



VOL. 8. N° 16
INTRODUCCIÓ A «CULTURA A LA INTEMPÈRIE: NOUS
TRÀNSITS TERRITORIALS DELS MUSEUS, CENTRES
D'ART I INSTITUCIONS CULTURALS I PATRIMONIALS»

Coord. **Glòria Jové**
Universitat de Lleida
gjove@pip.udl.cat
<https://orcid.org/0000-0003-3750-861X>

En els darrers anys i des de diferents espais i col·lectius s'ha convidat a reflexionar sobre com els Museus, els Centres d'art i les Institucions culturals i patrimonials es creen i es construeixen amb i per al territori i amb i per a la ciutat i/o el poble, alhora que esdevenen agents per a construir ciutadania. A tall d'exemple, el 2016 va tenir lloc el III Congreso Internacional Los Museos en la Educación "Repensar los museos" organitzat per Educatyssen. Cristina Da Milano, com a membre de ECCOM¹ afirmava en el text "El rol de los museos en la Sociedad contemporánea":²

La cultura, en tanto que sector, debe considerarse como uno de los pilares de la sostenibilidad, cuya finalidad es provocar un cambio en la manera de pensar y actuar de nuestra sociedad en aras de una sostenibilidad global basada en replantear también las sociedades mismas en términos de justicia, equidad y solidaridad.

Aquestes paraules ens connecten amb les propostes que fa l'agenda 2030 i els Objectius de Desenvolupament Sostenible a nivell global, i a nivell específic amb l'objectiu n°11 que fa referència a les Ciutats i Comunitats Sostenibles. Des d'aquesta perspectiva, entenem aquestes institucions com llocs

-
1. ECCOM- Centro Europea para la cultura y la gestión. <https://www.eccom.it/en/>.
 2. Da Milano, C. (2019) El rol de los museos en la sociedad contemporánea pp. 14-35. <https://www.museothyssen.org/conectathyssen/publicaciones-digitales/publicacion-repensar-museos>.



d'encontres, llocs d'interacció, llocs d'aprenentatge, llocs d'investigació, llocs de construcció conjunta del coneixement, llocs per pensar la ciutat i el poble i per crear ciutat, poble i territori, llocs per dinamitzar i esdevenir ciutadania per tal de millorar les nostres formes de vida humanes i planetàries.

En el mateixencontre i en la mateixa publicació,³ Monica Hoff iniciava el seu text amb aquesta pregunta: “¿Cómo (no) repensar los museos en tiempos tan impresionantes?”. 48 preguntes encapçalades per un “Cómo () repensar...?” visibilitzen part de les realitats que ens envolten i ens inviten a reflexionar sobre el rol d'aquestes institucions enfront de tot allò que té lloc a la nostra societat. Per exemple, en la nº 34: ¿Cómo () repensar los museos para que dejen de enseñar y se esmeren en aprender? o en la nº 48: ¿Cómo () repensar los museos sin caer en el deseo de acabar con ellos?

Aquest text fou escrit el 2016 i publicat el 2019 i l'acullo com un text obert, fet que em permet al 2021 completar-lo amb una pregunta, la nº 50: ¿Cóm () repensar els museus quan un virus, la COVID-19, ha alterat de forma contundent les nostres formes de vida?

La situació de pandèmia i confinament va generar una aturada generalitzada a nivell planetari. Els Museus o Centres d'art així com les Institucions culturals i patrimonials van haver de tancar les portes; aquesta aturada física i espacial tan contundent va generar i exigir alhora una no aturada digital com a única alternativa per fer accessibles els seus continguts i/o la seva programació al públic, sense disposar del temps com a institució per una reflexió sobre la seva funció en aquest escenari digital. Durant aquests gairebé dos anys de pandèmia, s'han generat multitud de continguts virtuals —des d'exposicions virtuals a conferències i tallers compartint el treball dels artistes— i s'han concretat molts esforços per fer accessible el fons artístic, el d'arxiu i el patrimonial de la institució. La institució ha volgut tenir presència en aquest nou escenari i la tecnologia així ho ha permès. Moltes revistes especialitzades han publicat monogràfics i articles que recullen experiències i reflexions sobre la

3. Hoff, M (2019) ¿Como (no) repensar los museos en tiempos tan impresionantes? P. 92-99 <https://www.museothyssen.org/conectathyssen/publicaciones-digitales/publicacion-repensar-museos>.



situació que ens ha sobrevingut en els Museus, en els Centres d'art i en les Institucions culturals i patrimonials.

La incertesa i la immediatesa del moment han fet que es concretessin múltiples propostes, tot i així, algunes d'elles s'han fet des de la institució a la ciutadania per a ser consumides mentre altres han estat desenvolupades amb la participació de públic permetent emergir diferents veus i diferents experiències. Els Museus, els Centres d'art i les Institucions culturals i patrimonials que ha tancat la COVID-19 de forma contundent ens fan pensar en algunes pràctiques que aquestes institucions duïen a terme que ja s'haurien d'haver clausurat molt abans que aparegués el virus per no estar atentes i obertes a l'entorn, al context i al territori. Isidoro Valcárcel (2021) i el text “La utilidad de lo ruinoso” publicat a la secció Stoa fa referència a una obra: “El museo de la ruina”, que forma part de les seves Arquitectures Prematures. La seva proposta arquitectònica i conceptual ens encoratja a preguntar-nos: “Com construïm els museus per a que no esdevinguin ruïnosos?”.

