LA INCLUSIÓ DE LA PERSPECTIVA FEMINISTA DESCOLONIAL EN PROJECTES EXPOSITIUS

Disseny de proposta expositiva:
Celebrant l'espai intermedi

CELEBRANT L'ESPAI INTERMEDI

19.07 – 08.11.2024

L'Ahlam i l'Amani Chugri són dues bessones catalanes d'origen marroquí, i, per aquest motiu, han crescut a cavall entre dues cultures diferents: la marroquina, practicada per la seva família, i la catalana, exercida per la resta dels seus contactes, inclosos els seus amics. Aquesta exposició es tracta d'un projecte personal en relació amb com aquestes germanes han viscut la seva feminitat i la seva maduresa en un ambient cultural tan heterogeni.

[LA VIRREINA] CENTRE DE LA IMATGE

Ajuntament de Barcelona

AHLAM CHUGRI MEDDANE

UNIVERSITAT DE BARCELONA

Treball de Final de Màster en Gestió del Patrimoni Cultural i Museologia

Tutoritzat per Ana Pastor Pérez

Universitat de Barcelona

Juny, 2023

Agraïments

D'entrada, voldria agrair a la meva tutora, Ana Pastor, per ajudar-me a perfilar bé les idees del treball, resoldre'm els dubtes, i, en definitiva, orientar-me pacientment durant tot el procés. El seu interès i la seva implicació en el projecte, així com la seva expertesa en matèries que són clau en el treball, m'han encoratjat a prosseguir durant els mesos que l'he estat gestant. Gràcies per animar-me, recolzar-me i confiar en el propòsit d'aquestes pàgines!

Gràcies a les dones que han participat en el projecte expositiu i que han volgut compartir les seves experiències, felices i doloroses, per deixar-se conèixer una mica més.

Gràcies a l'Amani, la meva germana, ja que sense ella l'exposició que es presenta ara en aquest projecte no hauria estat possible. Igualment, agraeixo a la meva altra germana, Amal, per haver compartit amb mi vivències que avui en dia ens perfilen com a dones marroquines vivint a Catalunya.

També vull donar les gràcies a totes les altres dones que formen part de la meva vida i que sento properes, ja que a causa d'elles em vaig adonar que volia reivindicar el seu protagonisme, el seu coneixement i les seves experiències a través de l'art.

Finalment, moltes gràcies a les dones que escriuen sobre feminisme descolonial, a les activistes antiracistes i a les emigrants que resisteixen i lluiten per un futur més divers i inclusiu en què hi hagi lloc per a totes.

Llistat de figures

Fig. 1. Esquema de l'estructura de la Guia pràctica per integrar l'Agenda 2030 en el sector cultural. 20

Fig. 2. Imatge de l'exposició "Esta tierra jamás será fértil por haber parido Colonos" de Daniela Ortiz. 31

Fig. 3. Imatge sobre l'exposició temporal Invitadas (06/10/2020- 14/03/2021). 33

Fig. 4. Objectes de l'exposició permanent de la Seu Montcada. 41

Fig. 5. Imatge de l'exposició Object Biographies. Ever seen looted art? Poster by No Humboldt 21! Prussian Cultural Heritage? Poster by No Humboldt 21! 42

Fig. 6. Gone: An Historical Romance of a Civil War as It Occurred b'tween the Dusky Thighs of One Young Negress and Her Heart (1994). 44

Fig. 7. Diagrama sobre noves formes de participació ciutadana en els museus. 48

Fig 8. Diagrama sobre alguns dels diferents factors15 que incideixen en un anàlisi interseccional. 55

Fig. 9. Diagrama d'educació intercultural i d'educació multicultural. 64

Fig. 10. Mapa de Catalunya i de la comarca del Barcelonès. 76

Fig. 11. Mapa dels districtes de Barcelona diferenciat per colors. 76

Fig. 12. Gràfic on es mostra per països la població estrangera a Catalunya l'any 2022. 79

Fig. 13. Rànquing global de ciutats creatives i culturals l'any 2019. 88

Fig. 14. Roda d'opressions i de privilegis de Patricia Hill Collins (2000). 95

Fig 15. Gràfic on es mostra la percepció de precarietat en les condicions de treball segons el grup d'edat. 101

Fig 16. Taula comparativa on es mostra des de l'any 1998 fins al 2020 l'increment constant de la immigració al barri del Raval respecte Espanya, Catalunya i Barcelona. 104

Fig. 17. Una de les activitats que es van dur a terme durant el taller. 112

Fig. 18. Recurs didàctic generat durant el taller "Cartografías del sentir". 113

Fig. 19. Espectadors observant d'aprop la performance "La intimidad es política" de Saskia Calderón. 115

Fig. 20. Saskia Calderón executant la performance "La intimidad es política". 115

Fig. 21. Imatges sobre la intervenció urbana Para no olvidar sus nombres, a la ciutat de Guatemala. 118

Fig. 22. Imatges sobre la intervenció urbana Para no olvidar sus nombres, a la ciutat de Guatemala. 118

Fig. 23. Imatge sobre l'exposició De la milpa a la mesa, a Te Auaha Gallery. 121

Fig. 24. Imatge de l'exposició De la milpa a la mesa, a Te Auaha Gallery. 121

Fig 25. Façana del Palau de La Virreina amb vistes a La Rambla. 147

Fig 26. Interior d'una de les sales de La Virreina. 147

Fig. 27. Esquema del guió museològic dividit per quatre blocs. 152

Fig. 28. Mostra del Pantone de color Treetop. 162

Fig. 29. Mostra de la moqueta de color rosa fucsia. 162

Fig. 30. Exemple de codi QR per accedir als textos del N1 i N2 en castellà i anglès. 162

Fig. 31. Portada del programa de mà de l'exposició, seguint la línia de disseny institucional de La Virreina. 180

Fig. 32. Imatge sobre una de les activitats organitzades per l'Associació de Dones Marroquines a Catalunya. 182

Fig. 33. Imatge d'un dels espais de l'Espai Avinyó on se celebren activitats al públic. 185

Llistat de taules

Taula 1. Llistat amb els detalls tècnics de cada peça distribuïdes per sales. 130

Taula 2. Calendari de comunicació amb la definició de l'estratègia de comunicació. 176

Taula 3. Llistat detallat amb els riscos amb què es pot enfrontar l'exposició plantejada, així com les contingències més adequades. 209

Taula 4. Llistat amb els indicadors quantitatius i el mètode per mesurar els objectius que s'han plantejat per l'exposició. 212

Taula 5. Llistat amb els indicadors qualitatius i el mètode per mesurar els objectius que s'han plantejat per l'exposició. 213

Índex

Agraïments iii
Llistat de figures iv
Llistat de taules vii

1. INTRODUCCIÓ 10
1.1. Presentació 11
1.2. Objectius 13
1.2.1. Objectius específics 14
1.3. Missió 16
1.3.1. La guia pràctica de l'Agenda 2030 18

2. MARC TEÒRIC 22
2.1. Estat de la qüestió 26
2.1.1. Discursives contextuals en els museus europeus 27
2.1.2. Nous plantejaments discursius i estratègies de transformació dels museus i del seu patrimoni cultural 37
2.1.2.1. El patrimoni a debat: cap a una descolonització dels museus i les seves col·leccions 50
2.2. Pertinença 53
2.2.1. Reflexions al voltant de les perspectives feministes. Per què un(s) feminisme(s) descolonial(s)? 57
2.2.2. La interculturalitat en els discursos culturals: desigualtat, diferència i diversitat 63

3. DIAGNÒSTIC 72
3.1. Dades geogràfiques i demogràfiques 75
3.1.1. La realitat sociocultural de les dones marroquines a Barcelona 80

3.2. Anàlisi sectorial 86
3.2.1. El món de la cultura a Barcelona 87
3.2.2. Anàlisi crítica DAFO de La Virreina amb perspectiva interseccional 93
3.2.2.1. Conclusions de l'anàlisi crítica DAFO de La Virreina 97
3.2.3. Benchmarking: feminisme descolonial i interculturalitat 109

4. DISSENY DE PROPOSTA EXPOSITIVA: Celebrant l'espai intermedi 126
4.1. Descripció 128
4.2. Fitxa tècnica de les obres 130
4.3. Anàlisi de l'espai: La Virreina en desconstrucció 146
4.4. Guió Museològic 152
4.5. Proposta Museogràfica 159
4.6. Accessibilitat física, sensorial, comunicativa i sociocultural 172
4.7. Estratègia de comunicació 175
4.7.1. Públic objectiu 177
4.7.2. Accions de comunicació 178
4.7.3. Activitats i recursos didàctics 181
4.8. Producció del projecte 186
4.8.1. Cronograma i periodització 186
4.8.2. Financiació i pressupost 197
4.8.3. Control i avaluació 206

5. CONCLUSIONS I FUTURES LÍNIES 214

6. BIBLIOGRAFIA 222

1. INTRODUCCIÓ

1.1. Presentació

En aquest projecte es proposa el disseny d'una exposició basada en una línia estratègica de pensament feminista descolonial, posant èmfasi en perspectives interculturals, de gènere i antiracistes, és a dir interseccionals (Crenshaw, 2011). En totes les fases del procés, des de la conceptualització a l'execució, es vol pensar a configurar noves maneres d'impulsar relacions intersubjectives basades en la creativitat artística com a forma d'habitar la diferència colonial imposada per institucions emblemàtiques de caràcter nacional com, per exemple, el Museu Nacional d'Art de Catalunya a Barcelona o el Museo del Prado, a Madrid.

Per una banda, l'exposició es planteja des d'un sentit social i de vocació pública, ja que part dels destinataris potencials seran entitats i institucions públiques que actualment duen a terme exposicions en el territori de la ciutat de Barcelona. Aquestes institucions; els seus recursos, la seva gestió i el seu prisma ideològic són encara deutores de les pràctiques decimonòniques basades en imperatius nacionals i colonialistes i que són excloents i monolítics (Hollenbach, 2021; Janes and Sandell, 2019). És per això que aquest projecte les assenyala i les reconeix com a llocs problemàtics, sobretot pel que fa a la seva estructuració interna i a la seva gestió. Es parteix de la idea de generar interaccions de resistència des de la diferència, a partir de l'art, per intentar enderrocar la lògica categòrica i jeràrquica pròpia d'aquestes institucions que es governen i que és central dins d'un pensament capitalista i colonial.

Per altra banda, aquest projecte es pregunta com actuar des de la quotidianitat i la vida social de persones que formen part de les cultures subalternes que configuren la ciutat, més enllà de les representants de les institucions públiques. A través d'una acció creativa basada en l'experiència viscuda habitant un cos femení

racialitzat (el propi i el d'altres dones), es vol contribuir a generar un canvi des del present intentant reconvertir aquests museus i proveir els seus relats, discursos i gestió de drets igualitaris i de polítiques inclusives. Com que cada projecte expositiu té unes particularitats específiques, l'objectiu d'aquest és oferir i donar a conèixer actuacions que també es puguin extrapolar a altres exposicions, en concordança amb els reptes i els objectius que es proposin. També, i utilitzant les capacitats creatives i emergents de la ciutat de Barcelona, territori en què s'emmarca l'exposició, es volen perfilar estratègies i recursos per implementar dinàmiques de treball co-creatiu amb el teixit associatiu, que resultin en un projecte de caràcter inclusiu, divers i intercultural.

Finalment, aquest projecte expositiu servirà per posar en pràctica algunes de les estratègies per a la inclusió de la perspectiva interseccional i descolonial en exposicions que s'han anat analitzant en el transcurs d'aquestes pàgines. Tanmateix, per conscienciar i educar el públic i implicar-lo en debats sobre les pràctiques artístiques descolonials, sobre la riquesa del patrimoni propi de cada cultura i sobre la necessitat d'actuar des de la interculturalitat. Igualment, servirà per posar en relleu les històries i narratives divergents sobre cultures alternes presents a la ciutat, i així, garantir que es representin diverses perspectives en el terreny artístic. I finalment, el projecte vol posar en qüestió les pràctiques curatorials i de programació cultural existents a la ciutat de Barcelona, convertint-se en un tret de sortida d'un procés de canvi en l'organització, les pràctiques artístiques i la cultura institucional de la ciutat.

1.2. Objectius

L'objectiu general d'aquest projecte és dissenyar una proposta expositiva, enfocada en un espai de gestió públic (La Virreina Centre de la Imatge, a partir d'ara La Virreina), tenint en compte les postures epistèmiques derivades de les tesis que proposen algunes autores clau del feminisme descolonial com Linda Martín Alcoff (2006), filòsofa i especialista en feminisme descolonial; Asunción O. Portolés (2004) filòsofa i teòrica feminista o Uma Narayan i Sandra Harding (2000), acadèmiques sobre feminisme postcolonial i epistemologia feminista. Es vol incidir en clau holística en la perspectiva feminista descolonial, la perspectiva de gènere, i la perspectiva intercultural i antiracista aplicada al món de les exposicions artístiques en l'àmbit públic. Tanmateix, és una proposta que es vol adreçar a tots els públics, però especialment als i les museòlogues i els i les gestores de patrimoni cultural de l'àmbit urbà.

Per a assolir aquest objectiu es dissenyarà un cas d'estudi que permeti analitzar les millors opcions: una exposició amb un vessant personal que incorpori algunes de les actuacions definides per aquestes teòriques, des d'un enfocament sostenible, social i interseccional. Aquesta proposta es plantejarà des de l'autobiografia i l'autoetnografia feminista, i també tenint en compte el testimoni de dones racialitzades i migrants que resideixen a Barcelona i que poden o no pertànyer al món de l'art. Amb aquest treball es volen obrir noves investigacions i projectes culturals en els quals tots els espectres de subjectivitats minoritàries, especialment les femenines i racialitzades, es vegin representades i empoderades. Es tracta d'un projecte de caràcter exploratori i innovador -nodrit per una investigació prèvia fonamentada per textos sobre feminisme descolonial, interseccionalitat, interculturalitat i indústries culturals- que pot servir com a llavor per un estudi més detallat en el futur així com per a conceptualitzar altres projectes.

1.2.1. Objectius específics

Per altra banda, també es proposen un seguit d'objectius específics que necessàriament es deriven de l'objectiu general. Tenen pes i valor per si mateixos, però la seva força resideix en la seva integració conjunta en la conceptualització i l'execució de projectes expositius i dins els programes de polítiques culturals:

1. Transformar la missió educativa i social dels museus per tal de revisar el racisme estructural i sistemàtic que exerceixen.
2. Aplicar metodologies antiracistes per poder representar les persones racialitzades.
3. Redirigir la finalitat principal dels museus envers les persones més que no pas les col·leccions, tenint en compte allò que representa a comunitats diverses.
4. Emprar metodologies fonamentades per un enfocament interseccional al moment d'organitzar projectes expositius.
5. Integrar i afirmar significativament la diversitat cultural i els drets de les comunitats dins del discurs museístic de manera interseccional (Hollenbach, 2021).
6. Proposar la lluita antiracista dins dels museus, tant en la seva estructuració com en la seva significació.
7. Comissariar en perspectiva feminista, antiracista i descolonial des d'un qüestionament del cànon i inclús des d'una autocrítica (Annecchiarico, 2018).
8. Generar un canvi en les estructures organitzatives dels museus a través d'una consciència crítica.
9. Instar a reconèixer a la societat però també especialment als agents culturals que els museus d'art occidentals són llocs problemàtics.
10. Redefinir el discurs museològic perquè sigui plural i multicultural.[1]
11. Activar diverses accions per repensar i reviure la història de les persones racialitzades en els museus d'art públics..
12. Utilitzar algunes de les eines presentades a la Guia pràctica per integrar l'Agenda 2030 en el sector cultural (REDS, 2021) per dissenyar aquest projecte expositiu des d'un enfocament sostenible.
13. Elaborar discursos museològics en què els grans i petits museus, centres d'art i galeries, incloguin íntegrament a les persones racialitzades i els grups minoritaris, per exemple amb l'adquisició d'obres i creació de discursos, en totes les etapes.

1. Aquest objectiu està inspirat pel text de l'experta Francisca Hernández: Museos, multiculturalidad e inclusión social. El Pensamiento Museológico Contemporáneo (2011).

1.3. Missió

La raó de ser d'aquest projecte és obrir nous camins cap a la inclusió de la perspectiva interseccional, intercultural i feminista descolonial en projectes expositius gestionats per entitats públiques o privades de diversa tipologia de la ciutat de Barcelona. Un enfocament interseccional es basa en la consciència crítica i, per tant, reconeix que hi ha diversos aspectes de la pròpia identitat, com la raça, el gènere, la sexualitat o la classe que no són independents entre si, sinó que interactuen per donar forma a les experiències de privilegi o d'opressió de les persones. Segons Nicole Robert, experta en Estudis Feministes a la Universitat de Washington, al seu article Getting Intersectional in Museums (2014), "En reflexionar de manera crítica i interseccional sobre la varietat de sistemes que utilitzen els professionals dels museus, desenvolupem una comprensió conscient de les estructures organitzatives que creen marginació i exclusió. L'obertura d'aquests espais per al canvi permet als professionals del museu accedir a recursos ideacionals: idees inèdites, oportunitats dins dels buits, replantejaments que exposen exclusions, dissonàncies que subratllen la formació ideològica, associacions fins ara inimaginables (Robert, 2014 p. 32)."[2]

Aquesta obertura al canvi que planteja Robert es vol promoure a través d'elaborar una proposta expositiva que giri entorn de com es creuen la creació artística, la diversitat, la identitat, la interseccionalitat, el feminisme descolonial i la lluita antiracista. És una proposta que entrellaça treballs materials amb conceptes immaterials, dotant de materialitat aquestes obres i dotant-les d'una capacitat com a agents transformadors del pensament crític, i que activa la nostra reflexió, situació i posicionament vital.

Per tant, la missió d'aquest projecte és que la proposta expositiva pugui servir d'eina reflexiva i referent de criteris per a futurs projectes expositius en l'escena artística i cultural de Barcelona. Tanmateix, que pugui aportar noves mirades i xarxes de coneixement que connectin a les visitants a través d'un relat sincer que trenqui amb els esquemes hegemònics establerts.

2. A partir d'ara, a peu de pàgina es troben els textos citats en l'idioma original i que s'han traduït al cos del text:

"By reflecting critically and intersectionally on the variety of systems museum professionals employ, we develop conscious understanding of the organizing structures that create marginalization and exclusion. Opening these spaces for change allows the museum professional to access ideational resources: ideas previously unseen, opportunities within gaps, re-framings that expose exclusions, dissonance that highlights ideological formation, partnerships previously unimagined."

1.3.1. La guia pràctica de l'Agenda 2030

Per altra banda, en el meu treball em sembla important posar en valor i destacar la visió estratègica sobre cultura sostenible que proposa la Guia pràctica per integrar l'Agenda 2030 en el sector cultural. Dins el meu punt de vista, crec crucial que aquesta guia i les accions pràctiques que ofereix, que engloben tot el sector cultural, s'estableixin com a condició sine qua non en el disseny de projectes expositius.

La guia pràctica de l'Agenda 2030 va sorgir de la necessitat de comptar amb un document pràctic que utilitzés el llenguatge propi de la cultura i que entengués la seva especificitat com a sector, ja que els manuals existents només abordaven la gestió cultural "verda", però no el marc holístic dels ODS. Es tracta d'una eina que pretén ser dinàmica, oberta a les aportacions dels seus lectors i lectores, i que segons els seus autors, s'anirà adaptant a partir de l'experiència. El seu objectiu és facilitar als professionals del sector eines útils per dissenyar projectes des d'un enfocament sostenible. La guia vol plantejar una nova forma de dissenyar projectes, que incorporen l'enfocament de desenvolupament sostenible i que promoguin una implicació més vasta del sistema cultural amb l'Agenda 2030. Per altra banda, vol incentivar a les institucions i als agents de la cultura a reflexionar sobre les seves pràctiques i a assumir la seva responsabilitat en la consecució de l'Agenda 2030 (REDS, 2021, p.11).

El gràfic que es presenta a continuació (Fig. 1) exposa les cinc fases del pla d'acció sostenible amb les quals és possible desenvolupar una cultura sostenible, segons l'Agenda 2030. Tot i que no existeix una recepta única per emprendre aquesta tasca, l'agenda i els 17 Objectius de Desenvolupament Sostenible (ODS) que la componen poden servir com un full de ruta

per aconseguir un desenvolupament sostenible global, que es constitueix com una oportunitat per al sector cultural. Des de l'agenda es fomenta un llenguatge, un marc de referència i un sentit de pertinença comú que involucra a totes les persones, institucions i sectors. D'una banda, permet repensar la seva relació amb les audiències i identificar nous públics potencials, desenvolupant polítiques inclusives i transformadores. D'altra banda, permet generar nous serveis a través de la innovació, l'experimentació i la recerca i la producció de coneixement. I finalment, els ODS empenyen les entitats i els agents culturals a buscar noves vies de finançament en aquest panorama complex i canviant (REDS, 2021, p.15). Considero que adoptant un enfocament sostenible en el sector cultural és com es pot assolir una veritable transformació de la pràctica cultural, ja que d'aquesta manera les accions impartides contribueixen a generar un món més verd, però també més just i equitatiu.

Fig. 1. Esquema de l'estructura de la Guia pràctica per integrar l'Agenda 2030 en el sector cultural. Font: Guia pràctica per integrar l'Agenda 2030 en el sector cultural. (data d'accés: 17/4/2023).

2. MARC TEÒRIC

El marc teòric d'aquest projecte parteix de dues bases: la recerca sobre les publicacions d'equipaments municipals i d'organismes públics de la ciutat de Barcelona en matèria de perspectiva de gènere, feminisme descolonial, interculturalitat i antiracisme. Entre els documents consultats i treballats trobem la Guia de comunicació amb perspectiva intercultural (Ajuntament de Barcelona, 2023), La mesura de govern per uns equipaments municipals amb perspectiva de gènere (Ajuntament de Barcelona, 2021) l'Eina per a la introducció de la perspectiva de gènere en els projectes (Departament de Treball Afers Socials i Famílies, 2020) o la Mesura de Govern per una Barcelona Antiracista 2022-2025 (Ajuntament de Barcelona, 2022). Sovint, s'estructuren en format de guies, manuals i protocols, com la Guia 3. La perspectiva de gènere en la implementació d'un projecte (Departament de Treball Afers Socials i Famílies, 2020) o el Decàleg de criteris per a la territorialització de la interculturalitat (Ajuntament de Barcelona, 2022) i que ofereixen criteris i estableixen processos, referents i normatives amb l'objectiu d'incorporar-ho en el disseny i gestió de projectes.

En el cas de la *Mesura de Govern per uns equipaments municipals amb perspectiva de gènere* s'estableixen criteris per introduir la perspectiva de gènere en el disseny i gestió d'equipament, es descriuen recursos per poder introduir la perspectiva de gènere al disseny dels equipaments i s'ofereixen un seguit de recomanacions i pautes municipals (Ajuntament de Barcelona, 2021). Així mateix, en la *Mesura de govern per una Barcelona Antiracista* es plantegen uns objectius i es despleguen unes línies d'actuació que es treballen en tres nivells: el coneixement, reconeixement i sensibilització sobre l'existència i efectes del privilegi blanc, de caràcter gene-

ral, i adreçades a serveis públics o àmbits socials clau com són l'escola o el mercat immobiliari, entre d'altres (Ajuntament de Barcelona, 2022, p. 2). Aquests documents em serveixen per introduir aquests conceptes dins del meu projecte de manera acurada i per abordar-los de manera transversal a partir de diverses estratègies que fomenten una inclusió. Crec que la seva lectura és un bon exercici de reflexió sobre la pràctica cultural en les diferents àrees on es desenvolupa.

Per altra banda, aquest treball s'ha documentat també amb consultes a bibliografia d'investigadores, expertes i teòriques especialitzades en matèries com són el feminisme descolonial, i altres articles d'investigació sobre interculturalitat, polítiques culturals, racisme, gènere i museus i institucions culturals. Els textos que han sigut fonamentals per desenvolupar la meva proposta han estat aquells tracten la interseccionalitat dins dels museus i aquells que parteixen d'una branca de feminisme descolonial i que són crítics amb el colonialisme. Alguns d'ells són: *Getting Intersectional in Museums.* Museums & Social Issues, de Nicole Robert (2014); *Racism and Women's Studies. Frontiers: A Journal of Women Studies*, de Barbara Smith (1980); *Reflexiones museológicas desde los márgenes* de Francisca Hernández (2018); o *Museos multiculturalidad e inclusión social. El Pensamiento Museológico Contemporáneo* de Francisca Hernández (2018). He escollit aquests textos perquè considero que tracten línies discursives i problemàtiques que són determinants per al desenvolupament d'un panorama cultural que abasti valors, creences i conviccions que són fonamentals per fomentar aliances inclusives en el sector de la cultura.

A partir d'aquests textos he pogut fer noves lectures d'imatges i establir-ne relacions en una necessitat de desafiar les tradicions i el cànon de l'art occidental, que tradicionalment s'ha centrat en el treball dels artistes masculins i blancs. També he pogut reflexionar sobre el món d'on provinc, les experiències que m'han travessat com a dona racialitzada i filla de pares migrants i sobre com això vull que es reflecteixi en el treball d'investigació i artístic que estic desenvolupant (Chugri i Chugri, 2020). Sobretot pel que fa al treball artístic d'aquest projecte, ja que vull centrar-me en les veus marginades i prioritzar les veus i les experiències de les dones racialitzades que, com jo mateixa, som subjectes subalterns en els discursos culturals de les institucions decimonòniques.

Per altra banda, aquests textos m'han demostrat les diverses estratègies emprades per artistes i teòriques del camp del feminisme descolonial per resistir i confrontar el model dominant existent en la matriu de l'art modern occidental i les seves narratives. Això també m'ha dut a reconèixer la importància de reavaluar la manera en què les institucions d'art occidentals han presentat històricament l'art no occidental i a buscar noves maneres de fomentar l'intercanvi de les diferents perspectives i experiències artístiques pròpies de cada comunitat o grups de comunitats. Finalment, han sigut la base per a definir els objectius clau d'aquest projecte i, per tant, a dissenyar-lo d'acord amb aquestes intencions.

2.1. Estat de la qüestió

Per a situar als lectors i lectores, en les següents pàgines es tractaran algunes de les problemàtiques discursives contextuals actuals que tenen els museus i centres d'art i que són propis d'un context eurocèntric. Primer, es farà un breu repàs sobre la història dels museus i centres d'art i sobre com han anat evolucionant al llarg dels anys. Seguidament, es tractaran les problemàtiques entorn de discursos que sustenten i com s'han anat transformant. Aquestes problemàtiques, dins el meu punt de vista, es defineixen sobretot per una visió etnocèntrica i eurocèntrica que avui encara perdura i que és hereva dels segles XVI-XIX. També, per un model dominant i jeràrquic de la diferència sexual que es refereix a les característiques socials i culturals associades a ser home o dona. Finalment, s'analitzaran algunes de les noves línies d'actuació que podem veure presents en alguns d'aquests museus, així com algunes propostes seleccionades d'artistes i col·lectius que busquen possibilitats de transformació a través de plantejaments antihegemònics i potencialment descolonials (Annecchiarico, 2018). He escollit aquestes temàtiques perquè són experiències de valor en relació amb la cultura, la identitat, l'etnicitat i la raça, relatives a la construcció d'una memòria col·lectiva i a les formes de gestió del patrimoni cultural. També perquè són plantejaments que fomenten la reflexió crítica i el diàleg al voltant de problemàtiques de caràcter estructural que transcendeixen l'àmbit museístic i cultural.

2.1.1. Discursives contextuals en els museus europeus

El context de la història occidental de l'art està marcat per un model específic que és racista, sexista i colonial (English, 2019; Pinder, 2013; Sjöholm Skrubbe, 2016). Antonia Fernández, al llibre *El protagonismo de las mujeres en los museos* (2013), incideix en la història de les dones als museus partint de la perspectiva què les mirades i la creació no són ni innocents ni neutrals. Per a Fernández, és evident que hi ha una ideologia específica, marcadament heteropatriarcal, que defineix la manera en què es presenten a les persones que formen part de grups minoritaris: s'invisibilitza la seva formació, creació i labor en l'àmbit artístic al llarg dels períodes històrics (Fernández, 2013, p.44). Marián López, coautora del llibre, afirma que s'ha de reconèixer la seva biografia com a eix educatiu, ja que el sol fet autobiogràfic es constitueix com un repte al sistema de valors dominants (López, 2013, p. 45). Finalment, Asunción Bernárdez, coautora també, afirma que el debat del rol de les dones als museus ha donat lloc a una nova actuació feminista en aquests espais (2013). Precisament, els museus són crucials a l'hora de definir la identitat cultural d'una societat; una identitat cultural que hauria de projectar una mirada feminista que abasti la diferència de gènere en àmbits com el laboral, econòmic i social.

En aquest marc feminista, la teòrica Griselda Pollock, al llibre *Encounters in the virtual feminist museum* (2010), analitza el discurs preponderant en el context de la història de l'art sota un posicionament crític feminista envers les polítiques culturals més conservadores. L'anàlisi de Pollock extreu que aquestes polítiques promulguen la figura de la dona i d'altres minories a l'art com a addicionals alhora que presenten el subjecte masculí en termes de temps passat i com a heroi i genuí de la pràctica

artística, sense transformar el discurs canònic tradicional de l'àmbit historiogràfic (Pollock, 2010, p. 24). Els museus historicistes operen sota un sistema de representació opressiu basat en cànons occidentals i en un discurs hegemònic. Un discurs hegemònic es refereix a una ideologia dominant i generalitzada que està present dins d'una societat o cultura. És una manera de pensar i parlar que és acceptada com a natural i normal per la major part de la societat i que serveix per mantenir l'*statu quo* i reforçar les estructures de poder. Aquest discurs opera a través d'una sèrie d'institucions socials i culturals, com ara els mitjans de comunicació, l'educació, la religió i la política. Un dels seus efectes clau és mantenir la desigualtat social i reforçar les estructures de poder naturalitzant els interessos i les perspectives del grup dominant i presentant-los com les úniques opcions viables (Pollock, 2010, p. 95). Això pot provocar la marginació o exclusió de grups que no encaixen en el discurs dominant, com ara les dones, les persones racialitzades i les persones LGBTIQ+.

Griselda Pollock, basant-se en el text de Julia Kristeva *Women's Time* (1981), es planteja com incorporar a les dones artistes oblidades en aquest discurs preponderant. Així doncs, desvinculant-se del temps cronològic i nacionalista, parteix d'altres temporalitats subjectives que permeten posar de manifest els significats que fan diferents les obres d'aquestes artistes respecte a les dels homes (Pollock, 2010). Reinstaurar quelcom femení en aquest context representa una forma de resistència envers el fal·locentrisme; és una inscripció de la diferència en la història, amb motiu de comprendre l'alteritat de les dones artistes com a diferent de ser de les dels homes (Pollock, 2010, p. 22, citat per Trafí-Prats). Això permet llegir el feminisme

com un espai de significació. Segons l'autora, el feminisme es pot re-concebre com un espai, l'espai en el qual, a través d'un imperatiu feminista, podem negar les ordres socials existents del significat fal·locèntric i en la lluita amb la representació generar nous significats crítics (Pollock, 2010, p. 24). Sobre aquesta qüestió, Liliane Cuesta, conservadora del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, al seu article *Cómo introducir la perspectiva de género en los museos: marco legal y propuesta de modelo* (Cuesta, 2018), fa palès que:

> "Des de l'anomenada segona onada feminista dels anys 60 i 70, els museus no han quedat al marge de les crítiques i reivindicacions feministes, del debat al voltant del gènere i de la visibilització del col·lectiu LGBTIQ+. Amb més o menys intensitat en funció dels contextos socioculturals i històrics, s'ha criticat el paper de les institucions museístiques per mantenir el cànon heteropatriarcal, fomentant la reflexió i el debat entorn del gènere com a eina per desenvolupar el treball del museu" (Cuesta, 2018, p. 2).[3]

Per la qual cosa, a l'hora de plantejar-nos quins discursos, drets, deures, models, dependències i dominis suporten els museus, trobem la necessitat de reflexionar sobre la necessitat de transformar la missió educativa i social dels museus per tal de revisar el racisme estructural i sistemàtic que exerceixen i que és hereu de l'època colonial. Perquè la fi del colonialisme no implica necessàriament la fi de la colonialitat del poder (Quijano, 2005, extret de D. Peres, 2017, p. 4). El colonialisme, segons Sousa Santos, sociòleg i catedràtic, és una gramàtica social molt amplia que travessa la sociabilitat, l'espai públic

3. Desde la llamada segunda ola feminista de los años 60 y 70, los museos no han quedado al margen de las críticas y reivindicaciones feministas, del debate en torno al género y de la visibilización del colectivo LGBTQ. Con mayor o menor intensidad en función de los contextos socioculturales e históricos, se ha criticado el papel de las instituciones museales como mantenedoras del canon heteropatriarcal, fomentando la reflexión y el debate en torno al género como herramienta para desarrollar el trabajo del museo.

i l'espai privat, la cultura, les mentalitats i les subjectivitats. És, en resum, una manera de viure i conviure moltes vegades compartida pels qui se'n beneficien i pels qui la pateixen (Sousa Santos[4], extret de D. Peres, 2017, p. 5). D'aquesta manera, resulta fonamental aplicar metodologies antiracistes i feministes per tal de poder representar les persones racialitzades i alhora, visibilitzar la seva labor com a creadors, defensar la seva creativitat i els seus pensaments teòric-crítics i, per tant, allunyar-nos del discurs de representació hegemònic i historiogràfic. En aquest sentit, l'experta Francisca Hernández Hernández a l'article *Museos, multiculturalidad e inclusión social. El Pensamiento Museológico Contemporáneo* (2011) elabora un discurs sobre la problemàtica dels museus, que durant molt de temps s'han constituït com a espais excloents i exclusius, en els quals només es permetia l'accés a determinades pràctiques artístiques de la humanitat que seguien criteris artístics, polítics o econòmics concrets (Hernández, 2011, p. 1).

Afortunadament, en els darrers anys la situació que menciona Hernández ha evolucionat en el territori de la ciutat de Barcelona, i actualment alguns centres de gestió pública com La Virreina Centre de la Imatge o l'Arts Santa Mònica han obert un espai conceptual en el qual poder pensar des d'una perspectiva crítica sobre els discursos dominants en l'art. Podem posar com a cas de bones pràctiques l'exposició que van realitzar a La Virreina Centre de la Imatge l'any 2019 amb Daniela Ortiz *Esta tierra jamás será fértil por haber parido Colonos* (Fig. 2). Aquesta exposició transdisciplinària aplegava un seguit de peces fetes amb diversos mitjans amb l'objectiu d'explorar qüestions relacionades amb el racisme i la violència institucional envers les persones migrants, així com la relació que el colonialisme té amb aquesta problemàtica.

4. Sociòleg portuguès que ha estat denunciat recentement per un cas d'assetjament sexual. Veure article: https://volcanicas.com/las-denuncias-contra-boaventura-de-sousa-santos/

Un altre exemple és l'activitat *Lliçons de lumbung u, al voltant de la coneguda documenta quinze* que l'Arts Santa Mònica va dur a terme el març de l'any 2023. Es tractava d'una conferència en la qual Yuderkys Espinosa-Miñoso i Katia Sepúlveda, artistes i curadores d'art, van convidar a Farid Qrakun, arquitecte de formació, per dialogar al voltant de l'experiència curatorial viscuda per Qrakun durant la documenta quinze[5], així com sobre els debats i dilemes trobats en l'art contemporani quan es produeix des d'una lluita antiracista i un compromís decolonial.

Fig. 2. Imatge de l'exposició "Esta tierra jamás será fértil por haber parido Colonos" de Daniela Ortiz. Font: La Virreina Centre de la Imatge.

5. La Documenta quinze és la 15a edició de Documenta, una exposició d'art contemporani celebrada a Kassel, Alemanya, que es va dur a terme entre juny i setembre de 2022.

A banda d'aquests exemples proposats amb una intenció d'obrir un inici de camí al canvi de paradigma, el volum d'activitats culturals i d'exposicions que prenen com a motiu central el valor de la diversitat, de la multiculturalitat i de la lluita antiracista estan augmentant considerablement en l'àmbit internacional, com bé veurem més endavant a l'apartat **3.2.3. Benchmarking: feminisme descolonial i interculturalitat** d'aquest projecte. Per mi i també per a Francisca Hernández, la finalitat principal dels museus han de ser les persones més que les col·leccions, ja que són les què han de poder reinterpretar i transformar les seves pròpies històries i cultures (2011, p. 1). Tot i això, posant el cas al territori nacional, encara és evident que el discurs que es reprodueix en les exposicions artístiques sovint és el d'un discurs universal que situa el subjecte dins d'un context eurocèntric, sense arribar a considerar ni a qüestionar-se els múltiples àmbits socials, econòmics, polítics, culturals i demogràfics dels grups de minories. Per aquest motiu és habitual que quan s'organitzen exposicions basades en la diversitat, la multiculturalitat i l'antiracisme, es tendeixi a reproduir el mateix sistema d'opressió que ja opera en aquests museus d'art historicistes i, com he dit abans, decimonònics en tot el sentit pejoratiu d'aquesta paraula.

En l'àmbit museístic nacional podem posar com a exemple paradigmàtic el Museu del Prado ubicat a la ciutat de Madrid (capital de l'estat espanyol). Amb l'exposició temporal Invitadas (06/10/2020- 14/03/2021), el Prado va intentar explorar la misogínia en l'art al llarg dels segles, així com autocriticar-se per haver perpetuat com a institució referent aquesta discriminació (Fig. 3). Però l'associació MAV (Mujeres en las Artes Visuales) apunta que aquesta mostra, que pretenia ser en clau feminista,

no va estar ben plantejada. Hi va haver un problema de metodologia i una falta de diàleg i de consens amb associacions feministes. També, el punt de vista era únic i masculí. Marián López Fernández Cao, membre del MAV, afirma que només una petita part se centra en les artistes (Luna, Ochando i Ibáñez, 2020), i Laura Freixas afegeix que on el públic esperava veure a dones artistes, el museu li va presentar a homes artistes que pinten a dones, el que es pot considerar greu (Luna et al., 2020).

Fig. 3. Imatge sobre l'exposició temporal Invitadas (06/10/2020- 14/03/2021). Font: National Geographic.

