UN MUSEO FUERTE, UN MUSEO VULNERABLE

Haizea Barcenilla y Eneas Bernal

¿Qué tienen en común “la nueva normalidad” y los museos? ¿Sabías que el pillaje colonial y la fundación de los museos son contemporáneos en el tiempo, y que, desde entonces, estas instituciones extraen, producen y acumulan objetos sin límites? Estos se enmarcan en sus salas, son higienizados y aislados de su historia, de sus recuerdos y de los peligros que puedan dañarlos, amortajados. ¿Cómo serán los espacios públicos para encontrarnos en el futuro? ¿Y las personas que trabajan en ellos?

Tradicionalmente, se ha considerado a los museos instituciones fuertes, pero a lo largo de estas líneas dudamos sobre esta definición de fortaleza. Proponemos reflexionar sobre cómo sería deseable que los museos se abrieran al cuidado de la vida. Lo hacemos mirando a la excepcionalidad del momento que afrontamos, un tiempo que lejos de exhibir algo nuevo, tiene la particularidad de incidir —con aspereza— en lo que ya existe. En el caso de los museos, en mostrar cómo estos ya promovían una realidad pandémica y distante.

La ruta que hemos seguido se compone de tres apartados. A modo de introducción, se muestra cómo surge este ensayo. El texto continúa con una selección de **titulares, entradillas** y extractos de artículos publicados en medios y redes sociales —los que hemos leído y los que nos hubiera gustado leer, aunque sin discriminar sobre cuáles son auténticos y cuáles son ficticios— sobre las relaciones entre la salud y los museos desde el comienzo de la pandemia. Y, en tercer lugar, se presentan cinco casos de estudio, cinco experiencias que se inscriben como propuestas para imaginar, de manera colectiva y crítica, un futuro distinto para los museos.

Empezamos a componer este ensayo preguntándonos en qué manera la situación actual incide en la vida que llevamos y en los trabajos que ponemos en marcha en el campo de la cultura. De pronto, nos resultó evidente que existe un lugar en el que esa excepcionalidad o ese cuestionamiento de la realidad no lo es en absoluto. Y no nos referimos a la UCI o a la sala profiláctica de un hospital, sino a las salas de exposiciones de los museos. Tanto al trabajar en sus aperturas como al participar de sus programaciones, y especialmente al visitar exposiciones de arte, la experiencia de estar en ellas apenas ha cambiado.

Las instituciones museísticas ya se habían anticipado a esta realidad pandémica y distante. El metro y medio es la ley del museo, no su excepcionalidad. La sensación de que puedes estropear todo lo que toques es el día a día en esta institución. La distancia entre los cuerpos es también un hábito instaurado: no te aproximas demasiado a nadie, no hablas desde lejos, no abrazas, no te apelotonas ante las obras. De hecho, leemos solo con cierta sorpresa en una encuesta realizada por la asamblea mundial de museos (ICOM) tras el cierre por la Covid-19 durante 2020, que casi el 70% de las 900 instituciones de todo el mundo que la forman consideraba sus

salas de exposiciones un lugar seguro, a pesar de no haber tomado ninguna medida adicional de seguridad en ellas. Parecería que, previsores, ya estuvieran listos para una pandemia.

Y como si todo lo que nos rodeara estuviera muerto, evidenciamos con pesadumbre que la vida se está musealizando. Ingentes capas de plexiglás y adhesivos de distanciamientos laminan las superficies de toda clase de espacios en pueblos y ciudades, y duele que aquello que en la calle nos parece insoportable, nos resulte comprensible en el museo: la vigilancia y la sospecha permanente, el desafecto, la separación, la negación del cuerpo y sus necesidades o el eco que se forma en algunas salas de exposiciones por la falta de personas... Y duele aún más observar que esta enorme distancia que existe entre el arte y la sociedad no molesta a muchas instituciones, que hacen alarde de su deseo de superar el estado de excepción fuera de sus muros, mientras lo mantienen dentro.

Aunque reclamemos la necesidad de ser críticas, sería injusto no mencionar que muchas personas, colectividades e instituciones están abriendo un espacio desde el que pensar —revertir quisiéramos decir— esta situación[1]. De hecho, algunos museos se encontraban antes de la pandemia en un necesario proceso de cuestionamiento. Resulta revelador recordar que el mismo ICOM trabaja en consensuar una nueva definición para estas instituciones tras casi 50 años sin revisar su misión. La actual es un rediseño de la de 1974, cuando los museos se mostraron permeables a aquellas voces que los denunciaban como instituciones carentes de vida y alejadas de sus comunidades, y optaron por reinventarse. Este debate revivió en 2019 y, con rapidez y por sorpresa, se ha vuelto inevitable desde marzo de 2020.