André Malraux (2017) ens pot ajudar a anar més enllà del museu com una afirmació i pensar en “el museu imaginari” com una interrogació, com un lloc de possibilitats. Hi ha veus que ens inviten a pensar la institució que està encara per venir més enllà del “temps de l'ara”, del “jetztzeit” del que ens parlava Walter Benjamin, i parlen de “Queerizar la institució” fent referència a José Esteban Muñoz i la seva “Utopia Queer”, on proposa fugir de l'aquí i l'ara, on tot ha estat inventat i normativitzat per a poder imaginar el “llavors i l'allà” com una potencialitat d'allò que pot ser i encara no és.⁴

La situació generada per la pandèmia pot esdevenir una gran oportunitat per pensar-se com a institució i posar al centre del debat les discrepàncies i les tensions que durant anys han estat presents. Això també ha permès redefinir aquestes institucions des de la contemporaneïtat, des del coratge, tenint a veure amb allò intempestiu i sent capaços de veure-hi en la foscor tal com ens diu Giorgio Agamber (2006). Contemporaneïtat present en la proposta de l'artista Javier Peñafiel (2021). Al 1997, Peñafiel creà “el egolactante”, aquest

4. <https://www.lacasaencendida.es/encuentros/posible-decalogo-institucion-aun-venir-11516>.



personatge resultat de la infantilització produïda en la nostra societat a través del narcisisme del consumidor i que apareix en diferents formats en funció de les interaccions i de les relacions que estableix amb els altres. El seu escrit a Stoa: “Egolactante, todo tanto” ens mostra la vigència del personatge en el context actual.

La major part dels textos que apareixen en aquest número de la revista mostren experiències que han tingut lloc durant el context de la pandèmia de la Covid-19 i, per tant, en moments de restriccions. Podem establir alguna relació entre restricció i creació? George Perec i el grup conegut com a OuLiPo van fer de “contrainte”, és a dir, de la “restricció”, una eina per a la creació. L’obra de Perec —*La disparition*, novel·la creada a partir d’una restricció: no podia aparèixer cap paraula que tingués la “e” que és la vocal més comuna en la llengua francesa— ens porta a afirmar que la restricció condiona el procés de creació. Tot i que l’aplicació de les restriccions ha estat molt present en l’àmbit literari, són vàries les manifestacions filosòfiques, polítiques i inclús econòmiques de restriccions creadores, esdevenint un ampli camp per explorar.

Igor Simões i Luciana Grupelli Loponte (2021) ens mostren en el text “Uma bienal em tempos de pandemia e a centralidade da curadoria educativa” el esdevenir de la 12^a Bienal de Artes Visuais do Mercosul, realitzada al 2020, a Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil, “Feminino(S), Visualidades, ações e afetos”. La biennial de Rio Grande do Sul és coneguda per la “Biennial Pedagógica” des de la 6^a edició el 2007, quan Luis Camnitzer fou el curador educatiu i la seva proposta ha esdevingut un referent per explorar les connexions entre art i educació. Aquesta mirada està present de la mà del mateix artista i educador en la secció Stoa a partir de dues de les seves obres: “El museo es una escuela: el artista aprende a comunicarse. El público aprende a hacer conexiones” i “El museo son ustedes. Nosotros somos la oficina”, obres intervingudes en les façanes d’aquests espais. Amb la intervenció en les façanes dels museus, Camnitzer combat la presumpció que aquests espais són llocs tancats, caixes fortes amb objectes de valor mercantil, per a reemplaçar-los per una en la que els museus acullin el valor cultural que aporta la gent. El text de Simões i Loponte evidencia com potser ha estat aquesta mirada la que ha permès que durant la pandèmia el protagonisme de la biennial hagi



esdevingut la “curadoria educativa”, al mateix temps que mostra que aquest protagonisme pot ser per excel·lència l’espai privilegiat d’una nova dimensió de la crítica institucional.

Un diàleg obert amb el llibre *Enseñar a transgredir* de Bell Hooks, on les paraules de la ressenya elaborada per Laia Fernández, i publicada en Biblos, ens encoratja a fer-ho.

