

ESDEVENIR PÚBLIC

Oriol Fontdevila Subirana

Premi Internacional a la Innovació Cultural
Convocatòria 2014-2015: Públic/s

Índex

Resum del projecte p. 3

Part I: Marc teòric

1.1. El museu com a màquina de produir públic p. 6

1.2. Del *gir educatiu* en el comissariat al *gir comissarial* en l'educador p. 9

1.3. Una comunitat de mediadors p. 13

1.4. Prototips híbrids i monstruosos p. 15

1.5. Capgirar la màquina del públic p. 18

Part II: Proposta

2.1. Esdevenir públic p. 21

Objectius

Metodologia

Fases

2.2. Agents col·laboradors p. 28

Organitzacions motor

Agents col·laboradors i pràctiques de referència

2.3. Possibles àrees d'investigació p. 37

2.4. Calendari de treball p. 39

2.5. Aproximació pressupostària p. 41

Bibliografia p. 44

Currículum professional p. 48

Document annex:

Annex. Diagrames

Resum del projecte

Esdevenir públic considera com a punt de partida l'escissió que es produeix entre el llast paternalista i colonialista que la cultura museística arrossega des de la seva gènesi, i les demandes actuals per una nova cultura institucional, les quals s'han generat, especialment, a redós de moviments com els anomenats *15-M* i *Occupy Wall Street*.

El problema en què actualment es troben les polítiques culturals és sobretot de desconcert: mentre que el museu ha estat un dels instruments predilectes per a les polítiques basades en “portar la cultura al poble”, en un moment de deslegitimació institucional com l'actual, el paradigma de la democratització ha saltat definitivament pels aires, al mateix temps que s'ha posat de manifest que, des d'una perspectiva democràtica, “cultura” i “poble” ja no es poden entendre com a unitats separades.

Amb *Esdevenir públic* la possibilitat d'innovar al respecte del/s públic/s es situa, per tant, en la necessitat d'experimentar amb el tipus de vincle que es pot produir entre una institució museística com és el CCCB i la societat. En concret, *Esdevenir públic* es basa en la possibilitat d'implicar un conjunt d'organitzacions de la societat civil i l'entorn educatiu en un procés de treball col·laboratiu que es resol en diferents fases de treball i amb què es problematitza alhora que es repensen les potencialitats de la institució museística el segle XXI.

Esdevenir públic és un experiment amb el públic però, sobretot, amb la missió pública del museu: a partir del treball col·laboratiu i la crítica institucional, s'assaja amb la possibilitat d'articular nous prototips institucionals afins a paradigmes polítics i culturals contemporanis com són el procomunitarisme, el codi obert, el decreixement i la democràcia radical.

La primera fase de treball es resol com un programa d'investigació en xarxa i descentralitzat, que es proposa repensar la qüestió museística en relació amb organitzacions culturals, artístiques i centres educatius de perfil divers. *Esdevenir públic* convoca a una heterogeneïtat àmplia de sectors i organitzacions per transformar el museu en el producte de les seves investigacions i processos d'aprenentatge. L'objectiu és el de generar un entorn comú amb el qual rearticular socialment el debat a l'entorn de les controvèrsies museístiques i patrimonials.

La segona fase de treball es planteja com un procés de comissariat col·laboratiu per a la realització d'una exposició al CCCB i un seguit d'intervencions públiques, amb les quals es presenta el resultat de les diferents investigacions de la primera fase. Es tracta de configurar una exposició on l'objecte d'estudi és el museu al llarg de la seva història, un “museu de museus” o una “exposició d'exposicions”, realitzada en aquesta ocasió en col·laboració amb qui usualment s'espera que ocupi la posició de públic.

La possibilitat d'implicar organitzacions de la societat civil en la resolució d'un procés comissarial es veu com una opció amb un elevat potencial innovador: la possibilitat de desplaçar el treball amb públics dels departaments educatius i posar-lo en relació amb el comissariat és una manera de dotar de consistència política a la negociació que des de la institució es realitza amb les diferències socials. És la possibilitat de multiplicar els espais d'incertesa a l'entorn dels valors, significats i usos del patrimoni i la cultura; i és la possibilitat, per tant, de desbordar l'antiga concepció del museu com un espai disciplinador. La implicació dels públics en aquest procés és una possibilitat de transformar, per tant, la institució en un recurs comunitari i propiciar-ne el funcionament en codi obert.

Finalment, una tercera fase que orienta el projecte és la possibilitat de donar lloc a la creació d'un prototip institucional basat en l'establiment de col·laboracions a llarg termini entre organitzacions de la societat civil, centres educatius, el CCCB així com altres museus que creguin pertinent formar part d'una procés en xarxa per a la reflexió i transformació institucional. Amb el prototip es prosseguiria en la investigació sobre els museus, podent-se donar lloc a processos de col·laboració, basats en la co-responsabilitat i relacionats amb la planificació institucional, la programació d'activitats, la coproducció de projectes, l'avaluació, etcètera.

Les tres fases d'*Esdevenir públic* es poden entendre com a tres naturaleses que adopta el projecte per al seu desplegament. Amb el programa d'estudis descentralitzat, el procés de comissariat col·laboratiu i la possibilitat de la creació d'un prototip d'organització col·lectiva, s'esbossa una possible circulació *in crescendo* pel que fa a l'anàlisi públic de problemàtiques relacionades amb els museus, així com pel que fa a la consolidació d'un renovat marc de col·laboracions entre el CCCB i la societat.

Esdevenir públic es concep, en aquest sentit, com una possibilitat de renovar i ampliar l'esfera pública del museu d'una manera pràcticament inèdita: ni el museu ni el patrimoni es posicionen amb aquest projecte com uns espais culturalment exemplificadors, sinó que compareixen com un seguit de recursos que, alhora que es manifesten problemàtics pel que fa a la seva articulació pública, s'anuncien com a comuns i disponibles per a l'estudi i la pràctica de noves potencialitats. Tal i com diu Claude Lefort, és el treball amb la incertesa el què permet ampliar els espais de democràcia. Cauria a fora, per tant, l'autoritat que s'acostuma a conferir als museus i al patrimoni.

Esdevenir públic es basa en la hipòtesi que el museu esdevé públic quan és el públic el que passa a produir el museu, i no a la inversa. Per tant, amb el projecte, visualitzem la possibilitat d'un museu que restableix els mecanismes per tal que l'aventura intel·lectual del públic –en les paraules de Jacques Rancière– es tradueixi en clau de política cultural i, per tant, el públic passi a concebre's com un mediador més en la configuració institucional.

ESDEVENIR PÚBLIC

“Arribar a conèixer la política cultural i intervenir en ella, és una manera important de participar en la cultura.”

Toby Miller i George Yúdice, 2004

“Ja no es tracta de definir una política cultural per a la societat o per la societat civil: es tracta de reconèixer que una política cultural que no emani de la societat civil no té representativitat.”

Teixeira Coelho, 2009

“Un punt sempre té un origen. Però una línia d’esdevenir no té ni un principi ni un final, ni una sortida ni una arribada, ni un origen ni un destí... Una línia d’esdevenir sols té el mig. El mig no és una mitjana, és una acceleració, és la velocitat absoluta del moviment.”

Gilles Deleuze, i Félix Guattari, 1980

PART I. MARC TEÒRIC

1.1. El museu com a màquina de produir públics

Comencem en el moment en què el museu obre les seves portes. Amb la confiscació de béns a la monarquia i a l'Església i la inauguració del Louvre l'any 1793, el museu deixa de ser un dipòsit de peces exclusiu pel gaudi privat d'aristòcrates i l'estudi d'universitaris i prelats. Incorpora des d'aleshores en la seva funció conservadora un esdevenir que ha estat determinant en la seva configuració: la màquina de públics.

Des dels temps de Revolució Francesa podem considerar que el museu procedeix a la construcció de públic com a mínim en dos sentits: per una banda, amb la construcció del *caràcter públic* del museu; això és, el projecte social que està a la base de les seves polítiques, el qual tradicionalment s'ha entès com a la possibilitat de facilitar objectes per a la identificació i per a l'educació al conjunt de la ciutadania. Per altra banda, amb la construcció del *caràcter del públic* del museu; és a dir, la projecció del conjunt de convencions i regles que el museu projecta en relació al comportament que el públic ha d'adquirir amb aquesta institució, el qual, tradicionalment, s'ha concebut com un comportament associat a la elit social i cultural.

Michael Werner ha assenyalat que es dona una estreta correspondència i, fins i tot, una circularitat entre el públic que es projecta com a discurs i el públic empíric que acaba per esdevenir audiència, de tal manera que, en la pràctica, “*un* públic apareix com *al* públic”. En el cas dels museus, ha estat assenyalat el decalatge que persisteix entre les dues accepcions de “públic”: entre un caràcter públic que la institució presumeix com a obert i dirigit al conjunt de la societat; i el caràcter del públic que acaba entrant en el museu i que tradicionalment ha estat identificable com a burgès. Tot i així, no per és per aquesta raó que el museu hagi deixat de ser eficaç avui en dia en quant a la producció tant d'un discurs com d'*un* públic legítim.

Segons l'anàlisi de Tony Bennett, en aquest decalatge és que es sosté, precisament, l'eficàcia del museu en tant que instrument d'instrucció pública: Bennett argumenta a *The Birth of the Museum* que el museu ha estat una institució pionera pel desenvolupament d'una nova relació governamental entre l'administració i la societat. Béns culturals i obres d'art associades amb l'alta cultura haurien esdevingut, en aquest cas, un recurs per controlar el cos social, tot i que, en aquest cas, no per mitjà de la coerció, sinó que per mitjà de dotar als individus de noves capacitats per a l'auto-monitoriatge i auto-regulació. L'argument es correspon, efectivament, amb la concepció del gust que Immanuel Kant va apuntar a la *Crítica del Judici*, “la conformitat amb la llei sense la llei”, que fan que l'art i la cultura passessin a veure's com a instruments predilectes per internalitzar l'autoritat i per

fonamentar una esfera pública en el consens. I, efectivament, tal i com va considerar uns anys després l'ictiòleg George Brown Goode, director del Museu Nacional d'Història Natural als EUA, el museu, així com la biblioteca, els parcs i les sales de lectura, s'esperava que funcionessin en ple segle XIX com uns "reformadors desapassionats".

Per posar un exemple primerenc, l'any 1856, la societat victoriana es congratulava de l'efecte reformista que l'obertura d'una nova ala del Victoria & Albert Museum de Londres hauria de tenir sobre les classes populars. Les següents paraules van aparèixer a la premsa per anunciar-ho: "La muller angoixada", deia l'anunci, "ja no haurà de visitar mai més les tavernes per arrossegar el seu pobre estimat marit cap a casa. A partir d'ara, l'haurà de buscar en el museu més pròxim, on haurà d'exercitar tota la persuasió del seu afecte per arrancar-lo del rapte de la contemplació d'un Rafael".

Segons Bennett, la igualtat d'accés per a tots els públics al museu i la seva aspiració universalista, entren en contradicció quan no es tracta per igual l'aportació cultural de totes les poblacions i sectors socials i es manté una rígida jerarquia cultural en la selecció dels continguts. Més que provocar que s'entri en col·lapse, però, aquesta contradicció és la que té com a efecte que el museu esdevingui una màquina de construcció de públics determinada; una màquina per a la instrucció pública.

Varen ser els sociòlegs Pierre Bourdieu i Alain Darbel els primers en analitzar aquest fenomen amb el seu conegut anàlisi del públic dels museus d'art modern de França que varen portar a mitjan dels anys seixanta segle passat. Segons aquests autors, però, la contradicció entre el discurs públic i el públic empíric en el museu ja no es viuria amb l'optimisme reformista de l'època victoriana, sinó que s'interpreta l'esdevenir del museu com un emplaçament simbòlic clau pel desenvolupament de rituals de distinció cultural per part de les elits socials. Per a Bourdieu, el museu, més que tenir l'efecte de democratitzar l'estil de les classes altes, hauria acabat per transformar el museu i, en especial, el museu d'art, en una mascarada pel manteniment de les desigualtats socials.

De manera més o menys contemporània a la investigació de Bourdieu i Darbel és que es donen, precisament, els primers símptomes d'esgotament de la política cultural d'André Malraux, basada clarament en el paradigma de la democratització. El seu estudi coincideix amb uns primers assajos pel replantejament de la noció de museu, al respecte dels quals, una primera tipologia es consolida amb l'obertura del Centre George Pompidou l'any 197. Amb aquest, enlloc que en l'alta cultura, es busquen els nous aliats en la cultura de l'oci, i, amb la finalitat d'augmentar audiències, es procedeix a l'articulació deliberada de programes més dinàmics per a la transmissió de coneixement. Es tracta del museu de les escenografies i el to recreatiu, basat en una proliferació de les exposicions temporals, una elevada quantitat de programes educatius i l'augment d'equips de comissaris, dissenyadors i educadors.

Tot i aquesta multiplicació de mediadors entre les obres d'art i el públic, però, aquest tipus de museu no ens porta gaire més lluny que l'anterior pel que fa al tipus de cultura i de relació amb el públic a que es dona lloc. Carla Padró, en els seus escrits sobre museologia i educació de l'art, ha argumentat al respecte que aquest tipus de museu es segueix fomentant, per una banda, una concepció elitista i acadèmica pel que fa a la producció i la validació de contingut, mentre que per l'altra s'utilitzen recursos narratius i expositius lúdics amb els que es tendeix al sensacionalisme i a la superficialitat.

Pel que fa a resultats en relació a públics empírics, el sociòleg Vera L. Zolberg explica que l'augment de públic que s'hauria propiciat amb aquestes estratègies no hauria estat degut tant a una ampliació de l'abast social del museu i a una major inclusió de sectors socials diversos, sinó que tindria com a causa la fidelització d'un públic que, podent-se identificar de manera genèrica com a "classe mitjana", recorre al museu amb més assiduitat en la mesura que aquest renova la seva oferta cultural (Zolberg, 1994). Així mateix, Nathalie Heinich tracta a l'entorn dels "límits de la utopia" d'un centre com el George Pompidou quan considera que la diversificació de la seva oferta guarda una certa correspondència amb les diferències socials establertes, distribuint-se els diferents productes d'aquest amb diferents tipologies de públic. De tal manera que, més que envers cap a una integració interclassista de públics, el museu tendeix, una vegada més, envers mantenir segregats els públics diferenciats (Heinich, 1988).

Podem pensar que, en realitat, el canvi que es va introduir amb el Centre George Pompidou bàsicament va consistir en una injecció d'eficàcia al respecte d'un model d'institució cultural que a mitjan de la segona meitat de segle XX ja mostrava signes de debilitament. Entrats a la dècada dels setanta queia en el descrèdit l'aportació pública al museu. Amb el Beaubourg i altres, així com els epígons d'aquesta tipologia com pot ser el mateix CCCB a Barcelona, l'enfocament del sistema de producció escassament canvia: el museu segueix sent dirigista a l'hora d'escollir els continguts, així com la vocació universalista segueix regint la seva difusió. És a dir, el museu segueix sent una màquina orientada envers un tipus de producció de públics molt determinada: la instrucció pública.

Ara bé, a aquest museu que, malgrat una gran varietat d'intents i d'estratègies d'aproximació i participació cultural, no s'ha arribat a desfer del llast dirigista i del paradigma de la democratització de la cultura, quina legitimitat se li pot atorgar en el moment de crisi econòmica i de les polítiques públiques com el que vivim actualment? Tal i com han apuntat diferents veus, el problema en què actualment es troben les polítiques culturals és sobretot de desconcert: mentre que el museu ha estat un dels instruments predilectes per a les polítiques basades en "portar la cultura al poble", en un moment de deslegitimació institucional com l'actual, el paradigma de la democratització ha saltat definitivament pels aires, al mateix temps que s'ha posat definitivament de manifest que, des d'una perspectiva democràtica, "cultura" i "poble" ja no es poden entendre com a unitats separades.

L'objectiu que serveix de guia per tot el projecte *Esdevenir públic* sorgeix, justament, d'invertir la fórmula que hem apuntat inicialment: si per la configuració moderna del museu aquest va requerir de la instal·lació d'una màquina per a la producció de públics en el seu interior; actualment ja no es tracta de buscar noves disfresses per ocultar aquesta màquina, sinó que, senzillament, capgirar el seu funcionament. La nostra pregunta és: en quina mesura avui en dia podem donar lloc a un museu que sigui producte dels públics i no, tal i com ha estat majorment fins ara, el seu productor?

1.2. Del gir educatiu en el comissariat al gir comissarial en l'educació

L'educació és un àmbit per on s'està produint actualment una renovació important de la cultura dels museus. Des de principis de la primera dècada del dos mil s'ha generat una proliferació de plantejaments a l'entorn de l'educació en l'art sense precedents, així com es pot observar com al seu entorn no sols hi concorren professionals de l'educació pròpiament, sinó que també ho fan artistes i perfils de productor cultural considerablement heterogenis.

