

EDITORIAL

Espais possibles

Els museus de veritat són els llocs on el temps es transforma en espai,

Orhan Pamuk

Si fem balanç del que fins al moment ha prevalgut en les reflexions compartides en aquestes pàgines, podem incidir en una idea: la ciutat és temps i espai de possibilitat. Què, si no, defineix el seu caràcter històric, orgànic i relacional? Com entendre d'una altra forma les transformacions que operen contínuament en l'esdevenir de l'urbà? Parlem de la ciutat real, la que se situa en la intersecció de les polítiques culturals, les estructures materials i les dinàmiques personals. La ciutat com a realitat imaginada, pensada i dissenyada, però també com a entitat sentida, experimentada i compartida. La ciutat contradictòria i imperfecta. La possible per inacabada, la de veritat.

Deia José Luís Borges que l'ésser humà és memòria, un quimèric museu de formes inconstants, un munt d'espills trencats. Com les persones, les ciutats també es defineixen per la seua memòria, si escau, un conjunt de pràctiques socials que basculen entre la protecció i la innovació, la contemplació i la intervenció, la integració i la ruptura. Aquestes experiències són necessàriament conflictives perquè estan travessades per desigualtats econòmiques, socials, culturals i polítiques. Per això acaben deixant unes petjades en l'espai compartit —ja siguin carrers, places o parcs— que poden adquirir innumbrables formes. Són pràctiques paradoxals que van perfilant la identitat de la ciutat com si d'un borgià mosaic de cristalls trencats es tractara. Vegem l'exemple de Barcelona que, com recorda José María Montaner, va apostar en el seu moment i amb notable èxit per mostrar el seu patrimoni modernista, però a costa d'es-



borrar la seua memòria industrial i obrera. O el cas de Carcasone, oculta sota la vestidura de la recreació històrica; o de Zamora, desdibuixada en convertir-se en escenari de recreacions com la batalla de Berlín o de Stalingrad. Les tensions emergeixen en les clivelles de totes aqueixes experiències culturals, recordant-nos que la ciutat no és més que un altre quimèric museu de formes inconstants. Les impressions històriques se solapen, les maneres d'expressar són múltiples i mestisses, les comunicacions es tornen complexes. Ja res és el que sembla a les ciutats postmodernes però, al temps, tot sembla que va sent a mesura que es produeixen polítiques de reapropiació cívica de la cultura.

En aquest número ens endinsem en els interrogants que planteja aqueixa reapropiació. Amb major o menor mesura i encert, la instrumentalització del patrimoni cultural i artístic de les ciutats és hui una constant i mai està exempta de contradiccions. Els museus són pedra angular en enfocaments que pretenen recapitalitzar les ciutats invertint en institucions ja consagrades o consagrant altres espais amb pedigrí artístic. Són museus marca que prestigien l'espai i impulsen la imatge de la ciutat encara que repercuteixen de manera molt desigual en la vida de la comunitat. Ningú discuteix la seua rellevància historicoartística però sí que existeixen corrents crítics que qüestionen, per exemple, la seua priorització —quan no exclusivitat— en l'obtenció de recursos en detriment d'altres vies i espais de creació i promoció cultural.

Ens interessen especialment aquelles posicions des de les quals l'art no decora l'escenari de les ciutats, sinó que forma part del sentit que es construeix des de les dinàmiques urbanes quotidianes. Les que entenen l'artístic com a part de l'expressió estètica que va més enllà de la mera exhibició. Les que recuperen el valor de la creació cultural com una experiència relacional que genera trobades i interlocucions entre institucions i altres espais socialitzadors. Ens interessa subratllar la potencialitat que per a la revitalització cultural de l'urbà té la perspectiva de col·lectius que entenen el patrimoni cultural no com a excepció elitista, objecte de col·leccionista o souvenir, sinó com a expressió dels drets culturals que assisteixen a la ciutadania. És des d'aquesta lògica que la naturalesa reservada i passiva dels museus pot mutar fins a convertir-se aquests en autèntics dinamitzadors culturals, econòmics i socials.