Per altra banda, es van fer atribucions d'autoria errònies, com el quadre d'Adolfo Sánchez Mejía que obria la mostra, que es va atribuir a Concepción Mejía de Salvador. També, la comunicació (la imatge del cartell promocional era obra d'un artista

masculí) i les cartel·les posseïen un biaix patriarcal, així com el llenguatge emprat, que era excloent. Per altra banda, es tractava d'una exposició que representava una part de la societat centrada en el retrocés més que en el progrés; una visió burgesa i una moral religiosa que excloïa altres moviments socials que van aparèixer simultàniament (Lyceum Club Femenino, las Sinsombrero, etc.), que estaven a favor de la democràcia i que van suposar grans avenços envers la igualtat de gènere. Considero que aquestes problemàtiques que presentava l'exposició es podrien haver previngut si la metodologia utilitzada hagués estat des d'un prisma interseccional i inclusiu (Robert, 2014; Hernández 2018), tenint en compte totes les casuístiques per promoure l'equitat i la diversitat de gènere i celebrar els èxits de les dones artistes. Per posar un exemple, alguns recursos serien l'ús d'un llenguatge no binari i un disseny inclusiu, i també mostrar una àmplia gamma d'artistes de diferents orígens, races, ètnies i orientacions sexuals, per garantir que diferents perspectives i experiències fossin representades i celebrades.

Sense sortir del Prado, Peio H. Riaño, autor de *Las Invisibles ¿Por qué el Museo del Prado ignora a las mujeres?* (2020) fa una observació molt interessant pel que fa a la manca de dones en la gestió del patrimoni artístic de les institucions espanyoles. Aquesta desigualtat en els càrrecs de poder, arrelada en el sistema, és clau a l'hora d'entendre perquè en institucions de caràcter nacional com el Museu del Prado, la majoria d'obres que s'exposen i que s'adquireixen són d'artistes masculins. En paraules de Maria José Magaña, advocada per la igualtat en els museus, els homes són els qui prenen les decisions, els qui marquen les tendències sobre quins artistes valen més en el mercat i, sobretot, els qui decideixen com s'explica la història de l'art en les col·leccions dels museus (Riaño, 2020, p. 17, cita de Magaña). Juntament amb aquesta problemàtica, el Prado, amb el seu relat arrelat als discursos classicistes, avui en dia encara manté i legitima una construcció política obsoleta que sosté la idea de domini patriarcal i etnocèntric. Per la qual cosa, Riaño afirma que és necessari denunciar la subordinació, la violència i la mort amb la qual són oprimides [les minories] en una institució com el Prado, a través de la seva narració, per retornar-los quelcom que reclamen i que els hi pertany: legitimació pública i política (Riaño, 2020, p. 20).

És evident que actualment, a moltes institucions encara els hi manca la tasca de legitimació i de reconeixement d'aquests drets bàsics, tant en l'obra exposada com en aquella que directament ha estat exclosa i censurada. Se cedeix als motlles d'una falsa diversitat que perpetua el racisme estructural i sistemàtic. Això, tornant a l'estudi de Francisca Hernández, succeeix perquè la realitat multicultural de la societat [occidental] s'enfronta a tres situacions conflictives: 1) la desigualtat a conseqüència de percebre la diferència cultural com a deficient i no com a possibilitat d'enriquiment; 2) l'exclusió perquè no compten amb un estatus legal de ciutadans; i 3) la violència com a condició d'aquestes situacions estructurals (2011, p. 4). Com Riaño, considero que museus com el Prado són instruments de legitimació pública i política dins la societat. Per la qual cosa, a través d'un relat simbòlic crític i que s'oposi a l'exclusió i al menyspreu envers els grups de minories poden convertir-se en mecanismes fonamentals per desnaturalitzar i confrontar la dominació existent. A banda de parlar i mostrar històries ja passades, que es revisen

i es mostren als visitants amb una certa distància científica, han de generar nous discursos que tinguin en la seva arrel un caràcter d'actualitat, que representin els conflictes socials i les divergències geogràfiques i culturals existents. Per tant, les metodologies emprades pels museus d'art a l'hora d'organitzar aquests projectes han de partir d'un enfocament interseccional (Robert, 2014), per tal de no reproduir un únic discurs identitari.

2.1.2. Nous plantejaments discursius i estratègies de transformació dels museus i del seu patrimoni cultural

En aquest apartat tractaré alguns dels desplegaments amb què actualment els museus i espais culturals estan transformant els seus discursos i explorant noves connexions en les seves estratègies de participació amb la comunitat. Amb exemples concrets veurem com algunes de les institucions que es basen en un model arcaic tenen una voluntat de transformació; algunes d'elles han començat a plantejar un canvi de metodologia en relació amb la representació hegemònica i etnocèntrica. També veurem com es manifesta l'autocrítica pel que fa al comissariat a l'hora de replantejar els discursos dominants en la museologia o la importància de l'autoreflexió institucional.

Pel que fa a les discursives contextuals problemàtiques que s'han comentat en la secció anterior, és important que els museus que les sostenen busquin noves formes de representacions i models que s'allunyin del cànon decimonònic i historicista, ja que és l'antítesi de la descolonització dels espais expositius pels valors opressius que es transmeten. D'aquesta manera, aquestes institucions han de ser capaces de proposar una estratègia descolonial basada en les seves implicacions i en el seu poder institucional. Molts d'aquests museus solen presentar una visió unilateral de la història que reflecteix les perspectives i els interessos de la cultura o societats dominants. Aquest enfocament margina i exclou les experiències i perspectives de grups minoritaris, com ara les dones, les persones racialitzades, els pobles indígenes i persones LGTBIQ+. A més, sovint exposen objectes i elements d'altres cultures i societats sense reconèixer i respectar el context cultural en el qual es van originar. Aquest espoli perpetua el domini colonial present en les estructures de poder que marginen i exclouen aquestes minories.

Per altra banda, les institucions poden ser racistes de moltes maneres, des de la discriminació directa als prejudicis més subtils, passant per la distribució desigual dels recursos. Això pot tenir un impacte profund en les persones i les comunitats, perpetuant cicles de desigualtat i limitant les oportunitats d'èxit. Per tant, crec que és essencial que reconeixem i abordem el racisme institucional per tal de crear una societat més justa i equitativa per a tots els seus membres. Les institucions han d'insistir en l'autoreflexió institucional com a primer pas per a la descolonització dels museus, si bé el racisme també forma part de l'essència de la mateixa societat, les seves relacions i les seves estructures (Ajuntament de Barcelona, 2022, p. 8), convertint-se en un tema que també es pot treballar des de l'àmbit expositiu. Per tant, les polítiques institucionals que no afavoreixen la diversitat i la inclusió perpetuen la discriminació racial. Per aquest motiu, l'impacte del racisme institucional pot ser de gran abast, afectant persones, famílies i comunitats senceres.

"El racisme estructural és el fonament de les institucions que es creen a la societat. [...] Quan parlem de racisme institucional no ens referim únicament a aquell generat o perpetuat per les organitzacions públiques, sinó que partim d'una visió més àmplia d'institució, entesa, des d'una perspectiva sociològica, com qualsevol agrupació dins de la societat que disposa d'uns costums i regles formals o informals de funcionament, les quals poden ser privades (la família, la religió, el mercat...) o públiques (el dret, la justícia, etcètera). Així, les institucions configuren normes de funcionament que es poden fonamentar en elements culturals o legals, entre d'altres, i que generen situacions d'exclusió de certs grups que resulten, en aquest sentit, racistes (Ajuntament de Barcelona, 2022, p. 9)."

Mireia Mañogil, experta en gestió del patrimoni cultural, al seu projecte de final de màster *Museos y colonialidad en Catalunya. Colecciones coloniales, musealización y debates* (2021-2022) afirma que:

"Els museus s'han col·locat tradicionalment al centre del procés de representació i de perpetuació de la visió o discurs de "l'altre" [...] Molts especialistes i activistes es pregunten si els museus s'han posat al dia o mantenen formes de representació injustes a través del manteniment de col·leccions d'origen colonial i formes d'exposició museològiques que deixen de banda el context i l'origen de les peces per centrar-se bellesa artística" (Mañogil, 2022, p. 24).[6]

6. "Los museos se han colocado tradicionalmente en el centro del proceso de representación y perpetuación de la visión o discurso del "otro" [...] Muchos especialistas y activistas se preguntan si el museo se ha puesto al día o mantiene formas de representación injustas a través del mantenimiento de colecciones de origen colonial y formas de exposición museológicas que dejan de lado el contexto y el origen de las piezas para centrarse en su belleza artística".

És molt paradigmàtic el cas dels museus etnològics, com bé apunta l'antropòloga i investigadora Margareta von Oswald al seu llibre *Working Through Colonial Collections* (2022). Aquests museus, tant pel que fa a la seva dimensió material com immaterial, són un exemple flagrant de violència colonial, ja que van tenir un paper fonamental en el sistema colonial d'apropiació i d'alienació. Segons Oswald, els museus etnològics:

"Materialitzen formes antropològiques contemporànies de pensament que van ser informades o fins i tot estructurades per la racialització que va caracteritzar l'esforç colonial. Avui, el caràcter organitzatiu de les col·leccions, per se, perpetua la construcció colonial de "l'altre no modern" a través d'ordres de coneixement antropològic que per si mateixos amaguen la troballa colonial" (von Oswald, 2022, p. 51).[7]

7. "Materialise contemporary anthropological ways of thinking that were informed or even structured by the racialisation that characterised the colonial endeavour. Today, the organisational character of the collections per se perpetuates the colonial construction of the 'unmodern other' through anthropological knowledge orders that themselves conceal the colonial encounter".

Amb aquestes afirmacions, cal insistir en la idea de reconèixer els museus occidentals com a llocs problemàtics i reconvertir-los des del present per proveir els seus relats, discursos i gestió de drets igualitaris i de polítiques inclusives i interculturals. Tanmateix, com a consumidors de cultura; d'una cultura present als museus, hem de reflexionar sobre el tracte que aquests els han atorgat a les persones racialitzades, sovint vexatori i des de l'oblit, per reivindicar tota la seva labor al llarg dels segles; tot el que han lluitat, creat, defensat i reivindicat. A Barcelona trobem casos com el Museu Etnològic i de Cultures del Món, en el qual es mostren més de 530 peces de diverses cultures d'Àfrica, Oceania, Àsia i Amèrica. El museu es presenta com un espai de reflexió i d'aprenentatge per al visitant, on els objectes són fonamentals (Fig. 4). Mañogil elabora una anàlisi sobre la institució en el qual exposa la problemàtica que suposa el seu discurs museològic. Segons l'autora:

"El recorregut pel museu es converteix en una "experiència estètica", ja que la museografia és clara i diàfana, les sales espaiades, les parets blanques i els llums estan dissenyats perquè l'espectador centri la seva mirada a l'objecte. [...] Des d'un punt de vista antropològic, es pretenen apropar cultures i exposar-les als ciutadans perquè puguin extreure les pròpies conclusions sobre aquestes i les diferències i les possibles relacions amb la seva pròpia cultura. Però per conèixer l'origen i l'apropiació colonial de les col·leccions cal anar una mica més enllà i cercar la informació al llibre guia del museu o a internet. A l'exposició permanent no es pot trobar cap referència al context històric colonial pel qual arriben les peces al Museu ni es planteja la situació històrica i actual de les zones de les quals provenen els objectes. D'alguna manera, els artefactes esdevenen objectes curiosos, amb un gran valor estètic i suspesos en un temps històric determinat i amb un significat ritual concret que semblen ser portats perquè el visitant els contempli a plaer sense anar més enllà del seu valor artístic" (Mañogil, 2022, pp. 83-84).[8]

8. "El paseo por el museo se convierte en una "experiencia estética", pues la museografía es clara y diáfana, las salas espaciadas, las paredes blancas y las luces están diseñadas para que el espectador centre su mirada en el objeto. [...] Desde un punto de vista antropológico, se pretenden acercar culturas y exponerlas a los ciudadanos para que puedan extraer sus propias conclusiones sobre éstas y las diferencias y las posibles relaciones con la suya propia. Pero para conocer el origen y la apropiación colonial de las colecciones hay que ir un poco más allá y buscar la información en el libro guía del museo o en internet. En la exposición permanente no se puede encontrar referencia alguna al contexto histórico colonial por el que llegan las piezas al Museo ni se plantea la situación histórica y actual de las zonas de las que provienen los objetos. De alguna forma, los artefactos se vuelven objetos curiosos, con un gran valor estético y suspendidos en un tiempo histórico determinado y con un significado ritual concreto que parecen ser traídos para que el visitante los contemple a placer sin ir más allá de su valor artístico".

Fig. 4. Objectes de l'exposició permanent de la Seu Montcada. Font: Museu Etnològic i de Cultures del Món.

Per tant, havent vist l'anàlisi de Mañogil i tal com von Oswald expressa, crec que ens hem d'allunyar de la idea vuitcentista perquè és l'antítesi de la descolonització dels espais expositius, ja que sovint perpetuen narratives dominants i estructures de poder que marginen i exclouen a grups minoritaris. Precisament, com a exemple de bones pràctiques i seguint aquesta línia, l'any 2017 von Oswald va desenvolupar una exposició pel Humboldt Forum, el museu etnològic de Berlin, anomenada *Object Biographies* (Fig. 5) en conversa amb els comissaris del departament d'Àfrica Peter Junge i Paola Ivanov. L'objectiu principal del projecte era abordar els vincles del museu amb el colonialisme alemany prenent com a punt de partida la història de la col·lecció i les trajectòries d'objectes concrets. Tanmateix, *Object Biographies* abordava no només el que s'explicava, sinó també qui explicava la història. A qui es va permetre parlar, des de quina posició i com. Amb paraules de la propia von Oswald:

"Ens interessaven les històries que no s'havien explicat, qui i què hi havia absent o rarament visible a la història del mateix museu. Amb l'ajuda de veus i investigacions contemporànies, tant d'Europa com d'Àfrica hem volgut arribar a una comprensió més àmplia de les col·leccions del Museu" (Oswald, 2022, p. 96)[9]

Per tant, en la composició de l'equip de treball es van incorporar els historiadors d'art d'origen africà Mathias Alubafi i Romuald Tchibozo[10] i els van convidar a aprofundir sobre la qüestió dels debats de repatriació, especialment pel que fa a l'art africà, que es duen a terme actualment als museus occidentals i que ocupen un protagonisme en les discussions entre les comunitats implicades.

Fig. 5. Imatge de l'exposició Object Biographies. Ever seen looted art? Poster by No Humboldt 21! Prussian Cultural Heritage? Poster by No Humboldt 21! Font: Humboldt Forum.

9. We were interested in which stories had not been told, who and what was absent or rarely visible in the museum's own story. With the help of contemporary voices and research, both from Europe and Africa (von Oswald&Rodatus, 2017), we wanted to arrive at a more expansive understanding of the Museum's collections.

10. Project Description - Humboldt-Forum (data d'accés:19/05/2023).

Un altre bon exemple que podem trobar és el projecte *A Subtlety* de Kara Walker. Aquesta instal·lació duta a terme el 2014 i presentada per Creative Time, es tractava d'una escultura en forma d'esfinx recoberta de sucre que se situava en la llegendària fàbrica de sucre Domino de Brooklyn. El seu propòsit era, a través de la tècnica, la forma i el material de l'obra d'art, parlar sobre qüestions de poder, de raça, de sexualitat, d'esclavitud, de desigualtats socials i de poder industrial. El treball de Walker recau en generar imatges problemàtiques, incòmodes i no resoltes sobre la raça, tal com evidencia el seu projecte més destacat: *Gone: An Historical Romance of Civil War as it Occurred Between the Dusky Thighs of a Young Negress and Her Heart* (1994). Exposat al Drawing Center, *Gone* (Fig. 6) constava de siluetes de paper negre col·locades a la paret, per criticar les narracions històriques de l'esclavitud i la contínua perpetuació dels estereotips ètnics. Realment l'obra tractava sobre una qüestió de sexe i de violència; era un amplificador per parlar sobre la història dels Estats Units, que, segons l'artista, "es basa en la desigualtat, en la base d'una desigualtat racial i d'una desigualtat social"[...] "I ho comprem. Vull dir, que la blanquitud és una construcció tan artificial com la negritud." (MoMA, data d'accés: 21/3/2023)[11]

Centrant-nos ara en les estratègies de transformació en els museus, Nicole Robert, doctorada en Estudis Feministes a la Universitat de Washington, al seu article *Getting Intersectional in Museums* (2014), ens parla sobre la necessitat de considerar la diversitat de raça, ètnia, gènere i sexualitat de les diverses comunitats, i alhora incloure-hi les històries de totes les identitats que les conformen (2014, p. 1). Així doncs, fa palès que les identitats són interseccionals. Aquest fet presenta noves possi-

11. "The history of America is built on...inequality, this foundation of a racial inequality and social inequality. And we buy into it. I mean, whiteness is just as artificial a construct as blackness is."

bilitats per resoldre els reptes de la inclusió basada en la identitat que actualment estan duent a terme molts dels museus (Robert, 2014, p. 2). En aquest sentit, sobretot, a parer meu, els museus s'han d'enfocar en la metodologia emprada per tal de no descontextualitzar les diverses identitats i les seves problemàtiques en relació amb la representació hegemònica. Per tant, les metodologies utilitzades han de tenir un enfocament interseccional basat en la consciència crítica (Robert, 2014, p. 9). Prendre consciència d'aquests supòsits és un primer pas important per fer canvis sostenibles que creïn veritablement la inclusió (Robert, 2014, p. 7); i, és a través d'aquesta consciència crítica què es pot generar un canvi en les estructures organitzatives dels museus que de vegades creen marginació i exclusió; amb aquesta consciència es fan visibles noves possibilitats.

Fig. 6. Gone: An Historical Romance of a Civil War as It Occurred b'tween the Dusky Thighs of One Young Negress and Her Heart (1994). Font: MoMA. Kara Walker.

Una altra de les actuacions dels museus per desconstruir les narratives hegemòniques pot ser criticar la idea de diversitat construïda des d'un prisma eurocèntric i de màrqueting, i així, subvertir el consens social sobre aquesta idea. Si els museus prioritzen la representació, el compromís, la reinterpretació i l'educació dels grups històricament marginats, podran treballar per crear un paisatge cultural més dinàmic, inclusiu i divers que reflecteixi tota la gamma d'experiències humanes al llarg del temps. Per tant, un dels seus objectius ha de ser integrar i afirmar significativament la diversitat cultural i els drets de les comunitats dins del seu discurs de manera interseccional (Hollenbach, 2021). En aquest emprenedoratge, la lluita antiracista resulta fonamental dins dels museus, tant en la seva estructuració com en la seva significació, perquè no es pot entendre el protagonisme de les persones racialitzades en els relats i discursos museístics sense tenir en compte una perspectiva antiracista i descolonial (Ariese, Csilla et al., 2021).

Per altra banda, els museus i centres culturals poden reinterpretar les exposicions existents per centrar-les en les experiències de grups històricament marginats. Això podria implicar repensar l'estructura narrativa de les exposicions, proporcionar perspectives alternatives sobre esdeveniments històrics o incorporar elements interactius que permetin als visitants relacionar-se amb les històries de les comunitats marginades d'una manera més significativa (Iervolino, 2013). Finalment, els museus han de prioritzar els esforços d'educació i divulgació que fan envers les minories. Crec que es pot començar per crear programes específics, com ara esdeveniments comunitaris i de divulgació, associacions amb les escoles i grups

comunitaris i la creació de recursos digitals que atenguin les necessitats i interessos de les comunitats minoritàries.

Per enfocar el protagonisme i la representació, hi ha diverses maneres en què els grups històricament marginats poden esdevenir protagonistes als museus i espais de creació: adquisicions, implicació comunitària, sessions de divulgació i de consulta, reinterpretació de les exposicions existents... També, a l'hora de comissariar i d'organitzar exposicions i projectes les institucions no haurien de separar el subjecte de l'objecte, és a dir, les produccions artístiques realitzades per persones racialitzades de les obres d'art en les quals se les representa. Per tant, per tractar les problemàtiques al voltant de l'autoria i la representació, s'ha de comissariar en perspectiva antiracista i descolonial, però fer-ho des d'una posició d'autocrítica que promogui un qüestionament del cànon establert. És important que es comenci a prioritzar la seva representació a les seves col·leccions, exposicions i programes. Això significa buscar i adquirir de manera activa obres d'art creades per membres d'aquests grups, així com oferir oportunitats als membres d'aquestes comunitats per participar en el comissariat i la interpretació d'exposicions. Una bona pràctica també és la creació de programes inclusius que privilegiïn la col·laboració amb les comunitats que són clau pel que fa al patrimoni colonial que custodien. Això és possible a través d'establir un diàleg comú i implementar-lo en la seva museologia.

Per tant, és fonamental la implicació de la comunitat i que els museus comencin a treballar estretament amb les comunitats minoritàries per garantir que les seves veus s'escoltin i que les seves perspectives estiguin representades (Kadoyama 2018). Això també suposa la creació d'associacions

amb organitzacions d'aquestes comunitats, la realització de sessions de divulgació i de consulta i la creació d'oportunitats perquè els seus membres comparteixin les seves històries i experiències. Per exemple, Milena Annecchiarico, doctora en Antropologia de la Universitat de Buenos Aires, a l'article P*olíticas y poéticas de la memoria y del patrimonio cultural afrocubano: el caso del Central Azucarero México* (Annecchiarico, 2018) ens presenta un cas d'estudi de gestió comunitària del patrimoni cultural afrocubà al Central Azucarero México, ubicat a la província de Matanzas (Cuba). Aquest projecte articula a través dels membres de la comunitat memòria col·lectiva, política cultural i racialitat per al rescat i la valorització de la història local i de les pràctiques culturals existents en el context cubà actual. Aquesta experiència de gestió comunitària, segons l'autora, "permet l'emergència d'una narrativa local que reubica el passat esclavista en el marc de les necessitats i les expectatives actuals, que inclouen la lluita antiracista"[12] (Annecchiarico, 2018, p. 59).

Considero que el cas d'estudi que presenta Annecchiarico és una bona iniciativa per reunir i empoderar a persones i grups d'orígens diversos, mitjançant experiències i activitats culturals compartides. Es tracta d'una experiència comunitària i cultural que proporciona un impacte positiu en les persones que formen part d'aquesta comunitat que, a més dels seus beneficis socials i culturals, també destaca pel seu impacte econòmic i ambiental. Per tant, considero que projectes comunitaris i culturals com el de Central Azucarero México són importants perquè poden ajudar a revitalitzar barris i espais públics, estimular les economies locals mitjançant el turisme i el comerç i promoure pràctiques sostenibles i respectuoses amb el medi ambient. Crec que això és clau

12. [...] "permite la emergencia de una narrativa local que reubica el pasado esclavista en el marco de las necesidades y expectativas actuales, que incluyen la lucha antirracista".

en projectes d'aquesta tipologia, sobretot per establir connexions que promoguin la comprensió i l'empatia intercultural, i per oferir oportunitats per al desenvolupament d'habilitats bàsiques i pel desenvolupament personal de les persones de la comunitat.

Per finalitzar, vull assenyalar un gran exemple basat en dinàmiques participatives: The participatory Museum (2010) de Nina Simon, educadora i comissària d'exposicions, en el qual el públic, la ciutadania i la societat en conjunt són clau per repensar els museus des de nous models de participació ciutadana (Fig. 7).

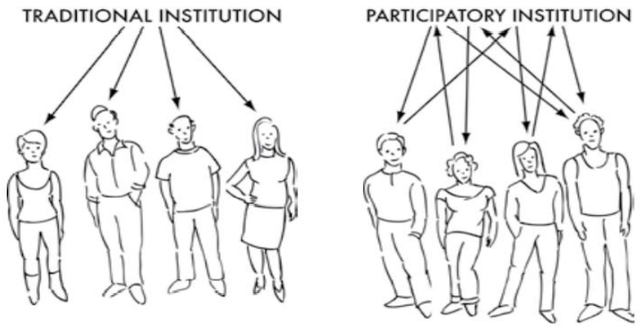


Fig. 7. Diagrama sobre noves formes de participació ciutadana en els museus. Font: Nina Simon. The Participatory Museum, 2010.

Simon assenyala que sovint s'han vist els museus com a temples de la cultura, on s'espera que els visitants consumeixin de manera passiva coneixement i art[13] (Simon, 2010, online, Chapter 1). No obstant això, aquest model ja no és efectiu en un món on la gent espera poder participar activament en el seu propi aprenentatge i en les experiències culturals. Per abordar aquest repte, Simon explica que els museus han de ser més participatius i, per tant, convidar els visitants a convertir-se en creadors, col·laboradors

13. https://participatorymuseum.org/chapter1/

i cocreadors en les exposicions que organitzen, ja sigui a través d'exposicions interactives, de les xarxes socials o de projectes de cocreació (Simon, 2010, online Chapter 6). Simon també reconeix que les exposicions participatives requereixen recursos i una planificació importants, i que poden ser difícils de dissenyar i d'implementar de manera eficaç (Simon, 2010, online Chapter 6).

Per altra banda, també argumenta que els beneficis de les experiències participatives són significatius, com ara un major compromís dels visitants, connexions més fortes entre museus i comunitats i exposicions més rellevants, significatives i impactants. Segons Isabel Elson, doctorada en Història de l'Art al Graduate Center, a l'article *Decolonial Curating: Methods and Practices* (2020) aquest tipus de pràctica pot fomentar el contacte entre les comunitats i les institucions i ajustar el desequilibri de poder inherent a les seves estructures (Elson, 2020, p. 18). Així, considero que la participació tal com la proposa Simon és un element important a l'hora de desafiar i desfer els llegats del colonialisme. Per exemple, si oferim als individus i a les comunitats l'oportunitat de participar en els processos de presa de decisions, podem ajudar a desplaçar el poder de les estructures colonials cap a aquells grups que històricament han estat exclosos i oprimits. D'aquesta manera, s'estableix un espai de diàleg i d'intercanvi amb el qual es pot facilitar una participació més significativa que empoderi aquestes persones i comunitats.

2.1.2.1. El patrimoni a debat: cap a una descolonització dels museus i les seves col·leccions

En aquest apartat, a mode conclusiu, he destacat algunes de les idees principals que han sorgit en el transcurs d'aquestes pàgines. Sobretot he subratllat aquelles idees que tenen a veure amb la descolonització dels espais culturals i els museus d'occident i amb una nova línia estratègica de pensament descolonial i d'acció intercultural. Així, trobem plantejaments crucials com el valor que es vol donar al discurs museològic i la seva relació amb les cultures que interpel·len, el paper fonamental dels museus com a educadors dins la societat i el rol d'actuació de les persones racialitzades dins de tota aquesta reflexió.

Com hem pogut veure fins ara, moltes teòriques feministes i que enfoquen la seva labor activista i artística des de la descolonialitat, amb les seves investigacions en el camp de l'art, estan obrint espais en els quals poder pensar sobre els discursos dominants en l'art. També, en el context actual, les qüestions sobre colonialisme i la descolonització de les institucions formen part de l'agenda pública de molts països europeus (Museums Association, 2023) i, evidentment, obren un debat sobre alguns dels aspectes més incòmodes i simbòlics del domini colonial: la propietat de les peces, la restitució i qui té dret (i de quina manera) a la representació d'una cultura. En aquest procés, s'ha qüestionat la pròpia legitimitat d'aquests museus i s'ha lluitat per defensar la seva continuïtat, alhora que s'han buscat noves maneres d'operar i de posicionar-se (Oswald, 2022, p. 45). Seguint aquesta mateixa direcció, Francisca Hernández afirma que el discurs museològic no pot continuar sent unívoc i monolític, sinó plural i multicultural perquè les diferents cultures ens ofereixen històries diverses que cal escoltar, entendre i interpretar de manera crítica (Hernández, 2011, p. 5).

Però amb tot, és necessari que aquests museus que es basen en models arcaics, i que tenen una gran influència i un gran paper en l'àmbit cultural, el revisin per tal que no esdevinguin un espai on es dipositen vestigis del passat de la humanitat, sense tenir en compte el context present, viu i canviant. Per tant, els grans i petits museus han de començar a elaborar discursos museològics en els quals, ja des de les primeres etapes, amb l'adquisició d'obres i creació de discursos, s'inclogui íntegrament a les persones racialitzades dins la història com a subjectes creadors i com a protagonistes de les seves narratives (Bergeron, et al., 2021). Així, s'han de comprometre a pensar, repensar i reviure la història de les persones infrarepresentades o invisibilitzades, ja sigui a través d'accions, tallers de creació o trobades amb artistes i acadèmics que explorin i rellegeixin les obres en clau antiracista i descolonial.

Crec que ens podem apropar a l'art i a la seva història allunyant-nos de les seves jerarquies preceptives per aproximar-nos a les obres d'art i reflexionar sobre elles de manera que ens despertin significacions transversals: explorar les connexions i les relacions entre diferents obres d'art, artistes, cultures i contextos històrics. Això requereix una obertura a múltiples interpretacions i perspectives, i una voluntat de participar en un diàleg interdisciplinari i intercultural. Tanmateix, es pot reflexionar sobre els significats transversals de l'art a través de considerar de quina forma les obres d'art són rebudes i interpretades per diferents públics, cultures i contextos històrics. D'aquesta manera, es pot revelar com els seus significats i interpretacions estan modelats per les històries, les tradicions i els valors de cada comunitat i context. Així podem obrir espais

en els quals generar un pensament feminista i descolonial sobre la història de l'art que s'allunyi d'una interpretació lògica d'aquesta, fonamentada per la causalitat. I, per tant, repensar de manera crítica les típiques pràctiques museístiques que se centren en la cronologia, en l'autor o en l'estil, entre d'altres.

Finalment, i acollint-me al discurs de l'acadèmica i feminista Griselda Pollock (Pollock, 2010) considero que els museus s'haurien d'entendre com una pràctica crítica d'intervencions feministes i interseccionals que, partint del muntatge, es basin en la diferència sexual i altres diferències: racials, econòmiques, socials, etc., per vertebrar la seva producció de significat, i que es comprometin amb aquesta transformació per representar les diferències. Amb aquest model de museu es podrien generar relacions, trobades i aliances -inconcebibles als museus actuals- entre diferents tipus d'imatges i d'objectes. D'aquesta manera, sota un esquema que rebutgi l'historicisme, es podrien formular preguntes i recuperar les històries ignorades de les dones al llarg dels segles.

2.2. Pertinença

Entenc com a pertinent quelcom rellevant, important o significatiu que és adequat tractar en un moment o ocasió determinats mitjançant un plantejament que s'orienti a resoldre les problemàtiques que s'identifiquen. En aquest projecte la pertinença es planteja com una eina d'anàlisi per valorar si existeix una desigualtat de gènere, una falta d'acció feminista descolonial i una mancança de perspectiva intercultural a l'hora de dissenyar projectes expositius des de i pels equipaments públics de la ciutat de Barcelona. Tanmateix, es valora la rellevància i la viabilitat de les temàtiques del projecte; rellevància en tant a què es vol aportar al sector; i viabilitat pel que fa a la seva dimensió social, cultural i econòmica.

Aquest projecte és pertinent al context actual i a les temàtiques de gestió del patrimoni en tant que la perspectiva de gènere, la interculturalitat i feminisme descolonial són qüestions presents, que influeixen de manera directa en la qualitat de vida de les persones. Les desigualtats socials, les pràctiques racistes i la discriminació per motius de gènere o culturals condicionen la quotidianitat de les persones que habiten els espais de ciutat. La cultura i el seu teixit són només un reflex de la societat, de les maneres de fer i de pensar de les persones que s'inscriuen dins d'aquest marc ideològic i polític. És per això que resulta important començar a qüestionar-se les desigualtats estructurals existents, per desconstruir-les des de tots els àmbits i esferes públiques, en aquest cas des del món de la cultura.

Amb el que s'ha expressat, la meva proposta vol explorar i discutir els conceptes de feminisme descolonial, colonialitat de gènere, interculturalitat i interseccionalitat, així com el seu impacte en la societat. Tanmateix, vol aprofundir so-

bre la seva rellevància contextual a escala social, però també en l'àmbit de cultura, i en concret, de cultura expositiva. Aquests conceptes s'organitzen de manera que completament tenen un sentit unitari, ja que el projecte aposta per la seva transversalitat, però a la vegada tenen valor i pes per si mateixos. Un dels principis de la meva proposta és el reconeixement que l'opressió de gènere no es pot separar d'altres formes d'opressió, com el racisme, el colonialisme i el capitalisme. Per tant, és una proposta que aposta per una interseccionalitat en la seva matriu, ja que reconeix les múltiples dimensions de la identitat que configuren les experiències de les persones i alhora elabora un examen crític sobre les maneres en què les estructures de poder i els sistemes d'opressió han modelat la nostra comprensió de la història i de la cultura. Aquests sistemes d'opressió estan interconnectats i es reforcen mútuament, donant lloc a la marginació i explotació de les dones i altres grups marginats (Fig. 8). Nicole Robert, acadèmica feminista, parla sobre l'imperatiu d'adoptar un enfocament interseccional de les identitats. Partint de les teories de múltiples autores clau en la matèria del feminisme interseccional ho articula d'aquesta manera al seu article *Getting Intersectional in Museums* (2014):

"Moltes autores, com el col·lectiu Combahee River (1982, 13), Cathy J. Cohen (1997, 440) i Valerie Smith (1998, xii), van parlar des de les seves pròpies posicions al marge i van demanar el reconeixement de les maneres en què les opressions de gènere, sexuals i de classe funcionen conjuntament. Smith fins i tot adverteix que centrant-nos en una identitat, com ara la raça, ofusquem les complexes realitats dels mons en què vivim (1998, xv). Més que visibilitzar les històries o cultures que abans van ser excloses, invisibilitzem tant les experiències viscudes de les persones que pretenem incloure com els sistemes que continuen excloent aquestes persones als marges de la societat." (Robert, 2014, p. 3)[14]

Fig 8. Diagrama sobre alguns dels diferents factors[15] que incideixen en un anàlisi interseccional. Font: Iriss

Amb el que exposa Robert i segons la meva opinió, els conceptes de feminisme descolonial, colonialitat de gènere i interseccionalitat, en l'àmbit de context social són rellevants perquè és necessari descolonitzar les nostres maneres de pensar i els nostres sabers, i desafiar les narratives dominants que perpetuen les estructures de poder colonials i patriarcals. I, per altra banda, en l'àmbit de cultura, en concret de cultura expositiva, s'estableixen com un marc potent per desafiar l'statu quo i crear un sector cultural més just i equitatiu per a totes les comunitats. Això és possible si se satisfà la necessitat urgent de centrar les experiències i les veus dels grups marginats en els processos d'elaboració de polítiques i de presa de decisions. Perquè, tal

14. "Many authors, such as the Combahee River Collective (1982, 13), Cathy J. Cohen (1997, 440) and Valerie Smith (1998, xii), spoke from their own positions on the margins and called for recognition of the ways that racial, gender, sexual, and class oppressions operate together. Smith even warns that by focusing on one identity, such as race, we obfuscate the complex realities of the worlds in which we live (1998, xv). Rather than making visible the histories or cultures that were once excluded, we make invisible both the lived experiences of the people we seek to include and the systems that continue to exclude those on the margins of society."

15. Les categories es tradueixen seguint l'ordre de les agulles del rellotge, començant per gender (gènere), geografia, cultura, ingressos, orientació sexual, educació, sexe, raça, etnicitat, religió, edat, discapacitat.

com Robert, considero que el fonament de la teoria interseccional aplicada a la cultura radica en analitzar les estructures culturals i les maneres en què aquestes estructures configuren la nostra comprensió del món (Robert, 2014, p. 4). És a través d'aquest tipus de reflexió crítica que els professionals dels museus prenen consciència de les dinàmiques de poder existents dins de les opcions diàries i de les pràctiques acceptades. En desenvolupar les habilitats desconstructives per descodificar i repensar aquests sistemes els professionals dels museus poden respondre de manera interseccional i eficaç a la marginació dins dels museus (cita de Sandoval 2000, p. 55, dins de Robert, 2014, p. 4).

2.2.1. Reflexions al voltant de les perspectives feministes. Per què un(s) feminisme(s) descolonial(s)?

Per determinar si és pertinent incorporar en projectes expositius la perspectiva de gènere, intercultural i feminista descolonial, primer s'han de definir. Per tant, en aquesta secció començaré per explicar el feminisme descolonial i les raons per subscriure aquest terme al meu projecte. Seguidament, em centraré i aprofundiré sobre la qüestió de la interculturalitat, així com en alguns conceptes clau que hi estan vinculats i que emmarquen la proposta d'aquest projecte.

Què s'entén per feminisme descolonial i com es diferencia del feminisme postcolonial i decolonial? El feminisme descolonial és un procés viu més que una teoria tancada o una escola de pensament establerta, que prioritza les veus de les persones que han estat sistemàticament esborrades, invisibilitzades i marginalitzades, com les veus de les dones indígenes, les dones negres, els pobles indígenes, els pobles negres, els cossos trans o els cossos no binaris (Mitjans & Oyosa, 2021, p. 13). "El que particularitza allò descolonial és un permanent exercici d'obertura davant de fets que ens criden a la reflexió, a partir dels quals és possible desplegar i desagregar un pluri-vers temàtic" (cita de Millán, 2014, p. 11, extret de Rodríguez, 2018, p. 4).[16] D'altra banda, "el feminisme" inclòs en la teoria crítica al·ludeix a un feminisme anglosaxó, universalista i eurocèntric que esdevé excloent, etnocèntric i racista. Això segons Yuderkys Espinosa, investigadora, docent i activista:

16. "Lo que particulariza lo descolonial es un permanente ejercicio de apertura frente a hechos que nos llaman a la reflexión, a partir de los cuales es posible desplegar y desagregar un pluriverso temático".

"Es posa en evidència històricament en allò que es consideren els celebrats "triomfs" del moviment feminista, triomfs que efectivament representen un avenç dins l'ordre de les democràcies modern-liberals i que justament des de la mirada feminista descolonial que proposem aprofundeixen la colonialitat assegurant

benestar per a unes –les dones de privilegis blancs burgesos– en detriment de la gran majoria racialitzada (Espinosa, 2016, p. 145).[17]

D'altra banda, prefixos com "pre" i post" comporten canvis que tendeixen a interpretar-se com a evolutius, naturals i amb tints de "progrés", molt acord amb el discurs eurocèntric de la modernitat. Per tant, el prefix "des" assenyala i marca una ruptura epistèmica amb la intenció d'obrir bretxes i erosionar, desmuntar els discursos i les pràctiques que conformen la colonialitat del saber (Rodríguez, 2018, p. 5). El feminisme descolonial indica un paradigma "obert", en procés de construcció, però amb supòsits que assenyalen una ruta ontològica, epistemològica i metodològica (Rodríguez, 2017, p. 68).