L'any 2008, Irit Rogoff va tenir l'encert de plantejar l'interès que s'ha posat en l'educació des de l'àmbit de la producció artística i el comissariat com un "gir educatiu". La denominació ha fet fortuna i ha estat utilitzada des d'aleshores per apel·lar a un seguit d'iniciatives artístiques i comissarials que en els darrers anys s'han referit a l'educació de diferent manera o bé que s'han plantejat directament com a pedagògiques. Rogoff estableix Documenta X (1997) com un dels primers esdeveniments on el gir educatiu del comissariat s'hauria percebut amb claredat, havent-s'hi donat un desplegament d'activitats que en aquells moments es plantejaven en un "mode conversacional". De cara a Documenta 11 (2002), amb la proliferació d'activitats que s'hi varen desplegar, s'hauria començat a desafiar també la mateixa centralitat que fins aleshores s'havia atorgat al dispositiu d'exposició. A partir d'aquí ha anat en augment la quantitat d'exposicions que es plantegen com a espais de conversa o com una possibilitat d'aula o escola alternativa, així com els fòrums i els projectes que des de l'àmbit dels museus es basen en investigar a l'entorn de l'educació i en articular la pràctica artística amb entorns educatius –com és el cas de la malaurada Manifesta 6 (2006), la Documenta 12 (2007), per anomenar alguns dels casos que han tingut més visibilitat, o bé Transductores, en el context espanyol (des de 2009).

Tot i així, el text de Rogoff busca problematitzar les repercussions que estaria tenint aquest gir des del comissariat cap a l'educació. En concret, es pregunta si aquesta orientació consisteix realment en un gir "en tant que procés actiu, en tant que moviment que realment actua críticament i trenca els propis components de la pràctica", o si bé es tractaria, simplement, "d'un estil, d'una marca identificable?". És a dir, el gir educatiu que la teòrica identifica, consistiria en un interès circumstancial,

una tendència comissarial que amb el temps resultarà passatgera, o bé es tracta d'un moviment que comportarà també un canvi de paradigma en relació amb el treball cultural i tindrà repercussions en la cultura museística actual?

Diferents veus relacionades amb la investigació en pedagogia i museologia tendeixen a valorar l'interès que des del comissariat s'ha posat recentment en l'educació com una qüestió més aviat problemàtica. Segons aquest punt de vista, el gir educatiu tindria com a contrapartida que des del comissariat es pensi en generar possibilitats alternatives d'educació des del museu sense tenir-se en compte el treball que ja es realitza des de la mateixa institució, així com sense establir-se col·laboracions amb els professionals corresponents.

Aida Sánchez de Serdio explica que, situats en una línia de discurs crític, els comissaris que es dirigeixen a l'educació pensarien que els departaments educatius de museu són "inadequats per dur a terme els processos crítics i transformadors de construcció de subjectivitat" que justament es pretendrien amb el gir educatiu. El gir, per tant, seria viscut de manera contradictòria pels professionals del museu, en tant que l'acostament del comissari cap a una pràctica educativa presumptament crítica i transformadora, es basaria al mateix temps en reproduir la relació de dominació que s'estableix habitualment amb els agents que s'encarreguen del treball educatiu dins de la mateixa institució.

Ha estat assenyalat en repetides ocasions l'escassa formació tant en educació artística com en educació en general que mostren alguns comissaris i artistes relacionats amb el gir educatiu. Segons Sánchez de Serdio, aquest desconeixement contribuiria a la desqualificació que el gir perpetua en el museu, en relació amb uns professionals de l'educació que haurien estat lluitant pel reconeixement de la pròpia pràctica com a mínim des de fa més d'una dècada en el context espanyol. No és d'estranyar, per tant, que el gir educatiu sigui vist pels educadors de museu com una situació d'intrusisme professional abans que com una oportunitat per a la revaloració del seu treball i l'obertura de noves possibilitats. Podent ser rebut, fins i tot, com a quelcom naïf. Tal i com també explica Sánchez de Serdio: "certes qüestions de les que crítics i comissaris parlen com si fos una revelació (el caràcter dialògic i construït del coneixement, el reconeixement de la crítica i el debat en aquest procés, el qüestionament de les relacions jeràrquiques, etc) no són noves en el camp educatiu, sinó que formen part de la reflexió que teòrics, docents i investigadors, porten a terme sobre l'ensenyança des de fa anys".

La desqualificació de l'educador i la manca de desafiament estructural que pot acompanyar el gir educatiu, Carmen Mörsch l'explica a partir de relacionar el gir educatiu amb una altra motivació. L'atenció que directors de museu i comissaris estarien posant per introduir més programes educatius, no es deuria tan sols a un interès genuí o una revaloració de l'educació com a espai pel discurs crític, sinó que aquesta orientació s'estaria donant en tant que l'educació els serveix de "factor de legitimació per justificar l'existència d'institucions fundades com a públiques". Reforçar la vessant educativa del museu seria vist, per tant, com una qüestió de

màrqueting i com una pressió que es rep de cara a augmentar les audiències, la qual els comissaris viurien com una “confirmació de la seva prèvia devaluació: com a quelcom que és simptomàtic de la ignorància dels polítics respecte la naturalesa de la producció artística” .

Per altra banda, en canvi, si es llegeix la interpretació que es construeix des del comissariat al respecte del gir educatiu és la qüestió discursiva que preval. Un cas significatiu és el de Paul O’Neill i Mick Wilson, editors de la primera antologia de textos a l’entorn del fenomen, *Curating and the Educational Turn* (2010), els quals consideren que el comissari s’adreça a l’educació amb la voluntat de qüestionar els formats de producció de coneixement i la pròpia figura d’autoritat que ell mateix representa en l’àmbit del museu: “els comissaris sembla que ja no buscarien la producció magistral d’un pronunciament expert i autoritari, sinó que més aviat la coproducció de qüestionament, ambigüitat i recerca”. Segons O’Neill i Wilson, amb aquesta intencionalitat s’estableix una continuïtat amb una certa genealogia de comissariat crític que s’ha desenvolupat des de finals del segle passat. Per mitjà de simposis, publicacions, arxius i també exposicions, comissaris d’arreu haurien començat a posar de manifest des de la dècada de 1990 la necessitat d’analitzar i reflexionar a l’entorn de la seva pròpia pràctica i donar lloc a espais per debatre-la i repensar-la, en relació amb discursos coetanis desenvolupats des de la crítica institucional, els estudis culturals, el pensament feminista i el poscolonial.

Tot i així, el comissariat, més que com una identitat o un agent, pensem que és necessari replantejar-lo en tant que procés específic en la mediació (Andreasen i Bang Larsen, 2007). L’àmbit del comissariat, ja sigui practicat per free-lances o per professionals de departaments d’exposicions, pensem que és l’espai on té lloc l’acció pròpiament instuïdora de la pràctica cultural en l’àmbit dels museus. El comissariat vindria a ser l’espai on es configura l’economia política de l’art, l’espai on s’organitzen les relacions entre els diferents agents que entren en col·laboració en un projecte i on es negocia el significat i rellevància que s’assigna a cada una de les parts amb l’exposició, la producció que fins el moment ha tendit a centralitzar els intercanvis en el sector artístic.

Des d’aquest punt de vista, la qüestió de la independència en relació amb el comissariat és pràcticament un oxímoron, sinó és que es tracta d’un mite amb què es naturalitzarien certes subjeccions. L’espai del comissariat redefinit com un procés de govern resulta considerablement més complex; també pel que fa a tenir-hi lloc un treball basat en plantejaments de la crítica institucional. Tot i que és justament des d’aquest espai que realment és pertinent preguntar-se sobre com portar a terme aquest treball. Això és: com amb l’acció comissarial es poden desenvolupar processos de col·laboració que es basin més en l’activació dels antagonismes més que no pas la neutralització de les diferències amb els agents que conformen la institució artística? I per tant, com de d’aquest espai on es configura l’acció política del museu es poden generar espais d’obertura i transformació institucional?

Retornant a l'educació, quan Carmen Mörsch es planteja què significa una posició crítica en relació amb l'educació de museus, recorre a la resposta que dona Michael Foucault al seu l'assaig *¿Qué es la crítica? (Crítica y Aufklärung)*. Segons el pensador, la crítica és l'espai de la ruptura i la insubmissió voluntària, "l'art de no ser governat d'aquesta manera". A partir d'aquí, Mörsch anima als educadors a practicar una pedagogia crítica que es basi en posar en dubte el sistema segons el qual es governen les arts, les pràctiques institucionals i les normes interioritzades on tant els mateixos educadors com el públic es trobarien subjectes.

Mörsch ha plantejat una classificació dels paradigmes educatius en base a l'aproximació institucional i la política cultural que es deriva de l'educació artística. Primer de tot, Mörsch tracta del que anomena el discurs "afirmatiu". Aquest consisteix en els programes d'activitat que el museu desenvolupa eminentment per una audiència experta: conferències, catàlegs, visites guiades amb comissaris, artistes i els mateixos agents del camp de l'art. El segon discurs és el "reproductiu", amb el qual s'incentiva una actitud igualment afirmativa i reverencial cap als continguts del museu, però que es dirigeix, en aquest cas, a educar els suposats profans o exclosos del món de l'art, el que s'anomena "el públic del demà". Per aquesta raó s'adopta un to eminentment recreatiu, tractant-se, en aquest cas, d'activitats com són tallers per grups escolars, per professorat, activitats familiars, serveis per gent amb necessitats especials, etcètera.

Però, segons Mörsch, és en els discursos que anomena "deconstruït" i "transformatiu" que actualment es basa la introducció perspectives crítiques en relació amb l'educació en l'àmbit dels museus. El discurs "deconstruït" la investigadora el refereix a iniciatives amb les quals es convida al públic a desenvolupar un examen crític del museu, la pràctica de l'art, així com la mateixa pràctica educativa que té lloc en aquest context. En relació amb aquest discurs, el museu s'interpreta com un dispositiu civilitzador i disciplinador i per tant, "els espais d'exposició són entesos abans de res com a mecanismes per a la producció de distinció/ exclusió i la construcció de veritat". Finalment, pel que fa al discurs "transformatiu", en aquest cas l'espai d'exposició i el museu s'entenen com a organitzacions modificables i des de les quals es pot començar una acció política pel canvi social. En aquest sentit, l'objectiu de l'educació no és tant introduir uns determinats segments de públic en el museu sinó que forçar a les institucions per implicar-se amb el seu entorn i el context local.

Ara bé, un cop l'educador procedeix a deixar enrere paradigmes com són l'afirmatiu o el reproductiu, amb què hauria estat reproduït el discurs del comissari, i comença, no sols a construir discurs per sí mateix, sinó que també a convidar al públic a analitzar i tanmateix incidir en la política del museu, podem considerar que, l'educador, no sols s'estaria realitzant un acte de ruptura i d'insubmissió envers el sistema, tal i com l'hauria descrit Mörsch a partir de Foucault. Amb aquest moviment també s'ha de considerar que des de l'educació s'estaria establint una nova

articulació i forçant un diàleg amb el sistema de govern del museu, això és, amb el comissariat.

Des de la pedagogia crítica es pot considerar que s'està produint, per tant, un segon gir, el qual, en aquest cas, va de la mà d'un educador que s'encamina en direcció cap al comissariat i que, no sols dissenteix a l'hora de reproduir el discurs del museu, sinó que procedeix a repensar les estratègies de l'estructura de govern. Tal i com s'hauria pretès tant amb el gir discursiu del comissariat com amb l'actual gir educatiu, en aquest cas també es prefigura la possibilitat que el museu esdevingui un escenari pel debat a l'entorn dels modes de produir cultura, si bé, en el cas de l'educació de museus, el treball no té tant a veure amb la negociació directe amb les estructures de poder sinó que es basa en generar circumstàncies de diàleg amb una major heterogeneïtat social. Per tant, de cara a la incidència estructural d'aquest treball, la pregunta hauria de plantejar-se just a la inversa de com s'ha fet en relació amb el comissariat: com dotar de consistència política i vinculació institucional el treball que des de l'educació de museus es realitza per mitjà de la negociació amb les diferències culturals?

1.3. Una comunitat de mediadors

Experimentar amb les articulacions entre els àmbits comissarial i educatiu és una oportunitat per assajar a l'entorn de noves possibilitats de prototip institucional –per utilitzar la terminologia de la Universidad Nómada. Tal i com recorda també Sánchez de Serdio, a partir de Ernesto Laclau i Chantal Mouffe, la possibilitat de generar esfera pública des de l'àmbit dels museus no es deu tant a la possibilitat de generar discursos i representacions políticament compromeses des dels seus espais, sinó que en concebre els antagonismes que es donen entre els agents que hi intervenen com a espais de potencialitat per on generar precisament esfera pública.

En aquest sentit, el gir educatiu que es realitza des del comissariat s'ha d'entendre, en primera instància, com un procés des d'on mantenir oberts a la diferència els espais de negociació en relació als processos instituïdors del museu. Per aquesta raó, tal i com hem apuntat, la transformació de la cultura institucional no serà possible si no s'acompanya d'un segon gir, que, en aquest cas, procedeix del treball que es realitza amb els públics i circula en direcció cap al comissariat: el gir educatiu en el comissariat no podrà efectuar-se si no és per mitjà de complementar-se amb l'emergència d'un cert "gir comissarial" que, perpetrant-se en aquest cas des de l'àmbit educatiu i la pedagogia crítica, aconsegueixi que el treball amb l'heterogeneïtat social guanyi consistència política en relació amb l'estructura del museu i els seus espais de govern i permeti ampliar contínuament els espais d'antagonisme.

Aprendre a mantenir obert el diàleg amb l'heterogeneïtat social i vetllar per la seva capacitat instituïdora és el què hi ha realment en joc amb els processos d'intersecció

que actualment es plantegen entre l'educació i el comissariat. Les possibilitats de reinventar la col·laboració entre els espais de direcció artística i els espais per a la negociació amb la diferència cultural és el que pot donar lloc a processos on la preocupació ja no són els "girs" que realitzin respectivament els comissaris o els educadors, sinó que les possibilitats que poden activar, conjuntament, per *capgirar* el museu i desbordar, definitivament, l'antiga concepció d'espai disciplinador.

André Malraux, amb la creació del que es considera el primer ministeri de cultura i amb la definició d'una política cultural basada en l'exercici de control directe del govern sobre els organismes que decideixen i fonamenten la cultura, concebia la política cultural com una eina transicional i que hauria de desaparèixer un cop emancipada la societat. L'objectiu de la seva política cultural era sobretot el de protegir a la ciutadania de la instrumentalització de la indústria cultural, i, per tant, creia que l'administració cultural no seria necessària en el moment en que tots els ciutadans hagin pogut entrar en contacte amb les arts superant les barreres socials i geogràfiques (Rius Ulldemolins, 2004).

Tot i el control ferri que l'Estat exercia dels béns culturals públics, l'actitud de Malraux probablement la puguem relacionar amb el què anys més tard el filòsof Jacques Rancière ha descrit com a "mediació evanescent", fixant-se en la concepció de la peça teatral destinada a l'emancipació del públic de la mà d'artistes com Bertold Brecht o Antonin Artaud, i així mateix, fixant-se en la relació pedagògica que s'estableix entre el mestre i l'alumne. La mediació evanescent és una "mediació que tendeix cap a la seva pròpia suspensió" i per mitjà de la qual, en el teatre, l'espectador ha de tendir a deixar de ser espectador, mentre que en la relació pedagògica, l'alumne ha de tendir a deixar de ser alumne.

És coneguda la crítica que Rancière esgrimeix sobre aquest model: en el moment en què el mestre s'atribueix el paper de suprimir la distància entre el seu saber i la ignorància del suposat ignorant, per desgràcia no es redueix la separació entre ambdós, sinó que aquesta no es deixa de reproduir de nou una i altra vegada. En aquest sentit, Rancière acaba per considerar que "el saber no és un conjunt de coneixements, sinó que una posició", mentre que "l'emancipació intel·lectual" no és altra cosa que "la verificació de la igualtat d'intel·ligències".

El poder del públic no resideix ni en una forma específica de la interactivitat ni en un procés per guanyar accessibilitat a l'obra d'art, sinó que, aquest, "és el poder que té cada un i cada una per traduir a la seva manera el que ell o ella percep, de lligar-ho a l'aventura intel·lectual singular que els fa similars a qualsevol altre en la mesura en que aquesta aventura no s'assembla a cap altra". En aquest sentit, es requereix que els espectadors "interpretin el paper de intèrprets actius, que elaborin la seva pròpia traducció per apropiant-se de la 'història' i fer d'ella la seva pròpia història", ja que, i amb això Rancière conclou, "una comunitat emancipada és una comunitat de narradors i de traductors".

L'emancipació del públic, per tant, no passarà ni per eradicar la mediació i en tendir a propiciar un contacte *immediat* entre l'audiència i l'obra d'art, així com tampoc consistirà en fusionar al públic amb el procés creatiu, ja sigui al fil de la consigna de Joseph Beuys, "en cada home hi ha un artista", o bé segons el paradigma més contemporani del "prosumidor", la hibridació entre les figures del productor i el consumidor que va proposar als vuitanta Alvin Toffler. Si, tal i com indica Rancièrre, la possibilitat d'emancipació rau en la possibilitat de recuperar la capacitat per a la narració i la traducció, llavors, del que estem parlant és que una comunitat emancipada és ni més ni menys que d'una *comunitat de mediadors*.