En esa búsqueda de un nuevo sentido para los museos subyace el choque entre fuerzas difusas que intentan ganar presencia en esa nueva institucionalidad. De una parte, se encuentran aquellas que priorizan preservar y ensanchar la autoridad de la institución, en vez de abrazar las demandas de sus comunidades; y frente a ellas, las que reclaman otras funciones más sociales, más corporales y menos tiranas y excluyentes, vehiculadas a través de la comunicación, el encuentro y la experiencia.

A continuación, presentamos una selección de titulares que mezcla noticias reales, publicadas durante la pandemia, y noticias ficticias, creadas para este texto, con el fin de invitar a quien lee a imaginar futuros posibles y alternativos en el sector museístico. Con la idea de crear esa inquietud, no se diferencia cuáles son auténticos y cuáles ficticios.

[1] La revista online *CTXT. Contexto y acción* a raíz de la situación de crisis global dispone de un espacio de pensamiento con el título: ¿Qué hacer con los museos? En él se encuentran significativos ensayos y entrevistas con profesionales del sector, <www.ctxt.es/es/?tpl=77&tpid=546>

Ya se encuentra en todas partes. Empatía mundial para hacer frente al covid-19

20MINUTOS NOTICIA 21.03.2020 - 15:38H

Cajas con artículos donados. Japón, China e Italia, se escriben emotivos mensajes

Llegan los primeros insumos de protección destinados a cuidarnos, el material viaja acompañado de poemas. Cultura y salud se entrelazan desde los primeros meses de esta crisis global:

La tierra es un solo pueblo. Somos olas del mismo mar, hojas del mismo árbol, flores del mismo jardín...

EL CORREO

PAUL B. PRECIADO
Lunes, 25 mayo 2020, 2:32

LA CIUDAD ENCARNADA. "Lo que las protestas han conseguido desmontar es la ficción burguesa del "espacio público" neutral e igualitario.

Los cuerpos importan

---

ctxt
CONTEXTO Y ACCIÓN

CONVERSACIÓN CON MANUEL BORJA-VILLEL, DIRECTOR DEL MNCARS

"El museo tendrá que cuidar como un hospital"

Marcelo Expósito *14/05/2020*

¿Hay alguna nueva función pública que pueda cumplir el museo en la reconstrucción del mundo tras la pandemia?

Manolo: "... Reformular la institución es algo que, como sabes, hace tiempo que nos planteamos. . . Esto quiere decir establecer otra institucionalidad alternativa, como son las redes, el estar conectados –casi en el sentido tentacular de Donna Haraway. Por ello, a partir de junio la sociedad al fin podrá comunicarse con nosotras, el staff del museo y sus emails corporativos, aparecerán en la Web [...] Dándole así la vuelta a todas las trabas administrativas que refuerzan un modelo de instituciones que, obviamente, es el que está en parálisis.

> "A partir de junio la sociedad al fin podrá comunicarse con nosotras, el staff del museo y sus emails corporativos, aparecerán en la Web"

ARTFORUM

Abril 04, 2020 at 8:42pm

ESPAÑA: MUSEOS EN DESESCALADA

EL ABISMO ENTRE SUS DISCURSOS Y SUS PRÁCTICAS SE REDUCE A 1/3

Como cada lunes las puertas de los principales centros de arte se volvieron a vestir de protesta, entre consignas como: "*la vacuna es la cultura*", "*los museos son parte de la solución*" o "*el lunes volvemos*".

El movimiento #salvemoslosmuseos que engloba 90 asociaciones, se moviliza en 28 municipios en defensa del sector que aprovecha este parón vital para realizar una profunda reflexión sobre el servicio que dan a sus comunidades y posibilitar su reapertura el próximo mes mayo.

"*Urge que la sociedad recupere la confianza en las instituciones museísticas que se había debilitado hasta alcanzar niveles alarmantes*"-señala una portavoz.

PHILADELPHIA MUSEUM OF ART UNION
AFSCME DISTRICT COUNCIL 47

Nuestra visión para cambiar

Las personas que trabajan en el PMA se están sindicalizando por amor a las artes, al museo y las unas a las otras.