El catedràtic universitari especialitzat en matèria de gènere Juan Vicente López Rodríguez, elabora un article: *Convergencias, divergencias y posicionamiento entre lo decolonial, lo descolonial y lo poscolonial desde miradas feministas del Sur* (2018) en què explica com el feminisme descolonial té molts punts de trobada amb el feminisme postcolonial i decolonial, donat que existeixen convergències. Tots ells posen l'accent en la necessitat de desafiar els llegats del colonialisme i el seu impacte permanent en les relacions de gènere. Parlen del fet que colonialisme, colonialitat, intersecció entre raça, classe, gènere; són vistos com a processos oberts en plena construcció; que s'oposen o resisteixen a una sola forma de conèixer, de generar coneixement, a la modernitat, a la raó imperial racista i a més assumeixen com a veus principals les de les dones no-blanques (Rodríguez, 2018, p. 4). Però, tot i que són perspectives teòriques relacionades dins de les teories feministes que aborden les interseccions de gènere, raça i colonialisme, existeixen certes divergències pel que fa al

17. "Esto se pone en evidencia históricamente en lo que se consideran los celebrados "triunfos" del movimiento feminista, triunfos que efectivamente representan un avance dentro del orden de las democracias moderno-liberales y que justamente desde la mirada feminista descolonial que proponemos profundizan la colonialidad asegurando bienestar para unas –las mujeres de privilegios blanco burgueses– en detrimento de la gran mayoría racializada".

seu posicionament teòric. Rodríguez assenyala com per a unes autores, en funció del feminisme al qual adscriuen la seva teoria, la decolonialitat és un procés molt més urgent i profund que la descolonització. En alguns casos es parla d'un feminisme, en altres de feminismes i, tanmateix, allò decolonial se sol parlar en singular i allò descolonial en plural; allò postcolonial per a alguns autors només té una connotació cronològica impossible, i per altres no necessàriament implica un moment històric (Rodríguez, 2018, p. 4).

En les seves reflexions, l'autor també subratlla com "des dels feminismes descolonials es parla de descolonització entesa com un complex procés que s'inicia amb el qüestionament dels fonaments del coneixement modern-occidental-hegemònic" (Hernández et al., 2014, p. 322 en Rodríguez, 2018, p. 4).[18] Crec fonamental aquesta aposta descolonitzadora, sobretot si es fa des del feminisme, ja que necessàriament implica la crítica interna dels feminismes hegemònics d'occident i, en especial, a la manera en què discursivament s'han referit a les «dones del tercer món» com a subjectes monolítics. A més, considero que aquesta crítica és clau perquè és una interrogació constant del discurs i de la pràctica política en el context global i local. Alhora, perquè analitza i reconeix la interconnexió de diferents formes d'opressió, com la raça, classe, sexe i sexualitat que es donen en aquest context i que articulen les dinàmiques estructurals.

Per altra banda, trobem una altra font experta que reflexiona al voltant d'aquests conceptes, la de María Lugonés, filòsofa, feminista i investigadora, al seu article *Hacia un feminismo descolonial* (2011), que també ens planteja treballar cap a un feminisme descolonial per:

18. "Desde los feminismos descoloniales se habla de descolonización entendida como "un complejo proceso que inicia con el cuestionamiento de los fundamentos del conocimiento moderno-occidental-hegemónico".

"Aprendre unes sobre les altres com a persones que es resisteixen a la colonialitat del gènere en la diferència colonial, sense necessàriament ser una persona amb accés a informació privilegiada dels mons de sentits dels quals sorgeix la resistència a la colonialitat. És a dir, la tasca de la feminista descolonial comença per veure la diferència colonial, emfàticament resistint el seu propi hàbit epistemològic d'esborrar-la. En veure-la, ella veu el món amb nous ulls, i aleshores ha d'abandonar el seu encantament amb "dona", amb l'universal, i començar a aprendre sobre altres i altres que també es resisteixen davant la diferència colonial" (Lugonés, 2011, p. 115).[19]

Així, l'autora proposa la tasca feminista i dins d'aquesta, l'aprenentatge compartit com una eina per vèncer la colonialitat de gènere; és a dir, un exercici de desconstrucció epistèmica que és clau per criticar la comprensió del gènere entesa només en termes d'accés sexual envers les dones (Lugonés, 2011, p.108). Tanmateix, amb la utilització d'aquest terme, "colonialitat de gènere", Lugonés pretén esmenar el procés de reducció activa de les persones, la deshumanització que les fa aptes per a ser classificades i l'intent de convertir a les colonitzades en menys que éssers humans (Lugonés, 2011, p.108). Estic d'acord amb l'autora amb el procés que planteja dels aprenentatges compartits, i en el cas que ens toca, a través de les exposicions culturals compartides, ja que poden convertir-se en espais de lluita i transgressió descolonial. Precisament, la metodologia emprada per les autores que treballen sota una proposta descolonial permet relacionar-se de manera diferent amb les participants, perquè condueix a tècniques que col·loquen com a protagonistes als i les subjectes subalterns/es. (Rodríguez, 2017, p. 66-67).

19. "Aprender unas acerca de las otras como personas que se resisten a la colonialidad del género en la diferencia colonial, sin necesariamente ser una persona con acceso a información privilegiada de los mundos de sentidos de los cuales surge la resistencia a la colonialidad. Es decir, la tarea de la feminista descolonial comienza por ver la diferencia colonial, enfáticamente resistiendo su propio hábito epistemológico de borrarla. Al verla, ella ve el mundo con nuevos ojos, y entonces debe abandonar su encantamiento con "mujer", con el universal, y comenzar a aprender acerca de otros y otras que también se resisten ante la diferencia colonial".

Considerant les idees exposades, amb el meu projecte expositiu m'inclino a treballar sota el paraigua dels feminismes descolonials perquè tracten de vincular àmbits que solen analitzar-se separadament, com el gènere, la raça, els sexe, l'economia, el coneixement i l'experiència amb el cos (Rodríguez, 2018, p. 4). També perquè argumenten que el procés de descolonització hauria de ser impulsat pel coneixement i les experiències dels grups marginats, en lloc de ser imposat per forces externes. Les autores presents en aquesta secció proposen els feminismes descolonials com a metodologia dialògica i participativa fer facilitar el canvi social, ja que "representen un esforç per pensar "científicament" la modernitat des del pol colonial, és a dir, qüestionen el racisme, l'etnicitat, la colonialitat i, per descomptat, la ciència"[20] (Rodríguez, 2017, p. 65). Això crec que és fonamental per entendre la profunditat de les propostes teòric-crítiques, ja que "la "teoria" es troba ancorada al cos i en la matèria que forma un conjunt fluid amb la natura i amb tots els éssers que la integren"[21] (Marcos, 2014, extret de Rodríguez, 2017, p. 66).

Aquests textos que s'han comentat i l'enfocament que plantegen inspiren la proposta pràctica d'aquest treball en relació amb la utilització i el sentit del cos com a vehicle per a tractar problemàtiques relacionades amb la colonialitat i que interseccionen amb la raça, el gènere o el sexe entre d'altres. Justament, els feminismes descolonials es tracten des de la pluralitat de coneixements, i tracten de visibilitzar i reconèixer de manera heterogènia postures que assumeixen el feminisme com a espais de lluita Rodríguez, 2017, p. 65). També, perquè els feminismes descolonials advoquen pel reconeixement d'una pluralitat de coneixements, científics i "no cientifics" que sostenen

20. "Representan un esfuerzo por pensar "científicamente" la modernidad desde el polo colonial, es decir, cuestionan el racismo, la etnicidad, la colonialidad y, por supuesto, la ciencia".

21. La "teoría" se encuentra anclada en el cuerpo y en la materia que forma un conjunto fluido con la naturaleza y con todos los seres que la integran.

una capacitat d'aprendre d'altres coneixements sense oblidar els d'un mateix (Rodríguez, 2017, p. 65). Per tant, els feminismes descolonials discuteixen sobre com elaborar un pensament propi que accepti conceptes i teories preexistents, però que permeti pensar quelcom nou des d'espais socials d'acció i de recerca (Millán, 2014, extret de Rodríguez, 2017, p. 66) en la línia que vull plantejar per l'estudi de cas del treball.

2.2.2. La interculturalitat en els discursos culturals: desigualtat, diferència i diversitat

En aquesta secció del treball parlaré d'interculturalitat, concepte que també es vincula amb la meva proposta de disseny expositiu. Així doncs, veurem què implica aquesta noció i com s'insereix en els discursos culturals en relació amb tres paradigmes socials subjacents: desigualtat, diferència i diversitat. Tanmateix, veurem els motius pels quals m'inclino a elaborar un projecte expositiu que incorpora la perspectiva feminista descolonial des d'una acció intercultural.

L'investigador i antropòleg Gunther Dietz assenyala a l'article *Interculturalidad: una aproximación antropológica* (2017) que la perspectiva intercultural emfatitza no la composició dels grups, sinó el tipus i la qualitat de les relacions intergrupals dins una societat (Dietz, 2017, p. 2). Per tant, el que l'autor afirma és que aquesta perspectiva no distingeix la minoria de la majoria en termes demogràfics ni quantitatius, sinó en termes de poder –el poder de definir qui pertany a una majoria i qui és estigmatitzat com a minoria–. En aquest sentit, la interculturalitat és utilitzada com a un programa transformador que té com a objectiu fer que les societats contemporànies siguin més conscients de les seves diversitats internes, i més inclusives i simètriques en relació amb les seves "minories". (Dietz, 2017, p. 3). D'altra banda, l'autor ens planteja la distinció entre interculturalisme i multiculturalisme:

"Mentre el multiculturalisme com a programa normatiu desenvolupa mesures d'acció afirmativa i discriminació positiva per tal d'"empoderar" certs grups en particular dins la societat, l'interculturalisme fa èmfasi en la necessitat de transformar la naturalesa de les relacions entre aquests grups, la qual cosa implica no només empoderar uns, sinó també alterar les percepcions de la majoria i promoure els processos recíprocs d'identificació entre grups que han estat privilegiats i

aquells que han estat exclosos històricament, “entre aquells que no volen recordar i aquells que no poden oblidar” (Dietz, 2017, p. 3).[22]

Respecte a aquesta distinció entre multiculturalisme i interculturalisme en termes d’educació i cultura, el professor d’educació intercultural Agostino Portera (2011) assenyala que considerant tots els models educatius anteriors, l’intercultural és el millor per tractar la diversitat cultural i ètnica, ja que és una educació adreçada a anar més enllà de la coexistència passiva per aconseguir una manera sostenible de viure junts a la societat multicultural, a través de la creació de l’enteniment, del respecte i el diàleg entre els diferents grups culturals (UNESCO, 2006). Amb tot, en un espai on conviuen diferents comunitats amb cultures diferents sempre hi ha una cultura dominant i altres de marginals o minoritàries (UNESCO. Guidelines on Intercultural Education, 2006). L’experta en didàctiques específiques an aules, museus i espais Keumbee Lee, al seu estudi *Análisis sobre la educación intercultural en los museos* (2015-16), afegeix que l’educació intercultural, a diferència de l’educació multicultural (Fig. 9.), implica polítiques i pràctiques en què els membres de diferents cultures, tant des d’una posició de majoria com de minoria, aprenen a interactuar de forma constructiva els uns amb els altres (Lee, 2015-16, p. 8).

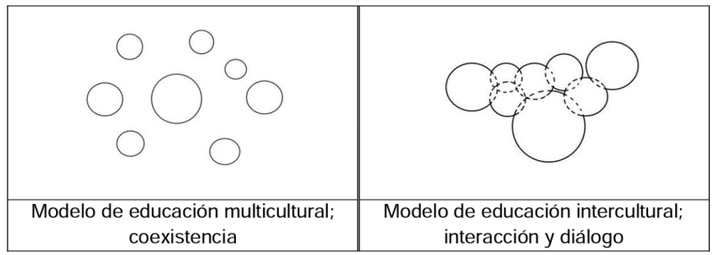


Fig. 9. Diagrama d’educació intercultural i d’educació multicultural. Font: Keumbee Lee.

22. “Mientras el multiculturalismo como programa normativo desarrolla medidas de acción afirmativa y discriminación positiva con el fin de “empoderar” a ciertos grupos en particular dentro de la sociedad, el interculturalismo hace énfasis en la necesidad de transformar la naturaleza de las relaciones entre estos grupos, lo cual implica no sólo empoderar a unos, sino también alterar las percepciones de la mayoría y promover los procesos recíprocos de identificación entre grupos que han sido privilegiados y aquellos que han sido excluidos históricamente, “entre aquellos que no quieren recordar y aquellos que no pueden olvidar”.

Per la meva banda, i després d’haver diseccionat els termes intercultural i multicultural i les seves implicacions a a escala educativa, crec que l’educació intercultural és l’enfocament més adequat per aplicar en els museus. Considero que treballar a fomentar relacions interculturals en els museus resulta més enriquidor, ja que posen l’accent en la importància de l’intercanvi i el diàleg culturals, relacions que poden conduir a una comprensió més profunda d’altres cultures i al desenvolupament de noves idees i perspectives. Mentre que el multiculturalisme, en canvi, posa l’accent en la importància de reconèixer i respectar la diversitat cultural dins d’una societat, però sense incidir en la necessitat de transformar les relacions entre aquests grups. Així doncs, crec que l’educació basada en un model intercultural pot aportar molts beneficis en els museus, ja que es proposa des de l’objectiu de convivència i integració entre diferents cultures en un mateix espai territorial. Tanmateix, perquè aquest model planteja una dinàmica de negociació i de descentralització en què:

“La construcció d’un espai comú divers, la força social de la qual, laboral i econòmica es nodreix i beneficia de la presència de les persones immigrants, es fa imprescindible incorporar la perspectiva intercultural a tots els serveis públics. [...] Des de la perspectiva intercultural, no es tracta d’elaborar programes d’integració específics per a les persones immigrants, sinó de redibuixar un espai divers i replantejar la seva organització des de les necessitats de les persones (Fundació SURT, sense data. Consultat l’11/5/2023).”

Així doncs, retornant a la meva proposta de disseny expositiu, he considerat oportú incloure la perspectiva feminista descolonial des d’una òptica intercultural. Crec que a l’hora de dissenyar projectes expositius cal fer-ho des d’una suma dels diferents

eixos que configuren les identitats (sexe, gènere, edat, classe social, orientació sexual, etc.), per abordar-les de manera interseccional i no fragmentada. Crec que és fonamental entendre i reconèixer, tal com fan les autores que divulguen des del feminisme descolonial, que les formes de discriminació interactuen entre si de maneres molt complexes, i que aquestes interseccions poden compondre o mitigar experiències de privilegi i opressió. Per tant, sota aquesta premissa, s'han de descolonitzar les pràctiques culturals i curatorials per desfer les narratives dominants i hegemòniques. Fer-ho des del feminisme descolonial i la interculturalitat pot ajudar als comissaris i gestors culturals a reconèixer i a desafiar els biaixos colonialistes i patriarcals que històricament han donat forma a la manera en què part de les exposicions són comissariades i presentades. Això també implica repensar les maneres en què les cultures i els objectes que s'hi vinculen es mostren, interpreten i contextualitzen per crear un entorn i un tracte inclusiu i respectuós pels visitants i sostenible amb la voluntat de canvi contra la discriminació i les desigualtats.

Ara bé, un cop identificats els punts clau que defineixen la interculturalitat, com s'entén aquest discurs de poder en termes de desigualtat, diferència i diversitat amb relació a les propostes de cultura expositiva? Primer de tot, s'ha de ser conscient sobre la utilització de la noció d'interculturalitat en funció del context en el qual s'utilitza. En algunes societats, la interculturalitat s'utilitza per referir-se a la diversitat "provocada" per la migració, mentre que en altres la mateixa noció s'aplica per a les interaccions entre pobles indígenes i descendents de colonitzadors (Dietz, 2017, p. 1). Però, en els casos en els quals la

interculturalitat no s'usa de manera prescriptiva, sinó com una eina descriptiva i analítica, aquesta es defineix com el conjunt d'interrelacions que estructura una societat en termes de cultura, etnicitat, llengua, denominació religiosa o nacionalitat (Dietz, 2017, p. 2) Sovint aquestes relacions són asimètriques en relació amb el poder polític i socioeconòmic establert i solen reflectir les maneres històricament arrelades de visibilitzar o invisibilitzar la diversitat, així com la manera d'estigmatitzar l'alteritat i de discriminar certs grups en particular.

Conseqüentment, de la discriminació basada en estructures de poder se'n desprenen els paradigmes mencionats anteriorment. Per una banda, la interculturalitat vista des del paradigma de la desigualtat promou una anàlisi vertical que sovint proposa "fer igual quelcom desigual". Però això representa un enfocament universalista, profundament arrelat en un hàbit monocultural que es presenta i es defensa com a característica transcultural d'una societat concreta, més enllà de les diferències culturals i ètniques dels seus membres (Dietz, 2017, p. 4). Precisament, crec que aquest enfocament universalista de "fer igual quelcom desigual" pot fomentar encara més una desigualtat en els recursos i les oportunitats dels membres de les comunitats més marginades, ja que no es tenen en compte diversos factors com ara l'estatus socioeconòmic, la raça, l'ètnia, el gènere o el sexe. Tanmateix, aquest apropament pot portar a un tokenisme que generi una aparença de falsa diversitat sense fer canvis més profunds que impliquin una transformació de pràctiques internament en les estructures de poder que generen desigualtat. En aquest sentit, per evitar el tokenisme és important adoptar un enfocament holístic i sistèmic sobre la diversitat i la inclusió,

així com prioritzar la creació d'un entorn on totes les persones puguin prosperar i contribuir-hi de manera equitativa. Això implica examinar la cultura, les polítiques i les pràctiques organitzatives pròpies i presents en un context concret, per identificar i abordar les barreres sistèmiques a la inclusió.

Per altra banda, el paradigma de la diferència promou una anàlisi horitzontal, a la inversa, de l'ètnia, la cultura, la religió, el gènere, l'edat, l'orientació sexual, així com de les diferències relacionades amb diverses capacitats. Aquesta anàlisi horitzontal s'aconsegueix mitjançant estratègies de grups específics i d'empoderament segregat per a cadascuna de les minories involucrades (Dietz, 2017, p. 4). Dietz afirma que les característiques interculturals i les delimitacions estratègiques cap a altres grups ("nosaltres" versus "ells") desencadenen respostes multiculturalistes que sovint ignoren, invisibilitzen o minimitzen les desigualtats socioeconòmiques i les condicions estructurals més àmplies (Dietz, 2017, p. 5). Per aquest motiu és important reconèixer el paper de la interseccionalitat, ja que és un marc essencial per promoure la justícia social i crear comunitats més inclusives i equitatives. A més, la interseccionalitat no només fa referència a les identitats individuals, sinó també als sistemes de poder i d'opressió que configuren les experiències de privilegi i d'opressió segons el context social, econòmic i polític. En el context cultural els sistemes d'opressió i de poder provoquen complexitats i tensions que es deriven de la diversitat sociocultural i la seva interrelació amb el conjunt de desigualtats socials i econòmiques (Ajuntament de Barcelona, 2020, p. 8). Per aquest motiu, en el meu disseny de proposta expositiva he considerat rellevant conèixer el context en el qual s'emmarca, ja que trobem elements de caràcter més estructural que determinen molt les desigualtats, i d'altres de més específics i en els quals es pot incidir més des de l'àmbit local (Ajuntament de Barcelona, 2020, p. 9).

Finalment, segons Dietz, pel que fa al paradigma de la diversitat, es formula a través de la crítica del monoculturalisme[23] assimilacionista[24] i del multiculturalisme essencialitzador[25] (Dietz, 2017, p. 4). A diferència dels altres dos paradigmes, l'autor afirma que aquest enfocament arrenca des d'un caràcter plural, multisituat, contextual i, en conseqüència, necessàriament híbrid de qualsevol identitat cultural, ètnica, religiosa, de gènere o de classe social (Dietz, 2017, p. 4). Aquestes identitats diverses s'articulen de manera individual i col·lectiva, mitjançant discursos i, sobretot, a través de la praxi d'interaccions entre individus heterogenis en espais híbrids, intersticials i compartits (Dietz, 2017, p. 4). En conseqüència, aquest apropament resulta el més adequat per a la proposta descolonitzadora i identitària d'aquest treball, ja que tendeix a ser intercultural en el sentit que busca interaccions relacionals, transversals i com s'han descrit abans: interseccionals.

Retornant a la interculturalitat dins les pràctiques culturals i, específicament en les propostes de reformulació expositiva, un cop exposats els tres paradigmes (desigualtat, diferència i diversitat), considero que la diversitat és el millor paradigma per afrontar la interculturalitat en els espais culturals i museístics. Els museus tenen el potencial de servir com a llocs per a l'intercanvi i la comprensió cultural, però històricament han estat criticats per perpetuar narratives d'exclusió i mantenir normes culturals dominants basades en nocions colonialistes (Fernández, 2013). Segons Keumbee Lee al seu *Análisis sobre la educación*

23. El monoculturalisme fa referència a la valoració intensa de la uniformitat cultural a l'interior dels països (Bericat, 2009, p. 81).

24. El monoculturalisme assimilacionista fa referència a un model social per a la integració de persones estrangeres que proposa una uniformitat cultural, consistent a obligar les minories ètniques a adoptar l'idioma, els valors, les normes i els trets d'identitat de la cultura dominant, abandonant les pròpies (Dietz, 2017, p. 6).

25. El multiculturalisme essencialitzador assigna una homogeneïtat cultural a les identitats culturals que impedeix florir les diferències i diversitat al si del propi grup, així com també establir com a interlocutors de comunitats ètniques a persones que no necessàriament són representatives del conjunt del grup (Nash, 2001, p. 28).

intercultural en los museos y una propuesta educativa en el Museo Nacional de Artes Decorativas (2017), un dels espais més adequats per fomentar el diàleg intercultural són els museus, perquè "tenen el potencial de qüestionar, en nom d'una humanitat comuna, relats selectius que reflecteixen el predomini històric d'un grup ètnic o nacional particular, i de propiciar el reconeixement mutu entre persones de diferents orígens" (Consell d'Europa, 2009, pàg. 39, extret de Lee, 2017, p. 10).[26]

En els darrers anys els museus i institucions estan fent un reconeixement creixent de la importància de la diversitat i la interculturalitat en els seus programes i dins les seves estructures de poder, i estan fent esforços per crear espais museístics més inclusius i representatius. Per exemple, la UNESCO l'any 2010 va llençar el programa *Museums for Intercultural dialogue* (UNESCO, sense data). A Espanya, el Ministeri d'Educació, Cultura i Esport, l'any 2008-2009 va proposar el programa *Los Museos como espacio para el diálogo Intercultural* amb la intenció de fomentar el diàleg intercultural. Segons Lee, aquest projecte nacional, en la seva guia de bones pràctiques, destacava el diàleg intercultural com una manera d'afavorir l'adquisició de noves actituds i habilitats socials per promoure la convivència intercultural i el respecte mutu envers les diferències culturals per permetre interaccions basades en una interculturalitat (Lee, 2015-16, p. 11).

Per tant, mitjançant la creació d'espais que celebren i valoren la diversitat cultural, el diàleg intercultural, l'intercanvi i la comprensió, els museus han de promoure la diversitat involucrant-se activament en comunitats i perspectives diverses i així, jugar un paper vital en promoure una justícia social que fomenti la comprensió i l'empatia entre cultures i identitats múltiples.

26. "Tienen el potencial de cuestionar, en nombre de una humanidad común, relatos selectivos que reflejan el predominio histórico de un grupo étnico o nacional particular, y de propiciar el reconocimiento mutuo entre personas de diferentes orígenes".

De la mateixa manera, els museus han de tenir en compte les veus i les perspectives de diverses comunitats en la interpretació i presentació de les seves col·leccions, per no caure en pràctiques que perpetuen la desigualtat com l'apropiació cultural i la tergiversació de relats històrics.

Segons el meu parer és important que els discursos museològics es basin en una diversitat intercultural, ja que és essencial que representin la diversitat de cultures existents en un mateix context, però també que hi hagi una interacció efectiva entre aquestes cultures en una dinàmica multidireccional. D'aquesta manera es pot garantir que les històries de grups poc representats siguin reconegudes i celebrades. També, els museus tenen un paper fonamental com a educadors dins de la societat i, per tant, si inclouen la diversitat intercultural en els seus discursos els visitants, podran conèixer les contribucions i les experiències de persones de diferents orígens i interactuar amb les seves cultures des de l'empatia i la reciprocitat dins d'un esquema de pertinença. En aquest sentit, segons la meva opinió aprendre sobre diferents cultures i històries des d'un enfocament intercultural i una mirada interseccional pot fomentar l'empatia i la comprensió entre persones i agents involucrats en processos culturals.

3. DIAGNÒSTIC

S'ha considerat un aspecte clau elaborar un breu diagnòstic en l'àmbit territorial i sectorial amb la finalitat de conèixer l'estat de la qüestió al voltant de la interseccionalitat i poder identificar dades destacades que poden ser d'utilitat per al disseny d'aquest projecte expositiu. Aquestes anàlisis són rellevants per a situar la meva proposta i conèixer empíricament la situació concreta dels problemes identificats en un context, espai i temps específics i per avaluar les fortaleses i oportunitats del sector d'estudi d'acord amb els objectius plantejats.

A escala territorial és important conèixer les dades sociodemogràfiques, ja que aquest projecte té una imbricació amb la població de la ciutat de Barcelona, específicament amb les dones residents que són d'origen marroquí o filles de pares emigrants[27]. Es vol centrar en aquest col·lectiu perquè aquest treball es planteja des de l'autobiografia i l'autoetnografia feminista, essent jo mateixa dona d'origen marroquí i filla de pares migrants. També perquè es vol fomentar un enfocament interseccional que inclogui íntegrament a les dones racialitzades que pertanyen a grups minoritaris. Es considera que, malgrat les característiques específiques d'aquest col·lectiu, moltes de les problemàtiques identificades es poden escalar a altres col·lectius de manera que l'estratègia per abordar els reptes, amb matisos, sigui compartida. Per tant, es vol actuar des d'una estratègia intercultural per reconèixer les diferències d'origen ètnic, racial, religiós i lingüístiques d'aquests col·lectius, i així, enriquir les narratives culturals de la ciutat.

Per altra banda, a escala sectorial el diagnòstic és clau per identificar les problemàtiques esmentades al marc teòric i determinar quin és el nivell real d'aquests aplicats a la situació cultural de Barcelona, així com les seves possibles causes.

27. He utilitzat aquest mot a més d'immigrades perquè el substantiu emigrant posa el focus en la persona que abandona la seva llar, mentre que immigrant fa referència a aquesta mateixa persona, però des de la perspectiva de qui ja ha arribat al seu nou destí per radicar-s'hi.

Per aquest motiu, elaboraré una anàlisi crítica DAFO integrant la perspectiva interseccional de La Virreina Centre de la Imatge (a partir d'ara La Virreina). Crec que és rellevant incloure aquest estudi en clau analítica perquè és on té lloc la meva proposta expositiva i també perquè el centre planteja un enfocament curatorial ampli i divers que aposta per projectes inèdits, amb temàtiques destacades com l'habitatge social, els processos de descolonització, o la imposició del gènere binari. Així doncs, avaluaré estratègicament els aspectes destacats del centre per prendre com a punt de referència per al disseny del meu projecte expositiu. Finalment, prosseguiré amb una anàlisi de benchmarking per identificar oportunitats i noves tendències rellevants en quatre projectes a escala nacional i internacional, per a integrar al disseny del meu projecte de manera transversal en accions efectives (entre elles la participació comunitària i un enfocament col·laboratiu i la pràctica curatorial intercultural i descolonial).

3.1. Dades geogràfiques i demogràfiques

A continuació s'analitza el municipi de Barcelona en un pla geogràfic i demogràfic, posant l'accent en les dones migrants, concretament les d'origen marroquí i les nascudes al municipi que siguin filles de pares marroquins. Per fer l'anàlisi territorial m'he basat principalment en dades extretes d'IDESCAT i del Departament d'Estadística i Difusió de Dades. Oficina Municipal de Dades.

Barcelona és una ciutat ubicada a la costa mediterrània de la península Ibèrica. És la capital de Catalunya i de la comarca del Barcelonès (Fig. 10), la qual és la comarca més poblada i industrialitzada de la comunitat autònoma. L'any 2022 el municipi tenia 1,62 milions d'habitants censats (IDESCAT, 2023, Consultat el 13/02/2023). Es tracta del principal nucli urbà de la regió i de l'àrea Metropolitana de Barcelona, la qual està integrada per 36 municipis.

El municipi s'encaixa en un perímetre molt definit; situat en un territori planer, entre la serralada Litoral, el mar Mediterrani, el riu Besòs i la muntanya de Montjuïc. Perquè les i els lectors se situïn, Barcelona limita amb els municipis del Prat de Llobregat, l'Hospitalet de Llobregat, Esplugues de Llobregat, Sant Just Desvern, Sant Feliu de Llobregat, Molins de Rei, Sant Cugat del Vallès, Cerdanyola del Vallès, Montcada i Reixac, Santa Coloma de Gramenet i Sant Adrià de Besòs. Tanmateix, el municipi es divideix administrativament en deu districtes, que al seu torn se subdivideixen en un total de 73 barris (Fig 11).

Fig. 10. Mapa de Catalunya i de la comarca del Barcelonès (Font IDESCAT).

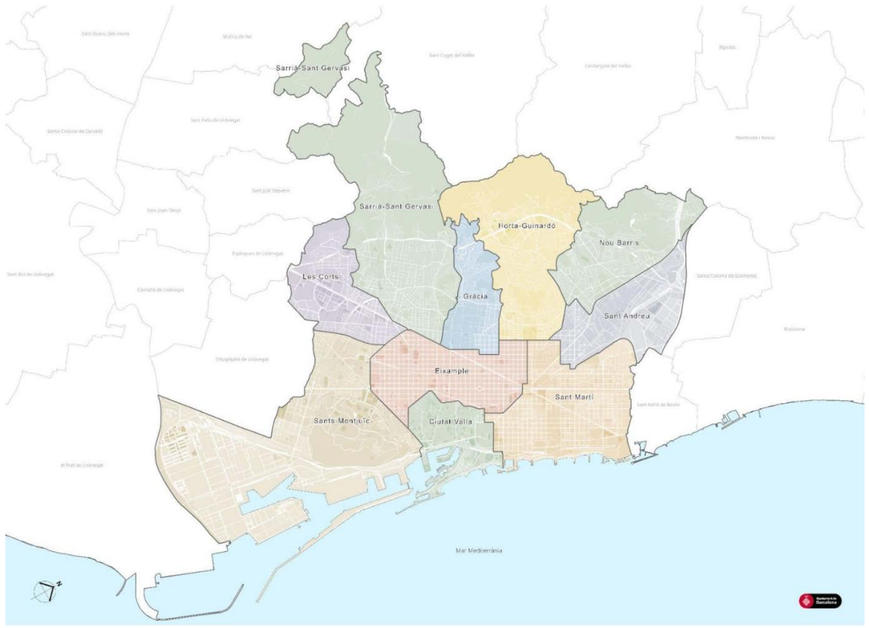


Fig. 11. Mapa dels districtes de Barcelona diferenciat per colors. Font: Plànol BCN.

La ciutat acull algunes de les institucions més importants de la Generalitat de Catalunya: el Govern de la Generalitat, el Parlament de Catalunya i la Generalitat de Catalunya. L'òrgan de govern del municipi és l'Ajuntament de Barcelona, amb més competències. Per altra banda, la Diputació de Barcelona és la que s'encarrega de la gestió de part dels museus de titularitat pública de la ciutat. Alguns dels organismes que depenen de la Diputació de manera total o parcial són: el CCCB o el Consorci de Drassanes Reials i Museu Marítim de Barcelona. Tanmateix, l'Àrea de Presidència de la Diputació, a través de l'Oficina de Patrimoni Cultural, també gestiona la Xarxa de Museus Locals de la Diputació de Barcelona (XML) (Xarxa de Museus Locals, consultat el 26/03/2023).

Per altra banda, trobem instruments de govern de l'Ajuntament com l'ICUB o l'IMEB que elaboren plans i mesures de govern per impulsar de manera transversal el talent i la interculturalitat a la ciutat de Barcelona en relació amb els àmbits de l'educació, la cultura o la creativitat. D'aquesta manera, aquestes institucions tenen relació amb els discursos de poder i d'interculturalitat esmentats amb anterioritat, en tant que tenen un paper important en la configuració de les dinàmiques de representació de la ciutat de Barcelona. Per tant, són fonamentals a l'hora d'establir polítiques d'igualtat que promoguin un apropament intercultural divers entre els membres de diferents comunitats que conviuen a la capital comtal.

Pel que fa a la situació de les dones marroquines a Catalunya, un dels estudis més recents sobre immigració publicats per la Generalitat de Catalunya, anomenat *La immigració en xifres* (Ge-

neralitat de Catalunya, 2010) constata que l'any 2010, una de cada set dones a Catalunya era de nacionalitat estrangera i d'almenys 170 nacionalitats diferents. Aquesta xifra no ha deixat d'augmentar des de 1998, i la seva procedència és sobretot de l'Amèrica Llatina, de l'Europa comunitària i del Magrib. Si ens focalitzem en les persones de procedència marroquina residents a Barcelona, any rere any, han ocupat el primer lloc entre les deu principals nacionalitats estrangeres (Fig. 12.) (Generalitat de Catalunya, 2010, p. 2). Actualment encara es manté, ja que l'any 2022 la població marroquina ocupava la sisena posició, amb 14.954 persones empadronades a Barcelona.[28]

En les estadístiques més recents, l'any 2020, hi havia 6.257 dones de procedència marroquina que residien a Barcelona (Ajuntament de Barcelona, 2023. Consultat el 2/05/2023). Precisament, Barcelona és un dels municipis amb més dones estrangeres empadronades (Ayuste et al., 2007). Tanmateix, el 2010 la població estrangera que vivia a Catalunya la formaven un col·lectiu jove, amb una mitjana de trenta-un anys, i bastant masculinitzat, ja que es comptabilitzaven 115 homes per cada 100 dones de nacionalitat estrangera (Generalitat de Catalunya, 2010, p. 6). Segons les dades presents a IDESCAT, en el Municipi de Barcelona aquesta dada també es manté en l'actualitat, puix l'any 2022 la població d'homes estrangers a Barcelona era de 182.117, mentre que la població de dones estrangeres era de 177.363 (IDESCAT, consultat el 26/03/2023). A l'apartat següent parlaré de les dones marroquines en profunditat.

28. És important destacar que les xifres mencionades només fan referència a les persones empadronades i, per tant, no s'inclou la població d'origen estranger (i, per consegüent, marroquí) que no té regularitzada la seva situació administrativa.

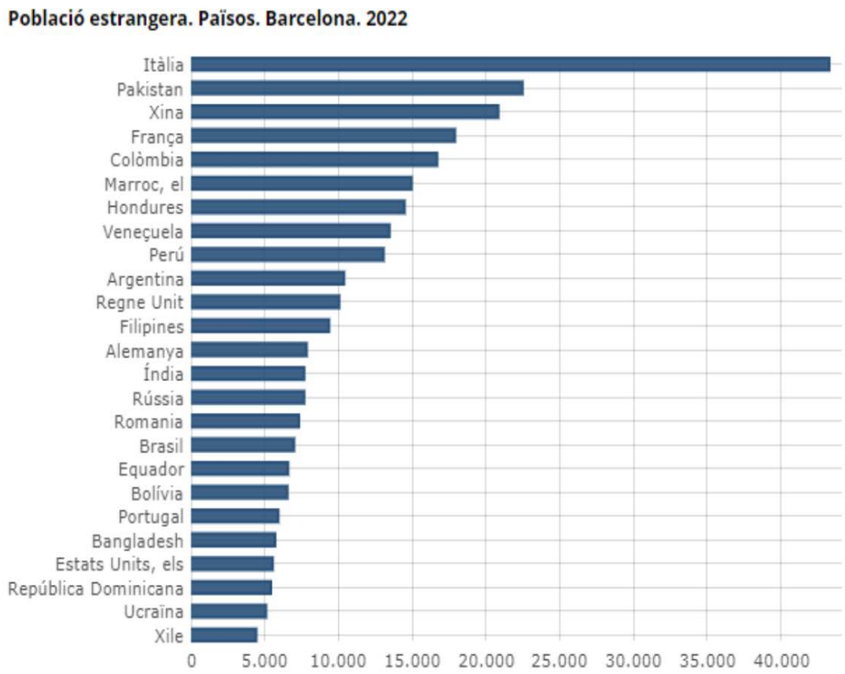


Fig. 12. Gràfic on es mostra per països la població estrangera a Catalunya l'any 2022. Font: IDESCAT.

3.1.1. La realitat sociocultural de les dones marroquines a Barcelona

L'objecte principal d'aquest breu estudi sobre la comunitat marroquina a Barcelona són principalment les dones marroquines migrants i les joves filles d'origen migrant nascudes a Catalunya o arribades en la infància o preadolescència (Chugri, 2018). M'he enfocat en aquest grup específic perquè aquest projecte té una implicació personal per mi, com a dona catalana i filla de pares marroquins. Tanmateix, perquè la proposta de disseny expositiu l'he plantejada des de l'autobiografia i l'autoetnografia feminista. La idea que germina aquest projecte de final de màster és el treball final de grau en col·laboració amb Amani Chugri (Chugri i Chugri, 2020). Es tracta d'una proposta en què des de la primera persona explorem temes que hem viscut durant la nostra etapa vital i que es vinculen amb la nostra feminitat i maduresa. Per tant, és una exploració sobre la construcció de la nostra identitat, que està conformada per una barreja dels costums i les tradicions del país d'origen dels nostres pares i de les costums catalanes.

Per analitzar la situació de les dones marroquines i el seu diàleg amb la ciutat de Barcelona en relació amb la interculturalitat, he utilitzat informació obtinguda d'articles d'interès i de treballs universitaris: Comunitats estrangeres (Ajuntament de Barcelona, 2018); La Immigración femenina marroquí y su asentamiento en España (Soriano Miras, 2006), *De la societat d'origen a la societat d'acollida: una aproximació als processos migratoris de dones marroquines i dominicanes* (Ayuste González et al., 2007), *L'àrab marroquí de les noies de Catalunya: el perquè d'una realitat sociolingüísticament heterogènia* (Chugri, 2018), *Dones marroquines i l'aprenentatge del català* (Almeda, 2020-21), *Dones immigrants i estratègies de sociabilitat. Entre la reivindicació, la resistència i la reconstrucció personal i grupal* (Sanvicén et al., 2012), *Música y emigración. El fenómeno musical marroquí en Barcelona. Tesis doctoral* (Llamas, 1997).

El meu interès en aquests treballs radica en la seva contextualització de la comunitat marroquina pel que fa a la societat receptora, Catalunya, i alguns, més específicament de la dona marroquina a Barcelona. Per tant, em resulten fonamentals per analitzar la relació dels marroquins arribats a la nova societat, tant amb la població nativa com amb altres grups d'emigrants (Ayuste et al., 2007). També per comprendre les causes de l'emigració: polítiques, socials, econòmiques..., i per comprendre els conflictes socials que la convivència amb altres cultures o el seu desconeixement propicien, i com es poden resoldre des d'un enfocament interseccional i de transferència cultural. D'igual manera, em seran de gran utilitat per contextualitzar la meva experiència personal com a dona racialitzada que s'ha criat entre diverses cultures -la catalana i la marroquina- i que participa activament com a usuària i treballadora del món l'art i la cultura de la ciutat de Barcelona.