D'alguna manera, així mateix ho va avançar Gilles Deleuze quan, en una entrevista de l'any 1985, va considerar que "jo necessito els meus mediadors per expressar-me, i ells mai s'aconseguirien expressar sense mi: un sempre està treballant en grup, fins i tot quan sembla que està treballant sol. I encara més quan això es fa patent: Félix Guattari i jo som el mediador l'un de l'altre". Segons Deleuze, tota la possibilitat de moviment es dona en els intervals, en els espais que hi ha entremig de les coses i dels homes. Per aquesta raó, segons el filòsof "els mediadors són fonamentals. Tota la creació té a veure amb els mediadors. Sense aquests no passa res." (Deleuze, 1990).

En relació amb el treball en museus, amb els diferents girs que hem descrit amb aquest text hem reconegut en tot moment la centralitat del treball en mediació pel que fa a la producció de coneixement. La possibilitat del museu per empoderar a públics o a la societat en general, ja no passa per la creença en una mediació evanescent i que, tament com si es tractés d'una crossa, acompanyaria a un espectador a l'emancipació. L'espectador no accedeix a la cultura en el moment en què s'allibera de la política cultural, sinó que, al nostre entendre, el poder del públic augmenta en el moment en què se'l reconeix com un mediador més i amb la capacitat que "la seva aventura intel·lectual" es tradueix i tingui impacte en la configuració de la política cultural.

Més que emancipar a la societat de la política, creiem que és necessari sumar-la al procés de pensar la política cultural. D'aquí la importància que el treball que es realitzi des de l'educació en museus i des dels projectes participatius es plantegi, ja no com una manera de traduir els plantejaments artístics i comissarials a uns suposats profans, sinó que és el dispositiu de mediació de museus que s'ha de poder capgirar per traduir els punts de vista dels públics envers a la política cultural.

1.4. Prototips híbrids i monstruosos

Esdevenir públic es basa en la hipòtesi que el museu esdevé públic en la mesura en què s'inverteix el procés de la màquina de producció de públic i és el públic el que passa a produir el museu. Per tant, amb el projecte, visualitzem la possibilitat d'un museu que restableix els mecanismes per tal que l'aventura intel·lectual del públic –

en les paraules de Rancière— es tradueixi en clau de política cultural i, per tant, el públic passi a concebre's com un mediador més en la configuració institucional.

A nivell procedimental, hi ha dues qüestions que són claus a l'hora de propiciar aquesta inversió. La primera, tal i com hem vist, té a veure amb un replantejament del treball educatiu en el museu: el treball educatiu s'haurà de passar a entendre com un treball amb la incertesa i alhora aquest s'haurà de poder articular amb els òrgans de govern del museu. Tal i com l'ha definit Irit Rogoff, en el marc de la cultura planificada del museu, l'educació compareix com al lloc de la incertesa, de la raresa i de les connexions inesperades: "l'educació ha esdevingut el lloc des del que treballar conjuntament, el lloc de les curiositats compartides i de l'imprevist" (Rogoff, 2008).

La capacitat d'articular-se l'educació amb els òrgans de govern del museu, portarà a la configuració d'un museu que ja no és el lloc ni de l'alta cultura —en la seva expressió maltrauxiana— ni de la cultura de l'oci —a partir de la configuració del Centre George Pompidou—, sinó que es tracta d'un museu s'esdevé principalment com a lloc del dubte. En aquest sentit, tal i com ha desenvolupat Carla Padró, des de l'educació és que s'incentivarà problematitzar tant la genealogia del museu com les seves col·leccions i les activitats que es promouen, al mateix temps que es propiciarà que el conjunt de professionals i públics que hi conflueixen es configuri com una comunitat d'investigació i aprenentatge (Padró, 2003).

Segons Claude Lefort, la incertesa és allò que defineix fonamentalment la democràcia i que la fa antítesis de la monarquia i el totalitarisme. Amb la democràcia, el lloc d'on procedeix la legitimitat del poder és el que el filòsof anomena "la imatge d'un lloc buit" i, en correspondència, l'espai públic haurà de comparèixer com un lloc permanentment disponible per a la negociació del significat i la unitat social (Deutsche, 2001). Des d'aquesta perspectiva, una política cultura democràtica ja no es podrà plantejar com un projecte civilitzador ni democratitzador impulsat per un nucli o un segment de població que es declara d'importància superior en el si d'una comunitat determinada. La cultura democràtica requerirà posicionar l'heterogeneïtat social i la incertesa que aquesta comporta al centre del museu. En aquest sentit, el treball educatiu i de mediació tal i com el plantegen Rogoff i Padró probablement sigui una manera en com es pot actuar en conseqüència.

La segona qüestió passa per replantejar la relació que el museu estableix amb l'anomenada "societat civil". A Catalunya i a l'Estat espanyol, el concepte de "societat civil" s'associa bàsicament amb l'elit cultural i empresarial que haurien salvaguardat la cultura durant els anys del franquisme (Marzo, 2013). El concepte de societat civil que habitualment aplica el govern és el d'una societat civil "privada", formada per interessos privats i corporatius que colonitzen l'espai públic en incorporar-se als òrgans de decisió de patronats i d'institucions artístiques (Ribalta, 1998). Enfront d'aquesta accepció, però, actualment ha guanyat consistència el repte de recuperar el significat que la modernitat va conferir a aquest concepte: "la modernitat porta en el seu sí un brollador (a la vegada molt antic i molt modern) de significat, que és la llibertat política", diu el recentment traspassat Ulrich Beck (Beck,

2006). La societat civil, en tant que invent de la modernitat, s'entén com una associació lliure entre individus, com un moviment social autònom i que és la base de les organitzacions no-governamentals.

En correspondència, un teòric de les polítiques culturals com Teixeira Cohelo afirma actualment que “ja no es tracta de definir una política cultural per a la societat, sinó que una política cultural que no emani de la mateixa societat civil ja no tindrà representativitat” (Teixeira Cohelo, 2009). Així mateix, en un estudi recent a l'entorn de les polítiques culturals a l'Estat espanyol, Rubio Arostegui, Rius Ulldemolins i Martínez Illa recomanen a les administracions que no desatenguin les formes d'acció i organització col·lectiva que han sorgit en els darrers anys i que, concretament, es basen en la gestió d'espais socio-culturals. Enfront de la desatenció en la provisió de serveis culturals de proximitat i als barris, ha anat prenent forma al llarg de tot l'Estat una xarxa de centres socio-culturals de gestió ciutadana que, alhora que esquiven els mecanismes tradicionals de la participació institucional, també procuren establir pactes amb l'administració a fi d'aconseguir l'autogestió d'espais de titularitat pública.

A nivell estatal destaquen projectes com són Tabacalera, a Madrid, o Can Batlló, a Barcelona, ambdós basats en assemblees de caràcter obert per a la presa de decisions. Pel que fa al marc normatiu, Tabacalera es basa en un conveni a curt termini que ha firmat amb el Ministeri de Cultura i que renova cada dos anys; mentre que Can Batlló està condicionat per un acord amb la propietat, de titularitat privada, i a través de la mediació de l'Ajuntament de Barcelona (Rubio, Rius i Martínez, 2014). La situació exigeix que l'administració confiï en la capacitat dels ciutadans pel desenvolupament i la implementació de polítiques culturals. Si bé, per altra banda, també es demana a les institucions aprendre d'aquestes experiències i redefinir-se en base a fomentar estructures participatives amb la ciutadania, així com cercar noves maneres basades en la gestió comunitària dels béns públics i els serveis culturals (Rowan, 2014).

Ulrich Beck, de fet, va presentar l'any 1992 el què avui es considera un manifest per a la societat civil, *La sociedad del riesgo*, com un programa basat en considerar la capacitat d'aprenentatge en la societat civil. D'acord amb Beck, un aprenentatge creatiu i d'avantguarda emergeix de les associacions voluntàries de la societat civil (Beck, 2006), mentre que, tal i com ha considerat al respecte Michael Hirsch, la capacitat d'aprenentatge es redueix substancialment si ens mantenim aferrats sols a una cultura i una educació basades en una economia política planificada i orientada a l'acompliment d'objectius a curt termini (Hirsch, 2006).

Brian Holmes va considerar en un text del 2008 que, en l'actualitat, no sols es trobaven esgotats els paradigmes de museu i de política cultural, sinó que també els procediments del que en relació a la pràctica artística contemporània s'ha considerat la “crítica institucional”. Segons Holmes, el museu d'art contemporani hauria adquirit avui en dia l'obra d'artistes com Hans Haacke, Marcel Broodthaers o Andrea Fraser, els quals han procedit a examinar el museu en tant que condicionant ideològic i

econòmic de l'art, sense que el museu pràcticament hagi efectuat una revisió de la seva pròpia praxi. En aquest sentit, el teòric considerava que el museu ha atrapat a la crítica institucional i, enlloc de deixar-la funcionar, hauria procedit a fetixitzar-la. I així, en vistes a una nova onada de crítica institucional, Holmes creu que és necessari basar aquest exercici en “una noció de transversalitat”, tal i com va ser elaborada per un practicant de l'anàlisi institucional com va ser Félix Guattari.

La transversalitat comporta entendre l'anàlisi institucional com un procés de col·laboració entre agents de diferents disciplines i que actuen des de diferents posicions socials, amb la possibilitat d'incorporar, segons Holmes, “una verdadera reserva crítica de posicions marginals i contraculturals –moviments socials, associacions polítiques, okupes o centres socials, universitats o càtedres autònomes– que no poden reduir-se a una institucionalitzat omnívora”. En aquest sentit, l'anàlisi col·laboratiu de la institució comportaria un procés continu de desterritorialització, donant-se lloc a un procés que, alhora que, permetent sortejar el poder d'una única institució, és més fàcil que fructifiqui en possibles transformacions (Holmes, 2008).

La possibilitat de transformació passa, per tant, per la possibilitat d'hibridació i, d'alguna manera aquest pensament el recull la Universidad Nómada quan parla de la necessitat de recuperar la tradició emancipadora del segle XX per mitjà de la creació de nous prototips d'organització social “híbrids i monstruosos”: “*híbrids*, perquè en un primer moment obliguen a posar en xarxa recursos i iniciatives de tall molt heterogeni i contradictori, estranys i fins i tot aparentment incongruents entre sí; *monstruosos*, perquè la seva forma en un primer moment sembla prepolítica o no política a seques, però la seva acceleració i acumulació ha de generar una densitat i unes possibilitats de creació intel·lectual i d'acció col·lectiva que contribueixin a inventar una altra política” (Universidad Nómada, 2008).

1.5. Capgirar la màquina del públic

Si retornem a *Esdevenir públic*, totes aquestes consideracions ens han de servir per plantejar un gir en la màquina de públics que atengui tant a la qüestió del *caràcter públic* com del *caràcter dels públics* de la institució. Per una banda, *Esdevenir públic* requerirà d'un canvi de posicionament del museu al respecte del treball educatiu que es realitza al seu interior, per passar a plantejar-se com una comunitat d'aprenentatge en la qual prenen part tant els públics que conflueixen al centre com els seus mateixos treballadors. Així mateix, *Esdevenir públic* requerirà d'un canvi en les relacions que el museu estableix portes enfora, tant amb les xarxes de col·laboració que li són habituals, com amb els nous socis del camp educatiu i de la societat civil que es preveuen convocar per a la realització del projecte.

Amb la col·laboració dels uns i els altres, interns i externs, públics i no públics del CCCB, és que es procedeix a establir el mateix centre cultural i la qüestió museística

com a punt de fuga: *Esdevenir públic* convoca a una heterogeneïtat àmplia de sectors i organitzacions socials per transformar el museu en el producte de les seves investigacions i processos d'aprenentatge. L'objectiu és el de generar un entorn comú des del qual debatre sobre les controvèrsies relacionades amb les polítiques museístiques i patrimonials i les potencialitats que aquests recursos presenten en l'actualitat.

En aquest sentit, *Esdevenir públic* es concep segons una triple naturalesa. En primera instància, com **un programa d'estudis descentralitzat i múltiple**, amb el qual el CCCB promouria l'organització una xarxa de col·laboracions amb diferents organitzacions que estiguin interessades en promoure un conjunt d'iniciatives educatives i processos d'investigació a l'entorn de problemàtiques i les potencialitats relacionades amb el treball museològic i patrimonial. Tal i com es descriurà a continuació, en aquesta xarxa es pensa que hi conflueixin departaments i iniciatives del mateix CCCB; organitzacions culturals i educatives externes i que generen activitat tant a l'entorn de barri immediat com a escala metropolitana en general; així com organitzacions i agents vinculats a d'altres contextos i realitats territorials, les quals estan vinculades amb el treball de revisió museològica i que han servit tant d'inspiració per la ideació d'aquest projecte com, en un futur, poden contribuir a l'intercanvi d'experiències i d'informació.

En segona instància, *Esdevenir públic* també es concep com **un procés de comissariat col·laboratiu**. La visibilització dels resultats de les investigacions es pensa que tinguin lloc d'una manera disseminada i que això es realitzi per mitjà d'intervencions amb les que explorar els espais museístics des de la seva circumstància de present i com a espais de potencialitat futura. En aquest sentit, es pensa que les intervencions poden reverberar i donar-se a conèixer des de diferents espais urbans i museístics, així com espais del CCCB que poden estar oberts o no regularment a la circulació de públics. Així mateix, la visibilització de resultats també es preveu que cristal·litzi en una solució expositiva per tenir lloc a una de les sales d'exposicions del centre. En aquest cas es pensa situar aportacions a l'entorn de controvèrsies museístiques en retrospectiva històrica i procedents de diferents contextos internacionals, al respecte de les quals els diferents grups de treball assumirien un paper pròpiament comissarial.

Finalment, una tercera vessant que orienta el projecte és la possibilitat de donar lloc a **la creació d'un prototip d'organització**, "híbrid i monstruós", com el que hem esmentat amb la Universitat Nómada. Aquest podria sorgir del mateix marc de col·laboració que es preveu establir entre el museu i les diferents organitzacions educatives, artístiques i de la societat civil, així com podria tenir per intenció donar continuïtat a la comunitat d'aprenentatge que s'articuli a l'entorn de les controvèrsies museístiques i patrimonials. Així mateix, el prototip podria portar a perllongar també la relació de coresponsabilitat entre el CCCB i una disparitat d'organitzacions disposades a prosseguir en la investigació sobre els museus, podent-se donar lloc a processos de col·laboració relacionats amb la planificació institucional, la programació d'activitats, la coproducció de projectes, l'avaluació, etcètera. Amb les

següents pàgines, tot i que s'apunten algunes consideracions a l'entorn d'aquest possible prototip, aquest és l'aspecte d'*Esdevenir públic* que, de manera totalment intencionada, ara mateix es deixa més obert, ja que la seva emergència i concepció específica dependrà de les relacions que s'estableixin entre un seguit d'organitzacions amb interessos heterogenis i que de moment encara no han començat a treballar junts.

Les tres naturaleses d'*Esdevenir públic* es poden entendre com a tres fases amb que es desplega el projecte. Amb el programa d'estudis descentralitzat, el procés de comissariat col·laboratiu i la possibilitat de la creació d'un prototip d'organització col·lectiva, s'esbossa una possible circulació *in crescendo* pel que fa a l'anàlisi públic de problemàtiques relacionades amb els museus, així com pel que fa a la consolidació d'un renovat marc de col·laboracions entre el CCCB i diferents organitzacions socials.

Els diferents escenaris on es preveu que condueixi *Esdevenir públic* són fruit d'un procés que es va tramant entre la possibilitat d'eixamplar el marc de col·laboracions amb agents socials i la possibilitat de revisar públicament problemàtiques en relació al museu i la seva cultura. *Esdevenir públic* es concep, en aquest sentit, com una possibilitat de renovar i ampliar l'esfera pública del museu d'una manera pràcticament inèdita: ni el museu ni el patrimoni es posicionen amb aquest projecte com uns espais culturalment exemplificadors, sinó que compareixen com un seguit de recursos que, alhora que es manifesten problemàtics pel que fa a la seva articulació pública, s'anuncien com a comuns i disponibles per a l'estudi i la pràctica de noves potencialitats.

El missatge que finalment es vol transmetre és que per "esdevenir públic" el museu no té més remei que convocar la societat a investigar en el seu codi i, talment com si es tractés de programa configurat en Software lliure, deixar que siguin els seus usuaris els que perpetrin apropiacions inesperades i pensin noves aplicacions. Tot i el full de ruta que es dibuixa amb aquestes pàgines, la intensitat amb què això es resolgui i la totalitat de les implicacions i derivacions que el projecte pugui tenir no es poden preveure d'entrada i dependran tant de la capacitat del CCCB per deixar-se conèixer i intervenir, com de l'interès de la societat civil, els moviments socials i els agents del sector cultural i educatiu per esdevenir usuaris i entrar a problematitzar, apropiant-se dels recursos, i propiciar l'esdevenir d'un museu pròpiament *públic*.

PART II. PROPOSTA

2.1. Esdevenir públic

Esdevenir públic és un projecte d'investigació col·laborativa a l'entorn de les problemàtiques i potencialitats que presenta la qüestió museística i patrimonial en l'actualitat, partint del cas del CCCB com a possibilitat per situar el treball. El projecte contempla l'acompliment dels següents objectius i el desplegament de les següents fases de treball.