El museo sirve a la gente de Philadelfia. Éste debe emerger de la crisis de la COVID-19 como un lugar seguro, accesible y equitativo donde todas puedan involucrarse en las artes. Para que sea posible, las trabajadoras deben formar parte de la mesa donde se toman las decisiones sobre el museo.

Conozca más sobre nuestra visión>

AUGUST 2020

EL ASOMBRARIO & Co.

14 AGOSTO 2020
Ventana Verde
Rafa Ruiz

He echado de menos el encuentro directo con la cultura

Marisa, Jorge y Mari Carmen son tres de las muchas personas amantes de la cultura que, tras meses de confinamiento, han vuelto llenas de ilusión a las actividades culturales presenciales.

"Para mí, los centros de arte son lugares especiales, donde vivo momentos preciosos con mis amigos y familiares, donde pasan cosas", subraya Marisa.

"Los siento como una prolongación de la calle, de la plaza, sumando el aliciente de encontrarse con obras de arte. Me gusta pensar en el arte y la cultura como parte de mi familia, y de la misma manera que una llamada de skype no es igual que estar junto a alguien tomando un café, una visita virtual no es igual que un encuentro presencial con una obra, y el vídeo de una pieza de danza, por muy bien hecho que esté, no sustituye a ver los cuerpos moverse ante tus ojos", cuenta Jorge.

inquire

PANTALLA SÓNICA #42 | Belén Sola

Nuestras energías tienen un límite y existen otros lugares donde trabajar.

Publicado por ***Natalia Piñuel***

Diciembre de 2020

¿Qué está pasando Belén?

Estamos asistiendo a los últimos coletazos de un modo de dirigir y gestionar las instituciones que ya no responden a lo que la sociedad demanda [...] Llevamos años demandando un decrecimiento que ponga el foco en el sentido social de las propuestas, en el trabajo con las comunidades y en la sostenibilidad de la institución [...]

He tenido que renunciar a mi puesto como Responsable del DEAC del MUSAC en León.

Sí, qué pena esto.

MuseumNext®

Elevando las voces de la comunidad

December 10 2020

Speakers
Victoria Lee y Ashley Holmes.
MAH: Santa Cruz Museum of Art & History

Victoria:

...En 2012 comenzamos haciéndonos una pregunta: "¿Por qué los museos deberían continuar perpetuando estas jerarquías de poder tradicionales a las que tienden?" El museo es hoy una plataforma para que la gente se una. Las comunidades han convertido el museo en un recurso no solo para mostrar arte e historia sino para que ambas disciplinas les ayuden a conectarse con experiencias inspiradoras.

Ashley:

Cambiando su propósito, cambiamos el museo por completo.

EL MUNDO ARTE

JOAN ROYO GUAL
Río de Janeiro

Miércoles, 21 octubre 2020 - 01:34

Keyna Eleison y Pablo Lafuente, nuevos directores del MAM de Río de Janeiro.

"...Los museos saben muy bien cómo incorporar sin que afecte en nada al funcionamiento de la institución..."
"Como personal del museo debemos pensarnos como un colectivo, unir nuestras experiencias personales y hacer institución".

XLSemanal

Siri Hustvedt "Le doy muchas vueltas a lo que significa vivir tan aislados unos de otros"

2 enero 2021

Desafios XL - Museos & bienestar

1. EL MUSEO ENSIMISMADO

Grey Gardens es el nombre de una mansión situada en East Hampton, en las inmediaciones de Nueva York, EE. UU. Un lugar de recreo y vacaciones para millonarios como también lo fueron "Big Edie" y "Little Edie", antes de aislarse en aquella finca durante 25 años, entre 1952 y 1977. La vida de madre e hija confinadas juntas transcurre empapada de recuerdos e imágenes de un pasado entre privilegiados, y se caracteriza por la más absoluta indigencia; viven rodeadas por miles de bolsas de basura y animales asalvajados. *Grey Gardens* parecería una versión desarrapada del Museo de la Inocencia de Pamuk, si no fuera porque está habitada.

La existencia de Edie Bouvier Beale y su madre, Edith, pueden servir de paradójico contrapunto a este momento de excepcionalidad global. En 1975, tras un largo confinamiento, las Beale abren las puertas de su ruinosa finca de 16 hectáreas con vistas al océano Atlántico a los cineastas Albert y David Mayseles, Ellen Hovde y Muffie Meyer. De título homónimo, *Grey Gardens* muestra un relato conmovedor sobre la condición humana, sobre su fragilidad y sobre su resistencia.