Roser Sanjuan i Albert Potroy (2021) en el text “Pràctiques artístiques en cures pal·liatives, la bona mort” mostren un projecte desenvolupat en context de pandèmia i és fruit de la impossibilitat de dur a terme el projecte inicial a la residència d’avis de Balàfia 1: “Geografia i Memòria”. El projecte de “La Bona Mort” mostra un treball en xarxa amb el territori que entronca amb manifestacions tan antigues com la Dansa de la Mort o l’Ars Moriendi, manifestacions literàries, il·lustracions, danses i representacions, que ens ajuden a reflexionar sobre La Mort i com estar preparat per quan arribi. En definitiva, pensar i actuar per com tenir la millor de les morts, la millor de les vides. Durant aquests gairebé dos anys la mort ha estat molt present en les nostres vides. Com diuen els autors: “Després de la irrupció de la COVID-19, veiem encara més necessari el reconeixement de la part més humana en la conscienciació social de la vulnerabilitat de la nostra condició, així com la reivindicació social de la dignificació de l’últim tram de la vida i l’acceptació de la mort, i tot això a través d’un projecte artístic participatiu que busca que aquesta sigui una experiència significativa per tota la comunitat”.

Simon Williams (2021), professor d’anglès com a segona llengua a una escola de Takhli (Tailanda), crea condicions que generen relacions i connexions entre l’escola i la comunitat local en la Tailàndia rural. En el seu text “How might assemblages between school and community exist?”, de la mà de conceptes com *desterritorialització* i *l’ensamblatge* acotats pels filòsofs Deleuze i Guattari, així com l’encontre amb l’art contemporani, li permeten construir noves relacions amb el context fugint de l’aprenentatge hegemònic de les escoles i dels museus. En aquest cas creà ponts i relacions entre una obra d’art contemporani, “Electromagnetic Brainology by Lu Yang, video from MetaObjects (2018)”, i la mitologia thai representada i que està present en moltes de les formes de vida dels infants de l’escola. La metodologia de treball és compromesa amb el territori, intentant fugir com a investigador de



formes d'actuar colonials, sempre des del punt de vista de crear ciutadania i mostrant un compromís ètic de fer-ho des d'una mirada decolonial. Les veus de la comunitat li mostren que per als ciutadans tailandesos locals el patrimoni i la cultura estaven menys lligats a llocs tangibles i més encarnats en la forma de vida tradicional dels monjos, agricultors i la població tailandesa i xinesa i les històries mitològiques que explicaven (a excepció d'un petit museu fora de la ciutat sobre la història local de l'edat del bronze), i l'impulsen a preguntar-se: com es podria conceptualitzar de manera diferent el concepte de *lloc* perquè pugui produir noves maneres d'interactuar amb (en) aquest entorn particular i que permetin crear un aprenentatge significatiu? Existeixen aquests llocs als voltants de l'escola i quines possibles relacions es podrien construir?

Els exemples que mostra en la recerca suggereixen que treballar a través de l'art contemporani i dels conceptes acotats per Deleuze i Guattari tenen el potencial de crear nous diàlegs amb diferents tipus de llocs, i com un lloc pot portar a una altre lloc, i aquest a un altre lloc, etc., com si es tractés del propi mètode que Borges (1944, 2021) proposa en el seu conte *La biblioteca de Babel*: “Para localizar el libro A, consultar previamente un libro B que indique el sitio de A; para localizar el libro B, consultar previamente un libro C, y así hasta lo infinito. De esta forma un libro te lleva a otro libro, y este a la vez a otro libro, y este a la vez a otro libro...”.

Aquesta aportació entra en diàleg amb l'obra ressenyada en Biblos: *Educación más allá de las aulas. Espacios, lecturas y experiencias de interdisciplinariedad, investigación e innovación educativa*, realitzada per Auxiliadora Sales. Des d'aquesta perspectiva Roser Miarnau, Alba Cuñé i Jaume Espinagosa (2021): *Museu trepat tàrrega: crònica híbrida entre patrimoni/recerca, pedagogia i art contemporani* mostren un projecte que s'ha teixit de forma inter i transdisciplinària des de l'àmbit de la recerca humanística i patrimonial, de la pedagogia i de l'art contemporani i conjuntament entre el Museu, Fabrica Trepat de Tàrrega, el projecte “El museu és una escola” impulsat per la Universitat de Lleida i l'Escola d'Arts i Superior de Disseny Ondara de Tàrrega en el que el Museu esdevé un espai d'aprenentatge que permet educar i aprendre més enllà de les aules amb el patrimoni i amb l'art contemporani. Entendre la cultura com a entorn social on està inserta la vida de la



gent farà que es creïn contextos per part de les institucions que afavoreixin la diversitat de vivències, d'experiències i de coneixements en els quals tots puguem aprendre i que els distints públics puguin sentir l'espai com a propi generant nou patrimoni i esdevenint una institució reflexiva, creadora, crítica i inclusiva.

Anna Guarro (2021) ens submergeix en el territori amb l'experiència "Barcelona dibuixa. Participació, creativitat i territori". El festival Barcelona Dibuixa és una proposta del Museu Picasso de Barcelona i l'Institut de Cultura de Barcelona que té com a objectiu apropar el dibuix a la ciutadania mitjançant la participació activa amb l'objectiu d'estructurar recorreguts i relacions culturals als barris de Barcelona. L'autora presenta el context de la gènesi del projecte així com la seva evolució fent èmfasi en l'esdevenir del projecte, convertint-se en un projecte de ciutat, i com s'ha dut a terme en el context actual de pandèmia.