Objectius:

- Generar un entorn per a la investigació sobre les problemàtiques heretades i les potencialitats que els recursos museístics i patrimonials presenten en l'actualitat.
- Convidar a agents de la societat civil, del sector educatiu i els moviments socials a utilitzar i a problematitzar els recursos museístics i patrimonials.
- Multiplicar i estendre les reflexions que es realitzin a l'entorn de la cultura museística i patrimonial per mitjà de la realització de diferents intervencions en espais urbans i museístics específics
- Desenvolupar un procés de comissariat col·laboratiu amb les organitzacions implicades a fi de donar lloc a una exposició amb la que es recullin problemàtiques a l'entorn de la qüestió museística i patrimonial de diferents procedències geogràfiques i èpoques històriques.
- Fer partícip al personal del CCCB i els seus departaments de la investigació, la ideació d'intervencions, el comissariat col·laboratiu i de tot el procés de treball, de tal manera que aquest pugui tenir incidència, no sols a nivell dels continguts que produeix el centre, sinó que bàsicament a un nivell estructural.
- Considerar la continuïtat del procés per mitjà de la creació d'un prototip d'organització en xarxa entre les diferents institucions i agents que hagin entrat en col·laboració, a fi d'establir un procés de coresponsabilitat entre el CCCB i organitzacions de la societat civil el qual incideixi, a llarg termini, en la definició de línies programàtiques i institucionals, la producció de projectes culturals, les avaluacions, etcètera.

Metodologia:

Les diferents fases de treball que es requereixen per desenvolupar el projecte mantenen algunes constants pel que fa a la metodologia de treball. Aquesta es pot sintetitzar amb els següents conceptes:

- **Crítica institucional en transversal:** la transversalitat entre diferents tipus d'agència és el procés que garanteix avui en dia la possibilitat de desenvolupar crítica institucional. Tal i com hem indicat amb Brian Holmes i Félix Guattari a la primera part d'aquest document, la possibilitat de comptar amb agenciaments heterogenis és el que permet la incidència de les investigacions en diferents entorns instituïts a l'hora que generar línies de fuga extradisciplinars. El procés de crítica institucional es planteja, per tant, com una tensió entre la possibilitat de traçar noves extraterritorialitats al respecte de la cultura del museu amb els agents participants i la possibilitat d'articular els resultats institucionalment en relació a un museu determinat, com és en aquest cas el CCCB. D'aquesta manera és que pensem que la crítica institucional es manté operativa com un procés d'anàlisi i a l'hora de cercar espais de potencialitat. Tal i com es mostra amb el diagrama que adjuntem amb el document annex (**Diagrama 1: Metodologia**), en totes les fases de treball d'*Esdevenir públic* es contempla comptar tant amb agents, casos d'estudi com localitzacions per intervenir que procedeixen tant de l'interior del museu com de la seva exterioritat.

D'alguna manera, aquesta metodologia de treball ens recorda també a la qüestió de l'antagonisme en relació als espais d'art tal i com la planteja Jacques Rancière: "La qüestió no consisteix en aproximar els espais de l'art al no art i als exclosos de l'art", diu el filòsof; sinó que "la qüestió consisteix en utilitzar l'extraterritorialitat mateixa d'aquests espais per descobrir nous dissensos, noves maneres de lluitar contra la distribució consensual de competències, d'espais i de funcions" (Rancière, 2005).

- **Investigació situada i performativa:** la performativitat, tal i com l'ha definit Karen Barad, es basa en comprendre que el coneixement "no prové d'un posicionament a distància i representacional, sinó que més aviat d'un compromís amb el món material" (Barad, 2007). La realitat i la comprensió de la realitat no són dues entitats separades, sinó que es conformen l'una a l'altra. Les investigacions que ens proposem desenvolupar amb *Esdevenir públic* parteixen d'aquesta mateixa consideració, en el moment en què els agents i institucions amb què es compta proveeixen alhora un marc d'anàlisi i un espai d'intervenció, una manera de comprendre el món i una manera de desafiar-lo.

L'anàlisi performatiu és aquell anàlisi que es reconeix com a part del mateix objecte que estudia i, així, les representacions que s'organitzen ja no es poden entendre com a transcendents i universals, sinó que com uns coneixements que depenen de tecnologies i discursos molt precisos, així com que s'adapten per circular a través d'unes xarxes que són tan parcials i variables com el mateix món que cerquen explicar.

L'anàlisi performatiu es basa, per tant, en la possibilitat de proveir uns coneixements localitzables i encarnats. D'aquí que amb *Esdevenir públic* es potenciï la qüestió de la intervenció en espais museístics específics, que si bé per una banda pot portar a la construcció de coneixements parcials, alhora pot facilitar que les investigacions reverberin i entrin en diàleg amb convencions específiques.

Tal i com Donna Haraway ha escrit al respecte del concepte "investigació situada", la dicotomia entre un coneixement universal i el relativisme solament es pot resoldre per mitjà de la perspectiva que proveeixen els coneixements parcials i localitzables, encarnats. Són aquests els que poden facilitar unes "connexions i obertures inesperades" i, per tant, són els que poden prometre així mateix "una visió objectiva". En les seves paraules: "l'única manera de trobar una visió més àmplia és estar en un lloc en particular" (Haraway, 1995).

- **Pràctica col·laborativa:** La qüestió de la col·laboració ha esdevingut un dels termes líders de la sensibilitat política contemporània. Tot i així, tal i com explica Florian Schneider, també es pot resseguir una genealogia negativa del terme, quan en la França de Vichy per "col·laboracionisme" s'entenia el fet de donar assistència a l'enemic i, en concret, a les forces d'ocupació nazis. D'aquest substrat antagonista, hem d'admetre que quelcom persisteix amb el terme "col·laboratiu", quan aquest es pot diferenciar d'altres termes com són "cooperar" o "participar" pel fet que indica treballar conjuntament però amb agendes que no tenen perquè coincidir (Schneider, 2006). És a dir, entenem per treball col·laboratiu aquell que implica una col·laboració entre agents que es mantenen en posicions diferents, amb interessos diferents, i que en cap moment no s'arriben a fondre per formar part d'un mateix col·lectiu.

En aquest sentit, és important subratllar que amb la qüestió col·laborativa s'elideix la possibilitat de romantitzar a l'entorn del fer comunitari, per posar-se de relleu, en canvi, la qüestió de l'antagonisme: un entorn de treball col·laboratiu es basa en la dicotomia de procurar per entorns de treball i de diàleg que funcionin en horitzontal però que alhora creuen organitzacions piramidals, jerarquies, agendes i codis culturals de diferents procedències. La tensió que s'estableix entre aquesta

polarització, particular en cada cas i finalment irreconciliable, és on existeix alhora la possibilitat que la col·laboració sigui fructífera.

En el cas d'*Esdevenir públic* es procura dissenyar marcs col·laboratius pel treball en cada una de les seves fases, tant pel que fa al procés d'investigació, comissariat i disseny de prototip de continuïtat. Metodològicament això comportarà establir marcs cooperatius de treball entre tots els agents participants, on es contemplin les respectives necessitats i voluntats al respecte del projecte, alhora que permetin visualitzar i reflexionar a l'entorn de les respectives diferències. Tal i com s'ha dit, *Esdevenir públic* pren la relació entre museus, el sector cultural, el sector educatiu i la societat civil com a possibilitat de col·laboració alhora que com a motiu de reflexió.

- **La remuneració de l'usuari:** Stephen Wright ha reflexionat recentment a l'entorn de les implicacions que tindria una cultura artística basada en la qüestió de la utilitat. Ha considerat així la possibilitat d'un *offline 3.0 museum*, el qual funcionaria com una caixa d'eines per a l'usuari però que, al mateix temps, hauria d'acceptar que l'usuari, enlloc de consumir-lo o gastar-lo, està generant valor a l'entorn de les seves eines. Per tant, segons Wright: "si l'usuari genera valor, aquest haurà de ser remunerat". Un "usuari remunerat (no amb una retribució financera, potser, però sí d'alguna manera negociada)" és, segons l'escriptor, "l'equivalent a una revolució cultural" (Wright, 2014).

En qualsevol cas, en relació a *Esdevenir públic* és evident que s'haurà de procurar per a la remuneració de tots els agents que intervinguin en el projecte. Pel fet de tractar-se d'organitzacions de diferent naturalesa, en cada cas s'haurà de buscar quins pactes s'estableixen entre elles i si la remuneració es resol de manera financera o no. En aquest sentit s'haurà de plantejar en termes diferencials la col·laboració amb una universitat, una associació cultural, un centre autogestionat o una cooperativa, si bé el CCCB, en el cas que esdevingui promotor del projecte, haurà de negociar amb cada un dels casos per tal que totes els col·laboracions es vegin compensades.

Fases:

El projecte s'estructura en tres fases. Tot i que d'entrada aquestes es conceben en una seqüència temporal, també es corresponen amb tres graus d'intensitat pel que fa a l'aplicació dels objectius del projecte. En aquest sentit, entre la fase 1 i la fase 3, no sols hi ha una diferència temporal sinó que també una diferència en el grau de coresponsabilitat que es pot establir entre la comunitat externa d'usuaris i el CCCB, així com en el grau de disponibilitat del CCCB per reconfigurar-se segons la lògica de recurs comunitari.

A continuació es detalla el plantejament de treball per cada una de les fases del projecte que s'han previst. Així mateix, es pot consultar una visualització d'aquest aspecte al document annex (**Diagrama 2**).

- **Fase 1: un programa d'estudis descentralitzat i múltiple:** *Esdevenir públic* s'inicia amb la invitació a un seguit d'organitzacions per promoure investigacions i programes d'educació a l'entorn de controvèrsies patrimonials i museístiques (a continuació ens referirem a aquestes com a "organitzacions motor"). Per mitjà d'aquest procés és que es procedeixen a recopilar casos d'estudi d'ordre divers, es generen reflexions i s'estudien espais de potencialitat segons els interessos específics dels col·laboradors. Al mateix temps s'ideen intervencions públiques i solucions expositives per compartir els processos entre les diferents organitzacions i mostrar públicament els resultats.

El CCCB roman com a possibilitat de cas d'estudi, recurs a utilitzar, interlocutor i possible espai de trobada, tot i que en cap cas es focalitza la investigació exclusivament en la seva circumstància. Entre les organitzacions a convidar per esdevenir motor del projecte es considera també a col·laboradors habituals del CCCB, personal dels seus departaments i responsables de projectes.

Les investigacions que promoguin les organitzacions motor es desenvoluparan de manera autònoma, tot i que s'incentivarà que aquestes incorporin la realització d'accions educatives que, al seu torn, també estiguin obertes a la participació social, així com que es desenvolupin de manera col·laborativa. Dels grups relacionats amb l'educació formal, s'espera que la col·laboració amb *Esdevenir públic* mantingui alguna articulació acadèmica i es desenvolupi amb la col·laboració de grups d'estudiants.

Al llarg del procés també es promourà la realització de seminaris oberts i d'espais de trobada entre els diferents col·lectius que realitzen investigació. Les trobades poden servir per intercanviar informació, planificar col·laboracions futures, així com servirien com a instrument d'avaluació contínua del projecte. Pel que fa a la

seva convocatòria, alguna de les trobades es pot realitzar al CCCB, si bé s'espera que també siguin les organitzacions motor les que convoquin espais comuns, en els moments i les ubicacions en què es consideri més apropiat.

Amb l'apartat 2.2 oferim una llista provisional de 20 organitzacions amb les que es podria col·laborar. La seva selecció obeeix a diferents criteris, tals i com són la representativitat social i la proximitat territorial; la vinculació amb el CCCB; les metodologies col·laboratives i de treball en xarxa que es despleguen en cada cas; la seva vocació educativa i per a l'investigació; així com l'interès que mostren en aspectes subculturals i relatius a l'alteritat cultural, així com per la crítica i la transformació institucional. En tot cas, les diferents entitats es convidaran per organitzar processos que, al seu torn, han de ser plurals. D'aquesta manera es preveu que el projecte s'expandeixi talment com una "taca d'oli" i es puguin implicar progressivament a totes aquelles entitats i agents que es mostrin interessats en l'anàlisi institucional.

- **Fase 2: un procés de comissariat col·laboratiu:** el programa per a la difusió dels resultats de les investigacions es preveu que prengui dues línies d'acció: per una banda, la realització d'intervencions pensades específicament per diferents espais urbans i museístics; i, per l'altra, la realització d'una exposició a les sales del CCCB. Així mateix, tant el comissariat d'un cas com l'altre es pensa resoldre de manera col·laborativa i per mitjà del diàleg amb les organitzacions motor.

Pel que fa a les intervencions es pensa que aquestes serveixin eminentment per posar de relleu problemàtiques en indrets específics i experimentar amb espais de potencialitat. Aquestes poden tenir lloc a diferents espais urbans, als mateixos espais de les organitzacions motor, a diferents museus o al mateix CCCB –als seus espais oberts al públic o als que normalment no ho estan–. Del conjunt d'intervencions es realitzaria un programa per a la seva comunicació. Així mateix, a banda de la seva formulació física, les intervencions també es poden concebre com a generadors d'activitat.

Pel que fa a l'exposició es pensa que aquesta serveixi per desplegar els materials relatius a les investigacions que realitzin les diferents organitzacions motor. Es contempla la possibilitat de que es tracti de documentació, obres d'art, situacions performatives, dispositius d'interacció o accions relacionals. En aquesta ocasió, més que ordenar els resultats com a investigacions autònomes, es pensa en la possibilitat que les recerques realitzades es barregin a fi de donar lloc a una narrativa més diàfana a l'entorn de les problemàtiques associades amb les genealogies del museu, la política cultural i la gestió del patrimoni. Es concep l'exposició, en aquest sentit, com una mena de "exposició d'exposicions" o "museu de museus".

Un cop posicionades les organitzacions motor com a comissaries de l'exposició, es pot recórrer a l'adquisició de materials externs, al lloguer d'obra o a invitar nous agents per complementar les investigacions que ells mateixos hauran portat a terme. A l'apartat 2.4 d'aquest mateix document s'ofereix l'esbós d'un possible guió sobre com es podrien ordenar les investigacions en àrees temàtiques, així com amb el **Diagrama 3** del document annex.

L'exposició es pensa que podria tenir lloc al mateix moment que el programa d'intervencions, les quals es distribuïrien de manera molt més disseminada per d'altres entorns. Amb aquesta s'espera generar un moment de visibilitat potent i que serveixi per amplificar el debat a l'entorn de la necessitat de repensar el museu en relació a la qüestió dels públics.

Tot i així, tal i com s'ha apuntat, tan el programa d'intervencions com l'exposició s'espera resoldre per mitjà d'un procés de comissariat col·laboratiu amb les diferents organitzacions motor. Per tant, més enllà d'anticipar ara algunes indicacions per donar compte de la viabilitat i l'interès d'aquesta producció, la forma i els continguts que aquests elements prenguin és quelcom que ara mateix tampoc no es pot detallar. La metodologia del mateix procés de comissariat també és quelcom que s'haurà de negociar. D'entrada es pensa en formar una taula amb representants de les diferents organitzacions motor que estiguin interessades en continuar la col·laboració en aquesta segona fase de treball.

Pel que fa a les exposicions i intervencions que resultin, s'espera que aquestes facilitin la possibilitat d'estendre les reflexions a l'entorn de la condició pública del museu. En aquest sentit, un dels eixos de treball també serà l'experimentació en relació, no sols amb la producció de continguts de l'exposició, sinó que també en relació als seus dispositius de recepció i la relació que, finalment, i des de peu de sales del CCCB, s'estableixi amb el públic empíric del museu.

- **Fase 3: un prototip d'organització híbrid i a llarg termini:** el programa d'estudis descentralitzat i el comissariat col·laboratiu a l'entorn de problemàtiques museístiques que s'han descrit amb les anteriors fases, són modes amb els quals invertir temporalment la màquina de públics. Amb *Esdevenir públic* es contempla la possibilitat que aquest gir encara tingui una major repercussió en el temps i que pugui donar lloc a un procés instituent. Respecte d'aquest, les primeres dues fases haurien servit per testejar possibles models d'organització i col·laboració entre la societat civil i els museus, així com per definir la possibilitat d'una agenda per una organització d'aquestes característiques.

D'entrada es presumeix que aquest prototip podria funcionar com una xarxa de treball basada en un procés de coresponsabilitat que s'estableixi entre el CCCB i els diferents grups que s'hagin mantingut actius amb la investigació a l'entorn de controvèrsies museístiques i patrimonials; amb la possibilitat, així mateix, d'incorporar-se'n de nous. Probablement durant el programa d'investigació en xarxa i el comissariat col·laboratiu es detectin a més agents i entitats interessades en sumar-se en el procés de reflexió institucional: el prototip que resulti de tot aquest procés haurà de contemplar la possibilitat de funcionar a partir d'adhesions ocasionals i el desenvolupament de col·laboracions d'una manera diàfana i temporal. Així mateix, si es troba escaient, a llarg termini es pot arribar a regular les adhesions per mitjà d'algun sistema de convocatòria pública per a entitats i agents a títol individual.