Com s'adverteix en aquest monogràfic, això és possible quan les polítiques culturals sobre patrimoni assumeixen una dimensió educativa. No pot ser d'una altra manera, ja que, en sentit estricte, la consciència que l'acte estètic enllaça paradoxalment el sentir i el pensar, també s'aprèn. L'experiència estètica és un acte suprem de la raó, en paraules de Hegel, i hauria de ser objecte d'intervencions pedagògiques des de qualsevol instància socialitzadora, inclosos els museus. Eixe acte estètic implica recuperar la noció dels sentits, d'immanència i de materialitat en un moment en el qual la virtualitat difumina encara més si cap la percepció de l'espai. Hui és possible visitar les més preuades col·leccions museístiques, aspecte que s'ha reafirmat durant les restriccions per la pandèmia de COVID-19, però és una experiència sense lloc, una percepció desubicada i sense corporeïtat. Quan el contemplatiu es limita a la imatge predomina el temps, el moment de la contemplació. Però quan aquesta contemplació forma part d'un itinerari, una visita, una trobada, l'experiència desperta altres sentits i altres sabers. És llavors quan l'exposició cobra sentit comunitari, quan el temps viscut en el museu es transforma en espai possible, seguint a Orhan Pamuk.

D'altra banda, la consciència de l'acte estètic a la ciutat i en els museus remet sempre a la consciència situada, la que és capaç de connectar la cultura amb qualsevol altra dimensió que condiciona l'estar entre els altres, ja siga econòmica, laboral, política o sanitària, i reconeix les diferents referències materials i simbòliques des de les quals parteixen els diversos sectors socials. La repercussió del museu a la ciutat adquireix llavors un sentit crític i potencialment emancipador i la ciutat entra i dona sentit al museu. D'aquesta manera, l'acte estètic pot convertir-se en un autèntic acte d'aprenentatge tant individual com col·lectiu. Un aprenentatge que contribueix a preservar la memòria i a construir nous mons de significat cultural i artístic. Altres espais possibles.

Castelló, desembre de 2021.

ES

EDITORIAL

Espacios posibles

Los museos de verdad son los sitios en los que el tiempo se transforma en espacio,

Orhan Pamuk

Si hacemos balance de lo que hasta el momento ha prevalecido en las reflexiones compartidas en estas páginas, podemos incidir en una idea: la ciudad es tiempo y espacio de posibilidad. ¿Qué, si no, define su carácter histórico, orgánico y relacional? ¿Cómo entender de otra forma las transformaciones que operan continuamente en el devenir de lo urbano? Hablamos de la ciudad real, la que se sitúa en la intersección de las políticas culturales, las estructuras materiales y las dinámicas personales. La ciudad como realidad imaginada, pensada y diseñada, pero también como entidad sentida, experimentada y compartida. La ciudad contradictoria e imperfecta. La posible por inacabada, la de verdad.

Decía José Luís Borges que el ser humano es memoria, un quimérico museo de formas inconstantes, un montón de espejos rotos. Como las personas, las ciudades también se definen por su memoria, en su caso, un conjunto de prácticas sociales que basculan entre la protección y la innovación, la contemplación y la intervención, la integración y la ruptura. Estas experiencias son necesariamente conflictivas porque están atravesadas por desigualdades económicas, sociales, culturales y políticas. Por eso acaban dejando unas huellas en el espacio compartido —ya sean calles, plazas o parques— que pueden adquirir innumerables formas. Son prácticas paradójicas que van perfilando la identidad de la ciudad como si de un borgiano mosaico de cristales rotos se tratara. Veamos el ejemplo de Barcelona que, como recuerda José María Montaner, apostó en su momento y con notable éxito por mostrar su patrimonio modernista, pero a costa de borrar su memoria industrial y obrera. O el caso de Carcasone, oculta bajo el ropaje de la recreación histórica; o de Zamora, desdibujada al convertirse en escenario de recreaciones como la batalla de Berlín o de Stalingrado. Las tensiones emergen en las grietas de todas esas experiencias culturales, recordándonos que la ciudad no es más que otro quimérico museo de formas inconstantes. Las impresiones históricas se solapan, las maneras de expresar son múltiples y mestizas, las comunicaciones se vuelven complejas. Ya nada es lo que parece en las ciudades posmodernas pero, al tiempo, todo parece que va siendo a medida que se producen políticas de reapropiación cívica de la cultura.