El festival s'inicia al 2010, a partir de converses amb l'organització britànica The Big Draw. The Campaign for Drawing, que proposava una reflexió sobre el dibuix a partir de les seves possibilitats artístiques, educatives i comunicatives i en el que s'hi sumen diversitat d'entitats culturals i socials del barri; fet que va contribuir a la reflexió que el museu Picasso estava fent sobre com apropar a la ciutadania local la col·lecció del museu i l'entitat en si mateixa. És un projecte que s'ha plantejat des de la institució i que ha revertit en les narratives de la pròpia institució, aportant noves perspectives. El museu volia reforçar els seus valors ciutadans i la seva implicació amb el context cultural, oferint un projecte de valor al públic local de Barcelona, potenciant la participació activa com a generadora de coneixement; i enriquir la vida cultural de la ciutat a través d'una vinculació amb la col·lecció. El dibuix permetia establir un vincle amb aquests ciutadans i la col·lecció del museu, on el dibuix té molt de protagonisme, ja que és la tècnica emprada en moltes de les obres per un nen i un jove artista anomenat Pablo Ruiz que creix dibuixant, dibuixant i dibuixant, i que més tard es convertiria en Pablo Picasso. A més, el text mostra com a través d'aquesta proposta l'obra picassiana ha dialogat amb creadors contemporanis locals alhora que promou els barris de Santa Caterina, Sant Pere i La Ribera de Barcelona com a espai social per als



habitants locals. És un projecte viu de ciutat, en continua transformació i que mostra com des de les arts es construeix ciutadania.

MITO Collective (2021) i la seva “Irrealidad aumentada: el mito, el arte político y el espectador” ens submergeix en un projecte amb aquesta visió planetària que ha quedat molt palesa en el context de pandèmia. Edgar Morin, conjuntament amb Emilio Roger i Raúl Domingo van publicar al 2002 *Educación en la era planetaria: el pensamiento complejo como método de aprendizaje en el error y la incertidumbre*. Una de les preguntes claus que planteja Morin fa referència a com podem els ciutadans del nou mil·lenni pensar els seus problemes i els problemes del temps que ens ha tocat viure? Afirmar que la dificultat per fer-ho es situa en els modes de pensament, que ha atrofiat l’aptitud de contextualitzar i globalitzar en lloc de desenvolupar-la, mentre que les exigències de l’era planetària és pensar la globalitat, la relació del tot i les parts, així com la seva multidimensionalitat i complexitat. És el que ens portaria a la reforma del pensament necessària per a concebre el context, des del global, el multidimensional i el complex. El text ens submergeix en explorar i indagar en els mites que els humans construïm en la contemporaneïtat per tal de crear universos simbòlics necessaris per al nostre desenvolupament.

Irrealidad aumentada,
Imperio líquido,
Snacks & doctrina,
Hackers & cuerpos,
Espejismo lúcido,
Misterio Diáfano,
Vida Ficción o
Matrix Sostenible.

El projecte mostra una acció que es va dur a terme en el context de pandèmia en els cinc continents projectant aquests lemes des del tancament, a les façanes frontals de les cases, compartint-les amb els veïns a la vegada que documentant l’acció. Tal com diuen els autors el projecte pretén que la ciutadania des de la complexitat cosmopolita exerceixi noves formes de col·laborar, crear i generar una nova realitat a través de l’art i el que és poètic.

Els textos mostren projectes que s’han generat en el territori i amb la comunitat i que han permès gestar nous projectes que han sortit del propi



espai institucional i que s'han desenvolupat amb altres institucions i col·lectius teixint d'aquesta manera la xarxa territorial i educativa. Ens inviten a explorar les connexions entre l'art, la cultura, l'educació, el temps, el context i el món que estem vivint, des de la transdisciplinarietat i la transversalitat per tal de generar un desenvolupament comunitari i sostenible.

Referències

- Agamber, G. 2006. *¿Qué es lo contemporáneo?* El texto retoma la lección inaugural del curso de Filosofía Teórica 2006- 2007 en la Facold.. di Arri e Design del Isriruro Universitario di Architetrrura di Venezia. <https://adultosmayores.unr.edu.ar/wp-content/uploads/2020/09/Agamben-Que-Es-Lo-Contemporaneo-en-Desnudez.pdf>.
- Borges, J. L. 1944, 2021. *La biblioteca de Babel*. Barcelona: Ficciones, Debolsillo.
- Esteban Muñoz, J. 2020. *Utopía queer. El entonces y allí de la futuridad anti-normativa*. Argentina: Caja Negra.
- Malraux, A 2017. *El museu imaginario*. Madrid: Cátedra.
- Morin, E., Roger, E y Domingo, R. 2002. *Educación en la era planetaria: el pensamiento complejo como método de aprendizaje en el error y la incertidumbre*. Barcelona: Gedisa.
- Perec, G. 1989. *La disparition*. Paris: L'imaginaire Gallimard.