En tot cas, el repte del prototip és que el seu treball pugui tenir a partir de llavors un cert efecte vinculant en l'acció de les diferents organitzacions i permeti la incidència d'organitzacions de la societat civil i el sistema educatiu en la definició de línies programàtiques, la producció de projectes i l'avaluació de les institucions museístiques implicades en aquest procés. En aquest sentit es pensa en la possibilitat que, a banda del CCCB, amb el treball d'aquesta xarxa també s'impliquin d'altres institucions culturals de Barcelona i la seva àrea metropolitana, o bé museus i institucions vinculats a d'altres entorns culturals i geogràfics tanmateix més llunyans.

Per les implicacions organitzatives i polítiques d'aquest prototip no es considera que les seves característiques es puguin determinar d'entrada i al marge dels interessos específics i les interlocucions que es produeixin entre els agents que es poden implicar amb *Esdevenir públic*. D'entrada, es pensa en la possibilitat de configurar una xarxa que pugui servir com un observatori dels museus, o del públic dels museus, i que vetlli per a la seva obertura i l'acompliment de la seva missió pública per mitjà de l'organització d'investigacions, accions educatives, produccions artístiques i expositives, etcètera.

2.2. Grups col·laboradors

Amb la primera fase de treball es convidarà a diferents organitzacions, les quals hem anomenat **organitzacions motor**, a definir i programar diferents línies d'investigació per estendre's al llarg d'un any de treball aproximadament. Aquestes investigacions s'espera que s'articulin en forma de programa de formació obert o bé que donin lloc a iniciatives educatives i que facilitin la participació de diferents segments de població.

Les diferents línies d'investigació seran conduïdes de manera autònoma per cada una de les organitzacions. Així mateix, s'incentivarà que al llarg del seu desenvolupament es programin seminaris oberts i espais de trobada per posar en relació les diferents organitzacions del projecte i incentivar la col·laboració esporàdica amb més agents.

Un segon nivell de col·laboradors que definim són els **agents col·laboradors i pràctiques de referència**. En aquest cas es tracta de pràctiques i d'agents que poden resultar inspiradores per a l'articulació d'*Esdevenir públic*, en tant que comparteixen algunes de les preguntes que aquí ens serveixen de base o alguns dels paràmetres d'obertura pública del museu. Els respectius agents es poden convidar a col·laborar en el procés d'aquest projecte de manera més esporàdica i segons els interessos específics que es concretin amb les investigacions, ja sigui amb la finalitat d'impartir seminaris, cedir documentació relativa a casos d'estudi per a l'exposició a les sales del CCCB o bé procedir a la producció de les intervencions.

Organitzacions motor

D'entrada es pensa que seria pertinent comptar a l'entorn de 20 organitzacions pel desenvolupament de les diferents línies d'investigació. A continuació s'apunten alguns dels grups amb els quals es creu que pot tenir interès establir col·laboració continuada al llarg de tot el projecte i, així, esdevenir les organitzacions motor d'aquest. Entre aquestes hi ha organitzacions que actuen a escala de barri, a escala metropolitana i a escala estatal o internacional, així com algunes pertanyen a la mateixa estructura del CCCB.

La llista s'ha d'entendre com una primera aproximació. La definició definitiva no es podrà portar a terme fins que no es resolguin les negociacions amb cada una de les organitzacions. Així mateix, en cada un dels casos es tractarà de formar grups de treball pel desenvolupament del projecte, cosa que pot comportar que, al seu torn, entre les entitats s'estableixin noves aliances i es seleccionin alguns dels seus membres per a la distribució de responsabilitats o es creïn noves comissions. En el cas de les xarxes de treball que es consideren amb la llista, es pensa així mateix que la col·laboració amb *Esdevenir públic* pot ser entomada sols per algunes de les seves entitats membres.

Pel que fa a les línies de treball que s'apunten en relació a cada cas, aquestes s'han d'entendre, així mateix, com a merament orientacions, a partir de les quals iniciar negociacions. Aquestes s'han pensat a partir d'interessos immediats que es pressuposen per a cada una de les entitat. Tot i així, les organitzacions poden tenir molts altres interessos i aquests es provaria que es posin de manifest en el moment de començar a treballar.

- **Fundació TOT Raval:** Plataforma de 60 associacions, institucions, persones i empreses vinculades al Raval, amb l'objectiu de millorar la qualitat de vida del barri per mitjà del desenvolupament d'iniciatives de treball comunitari. Una de les línies de treball de la Fundació és aconseguir la implicació dels grans equipaments i les institucions en la realitat quotidiana del barri. Des d'aquest prisma pensem que es pot convidar la Fundació a formar una comissió de treball per organitzar iniciatives de reflexió a l'entorn de la relació del barri amb els seus museus i, en especial, el clúster format per MACBA – CCCB i que des dels anys 90 ha estat la punta de llança de la seva transformació.
<http://www.totraval.org/>
- **Artibarrri:** Xarxa d'entitats que promouen el desenvolupament de projectes artístics d'acció comunitària. Ha desenvolupat diferents iniciatives de reflexió i formació a l'entorn d'aspectes com són el treball amb joves, el treball comunitari i la transformació social. Formen part de la xarxa entitats que radiquen el seu treball al Raval, com és l'**Associació de Joves Teb** o el **Forn de teatre Pa'tothom**, entitats de referència pel que fa al treball artístic amb joves com **Teleduca**, així com entitats i agents de referència pel que fa a la reflexió crítica a l'entorn de polítiques culturals i les institucions museístiques, com són **LaFundició**, **Javier Rodrigo** i **Jordi Pascual**. Es pensa en la possibilitat de convidar la xarxa pel desenvolupament d'iniciatives comunitàries i basades en el treball amb joves a l'entorn de la qüestió museística i patrimonial.
<https://artibarrriblog.wordpress.com/>
- **Ateneu Popular 9 Barris:** Centre socio-cultural públic que funciona segons el model de gestió ciutadana i comunitària. Es tracta de la primera fàbrica de Barcelona que es transforma en un espai artístic i cultural, l'any 1976 i a resultes de la lluita de veïns i veïnes de Nou Barris. Es pensa en la possibilitat de convidar a l'Ateneu pel desenvolupament d'iniciatives de reflexió relacionades amb l'emergència i desenvolupament d'aquesta tipologia d'equipament cultural, les fàbriques de creació.
<http://www.ateneu9b.net/>
- **El Palomar:** Espai autogestionat situat en un àtic de Poble Sec, El Palomar es defineix com un espai "overground" i de treball horitzontal. Realitza exposicions i activitats relacionades amb les arts visuals i orientades a la regeneració de discurs trans, inter i queer. El seu propòsit és tractar a l'entorn de les complexitats i contradiccions de les identitats múltiples des d'una particular visió político-artística. Actualment el col·lectiu està en procés de realitzar una revisió d'artistes del fons del MNAC en una perspectiva queer, quelcom que pensem que pot ser interessant d'estendre a l'anàlisi museístic en uns paràmetres més generals.

<http://www.el-palomar.tumblr.com/>

- **Taller de Ficció del Poble Sec:** Grup de veïns i veïnes del barri de Poble Sec que es forma a través de la Comissió Repensar Poble Sec, que forma part de l'Assemblea del barri consolidada arran del 15-M. El grup investiga els processos de canvi que està experimentant el barri per mitjà del treball audiovisual. Ha realitzat un treball a l'entorn de la recent transformació de la Plaça Navas i actualment es centra en el cas del carrer Puríssima Concepció, afectat per la remodelació de la Ciutat del Teatre. En aquest marc, realitza activitat a El Solar de la Puri i estableix col·laboració amb el **CCCB, Centro de Cultivos Contemporáneos del Barrio**, que es defineix com una plataforma que utilitza pràctiques i eines del món de la producció cultural i les aplica a problemes de primera necessitat.

<http://tallerdeficcion.barripoblesec.org/>

<https://centrodecultivoscontemporaneosdelbarrio.wordpress.com/>

- **La Bonne. Centre de Cultura de Dones Francesca Bonnemaison:** Viver de producció, cocreació i difusió de projectes feministes que treballa amb especialitat els àmbits audiovisual i performàtic. Amb un posicionament clarament polític i singular, es presenta com un espai de trobada, intercanvi i creació d'aquelles activitats que conceben l'art i la cultura com a eines de transformació social.

<http://labonne.org/>

- **Espai en blanc:** Estructura estable i permeable que es defineix com una proposta filosòfica i política, en la que des de 2002 conflueixen persones interessades en utilitzar el pensament per foradar la realitat i cercar alternatives a l'ordre establert. En aquest defineixen la seva activitat a cavall de l'activisme i l'acadèmia, el discurs i l'acció, les idees i l'experimentació. Entre les seves línies de treball es troben diferents processos d'investigació i publicacions. Han realitzat molt pensament a l'entorn del comunitarisme i el procomú, perspectiva que creiem inel·ludible d'aplicar en l'anàlisi de les formacions museístiques.

<http://www.espaienblanc.net/>

- **LaFundició:** Cooperativa de treballadors culturals que se situa en el creuament de les pràctiques artístiques i culturals i l'educació, que entén com a activitats controvertides. Desenvolupa processos col·laboratius de continuïtat amb diferents col·lectius, grups d'acció i institucions, així com des de fa dos anys ha obert un espai físic pel treball continuat al barri de Bellvitge de L'Hospitalet. Des d'allà treballa en l'experimentació de diferents formes col·lectives de treball i desplega una xarxa ingent de col·laboracions amb entitats del barri destinada a repensar els processos en què s'institueix la pràctica cultural i el fet artístic.

<http://lafundicio.net>

- **Programa d'Estudis Independents (PEI):** Programa d'estudis de referència pel pensament artístic i cultural que organitza el MACBA i la Universitat Autònoma de Barcelona. El programa s'enfoca especialment en repensar la qüestió institucional de les pràctiques artístiques en relació a diferents contextos socials i polítics. En aquest sentit, la iniciativa reuneix una elevada quantitat de professorat i estudiants de diferents procedències que comparteixen una visió política del museu i l'educació com a espais d'experimentació crítica i social.
<http://www.macba.cat/es/pei-sobrepei>
- **Habitació 1418:** Espai d'activitat del CCCB i el MACBA per a joves de 14 a 18 anys. Coordinat per Fito Coesa, l'espai condensa una quantitat important d'activitat creativa i realitza iniciatives públiques regularment a la Plaça dels Àngels. La possibilitat d'establir col·laboració amb *Esdevenir públic* seria una oportunitat per implicar estructures del mateix CCCB alhora que per treballar qüestions relacionades amb la mediació cultural amb adolescents interessats en la creació contemporània.
<http://habitacio1418.org/>
- **En residència. Creadors als instituts de Barcelona.** Iniciativa de l'Institut de Cultura Contemporània de Barcelona per posar en contacte l'art contemporani amb estudiants de secundària de diferents instituts de Barcelona. El projecte es desenvolupa per mitjà de residències d'artistes als instituts, per elaborar projectes en col·laboració amb grups d'alumnes. En el marc d'*Esdevenir públic* es proposa la possibilitat de col·laborar amb artistes i alumnes pel desenvolupament d'investigacions i projectes a l'entorn de les formacions museístiques contemporànies.
<http://www.enresidencia.org/es>
- **Escola Massana:** Centre municipal d'Art i Disseny que s'ubica a l'antic Hospital de la Santa Creu que orienta la seva oferta formativa a les arts visuals, les arts aplicades i el disseny, així com inclou en la seva formació el Batxillerat Artístic, Cicles Formatius de Grau Superior i Universitari, i cursos de formació no reglada. L'escola realitza un nombre important d'activitats culturals i d'implicació amb el barri del Raval, així com entre el seu professorat compta amb artistes i comissaris de referència a la ciutat, els quals estan especialment interessats en l'anàlisi museístic i comissarial, tals i com són **Jorge Luís Marzo**, **Antonio Ortega** o **Montse Romaní**.
<http://www.escolamassana.es/ca/>
- **XarxaProd:** Xarxa d'espais de creació de Catalunya, on conflueix la iniciativa autogestionada, pública i privada, i que s'organitza en el moment en què les administracions catalanes comencen a impulsar la creació de centres d'arts visuals a tot el territori català. Des de 2006 la xarxa comprèn una elevada

quantitat d'espais de creació i ha funcionat com un observatori de les polítiques culturals en arts visuals a Catalunya, amb l'organització periòdica d'entorns de debat i formació al seu entorn.

<http://xarxaprod.net/>

- **Telenoika:** Plataforma d'experimentació audiovisual i electrònica, que aglutina una àmplia comunitat d'artistes interessats en interrelacionar-se, desenvolupar-se i mostrar les seves inquietuds a la societat. Així mateix, la plataforma interactua i manté relacions amb d'altres associacions, individus, grups i empreses vinculats a l'àmbit de les noves tecnologies. Ha realitzat una gran quantitat d'intervencions reivindicatives a l'espai públic, així com impulsa campanyes en contra la llei de l'audiovisual. La seva participació a *Esdevenir públic* creiem que pot aportar una dimensió tecnològica en l'experimentació col·laborativa, que pot repercutir en la ideació de dispositius innovadors per replantejar el comportament del públic i la seva interacció a museus.

<http://www.telenoika.net/>

- **Objectologies:** Línia d'investigació del Grup de Recerca en Disseny i Transformació Social (GREDITS) de Bau, Centre Universitari de Disseny de Barcelona. El seu focus són les condicions estètiques i polítiques dels objectes i de les tecnologies en les seves diferents materialitats. La finalitat de l'equip és la d'estudiar les condicions materials dels objectes en un sentit ampli i a partir de perspectives com són la teoria de l'actor-xarxa, els nous materialismes, la teoria afectiva, etcètera. La seva aportació a *Esdevenir públic* pot ser la generar pensament a l'entorn del museu a partir de problematitzar sobre allò que mostra: els objectes. El grup està coordinat per **Jaron Rowan**, investigador en polítiques culturals.

<http://www.baued.es/ca/recerca-i-empresa>

- **Observatori Metropolità de Barcelona:** Grup obert d'investigació que treballa sobre els comuns urbans i la seva defensa. El grup actualment està format per unes 20 persones d'àmbits diversos, vinculades sobretot a la universitat i a moviments socials. L'Observatori és un dels nodes de la **Fundación de los Comunes**, de la que participen diferents centres socials, llibreries i grups d'investigació de tot l'Estat.

<http://stupidcity.net/about/>

- **Arquitecturas colectivas:** xarxa internacional de col·lectius que promouen la construcció participativa de l'entorn urbà. La xarxa compta amb l'aportació d'un elevat número d'entitats que situen la seva activitat en el creuament de diferents camps de coneixement, entre els quals hi ha la creació artística, l'arquitectura, la sociologia, l'antropologia, el paisatgisme, etcètera.

<http://arquitecturascolectivas.net/>

- **Transductores:** projecte d'investigació i activació d'iniciatives a l'entorn de les pràctiques artístiques, la intervenció política i l'educació. Impulsat pel Centro José Guerrero de Granada i dirigit per **Antonio Collados** i **Javier Rodrigo**, el projecte és una referència pel que fa a la investigació col·laborativa. En els darrers anys ha portat a terme diferents publicacions, exposicions i tallers amb col·lectius interdisciplinars i enfocats a la reflexió a l'entorn de les polítiques educatives i culturals.
<http://transductores.net/>
- **Soy Cámara:** Programa televisiu sobre art, cultura, ciència i pensament que parteix de les activitats, conferències i materials recuperats del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. El programa és una coproducció del CCCB i TVE. El programa ha reflexionat en diferents ocasions a l'entorn de la mateixa condició del museu i ha problematitzat sobre alguns dels seus aspectes, com és el cas del seu capítol pilot *¿A quién le interesa esto?*, on es pot veure des de reaccions del públic a peu de sala fins a reunions a la direcció del museu, dirigit per **Andrés Hispano** i **Félix Pérez-Hita**.
<http://www.cccb.org/ca/>
- **CCCBEducació i CCCB Lab:** S'ha assenyalat en diverses ocasions al llarg d'aquest document la voluntat de sumar als equips d'investigació professionals dels mateixos departaments del CCCB. D'entrada, dos departaments amb els que sembla que podria ser especialment pertinent comptar són el CCCB Lab, orientat a la investigació i innovació en cultura; i el CCCBeducació, que actualment ja disposa d'una xarxa de treball amb escoles i altres centres culturals. Així mateix, un recurs ineludible per a la investigació serà **L'Arxiu CCCB**, amb el que es posa a l'abast del públic el fons creat pel centre al llarg dels seus anys d'activitat. Igualment es pensa en la possibilitat d'establir un grup d'investigació amb el màster que actualment allotja el centre, el **Màster de disseny d'espais de la Universitat Politècnica de Catalunya i el CCCB**.
<http://www.cccb.org/ca/>

Agents col·laboradors i pràctiques de referència

A continuació, oferim una llista preliminar d'agents col·laboradors que es podrien convidar al llarg del procés d'una manera més puntual o bé tenir en compte les respectives investigacions i experiències de cara a procurar material per l'exposició.