Grey Gardens, Frances Benjamin Johnston y Mattie Edwards Hewitt, 1914, Library of Congress.

La fascinación hacia esta historia proviene, en parte, de que nos cuesta comprender el sentido de su encierro voluntario. Debido a la combinación del estigma social por no haber cumplido lo esperado en mujeres de su condición social y a problemas de adaptación de cariz más psicológico, madre e hija acaban parapetadas en *Grey Gardens*. Sin duda, durante todo el film "Big Edie" y "Little Edie" no disimulan su huelga de cuidados, sus malos hábitos, así como la toxicidad de su relación. Atrapadas en su propia realidad, ensimismadas, sorprende la naturalidad con la que ambas comparten sus heridas ante las cámaras, como si asumieran que lo que ocurre entre las paredes del museo de su vida fuera todo lo que existe, en todas partes y para todo el mundo. Se revela la desprotección de estas dos personas, desconectadas de la existencia que discurre más allá de los

muros que las rodean, y lo insalubre de su universo en el que los objetos se amontonan como sucios tesoros. Sutil forma, la de estas dos señoras, de relatar el desamparo y la violencia de la que ellas mismas son destino. Y curioso cómo lo que debería ser un lugar de protección y seguridad, la casa, se convierte en un espacio recluido de desconexión.

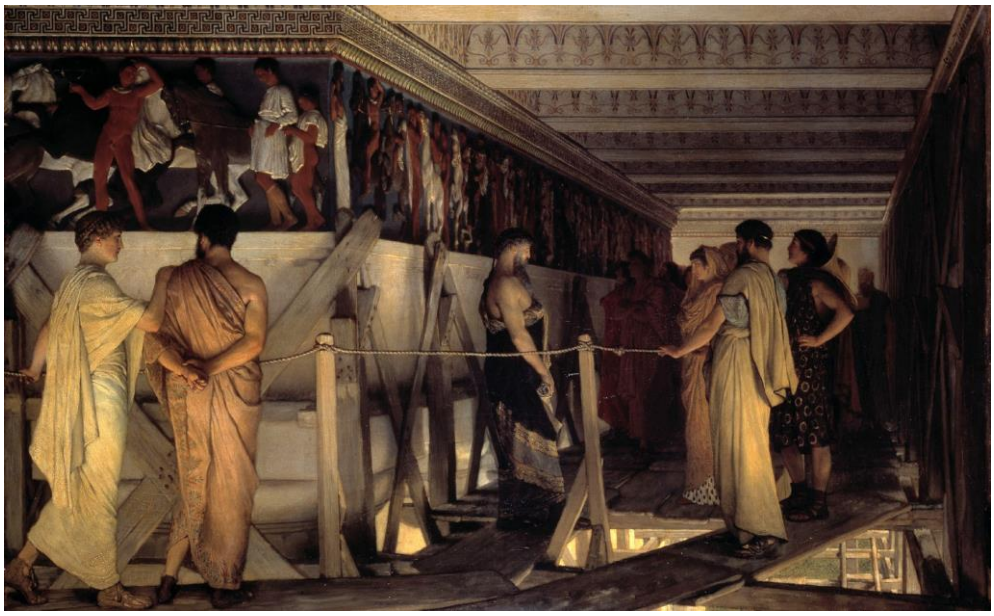
Este relato sobre el parón vital de dos mujeres de bien consigue descolocar, y más en un momento de tragedia sanitaria en el que la vida y la muerte se entrelazan con crudeza. Pues si el camino que conduce hasta nuestra propia destrucción es evitable, cabe preguntarse por qué optamos por vivir en perjuicio de nuestra propia salud.

2. EL MUSEO DISOCIADO

En 1868, el británico Alma-Tadema pinta una imagen fantástica: un grupo de atenienses, subido a un andamio de madera, acompaña al artista Fidias en la contemplación del friso que ha creado para el Partenón. Como si de una inauguración contemporánea se tratara, el público se acerca a los detalles de la obra, lleno de admiración, mientras comenta alegremente.