Segons dades de l'Institut Català de la Dona, la primera immigració de dones magribines es va iniciar a la dècada dels setanta i van arribar en el marc de la reagrupació familiar. El perfil era de camperoles analfabetes que van tenir moltes dificultats per adaptar-se a l'estil de vida tan diferent del del seu país d'origen (Generalitat de Catalunya, 2007, p. 29). Així mateix, la majoria ha tingut descendència, la qual s'ha convertit en una part important del teixit social de Catalunya i que anomenen immigrants de segona generació i generació i mitja[29] (Chugri, 2018, p.10). Però tant la magribina que ha emigrat en la dècada dels noranta com la que arriba actualment són dones joves i soles,

29. Personalment, no estic d'acord amb l'ús d'aquests mots, perquè com assenyala Amal Chugri, "Aquestes expressions han suscitat molt de debat entre els sociòlegs, vist que planteja un ús agramatical del mot "immigrant", a banda d'establir una divisió entre els "autòctons" i "aquells que no ho són", de manera que sembla que la condició d'immigrant sigui hereditària. (Aparicio, Tornos, 2006; García, 2003). Extret de Chugri, 2018, p.12).

majoritàriament, amb estudis secundaris i superiors (Generalitat de Catalunya, 2007, p. 30). Aquesta informació resulta molt rellevant perquè ens demostra com entre les joves d'origen marroquí que viuen a Catalunya hi ha diversitat de perfils socialment i culturalment en funció de la generació de migrants a la qual pertanyen. No existeix la dona, sinó les dones. Cada una és diferent, té un capital cultural i educatiu, unes expectatives, un entorn i una trajectòria vital distinta (Sanvicén et al., 2013, p. 5).

Des de l'Associació d'Estudiants Marroquins de Barcelona, creada l'any 2008, reconeixen la importància de treballar des de l'educació i la formació contra l'exclusió social i l'aïllament (Ajuntament de Barcelona, 2018, p. 23). També, Mohcine Al Maimouni, president de l'associació declara que l'organització durant els últims anys ha fet un treball molt positiu a l'hora de construir referents per als i les joves catalanes d'origen marroquí, amb mostres culturals, exposicions, actuacions musicals o conferències. Segons Al Maimouni l'organització serveix com a pont entre els i les estudiants i la ciutat, i "sovint organitzem trobades i col·loquis amb catalans marroquins que han destacat per la seva trajectòria professional, social o acadèmica; abans ens costava trobar aquests exemples, però ara, per sort, en tenim moltíssims"[30] (Ajuntament de Barcelona, 2018, p. 24).

Per altra banda, l'acadèmica Paquita Sanvicén, del grup de treball *Dones immigrants i estratègies de sociabilitat. Entre la reivindicació, la resistència i la reconstrucció personal i grupal,* assenyala com l'associacionisme és vist com un element bàsic per a la integració, la formació de capital social, la sociabilitat i la interrelació amb la societat de recepció, i en el cas de les dones té una presència puntal (Sanvicén et al., 2013, p. 3). Sanvicén també

30. "A menudo organizamos encuentros y coloquios con catalanes de origen marroquí que han destacado por su trayectoria profesional, social o académica; antes nos costaba encontrar estos ejemplos, pero ahora, por suerte, tenemos muchísimos".

afirma que "els llocs i les maneres de trobar-se i de reunir-se tenen un important vessant cultural i simbòlica" (Sanvicén et al., 2013, p. 8). A Catalunya trobem associacions dedicades a les dones marroquines: Associació Al Amal de dones marroquines d'Esparreguera, AMAL, associació de dones àrabs de Sant Sadurní, Associació Ajial de les dones marroquines d'Olesa. Específicament a Barcelona trobem l'Associació de Dones Marroquines i Catalanes, una entitat associativa que actua com espai de participació i formació per a la dona migrant dins la ciutat. És un projecte que vol aconseguir l'empoderament de les dones marroquines, proporcionant coneixements:

> "A través de crear un espai d'autoformació per a mares marroquines per lluitar contra la desalfabetització i les seves pròpies pors per a aprendre i ocupar el seu temps en activitats que no siguin la cura de la casa i dels fills. I per als seus fills per a lluitar conjuntament contra les dificultats del llenguatge i d'aprenentatge i a la llarga contra l'absentisme escolar i la seva inserció a la societat catalana" (Associació de dones marroquines i catalanes. Consultat el 12/5/2023)."

Per tant, aquests espais de formació presents a la ciutat són elements clau en el canvi de les dinàmiques socioeconòmiques que afecten les dones marroquines. Les mares i àvies procedents del Marroc eren persones amb estudis bàsics, que amb prou feines sabien llegir i escriure. Però ara, entre les filles d'aquella primera immigració, hi trobem metgesses, infermeres, policies, mestres, advocades... Com diu Mohcine Al Maimouni "la formació no és un fet anecdòtic ni testimonial, sinó que té efectes ben visibles" (Ajuntament de Barcelona, 2018, p. 24).

Crec que és important el que exposa Al Maimouni respecte a la formació de les persones emigrades, ja que pot tenir diferents efectes en la seva integració, en el seu estatus socioeconòmic i en general, en el seu benestar. Si aquest fet el traslladem a les dones marroquines, s'amplien els factors possibilitadors que permeten que hi hagi xarxes estables de relacions i de capital social. Per tant, amb mecanismes de participació, d'equitat i de democràcia interna, aquest tipus d'entitats poden ajudar a preservar i promoure el seu patrimoni cultural, a través d'oferir recursos i eines per possibilitar una transmissió. Tanmateix, poden ajudar a construir connexions socials i a desenvolupar capital social que poden proporcionar a les dones emigrades accés a recursos valuosos, informació i sistemes de suport en el seu recorregut vital, acadèmic o professional. Finalment, amb formació, les dones emigrants tenen més possibilitats de trencar barreres i superar els desavantatges als quals s'han trobat als seus països d'origen i alhora, de generar riquesa intergeneracional.

Considero que totes aquestes dades són importants per entendre i comprendre a escala contextual la situació de les persones marroquines a la ciutat de Barcelona. També són valuoses pel que fa al disseny del meu projecte expositiu. Sobretot són interessants per aportar informació més específica sobre les dones marroquines de Catalunya i sobre la seva trajectòria migratòria: migrants de primera generació, de generació i mitja (dones que van emigrar al país d'acollida durant la infància i la preadolescència) (Chugri, 2018) o migrants de segona generació (nascudes al país d'acollida al qual van emigrar els seus pares). També per explorar els factors socials que poden incidir en la seva implicació i participació en l'àmbit cultural. Per moltes d'elles, les raons de migrar solen ser polítiques o econòmiques fonamentalment, i la seva inserció no és simple en la

majoria dels casos, ja que poden parlar diferents llengües, ser de diferent religió, tenir diferents nivell de coneixements, de riquesa... Per això, la seva instal·lació té conseqüències traumàtiques de diversa índole per a elles i per a la societat receptora (Llamas, 1997, p. 46) i això pot influir en la seva obra com a artistes o en la temàtica dels missatges que volen transmetre.

Per altra banda, Sergio Almeda, al projecte de final de màster *Dones marroquines i l'aprenentatge del català* fa un apunt sobre com "el gènere és el que determina la trajectòria migratòria de les dones marroquines que viuen a Catalunya, és a dir, la causa de la seva emigració i les estratègies d'inserció socioestructural a la societat d'acollida" (Almeda, 2020-21, p. 19). Tanmateix, quan una dona emigra fa dos tipus de transgressions: d'una banda, posa en dubte les funcions del pare o el marit, entre les quals hi ha el sosteniment de la llar i el sufragi de les necessitats d'esposa i fills; de l'altra, assumeix responsabilitats que, com a dona, li estan vedades; per això s'han de buscar nous discursos (Ramírez, 1998, p. 118, extret de Soriano, 2006, p. 9). Per aquest motiu és important assenyalar que el gènere, que està vinculat a les estructures socioculturals del país d'origen, és una variable fonamental a considerar per entendre la realitat de les dones marroquines que viuen a Barcelona. També s'han de considerar condicionants que són imprescindibles per a teixir capital social i relacions: competència comunicativa, temps, motivació, actitud, espais (Sanvicén et al., 2013, p. 2). Per això, l'anàlisi crítica DAFO que es presenta més endavant de l'equipament municipal de La Virreina és des d'un enfocament interseccional, ja que tinc molt present la interrelació dels factors clau que són causa de desigualtats.

3.2. Anàlisi sectorial

En aquest apartat s'analitza a petita escala l'evolució del sector cultural de la ciutat de Barcelona. És una versió sintètica de la vida cultural de Barcelona, però crec que les dades que es proporcionen serveixen per contextualitzar-la a escala cultural respecte als serveis i usos dels espais. He considerat important donar unes pinzellades d'aquesta realitat perquè el meu projecte s'emmarca en aquest territori i perquè és important conèixer en profunditat els espais on es desenvolupen els nostres projectes com a professionals de la cultura. El principal objectiu d'aquesta secció és destacar amb l'ús de dades concretes el coneixement de les dinàmiques socioeconòmiques en clau de gènere, amb especial atenció a l'enfortiment de les organitzacions de dones i de col·lectius feministes i racialitzats que formen part del teixit cultural de Barcelona, i que sovint es veuen integrades i representades en Centres Cívics, biblioteques i altres equipaments municipals.

Primerament, es destaca la ciutat de Barcelona com a escenari ideal pel que fa a la cultura i a la creativitat. Seguidament, s'elabora una anàlisi crítica DAFO amb perspectiva interseccional sobre La Virreina, un centre cultural i artístic en el qual té lloc el disseny de la meva proposta expositiva. Aquesta anàlisi servirà per identificar i aprofundir en els elements que dificulten i que possibiliten una aplicació d'aquesta perspectiva en els projectes expositius de la ciutat de Barcelona. Finalment, en una anàlisi de benchmarking s'exposen a l'àmbit nacional i internacional tres referents d'activitats culturals i d'exposicions que es presenten des d'un enfocament feminista descolonial o intercultural.

Per elaborar l'anàlisi sectorial he utilitzat dades de l'Observatori de Dades Culturals de Barcelona, i d'informes: l'Informe 2021 de l'Observatori de Barcelona, Museus i col·leccions (Atles del Turisme a Catalunya, consultat el 25/4/2023), The Cultural and Creative Cities Monitor (Comissió Europea, 2019), Mesura de Govern, Barcelona ciutat de talent (Ajuntament de Barcelona, 2020).

3.2.1. El món de la cultura a Barcelona

Barcelona és una ciutat amb un teixit cultural molt ampli i divers, nodrit tant per part d'organismes privats com per centres i institucions públiques. Precisament, els principals museus i col·leccions de Catalunya, tant pel que fa al nombre de visitants com a la rellevància de les col·leccions, es troben a Barcelona (Atles del Turisme a Catalunya, consultat el 25/4/2023). L'any 2019 els Museus, col·leccions, centres d'exposició i espais arquitectònics de Barcelona van tenir 5,8 milions d'usuaris (Observatori de Dades Culturals de Barcelona, 2021, p. 15). Així mateix, l'any 2021 la ciutat se situava en la 8a posició en programació cultural (Observatori de Dades Culturals de Barcelona, 2021, p. 27). Tanmateix, segons les últimes estadístiques, l'any 2021 el percentatge del pressupost inicial de l'Ajuntament de Barcelona dedicat a cultura va ser del 5,54% (Observatori de Dades Culturals de Barcelona). Segons l'informe de l'any 2021 de l'Observatori de Dades Culturals de Barcelona la ciutat s'establia com a referent pel que fa a la seva vitalitat cultural i creativa. Segons *The Cultural and Creative Cities Monitor* (2019) (Fig. 13), elaborat per la Comissió Europea, l'any 2019 Barcelona va obtenir la 9a posició en l'índex global, destacant en els àmbits de capital humà i formació, ocupació en activitats creatives i intensives en coneixement i obertura, tolerància i confiança (Observatori de Dades Culturals de Barcelona, 2021, p. 33).

Referent a la vitalitat creativa de Barcelona, Maria Victoria Sánchez, doctora en Sociologia i Màster en Gestió Cultural, apunta que el concepte de creativitat apareix com a ona expansiva i força configuradora de les polítiques econòmiques, socials, culturals i urbanístiques en les ciutats, i la ciutat de Barcelona no ha quedat aliena a la influència de les recoma-

nacions dels gurus de la creativitat, progressivament incorporades a l'anomenat "Model Barcelona". (Sánchez, 2015, p. 3). El projecte i celebració dels Jocs Olímpics de 1992 va suposar un canvi de perspectiva i un estrenyiment de relacions entre cultura, urbanisme i estratègia de creixement econòmic de la ciutat, que es troba a la base conceptual del "Model Barcelona", on la cultura és percebuda com un instrument de cohesió social i de màrqueting urbà, en el marc d'una economia global que incrementa la competitivitat entre ciutats per la captació d'inversions de capital (Degen& García 2012; García 2004a; Caselles et al. 2010; Balibrea 2004, extret de Sánchez, 2015, p.17).

Ciutats creatives i culturals. 2019

Posició	Ciutat	Índex d'intensitat creativa
1	París	66
2	Munic	41
3	Londres	36
4	Milà	35
5	Berlín	34
6	Viena	33
7	Budapest	33
8	Praga	33
9	**Barcelona**	**31**
10	Hamburg	29
11	Madrid	28
12	Varsòvia	27

Nota: Ciutats amb més d'1 milió d'habitants.

Font: *Cultural and Creatives Cities Monitor 2019.* Joint Research Center de la Comissió Europea.

Fig. 13. Rànquing global de ciutats creatives i culturals l'any 2019. Font: Cultural and Creative Cities Monitor.

A Barcelona es destaca un notable esforç de crear plans i estratègies de creixement i de desenvolupament, per aprofitar i potencialitzar els avantatges competitius que té la ciutat en aquelles activitats econòmiques on els recursos, capacitats, talent humà, infraestructura i altres factors ofereixen una alternativa de diferenciació per competir en mercats exigents i en constant canvi. Precisament, aquesta és la situació de la ciutat pel que fa al sector cultural. Per exemple, segons la mesura de govern Barcelona, Ciutat de Talent (Ajuntament de Barcelona, 2020) el dinamisme dels sectors culturals i creatius de la ciutat atrauen el talent internacional alhora que la situen com la 7a millor ciutat del món per viure-hi (Ajuntament de Barcelona, 2020, p. 10). Tanmateix, les pressions per la competitivitat internacional han desencadenat la sostenibilitat del "Model Barcelona", mentre els actors socials locals intenten assegurar la justícia social en el context local (Degen & García 2012, extret de Sánchez, 2015, p. 22).

Així doncs, a Barcelona hi ha una voluntat de creixement inclusiu, essent una ciutat compromesa i empoderadora que vol oferir oportunitats a les persones sota el paraigua de la diversitat, de la perspectiva de gènere i de la sostenibilitat (Ajuntament de Barcelona, 2020, p. 9). Aquest és un dels motius pels quals he decidit situar el meu projecte expositiu en aquesta ciutat, més enllà de les implicacions personals que hi tinc. Per altra banda, tot i les mesures de govern que s'han implementat fins ara des d'alguns òrgans de poder com l'ICUB o l'Ajuntament, es destaca una manca de transversalitat en les polítiques culturals que pot ser percebuda com a elitista (Ajuntament de Barcelona, 2020, p. 18). Per aquest motiu crec necessari reforçar i fer valdre les polítiques públiques i municipals existents

a l'hora de dissenyar projectes culturals. Aquestes polítiques han d'estar orientades al desenvolupament de projectes socials i professionals amb l'objectiu d'incorporar un enfocament inclusiu a tots els àmbits i organitzacions. Alguns dels recursos de l'Administració que ofereixen de manera transversal eines tècniques a disposició per facilitar la tasca són: l'Eina per a la introducció de la perspectiva de gènere en els projectes, la Mesura de Govern per uns equipaments municipals amb perspectiva de gènere, la Guia de Comunicació amb perspectiva intercultural i el Pla Barcelona Interculturalitat 2021-2030.

En paral·lel i a conseqüència d'aquesta manca de transversalitat, trobem una infrarepresentació de determinats col·lectius en alguns sectors econòmics i, més concretament en el sector cultural. Per exemple, amb el talent femení i racialitzat Ajuntament de Barcelona, 2020, p. 18), que moltes vegades es troba amb disparitats sistèmiques que solen desfavorir-les. Això és perquè existeixen relacions de poder que es tradueixen en una situació de privilegi d'uns individus i de subordinació en d'altres en funció, com hem parlat a l'inici d'aquest treball, de la combinació o intersecció del gènere i altres factors (Departament de Treball Afers Socials i Famílies, 2020, p. 10). En aquest sentit, és important identificar com es produeixen aquestes relacions per, amb les nostres propostes descolonials, transformar les dinàmiques de poder i provocar resultats que siguin satisfactoris per a la pluralitat cultural. També cal oferir situacions d'empoderament pels col·lectius més discriminats i marginalitzats per generar el canvi social que es persegueix. Aquestes situacions d'empoderament poden venir de diversos contextos com l'entorn més immediat, o a través del teixit associatiu de la ciutat i dels equipaments municipals.

Precisament, els Centres Cívics[31] són adients a l'hora de generar aliances amb associacions dels barris i de permear en les persones que en formen part i en la seva quotidianitat. S'ha de tenir en compte que existeixen desigualtats i barreres d'accés en els serveis o equipaments (Ajuntament de Barcelona, 2021, p. 13), per tant, els projectes que es proposin s'han d'alinear amb el marc contextual per respondre a una diversitat i perquè hi hagi una interacció i una participació positiva dels membres de la comunitat a la qual ens volem adreçar. Quan parlem de participació aquí, fem referència al conjunt de pràctiques polítiques i socials a través de les quals la ciutadania pretén incidir sobre alguna dimensió d'allò que es considera d'interès públic o comú, així com en l'acció del govern[32] (Parés 2009; Ibarra Güell et al. 2002, Pateman 1970, extret de Sánchez, 2015, p. 9). Així, de manera específica, equipaments municipals com els Centres Cívics poden tractar temàtiques que es vinculin amb les necessitats no cobertes per les institucions culturals de més referència de la ciutat. Podem trobar com a exemple de bones pràctiques la mostra *Referent és nom de dona*, al Centre Cívic Sant Martí, de l'artista afro-catalana Montserrat Anguiano. Es tracta d'un recorregut pels noms històrics dels referents de la lluita feminista i antiracista negra amb què Anguiano vol reivindicar el paper de les dones africanes i el seu compromís amb la lluita feminista, antiracista i per la igualtat social. Amb aquesta exposició l'artista s'enfronta a la mirada occidental i la desconstrueix a través de retrats de dones africanes amb la voluntat d'alliberar als espectadors de prejudicis. L'objectiu principal de la mostra és desvincular la imatge de la dona africana de la mirada colonial, des d'un prisma feminista i interseccional.

31. Els Centres Cívics són organismes públics per la prestació de serveis i la participació ciutadana que actúen d'acord amb les demandes de les associacions i col·lectius de la zona i pretenen donar resposta a les inquietuds i interessos dels qui hi viuen, convertint-se en una eina útil de creació de ciutadania (Ajuntament de Córdoba, sense data, p. 7). Consultat el 17/5/2023.

32. Cuando hablamos de participación aquí, hacemos referencia al conjunto de prácticas políticas y sociales a través de las cuales la ciudadanía pretende incidir sobre alguna dimensión de aquello considerado de interés público o común, así como en la acción del gobierno.

Segons l'informe d'activitat dels Centres Cívics en l'any 2016, els Centres Cívics de Barcelona van programar 7.172 activitats de difusió cultural durant l'any 2016, en les quals es van acostar prop de mig milió d'assistents (499.629) (Ajuntament de Barcelona, 2017, p. 9). Aquestes dades resulten molt rellevants per entendre l'abast de congregació i de participació que els Centres Cívics poden tenir. Tanmateix, el suport a la creació que ofereixen s'ha anat enfortint durant el transcurs dels anys. Tot i que ja van tenir un bon volum d'activitat el 2014, respecte d'aquell any, les entitats beneficiades van augmentar un 17,4 % i un 14 % els dies d'ús i el suport també es va manifestar en més de 1.427 residències artístiques (Ajuntament de Barcelona, 2017, p. 14).

En aquesta anàlisi he considerat important conèixer la realitat sociocultural de Barcelona incidint en la promoció de la igualtat i la no discriminació, per posar en dubte dinàmiques habituals en les polítiques públiques quan ens dirigim a grups socials que comparteixen un o més eixos de desigualtat. En aquest sentit, els equipaments municipals com els Centres Cívics solen ser espais segurs a l'hora de focalitzar l'atenció a determinats grups com les persones racialitzades i migrants, per atendre les necessitats i les realitats d'aquestes persones. També s'erigeixen en equipaments eficaços per explicar els matisos i la complexitat de les vides d'aquestes persones, per aportar noves maneres de mirar i d'intervenir en la realitat social que es vol transformar i alhora per fer-los partícips en la creació dels projectes de manera integral.

3.2.2. Anàlisi crítica DAFO de La Virreina Centre de la Imatge amb perspectiva interseccional

L'anàlisi crítica DAFO de La Virreina ens servirà per identificar els elements de possible millora o solució a l'interior o al voltant d'un hipotètic problema que és l'objecte d'aquesta anàlisi i que crec que es pot extrapolar a gran part de la producció cultural de Barcelona: **la manca de perspectiva interseccional en projectes expositius.** La proposta de disseny expositiu que s'ha ideat i que es planteja a la secció **(4. Disseny de proposta expositiva: Celebrant l'espai intermedi)** del meu projecte té la seva gènesi en un fort component social i feminista entès des d'una perspectiva descolonial i amb mirada intercultural, travessat necessàriament per la interseccionalitat. D'aquesta manera, es basa en la comunitat i es desenvolupa a través de l'acció social amb una intenció crítica envers la situació vigent, per transformar-la tenint en compte les interrelacions i interseccions d'eixos variables com poden ser l'edat, el gènere, la posició socioeconòmica i el capacitisme.

L'objecte d'anàlisi s'ha delimitat a aquest centre perquè el meu disseny expositiu pren forma en aquest espai, una institució cultural de gestió pública que dedica la seva activitat a la pràctica de l'art i a la difusió de la cultura a Barcelona i que desenvolupa la seva praxi entorn de diverses propostes de caràcter intel·lectual i que poden o no estar vinculades a la qüestió intercultural i feminista. La Virreina es troba a la Rambla, dins del barri del Raval i és d'entrada lliure. S'analitzarà el centre i les línies de treball que proposa actualment i la seva activitat dels últims anys (2021-2023), a partir d'un marc de referència basat en la roda d'opressions i de privilegis de Patricia Hill Collins (fig. 14)[33]. Aquesta roda estableix unes categories biològiques, socials i culturals com el sexe, el gènere, l'ètnia,

33. La imatge presentada més endavant és un disseny propi per a poder traduir els mots en català, fet a partir del disseny original de Patricia Hill Collins (2000).

la nacionalitat i altres eixos identitaris que interaccionen entre si en múltiples nivells que poden ser simultanis. Així, la roda que concep Collins, ens permet veure la interacció i la intersecció dels diferents sistemes d'opressió i de privilegis i les seves conseqüències en les identitats (Collins, 2000).

Crec que utilitzar la roda d'opressions i de privilegis de Patricia Hill Collins com a metodologia d'anàlisi em pot servir per determinar els objectius, definir els reptes i identificar els problemes sobre per què tot i que La Virreina (i altres centres culturals de Barcelona) tracta temàtiques que incideixen en un o diversos eixos de desigualtat, encara existeix una mancança interseccional en el disseny d'exposicions a Barcelona. També pot ser una bona eina per observar com aquestes interseccions actuen creant un sistema d'opressió o de privilegis que es reflecteix en diverses formes de discriminació envers determinats individus. Tanmateix, seguint aquest enfocament, les estratègies i accions que s'estableixin com a conclusió, un cop identificades les debilitats, amenaces, fortaleses i oportunitats, es podran plantejar des d'una visió feminista descolonial, amb motiu de generar noves pràctiques de producció cultural enfocades cap a una justícia social amb un discurs feminista, sostenible i divers.

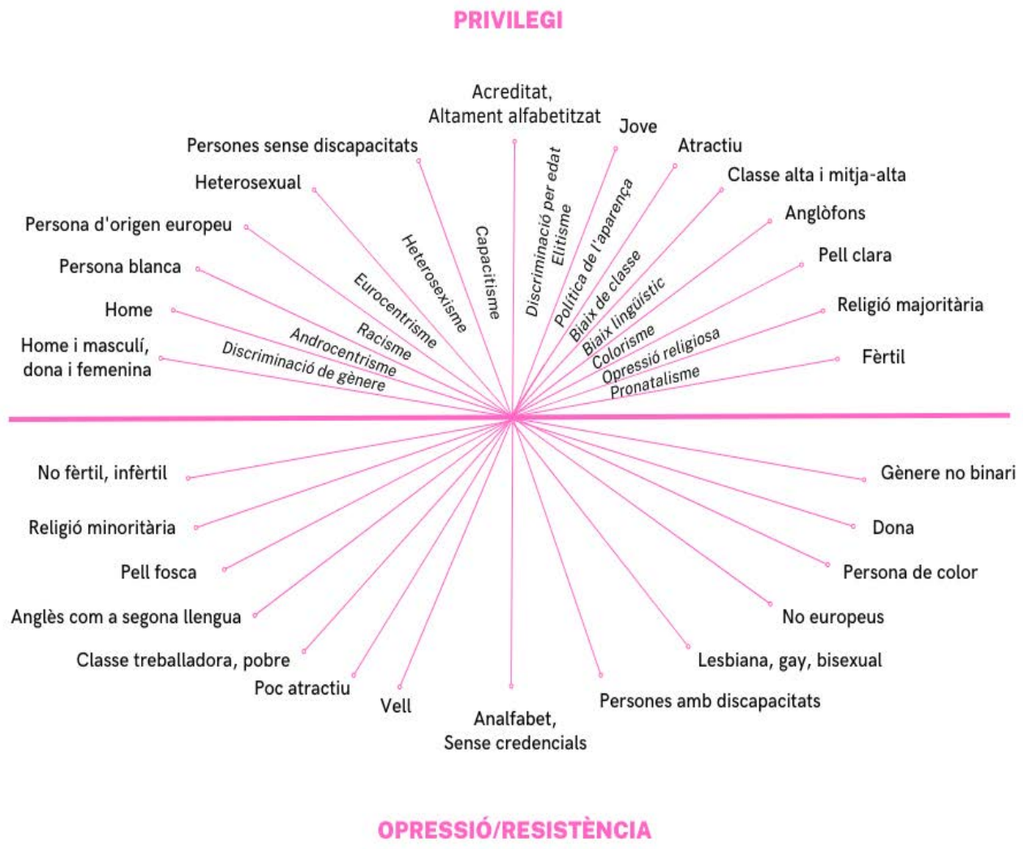


Fig. 14. Roda d'opressions i de privilegis de Patricia Hill Collins (2000). Font: Elaboració pròpia.

DAFO de La Virreina Centre de la Imatge

	Debilitats	Fortaleses
Anàlisi interna	❖ Manca de control sobre el pressupost (ve determinat per L'ajuntament de Barcelona des de l'ICUB) i les seves línies d'inversió futures a curt i llarg termini. ❖ Reduït nombre d'exposicions anuals (en comparació a altres centres similars). ❖ Discurs museològic i línies de pensament dirigides a públics amb capital cultural elevat/ molt acadèmic i homogeni. No estan pensades per a públics diversos com la "ciutadania en general". ❖ Codis de conducta, protocols i coreografies propis de la institució inadequats i limilitants. ❖ Manca de programa de proximitat per arribar als públics del barri.	❖ Entrada gratuïta i flexibilitat d'horaris (institució pública) ❖ Elevada presencia digital i estratègia publicitària ben desenvolupada (línies editorials, polítiques i estètiques molt clares i fàcils d'identificar). ❖ Estratègia expositiva que aporta dinamisme i referència al sector. ❖ Bona percepció dels usuaris (es percep com una institució que treballa amb rigor i qualitat). ❖ Imatge de marca reconeixible i amb un tret distintiu que interpel·la el públic local. ❖ Línies de treball dinàmiques vinculades a les reptes socials contextuals: p.e. desigualtats. ❖ Programa de pràctiques d'aprenentatge comunitari.
Anàlisi externa	**Amenaces**	**❖ Oportunitats**
	❖ Davallada del consum cultural per la crisi econòmica i sanitària. ❖ Precarietat professional generalitzada en el sector cultural i museístic. ❖ Saturació del mercat d'exposicions d'art. ❖ Desigualtats socials (contextos socials i comunitaris vulnerables) que afecten a la participació de la cultura. ❖ Imaginari social que se centra en una lògica identitària (i el programa compta amb molts artistes internacionals). ❖ Canvis polítics que poden afectar la gestió i, potser a la programació. ❖ Reducció d'inversió en períodes de crisi econòmica.	❖ Edifici ubicat a les Rambles que propicia més flux de visitants com a punt neuràlgic de turisme. ❖ L'edifici té valor patrimonial arquitectònic i històric. ❖ Espai vinculat a diversos actes institucionals (també als voltants) que li donen popularitat. ❖ Millorar les col·laboracions amb el teixit associatiu del barri i d'interacció social i activista amb l'entorn i les comunitats del Raval (és un dels barris amb major % immigració). ❖ Expectatives anuals de creixement del públic positives respecte a anys anteriors. ❖ Personal qualificat al seu cos d'empleats i amb voluntat de mantenir el model d'institució.

3.2.2.1. Conclusions de l'anàlisi crítica DAFO de La Virreina

En aquesta secció, a mode conclusiu, s'exposen alguns dels interrogants que han sorgit de l'anàlisi crítica DAFO, un cop identificades les debilitats, amenaces, fortaleses i oportunitats de La Virreina, i es defineixen algunes estratègies i actuacions per aplicar la mirada interseccional en el disseny d'exposicions. El contingut s'ha dividit en tres subapartats: el primer inclou els resultats extrets de l'anàlisi interna, les debilitats i les fortaleses del projecte; el segon, abasta l'anàlisi externa, en què es presenten les possibles amenaces i oportunitats del centre; per acabar es proposen estratègies i possibles actuacions per resoldre les problemàtiques que es deriven de la hipòtesi de partida.

ANÀLISI INTERNA: DEBILITATS I FORTALESES

En primer lloc, les debilitats que presenta La Virreina en les seves línies d'actuació venen determinades per la manca de pressupost anual, ja que és definit per l'ICUB, òrgan depenent de l'Ajuntament. Segons les dades de l'ICUB, el pressupost de La Virreina Centre de la Imatge pel 2021 era de 939.000 €, dels quals 455.000 € van estar destinats a exposicions; 160.800 €, a programes públics, i els 323.200€ restants corresponien a comunicació, publicacions, atenció al públic i altres despeses de funcionament (Institut de Cultura de Barcelona, 2021. Consultat el 19/5/2023). El pressupost total per l'any 2023 és d'1.112.000€, dels quals 584.000 € són per producció d'exposicions, programes públics, publicacions i investigacions (Institut de Cultura de barcelona, 2021. Consultat el 19/5/2023). Aquestes xifres, tot i semblar més que suficient, limiten el nombre d'exposicions anuals i alhora, dificulta prioritzar en projectes que abordin i apliquin al context de Barcelona de manera dinàmica el model

interseccional (Tudela, 2021. Consultat el 19/5/2023). Tanmateix, com que es tracta d'un centre públic crec que té limitacions en els temes que s'hi desenvolupen a causa dels codis de conducta, protocols i coreografies que venen determinades pel caràcter institucional de l'Ajuntament. Finalment, com a debilitats trobem una acció acadèmica molt poderosa, que limita el valor del discurs al seu rigor acadèmic i l'allunya del públic "general". Això genera barreres d'accés (que no desmereixen al fet que l'accés és gratuït) per aquelles persones que, precisament, viuen al barri del Raval i que potser no disposen d'un capital social, cultural i intel·lectual suficient.

Pel que fa a les fortaleses, primerament comentar que l'entrada al centre és gratuïta i, per tant, això ja suposa eliminar una barrera d'accés que té molt de pes: l'econòmica. També s'ha observat que el centre disposa d'una presència als medis digitals forta, a les xarxes socials, a la web, i d'una acció publicitària que abasta més d'un districte de la ciutat, fets que poden ser un bon catalitzador a l'hora de convocar audiències i descentralitzar l'acció participativa i que arribi a més districtes de la ciutat. Igualment, si ens basem en les exposicions i activitats que plantegen, es tracta d'un equipament cultural que aporta dinamisme i referència al sector amb propostes que irrompen en el panorama cultural de Barcelona per la seva essència internacional, amb exposicions destacades: *Cançó de Pedro Costa* (2022), *Marguerite Duras* (2022), *Joseph Beuys.Pedagogia radical, democràcia directa i plàstica social* (2021). En aquest sentit, La Virreina proposa exposicions amb un tret distintiu i reconeixible que interpel·len el públic local "amb temes col·lectius que estan produint coneixement crític a l'esfera pública fonamentalment barcelonina i amb els quals cooperen, creant un gran espai de trobada i desbordament en molts casos" (Bulet, 2020. Consultat el 12/5/2023)[34].

En el seu plantejament museològic aborden diversos eixos i els transversalitzen en la seva estratègia de pensament tenint en compte el fet i la manera com s'entrecreuen i el context. Per tant, aborden les temàtiques amb una lògica interseccional que, malgrat no resoldre del tot la jerarquització dels eixos, treballa en les seves interseccions i entén que el seu encreuament produeix realitats específiques. Això ho podem veure en aquestes exposicions recents: *La ciutat en disputa. Experiments col·lectius entorn de l'habitatge social al sud d'Europa* (1949-1976), que posiciona com a eix de desigualtat principal l'habitatge social i el vincula amb qüestions de classe i de gènere. També, amb l'exposició *John Berger. Permanent Red*, que incideix en el caràcter polític de la trajectòria de Berger i ho relaciona amb la classe social, el poder adquisitiu i l'oposició al mercantilisme de la cultura. Tanmateix, es té previst que en els propers anys (fins al 2025) es programin exposicions al voltant de gramàtiques decolonials: Mamma África, Papá Marx; *El futuro ya fue: Antifuturismo Cimarrón* i una mostra sobre l'artista de Costa de Marfil Frédéric Bruly Bouabré. També al voltant del cos trans amb exposicions com Copi o Lorenza Böttner. Per exemple, l'exposició *La petjada del nyandú (o com transformem els silencis)*, inaugurada l'any 2021 i comissariada per Río Paraná, opera com a nexe entre les propostes decolonials i les exposicions sobre qüestions de gènere que Valentín Roma ha escollit per dur a terme com a projecte de direcció en els anys vinents (ICUB, 2023. Consultat el 19/5/2023).

34. Entrevista feta a Valentín Roma, director de La Virreina pel mitjà digital Situaciones.

Per altra banda, des dels mitjans de comunicació i les esferes polítiques i culturals (rtve, Arte informado, Tv3, El Mundo, Diario de Cádiz) La Virreina es percep com una institució que treballa amb rigor i qualitat i que té un fort impacte mediàtic amb les seves exposicions. També planteja unes línies editorials, polítiques i estètiques molt clares, amb temàtiques que aborden qüestions de raça, ètnia, gènere, classe. Això els permet amplificar l'acció política, tant institucional com activista, i obrir múltiples canals de diàleg i de treball crític amb la colonialitat, amb la racialització, amb els feminismes i amb el patrimoni. Finalment, com a fortaleses, La Virreina té una voluntat educativa d'elaborar pràctiques d'aprenentatge comunitari a través del seu programa públic, amb qüestions de classe, amb representació de les classes populars, amb migració, amb feminisme, etc.

ANÀLISI EXTERNA: AMENACES I OPORTUNITATS

Referent a les amenaces amb què es troba La Virreina, s'ha de tenir en compte la crisi sanitària derivada de la COVID-19, que ha permeat tots els sectors, i que ha afectat el centre tant en la gestió administrativa, política, pública i mediàtica. En aquest sentit, durant aquella etapa forçosament es va produir una davallada del consum cultural en què el confinament i la clausura dels museus van tenir conseqüències que avui en dia encara causen estralls, sobretot pel que fa a les condicions laborals i de vida dels artistes i professionals de la cultura (Roigé et al. 2023). En aquest sentit, trobem certa precarietat professional dins del sector cultural. Segons un estudi efectuat per l'Observatori Social de la Fundació La Caixa l'any 2022, mitjançant entrevistes a 1.384 artistes i professionals de la cultura, el 60% dels enquestats deien que guanyaven menys de 1.500 euros mensuals; el 52% tenien dificultats per viure de la feina; i el 44% només aconseguien treballar de manera irregular o discontínua, amb greu afectació per la conciliació familiar (Ateca, A. i Villarroya, A, 2023) (fig. 15).

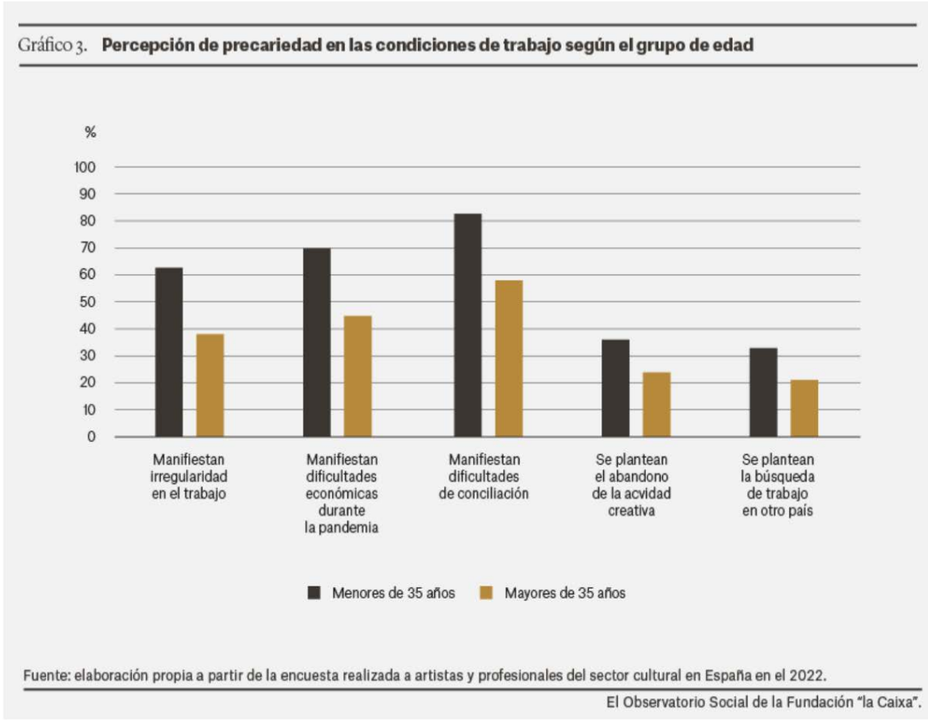


Fig 15. Gràfic on es mostra la percepció de precarietat en les condicions de treball segons el grup d'edat. Font: Observatori Social de La Fundació "la Caixa".