En la majoria dels casos es tracta d'experiències que ens han servit d'inspiració i de referència a l'hora de configurar el mateix projecte *Esdevenir públic*. És a dir, es tracta d'experiències relacionades amb xarxes de treball que, d'alguna manera o

altra, per mitjà de la pràctica o a través de la investigació, han proporcionat elements per repensar les institucions museístiques i han proporcionat pistes per promoure el treball col·laboratiu al seu entorn.

- **Academy: Learning from the Museum.** Exposició comissariada per **Irit Rogoff** al Van Abbemuseum, a Eindhoven, l'any 2006. A partir de la pregunta “què podem aprendre del museu més enllà del què el museu ensenya”, es va convidar a un seguit de col·lectius formats per artistes, investigadors, activistes, comissaris, educadors, estudiants i treballadors cultural de diferent procedència a realitzar un seguit d'intervencions als espais del museu, tan els que estaven oberts com als tancats a la circulació de públics.

Mentre que tradicionalment el museu presenta una noció idealitzada del què o el com un hauria d'aprendre, amb *Academy. Learning from the Museum* es va intentar adreçar algunes qüestions noves a la formació museística, tals i com varen ser: “Què pot fer un museu més enllà de sí mateix? Com el museu pot esdevenir una sèrie d'intercanvis i respostes, com es pot desplaçar més enllà de la seva actuació com a vehicle dels valors establerts?”. Més que incentivar-se l'estudi del museu, el projecte es va fixar en les possibilitats que té el museu per produir un coneixement nou. El museu Van Abbemuseum va donar continuïtat a algunes de les col·laboracions i investigacions que es van plantejar amb el projecte més enllà de la seva exposició.

http://vanabbemuseum.nl/en/programme/detail/?tx_vabdisplay_pi1%5Bptype%5D=18&tx_vabdisplay_pi1%5Bproject%5D=157

- **The Manifesto of Possibilities:** Projecte de manifest entorn a les relacions entre art i comunitats socials, que **Cameron Cartiere** i **Sophie Hope** van desenvolupar col·laborativament amb diversos agents entre els anys 2006 i 2008. Es va convidar a un seguit d'agents procedents d'entorns culturals diversos a repensar les fases i processos en què s'acostumen a desenvolupar els projectes d'art comunitari, a fi de redactar un manifest que, al seu torn, també s'escriu col·laborativament.

www.manifestoofpossibilities.co.uk

- **Prototips en codi obert. Arts combinatòries. Fundació Antoni Tàpies.** Xarxa de treball amb la qual s'implica a diferents grups, organitzacions i centres d'educació en la realització de projectes d'investigació i intervenció a l'entorn de les pràctiques artístiques contemporànies. Per aquest fi, es proposa l'arxiu històric de la mateixa institució com una eina per facilitar processos de treball col·laboratiu i el desenvolupament de projectes autònoms, al mateix temps que es planteja la Fundació com un marc de treball, un objecte d'investigació i alhora un àmbit possible per a la intervenció.

El projecte està en funcionament des de 2011 i, enguany, s'ha convidat a **Nora Sternfeld** i a **Stephen Wright** per realitzar-ne una avaluació qualitativa i una publicació que en reculli la memòria. Així mateix, sota el nom de ***Performing the Museum***, l'any 2014 també s'ha expandit l'abast de les col·laboracions amb la incorporació de tres altres museus que també es presten per posar a l'abast recursos relacionats amb la mediació i la gestió cultural per promoure la investigació. La iniciativa compren el **MSU, Muzej Suverene Umjetnosti Zagreb** (Zagreb), **KGLU, Koroska galerija** (Slovenj Gradec) i **MoCAV, Mzej Savremene Umetnosti Vojvodine** (Novi Sad). El projecte té el suport del programa Creative Europe – Culture Subprogramme (2014 – 2010). El comissari del projecte és qui subscriu aquesta mateixa proposta, Oriol Fontdevila.

<http://www.fundaciotapies.org/site/spip.php?rubrique1081>

- ***No tocar, por favor. El museu como incidente.*** Exposició comissariada per **Jorge Luís Marzo** l'any 2012 a Artium, Vitoria. La proposta partia de diferents processos d'investigació a l'entorn de la consideració del públic de museus, els quals partien en bona part del document del registre d'incidències en les sales d'exposicions del mateix museu, recollit pel personal del Museu des de la seva creació l'any 2002. Tal i com diu el comissari, "aquest registre suposa una finestra oberta per explorar els comportaments i actituds dels visitants enfront de les obres d'art i enfront a la pròpia institució museística."

<https://notocarporfavor.wordpress.com/>

- **Fundación de los comunes:** Iniciativa de xarxa entre diferents experiències d'investigació, autoformació, edició i intervenció política vinculades als moviments socials a l'Estat Espanyol. Aquesta xarxa de col·lectius, implicats en diferents camps de la intervenció i de l'anàlisi social, s'ha anat conformant amb l'impuls de projectes com són la **Universidad Nómada**, **Traficantes de Sueños** o **La Casa Invisible**, a través de diversos debats sobre la necessitat de construir un nou paradigma institucional en el camp de la intervenció cultural i la producció de coneixement. En aquestes discussions també ha estat un agent actiu i ha donat un suport continuat a la formació de la xarxa el **MNCARS, Museu Nacional Centre d'Art Reina Sofia**.

<http://fundaciondeloscomunes.net/>

- **Intermediae:** Espai experimental de l'Àrea de les Arts de l'Ajuntament de Madrid. Se situa al barri de Lagazpi i en el marc de Matadero, des d'on actua des de 2007 com un laboratori de producció de projectes i innovació ciutadana, especialitzat en cultura visual. S'activa per mitjà de la participació, el treball comunitari i les xarxes col·laboratives.

www.intermediae.es

- **Centre for Possible Studies. Serpentine Gallery. Londres:** Espai de mediació, experimentació, residències i col·laboracions a llarg termini que ha desenvolupat la Serpentine Gallery. La iniciativa va sorgir del projecte *Edgware Road*, que va plantejar treballar amb artistes, residents de la zona, comerciants i altres persones per tal d'activar, investigar i generar imatges sobre el futur del carrer d'Edgware Road. Amb la proposta es van generar projectes expositius, un web i projectes de col·laboració i residències a llarg termini amb diversos grups. A partir d'aquestes diverses accions, el *Centre for Possible Studies* es va anar establint com la seu local des d'on generar activitats entre artistes, activistes, treballadors locals, residències d'art i altres productors i pensadors.
<https://centreforpossiblestudies.wordpress.com/>
- **Moviment de Immigrants Internacional. Queens Museum. Nova York:** Projecte de col·laboració a llarg termini que va iniciar **Tania Bruguera** l'any 2011 i que es desenvolupa al barri de Corona, Queens, el museu del qual ha generat una considerable activitat comunitària des del 2006. El projecte disposa d'una botiga com a base fixa de treball i, a partir d'aquí, s'articula com un espai de treball col·lectiu gratuït, en el qual es barregen programes educatius, serveis de salut i assessoria per a les comunitats de migrants de la zona, així com tallers de reparació de bicicletes, d'idiomes, de música, de dansa o d'estampació. Ha esdevingut un espai de referència per a diverses iniciatives de treball, entre organitzacions de base, serveis socials, iniciatives locals i altres tipus de programa.
www.queensmuseum.org
- **Sala Local. Centre d'Art Contemporani de Quito:** La Sala Local del CAC és un espai que acull i mostra els projectes que desenvolupa el *Área de Mediación Comunitaria*, en què es posa un èmfasi especial en una museologia i disseny expositiu comunitari i pedagògic. Tal i com s'anuncia en el seu web, és un procés de política institucional que "intenta obrir espais per a la negociació i el diàleg entre comunitats, institucions i artistes amb l'objectiu de generar maneres radicalment democràtiques de fer, debatre, aprendre i ensenyar".
<http://cacmediacionquito.wordpress.com>
- **LABMediació. Centre d'Art de Tarragona (CAT):** Entre els anys 2011 i 2013 va tenir lloc al centre d'art una plataforma d'investigació pràctica i teòrica sobre els potencials de les pràctiques de mediació entre l'esfera artística i social. El Laboratori també va incidir en coproduir mediacions i processos de treball compartit en relació amb el programa comissarial del centre, dirigit per **Cèlia del Diego**. La coordinació de LABMediació va anar a càrrec del col·lectiu **Sianpsis** i **Cristian Añó**.

- **Mínima Común Institución:** Entre els anys 2010 i 2011 el **CCCB** també va procurar per un projecte de replantejament institucional en base col·laborativa, que es va anomenar *Mínima Común Institución*. El projecte va ser coordinat per alguns agents que amb *Esdevenir públic* es contempla que formin també part de les organitzacions motor, com són **LaFundició**, **Espai en blanc**, o bé els membres del col·lectiu **YP**, Rubén Martínez i Jaron Rowan, els quals pertanyen als projectes **Objectologies** i **Observatorio Metropolitano**, respectivament. En el seu moment, MCI es plantejava la possibilitat d'experimentar un "espai mínim" on negociar, contextualitzar i activar processos d'investigació crítica en estreta col·laboració amb la institució cultural.

2.3. Possibles àrees d'investigació

Tan les línies d'investigació com els temes que es tractaran amb les intervencions i l'exposició al CCCB, són aspectes que hauran de sorgir a partir de la negociació amb els grups que es convoquen pel treball col·laboratiu. Tot i així, a continuació esbossarem tres àrees de treball que es poden tenir en compte a l'hora de planificar el treball, així com apuntem alguns aspectes controvertits relacionats amb la gestió patrimonial i museística que creiem que poden ser suggeridors de tenir en compte i que poden donar peu a investigacions.

Les tres àrees temàtiques que descrivim a continuació i que desenvolupem amb un mapa de *tags* (**Diagrama n. 3**) creiem que pot ser una eina per tenir en compte especialment de cara a ordenar les intervencions en el marc de l'exposició al CCCB. Mentre que les intervencions en entorns museístics i urbans es pensa que adoptaran un to més específic i d'indagació en potencialitats singulars, en el cas de l'exposició es tracta que l'aportació dels diferents grups es pugui ordenar finalment segons un cert fil narratiu. La nostra suggerència d'ordenciació dels continguts de l'exposició per iniciar les negociacions amb els col·lectius productors és, per tant, la següent:

- **Historiografies del museu:** El primer àmbit de l'exposició es pot basar en projectes i material documental a l'entorn de controvèrsies relatives a la gènesi dels museus i de la patrimonialització. Històries relatives a la desamortització a aristòcrates i prelats durant la Revolució Francesa, l'obertura del Louvre així com les primeres campanyes de salvament de patrimoni que donarien lloc a la formació del Musée des Monuments Français.

Dario Gamboni ha considerat que la iconoclàstia revolucionària té una relació directa amb l'emergència del discurs de l'autonomia de l'art, que es produeix quan aquest es desactiva de la funció política que l'artefacte exerceix a l'esfera pública (Gamboni, 2014). Juntament amb aquesta paradoxa, s'analitzaran amb aquesta

secció de l'exposició d'altres problemàtiques que estan a la base de la formació de la institució, tal i com són la institució d'un comportament pel públic, la propagació de museus a principis del XIX sota l'empara dels nacionalismes emergents; la convivència del museu amb d'altres atraccions populars i les fires universals; el paper evangelitzador que se li atribueix al dispositiu durant l'època victoriana; el MOMA i l'emergència del cub blanc per l'art modern; etcètera.

Així mateix, una qüestió procedimental podria contrapuntar també l'eix narratiu: la tensió que s'estableix entre el museu en tant que formació canònica de coneixement i el gir historiogràfic que s'ha produït recentment en relació a la història de la museística i el comissariat. En aquest sentit és que fem extensible al nostre projecte la pregunta que plantejava recentment Julian Myers des de l'àmbit de la historiografia del comissariat: fins a quin punt traçar la historiografia del museu porta cap a la ratificació i la formació de nous cànons –els museus més emblemàtics, les exposicions més importants, etcètera– o bé l'anàlisi dels museus i exposicions en tant que plataformes de producció de valor cultural i artístic mena cap a la deconstrucció sistemàtica de qualsevol producció de canó artístic o cultural (Myers, 2011).

- **Geopolítica del museu:** amb aquest àmbit es procuraria articular, en canvi, una narrativa que funcioni de manera més sincrònica i basada en considerar com l'artefacte museístic, nascut amb la modernitat occidental, s'ha disseminat fins als indrets més recòndits del planeta i ha estat objecte, així mateix, d'un nombre in comptable de controvèrsies.

Es poden relatar històries, primer, relacionades amb l'espòli patrimonial que Occident aplicà a la resta del món, però històries, també, sobre com el museu ha estat utilitzat com un dispositiu de civilització en diferents països. Així mateix, antropòlegs com James Clifford, Roger Sansi, Octavi Rofes, o el filòsof Kwame A. Appiah, s'han dedicat a registrar controvèrsies relacionades amb la partimonialització i museïtzació d'artefactes culturals. Finalment, des del marc de la globalització, s'han assenyalat noves tensions que creuen la pràctica museística, com són l'acció global – local, la identitat nacional – cosmopolita o bé la qüestió del compromís amb les cultures minoritàries i les subcultures.

- **El museu com a recurs:** tal i com s'ha considerat i analitzat en repetides ocasions (Rius Ulldemolins, 2004; Sánchez de Serdio, 2007) el CCCB ha estat l'equipament paradigmàtic a Barcelona d'una nova manera de fer en la cultura, la qual es troba en el vèrtex de l'economia creativa i nous modes de governamentalitat, els quals George Yúdice va tenir l'encert d'assajar amb el celebrat *El recurso de la cultura* (2002). Apel·lant explícitament al concepte de

Yúdice, el tercer apartat de l'exposició es dedicaria a compilar i a problematitzar a l'entorn dels usos que en l'actualitat reben les formacions museístiques arreu del món.

Tal i com explica Teixeira Coelho, a finals dels anys 90 la cultura semblava que podia fer-ho tot: millorar les condicions socials; promoure la igualtat, la diversitat i disminuir la conflictivitat; estimular el creixement econòmic, crear llocs de treball i augmentar el PIB; revertir el deteriorament urbà per mitjà del turisme cultural; reconstruir societats, millorar l'educació i la salut; etcètera. Per assolir tots aquests fins, el dispositiu del museu s'hauria vist, una vegada més, com un instrument ineludible, i així el trobem implicat en una nova proliferació d'usos que passen per la regeneració urbana, el desenvolupament econòmic o la integració comunitària.

Aquesta proliferació dels usos del museu i, així mateix, aquest enfocament pragmàtic que rep avui en dia la cultura, no ha està exempta de controvèrsies. Així, en aquesta secció s'analitzarien des de problemàtiques relacionades amb casos de gentrificació com amb treball comunitari amb grups socials. Així mateix es tractarà a l'entorn de la creixent privatització del museu i la crisi actual de la institució en el marc de les polítiques neoliberals.

2.4. Calendari de treball

El calendari per a la realització de les dues primeres fases del projecte és de dos anys de treball. Pel que fa a la tercera fase, tal i com s'ha dit, la possibilitat que aquesta es desenvolupi es deixa a banda de la planificació actual i es deixa a mans de les necessitats i desitjos de les organitzacions que es convoquin amb el projecte.

A continuació apuntem un calendari de treball hipotètic, que parteix del supòsit que *Esdevenir públic* es pogués iniciar el gener de 2016. S'ajunta a les dates de calendari una referència a les fases amb què es desenvolupa el projecte, tal i com s'han descrit anteriorment i que es sintetitzen al *Diagrama 1* del document annex.

- **Gener – Abril 2016 [fase 1]:** Negociacions amb les organitzacions motor del projecte i consolidació de l'equip de treball pel desenvolupament de les línies d'investigació i el comissariat col·laboratiu.
- **Maig – Juliol 2016 [fase 1]:** Configuració dels programes d'investigació i preparació del material de comunicació de les iniciatives educatives públiques i els seminaris oberts, de conjunt amb els col·lectius implicats.

- **Setembre 2016 [fase 1]:** Inici de la comunicació pública del projecte i de les línies d'investigació que es porten a terme.
- **Setembre 2016 – Juny 2017 [fase 1]:** Desenvolupament de les línies d'investigació per part de les organitzacions motor. Aquestes inclouran l'articulació de programes educatius oberts al públic, activitats i iniciatives de caràcter més puntual i seminaris entre les mateixes organitzacions per compartir informació. D'entrada es planifica que els processos d'investigació s'estenguin al llarg de tot el curs escolar.
- **Febrer 2017 [fase 2]:** Inici de les reunions amb les organitzacions motor pel treball comissarial i la ideació dels dispositius de presentació pública de les investigacions, ja sigui en el format d'intervenció o bé expositiu.
- **Juliol – Desembre 2017 [fase 2]:** Un cop finalitzada la fase d'investigació amb els grups, s'accelera el procés de treball comissarial: es realitzen reunions amb els grups per consolidar una comissió de treball, amb la qual es portarà a terme una revisió del material generat amb les investigacions alhora que es començarà a treballar amb el guió de l'exposició.

Es recolliran els desitjos dels grups pel que fa a llocs on realitzar les intervencions, s'iniciaran les negociacions i es procedirà a la producció de dispositius.