ES

VOL. 8. N° 16

INTRODUCCIÓN A «CULTURA A LA INTEMPÈRIE: NUEVOS TRÁNSITOS TERRITORIALES DE LOS MUSEOS, CENTROS DE ARTE E INSTITUCIONES CULTURALES Y PATRIMONIALES»

Coord. **Glòria Jové**
 Universitat de Lleida
 gjove@pip.udl.cat
<https://orcid.org/0000-0003-3750-861X>

En los últimos años y desde diferentes espacios y colectivos se ha invitado a reflexionar sobre cómo los Museos, los Centros de arte y las Instituciones culturales y patrimoniales se crean y se construyen con y para el territorio y con y para la ciudad y/o el pueblo, a la vez que acontecen agentes para construir ciudadanía. A modo de ejemplo, en 2016 tuvo lugar el III Congreso Internacional Los Museos en la Educación “Repensar los museos” organizado por Educatyssen. Cristina Da Milano, como miembro de ECCOM afirmaba en el texto “El rol de los museos en la Sociedad contemporánea”:

La cultura, en tanto que sector, debe considerarse como uno de los pilares de la sostenibilidad, cuya finalidad es provocar un cambio en la manera de pensar y actuar de nuestra sociedad en aras de una sostenibilidad global basada en replantear también las sociedades mismas en términos de justicia, equidad y solidaridad.

Estas palabras nos conectan con las propuestas que hace la agenda 2030 y los Objetivos de Desarrollo Sostenible a nivel global, y a nivel específico con el objetivo nº11 que hace referencia a las Ciudades y Comunidades Sostenibles. Desde esta perspectiva, entendemos estas instituciones como lugares de encuentro, lugares de interacción, lugares de aprendizaje, lugares de investigación, lugares de construcción conjunta del conocimiento, lugares para pensar la ciudad y el pueblo y para crear ciudad, pueblo y territorio, lugares para dinamizar y acontecer ciudadanía para mejorar nuestras formas de vida humanas y planetarias.

En el mismo encuentro y en la misma publicación, Monica Hoff iniciaba su texto con esta pregunta: “¿Cómo (no) repensar los museos en tiempos tan impresionantes?”. 48 preguntas encabezadas por un “Cómo () repensar...?” visibilizan parte de las realidades que nos rodean y nos invitan a reflexionar sobre el rol de estas instituciones frente a todo aquello que tiene lugar a nuestra sociedad. Por ejemplo, en la n.º 34: ¿Cómo () repensar los museos para que dejen de enseñar y se esmeren en aprender? o en la n.º 48: ¿Cómo () repensar los museos sin caer en el deseo de acabar con ellos?

Este texto fue escrito en 2016 y publicado en 2019 y lo acojo como un texto abierto, hecho que me permite en 2021 completarlo con una pregunta, la n.º 50: ¿Cómo () repensar los museos cuando un virus, la COVID-19, ha alterado de forma contundente nuestras formas de vida?

La situación de pandemia y confinamiento generó una parada generalizada a nivel planetario. Los Museos o Centros de arte así como las Instituciones culturales y patrimoniales tuvieron que cerrar las puertas; esta parada física y espacial tan contundente generó y exigió a la vez una no parada digital como única alternativa para hacer accesibles sus contenidos y/o su programación al público, sin disponer del tiempo como institución por una reflexión sobre su función en este escenario digital. Durante estos casi dos años de pandemia, se han generado multitud de contenidos virtuales —desde exposiciones virtuales a conferencias y talleres compartiendo el trabajo de los artistas— y se han concretado muchos esfuerzos para hacer accesible el fondo artístico, el de archivo y el patrimonial de la institución. La institución ha querido tener presencia en este nuevo escenario y la tecnología así lo ha permitido. Muchas revistas especializadas han publicado monográficos y artículos que recogen experiencias y reflexiones sobre la situación que nos ha sobrevenido en los Museos, en los Centros de arte y en las Instituciones culturales y patrimoniales.

La incertidumbre y la inmediatez del momento han hecho que se concretaran múltiples propuestas, aun así, algunas de ellas se han hecho desde la institución hacia la ciudadanía para ser consumidas mientras otras han sido desarrolladas con la participación de público permitiendo emerger diferentes voces y diferentes experiencias. Los Museos, los Centros de arte y las Instituciones culturales y patrimoniales que ha cerrado la COVID-19 de forma



contundente nos hacen pensar en algunas prácticas que estas instituciones llevaban a cabo que ya se tendrían que haber clausurado mucho antes de que apareciera el virus por no estar atentas y abiertas al entorno, al contexto y al territorio. Isidoro Valcárcel (2021) y el texto “La utilidad de lo ruinoso” publicado en la sección Stoa hace referencia a una obra: “El museo de la ruina”, que forma parte de sus Arquitecturas Prematuras. Su propuesta arquitectónica y conceptual nos alienta a preguntarnos: “Cómo construimos los museos para que no acontezcan ruinosos?”.