¿Qué impulsa a Alma-Tadema a imaginar esta escena, de tan poco rigor histórico, pero tan plena de ilusión artística? Probablemente el comprender que el friso del Partenón nunca fue visto por sus contemporáneos griegos como por los ingleses decimonónicos. Entre 1801 y 1805, el conde Elgin amputa sin piedad el relieve de su cuerpo original para donarlo posteriormente al British Museum. Allí, el público británico que accedía a las colecciones podía acercar su vista a los más mínimos detalles de la obra, mirar de frente a las protagonistas del desfile de las Panateneas; se establecía una relación cuerpo a cuerpo, y esta era una construcción de la mirada que se alejaba fundamentalmente de la experiencia clásica griega. Quienes observaron el Partenón en su esplendor, entronado sobre la Acrópolis en el siglo V a.C., percibieron aquel friso en la lejanía; situado a muchos metros de altura en una parte oscura del pasillo interno del templo, solo lo disfrutarían en su totalidad quienes tuvieran vista de lince y de manera parcial, dependiendo de cómo cayeran los rayos del sol sobre el edificio a lo largo de la jornada.

Parece que Alma-Tadema se apiadara de aquellos griegos que nunca pudieron percibir la sobresaliente talla en la piedra, el movimiento de los caballos y los pliegues de los peplos; probablemente consideraba que la relación de aquellos observadores con la obra artística no había sido de tanta calidad como la suya, que pudo apreciar el rastro de su aliento sobre la superficie pulida del mármol.



Fidias mostrando a sus amigos el Friso del Partenón, Lawrence Alma-Tadema, 1868, Birmingham Museums Trust.

Sin embargo, cualquier contemporáneo de Fidias probablemente se habría apiadado de Alma-Tadema quien, a pesar de haber visto cada arruga de los rostros en procesión, jamás podría disfrutar de la armonía de cuerpo entero del Partenón en la Acrópolis ateniense, a la que también se llamaba "la ciudad de los vivos".

Restos del Partenón se diseminan hoy por nueve museos lejos de Grecia, despojados de la unidad que les daba sentido y expuestos como trofeos de guerra. La historia de los museos puede contarse en gran medida a través de robos como este[2]. Su génesis no se puede relatar sin el saqueo, el expolio y, en definitiva, la subordinación de unas culturas y sus huellas materiales en favor de un proceso de homogeneización global que parece imparable.

El arte y la cultura son una fuente inagotable de aprendizajes, también para los museos que los exhiben. Y al igual que la intensidad de la luz y el cielo ateniense nunca podrán desvincularse, el desconectar las creaciones de sus hábitats naturales no está en consonancia con los valores democráticos y de intercambio entre iguales que las sociedades demandan en el siglo XXI y que los museos deberían aspirar a articular.

[2] Sarr y Bénédicte Savoy realizan en 2018 un informe donde estiman que el 90% de los objetos artísticos del África-Subsahariana se encuentran en museos fuera de la región. Gracias a las presiones internacionales, el gobierno de Emmanuel Macron en 2020 ha puesto un primer peldaño en la restitución de los bienes culturales de Benín y Senegal. El Estado Francés ha devuelto 26 objetos de los 90.000 que poseen: <www.restitutionreport2018.com/sarr_savoy_en.pdf>

3. LA BOLSA Y LA VIDA

Miles de artistas y profesionales del sector cultural han visto cancelados sus proyectos, han sido despedidas y/o afrontan procesos de regulación de empleo desde que comenzaron los cierres en marzo 2020. El escenario puede tildarse de devastador; no olvidemos que la UNESCO cifra en 30 millones de trabajos y el 3 % del PIB mundial la importancia del sector cultural. Lo hace dentro de un documento de emergencia que lleva por título *Guía de políticas para un sector creativo resiliente*[3].

La virgen con el niño y San Juan. [Tondo Taddei], Miguel Ángel, 1505, Royal Academy, Londres.

En el ámbito museístico la desprotección de sus profesionales se ha viralizado. Tras varios meses de crisis pandémica y económica, desde la Fundación Miró en Barcelona al Met de Nueva York, una escalada global de vidas arrojadas a la intemperie se repite. Entre los cientos de ejemplos sobrevenidos se encuentra el caso de la Royal Academy de Londres, institución que se enfrentaba a eliminar 150 puestos de trabajo y en la que un grupo de reconocidos artistas y arquitectos propuso vender la obra que posee de Miguel Ángel, el conocido como *Tondo Taddei*, con cuya ganancia se podría mantener a todo el personal.

No era la primera vez que una institución vendía obra de colección: en 2018 el Museo de Arte de Baltimore levantó la liebre cuando anunció la venta de varias obras de artistas reconocidos, hombres y blancos, para comprar piezas de artistas mujeres y racializadas. Se ponía sobre la mesa el debate: ¿se convierte el museo, al entrar en el juego de mercado, en un agente más de la especulación capitalista que acecha continuamente a la práctica

[3] Consensuado con profesionales del tejido cultural, el informe tiene como objetivo dotar de herramientas y presionar a los responsables de elaborar políticas públicas para que palien, refuercen y eviten el hundimiento del sector cultural, <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000374633.locale=en>

artística? Sin embargo, ¿de qué otra forma se pueden equilibrar las presencias y las ausencias en las colecciones?