Així mateix, es pensaran solucions expositives amb què mostrar les investigacions i estendre les narracions per mitjà de l'aportació documental i artística de casos que s'hagin considerat interessants. En aquest sentit, en paral·lel als debats a l'entorn de la narració expositiva, s'iniciarà el contacte amb els col·laboradors i les pràctiques de referència per a l'aportació de material.

- **Gener – Abril 2018 [fase 2]:** Producció de l'exposició i de les intervencions.
- **Maig 2018 [fase 2]:** Inauguració de l'exposició i desplegament de les intervencions. Desenvolupament de programa públic a l'entorn de les intervencions i exposició. Una vegada més, el programa es dissenyarà conjuntament amb les organitzacions motor i probablement estarà enfocat a multiplicar les reverberacions i les derives que les investigacions realitzades poden tenir una vegada entren de nou en contacte amb el públic.
- **Juliol 2018 [pont cap a la fase 3]:** Avaluació pública de la iniciativa, la qual ha de portar a pensar en el possible desenvolupament de la fase 3 del projecte: la consolidació del procés realitzat en la forma d'un dispositiu híbrid i autònom.

2.6. Aproximació pressupostària

A continuació, oferim una aproximació pressupostària al projecte. Degut a que el projecte es preveu construir per mitjà de la complicitat i d'una negociació estreta tant amb el CCCB com amb una vintena d'organitzacions externes, això impedeix que ara mateix es pugui filar prim amb un pressupost. En qualsevol cas també és important considerar que la dinàmica col·laborativa que es preveu desplegar ens aproxima a una economia d'escala, la qual estaria basada en els recursos compartits i les finances adaptables a les possibilitats de cadascú.

Fase 1: Programa d'estudis

Recursos per a la investigació i la programació: 700 €
Recursos per a la comunicació autònoma de les iniciatives: 800 €
Honoraris per cada organització: 4.500 €
X 14 organitzacions. Subtotal:84.000 €

[la col·laboració amb organitzacions emparades per grans institucions artístiques com són el CCCB i el MACBA, així com l'ensenyament públic, les universitats i l'ICUB, s'han comptat en el pressupost, havent-se d'arribar amb els respectius responsables a d'altres tipus d'acords]

Estratègies de comunicació conjunta de les iniciatives
Presumiblement: 2 publicacions format diari7.000 €
1 web6.000 €

Coordinació general
Honoraris 1 persona externa9.000 €

Direcció
Honoraris 1 persona externa9.000 €

Subtotal 1a fase 115.000 €

Fase 2: Comissariat col·laboratiu

Producció de l'exposició
Lloguer de documentació i obra.....9.000 €
Transport i assegurança 15.000 €
Producció de material documental.....17.000 €
Producció de display 11.000 €

[Les despeses de muntatge en fusteria, electricitat i audiovisual no s'han comptabilitzat, ja que anirien a càrrec de l'equip intern del CCCB]

Producció de les intervencions

Recursos per 6 intervencions a l'espai públic29.000 €

Recursos per 6 intervencions en espais CCCB i a museus..... 10.000 €

Programa d'activitats

Presumiblement, tallers, xerrades i seminaris. Al CCCB i disseminats 12.000 €

Comunicació

Presumiblement, 1 publicació en format diari i adequació del web5.000 €

Presumiblement, 1 llibre en format catàleg..... 40.000 €

Honoraris

Organitzacions motor. Comissariat. 14 x 1.500 €21.000 €

Coordinació general: 1 persona externa9.000 €

Direcció: 1 persona externa9.000 €

Subtotal 2a fase 187.000 €

TOTAL**302.000 €**

Bibliografia

- Andreasen, Soren; Bang Larsen, Lars. (2007). *The Middleman: Beginning to Think About Mediation*. Paul O'Neill (ed.): *Curating Subjects*. Open Editions. Londres.
- Appiah, Kwame Anthony. (2009). *Whose Culture Is It? James Cuno (ed.). Whose Culture? The Promise of Museums and the Debate over Antiquities*. Princeton University Press. New Jersey.
- Barad, Karen. (2007). *Meeting The Universe Halfway. Quantum Physics and the entanglement of matter and meaning*. Duke University Press. Durham i Londres.
- Bennett, Tony. (1995). *The Birth of the Museum. History, theory, politics*. Routledge. Londres i Nova York
- Bishop, Claire.(2013). *Radical Museology*. Koenig Books. Londres
- Bourideu, Pierre; Darbel, Alain (2003): *El amor al arte. Los museos europeos y su público*. Paidós, Barcelona
- Clifford, James. (1997). *Itinerarios transculturales*. Gedisa. Barcelona
- Deleuze, Gilles (1995). *Meidators. Negotiations 1972 - 1990*. Columbia University Press. New York
- Deutsche, Rosalyn. (2001). "Agorafobia". Paloma Blanco, Jesús Carrillo, Jordi Claramonte, Marcelo Expósito. *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Ediciones Universidad de Salamanca. Salamanca
- Fontdevila, Oriol. (2010). Caràcter públic vs. caràcter del públic. Articulacions socials del museu d'art modern i contemporani. *Las Meninas # Sèrie oberta*. Deià Escola d'Art Superior de Disseny. Museu Picasso
- Fontdevila, Oriol. (2013). Capgirar el museu. Interseccions entre el comissariat i l'educació en la perspectiva de la crítica institucional. *Mnemòsine. Revista catalana de museologia*. N. 7. Pp. 71 – 83. Associació de Museòlegs de Catalunya. Barcelona
En línia: <http://www.museologia.cat/wp-content/uploads/2014/03/2.5.-Dossier.-Mnem%C3%B2sine-7.pdf> (última visita: 28/11/2014)
- Gamboni, Dario (2014). *La destrucción del arte. Iconoclastia y vandalismo desde la Revolución Francesa*. Cátedra. Madrid
- Greenberg, R., Ferguson, B. W., i Narine, S. (eds.). (2006). *Thinking about Exhibitions*. Routledge [1 ed. 1996].

Haraway, Donna J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer. Madrid

Heinich, Nathalie (1988). The Pompidou Centre and Its Public: The Limits of a Utopian Site. R. Lumely (ed.): *The Museum Time-Machine: Putting Cultures on Display*. Routledge. Nova York

Hirsch, Michael (2006). Civil Society. Notes no learning in cultural institutions. Angelika Nollert, Irit Rogoff, Bart De Baere, Ylmaz Dziewioe, Charles Esche. *A. C. A. D. E. M. Y. Revolver*

Marzo, Jorge Luís (2013). *La degradació de l'art. Poder i política cultural a Catalunya*. El Tangram. Barcelona

Miller, Toby; Yúdice, George. (2004). *Política cultural*. Gedisa. Barcelona

Mörsch, Carmen. (2009). At a Crossroads of Four Discourses documenta 12 Gallery Education in between Affirmation, Reproduction, Deconstruction, and Transformation. C. Mörsch (ed.). *documenta 12. Education II. Between Critical Practice and Visitor Services. Results of a Research Project*. IAE Institute for Art Education, Diaphanes

Mörsch, Carmen. 2012. Contradecirse uno mismo: la educación en museos y exposiciones como práctica crítica. Antonio Collados i Javier Rodrigo (eds.). *Transductores. Pedagogías en red y prácticas instituyentes*. Centro José Guerrero. Diputación de Granada.

Myers, Julien. 2011. On The Value of a History of Exhibitions. *The Exhibitionist*. n. 4. Juny 2011. Archive Books. Berlin i Turin

O'Neill, Paul; Wilson, Mark (2010). Introduction. P. O'Neill i M. Wilson (eds.). *Curating and the Educational Turn*. Open Editions/ de Appel.

Padró, Carla. (2003). La museología crítica como una forma de reflexionar sobre los museos como zonas de conflicto e intercambio". J. P. Lorente (dir.) i D. Almazán (coord.). *Museología crítica y Arte contemporáneo*. Prensas Universitarias de Zaragoza, Saragossa

Rancière, Jacques. (2005). *Sobre políticas estéticas*. Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de la Universitat de Barcelona. Barcelona i Bellaterra (Cerdanyola del Vallès)

Rancière, Jacques. (2010). *El espectador emancipado*. Ellago Ediciones. Vilaboa

Ribalta, Jorge (1998). *Servicio público. Conversaciones sobre financiación pública y arte contemporáneo*. Ediciones de la Universidad de Salamanca. Unión de asociaciones de artistas visuales. Barcelona i Salamanca

Rius Ulldemolins, Joaquim. (2004). *Un nou paradigma de la política cultural. Estudi sociològic del cas barceloní*. Tesis doctoral, document inèdit. École des Hautes Études en Sciences Sociales, Universitat Autònoma de Barcelona. Barcelona

Rogoff, Irit. (2008). Turning. *e-flux journal*. n. 0. En línia: <http://www.e-flux.com/journal/turning/>.

Rofes, Octavi. (2008). L'interès de les controvèrsies patrimonials". *Q. Creació artística i patrimoni cultural*. N. 13. Associació per al Museu Comarcal de Manresa i Museu Comarcal de Manresa. Manresa

Rowan, Jaron (2014). "La cultura como problema: Ni Arnold ni Florida. Reflexiones acerca del devenir de las políticas culturales tras la crisis". *Observatorio cultural. Plataforma de la Sección Observatorio Cultural del Departamento de Estudios del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes*.

En línia: <http://www.observatoriocultural.gob.cl/revista/2-articulo-1/la-cultura-como-problema-ni-arnold-ni-florida-reflexiones-acerca-del-devenir-de-las-politicas-culturales-tras-la-crisis/> (última visita: 27/11/2014)

Rubio Arostegui, Juan Arturo; Rius Ulldemolins, Joaquim; Martínez Illa, Santi. *El modelo español de financiación de las artes y la cultura en el contexto europeo. Crisis económica, cambio institucional, gobernanza y valor público de la cultura y la política cultural*. Documento de Trabajo 16/2190014. Fundación Alternativas. Fundación SGAE. En línia:

http://www.sgae.es/recursos/fundacionsgae/modelo_espanol_de_financiacion_de_las_artes_y_la_cultura_en_el_contexto_europeo.pdf (última visita: 27/11/2014)

Sánchez de Serido, Aida (2007). *La política relacional en las prácticas artísticas colaborativas. Cooperación y conflicto en el desarrollo de video comunitario*. Tesis doctoral inèdita. En línia:

http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/1264/ASSM_TESIS.pdf?sequence=1
(última visita: 05/02/2015)

Sánchez de Serdio, Aida. (2010, a). Posicions en el camp educatiu: trànsits i negociacions entre l'art i la pedagogia. O. Fontdevila, T. Sánchez, M. Vilardell (coords.) *Sala d'Art Jove 2009*. Generalitat de Catalunya. Departament d'Acció Social i Ciutadania. Barcelona.

Sánchez de Serdio, Aida. (2010, b). Arte y educación: diálogos y antagonismos. *Revista Iberoamericana de Educación*. n. 52.

Sansi, Roger. (2010). *Fetishes and Monuments. Afro-Brazilian Art Culture in the 20th Century*. Berghahn Books. New York, Oxford

Schneider, Florian (2006). Collaboration. Seven notes on new ways of learning and working together. Angelika Nollert, Irit Rogoff, Bart De Baere, Ylmaz Dziewioe, Charles Esche. *A. C. A. D. E. M. Y. Revolver*

Teixeira Coelho, José, (2009). *Diccionario crítico de política cultural*. Gedisa. Barcelona

Warner, Michael. (2008). *Públicos y contrapúblicos*. Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona. Barcelona; Bellaterra (Cerdanyola del Vallès).

Wright, Stephen. (2014). *Toward a Lexicon of Usership*. Van Abbemuseum. Eindhoven.

En línia: <http://museumarteutil.net/wp-content/uploads/2013/12/Toward-a-lexicon-of-usership.pdf>

Yúdice, George. (2002). *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Gedisa. Barcelona

Zolberg, Vera L. (1994). 'An Elite Experience for Everyone': Art Museums, the Public, and Cultural Legacy. D. J. Sherman i I. Rogoff (eds.): *Museum Culture. Histories, Discourses, Spectacles*. Routledge. Londres

Currículum professional

Oriol Fontdevila

Manresa, 1978. Viu i treballa a Barcelona.

Comissari independent i crític d'art. Membre de l'equip gestor de Sala d'Art Jove de la Generalitat de Catalunya.

Practico el comissariat des de la seva vessant col·laborativa i en tant que procés orientat a la producció de diferència i transformació. Entenc el comissariat com un procés de mediació cultural; assajo a l'entorn de les possibilitats del treball col·lectiu, transmedial i transdisciplinar; així com investigo en política artística i cultura del museu.

Projectes de comissariat a la Fundació Antoni Tàpies, la Fundació Joan Miró, el Centre d'Arts Santa Mònica, A*Desk, Museu Joan Abelló, entre d'altres museus i institucions. Col·laboracions per revistes especialitzades com *A*Desk Magazine*; *eremuak*; *Concreta*; *Papers d'Art*; *Transversal*; i col·laboracions a la premsa, com *Avui* i *Regió7*.

Projectes actuals

Sala d'Art Jove de la Generalitat de Catalunya. Membre de l'equip de gestió, amb Txuma Sánchez. Barcelona. <http://www.saladartjove.cat>

Performing the Museum. Co-comissari. Investigació artística en mediació de museus. Institucions: Fundació Antoni Tàpies (Barcelona); Museum of Contemporary Art Zagreb; Koroska Galery of Fine Arts (Slovenj Gradec); and Museum of Contemporary Art Vojvodina (Novi Sad). Producció: Creative Europe – Culture Sub-programme (2014-2020)

Prototips en codi obert. Fundació Antoni Tàpies. Comissariat. Xarxa d'iniciatives educatives de diferent perfil per a la producció de coneixement col·laboratiu a l'entorn de l'arxiu de la institució. Barcelona. www.fundaciotapies.org

Arqueologia preventiva. Fundació Joan Miró. Comissariat del cicle de l'Espai 13 de la temporada 2013-2014. Programa d'exposicions basat en la investigació artística en la historiografia i la cultura memorial. www.fundaciomiro-bcn.org
<http://decomconvertirunmuseuenarena.wordpress.com/>

La mediació performativa. Escriptor. Assaig a l'entorn de les contraposicions que es donen actualment entre la creació i la mediació, així com entre els mitjans i les institucions. Editor: Consonni. www.consonni.org

Art contemporani i acció local. Editor i escriptor. Manual sobre l'articulació de programes públics en arts visuals des de l'esfera local. Editor: Diputació de Barcelona, Oficina de Difusió Artística.

Projectes anteriors (selecció)

2014. **Amnèsia col·lectiva.** Fundació Joan Miró i Tricentenari BCN. Simposi internacional i taller, sobre cultura de la memòria i els processos transdisciplinars entre art i historiografia. Coordinació. Barcelona.

2014. **Allan Kaprow: Sweet Wall (Berlin, 1970).** Responsable del programa de reinencions de l'acció de Kaprow en el marc de l'exposició retrospectiva *Allan Kaprow. Altres maneres.* Fundació Antoni Tàpies.

2013 - 2014. **Zombies, Frankenstein and The Pink Panther.** Coordinació del programa de formació d'A*Desk 2013-2014. A*Desk Institut Independent d'Art Contemporani de Barcelona. Barcelona. www.a-desk.org

2013. **7 rutes. L'art contemporani des dels contextos per on passa.** Escola d'estiu d'A*Desk. Coordinació del curs. A*Desk. Institut Independent de Crítica d'Art. Barcelona.

2010 - 2014. **De com convertir un museu en arena.** Comissariat del cicle d'exposicions.

L'Aparador. Museu Abelló. Mollet del Vallès

<http://decomconvertirunmuseuenarena.wordpress.com/>

2012 – 2013. **Tota la creació s'esdevé en els mediadors. Sense aquests no passaria res.** Coordinació del programa de formació d'A*Desk 2012-2013. A*Desk Institut Independent d'Art Contemporani de Barcelona. Barcelona.

2012. **When Exhibitions Become Norm. La investigació en comissariat com a possibilitat de ruptura.** Taller. A*Desk Institut Independent d'Art Contemporani de Barcelona. Barcelona.

2011 - 2012. **CritiLeaks. La crítica d'art a través dels seus documents.** Taller amb Joana Hurtado. Tres edicions realitzades amb Associació Catalana de Crítics d'Art. Barcelona; i CAT Centre d'Art de Tarragona i Universitat Rovira i Virgili, respectivament. Barcelona i Tarragona.

2011. **Estrabismes. Polítiques de col·laboració i de representació.** Seminari-taller, amb Javier Rodrigo i Aula a la deriva. Fundació Antoni Tàpies. Barcelona.

2011. **Reorganigrama.** Taller en col·laboració amb la Xarxa d'Arts Combinatòries, en el marc de l'exposició d'Ibon Aramberri, *Organigrama*. Fundació Antoni Tàpies. Barcelona.

2010. **Treballs forçats.** Co-comissari, amb Txuma Sánchez. Exposició en el marc de LOOP Festival. Sala d'Art Jove de la Generalitat de Catalunya. Barcelona.

2010. **Aprenent de l'escola.** Co-comissari. Projecte a l'entorn de la història de l'educació basat en el treball col·laboratiu entre artistes, historiadors i educadors. Espai Memòries. Laboratori del segle XX. Museu Comarcal de Manresa.