André Malraux (2017) nos puede ayudar a ir más allá del museo como una afirmación y pensar en “el museo imaginario” como una interrogación, como un lugar de posibilidades. Hay voces que nos invitan a pensar la institución que está todavía para ir más allá del “tiempo del ahora”, del “jetztzeit” del que nos hablaba Walter Benjamin, y hablan de “Queerizar la institución” haciendo referencia a José Esteban Muñoz y su “Utopía Queer”, donde propone huir del aquí y ahora, donde todo ha sido inventado y normativizado para poder imaginar el “entonces y el allá” como una potencialidad de aquello que puede ser y todavía no es.

La situación generada por la pandemia puede acontecer una gran oportunidad para pensarse como institución y poner en el centro del debate las discrepancias y las tensiones que durante años han estado presentes. Esto también ha permitido redefinir estas instituciones desde la contemporaneidad, desde el coraje, teniendo que ver con aquello intempestivo y siendo capaces de ver en la obscuridad tal como nos dice Georgio Agamber (2006). Contemporaneidad presente en la propuesta del artista Javier Peñafiel (2021). En 1997, Peñafiel creó “el egolactante”, este personaje resultado de la infantilización producida en nuestra sociedad a través del narcisismo del consumidor y que aparece en diferentes formatos en función de las interacciones y de las relaciones que establece con los otros. Su escrito en Stoa: “Egolactante, todo tanto” nos muestra la vigencia del personaje en el contexto actual.

La mayor parte de los textos que aparecen en este número de la revista muestran experiencias que han tenido lugar durante el contexto de la pandemia de la Covid-19 y, por lo tanto, en momentos de restricciones. ¿Podemos establecer alguna relación entre restricción y creación? George Perec y el grupo conocido como OuLiPo hicieron de “contrainte”, es decir, de la “restricción”, una herramienta para la creación. La obra de Perec —*La disparition*, novela creada a partir de una restricción: no podía aparecer ninguna palabra que tuviera la “e” que es la vocal más común en la lengua francesa— nos lleva a afirmar que la restricción condiciona el proceso de creación. A pesar de que la aplicación de las restricciones ha estado muy presente en el ámbito literario, son varias las manifestaciones filosóficas, políticas e incluso económicas de restricciones creadoras, aconteciendo un amplio campo para explorar. Igor Simões y Luciana Grupelli Loponte (2021) nos muestran en el texto “Uma bienal me tempos de pandemia e a centralidade da curadoria educativa” el devenir de la 12ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul, realizada en 2020, en Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil, “Feminino(S), Visualidades, ações e afetos”. La bienal de Rio Grande do Sul es conocida por la “Bienal Pedagógica” desde la 6ª edición en 2007, cuando Luis Camnitzer fue el curador educativo y su propuesta ha acontecido un referente para explorar las conexiones entre arte y educación. Esta mirada está presente de la mano del mismo artista y educador en la sección Stoa a partir de dos de sus obras: “El museo es una escuela: el artista aprende a comunicarse. El público aprende a hacer conexiones” y “El museo son ustedes. Nosotros somos la oficina”, obras intervenidas en las fachadas de estos espacios. Con la intervención en las fachadas de los museos, Camnitzer combate la presunción de que estos espacios son lugares cerrados, cajas fuertes con objetos de valor mercantil, para reemplazarlos por una en la que los museos acojan el valor cultural que aporta la gente. El texto de Simões y Loponte evidencia como quizás ha sido esta mirada la que ha permitido que durante la pandemia el protagonismo de la bienal haya acontecido la “curatoria educativa”, al mismo tiempo que muestra que este protagonismo puede ser por excelencia el espacio privilegiado de una nueva dimensión de la crítica institucional. Un diálogo abierto con el libro Enseñar a transgredir de Bello Hooks, donde las palabras de la reseña elaborada por Laia Fernández, y publicada en Biblos, nos alienta a hacerlo.

Roser Sanjuan i Albert Potroy (2021) en el texto “Prácticas artísticas en curas paliativas, la buena muerte” muestran un proyecto desarrollado en contexto de pandemia y es fruto de la imposibilidad de llevar a cabo el proyecto inicial en la residencia de abuelos de Baláfia 1: “Geografía y Memoria”. El proyecto de “La Buena Muerte” muestra un trabajo en red con el territorio que entronca con manifestaciones tan antiguas como la Danza de la Muerte o el Ars Moriendi, manifestaciones literarias, ilustraciones, danzas y representaciones, que nos ayudan a reflexionar sobre La Muerte y cómo estar preparado cuando llegue. En definitiva, pensar y actuar por cómo tener la mejor de las muertes, la mejor de las vidas. Durante estos casi dos años la muerte ha estado muy presente en nuestras vidas. Como dicen los autores: “Después de la irrupción de la COVID-19, vemos todavía más necesario el reconocimiento de la parte más humana en la concienciación social de la vulnerabilidad de nuestra condición, así como la reivindicación social de la dignificación del último tramo de la vida y la aceptación de la muerte, y todo esto a través