En el caso de la Royal Academy, sin embargo, las implicaciones excedían los discursos sobre patrimonio. La vida de 150 personas, su trabajo, su seguridad económica y, finalmente, su sostenibilidad física y mental dependía de la venta de una solo pieza. Una enorme responsabilidad para esta presencia de naturaleza artística. ¿La bolsa o la vida? En la lógica de excepción del museo hasta ahora no habría debate: la posesión del objeto siempre está por encima de la permanencia de quienes se encargan de él. El objeto es irremplazable, quien lo cuida no.

En efecto, la Royal Academy no ha vendido la obra, y el debate se ha evaporado de los periódicos. Suponemos que esta súbita desaparición facilita que el despido de estas 150 personas se oscurezca. Sin embargo, las trabajadoras no están de acuerdo con ese silencio y han creado una asociación llamada The Radical RA en la que denuncian el caso y piden reflexión y justicia. Y no son las únicos que se están movilizando en el mundo de los museos[4].

Aunque hablemos constantemente de los cuidados en el mundo de la cultura, vemos con preocupación que en esta época de pandemia no solo los cuerpos enfermos desaparecen. Justo pensamos que este es el tiempo de los museos, el momento para que en sus espacios se reconozcan las vidas y los ecosistemas que se crean en torno al objeto artístico: la importancia de las personas que lo cuidan y lo investigan, que trabajan para que se dé a conocer, para que pueda encontrarse con el público; la de los y las artistas que lo crean, que son algo más que meros productores. En reacción al *shock* pandémico, deberíamos comenzar a pensar en los museos como espacios donde se interrelacionan varios agentes; espacios que se conforman entrelazando diferentes modos de existencia que se necesitan mutuamente, que deberían convivir de manera horizontal y rizomática.

[4] Frente a las malas artes en instituciones museísticas, tal vez existe un momento para recobrar la ilusión al observar que también se expanden iniciativas inspiradoras como las de los cientos de profesionales artísticos en los EE.UU., quienes se han unido para dotar de códigos éticos a sus instituciones ["La Agenda para el Cambio" del The New Orleans Museum of Arts, NOMA] o fundan organizaciones sindicales a lo largo del país: The Solomon R. Guggenheim Museum, The New Museum o Philadelphia Museum of Art son algunos de los muchos museos cuyas trabajadoras recientemente han emprendido una aventura sindical que quiere ir más allá de paliar la desprotección de sus profesionales, al tratar de recuperar las propias instituciones para transformarlas. En el caso de la Royal Academy, sus empleadas se han movilizado bajo la plataforma que lleva por nombre "The Radical RA". Su lucha y el caso completo se puede seguir a través del árbol de enlaces y su Instagram, <https://linktr.ee/the_radical_RA>

4. CUANDO LA COMUNIDAD LLAMA A TU PUERTA

Cada 19 de julio un grupo de personas se reúne en el pueblo de Jaramillo de la Fuente para celebrar el cumpleaños de una encina cuyas raíces están envueltas por tierra procedente de los 1.233 pueblos de la provincia de Burgos; y así desde hace 11 años. Los impulsores de esta iniciativa son el etnógrafo, escritor e investigador Elías Rubio y Espacio Tangente, Centro Autogestionado de Creación Contemporánea con base en Burgos, y cuyos socios fundamentalmente son artistas.

En el año 2009, Elías tiene una propuesta; quiere hacer algo con los pueblos de Burgos. Tras ser desoído por las Administraciones, el investigador encuentra en Espacio Tangente a su compañero de viaje. Desde su asamblea, el colectivo asume el darle forma y desarrollar la propuesta de Elías. Organizan una campaña informativa y un mapa gigante de la provincia se dispone en el espacio del centro. A este proceso se suman más de 200 personas voluntarias. Desde la mujer que acude con un montoncito de la tierra que cubre la tumba de su marido, pasando por personas que se acercan a cerciorarse si su pueblo figura, o aquellas que traen las tierras de pueblos hoy abandonados a los que han tenido que viajar expresamente para completar el mapa.

Vista de la plantación del *Árbol de la Provincia*, 2009. Archivo Espacio Tangente.