Per altra banda, a Barcelona trobem una saturació del mercat que és definida per la gran quantitat d'oferta d'oci i de cultura de la qual disposa la ciutat. Es tracta d'un problema que és propi de les grans ciutats i de les seves àrees metropolitanes i que es produeix a la majoria de les poblacions turístiques. Aquesta qüestió és clau per revelar les debilitats estructurals del sector cultural pel que fa a l'economia, la inclusió i la cohesió social i l'educació, ja que necessàriament aquesta saturació es relaciona amb les condicions laborals i amb uns estàndards de qualitat. També trobem amenaces en els canvis polítics i que poden afectar la programació de La Virreina, donat que es tracta d'un equipament municipal que està sota la governança de l'Ajuntament de Barcelona i el seu programa electoral. Igualment, aquesta casuística pot limitar encara més la inversió en el projecte en períodes de crisi econòmica i perjudicar el funcionament del centre i la seva futura programació. De moment, pel que fa a l'any 2023, l'Ajuntament de Barcelona ha previst una partida pressupostària de 180.2M€ de despesa corrent en cultura, d'un total de 2.667,7M€ (Ajuntament de Barcelona, 2022).

Partint del context també es presenten desigualtats socials que necessàriament afecten la participació de la cultura. Això té a veure amb una qüestió educativa, de classe i naturalment, d'accés a l'experiència de l'oci i el consum cultural. En aquest sentit, trobem a Barcelona un context social i comunitari dur i complex amb una realitat social en què sovint és necessari prioritzar uns eixos de desigualtat per sobre els altres per plantejar-hi intervencions específiques i significatives. Això em porta a reflexionar sobre què implica el fet de treballar a l'Administració i l'impacte que té la seva posició de poder en les maneres en

què, com a personal municipal, aborden els eixos de desigualtat. Per altra banda, i seguint amb amenaces contextuals, crec que a Barcelona (i a Catalunya) existeix un imaginari social que se centra en una lògica identitària, la catalana, i, per tant, el marc identitari pot ser que s'articuli al voltant de l'oposició "nosaltres i ells" des d'una verticalitat. Aquest ordre simbòlic de classificació pot ser transferit i projectat sobre determinats grups socials i, sobretot, pot afavorir per part d'unes violències xenòfobes i racistes que dificultin les lluites que s'hi oposen.

A continuació, es presenten les oportunitats que han sorgit de l'anàlisi i que tenen a veure fonamentalment amb l'entorn en què s'emplaça el centre. Per començar, es tracta d'un edifici que es troba a les Rambles, un punt neuràlgic pel turisme i que possibilita que hi hagi un flux de visitants més intens. A dues setmanes d'acabar l'any 2022, 103.000 persones van visitar les exposicions de La Virreina Centre de la Imatge, fet que suposa un increment de més del 26% respecte de l'any 2021 (75.508). Aquest nombre de visitants, el del 2022, acosta a La Virreina a les xifres prepandèmiques de l'any 2019 (ICUB, 2023, p. 5). Per altra banda, cal mencionar que l'edifici té un valor patrimonial que el fa més atractiu pels turistes, sense oblidar que forma part d'un entorn i un teixit cultural proper pels locals, tot això provoca unes expectatives de creixement del públic positives. Com que es tracta de la seu de l'ICUB, es duen a terme molts actes institucionals als voltants del Palau, fet que reforça la necessitat de mantenir un nivell pressupostari just pel desenvolupament del projecte expositiu i de difusió i per mantenir un model d'institució ferm com fins ara.

Per altra banda, la ubicació del centre permet a la institució connectar amb el veïnat i el teixit associatiu del barri del Raval, sobretot a través del programa públic i educatiu. El Raval és d'un dels barris de Barcelona amb més percentatge d'immigració (fig. 16) i més diversitat cultural i ètnica, així com amb més desigualtat econòmica i de classe. Per aquest motiu, La Virreina té l'oportunitat de tractar eixos que són significatius en aquest context determinat, com aquells que tenen a veure amb el racisme, la discriminació de gènere, el biaix de classe, l'opressió religiosa, l'androcentrisme i el biaix lingüístic. Això és possible gràcies a la voluntat del seu personal qualificat i dels òrgans dins de l'Administració que s'encarreguen de treballar contra les estructures racistes i colonials que vulneren drets i creen desigualtat (tot i que seria positiu una contribució més prolífica per part de l'Administració).

	1998	2002	2008	2020
España	1 %	3 %	11 %	10 %
Cataluña	3 %	6 %	15 %	15 %
Barcelona	4 %	8 %	17 %	18 %
El Raval	10 %	25 %	48 %	50 %

Fig 16. Taula comparativa on es mostra des de l'any 1998 fins al 2020 l'increment constant de la immigració al barri del Raval respecte Espanya, Catalunya i Barcelona. Font: B-Raval.

ESTRATÈGIES I POSSIBLES ACTUACIONS

Després de l'anàlisi DAFO efectuada i amb el qual hem vist a quines problemàtiques s'enfronta La Virreina i, en general el context cultural de la ciutat de Barcelona, a continuació es detallen algunes de les estratègies i actuacions que es podrien dur a terme per afavorir de manera íntegra l'aplicació d'un model interseccional en el seu disseny expositiu i en el seu discurs institucional. Són propostes que crec que poden extrapolar-se al conjunt d'equipaments, espais i serveis municipals i a la cultura institucional de la ciutat.

DEBILITATS

1. Manca de control sobre el pressupost (ve determinat per l'Ajuntament de Barcelona des de l'ICUB): Mantenir un esforç pressupostari que sigui coherent i corresponsable amb les funcions de l'equipament, la programació i la missió de la institució.

2. Reduït nombre d'exposicions anuals (en comparació a altres centres similars): Establir xarxes de col·laboració entre institucions, entitats i empreses públiques i privades de Catalunya i de Barcelona per afavorir una cultura de proximitat i contenir el domini monopolístic de grans operadors culturals orientats al turisme.

3. Discurs museològic i línies de pensament dirigides a públics amb capital cultural elevat/ molt acadèmic i homogeni. No estan pensades per a públics diversos com la "ciutadania en general": S'ha d'incidir en escoles i universitats i disposar-hi diverses eines, a partir d'una intervenció educativa, transformadora i inclusiva que inclogui una pluralitat d'històries. S'ha d'enfortir l'acollida als barris, impulsar i reforçar la representació i la veu de les associacions de persones emigrades i d'altres col·lectius per reivindicar el protagonisme que han de tenir aquestes persones en els centres culturals.

4. Codis de conducta, protocols i coreografies propis de la institució inadequats i limitants: Si entenem el racisme i el patriarcat com a sistemes estructurals amb expressions institucionals, cal que es generi un procés de canvi en l'organització, les pràctiques i la cultura institucional de la ciutat i, en concret, de La Virreina. S'ha de posar en qüestió el centre i fer-lo molt més permeable a aportacions externes.

AMENACES

1. Davallada del consum cultural per la crisi econòmica i sanitària Reconduir i impulsar la participació diversa des de diferents àmbits (associacions, escoles, consells de barri) a través de subvencions i altres estratègies de suport. Efectuar programes i dinàmiques educatives sòlides per tenir bona relació amb la comunitat educativa.

2. Precarietat professional en el sector cultural: Barcelona és una ciutat de talent emergent i jove. S'ha d'oferir suport a les necessitats econòmiques i de producció de la comunitat artística de Barcelona i promoure polítiques salarials justes pels treballadors del sector cultural. Una bona eina pot ser Barcelona Activa.

3. Saturació del mercat d'exposicions d'art: Proposar programes expositius i dinàmiques educatives sòlides que els diferenciïn de la competència. Això es pot acomplir a través de realitzar un bon benchmarking.

4. Desigualtats socials que afecten la participació de la cultura: Afavorir de manera transversal la generació i la promoció d'oportunitats de col·laboració cultural entre tots els actors socials. Els centres culturals, a través de la programació poden abordar els eixos de raça, ètnia, origen, diversitat religiosa i classe social de manera directa i indirecta, en funció dels barris en què s'ubiquen.

5. Imaginari social que se centra en una lògica identitària: Establir propostes de mediació en què convergeixin veus dissidents, amb relectures sobre qüestions d'identitat, gènere i societat per acostar-se a altres indrets i ampliar el radi d'acció.

6. Canvis polítics que poden afectar la programació: Propiciar un marc legal efectiu per garantir una mirada interseccional i intercultural en la programació i gestió. Aquest marc legal ha de servir per vetllar per la qualitat de la programació i l'efectiva realització de totes les activitats programades.

7. Contextos socials i comunitaris durs i complexos: Crear una direcció de transversalitat que sigui capaç d'abordar i executar un concepte ampli i suficient d'interculturalitat i interseccionalitat, amb especial èmfasi en els eixos de diversitat ètnico-racial, sexual i de gènere i classe.

8. Possible poca inversió en el projecte en períodes de crisi econòmica: Reforçar la incidència pel finançament directe en certs sectors com el cultural per reforçar l'ecosistema d'agents culturals de la ciutat. Una part important de la sostenibilitat social és la cultura, per la qual cosa no es pot desvincular d'altres beneficis de generació de benestar.

3.2.3. Benchmarking: feminisme descolonial i interculturalitat

A continuació, en un marc de deu anys (2013-2023), s'analitzen quatre projectes referents que es proposen des d'una perspectiva feminista descolonial i/o intercultural: *Ángulos Cardinales* (2021-2022); *Mater* (2017) de Saskia Calderón; *Para no olvidar sus nombres* (2013) de Marilyn Boror; *De la Milpa a la mesa. A Mexican Food Journey* (2022). Es tracta de quatre casos d'estudi, tant a escala internacional com estatal, en què crec que és present l'aplicació d'aquestes perspectives en el seu disseny i conceptualització i que s'ajusten al marc conceptual, a la pertinença i als objectius del meu projecte. Els he escollit perquè considero que són rellevants pel seu valor afegit en el tractament de temàtiques com la diversitat, les pràctiques de cura i de proximitat amb les comunitats, l'abordatge de les interseccions de gènere, raça i colonialisme, l'intercanvi i els diàlegs interculturals, la inclusió de narratives divergents i alternes i la pràctica i la utilització d'imaginaris contrahegemònics. Tota l'anàlisi és travessada per la perspectiva feminista descolonial, ja que posa al centre la representació i participació activa de les persones, i en especial de les dones racialitzades, en els discursos i pràctiques culturals.

L'anàlisi es desenvolupa mitjançant dades textuals i descriptives aportades per les institucions, els centres organitzadors i les artistes. Aquesta informació servirà per valorar objectivament els punts forts de cada discurs i la implicació i satisfacció de les participants. També servirà per demostrar la possible eficàcia de l'aplicació intercultural o feminista descolonial en les propostes presentades segons aquestes categories o indicadors qualitatius: 1) discurs, 2) objectius del projecte, 3) vinculacions amb les comunitats locals 4) Interculturalitat (nivell/pluralitat). Els objectius d'aquesta anàlisi benchmarking són tres: 1) determinar la representació i participació de les persones i les dones racialitzades i la seva implicació amb els projectes 2) observar les vinculacions dels projectes amb les comunitats i el seu impacte positiu 3) examinar el diàleg intercultural dels projectes.

ÁNGULOS CARDINALES (2021-2022)

1. DISCURS

Ángulos Cardinales es va originar a partir d'una troballa entre l'equip educatiu del Museo del Prado i diversos col·lectius de persones migrants (entre ells la Red de Mujeres Latinoamericanas y del Caribe i Mexicanas en España) interessades en el diàleg i la creació des d'una perspectiva descolonial.

Amb aquesta activitat el Prado va voler potenciar les veus marginades, a través de constituir-se com a plataforma perquè les comunitats participants poguessin expressar les seves perspectives, experiències i narratives. Així doncs, en implicar-los activament en el procés de creació de contrapropostes, el museu va oferir a les participants una oportunitat per contraargumentar les narratives dominants i contribuir a la seva descolonització.

2. OBJECTIUS

Els objectius principals del projecte eren crear llaços i vincles amb la comunitat migrant per repensar l'alteritat i analitzar i desconstruir els imaginaris, tòpics i ideals. També volien posar de manifest qüestions, interessos i mirades crítiques i constructives al voltant de les temàtiques colonials, ètniques i racials identificades a les peces i al discurs expositiu del Museo del Prado. Finalment, hi havia una intenció de subvertir els relats del museu i afegir capes de coneixement a la visió acadèmica tradicional amb la qual es comunica. Per dur-ho a terme es van programar un seguit de troballes periòdiques amb la finalitat

d'estructurar i concebre una sèrie d'activitats, accions, tallers i debats per compartir i aprofundir amb el públic noves mirades i maneres de fer de la mà d'artistes i pensadors.

3. VINCULACIONS AMB LES COMUNITATS LOCALS

L'activitat estava dirigida a col·lectius de dones migrants. Es pot deduir que el grau d'implicació de les participants va ser elevat i satisfactori, ja que es tractava d'un taller en què es van programar una sèrie de trobades periòdiques (Museo del Prado, 2023). Aquestes són algunes de les intervencions destacades que les participants van fer sobre l'activitat:

Daniela Martagón, relatora gràfica: "[hem volgut] crear un espai simbòlic diferent en què no només vam marxar dels nostres països, sinó que som aquí i portem els llocs d'on som. Ha estat una experiència bonica unir aquests llocs que sembla que geogràficament estan súper lluny, però que venen amb nosaltres[35]" (Museo del Prado, 2023. Consultat el 22/5/2023).

Rosalía Polo, sòcia fundadora de MMAAE (Mujeres Migrantes Artistas y Artesanas en España): "El que volem és que en el discurs [del museu] s'inclogui la nova narrativa d'aquest intercanvi que ha representat una aportació de part a part[36]" (Museo del Prado, 2023. Consultat el 22/5/2023).

Per altra banda, algunes de les paraules amb què altres participants van definir l'esperit de l'activitat:

"Compartir vivències", "aprenentatge", "re-definir", "apertura i aprenentatge pel museu", "convivència" "contraproposta", "contraargumentar", "reflexió", "desvelar" "reconstruir". (Museo del Prado, 2023).

35. "Crear un espacio simbólico distinto en el que no solo nos fuimos de nuestros países, sinó que estamos aquí y traemos los sitios de donde somos. Ha sido una experiencia bonita unir estos sitios que parece que geográficamente están super lejos pero que vienen con nosotras".

36. "Lo que queremos es que en el discurso se incluya la nueva narrativa de ese intercambio que ha representado aporte de parte y parte".

4. INTERCULTURALITAT

Mitjançant tècniques de cocreació (fig. 17) per fomentar el pensament crític i potenciar les pràctiques col·laboratives, les participants van poder examinar els llegats colonials i els biaixos en la col·lecció i la interpretació hegemònica del discurs museològic per reflexionar sobre els supòsits subjacents i desafiar-los mitjançant les seves contrapropostes. Tanmateix, per part del museu es destaca un compromís amb la comunitat i, en concret amb la comunitat migrant i racialitzada, ja que s'ofereix com a plataforma perquè els seus membres comparteixin les seves maneres de pensar i els seus sabers, fomentant un diàleg intercultural i un sentiment de propietat i de connexió amb el museu i la seva col·lecció.

Fig. 17. Una de les activitats que es van dur a terme durant el taller. Font: Imatge extreta d'un vídeo de la web del Museo del Prado.

Per altra banda, una de les activitats sorgides en el marc del projecte, anomenada *Cartografías del sentir* (fig. 18) va nèixer des de l'acció col·lectiva com una iniciativa per donar protagonisme a les històries personals, a través de generar entre les participants un desig de compartir i desvetllar les seves històries de vida i els llaços invisibles que vinculen les persones entre si i els llocs. Julia Cabrera, educadora de l'equip del museu, va compartir que "La noció de *Cartografia del sentir* neix de la idea que el territori geogràfic pren una dimensió no només fora del nostre cos, sinó dins seu; forma part dels nostres sabers, idiomes i manifestacions culturals[37]" (Museo del Prado, 2023. Consultat el 22/05/2023).

Fig. 18. Recurs didàctic generat durant el taller "Cartografías del sentir". Font: Museo del Prado.

37. La noción de *Cartografía del sentir* nace de la idea de que el territorio geográfico toma una dimensión no solo fuera de nuestro cuerpo, sino dentro de él; forma parte de nuestros saberes, idiomas y manifestaciones culturales.

MATER (2017). SASKIA CALDERÓN

1. DISCURS

Saskia Calderón és una artista equatoriana que utilitza la performance com a pràctica per articular la seva obra i tractar enfocaments pertinents en un context global, on és vital el qüestionament sobre l'eficàcia de l'art de cara a temes com la sostenibilitat social, les problemàtiques de gènere, la raça i el territori. En el cas que ens ocupa, *Mater*, l'artista es va introduir a l'interior d'una olla de fang per adoptar una posició fetal que és comuna en els enterraments arcaics (Bommin, 2020, p. 5 (fig. 19) Des de l'interior, va cantar com si evoqués un ritual, amb melodies que enunciaven alguns textos d'antropòlegs que neguen o minimitzen l'existència del matriarcat a la història i en els imaginaris ancestrals (Bommin, 2020, p. 5). El recipient funcionava com una espècie de ventre, matriu o úter (fig. 20).

2. OBJECTIUS

L'objectiu de Calderón és utilitzar l'acte performatiu per evocar sentiments a les espectadores i com a centre d'acció, de denúncia i de reflexió per dur a terme una lluita per un canvi en el sistema de representació visual dominant sobre processos de conquista i de colonització prevalent a l'estat de l'Equador.

Fig. 19. Espectadors observant d'aprop la performance "La intimidad es política" de Saskia Calderón. Font: Universes in Universe.

Fig. 20. Saskia Calderón executant la performance "La intimidad es política". Font: Universes in Universe.

3. VINCULACIONS AMB LES COMUNITATS LOCALS

Mater apel·lava a un reclam que ha estat vetllat durant generacions; la naturalesa matriarcal, per posar al centre les cultures originàries i la pervivència d'aquest sistema en algunes comunitats equatorianes. Així doncs, amb el seu cos com a centre d'acció, Calderón es va voler vincular amb la comunitat a partir de confrontar les polítiques de dominació al voltant del sexe, gènere, classe social o etnicitat que se sustenten en el país. Tanmateix, era un exercici per sensibilitzar al públic sobre la violència de gènere que pateix Equador, que l'any 2020 ostentava el vuitè lloc en índex de feminicidis a la regió (Bommin, 2020, p. 4).

4. INTERCULTURALITAT

La *performance* de Saskia Calderón incorpora temes que són rellevants per la comunitat local on actua (Equador), ja que es tracta d'un territori amb molta riquesa intercultural en què les cultures indígenes i originàries hi són molt presents i actualment encara mantenen les seves tradicions. Per tant, l'artista aborda qüestions i històries culturals locals des d'una acció activista, per crear una connexió i ressonància més forta amb el públic observador i explorar temes com la migració, la identitat, el patrimoni cultural i els problemes socials.

PARA NO OLVIDAR SUS NOMBRES (2013) MARILYN BOROR

1. DISCURS

Aquesta intervenció urbana de l'artista Marilyn Boror es va realitzar a la ciutat de Guatemala l'any 2013 i a San José (Costa Rica) l'any 2012. L'artista volia fer una crítica a la pèrdua de personalitat, identitat i idees pròpies a causa de la influència i la dominació d'altres cultures. Així, l'obra reflectia l'esforç per estandarditzar la forma escrita de llengües autòctones com el maya kaqkchikel[38] o el cabécar[39], poc utilitzades en els països que conformen Centreamèrica (Fig. 21). Tanmateix, l'artista volia criticar que la utilització de les llengües indígenes és una qüestió d'identitat i de racisme. Ella mateixa comenta que, com a indígena, la seva familia li va negar l'ús i l'aprenentatge de l'idioma kaqkchikel, com un mètode de defensa contra el racisme i el classisme de Guatemala (Marilyn Boror, 2023. Consultat el 22/05/2023).

2. OBJECTIUS

L'objectiu de la intervenció era recuperar de manera simbòlica l'idioma i la identitat indígena mitjançant l'art i el grafiti a la via pública, per intentar provocar als vianants records d'acceptació i d'identitat col·lectiva, en una espècie de joc poètic. L'artista comenta: "El meu apropament a l'art públic confronta i reivindica la identitat, el coneixement i les accions històriques preses cap als pobles originaris"[40] (Marilyn Boror, 2023. Consultat el 22/05/2023).

38. L'idioma kaqchikel és una llengua parlada per la població kaqchikel a la regió centre occidental de Guatemala. Amb aproximadament mig milió de parlants, és una de les llengües maies més importants a Guatemala.

39. El cabécar és una llengua ameríndia de la família txibtxa parlada pels cabécars (una ètnia autòctona de Costa Rica) a la regió costariquenya de Talamanca. És la llengua indígena costarricense que compta amb major nombre de parlants.

40. "Mi acercamiento al arte público confronta y reivindica la identidad, el conocimiento y las acciones históricas tomadas hacia los pueblos originarios".

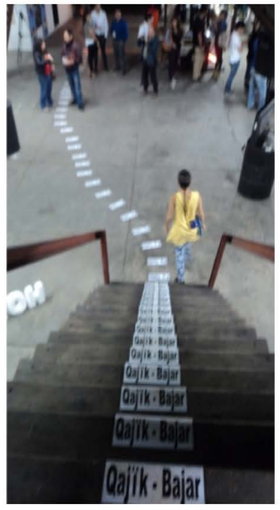


Fig. 21. Imatges sobre la intervenció urbana Para no olvidar sus nombres, a la ciutat de Guatemala.
Font: Arttextum.

Fig. 22. Imatges sobre la intervenció urbana Para no olvidar sus nombres, a la ciutat de Guatemala.
Font: Arttextum.

3. VINCULACIONS AMB LES COMUNITATS LOCALS

Boror va utilitzar la via pública per dirigir-se directament als transeünts, per intentar provocar una reflexió sobre la riquesa i la vàlua de la seva llengua pròpia; del seu patrimoni immaterial (fig. 22). Per aquest motiu, l'artista va voler fomentar les llengües indígenes a la vida quotidiana a través de donar l'oportunitat als residents locals de la zona de llegir paraules escrites en aquestes llengües.

4. INTERCULTURALITAT

A Guatemala, i a algunes ciutats de Centreamèrica, els idiomes indígenes s'estan perdent de mica en mica, especialment a les zones urbanes properes a la capital, així com entre la població indígena jove, ja que l'ús del castellà és predominant. Per tant, l'acció de l'artista és una proposta que sorgeix des de la marginalització i la negació, amb la intenció de descolonitzar les llengües indígenes i de reconèixer la importància de les tradicions, memòries i pràctiques interculturals.

DE LA MILPA A LA MESA.
A MEXICAN FOOD JOURNEY (2022)

1. DISCURS

L'exposició *De la milpa a la mesa*, duta a terme a Aotearoa, Nova Zelanda, es va plantejar de manera col·laborativa amb institucions de Mèxic per posar a prova les idees sobre la pràctica museística intercultural desenvolupades al llibre Cosmopolitan Ambassadors: International exhibitions, cultural diplomacy and the polycentral museum (Davidson & Pérez-Castellanos, 2019) (Teo Exhibitions, 2022. Consultat el 22/5/2023). Es va utilitzar un model de desenvolupament col·laboratiu que implicava a acadèmics, professionals del món de la cultura i estudiants en pràctiques de postgrau d'ambdós països. Durant diversos mesos, es van mantenir converses contínues entre els membres de l'equip per enfocar de manera intercultural els problemes d'autorepresentació, de participació del públic i de com superar representacions estereotipades. El resultat va ser una exposició que incorporava imatges, audiovisuals i escultures amb motiu de celebrar l'agricultura i la cuina mexicanes (Figs. 23 i 24).

2. OBJECTIUS

L'objectiu de l'exposició era apropar als neozelandesos des d'una perspectiva intercultural l'economia, el comerç, la política i la cultura mexicana per aprofundir en els seus coneixements i en la seva apreciació més enllà dels tòpics i estereotips.

Fig. 23. Imatge sobre l'exposició De la milpa a la mesa, a Te Auaha Gallery. Font: Teo Exhibitions.

Fig. 24. Imatge de l'exposició De la milpa a la mesa, a Te Auaha Gallery. Font: Teo Exhibitions.

3. VINCULACIONS AMB LES COMUNITATS LOCALS

Amb aquesta exposició es va voler proporcionar una plataforma perquè agricultors, científics, venedors i cuiners de tot Mèxic compartissin perspectives úniques sobre el seu patrimoni. Això va servir per obrir el debat sobre com diverses comunitats s'enfronten a preocupacions globals entorn el canvi climàtic. Per altra banda, també hi havia la voluntat de millorar els vincles entre Nova Zelanda i Amèrica Llatina des d'una òptica sostenible i respectuosa, a través de configurar una xarxa d'organitzacions culturals i creatives d'ambdues regions perquè col·laboressin per oferir programes interculturals als seus públics.

4. INTERCULTURALITAT

El fet que l'exposició comptés amb un equip intercultural va assegurar l'autenticitat de la "veu" i de la representació de la cultura mexicana, alhora que va facilitar un intercanvi més fluid d'aquesta cultura pels neozelandesos. Per altra banda, tots els membres de l'equip van participar en seminaris impartits per les comissàries i autores del llibre que va motivar l'exposició sobre la pràctica intercultural als museus, en què es van tractar qüestions cabdals sobre com construir associacions interculturals sòlides i estratègies de comunicació i de resolució de problemes interculturals.

CONCLUSIONS DEL BENCHMARKING

A continuació es destaquen algunes conclusions derivades de l'anàlisi per indicadors dels projectes que s'han analitzat. La meva intenció és prendre nota de les millors pràctiques de cada projecte per intentar aplicar-les en el màxim grau en el meu disseny expositiu i així, que es constitueixi com una experiència significativa i sostenible a llarg termini pels públics als quals em vull adreçar.

- **Enfocaments col·laboratius** que garanteixen que es representin diverses perspectives, a través d'activitats inclusives i multivocals que posen en relleu les històries i narratives divergents sobre cultures alternes i en perill de desaparèixer.
- **Conscienciació i educació del públic** per a implicar-lo en debats sobre les pràctiques artístiques descolonials i sobre la riquesa del patrimoni propi de cada cultura, comunitat o grup d'individus.
- **Discursos elaborats des d'un enfocament més equitatiu, inclusiu i divers** de les expressions culturals que criden a la reflexió crítica i al diàleg al voltant de qüestions com la raça, el gènere i la cultura, entre altres.
- **Institucions compromeses que s'estableixen com a referents per avançar envers una transformació de les pràctiques institucionals,** amb la defensa d'enfocaments descolonials i interculturals i connectats amb les realitats socials de cada context.

- Polítiques culturals pel canvi: les idees i les propostes generades durant els projectes poden **inferir canvis en les polítiques, les estratègies d'exhibició, les adquisicions, els mètodes d'interpretació i les iniciatives de divulgació comunitària de les institucions,** donant lloc a un entorn museístic més inclusiu, divers i descolonitzat.
- Sostenibilitat social i cultural: amb aquestes propostes es pot **generar un impacte a llarg termini en l'enfocament dels museus envers la representació i la interpretació de les històries colonials i de múltiples cultures**, que s'estengui més enllà dels resultats immediats dels tallers i activitats.
- Xarxes de col·laboració: s'han recollit experiències positives que propicien **un augment de les possibilitats cap a futures col·laboracions entre professionals del sector cultural i grups de col·lectius i comunitats infrarepresentades.** El feedback positiu també potencia noves pràctiques curatorials des d'una òptica intercultural i descolonial.

4. DISSENY DE PROPOSTA EXPOSITIVA

CELEBRANT L'ESPAI INTERMEDI

4.1. Descripció

L'exposició **Celebrant l'espai intermedi** explora i discuteix temes i conceptes que giren entorn la creació artística, la diversitat, la identitat, la interseccionalitat, el feminisme descolonial, la lluita antiracista i els sistemes de regles sobre el cos. Té la seva arrel en el projecte de final de grau *Redescubriéndonos. Desencuentros con el feminismo hegemónico*[41] (Chugri i Chugri, 2020). Aquest treball, fet en col·laboració amb l'Amani Meddane, especialitzada en comunicació cultural, agrupava les nostres experiències personals i les d'altres dones amb herència marroquina amb la intenció de vincular totes les nostres peculiaritats per observar de quina manera es reflectien en un context travessat pel feminisme hegemònic.

Aquestes vivències han germinat la idea d'aquesta proposta expositiva: la construcció d'un espai conceptual autobiogràfic i autoetnogràfic d'acord amb quatre blocs: 1) la infantesa i la maternitat des del vincle maternofilial; 2) els estàndards de bellesa canònica occidental, 3) les diferències intergeneracionals i, finalment, 4) la identitat en relació amb la interculturalitat. Aquest espai simbòlic, com a dones racialitzades, ens permet poder parlar sobre nosaltres i alhora, tractar temes que ens afecten a totes les dones de manera universal i resignificar-los amb categories com la raça o la classe social.

He cregut una evolució necessària transmetre de forma expositiva el projecte que l'Amani i jo vam idear pel Treball Final de Grau, a través dels coneixements adquirits durant el transcurs del màster. Precisament, arran d'aquest projecte, vaig adonar-me de la necessitat de crear nous espais d'expressió en l'àmbit del patrimoni cultural i d'ampliar-ne aquells ja existents per a incloure-hi els discursos de les dones racialitzades.

41. Aquesta proposta, concretament pel que fa al guió museològic, té el seu punt de partida en el TFG fet amb conjunt amb l'Amani Chugri, en l'espai de creació conceptual que vam plantejar. Utilitzo les temàtiques que es van originar en el TFG, però pel disseny d'aquesta exposició les proposo des d'una òptica intercultural i descolonial.

Igualment, en l'estratègia de conceptualització d'aquest projecte expositiu crec fonamental establir punts de connexió i de diàleg amb les feministes i els col·lectius de feministes privilegiades de la ciutat, per fer més plausible l'estratègia descolonitzadora dels espais d'art. En aquesta tasca, és important generar xarxes amb tots els col·lectius feministes que hi ha establerts a Barcelona per ampliar el radi d'acció i dibuixar un mapa que arribi a totes les subjectivitats. D'aquesta manera, generar diferents respostes davant de diferents situacions que varien segons el context en què s'inscriuen. Tanmateix, en una societat on impera el feminisme hegemònic i on les experiències de dones racialitzades queden silenciades, és crucial promoure un debat que convidi cada espectadora a fer una reflexió de la pròpia visió del feminisme.

4.2. Fitxa tècnica de les obres

Llistat d'obres distribuides per sales

Les obres que componen l'exposició *Celebrant l'espai intermedi* són totes produïdes pel TFG *Redescubriéndonos. Desencuentros con el feminismo hegemónico* (Chugri i Chugri, 2020). Seguidament, es presenten les autores, el títol, l'any de producció, la tècnica i una imatge de referència de cada peça (Taula 1). El llistat d'obres respon a una narració que es va desplegant per les quatre sales en un recorregut establert d'acord a com es muntarà.

SALA	AUTORA	NOM D'OBRA	MATERIALS I TÈCNICA
1	Fatima Meddane	*Llums de Nadal*, 2020	Dibuix amb acrílic sobre cartolina negre
1	Amani Chugri	*Una festa sempre és una festa*, 2020	Composició de dos dibuixos sobre cartolina amb llapis pastel
1	Amani Chugri Ahlam Chugri	*Regals del súper*, 2020	Vídeo performance
1	Amani Chugri Ahlam Chugri	*Menjant a casa*, 2020	Vídeoart i recepta sobre paper escrita a mà
2	Mijal Pérez Saggio	*Gounchacha,* 2020	Serie de fotografies digitals
2	Amani Chugri Ahlam Chugri	*Chilaba verda,* 2020	Sèrie de fotografies en blanc i negre digitalitzat. Chilaba verda de tela sobre maniquí
3	Amani Chugri Ahlam Chugri	*Estius al Marroc,* 2020	Fotografies digitals escanejades
3	Amani Chugri Ahlam Chugri	*Retrat generacional,* 2020	Collage de fotografies
4	Amani Chugri Ahlam Chugri	*Celebrant l'espai intermedi,* 2020	Vídeoassaig

Taula 1. Llistat amb els detalls tècnics de cada peça distribuïdes per sales. Elaboració pròpia.

SALA 1

Infantesa i maternitat des del vincle maternofilial

1 Fatima Meddane
Llums de Nadal, 2020
Dibuix amb acrílic sobre cartolina negre

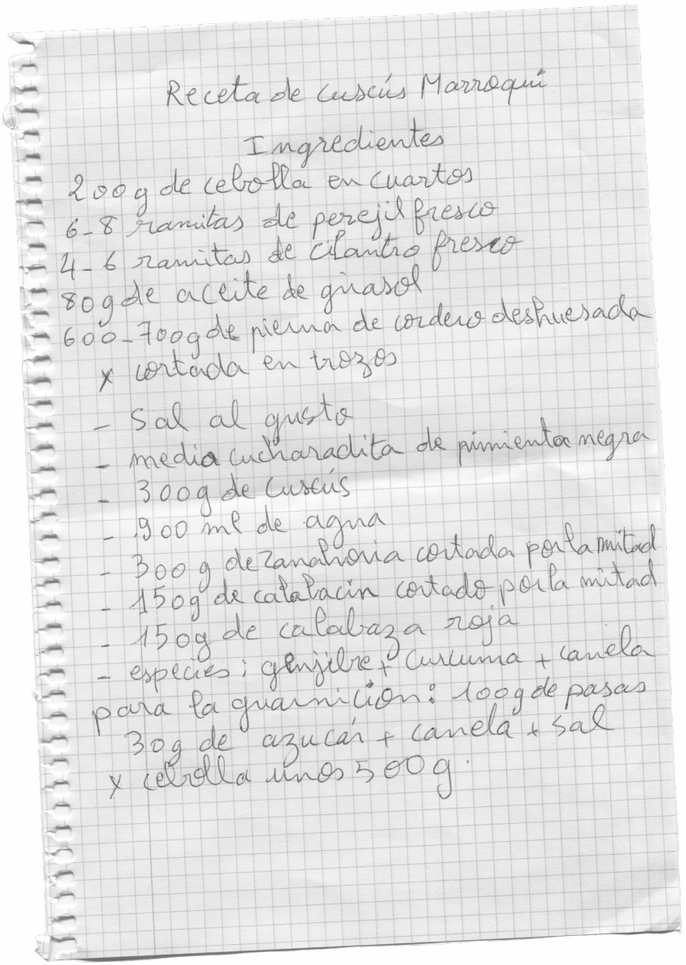
2 Amani Chugri, Ahlam Chugri
Regals del súper, 2020
Vídeo performance

3 Amani Chugri
Una festa sempre és una festa, 2020
Composició de dos dibuixos sobre cartolina amb llapis pastel

3.1

4 Amani Chugri, Ahlam Chugri
Menjant a casa, 2020
Videoart i recepta sobre paper escrita a mà

4.1

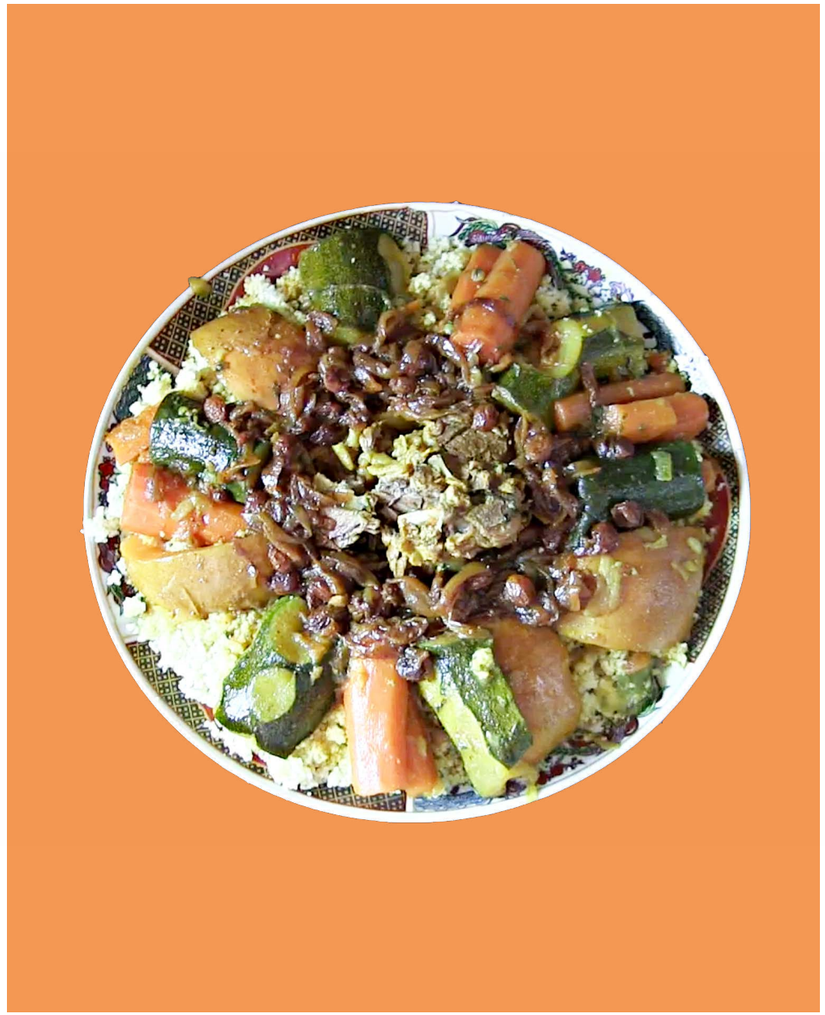


Receta de cuscús Marroquí

Ingredientes

2 00 g de cebolla en cuartos
6-8 ramitas de perejil fresco
4-6 ramitas de cilantro fresco
80 g de aceite de girasol
600-700 g de pierna de cordero deshuesada y cortada en trozos
- Sal al gusto
- media cucharadita de pimienta negra
- 300 g de cuscús
- 900 ml de agua
- 300 g de zanahoria cortada por la mitad
- 150 g de calabacín cortado por la mitad
- 150 g de calabaza roja
- especies: jengibre + cúrcuma + canela

para la guarnición: 100 g de pasas
30 g de azucár + canela + sal
y cebolla unos 500 g.