2010. **El retrovisor. Memòria històrica en moviment.** Comissari. Cicle de vídeo. Espai Memòries. Laboratori del segle XX. Museu Comarcal de Manresa.

2010. **Thambos 9.** Co-comissari. H Associació per a les Arts Contemporànies i Centre d'art ACVIC. Vic.

2008 - 2010. **Zona Intrusa. Un projecte artístic i educatiu als instituts de secundària de Mataró.** Comissariat de les tres primeres edicions, amb LaFundició. Exposició itinerant i projecte educatiu a instituts de secundària. Ajuntament de Mataró.

2009. **Art Lovers. Algunes controvèrsies a l'entorn de la topografia de l'art.** Comissariat. Espai d'Art de Roca Umbert Fàbrica de les Arts. Granollers.

2008. **Una breu cronologia dels incidents comissarials del segle XX.** Investigació en el marc de *Se Busca Curator*, amb LaPinta. Centre d'Art Santa Mònica. Barcelona

2006. **Societat Art. Registres de producció.** Investigació en format de vídeo documental. Can Xalant, Patronat de Cultura de l'Ajuntament de Mataró i Experimentem amb l'Art. Mataró.

2004 – 2008. **Idensitat.** Coordinador de projectes. Plataforma d'investigació i intervenció a l'esfera pública. Ajuntament de Calaf, Ajuntament de Manresa, Diputació de Barcelona, Generalitat de Catalunya, Can Xalant, Centre d'Art del Priorat.

Conferències (selecció)

- 2014.10. **Exposicions insurgents. Del Pop-up al Bottom-up.** Conferència en el marc de Revolving Door. Escola Llotja. Barcelona
- 2014.10. **Seminario en pensamiento y cultura.** Debat públic amb Nuria Enguita. Universidad de Murcia. Murcia.
- 2014.10. **La mediación performativa.** Conferència en el marc del curs *Activar los dispositivos: Museos, relatos y escuelas*. Centro de Arte Contemporáneo La Conservera. Múrcia.
- 2014.07. **Un Ars Oblivionalis? Quan l'art interroga a la memòria.** Conferència en el marc del simposi internacional de *Amnèsia col·lectiva*. Fundació Joan Miró. Barcelona.
- 2014.05. **Be Virus, My Friend.** Debat públic amb Núria Güell i el col·lectiu Catenaria. La Casa Encendida. Madrid.
- 2014.01. **Perspectives en investigació en comissariat.** Conferència en el marc del seminari On Mediation. Universitat de Barcelona i Fundació Antoni Tàpies. Barcelona.
- 2013.11. **L'arxiu com una eina innovadora per a l'educació artística.** Conferència a l'ICE, Institut de Ciències de l'Educació de la Universitat de Barcelona. Barcelona.
- 2013.03. **L'artista com a arxiver.** Conferència al seminari per professors i mestres d'arts visuals. Consorci d'Educació de Barcelona i Fundació Antoni Tàpies. Barcelona.
- 2012.12. **Com fer coses amb documents.** Conferència al seminari per tècnics d'arts visuals de l'administració local. Diputació de Barcelona i Fundació Antoni Tàpies. Barcelona.
- 2012.10. **Obrir els prototips.** Conferència amb Laurence Rassel i Linda Valdés. QUAM, Quinzena d'Art de Montiesquieu. ACVIC, Centre d'Art de Vic. Vic.
- 2012.07. **Negociació i ruptura. Línies de tensió entre la pràctica de l'art i la mediació contemporanis.** Conferència en el marc de l'escola d'estiu de la Universitat Jaume I. València.
- 2011.07. **El museu com a màquina de produir públic.** Conferència en el marc de l'escola d'estiu *Els Juliols de la UB*. Universitat de Barcelona. Barcelona.
- 2010.11. **Producción cultural crítica en la práctica artística y educativa actual.** Conferència amb LaFundició. La Casa Encendida. Madrid.

2009.11. **L'art contemporani, una eina innovadora als centres d'ensenyament.** Conferència amb LaFundició. Centre d'Art La Panera. Lleida.

2009.10. **Caràcter públic vs. caràcter del públic. Articulacions socials del museu d'art modern i contemporani.** Conferència. Escola d'Art i Superior de Disseny Dejà. Barcelona.

2009.07. **Pràctiques dialògiques 3. Comissariat i pedagogies: hibridacions i col·laboracions en el museu.** Conferència i tutor del treball pràctic del seminari. Es Baluard. Museu d'art modern i contemporani de Palma. Palma de Mallorca.

2007.11. **Artistes visitants en un context local.** Debat públic amb Atsuko Arai. Idensitat 07. Centre d'Art Santa Mònica.

Tutories

2013. **Comisart. Programa de suport de "laCaixa" a comissaris emergents.** Tutoria de projectes seleccionats amb la convocatòria de projectes de comissariat, per realitzar a CaixaForum Barcelona.

2011 . **Màster d'Arts Visuals i Educació. Un enfocament construccionista.** Tutoria de projectes d'investigació. Universitat de Barcelona.

2009 - 2013. **Màster d'Art Actual.** Tutoria de projectes d'investigació. IL3 Institut de Formació Contínua. Universitat de Barcelona.

Textos (selecció)

2015. **"Art i conflicte. Prospecció en el camp de batalla"**, a: Glòria Picazo (ed.): *Col·lecció d'art contemporani del Centre d'Art La Panera.* Ajuntament de Lleida, La Panera. Lleida. [en preparació]

2014. **"L'art del futur"**, a: *Arqueologia preventiva.* Catàleg. Fundació Joan Miró. Barcelona. [en preparació]

2014. **"Comisariar arte colaborativo, ¿colaborativamente?"**, a: Antonio Collados i Javier Rodrigo (eds): *Modos de trabajo artístico en contexto.* Universidad de Granada. [en preparació]

2014. **"Eichmann a Espanya"**, a: Ignasi Prat, *El món dels vencedors.* Llibre d'artista. Institut de Cultura de Barcelona, 2014.

2014. **“Vudú en la societat xarxa”**, a: *Avaritia Omnium Malorum Radix. 12a Bienal Martínez Guerricabetia*. Catàleg, text sobre el treball d'Efrén Álvarez. Universitat de València.

2014. **“Tan lletges, tan repugnants”**, a: *Avaritia Omnium Malorum Radix. 12a Bienal Martínez Guerricabetia*. Catàleg, text sobre el treball de Daniela Ortiz. Universitat de València.

2014. **“La memòria, sota sospita”**, a: Alexandra Laudo (ed.), *Constel·lacions familiars*. Catàleg, text sobre el treball de Lúa Coderch. Ajuntament de Terrassa. 2014.

2014. **“Viatge en ramat”**, a: Tanit Plana, *Circulació*. Llibre d'artista. Idensitat i Alberg de Cultura Cal Gras. 2013.

2013. **“Anti-anticatalanisme”**, a: *A*Desk Magazine*. N. 105. A*Desk Institut Independent d'Art Contemporani. En línia: www.a-desk.org

2013. **“Naturaleza contradictoria. Algunas instantáneas de la fauna y flora del desierto catalán”**, a: *eremuak*. Vitoria.

2013. **“Capgirar el museu. Interseccions entre el comissariat i l'educació en la perspectiva de la crítica institucional”**, a: *Mnemòsine. Revista catalana de museologia*. N. 7. Barcelona.

2013. **“Aprenent de la cultura immaterial”**, a: Enric Farrés i Quim Packard, *Grau d'Assistent d'Artista Professional*. Llibre d'artista. Sala d'Art Jove. Generalitat de Catalunya. Barcelona.

2012. **“Rutes de paisatgisme cultural”**, a: *Biennial Internacional d'Art d'Amposta*. Catàleg de l'exposició. Ajuntament d'Amposta.

2012. **“De la revisió històrica a l'assaig de nous models de treball cultural”**, a: *Prototips en codi obert. Primera etapa*. Fundació Antoni Tàpies, Barcelona.

2011. **“Laboratori del segle XX. Experiments amb la ignorància”**, a: *Aprendre de l'escola. Espai Memòries*. Museu Comarcal de Manresa, Manresa.

2010. **“L'actualitat de les cultures emergents”**, a: *En cos i ànima*. Generalitat de Cultura. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, Serveis Territorials de Tarragona.

2010. **“Caràcter públic vs. caràcter del públic. Articulacions socials del museu d'art modern i contemporani”**, a: *Las Meninas # Sèrie oberta*. Museu Picasso, Deia Escola d'Art i Superior de Disseny. Barcelona.

2009. “**Una breve cronología de los incidentes comisariales del siglo XX**”, a: La Pinta (ed.), *Se Busca Curator*. La Pinta.

2008. “**Els Meus Famosos com a televisió, com a monument i com a projecte educatiu**”, a Ramon Parramon (ed.), *Diàlegs Local / Visitant*. Catàleg, text sobre el treball d’Atsuko Arai. Idensitat Associació d’Art Contemporani, Calaf i Manresa, 2008.

2004. “**Estratègies de Coneixement com a intervencions en la cultura del souvenir**”, a: *Estratègies de Coneixement*. Catàleg, sobre el treball de Montserrat Cortadellas. Ajuntament de Tarragona, 2004.

Premis i beques

10.2013. **Beca d’investigació del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya**, pel projecte: “La mediació és el missatge”.

02.2012. **Premis Ciutat de Barcelona, Premi d’Arts Visuals**, pel treball desenvolupat amb la gestió de la Sala d’Art Jove de la Generalitat de Catalunya l’any 2011. Ajuntament de Barcelona.

03. 2009. **Premi ACCA de la Crítica d’Art 2009 a Espais alternatius**, per l’assessorament, gestió i tasca educativa durant l’any 2009 a la Sala d’Art Jove de la Generalitat de Catalunya. Associació Catalana de Crítics d’Art.

Formació acadèmica

12.2004. **Graduat First Certificate**. University of Cambridge.

06.2002. **Diplomatura de postgrau**. Crítica d’art i comissariat d’exposicions. Escola Eina i Universitat Autònoma de Barcelona.

09.2001. **Llicenciatura d’Història de l’Art**. Facultat de Geografia i Història. Universitat de Barcelona

06.2001. **Certificat d’Aptitud Pedagògica**. Institut de Ciències de l’Educació. Universitat de Barcelona

ESDEVENIR PÚBLIC
Annex. Diagrames
Oriol Fontdevila Subirana

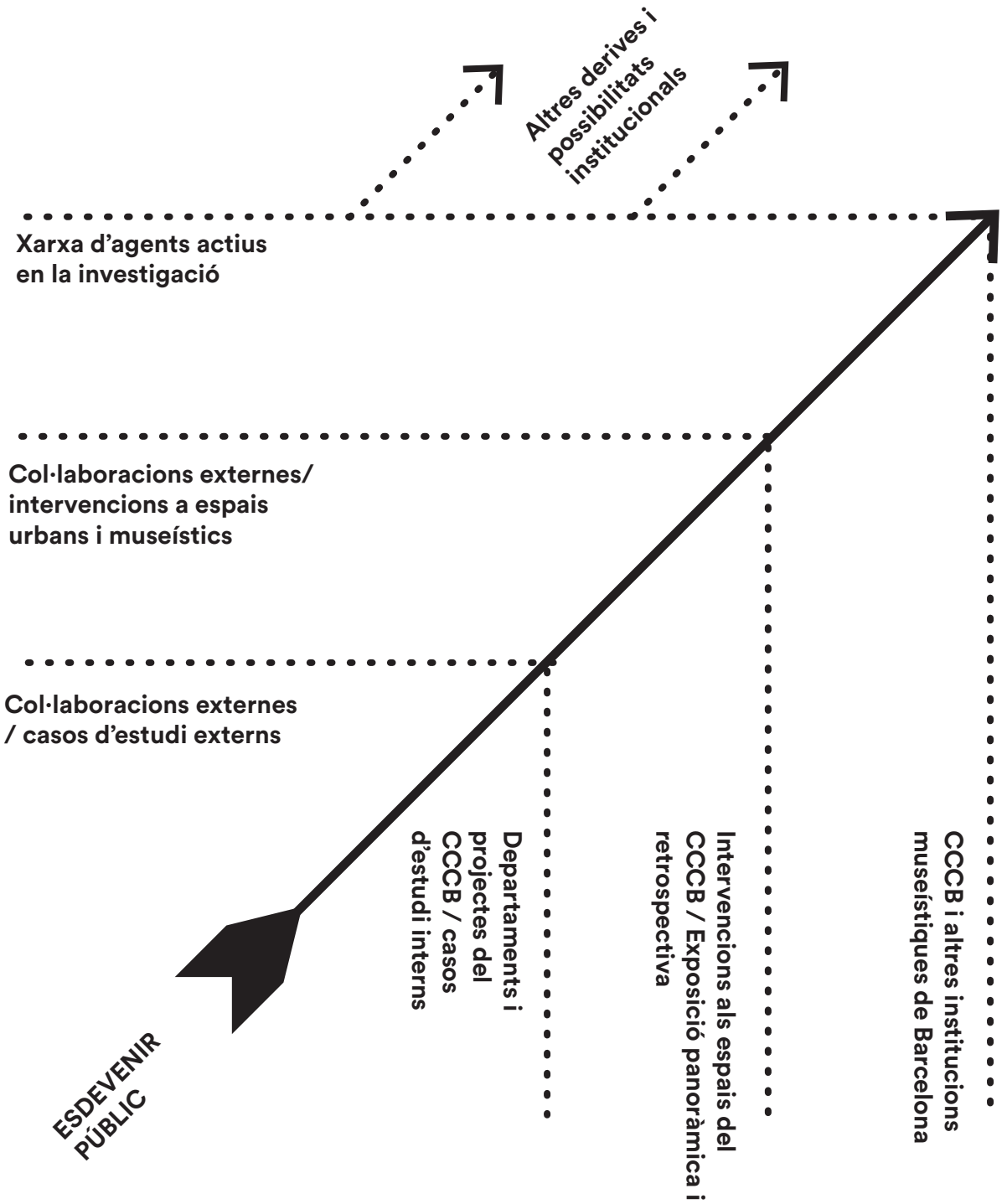
Premi Internacional a la Innovació Cultural
Convocatòria 2014/ 2015: Públic/s

Metodologia
Diagrama 1

3. PROTOTIP
D'ORGANITZACIÓ
HÍBRID

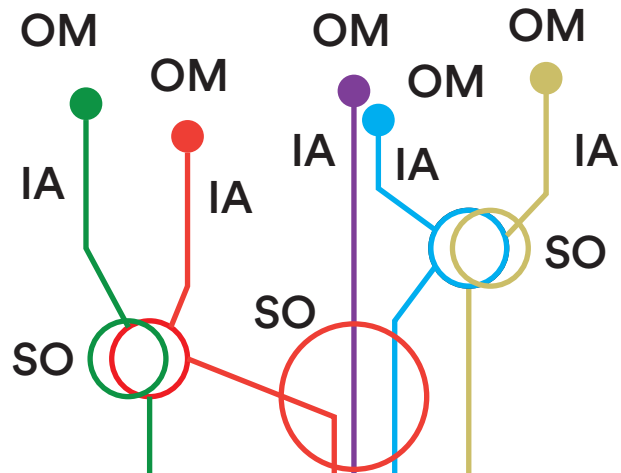
2. COMISSARIAT
COL·LABORATIU

1. PROGRAMA
D'ESTUDIS
DESCENTRALITZATS

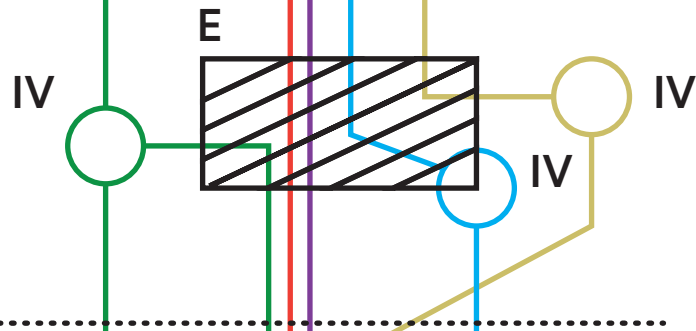


Fases
Diagrama 2

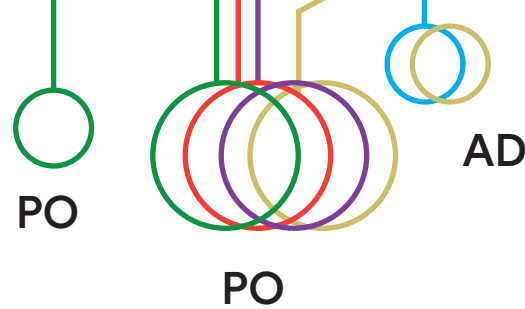
FASE 1:
PROGRAMA
D'ESTUDIS



FASE 2:
COMISSARIAT
COL·LABORATIU



FASE 3:
PROTOTIP
D'ORGANITZACIÓ



OM: Organització motor
IA: Investigacions autònomes
SO: Seminaris oberts
IV: Intervencions urbanes i a museus
E: Exposició al CCCB
PO: Prototips d'organització
AD: Altres derives

Àrees temàtiques possibles

Diagrama 3