Al culminar la iniciativa, se decide dar un paso más. Con la tierra sobrante, se realiza una devolución a la altura de la comunidad que se ha construido en torno a este trabajo: sembrar un árbol, para que una encina crezca con esta tierra común. Gracias al empeño del pueblo de Jaramillo de La Fuente en la comarca de la Sierra de La Demanda, la encina encuentra su lugar en el espacio público del rural. Con motivo de su aniversario, una fiesta tiene lugar cada año. En cada celebración cobran vida nuevas iniciativas como una lectura de los nombres de todos los pueblos, bailes y danzas, la fabricación de ladrillos de adobe o el encintado del árbol y la petición de deseos. *El Mapa de las tierras de Burgos* y *El árbol de la provincia* son los rótulos que llevan sendas experiencias.

Este trabajo nos resulta inspirador, es un ejemplo pionero de atención hacia lo vivo y lanza una serie de preguntas sobre cuáles y cómo serán los espacios públicos para encontrarnos en el futuro. Nos habla también del tipo de respuestas que dan las instituciones museísticas cuando la vida acude al museo: solo una asociación independiente de artistas respondió a la llamada de un agente fuera del sistema y que había propuesto una obra social, cambiante y viva. ¿Serán capaces los museos de expandir sus marcos de actuación? ¿De ver más allá de sus paredes y promover trabajos en los propios contextos donde el hecho cultural sucede?

Cuando una persona o colectividad llame a la puerta de una institución, no puede seguir estando en juego siempre la misma cuestión, digámoslo sin rodeos: el miedo a ceder poder, un temor que se expresa esgrimiendo otras prioridades o imponiendo criterios de calidad arbitrarios cuando no les resulta posible capitalizar esa iniciativa como imagen de marca para la institución o, sencillamente, no creen que esta venga a ensanchar el currículo de sus responsables. Las demandas de una comunidad no deberían ser aplazables, y su forma de participar vivamente en las instituciones debería leerse con apertura de miras, en términos de oportunidad, y no tanto de disputa. Pues el imaginario de un museo también podría aspirar a componerse de iniciativas que vuelvan más fuerte sus lazos con la comunidad a la que este pertenece.

En aquel entonces, Espacio Tangente, antes que rechazar una propuesta, decidió darle forma. Y como señala Álvaro Alonso de Armiño, uno de los artífices de la iniciativa y cofundador de Espacio Tangente: “coger tierra de tu pueblo, llevarla a un lugar y sembrar un árbol es creación contemporánea”.

5. UNA INSTITUCIÓN FUERTE

Cuando se trata de construir sociedades más igualitarias y vidas más saludables, el ensimismamiento de algunas instituciones resulta tan alarmante como la sensación de absoluta impunidad de sus responsables. Una institución fuerte es aquella que las personas que la habitan perciben como propia, que se preocupa por desarrollar políticas integrales de igualdad, diversidad, equidad, accesibilidad e inclusión; un lugar en el que existe un equilibrio entre los recursos personales, materiales y financieros que dispone y las acciones que realiza. Un espacio que no tiene preparada sus respuestas de antemano, pues se mantiene abierta a la escucha, se adapta, muta. Y, por ende, un museo fuerte es aquel que podría aspirar a organizarse en torno a estas dinámicas que promuevan, ya no sólo el retorno de conocimiento a la sociedad, sino que acogerían a su vez lo que esta misma crea, encuentra o protege.

Cuando Ormston House abrió sus puertas en Limerick en 2011, parecía que no iba a cerrarlas nunca: las exposiciones y los eventos se sucedían sin parar. A pesar de mantenerse de manera precaria, con las pequeñas ayudas parciales que recibía de diferentes instituciones, el trabajo entusiasta de muchas personas voluntarias hizo que su programación

pronto resonara a lo largo de Irlanda. Pero mientras su posición en el sistema del arte se afianzaba, la situación anímica y económica de sus fundadoras se debilitaba. Se veían atrapadas en una dinámica de superproducción que les obligaba a compaginar trabajos alimenticios y proyectos; a dedicar siempre menos tiempo del que deseaban a la conversación con artistas; a sentirse siempre a punto de explotar, de no llegar, de no estar cumpliendo. Y muy claramente, de estar renunciando a una vida personal en la que se cuidaran a sí mismas. Tras cuatro años que a ojos ajenos podrían percibirse como un éxito, decidieron replantearse su forma de funcionar y buscar lo contrario a lo que habían proyectado hasta entonces: decidieron decrecer.