de un proyecto artístico participativo que busca que ésta sea una experiencia significativa para toda la comunidad”. Simon Williams (2021), profesor de inglés como segunda lengua en una escuela de Takhli (Tailandia), crea condiciones que generan relaciones y conexiones entre la escuela y la comunidad local en la Tailandia rural. En su texto “How might assemblages between school and community exist?”, de la mano de conceptos como desterritorialización y ensamblaje acotados por los filósofos Deleuze y Guattari, así como el encuentro con el arte contemporáneo, le permiten construir nuevas relaciones con el contexto huyendo del aprendizaje hegemónico de las escuelas y de los museos. En este caso creó puentes y relaciones entre una obra de arte contemporáneo, “Electromagnetic Brainology by Lu Yang, video from MetaObjects (2018)”, y la mitología thai representada y que está presente en muchas de las formas de vida de los niños de la escuela. La metodología de trabajo está comprometida con el territorio, intentando huir como investigador de formas de actuar coloniales, siempre desde el punto de vista de crear ciudadanía y mostrando un compromiso ético de hacerlo desde una mirada decolonial. Las voces de la comunidad le muestran que para los ciudadanos tailandeses locales el patrimonio y la cultura estaban menos ligados a lugares tangibles y más encarnados en la forma de vida tradicional de los monjes, agricultores y la población tailandesa y china y las historias mitológicas que explicaban (a excepción de un pequeño museo fuera de la ciudad sobre la historia local de la edad del bronce), y lo empujan a preguntarse: ¿cómo se podría conceptualizar de manera diferente el concepto de *lugar* para que pueda producir nuevas maneras de interactuar con (en) este entorno particular y que permitan crear un aprendizaje significativo? ¿Existen estos lugares en los alrededores de la escuela y qué posibles relaciones se podrían construir?

Los ejemplos que muestra en la investigación sugieren que trabajar a través del arte contemporáneo y de los conceptos acotados por Deleuze y Guattari tienen el potencial de crear nuevos diálogos con diferentes tipos de lugares, y cómo un lugar puede llevar a otro lugar, y este a otro lugar, etc., como si se tratara del propio método que Borges (1944, 2021) propone en su cuento *La biblioteca de Babel*: “Para localizar el libro A, consultar previamente un libro B que indique el sitio de A; para localizar el libro B, consultar previamente un libro C, y así hasta lo infinito. De esta forma un libro te lleva a otro libro, y este a la vez a otro libro, y este a la vez a otro libro...”. Esta aportación entra en diálogo con la obra reseñada en Biblos: *Educación más allá de las aulas. Espacios, lecturas y experiencias de interdisciplinariedad, investigación e innovación educativa*, realizada por Auxiliadora Sales. Desde esta perspectiva Roser Miarnau, Alba Cuñé y Jaume Espinagosa (2021): *Museu trepat tàrrega: crònica híbrida entre patrimoni/recerca, pedagogia i art contemporani* muestran un proyecto que se ha tejido de forma inter y transdisciplinar desde el ámbito de la investigación humanística y patrimonial, de la pedagogía y del arte contemporáneo y conjuntamente entre el Museu, Fabrica Trepata de Tàrrega, el proyecto “El museo es una escuela” impulsado por la Universitat de Lleida y la Escola d’Arts i Superior de disseny Ondara de Tàrrega en la que el Museo acontece un espacio de aprendizaje que permite educar y aprender más allá de las aulas con el patrimonio y con el arte contemporáneo. Entender la cultura como entorno social donde está inserta la vida de la gente hará que se creen contextos por parte de las instituciones que favorezcan la diversidad de vivencias, de experiencias y de conocimientos en los cuales todos podamos aprender y que los distintos públicos puedan sentir el espacio como propio generando nuevo patrimonio y aconteciendo una institución reflexiva, creadora, crítica e inclusiva. Anna Guarro (2021) nos sumerge en el territorio con la experiencia “Barcelona dibuja. Participación, creatividad y territorio”. El festival Barcelona Dibuixa es una propuesta del Museu Picasso de Barcelona y el Institut de Cultura de Barcelona que tiene como objetivo acercar el dibujo a la ciudadanía mediante la participación activa con el objeto de estructurar recorridos y relaciones culturales en los barrios de Barcelona. La autora presenta el contexto de la génesis del proyecto así como su evolución haciendo énfasis en el devenir del proyecto, convirtiéndose en un proyecto de ciudad, y cómo se ha llevado a cabo en el contexto actual de pandemia.