En este número nos adentramos en los interrogantes que plantea esa reapropiación. Con mayor o menor medida y acierto, la instrumentalización del patrimonio cultural y artístico de las ciudades es hoy una constante y nunca está exenta de contradicciones. Los museos son piedra angular en enfoques que pretenden recapitalizar las ciudades invirtiendo en instituciones ya consagradas o consagrando otros espacios con pedigrí artístico. Son *museos marca* que prestigian el espacio e impulsan la imagen de la ciudad aunque repercuten de manera muy desigual en la vida de la comunidad. Nadie discute su relevancia histórico-artística pero sí existen corrientes críticas que cuestionan, por ejemplo, su priorización —cuando no exclusividad— en la obtención de recursos en detrimento de otras vías y espacios de creación y promoción cultural.

Nos interesan especialmente aquellas posiciones desde las cuales el arte no decora el escenario de las ciudades, sino que forma parte del sentido que se construye desde las dinámicas urbanas cotidianas. Las que entienden lo artístico como parte de la expresión estética que va más allá de la mera exhibición. Las que recuperan el valor de la creación cultural como una experiencia relacional que genera encuentros e interlocuciones entre instituciones y otros espacios socializadores. Nos interesa subrayar la potencialidad que para la revitalización cultural de lo urbano tiene la perspectiva de colectivos que entienden el patrimonio cultural no como excepción elitista, objeto de coleccionista o souvenir, sino como expresión de los derechos culturales que asisten a la ciudadanía. Es desde esta lógica que la naturaleza reservada y pasiva de los museos puede mutar hasta convertirse éstos en auténticos dinamizadores culturales, económicos y sociales.



Como se advierte en este monográfico, ello es posible cuando las políticas culturales sobre patrimonio asumen una dimensión educativa. No puede ser de otro modo, ya que, en sentido estricto, la conciencia de que el acto estético enlaza paradójicamente el sentir y el pensar, también se aprende. La experiencia estética es un acto supremo de la razón, en palabras de Hegel, y debería ser objeto de intervenciones pedagógicas desde cualquier instancia socializadora, incluidos los museos. Ese acto estético implica recuperar la noción de los sentidos, de inmanencia y de materialidad en un momento en el que la virtualidad difumina aún más si cabe la percepción del espacio. Hoy es posible visitar las más preciadas colecciones museísticas, aspecto que se ha reafirmado durante las restricciones por la pandemia de COVID-19, pero es una experiencia sin lugar, una percepción desubicada y sin corporeidad. Cuando lo contemplativo se limita a la imagen predomina el tiempo, el momento de la contemplación. Pero cuando esta contemplación forma parte de un itinerario, una visita, un encuentro, la experiencia despierta otros sentidos y otros saberes. Es entonces cuando la exposición cobra sentido comunitario, cuando el tiempo vivido en el museo se transforma en espacio posible, siguiendo a Orhan Pamuk.

Por otro lado, la conciencia del acto estético en la ciudad y en los museos remite siempre a la conciencia situada, la que es capaz de conectar la cultura con cualquier otra dimensión que condiciona el estar entre los otros, ya sea económica, laboral, política o sanitaria, y reconoce las diferentes referencias materiales y simbólicas desde las que parten los diversos sectores sociales. La repercusión del museo en la ciudad adquiere entonces un sentido crítico y potencialmente emancipador y la ciudad entra y da sentido al museo. De esta forma, el acto estético puede convertirse en un auténtico acto de aprendizaje tanto individual como colectivo. Un aprendizaje que contribuye a preservar la memoria y a construir nuevos mundos de significado cultural y artístico. Otros espacios posibles.

Castelló, diciembre de 2021.

EN

EDITORIAL

Possible spaces

Real museums are places where Time is transformed into Space

Orhan Pamuk

If we take stock of the reflections shared in these pages so far, one idea stands out: the city is a time and space of possibility. What, if not, defines its historical, organic and relational character? How else can we understand the transformations that constantly take effect in the development of the urban? We are talking about the real city, the city at the intersection of cultural policies, material structures and personal dynamics. The city as an imagined, contemplated and designed reality, but also as a felt, experienced and shared entity. The contradictory, imperfect city. The possible, because unfinished, city; the real city.