Equipo de Ormstom House en 2016 durante la exposición *Against the Current* (contra el presente) tras la residencia del artista Mark Dion.

En primer lugar, se plantearon si tenía sentido programar tantas exposiciones, o si era mejor espaciarlas y dedicarles un mayor tiempo de investigación. Si reducían programación, su local —bien situado y con un tamaño acogedor— estaría libre durante algunos meses al año, así que decidieron ofrecerlo a otras propuestas culturales de la ciudad sin sede fija: festivales de cine, de cómic, de música, encuentros de escritores y amantes de la literatura... Así, renunciaron a aquello a lo que se aferran la mayoría de los centros culturales: una línea programática cerrada. Mantuvieron unos eventos recurrentes, como un grupo de lectura semanal sobre teoría y arte, charlas y talleres puntuales y dos o tres exposiciones al año, pero se sumergieron en una actividad más común y variada, en la que diferentes tipos de intereses culturales confluían en un solo espacio.

Satisfechas con este giro, decidieron dirigirse aún más hacia una sostenibilidad múltiple: En términos económicos dejaron de realizar varios pequeños proyectos, buscaron subvenciones para programas a largo plazo, de investigación, con momentos de visibilización concretos, que permitían mantener un pequeño grupo de trabajo con un sueldo aceptable e invitar anualmente a dos o tres artistas para trabajar en estos proyectos de forma continuada. Para conseguir una sostenibilidad ecológica, prestaron atención a los recursos naturales olvidados de la ciudad de

Limerick, principalmente al entorno del río, y recuperaron su memoria natural y social. A día de hoy, su programa principal, que se extiende a lo largo de varios años, es "La memoria del agua", enmarcado en una red europea formada por ciudades de mediano tamaño que crecieron en torno a recursos acuáticos. También decidieron cerrar el espacio durante los tres meses de invierno, pues calentarlo resultaba una carga inasumible y desproporcionada. Y finalmente, generaron una sostenibilidad anímica y personal: lograron una forma de trabajo que no solo respeta el espacio personal de cada quien, sino que prioriza este frente a los resultados profesionales. Dieron mayor importancia al tiempo pasado estableciendo relaciones con otros agentes culturales y desarrollando colaboraciones, y dimensionaron las posibilidades de trabajo a la realidad vital de las personas que forman parte del equipo.

Ormston House estuvo a punto de desaparecer, como muchos otros espacios independientes y autogestionados que intentaron competir con el ritmo terrible de producción que caracteriza a las grandes instituciones del sistema del arte, aquellas que teorizan sobre los cuidados, pero son incapaces de proporcionárselos a sí mismos y a quienes trabajan con ellos. Pero logró reinventarse y resurgir, precisamente porque fue capaz de reconocer a su vulnerabilidad: fue consciente de sus carencias, de sus dinámicas tóxicas, de su lugar en el mundo, de su interdependencia con varios ecosistemas, y decidió decrecer, reducir su marcha y repensarse. Gracias a que es una institución que abraza su vulnerabilidad, Ormston House es también una institución fuerte.

Haizea Barcenilla es profesora en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad del País Vasco, comisaria y crítica de arte. Sus principales líneas de investigación se centran en el análisis desde el feminismo de los procesos de visibilización y socialización del arte. Ha sido miembro del proyecto Prácticas de subjetividad en las artes contemporáneas (Universidad de Málaga) y ha comisariado, entre otros, el proyecto Andrekale y la exposición y el programa Baginen Bagara, junto a Garazi Ansa.

Eneas Bernal es gestor cultural y comisario de exposiciones. Desarrolla y participa en propuestas que reivindican la capacidad transformadora de las personas y la creación contemporánea. Desde el año 2010 trabaja como Coordinador de Proyectos en MUSAC (Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León) donde es cofundador de su programa de ayudas, la Convocatoria Laboratorio 987, una iniciativa que indaga en cómo promover experiencias inspiradoras entre el museo y las comunidades a las que este pertenece.

"Un museo fuerte, un museo vulnerable" es un texto original escrito por Haizea Barcenilla y Eneas Bernal para *Mutaciones en el espacio público* (Lugo, Bartlebooth, 2021), recogido en el capítulo *El arte como espacio de encuentro*.

Este texto está protegido bajo licencia Creative Commons BY-NC-ND 4.0 España.

www.concomitentes.org

CON COMITENTES
HACIENDO ARTE JUNTAS