SALA 2

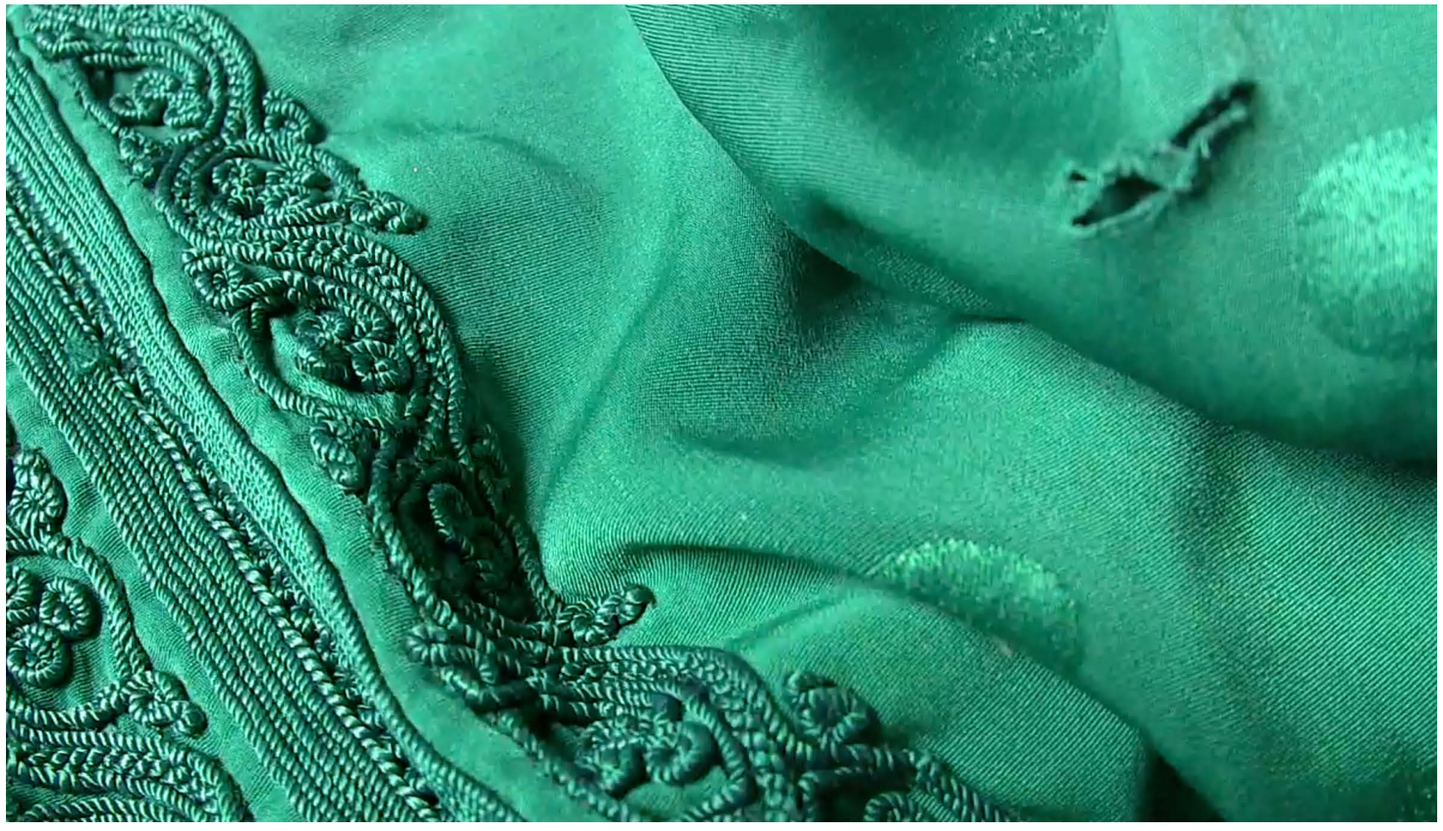
Els estàndards de bellesa canònica occidental

1 Mijal Pérez Saggio
Gounchacha, 2020
Serie de fotografies digitals

1.1

2 Ahlam Chugri, Amani Chugri
Chilaba verda, 2020
Sèrie de fotografies en blanc i negre digitalitzat.
Chilaba verda de tela sobre maniquí.

2.1 + 2.2



SALA 3

Les diferències intergeneracionals

1 Ahlam Chugri, Amani Chugri
Estius al Marroc, 2020
Fotografies digitals escanejades

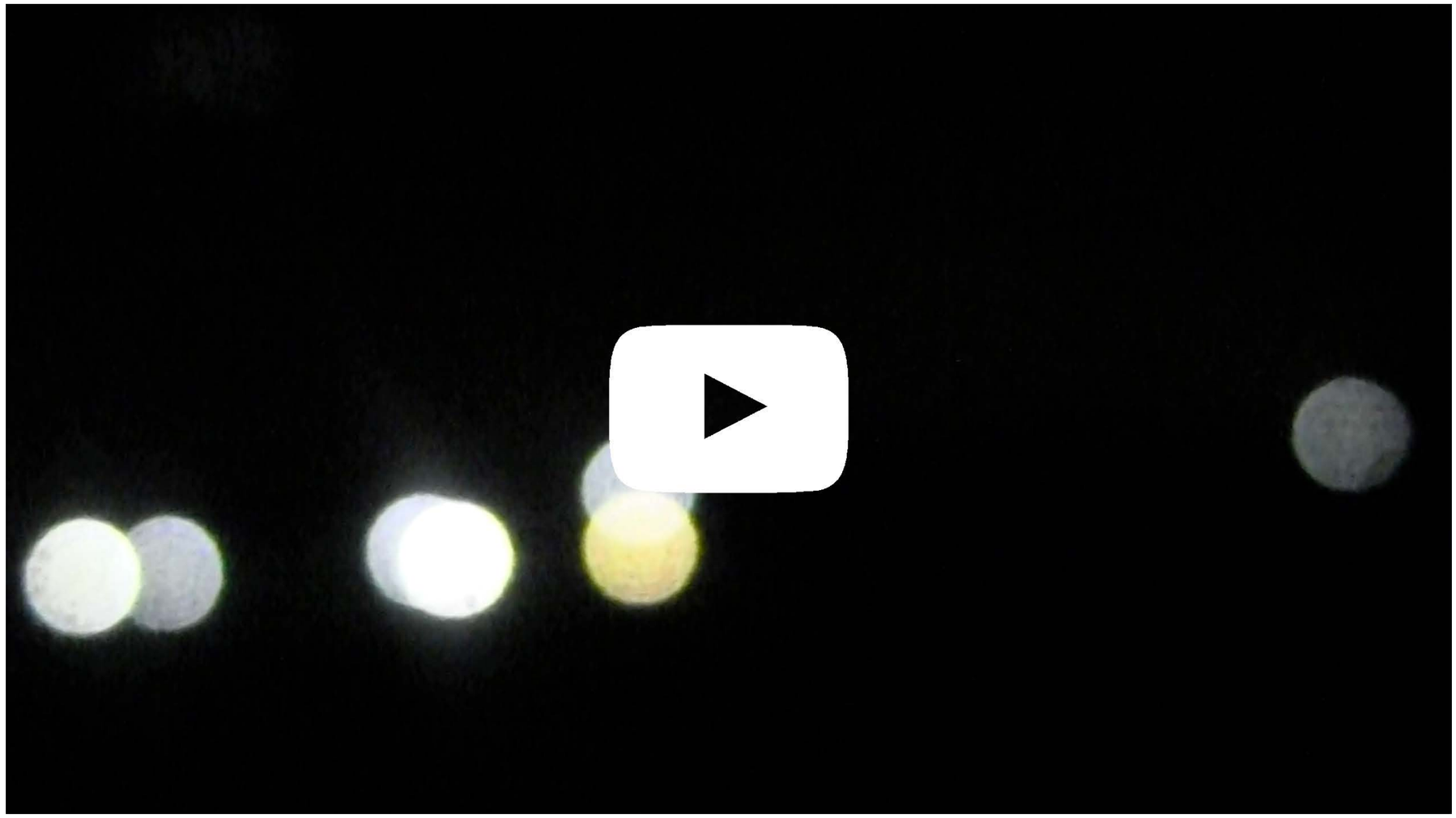
1.1

2 Ahlam Chugri, Amani Chugri
Retrat generacional, 2020
Mural collage de fotografies

SALA 4

Identitat i interculturalitat

1 Ahlam Chugri, Amani Chugri
Celebrant l'espai intermedi, 2020
Videoassaig



4.3. Anàlisi de l'espai: La Virreina en desconstrucció

En aquesta secció analitzaré l'espai on s'ubica La Virreina i on s'emplaça l'exposició plantejada en aquest projecte des d'un enfocament descolonial i en tres nivells: espai, missió i discurs. He escollit dur a terme aquesta proposta expositiva a La Virreina seguint dos criteris de selecció 1) el meu coneixement directe per haver realitzat una estada de pràctiques durant més de quatre mesos 2) l'observació directa, únicament com a visitant externa, durant els anys que fa que visito el centre (amb més freqüència aquests últims mesos).

ESPAI

El Palau de La Virreina, que actualment acull La Virreina Centre de la Imatge, és un edifici d'estil neoclàssic, construït durant el segle XVIII i que s'ubica a la Rambla de Barcelona. És declarat bé cultural d'interès nacional des de l'any 1941, amb unes especificitats arquitectòniques pròpies de l'època en el qual es va construir. També és la seu de l'Institut de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona, que és qui gestiona el centre de La Virreina.

L'edifici està compost per tres pisos i dues façanes: la principal amb vistes a la Rambla (Fig. 25), i la posterior amb vista al mercat de Sant Josep. Al vestíbul d'entrada es troba una escala doble, que condueixen a la primera planta, la planta noble, on hi ha les sales d'exposició principals. Al pati, a la planta baixa, també es troben les sales d'exposició LAB, que és on es presenta l'exposició que estic dissenyant. Pel que fa a les sales principals, aquestes conserven part de la decoració d'estil imperial i de caràcter rococó (Fig. 26).

Fig 25. Façana del Palau de La Virreina amb vistes a La Rambla. Font: Ajuntament de Barcelona.

Fig 26. Interior d'una de les sales de La Virreina. Font: Loop Barcelona.

Per altra banda, és important destacar la història de l'edifici de La Virreina, ja que es tracta d'un edifici amb un passat colonial: va ser construït com a residència del virrei del Perú i governador de Xile, Manuel Amat i Junyent, que va tenir un paper rellevant en les expedicions i milícies colonials de Xile, i la seva dona Maria Francesca Fiveller de Clasquerí i de Bru (Ajuntament de Barcelona. Consultat el 30/05/2023) Flora Kaplan, professora en antropologia i etnografia del gènere, a l'article: *Museums and the Making of "Ourselves": The Role of Objects in National Identity* (1996) afirma que "com a institucions socials, els museus es construeixen activament. També són polítics: poden validar reivindicacions socials i legitimar les relacions de poder, i poden ser agents de canvi social" (Root. D, 1996, p. 4). Així doncs, actualment una de les missions del centre expositiu és reflexionar sobre la història del seu edifici, amb relació a la societat actual i la memòria colonial de Barcelona. Per tant, aquest edifici s'erigeix com a dipòsit de la memòria, col·lectiva i individual de la ciutat, i ens informa sobre els costums, les creences i les circumstàncies socials i històriques d'aquell moment. Tanmateix, reflecteix les realitats polítiques i econòmiques de l'època pròpies de les activitats colonials dels aristòcrates.

MISSIÓ

Des de La Virreina Centre de la Imatge existeix una filosofia de treball i una política pública que vol afrontar la necessitat de construir una graella d'exposicions, programes públics i propostes de mediació que estigui en permanent contacte amb el barri del Raval i amb el context metropolità de Barcelona, i també amb el seu teixit d'associacions. Per tant, és fonamental en la missió del centre la prevalença de dinàmiques basades en l'intercanvi comunitari, en què sigui visible un espai de representació que adreci problemàtiques pròpies d'Europa i d'occident (Ajuntament de Barcelona, en línia. Consultat el 31/05/2023). Tanmateix, des del centre hi ha una èmfasi en impulsar relacions amb altres ciutats espanyoles i europees, sobretot pel que fa a la producció d'exposicions, seminaris, cursos, publicacions i la programació del programa públic. Igualment, la investigació resulta una de les línies estratègiques de La Virreina, i se centra sobretot en el diàleg i l'escolta d'experiències subalternes i antagòniques en relació amb una gramàtica més decimonònica i institucional més habitual (Ajuntament de Barcelona, en línia. Consultat el 31/05/2023).

Per altra banda, pel que fa al marc discursiu, es tenen en consideració problemàtiques que tenen a veure amb la ciutat de Barcelona i que es tracten des d'una interseccionalitat. Així doncs, les exposicions i publicacions interpel·len els processos de turistificació, els conflictes amb l'habitatge i les problemàtiques d'identitat, des d'un posicionament crític i d'activisme social. Segons paraules de l'actual director de La Virreina, Valentín Roma, [La Virreina] "afronta un dels reptes principals per a un centre dedicat a la imatge, és a dir, cartografiar i visibilitzar tota una pluralitat d'imaginaris visuals que dialoguen amb les narracions de la historiografia i que introdueixen variables de representació, perspectives socials renovades i una comprensió de la ciutat més atenta a les fractures o als *blind points* que als relats dominants" (Ajuntament de Barcelona, en línia. Consultat el 31/05/2023).

Finalment, trobem un esforç de cooperació amb altres institucions de la ciutat, per tal d'oferir visibilitat i representació a una pluralitat de perspectives personals. Així, hi ha una activació pel que fa a les col·laboracions amb les institucions acadèmiques, amb editorials de Barcelona, amb col·lectius d'artistes, pedagogs, historiadors, agents culturals, grups activistes i amb entitats culturals ciutadanes que històricament han estat desatesos per causa d'una prevalença de narracions de caràcter hegemònic.

DISCURS

Pel que fa al discurs del centre amb relació al treball artístic i curatorial, La Virreina té una voluntat de propiciar una experiència descolonial i interseccional, a través de dialogar amb artistes que es vinculen amb aquesta línia estratègica. Això ho trobem present sobretot en aquestes exposicions: Antifuturismo Cimarrón (que s'inaugurarà a finals d'any i amb la qual m'he involucrat de manera directa durant la meva estada de pràctiques), una mostra col·laborativa i comunitària que parteix de la reflexió i l'experiència de diverses artistes per deconstruir la narrativa moderna eurocèntrica. També trobem Desexilio, comissariada per Jean Wyllys, en què l'artista narra des de la seva subjectivitat els records, les mitologies i les maneres de prendre la paraula i polititzar l'existència. La mostra fotogràfica Bagdad «Un lloc modern» (1958-1978), comissariada per Latif Al-Ani, retrata els canvis socials i urbans de la ciutat d'Iraq alhora que parla sobre el seu alliberament del poder colonial i de la religió després de la Segona Guerra Mundial. Pel que fa a La petjada del Nyandú (o com transformem els silencis), opera com a nexe entre les propostes descolonials i les qüestions de la sexualitat, de gènere i identitat ètnica. Finalment, l'exposició Esta tierra jamás será fértil por haber parido colonos, comissariada per

Daniela Ortiz, és una revisió antològica sobre la trajectòria de l'artista que aplega una sèrie de projectes que tracten qüestions relacionades amb el racisme, la violència institucional envers les persones migrants i els processos racistes i classistes de retirada de custòdia de menors.

Per altra banda, en la seva línia d'investigació La Virreina ofereix propostes que conviden a pensar sobre conceptes que interpel·len la noció d'identitat en relació amb els processos econòmics, polítics, culturals i socials que conflueixen en la quotidianitat de cada subjecte. Alguns dels projectes són: Microhistòries de la diàspora. Experiències «encarnades» de la dispersió femenina, en què s'investiga la noció d'identitat de les subjectivitats diaspòriques i es confronta amb elements com la raça, el gènere, la classe o l'idioma per construir un espai de qüestionament i escolta des d'una epistemologia comuna: la de les dones racialitzades i emigrades. També trobem el projecte d'investigació Wayqeycuna. Bitàcora per tornar a casa, en què el *performer* argentí Tiziano Cruz, recupera la memòria del seu cos i la potència dels seus ancestres a partir de narracions escèniques.

Així doncs, amb aquestes propostes de mediació i expositives crec que actualment La Virreina es posiciona com un dels centres públics referents dins l'escena cultural artística de Barcelona a l'hora de tractar temes que són pertinents en el context actual i que es relacionen amb la descolonització, el feminisme descolonial i la interculturalitat, vistos des d'un prisma interseccional. Són projectes que es plantegen des d'una acció participativa que dona lloc al debat col·lectiu, que se centren en nombrosos camps d'investigació, i que advoquen per l'activisme crític i les produccions culturals alternes.

4.4. Guió museològic

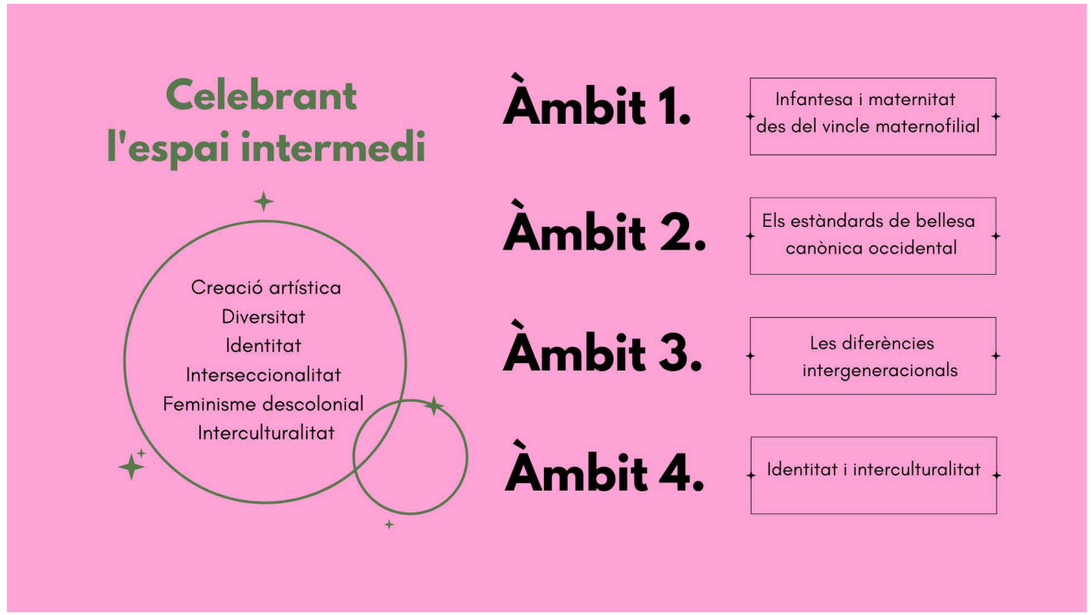


Fig. 27. Esquema del guió museològic dividit per quatre àmbits. Elaboració pròpia.

Aquest guió museològic (Fig. 27), com s'ha comentat a la descripció del projecte, està inspirat en la proposta conceptual del TFG *Redescubriéndonos. Desencuentros con el feminismo hegemónico*. Així doncs, es presenta el guió d'acord amb les mateixes línies de pensament, però amb l'afegit de vincular-hi una perspectiva intercultural i feminista descolonial, fruit de la investigació acadèmica d'aquest projecte.

L'exposició s'ha construït de manera que esdevé un espai proveït amb obres artístiques pròpies –o en què siguem subjectes–, amb les quals poder plantejar un discurs des d'una perspectiva descolonial crítica i antropològica que ens permeti rescatar i solemnitzar les nostres històries. Així doncs, volem concedir-li a aquesta proposta la dimensió enèrgica i dinàmica que es mereix, a partir de crear un espai de reconeixement a través de les obres generades per nosaltres mateixes (la meva germana, les dones racialitzades que van participar en el projecte i jo) i representant nosaltres mateixes les nostres peculiaritats.

Aquesta exposició es planteja com un espai simbòlic de creació amb el qual poder articular aquelles experiències vitals que tant a mi com a la meva germana ens donen i han donat forma a la nostra identitat i manera de ser. La intenció és posar de manifest la nostra història familiar i la nostra història com a dones marroquines, així com de donar forma a aquelles vivències que ens permeten explorar la nostra identitat, fruit de la casualitat d'haver nascut a Catalunya. Però, això no significa que ens sentim marroquines, ja que la nostra vida s'ha basat en un intent d'encaixar constantment a banda i banda d'un espai intermedi.

Precisament, aquest és el títol que dona nom a aquesta exposició: **Celebrant l'espai intermedi**, i que es justifica per l'intent de ser marroquines a la cultura marroquina i catalanes a la cultura catalana.

Som cossos híbrids atrapats entre dues realitats; dues realitats que ara celebrem. El fet de trobar-nos en aquest espai intermedi ens permet fluctuar entre totes dues bandes. Però la nostra vida conformada a Catalunya ens fa sentir que pertanyem més a aquest costat que a l'altre. Avui dia el Marroc només és un lloc de pas, encara que la seva cultura també ens pertany. Aquí també entra en consideració la qüestió del cos, que es relaciona directament amb les nostres identitats. Utilitzem el nostre cos i el cos d'altres dones com a mitjà directe per explicar les nostres històries, en un exercici de denúncia i de visibilització cap a eixos que interseccionen i que conformen les nostres experiències vitals, com la raça, el gènere, la cultura i el context.

Per què s'ha concebut aquesta exposició com un espai de creació i per què ens remuntem a la nostra infantesa? Perquè això ens porta al present, a un moment en què podem reflexionar sobre les nostres experiències més personals. Així doncs, emmarquem aquests petits moments i aquests gestos ocults que en diferents etapes de la nostra vida van passar desapercebuts, però que avui celebrem perquè ens ajuden a entendre millor la manera com som. L'acte creatiu ens serveix per obrir-nos a una intimitat i confrontar-nos amb la nostra vulnerabilitat, i per donar forma a una subjectivitat fronterera, per conèixer-nos a nosaltres mateixes i per entrar en contacte amb altres subjectivitats fracturades amb les quals compartim context i experiències.

Tot el procés és un exercici d'autoconeixement per apropar-nos a les nostres arrels, per entendre millor la nostra situació i per acabar amb el propi rebuig cap a la nostra història viscuda. Es tracta d'un viatge cap a aquelles experiències que en un passat vam intentar canviar, però que ara abracem. Per altra banda, i si així ho senten altres dones migrants o racialitzades, també pot ser per elles una via per aproximar-se a la celebració del seu espai intermedi si les seves experiències conflueixen amb les nostres. Tot i això, en aquest projecte no hi ha una intenció o un propòsit de tractar d'abastar totes les experiències, gestos, sabers i realitats de les dones racialitzades o emigrants.

Per això, per a nosaltres l'acte creatiu és de vital importància. És el punt de partida que ens permet alçar la nostra veu. Amb el pinzell, el llapis, la càmera, recorrem camins de la nostra història que encara estan per explorar, que encara no tenen forma ni resposta –perquè encara no s'ha formulat cap pregunta que els hi doni resposta– i simplement parlem; parlem sobre nosaltres. Per primera vegada, busquem de manera activa atorgar valor a les nostres experiències. Com a dones racialitzades ens ho devem, perquè el que hem de dir també és important i té valor. És per això que amb aquesta mateixa resolució amb què creem, esperem que aquest acte creatiu no sigui en va i que aquesta exposició acabi per correspondre's amb un projecte polític que (en la mesura que puguem amb els nostres mitjans) ens apropi a tots a abraçar amb més normalitat les diferències que ens conformen com a societat des d'una visió intercultural i feminista descolonial.

1. **EN EL PRIMER ÀMBIT** de la mostra, sota el títol **INFANTESA I MATERNITAT DES DEL VINCLE MATERNOFILIAL**, es mostra el conflicte d'una mare racialitzada per intentar integrar les seves filles a la cultura occidental. En aquesta experiència de la maternitat, tant fills com mares es troben davant de situacions com les que reflecteixen els dibuixos. Per exemple, amb els Reis Mags i la idea imaginària d'orientalisme que invoquen, la violència que se'n deriva de confrontar nens d'una cultura diferent amb tradicions alienes a ells. Igualment, s'adrecen els petits rituals que s'estableixen als nuclis familiars de migrants per apropar els fills a la seva "altra cultura". Un d'aquests rituals és l'acte de cuinar, que ho solen fer les dones, ja que el model de família tradicional marroquí estableix una clara diferenciació per rols de gènere que s'accepta com a natural per totes dues parts. Precisament, aquesta dinàmica té a veure amb la concepció de Butler sobre el gènere, que es constitueix en un acte ritualitzat que mitjançant la repetició de significats establerts socialment s'acaba per legitimar.

2. **EN EL SEGON ÀMBIT**, sota el títol **ELS ESTÀNDARDS DE BELLESA CANÒNICA OCCIDENTAL**, les dues imatges que s'exposen tracten la qüestió de l'estigma i del rebuig cap als cabells arrissats de les dones al Marroc: mostren la textura natural dels nostres cabells arrissats i exposen els conflictes culturals, antropològics i d'herència colonial als quals vam haver d'enfrontar-nos fins a arribar a un procés d'acceptació. Així doncs, hem intentat emmarcar, a través de l'autocaracterització, la nostra resistència davant les representacions dominants i davant una imatge corporal identitària controlada per aquestes. Tanmateix, la chilaba verda s'aixeca com a símbol de maternitat sacrificada, ja que comprèn la necessitat d'una dona racialitzada d'aconseguir autonomia econòmica per a la supervivència dels seus fills.

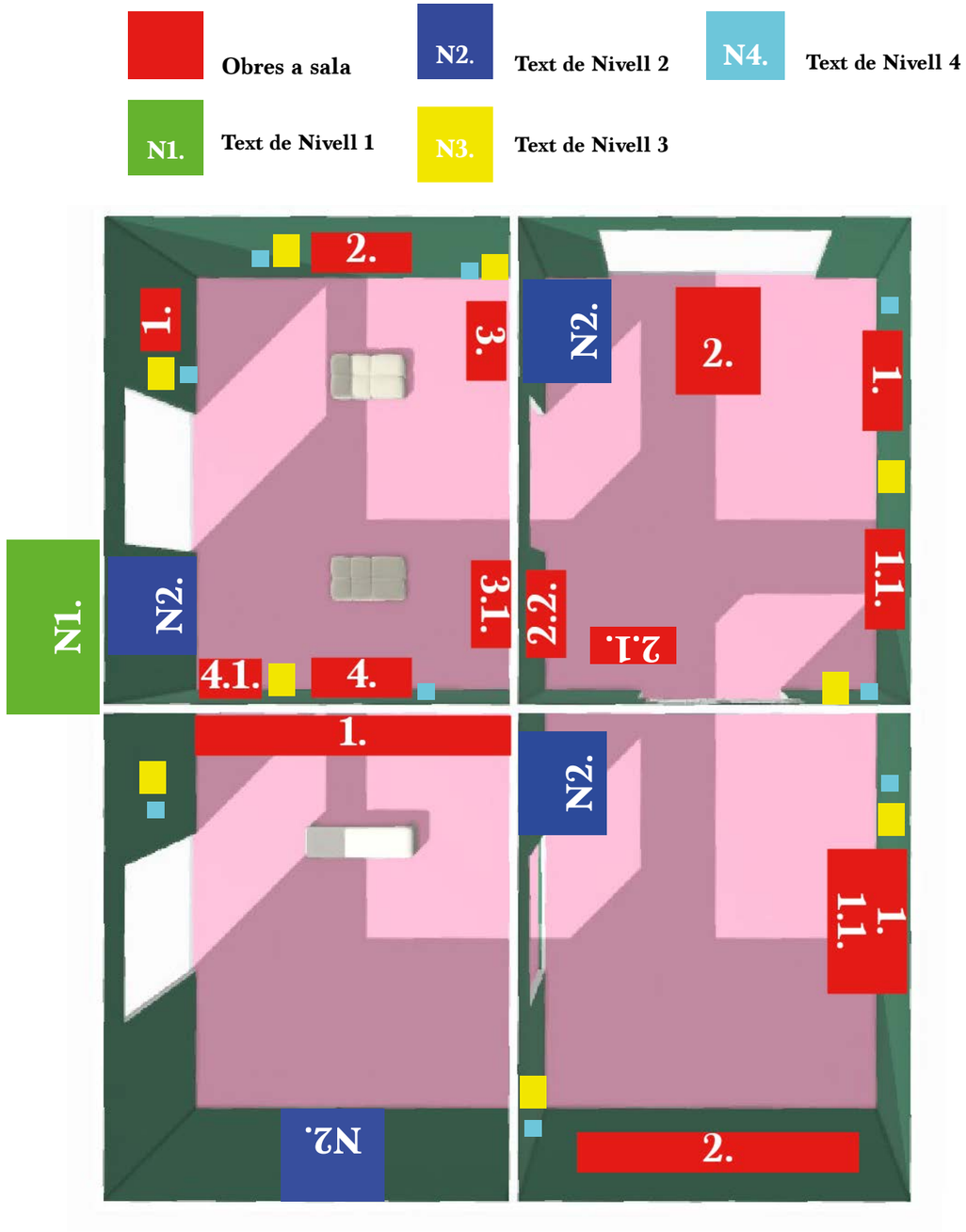
3. **EN EL TERCER ÀMBIT**: **LES DIFERÈNCIES INTERGENERACIONALS**, es recullen els canvis i diferències estètiques entre generacions de dones d'una mateixa família que s'han criat en diferents contextos culturals. Aquestes diferències estètiques són causades pel fenomen de la migració. Les dones marroquines sovint han de canviar trets del seu aspecte físic per aconseguir integrar-se al seu nou context. Això succeeix perquè a occident les tendències estètiques divergeixen de les marroquines i poden arribar a generar tensió quan van de visita al país natal. Tanmateix, les obres que s'exposen tenen relació amb el destí al qual les dones són sotmeses per la seva "naturalesa social", simplement per haver nascut dones. Són obres que mostren els canvis i les diferències entre generacions de dones d'una mateixa família que s'han criat en diferents realitats socioculturals: les que s'han criat al Marroc i han après a acceptar aquesta naturalesa imposada sense dir ni piu, i les que s'han criat a Espanya i han pogut accedir a una educació que els ha permès conèixer que poden transformar aquesta narrativa.

4. EN EL QUART I ÚLTIM ÀMBIT: IDENTITAT I INTERCULTURALITAT, es projecta un vídeo que conclou amb l'espai simbòlic del projecte. Parla sobre nosaltres i tracta peculiaritats de les nostres narratives que ens han permès vincular-nos amb algunes de les vivències d'altres dones racialitzades que sentim properes. D'aquesta manera, observem de quines formes es reflecteixen les nostres experiències en un context occidental de feminisme hegemònic. De la mateixa manera, amb aquesta obra fem palès que vivim en allò que en aquest projecte hem anomenat "espai intermedi". En aquest espai coexisteixen diverses de les cultures amb què ens hem criat i amb les que hem crescut: la cultura catalana, la cultura espanyola i la cultura marroquina, i algunes de les seves característiques constitueixen la matriu de la nostra subjectivitat. La manera com ens han educat els nostres pares i les influències externes que hem anat recollint al llarg de la nostra vida han estat factors que ens han empès a posicionar-nos en una cultura o l'altra i, per tant, a donar-li més espai a la nostra vida.

4.5. Proposta museogràfica

Plànol de la sala

Plànol en 2D de l'espai expositiu. Basat en el plànol original.



Vista d'ocell en 3D de l'espai expositiu amb la disposició de cada obra numerada i nivells de text segons la proposta museogràfica. Basat en el plànol original.

Estructura de l'exposició

Pel que fa al contingut museogràfic de l'exposició: **Celebrant l'espai intermedi** serà una mostra que s'organitzarà per mitjà de quatre sales amb un recorregut circular. Així doncs, les visitants accediran a aquesta exposició per mitjà d'una primera sala, i de manera lineal, aniran avançant per les altres sales, fins a arribar a l'última sala. L'Àmbit 1 (situat a la sala 1) i la temàtica que es tracta a la primera sala (**Infantesa i maternitat des del vincle maternofilial**) servirà com a introducció, i l' Àmbit 4 (situat a la sala 4) i la temàtica que es tracta a l'última sala (**Identitat i interculturalitat**) servirà com a conclusió de l'exposició. S'ha escollit realitzar aquest recorregut perquè és el més lògic que la sala permet fer als visitants.

Pel que fa a la museografia d'aquests quatre espais, s'utilitzarà una museografia de tipus minimalista, en què les peces tindran el protagonisme. Les parets estaran pintades d'un verd (Pantone® 18-0135 Treetop) (Fig. 28) i la moqueta serà d'un rosa vibrant de la marca Arquifloor®, per la seva capacitat de resistència i la gran gamma cromàtica que ofereixen (Fig. 29). He escollit aquests colors per l'energia que transmeten i que vull reflectir en aquest projecte: el rosa m'inspira un sentiment de confort i de calidesa; el verd és un color que es troba present a la bandera del Marroc i que em recorda a les memòries viscudes en aquest país, així com a les dones que formen part de la meva vida i que han crescut o viscut allà.

Fig. 28. Mostra del Pantone de color Treetop. Font: PANTONE®

Fig. 29. Mostra de la moqueta de color rosa fucsia. Font: Arquifloor®

Cada sala estarà formada per una sèrie de peces visuals subjectes a diferents suports: dibuix, vídeo, fotografia, i que aniran acompanyades per una varietat d'extractes textuals. Hi haurà varis nivells textuals:

El **Nivell 1** serà el text introductori de l'exposició, que anirà en un panell situat a la paret fora de les sales, entre 1900 i 2000 caràcters.

Fig. 30. Exemple de codi QR per accedir als textos del N1 i N2 en castellà i anglès.

El **Nivell 2**, amb la càrrega museològica de cada àmbit i que servirà per introduir i descriure cada tema als visitants.

El **Nivell 3** seran extractes textuals escrits en primera persona per mi i la meva germana, d'uns 350-400 caràcters amb espais, per reforçar missatges concrets.

El **Nivell 4**, seran les cartel·les de cada obra amb la fitxa tècnica de cada peça i que inclourà les autores, el títol de l'obra i la tècnica.

El Nivell 2 juga un rol determinant pel que fa a la transmissió del missatge descolonial que és clau en aquesta exposició. Així doncs, els relats construïts des de la subjectivitat que travessen la història de la nostra vida i que són narrats per nosaltres, mostren una part important del nostre procés d'acceptació pel que fa a les dues cultures que ens conformen. Aquesta configuració textual és un eix central dins l'exposició, ja que es construeix com una narrativa descolonitzadora que legitima i valida les nostres vivències i, per tant, dona espai a unes subjectivitats diferents i diverses més enllà de les dinàmiques colonials i hegemòniques pròpies dels relats museístics institucionals. A partir de narratives autobiogràfiques i de testimonis directes d'altres dones que sentim properes –mare, àvies, amigues, companyes–, es tractaran experiències i gestos que van del més íntim al més quotidià, recorrent diferents etapes de les nostres vides: celebracions, acceptació, rebuig, dubtes, etc., en una experiència compartida entre totes les participants.

A continuació es detalla el contingut de cada sala:

Sala 1

INFANTESA I MATERNITAT DES DEL VINCLE MATERNOFILIAL

El contingut d'aquesta sala s'estructura de la següent manera:

La visitant accedirà a l'exposició per mitjà de la porta d'entrada, on es trobarà amb el primer àmbit: **Infantesa i maternitat des del vincle maternofilial.** Les peces disposades en aquesta sala actuaran com una espècie de dietari de les vivències d'infantesa de la meva germana i meves, així com de l'experiència de la meva mare transitant la maternitat en un context tan diferent del seu.

Trobaran 4 peces distribuïdes al llarg de la sala:

1. Llums de Nadal

2. Regals del súper

3. + 3.1. Una festa sempre és una festa (Sèrie de dos dibuixos)

4. + 4.1. Menjant a casa (Videoart i recepta sobre paper escrita a mà)

Les fotografies i dibuixos aniran emmarcats a mida, amb un paspartú, i penjades a les parets. El vídeo de *Regals del súper*, es projectarà en una pantalla de TV amb auriculars, i hi haurà un banc perquè les visitants puguin visualitzar-lo còmodament. La peça *Menjant a casa* es projectarà en una pantalla de TV amb auriculars, i la recepta escrita a mà anirà emmarcada a la paret. També hi haurà butaques perquè les visitants puguin visualitzar-los còmodament.

Cada peça anirà acompanyada d'un extracte textual (N3) sobre cartó ploma i escrit en primera persona. El text estarà fet sobre vinil en color blanc, ja que es destaca per sobre del color verd de les parets. Tanmateix, tindran la seva cartel·la corresponent amb les dades tècniques.

Text Nivell 2

INFANTESA I MATERNITAT DES DEL VINCLE MATERNOFILIAL

A continuació es mostra el conflicte d'una mare racialitzada per intentar integrar les seves filles a la cultura occidental. En aquesta experiència de la maternitat, tant fills com mares es troben davant de situacions com les que reflecteixen els dibuixos. Per exemple, amb els Reis Mags i la idea imaginària d'orientalisme que invoquen, la violència que se'n deriva de confrontar nens d'una cultura diferent amb tradicions alienes a ells. Igualment, s'adrecen els petits rituals que s'estableixen als nuclis familiars de migrants per apropar els fills a la seva "altra cultura".

Text Nivell 3

Llums de Nadal

Un matí d'hivern la nostra mare va rebre una carta del nostre pare des d'Espanya. No era com les que solia rebre amb paraules i poemes d'amor. En aquesta carta li deia que fes les maletes, que ja havia aconseguit els papers i que havia trobat un pis, que per fi podrien estar junts. Així doncs, el 25 de desembre de 1995 la nostra mare era a Espanya amb el seu modest aixovar encabit en un parell de maletes. Per ella el viatge no va ser fàcil, i després més de dos dies de viatge amb autobús va arribar a Barcelona. Les decoracions de Nadal estaven enceses, i va pensar que la ciutat es veia així de bonica durant tot l'any.

Sala 2

ELS ESTÀNDARDS DE BELLESA CANÒNICA OCCIDENTAL

El contingut d'aquesta sala s'estructura de la següent manera:

La visitant accedirà a la sala 2 per mitjà de la porta de la sala 1, on es trobarà amb el segon àmbit: **Els estàndards de bellesa canònica occidental.** Les peces d'aquesta sala es presentaran de manera que despertin a les visitants reflexions al voltant de l'estigma i del rebuig davant trets culturals i físics diversos.

Trobaran 2 peces distribuïdes al llarg de la sala:

1. + 1.1. Gounchaha (Sèrie de dues fotografies)

2. + 2.1. + 2.2. Chilaba verda (Chilaba i sèrie de dues fotografies)

Gounchacha és una composició de dues fotografies que aniran impreses a gran format, emmarcades i penjades a la paret. *Chilaba verda* es compon per dues fotografies que s'emmarcaran i es penjaran a la paret i per una *chilaba*, que anirà col·locada sobre un maniquí.

La il·luminació serà de focus puntual, per centrar l'atenció a les peces.

Cada peça anirà acompanyada d'un extracte textual (N3) sobre cartó ploma i escrit en primera persona. El text estarà fet sobre vinil en color blanc, ja que es destaca per sobre del color verd de les parets. Tanmateix, tindran la seva cartel·la corresponent amb les dades tècniques.