José Luís Borges said the human being is memory, a fanciful museum of inconstant shapes, a heap of broken mirrors. Like people, cities are also defined by their memory, in their case a set of social practices that fluctuate between protection and innovation, contemplation and intervention, integration and break up. These experiences are necessarily conflictive because they are traversed by economic, social, cultural and political inequalities. That is why they end up leaving marks on the shared space – whether streets, squares or parks – that can acquire numerous forms. They are paradoxical practices that sketch the city's identity as though it were a Borgesian mosaic of broken glass. Take the example of Barcelona that, as José María Montaner reminds us, successfully championed its modernista heritage, but at the cost of erasing its industrial, working class heritage. Or the case of Carcassonne, hidden under the embellishments of historical recreation; or Zamora, obscured in its transformation as a stage for recreations of the battles of Berlin or Stalingrad. Tensions emerge in the cracks of all these cultural experiences, reminding us that the city is nothing more than another fanciful museum of inconstant shapes. Historical impressions overlap, forms of expression are multiple and mixed, communications become complex. And nothing is what it seems in postmodern cities but, at the same time, everything seems to be in step with the march of civic policies to reappropriate culture.

In this edition we explore the questions posed by this reappropriation. To a greater or lesser extent and degree of success, the instrumentalisation of cities' cultural and artistic heritage is an ongoing process, and is never without contradictions. The museums are the cornerstones in approaches that set out to recapitalise cities by investing in already hallowed institutions, or consecrating other spaces with an artistic pedigree. They are big-name museums that lend prestige to the space and promote the city's image, although they have a very unequal impact on community life. Nobody doubts their historical-artistic relevance, but there are critical voices that question, for example, the priority –if not exclusivity– given to them when resources are being handed out, in detriment to other channels and spaces for creation and cultural promotion.

We are especially interested in the positions from which art does not decorate the stage of the cities, but rather forms part of the meaning constructed out of quotidian urban dynamics; positions that understand the artistic as part of the aesthetic expression which goes beyond mere exhibition; that recover the value of cultural creation as a relational experience which generates encounters and dialogue between institutions and other



socialising spaces. We are interested in highlighting the potential to culturally revitalise the urban of collectives that understand cultural heritage not as an elitist exception, something to be collected, a souvenir, but as an expression of the cultural rights that help citizens. It is from this rationale that the reserved, passive nature of museums can mutate until they become true cultural, economic and social drivers.

As shown in this monograph, all of this is possible when cultural heritage policies take on an educational dimension. It could not be otherwise since, in the strict sense, the awareness that the aesthetic act paradoxically binds feeling and thinking is also learned. The aesthetic experience is a supreme act of reason, in the words of Hegel, and should be the object of pedagogic intervention in any socialising circumstance, including museums. This aesthetic act implies recovering the notion of the senses, of immanence and materiality in a moment in which virtuality blurs perception of space even more, if that is possible. Today, we can visit the most prestigious museum collections, as reaffirmed by the restrictions imposed by the COVID-19 pandemic, but it is a placeless experience, a displaced perception devoid of corporeity. When the contemplative is limited to the image, what predominates is time, the moment of contemplation. But when this contemplation is part of an itinerary, a visit, an encounter, the experience awakens other senses and other tastes. That is when the exhibition takes on meaning in the community, when the time spent in the museum is transformed into a possible space, according to Orhan Pamuk

In addition, the awareness of the aesthetic act in the city and in the museums always refers to a situated awareness, one that can connect culture with any other dimension that conditions our being among others, whether economic, labour, political or health dimensions, and recognises the different material and symbolic references on which different social groups are based. The museum's impact in the city therefore acquires a critical, potentially liberating meaning, and the city enters and gives meaning to the museum. In this way, the aesthetic act can become a real act of both individual and group learning. Learning that helps to preserve memory and to construct new worlds of cultural and artistic meaning. Other possible spaces.