El festival se inicia en 2010, a partir de conversaciones con la organización británica The Big Draw. The Campaign for Drawing, que proponía una reflexión sobre el dibujo a partir de sus posibilidades artísticas, educativas y comunicativas y en el que se suman diversidad de entidades culturales y sociales del barrio; hecho que contribuyó a la reflexión que el museo Picasso estaba haciendo sobre cómo acercar a la ciudadanía local la colección del museo y la entidad en sí misma. Es un proyecto que se ha planteado desde la institución y que ha revertido en las narrativas de la propia institución, aportando nuevas perspectivas. El museo quería reforzar sus valores ciudadanos y su implicación con el contexto cultural, ofreciendo un proyecto de valor al público local de Barcelona, potenciando la participación activa como generadora de conocimiento; y enriquecer la vida cultural de la ciudad a través de una vinculación con la colección. El dibujo permitía establecer un vínculo con estos ciudadanos y la colección del museo, donde el dibujo tiene mucho de protagonismo, puesto que es la técnica empleada en muchas de las obras por un niño y un joven artista llamado Pablo Ruiz que crece dibujando, dibujando y dibujando, y que más tarde se convertiría en



Pablo Picasso. Además, el texto muestra cómo a través de esta propuesta la obra picassiana ha dialogado con creadores contemporáneos locales a la vez que promueve los barrios de Santa Caterina, San Pedro y La Ribera de Barcelona como espacio social para los habitantes locales. Es un proyecto vivo de ciudad, continua transformación y que muestra cómo desde las artes se construye ciudadanía.

MITO Collective (2021) y su “Irrealidad aumentada: el mito, el arte político y el espectador” nos sumerge en un proyecto con esta visión planetaria que ha quedado muy patente en el contexto de pandemia. Edgar Morin, conjuntamente con Emilio Roger i Raúl Domingo publicaron en 2002 *Educación en la era planetaria: el pensamiento complejo como método de aprendizaje en el error y la incertidumbre*. Una de las preguntas clave que plantea Morin hace referencia a ¿cómo podemos los ciudadanos del nuevo milenio pensar sus problemas y los problemas del tiempo que nos ha tocado vivir? Afirma que la dificultad para hacerlo se sitúa en los modos de pensamiento, que ha atrofiado la aptitud de contextualizar y globalizar en lugar de desarrollarla, mientras que las exigencias de la era planetaria es pensar la globalidad, la relación del todo y las partes, así como su multidimensionalidad y complejidad. Es lo que nos llevaría a la reforma del pensamiento necesaria para concebir el contexto, desde lo global, lo multidimensional y lo complejo. El texto nos sumerge a explorar e indagar en los mitos que los humanos construimos en la contemporaneidad para crear universos simbólicos necesarios para nuestro desarrollo.

Irrealidad aumentada,
Imperio líquido,
Snacks & doctrina,
Hackers & cuerpos,
Espejismo lúcido,
Misterio Diáfano,
Vida Ficción o
Matrix Sostenible.

El proyecto muestra una acción que se llevó a cabo en el contexto de pandemia en los cinco continentes proyectando estos lemas desde el confinamiento, en las fachadas frontales de las casas, compartiéndolas con los vecinos a la vez que documentando la acción. Tal como dicen los autores el proyecto pretende que la ciudadanía desde la complejidad cosmopolita ejerza nuevas formas de colaborar, crear y generar una nueva realidad a través del arte y lo que es poético. Los textos muestran proyectos que se han generado en el territorio y con la comunidad y que han permitido gestar nuevos proyectos que han salido del propio espacio institucional y que se han desarrollado con otras instituciones y colectivos tejiendo de este modo la red territorial y educativa. Nos invitan a explorar las conexiones entre el arte, la cultura, la educación, el tiempo, el contexto y el mundo que estamos viviendo, desde la transdisciplinariedad y la transversalidad para generar un desarrollo comunitario y sostenible.



Referencias

Agamber, G. 2006. ¿Qué es lo contemporáneo? El texto retoma la lección inaugural del curso de Filosofía Teórica 2006- 2007 en la Facold. di Arri e Design del Isiruro Universitario di Architetrura di Venezia. <https://adultosmayores.unr.edu.ar/wp-content/uploads/2020/09/Agamben-Que-Es-Lo-Contemporaneo-en-Desnudez.pdf>.

Borges, J. L. 1944, 2021. *La biblioteca de Babel*. Barcelona: Ficciones, Debolsillo.

Esteban Muñoz, J. 2020. *Utopía queer. El entonces y allí de la futuridad antinormativa*. Argentina: Caja Negra.

Malraux, A 2017. *El museu imaginario*. Madrid: Cátedra.

Morin, E., Roger, E y Domingo, R. 2002. *Educación en la era planetaria: el pensamiento complejo como método de aprendizaje en el error y la incertidumbre*. Barcelona: Gedisa.

Perec, G. 1989. *La disparition*. Paris: L'imaginaire Gallimard.









EN

VOL. 8. ISS. 16

AN INTRODUCTION TO «CULTURA A LA INTEMPÈRIE: NUEVOS TRÁNSITOS TERRITORIALES DE LOS MUSEOS, CENTROS DE ARTE E INSTITUCIONES CULTURALES Y PATRIMONIALES»

Coord. **Glòria Jové**
Universitat de Lleida
gjove@pip.udl.cat
<https://orcid.org/0000-0003-3750-861X>

***NOTE: English version not available yet.**