Text Nivell 2

ELS ESTÀNDARDS DE BELLESA CANÒNICA OCCIDENTAL

LA QÜESTIÓ DE L'ESTIGMA I DEL REBUIG CAP ALS CABELLS ARRISSATS DE LES DONES AL MARROC ÉS MOLT COMUNA: LA TEXTURA NATURAL DELS CABELLS ARRISSATS EXPOSA ELS CONFLICTES CULTURALS, ANTROPOLÒGICS I D'HERÈNCIA COLONIAL ALS QUALS S'ENFRONTEN MOLTES DONES FINS A ARRIBAR A UN PROCÉS D'ACCEPTACIÓ. HEM INTENTAT EMMARCAR LA NOSTRA RESISTÈNCIA DAVANT LES REPRESENTACIONS DOMINANTS I DAVANT UNA IMATGE CORPORAL IDENTITÀRIA CONTROLADA PER AQUESTES. TANMATEIX, LA CHILABA VERDA ÉS UN SÍMBOL DE MATERNITAT SACRIFICADA, JA QUE COMPRÈN LA NECESSITAT D'UNA DONA RACIALITZADA D'ACONSEGUIR AUTONOMIA ECONÒMICA PER A LA SUPERVIVÈNCIA DELS SEUS FILLS.

Text Nivell 3

Chilaba verda

La nostra mare era coneguda al barri
com la 'marroquí del vestit verd', ja que
sempre anava vestida amb la mateixa chilaba
verda perquè no tenia diners per comprar
més roba. Aquesta va ser l'única peça que
va portar del Marroc, que va portar durant anys.
Un dia que estava de compres al Carrefour
va veure unes sabatilles de roba vermelles
que costaven molt poc, però quan va demanar-li
al nostre pare que li comprés, ell li va dir que no tenia
diners per comprar-les.
Aquest dia va decidir començar a buscar feina.
No va ser fins que va començar a treballar
i a guanyar els seus propis diners
que no es va comprar més peces de vestir
per sortir al carrer.

Sala 3

LES DIFERÈNCIES INTERGENERACIONALS

El contingut d'aquesta sala s'estructura de la següent manera:

La visitant accedirà a la sala per mitjà de la porta de la sala 2, on es trobarà amb el tercer àmbit: **Les diferències intergeneracionals.** La disposició de les dues obres serà estratègica per resaltar els canvis i diferències estètiques entre generacions de dones d'una mateixa família que s'han criat en diferents contextos culturals.

Trobaran 2 peces distribuïdes a la sala:

1. + 1.1. Estius al Marroc (Sèrie de dues fotografies)

2. Retrat generacional

Les fotografies d'*Estius al Marroc* aniran emmarcades a mida, amb un paspartú, i penjades a la paret, una a sobre de l'altre. El collage *Retrat Generacional* serà un mural de grans dimensions que ocuparà gran part de la paret.

La il·luminació serà de focus puntual, per centrar l'atenció a les dues peces.

Cada peça anirà acompanyada d'un extracte textual (N3) sobre cartó ploma i escrit en primera persona. El text estarà fet sobre vinil en color blanc, ja que es destaca per sobre del color verd de les parets. Tanmateix, tindran la seva cartel·la corresponent amb les dades tècniques.

Text Nivell 2

LES DIFERÈNCIES INTERGENERACIONALS

Les dones marroquines sovint han de canviar trets del seu aspecte físic per aconseguir integrar-se al seu nou context. Això succeeix perquè a occident les tendències estètiques divergeixen de les marroquines i poden arribar a generar tensió quan van de visita al país natal. Tanmateix, les obres que s'exposen tenen relació amb el destí al qual les dones són sotmeses per la seva "naturalesa social", simplement per haver nascut dones.

Text Nivell 3

Estius al Marroc

Fins fa un parell d'anys enrere, sempre hem anat en família al Marroc per les vacances d'estiu, durant el mes d'agost. Els nostres dies allà passaven majoritàriament a casa dels nostres avis. De vegades anàvem a la platja tots junts, ens paràvem a la sorra al matí i recollíem les tovalloles a la tarda, quan els mosquits ja començaven a aparèixer. A una d'aquelles sortides en família es van ajuntar ambdues àvies; la materna, la paterna i una de les nostres tietes. Es van passar el dia assegudes a la sorra, sota un para-sol. No es van banyar, només van posar els peus a l'aigua per netejar-se'ls abans de pujar al cotxe.

Sala 4

IDENTITAT I INTERCULTURALITAT

El contingut d'aquesta sala s'estructura de la següent manera:

La visitant accedirà a la sala per mitjà de la porta de la sala 3, on es trobarà amb el quart i últim àmbit: **Identitat i interculturalitat.** Aquest àmbit servirà per concloure l'exposició, a través de la projecció d'un videoassaig que inclourà diferents experiències de dones racialitzades que han crescut i viscut a Espanya durant part de la seva vida i que sentim properes.

Trobaran 1 peça audiovisual que es projectarà a una de les parets de la sala:

1. Celebrant l'espai intermedi

La il·luminació serà tènue, perquè la visitant pugui focalitzar l'atenció a la peça que es projecta.

Cada peça anirà acompanyada d'un extracte textual (N3) sobre cartó ploma i escrit en primera persona. El text estarà fet sobre vinil en color blanc, ja que es destaca per sobre del color verd de les parets. Tanmateix, tindran la seva cartel·la corresponent amb les dades tècniques.

Text Nivell 2

IDENTITAT I INTERCULTURALITAT

Parla sobre nosaltres i tracta peculiaritats de les nostres narratives que ens han permès vincular-nos amb algunes de les vivències d'altres dones racialitzades que sentim properes. D'aquesta manera, observem de quines formes es reflecteixen les nostres experiències en un context occidental de feminisme hegemònic. Amb aquesta obra fem palès que vivim en allò que en aquest projecte hem anomenat "espai intermedi". La manera com ens han educat els nostres pares i les influències externes han estat factors que ens han empès a posicionar-nos en una cultura o l'altra.

Text Nivell 3

Celebrant l'espai intermedi

Concebre un espai on sí que fóssim incloses
ha estat essencial
per enfrontar-nos a les nostres arrels.
Ens han permès acostar-nos-hi
des de l'amor i l'estima
i a adonar-nos del valor intrínsec que té
formar part de diverses cultures tan diferents entre si.
Hem descobert que vivíem
en el que hem anomenat "espai intermedi".
En aquest espai intermedi
coexisteixen diverses de les cultures
amb què ens hem criat i amb les que hem crescut:
la cultura catalana, la cultura espanyola i la cultura marroquina,
i algunes de les seves característiques
constitueixen la matriu de la nostra subjectivitat.

4.6. Accessibilitat física, sensorial, comunicativa i sociocultural

Aquesta exposició té molt present l'accessibilitat universal física, comunicativa i sociocultural, perquè "l'accés a la cultura és un dret, dignifica la persona i normalitza la seva inclusió plena a la societat" (Apropa Cultura, 2023. Consultat el 13/06/2023). Per tant, tothom hauria de tenir accés a tots els continguts culturals, independentment de les seves limitacions físiques, sensorials o intel·lectuals. Així doncs, la proposta expositiva **Celebrant l'espai intermedi** es proposa des d'una responsabilitat social de ser accessible per arribar a totes les persones possibles. La cultura és una eina poderosa per millorar la qualitat de vida de les persones, i sota aquesta convicció es proposen algunes de les mesures d'accessibilitat que crec importants incorporar a l'exposició i que es dissenyaran i s'implementaran sota l'expertesa d'un/a expert/a en accessibilitat:

1. Tots els objectes exposats s'ubicaran en un pla horitzontal, a una alçada suficient per arribar a persones amb cadira de rodes o infants.
2. Es facilitarà la circulació perimetral dels elements expositius per permetre un apropament frontal i que tothom pugui accedir-hi amb facilitat.
3. Els recursos i elements gràfics a les parets es limitaran de manera que no resultin angoixants per cap persona.
4. La il·luminació de la sala s'executarà de manera que faciliti que els visitants puguin orientar-se. Un aspecte a tenir en compte serà incorporar franges podotàctils per tal de delimitar el recorregut i, sobretot, avisar on es troben els elements expositius.
5. S'incorporaran elements de descans (bancs i butaques).
6. Les cartel·les es dissenyaran per facilitar que les visitants puguin detectar la informació de cada peça i llegir-la sense dificultats. La tipografia serà adequada, sense serif i amb un gruix ampli.
7. S'utilitzarà un llenguatge adequat pel públic al qual va adreçat el contingut. Pel que fa a la terminologia específica, s'oferirà un glossari en lectura fàcil amb les descripcions pel públic més general.
8. Es complirà amb els principis de lectura universal, tant pel que fa a la mida i la llegibilitat, a l'extensió de les frases, als espais entre caràcters i la justificació, per tal que hi hagi bona lecturabilitat.
9. Es millorarà l'accessibilitat comunicativa incorporant fullets amb lectura fàcil i es lliuraran fullets amb braille de manera gratuïta a qui els sol·liciti.
10. S'incorporaran codis QR al llarg del recorregut per tal que els visitants puguin accedir a la comunicació en altres llengües o formats: en llengua de signes (LSC) o audiodescripció (AD).
11. El personal de sala comunicarà, informarà i difondrà al públic que tots aquests elements i formats alternatius de comunicació existeixen i estan disponibles per qui els necessiti.

12. Es proposaran visites guiades adaptades per persones amb diversitat funcional i col·lectius específics perquè l'educador pugui establir un diàleg amb aquests participants: explicar els temes clau de l'exposició, contextualitzar-los i resoldre els possibles dubtes i preguntes que els hi puguin sorgir.

13. Es proposen visites adaptades a col·lectius amb discapacitat mental, psíquica o intel·lectual (per persones amb alzheimer, amb trastorns mentals, etc.) amb la col·laboració d'entitats determinades i amb l'ajuda de mediadors com Apropa Cultura (**veure punt 4.7.3. Activitats i recursos didàctics**).

4.7. Estratègia de comunicació

Un cop ja definit tot el projecte, s'ha de definir a quin públic es vol arribar i concretar quins canals de comunicació s'empraran per a materialitzar l'estratègia de comunicació i difusió de l'exposició en qüestió, fet que és realment important per atraure visitants a la mostra. Cal destacar que tota aquesta acció difusiva de comunicació online i offline anirà a càrrec d'una community manager amb experiència i formació en perspectiva intercultural/ mediació cultural. Tanmateix, l'exposició seguirà l'estratègia de comunicació corporativa de La Virreina.

Seguidament, s'exposa el calendari de comunicació proposat (Taula 2), amb una durada de cinc mesos compresos entre juny i novembre:

- **Calendari de comunicació**

Mes	Jun.	Jul.	Sept.	Oct.	Nov.
Tasca					
Making off de l'exposició: (Instagram Reels, YouTube)	x				
Mailing promoció inicial		x			
Promoció de les obres a xarxes socials		x	x	x	x
Nota de premsa		x			
Visites guiades al públic general		x		x	
Activitat de difusió centres cívics, entitats, associacions			x		x
Cicle formatiu conferències			x		x
Visites guiades a col·lectius socials		x	x	x	x
Gran cloenda					x

Taula 2. Calendari de comunicació amb la definició de l'estratègia de comunicació. Elaboració pròpia.

4.7.1. Públic objectiu i específic

El públic objectiu de La Virreina Centre de la Imatge, com a institució pública i gratuïta de la ciutat, és el conjunt de la ciutadania adulta de Barcelona així com la resta de persones de Catalunya i la resta del món que la visiten (ICUB, 2023, p. 5). Segons les últimes dades disponibles per l'ICUB, a dues setmanes d'acabar l'any 2022, 103.000 persones van visitar les exposicions de La Virreina Centre de la Imatge (ICUB, 2023, p. 5).

El públic específic d'aquesta mostra són principalment dones racialitzades i emigrants, de diferents rangs i orígens, que resideixen a Barcelona i que poden o no pertànyer al món de l'art. S'ha escollit aquest públic perquè és un perfil que s'ajusta al marc conceptual del projecte i a alguns dels objectius específics. Tanmateix, perquè l'exposició vol per oferir-los un espai de representació en el qual puguin reflectir les seves experiències i trobar punts en comú i d'unió entre elles. Així mateix, perquè l'exposició té una implicació personal, ja que jo soc una dona marroquina que resideix a Barcelona.

Però, per altra banda, també vull que l'exposició arribi a altres dones que experimenten el feminisme des d'una situació de privilegis, ja sigui pel seu nivell econòmic, sociocultural, educatiu, etc., per oferir-los una "finestra reflexiva" en la qual puguin veure de quina manera perceben i viuen la seva identitat. També estarà dirigit als homes i als adolescents a través d'algunes accions educatives per explorar possibles noves discursives amb l'establiment d'un diàleg més lligat a aquestes etapes, vinculant-ho des d'un vessant més educatiu. Finalment, em vull adreçar a diversos col·lectius amb necessitats específiques o en risc d'exclusió social, sobretot a través de visites guiades i d'activitats que tinguin lloc fora del centre expositiu.

4.7.2. Accions de comunicació

Pel que fa a la campanya publicitària, en primer lloc, l'equip de comunicació es posarà en contacte amb els principals mitjans de comunicació de Barcelona, especialitzats en cultura i generalistes, per realitzar entrevistes radiofòniques, televisives i per donar informació de l'exposició perquè pugui arribar al públic desitjat. També es col·locaran anuncis publicitaris a alguns barris de la ciutat i als voltants de les Rambles. A continuació es proposa un aproximat de còpies que es produiran, així com els emplaçaments específics de cada acció:

- 3.000 Cartells
- 30.000 Programes de mà (mitjana per a una exposició de 3 mesos de durada) (Fig. 31)
- 400 Banderoles carrer (90 x 120 cm)
- 25 Banderoles La Rambla (90 x 240 cm)
- 130 OPIS
- Façana de La Virreina / Senyalització exterior
- Senyalització pati Virreina (3 Banderoles de 80X120)
- 300 Dossiers pedagògics
- 1500 Catàlegs

Una segona acció es realitzarà a través dels mitjans digitals per generar interacció i fer arribar la programació al públic divers. Es penjarà a la pàgina web oficial una entrada amb l'exposició en què es publicarà una breu sinopsi així com diversos recursos per aprofundir en el projecte, a més del calendari d'activitats especials programades amb associacions de veïns, agrupacions de dones de

Barcelona, etc. Igualment, s'utilitzaran les xarxes socials de La Virreina, sobretot Instagram, a més d'un hashtag promocional (#espaiintermedi) que el públic pugui utilitzar quan visiti la mostra i faci alguna fotografia d'aquesta. Tenint en compte que La Virreina es dedica a l'exploració dels usos ideològics i estètics de les imatges i que Instagram és la principal xarxa social on actualment té lloc la generació popular de contingut visual, és fonamental fer difusió en aquest espai virtual. D'altra banda, és una bona manera per adreçar-se al públic més jove i que precisament té Instagram com a xarxa social principal. Tot això amb l'objectiu de difondre de manera més àmplia el projecte, rebre el feedback dels visitants, i donar a conèixer les activitats relacionades amb la mostra. Per altra banda, es buscaran entitats i associacions col·laboradores per fer difusió del projecte expositiu.

Totes aquestes accions tenen l'objectiu de generar una interacció més directa amb els usuaris i les possibles visitants i rebre un feedback i una avaluació, ja que els comentaris de xarxes són una font d'avaluació molt rellevant. Tot això permetrà reforçar la confiança i atraure el públic específic, les dones racialitzades, a l'exposició.

Fig. 31. Portada del programa de mà de l'exposició, seguint la línia de disseny institucional de La Virreina. Elaboració pròpia.

4.7.3. Activitats i recursos didàctics

Un dels objectius principals de comunicació d'aquesta mostra és afavorir de manera transversal la generació i la promoció d'oportunitats de col·laboració cultural entre els actors socials del barri del Raval, sobretot aquells que estan vinculats amb el públic específic de l'exposició. Així doncs, es focalitzarà l'estratègia educativa i didàctica en els centres culturals i associacions de dones, a través d'una programació que es vinculi al caràcter temàtic de la proposta per abordar els eixos de raça, ètnia, origen, diversitat religiosa i classe social de manera directa i indirecta.

Per una banda, es proposa l'organització d'esdeveniments comunicatius i didàctics fora de La Virreina, en centres culturals marroquins, per reconduir i incentivar la participació diversa des de diferents àmbits. També perquè l'exposició i les activitats que se'n deriven es constitueixin com una eina útil per millorar la qualitat de vida dels habitants de Ciutat Vella en general i del barri del Raval en concret. Amb aquesta acció es volen establir propostes de mediació en què convergeixin veus dissidents, amb relectures sobre qüestions d'identitat, gènere i societat per acostar-se a altres indrets. D'aquesta manera, es vol amplificar el radi d'acció més enllà del centre expositiu i que es mantingui a mitjà i llarg termini.

Per altra banda, també es proposen 3 visites guiades de l'exposició a la setmana, durant els dissabtes, diumenges i dimarts. Els dissabtes i diumenges les visites guiades es dirigiran a un públic més general. Els dimarts les visites estaran reservades per grups específics (col·lectius d'associacions de dones emigrades, col·lectius amb diversitat funcional). Les visites per grups específics es dissenyaran i es duran a terme per un equip d'educadors, amb

la col·laboració fonamental d'associacions, entitats i programes específics: Apropa Cultura, La Mirada Tàctil, l'Espai Avinyó, l'Associació de Dones Marroquines a Catalunya, etc. En aquest sentit, des de La Virreina es treballarà en l'accessibilitat comunicativa dels continguts i en la formació continuada dels educadors que moderin les activitats i duguin a terme les visites. Igualment, les visites es definiran a partir de les especificitats de cada col·lectiu, i s'ajustarà el recorregut, les obres i els continguts a les seves necessitats.

A continuació, es proposen dues activitats didàctiques: l'activitat 1 té lloc a La Virreina, mentre l'activitat 2 es proposa a l'espai Associació de Dones Marroquines a Catalunya, ubicat al Raval, al districte de Ciutat Vella: C Lancaster, 5, 08001 (Fig. 32).

Fig. 32. Imatge sobre una de les activitats organitzades per l'Associació de Dones Marroquines a Catalunya. Font: Tot Raval

ACTIVITAT 1. Pràctiques artístiques i colonialisme. Seminari amb Naomi Rincón Gallardo

La primera activitat consistirà en un seminari impartit per l'artista visual i docent Naomi Rincón Gallardo. La idea principal és traçar una lectura sobre com s'han desenvolupat històricament les pràctiques artístiques des del discurs hegemònic de la disciplina. A través de la crítica i partint d'una perspectiva global per acabar en el territori català, es proposen un seguit de plantejaments sobre com es generen els processos creatius: com es fa una obra?, quins són els punts de partida?, què ens interessa explicar?, què volem mostrar? Per acabar, imaginarem espais de resistència i de subversió per apropiar-nos de la disciplina col·lectivament i descolonitzar-la, transformar-la i subvertir-la des del temps actual.

Naomi Rincón Gallardo és una artista visual i docent. Viu i treballa entre Oaxaca i la Ciutat de Mèxic. El seu treball audiovisual es planteja des d'una perspectiva feminista descolonial i queer per fabricar narratives de desig i disidència enfront a processos contemporanis de violència heteropatriarcal en contextos neo-colonials. Doctora pel PhD in Practice Program de la Academy of Fine Arts Vienna, va obtenir el seu màster en el programa Education: Culture, Language and Identity a Goldsmiths University of London. També es va llicenciar a la Escuela Nacional de Pintura Escultura y Grabado La Esmeralda.

ACTIVITAT 2. Banquet. Estratègies de mediació artística per descolonitzar els espais expositius

La idea d'aquesta activitat és construir un espai de resistència afectiu, a través de l'acte de menjar, per fer vincle mentre es comparteixen plats fets des de casa, que tinguin una vinculació especial per les participants de l'activitat. Es planteja com un menjador d'una casa, amb la taula com a element central en el qual es generen converses; algunes casuals, es debat, hi ha silencis, mirades còmplices. És una activitat amb motiu de plantar noves idees perquè germinin en nous llaços socials i comunitaris, en què el menjar i les cures són posades al centre. El banquet és l'eina per arribar a aquest procés de compartir idees per produir una nova mirada crítica sobre la mediació artística vigent. Es buscarà la participació de la comunitat, a través d'associacions i entitats del teixit associatiu del barri. Per tant, es contactarà amb l'Associació de dones marroquines i catalanes, i amb l'Associació d'Estudiants Marroquins de Barcelona per convidar-los a participar, amb la col·laboració de l'Espai Avinyó (Fig. 33).

L'activitat es durà a terme a l'espai Associació de Dones Marroquines a Catalunya, ubicat al Raval, al districte de Ciutat Vella: C Lancaster, 5, 08001.

Fig. 33. Imatge d'un dels espais de l'Espai Avinyó on se celebren activitats al públic. Font: CNL de Barcelona.

4.8. Producció del projecte

4.8.1. Cronograma i periodització

- **Cronograma**

M: Mes
E: Exposició
W: Setmana

Tasques	M1	M2	M3	M4	M5	M6	M7	M8	M9 (EW1-2)	M10 (EW3-6)	M11 (EW7-10)	M12 (EW11-14)	M13 (EW15-18)
	Nov.	Des.	Gener	Febrer	Març	Abril	Maig	Juny	Juliol	Agost	Setembre	Octubre	Novembre
Conceptualització i contextualització													
Documentació	x	x											
Benchmarking	x	x											
Marc Teòric	x	x	x										
Selecció de peces		x	x	x									
Anàlisi sociodemogràfic interseccional		x	x										
Disseny de l'estratègia d'accessibilitat			x	x									
Proposta Museològica													
Desenvolupament dels continguts		x	x	x	x								
Desenvolupament dels recursos expositius		x		x	x	x							
Desenvolupament del disseny i de la proposta gràfica		x	x	x	x	x	x						
Elaboració dels textos		x					x	x					

Proposta Museogràfica													
Concreció dels recursos, tècniques, materials					x	x	x						
Detall dels recursos museogràfics			x	x	x	x							
Planimetria instal·lacions							x	x					
Planimetria de detall dels recursos estructurals (panells, carpinteria, etc.)			x	x	x								
Producció, muntatge i desmuntatge													
Monitorització dels elements expositius								x	x	x	x	x	x
Selecció dels recursos audiovisuals, textuals i gràfics			x	x	x								
Desenvolupament dels recursos expositius					x	x							
Redacció de material gràfic i textual				x	x								
Composició: Maquetació de material gràfic i textual				x	x								
Disseny de la didàctica i plantejament de les activitats					x	x	x						
Pintura de sales						x							

Instal·lació de la moqueta							x						
Producció i impressió d'elements gràfics					x								
Selecció i pre-muntatge d'elements d'il·luminació							x						
Realització treballs adequació elèctrica						x							
Embalatge d'elements produïts i transport						x	x						
Instal·lació elèctrica interna i pre-muntatge						x	x						
Instal·lació d'elements museogràfics: audiovisuals						x	x						
Instal·lació d'elements museogràfics: emmarcar								x					
Instal·lació d'elements museogràfics: panells gràfics							x						
Instal·lació il·luminació							x						
Fase de proves							x	x					
Inauguració									x				
Desmuntatge i revisió de les peces fins al lloc d'origen													x
Esdeveniment reflexiu de cloenda													x

Pla de Comunicació													
Disseny de l'estratègia publicitària			x	x	x	x	x						
Producció dels elements publicitaris							x	x					
Instal·lació dels elements publicitaris							x	x					
Redacció i publicació de la nota de premsa								x					
Organització de la presentació pública de l'exposició							x	x					
Esdeveniments socials									x				x
Programació educativa i formativa									x		x	x	
Visites guiades per a col·lectius socials										x	x		
Visites guiades generals									x	x		x	
Cicle de conferències									x	x		x	
Altres													
Definició de l'organització interna	x												
Rectificacions i correccions		x	x	x	x	x	x						
Definició del pressupost d'execució	x	x	x	x	x								

Avaluació													
Gestió de riscos			x	x	x	x	x	x					
Recollida de dades de satisfacció de les participants									x	x	x		
Avaluació de les respostes de les visitants										x	x		
Avaluació de l'accessibilitat										x	x		
Proposta i implementació de les correccions										x	x	x	

- **Periodització**

L'exposició estarà oberta al públic entre els mesos de juliol i de novembre (19.07.2024 - 08.11.2024) i tindrà una durada de tres mesos i tres setmanes (En total quinze setmanes). La planificació d'aquesta, seguint la metodologia de treball de La Virreina, es durà a terme a un any vist. Així doncs, durant aquest període de ja s'haurà conceptualitzat i elaborat el pressupost, i es dissenyarà el guió museològic i la museografia, la producció dels recursos textuals i visuals, les activitats didàctiques, l'estratègia de comunicació i les tècniques d'avaluació, tot això subjecte a possibles canvis. Tanmateix, s'organitzarà l'equip de treball i es determinarà quines persones duran a terme la coordinació i execució del projecte.

Pel que fa a l'estructura organitzativa i de recursos humans, l'equip de treball consistirà principalment en dues coordinadores del centre de La Virreina, encarregades de coordinar la logística, els tràmits administratius, el transport i les condicions de seguretat de les peces. També hi haurà una comissària externa, que s'encarregarà de seleccionar les obres i d'elaborar el discurs teòric i conceptual de la mostra. L'equip de muntatge, escollit per concurs públic, serà el responsable del muntatge, manteniment i desmuntatge de l'exposició. L'equip administratiu s'encarregarà de les qüestions administratives, financeres i de pressupostació. La *Community Manager* de La Virreina, serà l'encarregada de l'estratègia de comunicació i del programa públic i educatiu. Finalment, el director de La Virreina donarà suport a les tasques de coordinació i comissariat.

4.8.2. Financiació i pressupost

- **Financiació**

El finançament de l'exposició pel que fa al desenvolupament i muntatge serà definit pel pressupost anual de La Virreina, estipulat per l'ICUB (per l'any 2023 el pressupost és d'1.112.000€, dels quals 584.000€ són per producció d'exposicions) (Institut de Cultura de barcelona, 2021. Consultat el 19/5/2023). També es vol intentar finançar part de la producció i creació de les obres que han realitzat les artistes a través de subvencions d'organismes públics i privats que donin suport a la creació cultural i artística d'artistes emergents de Barcelona.

Possibles subvencions, beques i programes de finançament actius i vigents a Barcelona:

He seleccionat aquestes en concret perquè pràcticament no hi ha programes estatals específics de subvencions per descolonitzar l'art, i de vegades es canalitzen a través d'iniciatives tipus "Casa Àsia" (Madrid i Barcelona) o "Casa Àrab" (Madrid i Córdoba), etc., que són espais molt institucionals que no deixen espai a veus més subversives.

- **Ajuntament de Barcelona:** Subvencions per a projectes puntuals artístics, literaris, tecnològics o de qualsevol disciplina cultural d'interès per a la ciutat de Barcelona 2024.
- **Ministeri de Cultura i Esport:** Ajuts per a la investigació, creació i producció artístiques al camp de les arts visuals.
- **Ajuntament de Barcelona:** Convocatòria ordinària de concurrència competitiva, per a la concessió de subvencions per a projectes, activitats i serveis de districte i de ciutat.

- **Ajuntament de Barcelona:** Beques Barcelona Crea.
- **La Caixa:** Art for Change.
- **Ministeri de Cultura i Esport:** Ajuts per a l'acció i la promoció cultural.
- **Factoria d'indústries creatives:** Programa d'emprenedoria creativa.

- **Pressupost**

En aquest apartat es presenta el pressupost necessari per portar a la pràctica el projecte expositiu **Celebrant l'espai intermedi**. Es troba desglossat per tipus de partides. Es tracta d'un pressupost que contempla els proveïdors de proximitat, la sostenibilitat mediambiental i la perspectiva ecosocial, i que valora el treball cultural per lluitar contra les condicions laborals precàries predominants en el sector. També he cregut necessari incloure l'enfocament de *gender budgeting*[42] en el procés pressupostari per reestructurar els ingressos i les despeses per promoure una transversalitat de gènere. Així doncs, es tindran en compte casuístiques socials i econòmiques que interaccionen i intersecccionen en els diferents sistemes d'opressió i de privilegis i que incideixen en la desigualtat de gènere, com les cures, la despesa pública en pensions, la baixa participació laboral femenina, la discriminació salarial de gènere, l'exclusió de les dones en el mercat laboral en els càrrecs directius i el biaix de gènere en les despeses de consum (Parro, F., et al., 2021). Finalment, cal mencionar que durant la meva estada formativa de pràctiques a La Virreina vaig poder estar en contacte i treballar amb els pressupostos del centre. Per tant, m'he inspirat en els seus pressupostos d'exposicions amb característiques tècniques similars a aquesta, i en conseqüència aquest pressupost és fidel al model real que utilitzen al centre.

42. El *gender budgeting* es defineix com la incorporació de la perspectiva de gènere en el procés pressupostari (Downes et al., 2016, dins de (Parro, F., et al., 2021).

Com a reflexió final, volia mencionar que durant l'estada de pràctiques al centre he pogut constatar com els pressupostos de La Virreina per realitzar exposicions són realment ajustats i aquesta precarització, com s'ha pogut observar al diagnòstic elaborat per aquest projecte, és característic del món de la cultura i l'art. Tanmateix, he constatat la precarització existent en el sector cultural a partir de la meva experiència fent pràctiques curriculars durant els meus anys formatius, ja que els estudiants en pràctiques normalment no rebem cap mena de retribució econòmica per les nostres hores de feina, i ens resulta molt difícil conciliar la vida acadèmica amb la professional i social.

- A càrrec del pressupost anual de La Virreina. No es contempla com a despesa dins d'aquest pressupost.
- La provisió d'aquest material no es contempla com a despesa dins d'aquest pressupost.

	CONCEPTE	DESCRIPCIÓ	COMENTARIS	PREU UNITAT SENSE IVA	IVA	UNITAT	IMPORT TOTAL
Recursos Humans							
	Comissariat	Comissariat de l'exposició temporal ***Celebrant l'espai intermedi,*** per part d'un professional extern al centre.	Selecció de les obres, elaboració del discurs teòric i conceptual de la mostra. Despeses de seguretat social incloses.	5454.55€	10%	1	6000€
	Conceptualització i disseny del projecte executiu	Inclou el marc teòric, el diagnòstic, la creació del guió museològic projecte, la programació de les activitats didàctiques, el disseny del pla de comunicació, l'avaluació i control del projecte i el pla de viabilitat i contingències.	Despeses de seguretat social incloses.	2479.34€	21%	1	3000€
	Informe expert de riscos i avaluació	Redacció de l'informe final del projecte a càrrec d'experts en patrimoni per valorar els resultats del projecte i i analitzar l'impacte social en relació amb els objectius proposats.	S'elaborarà un informe per un equip d0experts a l'inici i un altre al final de l'exposició.	495.87€	21%	2	1200€
	Dietes executives	Despeses de transport i d'alimentació i estància per a personal de La Virreina.	A càrrec del pressupost anual destinat a personal de La Virreina.	-	-	127 dies	-
	Coordinació interna	Professionals especialitzades en controlar i dirigir totes les accions i moviments necessaris perquè tot allò que forma part de l'exposició estigui en el moment previst.	Despeses de sou de personal de La Virreina.	-	-	2	-

Coordinació externa	Coordinació del catàleg, en concordança amb la línia editorial de La Virreina i de la difusió: selecció dels continguts, maquetació, enviament a impremta, etc.	Per si hi ha catàleg. Despeses de seguretat social incloses.	2363.64€	10%	1	2600€
Artistes	Artistes a càrrec de la conceptualització, disseny i producció de les peces.	-	2272.73€	10%	2	5000€
Documentalistes	Documentació i creació del marc teòric i del diagnòstic.	-	1286.14€	10%	2	2829,50€
Expert/a en accessibilitat	Professional especialitzada en dissenyar i implementar uns recursos seguint uns criteris d'accessibilitat a tots nivells: física, sensorial i comunicativa.	Especialitzada en l'àmbit cultural i artístic.	2727.27€	10%	1	3000€
Seguretat	Equip de seguretat de sales de La Virreina.	A càrrec del pressupost anual destinat a despeses de funcionament de La Virreina.	-	-	4	-
Personal d'atenció al públic	Equip d'atenció al públic de sales de La Virreina. Empresa escollida per concurs públic.	A càrrec del pressupost anual destinat a atenció al públic de La Virreina	-	-	6	-
Community Manager	Community manager amb experiència i formació en perspectiva intercultural/ mediació cultural.	Personal de La Virreina.	-	-	1	-
Treballs museogràfics						
Il·luminació	Tasques tècniques d'il·luminació.	-	495.87€	21%	-	600,00€
Condition Report	Informe d'estat de conservació de les peces. Especificar les condicions necessàries per a la seva exposició i muntatge, transport i embalatge.	-	1850€	21%	-	2238,50€

Disseny expositiu	Creació del disseny expositiu.	-	2322.31€	21%	-	2810,00€
Disseny gràfic	Creació del disseny gràfic de l'exposició.	La Japonesa Disseny	1613.59€	10%	-	1952,44€
Traduccions i subtitulacions	Traducció del CAST-CAT-ANG Subtitulat al CAST-ANG.	Empresa 36 caracteres	95,40€	21%	31 ud.	3578,39€
Drets	Drets de reproducció.	Cedits per l'artista	-	-	9 ud.	-
Producció						
Producció de les obres	Peces produïdes a priori pel projecte ***Redescubriéndonos. Desencuentros con el feminismo hegemónico.*** Es faran adaptacions necessàries per a l'adequació a l'espai expositiu.	Potser és possible aconseguir subvencions.	171,11€	10%	9 ud.	1694,00€
Material d'accessibilitat comunicativa	Fullets en braille, fullets en lectura fàcil, audiodescripció, recursos audiovisuals en llengua de signes.	-	2682.4€	21%	-	3245,7€
Material de comunicació	Cartells, programes de mà, banderoles, dossiers pedagògics.	-	3436.99€	21%	-	4158,76€
Marcs	De fusta.	Marcs del magatzem La Virreina.	-	21%	12 ud.	-
Projectors	Model de referència: Panasonic PT-RZ670.	Del magatzem La Virreina.	-	21%	2 ud.	-
Tv	Model de referència: TV LG OLED evo 4K de 65.	Del magatzem La Virreina.	-	21%	2 ud.	-
Altaveus	Model de referència: B&W AM1.	Del magatzem La Virreina.	-	21%	4 ud.	-
Auriculars	Inalàmbrics.	Del magatzem La Virreina.	-	21%	2 ud.	-
Maniquí	-	-	123.96€	21%	1 ud.	149,99€

Butaca	-	En préstec del CCCB.	-	21%	2 ud.	-
Laboratori fotogràfic	Revelat dels negatius de les fotografies i ampliació de les fotografies.	-	144,53€	21%	11 ud.	1923,82€
Banqueta tapissada	-	Del magatzem de La Virreina.	-	21%	1 ud.	-
Lloguer de material tècnic	Brightsigns, Baffles, Amplificadors.	De l'empresa AVisual Pro.	352,67€	21%	12 ud.	5120,80€
Assegurances en trànsit	Pòlissa d'assegurança de "clau a clau": requisits i necessitats específiques per a l'enviament de cada peça.	Assegurança de "clau a clau". AXA XL.	454.55€	10%	1 ud.	500,00€
Muntatge i transports						
Muntatge i desmuntatge	Servei de muntatge i desmuntatge proveït per l'empresa escollida per concurs públic.	-	2892.56€	21%	-	3500,00€
Muntatge audiovisual	Muntatge audiovisual de les peces que ho requereixin.	-	495,86€	21%	3 ud.	1800,00€
Manteniment de l'exposició	Servei proveït per l'empresa escollida per concurs públic.	Durant les setmanes que dura l'exposició (13 setmanes). Es comptabilitzarà per hores.	44,91€	21%	46 ud.	2500,00€
Transports especialitzats	Pel transport de les obres.	De Barcelona per l'empresa Cloister Services.	2635.55€	21%	-	3189,02€
Transports no especialitzats	Pel transport d'altres materials de producció.	De Barcelona. Empresa de transports Ara Vinc.	239.67€	21%	-	290,00€
Pintura	Pantone 18-0135 Treetop.	120m2	1628.98€	21%	-	1971,06€
Moqueta	Arquifloor® Fuchsia Pink.	120m2	209.21€	21%	-	253,15€
Producció gràfica	Producció gràfica de cada una de les parts de l'exposició.	-	2256.43€	21%	-	2730,28€

Comunicació i didàctica							
	Difusió i promoció	Mailing de promoció inicial, promoció en xarxes socials, nota de premsa.	A càrrec del pressupost anual destinat a comunicació de La Virreina	-	-	-	-
	Activitats formatives educatives destinades a infants, incloses dins del currículum educatiu.	Visites guiades per escoles, tallers educatius, activitats en línia,	Del pressupost anual de l'ICUB destinat a programes públics i activitats didàctiques. Activitat externalitzada.	-	-	-	-
	Activitats educatives destinades a temàtiques específiques de l'exposició.	Cicles formatius, conferències, tallers, visites guiades a col·lectius socials, activitats de difusió a centres cívics.	Del pressupost anual de l'ICUB destinat a programes públics i activitats didàctiques. Activitat externalitzada.	-	21%	-	-
Inauguració							
	Càtering	Càtering pel dia de la inauguració de l'exposició.	A càrrec del pressupost anual de La Virreina destinat a comunicació.	-	21%		-
	Roda de premsa	Roda de premsa i posterior visita guiada als periodistes i experts, a càrrec del/a comissàri/a.	A càrrec del pressupost anual destinat a comunicació de La Virreina.	-	21%		-
Altres							
	Despeses administratives	Costos indirectes associats al procés productiu: internet, llum, aigua, etc.	A càrrec del pressupost anual destinat a despeses de funcionament de La Virreina.	-	-		-
	Despeses organitzatives i d'inversió	Material tècnic i d'oficina: portàtils, telèfons, papereria, etc.	A càrrec del pressupost anual destinat a despeses de funcionament de La Virreina.	-	-		-
Base imposable + IVA				**41.226,09€**			**= 67.835,41€**

4.8.3. Control i avaluació

- **Control**

1. Pla de viabilitat

Perquè el projecte expositiu **Celebrant l'espai intermedi** tingui viabilitat a curt i llarg termini (amb l'execució futura d'altres mostres i propostes d'activitats sobre temes que es plantegen) és important fer una anàlisi dels **factors culturals, socials, econòmics i legals** de les àrees i processos que intervindran en el projecte i que facilitaran o dificultaran que el projecte tiri endavant en el territori de Barcelona en el qual s'arrela. Així doncs, s'ha elaborat un diagnòstic a escala territorial i sectorial que es troba en el punt **3. Diagnòstic.** Primerament, s'ha analitzat el sector cultural amb dades sobre la projecció econòmica, els factors estructurals que podrien modificar el projecte, la identificació de les tendències que sobresurten i els factors demogràfics i socioeconòmics contextuals de Barcelona i específics del barri del Raval, on s'emplaça La Virreina. Tanmateix, s'ha analitzat **el públic específic de la mostra, les dones racialitzades i, en concret, marroquines,** i s'ha fet una anàlisi amb matriu DAFO de La Virreina integrant la perspectiva interseccional. Aquests aspectes són crítics pel que fa a la viabilitat del projecte a escala estratègica, perquè dibuixen una posició realista sobre la nostra proposta i ens permeten tenir clar quins reptes tindrem al davant i les solucions que haurem de plantejar per superar-los. Les debilitats, amenaces, fortaleses i oportunitats s'exposen al punt **3.2.2. Anàlisi crítica DAFO de La Virreina amb perspectiva interseccional**, així com les possibles actuacions i solucions als problemes i reptes que s'han trobat.

El següent pas per assegurar el caràcter viable de la mostra és elaborar un **pla de comunicació** per detallar la previsió necessària d'inversió econòmica i de recursos humans, i que contingui el disseny de l'estratègia publicitària, la producció dels elements publicitaris, la redacció i publicació de la nota de premsa, la programació educativa i formativa, tallers per a infants i adolescents i un cicle de conferències. Aquesta proposta expositiva té un fort vessant comunitari i, per tant, és fonamental establir vinculacions i llaços forts amb comunitats i associacions que formen part del conjunt d'equipaments, espais i serveis municipals de la ciutat. I, una bona manera de donar sobirania a aquests agents és a través de les activitats educatives i didàctiques. Igualment, **és necessari que aquestes vinculacions es mantinguin més enllà dels 3 mesos i vint dies (quinze setmanes) que dura l'exposició,** per consolidar la voluntat educativa de La Virreina d'elaborar pràctiques d'aprenentatge comunitari a través del seu programa públic. En aquest sentit, es contactarà amb associacions d'àmbit territorial dedicades a les dones marroquines: Associació Al Amal de dones marroquines d'Esparreguera, AMAL, associació de dones àrabs de Sant Sadurní, Associació Ajial de les dones marroquines d'Olesa, l'Associació de Dones Marroquines i Catalanes, per construir i enfortir les connexions entre el centre i les associacions, des d'una acció amplificadora i descentralitzadora, però sempre amb un seguiment i acompanyament des del centre.

Per a la viabilitat del projecte expositiu també em sembla important incorporar la visió estratègica sobre cultura sostenible que proposa la Guia pràctica per integrar l'Agenda 2030 en el sector cultural. Aquesta guia està composta per 17 Objectius de Desenvolupament Sostenible (ODS). Ofereix accions pràctiques que engloben tot el sector cultural, amb l'objectiu de facilitar als professionals del sector eines útils per dissenyar projectes des d'un enfocament sostenible. Es tracta d'una eina que vol incentivar a les institucions i als agents de la cultura a reflexionar sobre les seves pràctiques i a assumir la seva responsabilitat en la consecució de l'Agenda 2030 (REDS, 2021, p.11), per aconseguir un desenvolupament sostenible global que es constitueixi com una oportunitat per al sector cultural.

En definitiva, **Celebrant l'espai intermedi** es basa en la comunitat i es desenvolupa a través de l'acció social amb una intenció crítica envers la situació vigent, per transformar-la tenint en compte la realitat sociocultural de Barcelona. En aquest sentit, aquest projecte expositiu focalitza l'atenció a determinats grups com les persones racialitzades i migrants per atendre les seves necessitats i realitats, amb missatges que van més enllà de l'art i la cultura, per veure com l'art ens parla des de diversos plans i llenguatges. També per testimoniar com l'art serveix per explicar els matisos i la complexitat de les vides d'aquestes persones i per aportar noves maneres de mirar i d'intervenir en la realitat social que es vol transformar, però alhora també serveix per fer-los partícips en la creació dels projectes de manera integral.

2. Gestió de riscos

Risc	Probabilitat	Contingència
Dificultat per connectar el discurs conceptual descolonial, antirracista i feminista de la mostra amb tots els tipus de públics de La Virreina.	**Mig**	Revisar el llenguatge i ampliar les descripcions de context dins el llibret de la mostra, en lectura fàcil, explicant conceptes com el decolonialisme, l'antiracisme, la interculturalitat, etc., amb definicions simples i amb exemples que tothom pugui entendre.
Baixa afluència de públic no captiu.	**Mig**	Fer un pla de comunicació progressiu i amb la col·laboració de diverses associacions i centres cívics.
Baixa afluència de públic no habitual de l'espai i poc divers.	**Alta**	Fer una anàlisi de públics les dues primeres setmanes de l'exposició i revisar les xarxes de publicitat i de comunicació.
Manca de connexió de l'espai i del discurs amb les comunitats d'emigrants de la ciutat de Barcelona i voltants.	**Mig**	Afavorir a través del programa educatiu una intervenció inclusiva i diversa que inclogui la representació i la veu de les associacions de persones migrades i d'altres col·lectius per reivindicar el seu paper com a protagonistes.
Baixa pressupostació amb relació a la resta d'exposicions programades pel centre.	**Mig**	Mantenir un esforç pressupostari que sigui coherent i corresponsable amb la programació i els objectius plantejats per la mostra.

Taula 3. Llistat detallat amb els riscos amb què es pot enfrontar l'exposició plantejada, així com les contingències més adequades. Elaboració pròpia.

- **Avaluació**

En aquesta secció es plantegen uns indicadors qualitatius i quantitatius per avaluar els objectius que s'han plantejat en un pla general i específic en el disseny d'aquest projecte expositiu (UNESCO, 2023. Consultat el 8/06/2023). A través d'aquests indicadors podrem saber si les actuacions definides a la guia han estat satisfactòries en l'aplicació d'aquest projecte des d'un enfocament sostenible, social i interseccional. També podrem determinar si s'ha aplicat de manera holística la perspectiva feminista descolonial, la perspectiva de gènere i la perspectiva intercultural aplicada al món de les exposicions artístiques en l'àmbit públic. Finalment, serviran per comprovar si la cobertura dels mitjans ha estat positiva o negativa.

Així doncs, pel que fa a les mesures d'avaluació s'han plantejat indicadors quantitatius (Taula 4), que s'obtindran d'estadístiques als participants i de dades objectives i una avaluació qualitativa (Taula 5) que s'obtindrà dels participants mitjançant entrevistes, enquestes, *focus groups*, etc. Amb aquestes mesures es vol avaluar si les actuacions, recursos i eines plantejades en la guia i aplicades en aquesta exposició estan funcionant correctament. En cas de no fer-ho determinar quins són els motius pels quals no està funcionant, i buscar-hi una solució que involucri als propis participants. Per tant, es vol contrastar opinions i consultar el feedback de les participants per observar quines millores es podrien implementar a la proposta.

Aquestes mesures d'avaluació, en concordança al pla de gestió de riscos, seran periòdiques, cada quatre setmanes, per determinar el nivell de participació i de satisfacció de les participants.

Els indicadors serviran per comparar i replantejar-se els objectius segons el seu nivell d'èxit. Tanmateix, les dades serviran per comparar les respostes que s'aconsegueixin a partir de les preguntes clau, per determinar si els problemes que sorgeixin són fruit d'un factor intern, extern o de competència i, d'aquesta manera, plantejar-se solucions i rectificar els errors a curt termini, durant el transcurs de l'exposició, i a llarg termini en futures exposicions plantejades des d'aquesta òptica.

L'objectiu amb aquesta avaluació és que s'aconsegueixi satisfacció per a cadascuna de les parts involucrades -les participants: dones racialitzades i migrants que resideixen a Barcelona que poden o no pertànyer al món de l'art i La Virreina-. Igualment, es vol determinar quins objectius s'han complert i quins no.

A continuació es presenten alguns dels indicadors quantitatius i qualitatius que es tindran en compte per avaluar:

Indicadors quantitatius:

Nombre total de visitants, procedència de les visites (amb especial atenció a la comunitat local), nombre de visitants amb risc d'exclusió social, nombre d'entitats socials col·laboradores, el nombre de primeres visites, la inclusivitat i l'accessibilitat de les activitats (intel·lectual, sensorial, física, econòmica), la freqüència amb la qual participen, si repeteixen l'activitat.

Indicador quantitatiu	Mètode per mesurar
Nombre total de visitants.	**Dates** del control d'accés.
Procedència de les visites.	**Pregunta personal al control d'accés** per codi postal.
Nombre de visitants amb risc d'exclusió social.	**Revisió de dades estadístiques**: revisió dels censos de població, estudis de recerca i altres fonts de dades estadístiques.
Nombre d'entitats socials col·laboradores	**Revisió de dades estadístiques de convenis i acords específics** amb La Virreina.
El nombre de primeres visites.	**Enquestes** als visitants realitzades pel personal de control d'accés.
La inclusivitat i accessibilitat de les activitats (intel·lectual, sensorial, física, econòmica).	**Enquestes** per mesurar els nivells d'accessibilitat intel·lectual, sensorial, física i econòmica.
La freqüència amb la qual les visitants participen a activitats proposades per La Virreina.	Una **entrevista tancada estructurada**: si/no, valoració numèrica segons escala 1-10.

Taula 4. Llistat amb els indicadors quantitatius i el mètode per mesurar els objectius que s'han plantejat per l'exposició. Elaboració pròpia.

Indicadors qualitatius:

El grau de satisfacció de les participants (els seus inputs a través d'enquestes), la resposta de les participants envers l'oferta d'activitats i com es relacionen amb la comunicació que La Virreina en fa, el grau d'implicació de les visitants amb l'experiència oferida, el grau d'innovació de La Virreina segons les participants, l'eliminació de barreres d'accés físiques, sensorials, cognitives i econòmiques, l'impacte positiu de les persones visitants en la percepció de La Virreina.

Indicador qualitatiu	Mètode per mesurar
Grau de satisfacció de les participants.	**Qüestionaris** amb preguntes al voltant d'aspectes clau de l'exposició.
La resposta de les participants envers l'oferta d'activitats.	**Observacions directes** per part d'observadors per recollir dades sobre el que passa a la pràctica.
Com es relacionen les usuàries amb la comunicació que fa La Virreina.	**Focus groups** per respondre a preguntes específiques i oferir opinions i punts de vista sobre la seva relació amb el centre i les seves xarxes socials.
El grau d'implicació de les visitants amb l'experiència oferida.	**Entrevistes a informants clau (KII)**, basant-se en una llista de qüestions o temes a tractar segons l'indicador qualitatiu.
El grau d'innovació i d'efectivitat de les exposicions i activitats de La Virreina segons les participants.	**Focus groups** per respondre a preguntes específiques i oferir opinions i punts de vista sobre el grau d'innovació de La Virreina.
Reducció de barreres d'accés físiques, sensorials, cognitives i econòmiques.	**Focus groups** amb membres d'associacions i centres de persones amb diversitat funcional per respondre a preguntes específiques i oferir opinions i punts de vista sobre la seva relació amb el centre.
Millora de la percepció de l'exposició i de La Virreina com a centre expositiu de qualitat, i en relació a altres centres de característiques similars.	**Entrevistes** per avaluar el desenvolupament de resultats, els components i els elements específics del projecte expositiu.

Taula 5. Llistat amb els indicadors qualitatius i el mètode per mesurar els objectius que s'han plantejat per l'exposició. Elaboració pròpia.

5. CONCLUSIONS I FUTURES LÍNIES

Aquest projecte final de màster ha tingut com a objectiu principal el disseny de l'exposició **Celebrant l'espai intermedi**, que incorpora la perspectiva feminista descolonial des d'una acció intercultural en totes les fases del procés, des de la ideació, l'execució i avaluació. Es tracta d'un projecte de caràcter autoetnogràfic i autobiogràfic que té la seva gènesi en el Treball Final de Grau: *Redescubriéndonos. Desencuentros con el feminismo hegemónico*, realitzat per mi i l'Amani Chugri i que recull alguns punts clau de les nostres vivències com a dones racialitzades i migrants a Catalunya. Amb aquest treball artístic m'he volgut centrar en les veus marginades i, en concret, en prioritzar les experiències de les dones racialitzades que són majoritàriament subjectes subalterns en els discursos culturals de les institucions artisticoculturals de Barcelona. Així doncs, aquest projecte té una imbricació amb la població d'aquesta ciutat, específicament amb les dones residents que, com jo, són d'origen marroquí o filles de pares emigrants. D'igual manera, aposta per una interseccionalitat en la seva matriu perquè reconeix les múltiples dimensions de la identitat que configuren les experiències de les persones protagonistes del discurs.

Per situar a les lectores, he considerat important analitzar les problemàtiques discursives contextuals actuals que tenen els museus i centres d'art i que són propis d'un context eurocèntric. En aquest punt, ha estat crític identificar i posar en valor les diverses estratègies que artistes i teòriques del camp del feminisme descolonial utilitzen per resistir i confrontar el model dominant existent en l'art modern occidental i en les seves na-

rratives. Tanmateix, a través de tesis d'autores clau d'aquesta postura epistèmica, s'ha observat com el feminisme descolonial lluita contra totes les formes d'opressió i, per tant, reconeix que l'opressió de gènere no es pot separar del racisme, el colonialisme i el capitalisme. Aquest és un dels principis que secunden la pertinença de la perspectiva feminista descolonial dins la meva proposta i que es vincula amb la teoria interseccional.

Continuant amb l'esquema de pertinença, en la ideació del meu projecte artístic he volgut incloure la diversitat intercultural per reivindicar el protagonisme, el coneixement i les experiències dels grups marginats. Precisament, en el context actual i en les temàtiques de gestió del patrimoni de Barcelona, he considerat que la interculturalitat, visible a través del discurs de les obres, és clau perquè hi hagi una interacció efectiva i multidireccional entre les diverses cultures que hi coexisteixen. Tanmateix, és clau per reconèixer a escala general les diferències d'origen ètnic, racial, religiós i lingüístiques d'aquests col·lectius, i així, enriquir les narratives culturals de la ciutat. També per augmentar la participació de totes les subjectivitats minoritàries, especialment les femenines i racialitzades, perquè es vegin representades i empoderades en els discursos artístics.

Abans de dissenyar el projecte expositiu, he elaborat un diagnòstic amb el qual poder identificar dades destacades que em podien ser d'utilitat. D'igual manera, per identificar les problemàtiques esmentades al marc teòric i determinar quin era el nivell real d'aquests aplicats a la situació cultural de Barcelona, on s'inscriu la meva proposta. Respecte a les qüestions destacades del diagnòstic, s'observa que en la realitat sociocultural de Barcelona hi ha una incidència positiva en la promoció de la igualtat i la no discriminació. En aquest sentit, s'ha percebut que equipaments municipals com els Centres Cívics juguen un paper clau en les polítiques públiques que es dirigeixen a grups socials que comparteixen un o més eixos de desigualtat. També s'ha vist que tracten temàtiques que es vinculen amb les necessitats no cobertes per les institucions culturals de més referència de la ciutat, en les quals trobem una infrarepresentació de determinats col·lectius. Però, com he explicat en aquest treball encara estem a un moment incipient i de canvi que requereix una conceptualització profunda.

Respecte a l'espai on té lloc la meva proposta expositiva, he cregut rellevant elaborar una anàlisi DAFO de La Virreina. En aquesta anàlisi, feta sota la roda d'opressions i de privilegis de Patricia Hill Collins (2000), es revelen unes amenaces i debilitats que són pròpies del sector cultural en què s'inscriu l'equipament i que dificulten executar un concepte ampli i suficient d'interculturalitat i interseccionalitat aplicat a la ciutat de Barcelona: carències pressupostàries, precarietat professional del sector cultural, desigualtats socials o un discurs museològic academicista. Com a aspectes positius de l'anàlisi DAFO de La Virreina i derivats de les fortaleses i oportunitats, se'n destaquen unes línies de treball dinàmiques vinculades als reptes socials contextuals, així com un l'oportunitat d'establir col·laboracions amb el teixit associatiu del barri i d'interacció social i activista amb l'entorn. Com a conclusió, és interessant observar

com les fortaleses i oportunitats presents en l'anàlisi DAFO de La Virreina convergeixen amb els casos d'estudi seleccionats per l'anàlisi de benchmarking, ja que posen al centre dels discursos i pràctiques culturals la representació i participació activa dels grups de col·lectius i comunitats infrarepresentades en els discursos habituals. De la mateixa manera, aquests centres obren múltiples canals de diàleg i de treball crític sobre qüestions de classe, de migració, de feminisme, etc., exercint així com a nous agents de canvi cultural a Barcelona.

A través d'una metodologia basada en una línia estratègica de pensament feminista descolonial i, necessàriament interseccional, s'ha dissenyat l'exposició **Celebrant l'espai intermedi**. La mostra ha resultat en un espai proveït amb obres artístiques pròpies –o en què jo, l'Amani i altres dones fóssim subjectes–, amb les quals s'ha plantejat un discurs des d'una perspectiva descolonial crítica i antropològica per tal d'escoltar les veus subalternes i de rescatar i solemnitzar les nostres històries. Cada obra, seguint un recorregut en una espècie de dietari, implicava un missatge reflexiu per tal de dialogar amb les visitants i convidar-les a compartir aquest espai intermedi; a posar-se en la pell d'una dona racialitzada (amb herència marroquina o no) i a experimentar les seves vivències coexistint en un ambient tan heterogèniament cultural com ho és la ciutat de Barcelona. També s'han proposat diferents activitats per apropar cultures diverses a través no només de l'art, sinó també de memòries d'infantesa i d'experiències de confrontació que mostraven un procés mutant: passar del rebuig actiu a l'acceptació i a la reivindicació

de la cultura marroquina. Així doncs, el propòsit ha estat el de generar interaccions de resistència des de la diferència, a partir de l'art, com a mètode activista d'habitar la diferència colonial imposada per gran part de les institucions públiques de la ciutat regides per polítiques poc inclusives. Tanmateix, moltes de les dinàmiques de treball s'han dissenyat des de la cocreació amb el teixit associatiu del barri del Raval, perquè **Celebrant l'espai intermedi** resulti en un projecte de caràcter inclusiu, divers i intercultural.

Com a futures línies de treball, m'agradaria ampliar el radi d'acció pel que fa a l'estratègia de participació d'aquest projecte expositiu, i que surti de Ciutat Vella, ja que crec fonamental establir punts de connexió i de diàleg amb la pluralitat de col·lectius de la ciutat, per fer més plausible l'estratègia descolonitzadora dels espais d'art. Així doncs, una bona manera de fer-ho realitat seria poder contactar amb entitats i associacions per fer-los partícips en el projecte expositiu, des d'una acció amplificadora i descentralitzadora del coneixement i del pensament crític, i així reforçar encara més l'estratègia educativa i didàctica que s'ha dissenyat. Per altra banda, una altra línia de treball a considerar en un futur és incloure en la mostra artística a dones de rangs més diversos que els escollits fins ara, per contrastar les seves experiències com a dones racialitzades[42] habitant en un mateix context i per identificar si hi ha un xoc generacional molt marcat unes respecte a les altres.

42. Sobre aquest punt, s'ha de mencionar que la intenció no és excloure els homes i les seves experiències en l'espai intermedi com a persones racialitzades, ja que com s'ha comentat al marc teòric, aquest treball se centra en les experiències de les dones.

En última instància, espero que aquest projecte expositiu dialògic i transformador, així com el treball d'investigació que el sustenta, puguin recordar als i les museòlogues i els i les gestores de patrimoni cultural que el context i la situació de les dones racialitzades dins l'escena cultural i artística de Barcelona és encara molt minoritària. A més, la descolonització i feminització de l'art de la ciutat encara és molt puntual i es concentra en moments determinats del calendari en lloc de fluir més enllà d'esdeveniments de remembrança vinculats a les agendes polítiques. Així, aquest treball vol generar consciència i educar al públic general sobre pràctiques artístiques i curatorials que es proposen des d'una òptica intercultural i feminista descolonial. Tanmateix, vol contribuir a generar un canvi que aposti per una sostenibilitat de les propostes artístiques més subalternes que han de colonitzar els espais més tradicionals i que encara es resisteixen al canvi. I, finalment, si es donen aquests canvis a través d'altres projectes culturals i artístics, que s'arrelin de manera progressiva i al llarg del temps en els relats, discursos i gestió de les institucions artisticoculturals de la ciutat.

6. BIBLIOGRAFIA

Ajuntament de Barcelona. (2018). *Comunitats estrangeres.* Barcelona Metropolis. Capital en transformació. https://www.barcelona.cat/bcnmetropolis/2007-2017/wp-content/uploads/2018/01/BM106_baixa.pdf

Ajuntament de Barcelona. (2022). *Decàleg de criteris per a la territorialització de la interculturalitat.* Barcelona. https://ajuntament.barcelona.cat/bcnacciointercultural/sites/default/files/documentos/ds_cat_vf2.pdf

Ajuntament de Barcelona. (2023). *Guía de comunicación con perspectiva intercultural.* Cómo romper estereotipos con el uso de la comunicación. https://ajuntament.barcelona.cat/guia-comunicacio-intercultural/es/

Ajuntament de Barcelona. (2017). *Indicadors dels Centres Cívics. Informe de l'activitat 2016.* Direcció de Cultura de Proximitat i Secretaria Tècnica. Institut de Cultura de Barcelona. https://barcelonadadescultura.bcn.cat/wp-content/uploads/2017/07/Informe_Activitat_CC_2016.pdf

Ajuntament de Barcelona. (2020). *Mesura de Govern. Barcelona, ciutat de talent. Per a l'impuls de les polítiques municipals de generació, desenvolupament, atracció, acollida i fidelització del talent a Barcelona.* Barcelona Activa. https://www.slideshare.net/Barcelona_cat/barcelona-ciutat-de-talent/Barcelona_cat/barcelona-ciutat-de-talent

Ajuntament de Barcelona. (2022). *Mesura de Govern. Per una Barcelona antiracista 2022-2025.* Direcció de Serveis de Drets de Ciutadania. https://ajuntament.barcelona.cat/dretsidiversitat/sites/default/files/Mesura%20govern%20antiracista.pdf

Ajuntament de Barcelona. (2021). *Mesura de govern per uns equipaments municipals amb perspectiva de gènere.* Direcció de Serveis de Gènere i Polítiques del Temps. https://bcnroc.ajuntament.barcelona.cat/jspui/bitstream/11703/122951/1/MAQ_Mesura%20de%20govern%20per%20uns%20equipaments%20municipals%20amb%20perspectiva%20de%20g%C3%A8nere.pdf

Ajuntament de Barcelona. (2020). *Pla Barcelona Interculturalitat. 2021-2030.* https://ajuntament.barcelona.cat/bcnacciointercultural/sites/default/files/documentos/pla_bcn_interculturalitat_2021_2030.pdf

Ajuntament de Barcelona. (2022). *Proposta de Pressupost 2023.* https://ajuntament.barcelona.cat/pressupostos2023/docs/2023/Presentacio%20pressupost%202023%2013102022.pdf

Ajuntament de Barcelona. (2021). Valentín Roma presenta el projecte de La Virreina Centre de la Imatge 2021-2025. *Institut de Cultura de Barcelona.* Consultat el 19 de maig de 2023: https://premsaicub.bcn.cat/2021/06/02/valentin-roma-presenta-el-projecte-de-la-virreina-centre-de-la-imatge-2021-2025/

Alcoff, L.M. (2006). *Visible identities : race, gender, and the self.* New York : Oxford University Press.

Almeda, S. (2020-2021). *Dones marroquines i l'aprenentatge del català.* Universitat de Girona.

Andres, C. (2010). Judith Butler y la teoría de la performatividad de género, *Revista de educación y pensamiento,* Nº17, 85-95. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4040396

Annecchiarico, M. (2018). Políticas y Poéticas de La Memoria y Del Patrimonio Cultural Afrocubano: El Caso Del Central Azucarero México. *Revista colombiana de antropología* 54(2) Web.

Apropa Cultura (s.d.). Consultat el 13 de juny de 2023. https://www.apropacultura.org/

Ariese, C., et al. (2021). *Practicing Decoloniality in Museums : A Guide with Global Examples.* Amsterdam: Amsterdam University Press, Web.

Ateca, A. i Villarroya, A. (2023). *Condiciones laborales y de vida de los artistas y profesionales de la cultura tras la pandemia.* Observatorio Social de la Fundación "la Caixa".

Atles del Turisme a Catalunya. (s.d.) Museus i col·leccions. Online http://www.ub.edu/mapaturismecat/ARTS/126.html

Ayuste et al. (2007). De la societat d'origen a la societat d'acollida: una aproximació als processos migratoris de dones marroquines i dominicanes. Universitat de Barcelona. *Temps d'Educació*, 33, 165-182.

Bergeron et al. (2021). Introduction. Decolonising museology or "re-formulating museology", *ICOFOM Study Series* [Online], 49-2. http://journals.openedition.org/iss/3500. https://doi.org/10.4000/iss.3500

Bericat Alastuey, E. (2009). La valoración social del multiculturalismo y del monoculturalismo en Europa. *Papers* 94, 79-111.

Bulet, E. (2020, 28 de maig). Al museo se va a sentir emociones socialdemócratas". Entrevista a Valentín Roma. *Situaciones.* Consultat el 12 de maig de 2023: http://situaciones.info/revista/al-museo-se-va-a-sentir-emociones-socialdemocratas-entrevista-a-valentin-roma/

Chugri, A. (2018). *L'àrab marroquí de les noies de Catalunya: el perquè d'una realitat sociolingüísticament heterogènia.* Universitat Pompeu Fabra. Barcelona.

Chugri, A. i Chugri, A. (2020). *Redescubriéndonos. Desencuentros con el feminismo hegemónico.* Universitat Pompeu Fabra. Barcelona.

Collins, P. H. (2000). Gender, Black Feminism, and Black Political Economy. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 568, 41–53. http://www.jstor.org/stable/1049471

Crenshaw, K. W. (2011). Twenty years of critical race theory: looking back to move forward. *Connecticut law review.* 43 (5), 1253.

Cuesta Davignon, L. (2018). "*Cómo introducir la perspectiva de género en los museos: marco legal y propuesta de modelo.*" En XXXI Jornada de la Xarxa de Museus Locals. Diputació de Barcelona, 20.

Davidson, L. i Pérez-Castellanos, L. (2022). *Reimagining Exhibition Exchange As Remote Intercultural Exhibition Development. De la milpa a la mesa. A Mexican food Journey.* Teo Exhibitions. https://www.teo-exhibitions.com/reimagining-exhibition-exchange-as-remote-intercultural-exhibition-development/

Departament de Treball Afers Socials i Famílies. (2020). *Eina per a la introducció de la perspectiva de gènere en els projectes.* Barcelona. https://igualtat.gencat.cat/ca/ambits-dactuacio/cures-temps-i-treballs/publicacions/eina-per-a-la-introduccio-de-la-perspectiva-de-genere-en-els-projectes/

Departament de Treball Afers Socials i Famílies. (2020). *Guia 1. La perspectiva de gènere en la diagnosi d'un projecte. Barcelona.* https://igualtat.gencat.cat/web/.content/Ambits/cures-temps/publicacions/EINA-PERSPECTIVA-GENERE-PROJECTES/guia1_perspectiva-genere.pdf

Departament de Treball Afers Socials i Famílies. (2020). *Guia 3. La perspectiva de gènere en la implementació d'un projecte.* Barcelona. https://igualtat.gencat.cat/web/.content/Ambits/cures-temps/publicacions/EINA-PERSPECTIVA-GENERE-PROJECTES/guia3-perspectiva-genere.pdf

Dietz, G. (2017). Interculturalidad: una aproximación antropológica. P*erfiles educativos*, 39(156), 192-207. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-26982017000200192&lng=es&tlng=es.

Direcció de Cultura de Proximitat i Secretaria Tècnica. (2017). *Indicadors dels Centres Cívics. Informe de l'activitat 2016.* Institut de Cultura de Barcelona. https://barcelonadadescultura.bcn.cat/wp-content/uploads/2017/07/Informe_Activitat_CC_2016.pdf

Elson, I. (2020). *Decolonial Curating: Methods and Practices. The Graduate Center*, CUNY. https://www.centerforthehumanities.org/files/downloads/Decolonial-Curating_final.pdf

English, D. (2019) *To Describe a Life: Notes from the Intersection of Art and Race Terror.* Boston: Yale University Press. https://doi.org/10.37862/aaeportal.00170.

Espinosa Miñoso, Y. (2016). De por qué es necesario un feminismo descolonial: diferenciación, dominación co-constitutiva de la modernidad occidental y el fin de la política de identidad. *Revista Solar*,12(1), 141-171.

Fundació SURT. Cap a la trobada amb el divers. *La Interculturalitat.* http://www.surt.org/maletaintercultural/index.php?vlg=1&vmd=1&vtp=0&vit=8&tex=16

Generalitat de Catalunya. (2010). *La immigració en xifres.* Butlletí Secretaria per a la Immigració. Barcelona. https://dixit.gencat.cat/web/.content/home/04recursos/02publicacions/02publicacions_de_bsf/05_immigracio/immigracio_xifres_monografic_butlleti_dgi/links/La_immigracio_en_xifres_02-Marroc.pdf

Hernández, A. B. (2020). Saskia Calderón: el performance como plataforma artivista. *Index, Revista De Arte Contemporáneo*, 09, 20–26. https://doi.org/10.26807/CAV.V0I09.344

Hernández, Hernández, F. (2018). *Reflexiones museológicas desde los márgenes.* Gijón: Ediciones Trea.

Hernández, F. H. (2011). Museos multiculturalidad e inclusión social. El Pensamiento Museológico Contemporáneo. II Seminario de Investigación en Museología. *Consejo Internacional de Museos- ICOM:*, 407–417.

Hollenbach, J. (2021). Curating the Living Room: A Queer Feminist Decolonial Intervention in Public and Private Spaces. *PUBLIC*, 32(64), 198–209. http://doi.org/10.1386/public_00083_1

Hull, A. G., i Smith, B. (1982). "Introduction : the politics of Black women's studies". En A. G. Hull, P. Bell-Scott, i B. Smith (Eds.), *All the Women are White, All the Black Are Men, But Some of Us Are Brave : Black women's studies* (pp. xvii--xxxiv). Old Westbury, NY: Feminist Press.

ICUB. (2023). *Programació 2023 - La Virreina Centre de la Imatge.* Barcelona https://eicub.net/share/service/publicSite?node=workspace://SpacesStore/710e014b-8350-4108-bbb4-90d2d4bc9c2d

IDESCAT. (s.d.). El municipi en xifres. Barcelona (Barcelonès). https://www.idescat.cat/emex/?id=080193.

Iervolino, S. (2013). "Museums, Migrant Communities, and Intercultural Dialogue in Italy". En V. Golding and W. Modest (eds) Museums and Communities : Curators, Collections, and Collaboration. Bloomsbury, pp. 113–129: https://doi.org/10.5040/9781474215299.ch-007.

Janes, R.R. and Sandell, R. (2019). *Museum Activism*. Abingdon, Oxon ; New York, NY: Routledge. Series: Museum meanings: Routledge. https://doi.org/10.4324/9781351251044.

Kadoyama, M. (2018). *Museums involving communities : authentic connections* [Online]. London: Routledge.

Lee, K. (2015-16). *Análisis sobre la educación intercultural en los museos y una propuesta educativa en el Museo Nacional de Artes Decorativas.* Universidad Autónoma de Madrid.

Llamas, S. A. (1997). *Música y emigración. El fenómeno musical marroquí en Barcelona.* Tesis doctoral. Universitat de Barcelona.

López, M., Fernández, A.i Bernárdez, A. (2013). *El protagonismo de las mujeres en los museos.* Madrid: Fundamentos.

Lugones, M. (2011). *Hacia un feminismo descolonial.* Universidad del Valle, Centro de Estudios de Género, Mujer y Sociedad.

Luna et al. (2020, 29 de novembre). Cinco razones por las que la exposición feminista 'Invitadas' del Museo del Prado no lo es tanto. *elDiario*. Consultat el 22 d'abril de 2023. https://www.eldiario.es/cultura/arte/5-puntos-desmontan-invitadas-exposicion-feminista-museo-prado_130_6453801.html

Mañogil, M. (2021-22). *Museos y colonialidad en Catalunya. Colecciones coloniales, musealización y debates.* Universitat de Barcelona.

Marilyn Boror. (s.d). *Para no olvidar sus nombres.* Consultat el 22 de maig de 2023. https://marilynboror.com/para-no-olvidar-sus-nombres/

Méndez, L. (2004). *Cuerpos sexuados y ficciones identitarias. Ideologías sexuales, deconstrucciones feministas y artes visuales.* Sevilla: Instituto Andaluz de la Mujer.

Mitjans, T. i Oyosa, A. (2021). *Feminismo decolonial y periodismo: un diálogo posible.* Periodistas de a Pie [Online].

MoMA. (s.d.). *Kara Walker Gone: An Historical Romance of a Civil War as It Occurred b'tween the Dusky Thighs of One Young Negress and Her Heart* 1994. https://www.moma.org/collection/works/110565

Montalto, V., et al. (2019). *The Cultural and Creative Cities Monitor.* Luxembourg: European Comission Publications Office. https://data.europa.eu/doi/10.2760/257371

Museo del Prado (2023, 17 de gener). *Ángulos cardinales.* Consultat el 22 de maig de 2023. https://www.museodelprado.es/actualidad/multimedia/angulos-cardinales/6494b6fe-94c7-6c1c-bb9d-2871d6d51c46

Museo del Prado (s.d.). *Cartografías del sentir*. Consultat el 22 de maig de 2023. https://www.museodelprado.es/actualidad/multimedia/cartografias-del-sentir/781b3575-f162-76d0-dfc1-416dd80decff

Museums Association. (s.d.). *Decolonising Museums*. https://www.museumsassociation.org/campaigns/decolonising-museums/#

Narayan, U., Harding, S. (2000). *Decentering the Center: Philosophy for a Multicultural, Postcolonial, and Feminist World.* Indiana: Indiana University Press.

Nash, M. (2001). *Multiculturalismos y género: perspectivas interdisciplinarias.* Barcelona: Edicions Bellaterra.

Observatori de Dades Culturals. (s.d.) *La Cultura a Barcelona en dades 2021.* Consultat el 21 de febrer de 2023 https://barcelonadadescultura.bcn.cat/barcelona-ciutat-de-cultura/dades/

Observatori de Dades Culturals. (2021). *Informe 2021.* https://ajuntament.barcelona.cat/economiatreball/sites/default/files/documents/Observatori%202021_CAT_Def.pdf

Parro, F., et al. (2021). *Gender Budgeting: Lecciones para los países de América Central y República Dominicana.* Banco Interamericano de Desarrollo.

Peres, D. (2017). *Feminismo Poscolonial y hegemonía occidental: una deconstrucción epistemológica.* Universidad de Granada.

Pinder, K.N. (2013). *Race-ing Art History*. London: Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203614440.

Portera, A. (2011). "Intercultural and Multicultural Education, Epistemological and Semantic Aspects". En C. Grant y A. Portera (Eds.), *Intercultural and Multicultural Education: Enhancing Global Interconnectedness*. New York: Routledge.

Portolés, O. (2004). Feminismo postcolonial: La crítica al eurocentrismo del feminismo occidental. *Cuaderno de trabajo*, 6. https://museo-etnografico.com/pdf/puntodefuga/160120oliva.pdf

Pollock, G. (2010). *Encuentros en el museo feminista virtual.* (L. Trafí Prats, Ed.). Book, Madrid: Cátedra.

REDS. (2021). *Hacia una cultura sostenible. Guía práctica para integrar la Agenda 2030 en el sector cultural.* València: Universitat de València.

Riaño, P. (2020). *Las Invisibles: ¿Por qué el Museo del Prado ignora a las mujeres?* Madrid: Capitán Swing Libros, S.L.

Robert, N. (2014). Getting Intersectional in Museums. *Museums & Social Issues*, 9(1), 24–33. http://doi.org/10.1179/1559689314Z.00000000017

Rodríguez, J. V. L. (2017). Discurso sobre violencia de género de las mujeres de la cami Yoltika en Tlaola, Puebla: Una mirada descolonial. Violencia de género: Una mirada descolonial, 203.

Rodríguez, J. V. L. (2018). Lo decolonial, lo descolonial y lo poscolonial desde miradas feministas del Sur. *Analéctica*, 1-7.

Roigé, X., Canals, A., & Rico, M. (2023). Creating memory of COVID-19: The actions of museums and archives in Spain. *Memory Studies* https://doi.org/10.1177/17506980231155560

Root, D. (1996) Museums and the Making of "Ourselves": The Role of Objects in National Identity by Flora E. S. Kaplan. *American Anthropologist*, New Series, Vol. 98, No. 4, pp.921-922.

Sánchez, M.V. (2015). Las Políticas culturales de proximidad en el paradigma de la ciudad creativa: el caso del programa de centros cívicos en la ciudad de Barcelona. *Política y Sociedad* 52(1), 125-152. https://doi.org/10.5209/rev_POSO.2015.v1.n52.45431

Sanvicén, P., et al. (2013). *Dones immigrants i estratègies de sociabilitat. Entre la reivindicació, la resistència i la reconstrucció personal i grupal.* Universitat de Lleida: Departament de Geografia i Sociologia.

Simon, N. (2010). The Participatory Museum. Online. https://participatorymuseum.org/

Sjöholm Skrubbe, J. (2016). *Curating Differently: Feminisms, Exhibitions and Curatorial Spaces*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.

Soriano, R. M. (2006). La inmigración femenina marroquí y su asentamiento en España. Un estudio desde la Grounded Theory. *Revista Internacional de Sociología*. VOL. LXIV, Nº 43, Enero-Abril, 169-191.

Smith, B. (1980). Racism and Women's Studies. *Frontiers: A Journal of Women Studies*, 5(1), 48. http://doi.org/10.2307/3346304

Tudela, M. (2021, 21 de maig). Valentín Roma, cuatro años más al frente de La Virreina Centre de la Imatge. *elPeriódico.* Consultat el 19 de maig de 2023: https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20210521/valentin-roma-renueva-director-virreina-11747547

UNESCO. (2006). *Guidelines on intercultural education.* París. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000147878

UNESCO. (s.d.). *Museums as places for intercultural dialogue.* París. https://www.unesco.org/interculturaldialogue/en/interculturaldialogue/good-practices/museums-places-intercultural-dialogue

von Oswald, M., Tinius, J. (2020). *Across Anthropology Troubling Colonial Legacies, Museums, and the Curatorial.* Baltimore, Maryland: Leuven University Press, Print.

von Oswald, M. (2022). *Working Through Colonial Collections. An Ethnography of the Ethnological Museum in Berlin.* Baltimore, Maryland: Leuven University Press.

Xarxa de Museus Locals. (s.d.). *La Xarxa de Museus Locals.* Diputació de Barcelona. Consultat el 26 de març de 2023. https://museuslocals.diba.cat/