



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Facultat de Geografia i Història



UNA LLAR PER AL RAVAL



La participació com a eina
d'inserció territorial.
El cas del MACBA Museu d'Art
Contemporani de Barcelona.

Judith Abellán Reina
Tutora: Dra. Alejandra Canals Ossul
Treball de Fi de Màster
Juliol 2022
Màster de Gestió del Patrimoni Cultural i Museologia

Les cases es poden vendre o deixar a altres persones,
però sempre es conserven dins d'un mateix.

Natalia GINZBURG

we already have the things that can complete us
they just aren't things
they are people
and laughter and connection

- *irreplaceable*

rupi kaur

AGRAÏMENTS

D'entrada, voldria donar la més especial i sincera gratitud a la doctora Alejandra Canals Ossul, qui sempre ha guiat amb molta predisposició aquesta recerca i m'ha il·luminat durant el camí. Les seves reflexions i aportacions personals han estat fonamentals per a la investigació, i sense dubte, han contribuït enormement a donar-li la forma que ha adoptat finalment. Gràcies per respectar els meus ritmes de treball, els horaris complicats i les entregues o tutories enrederides, però sobretot per escoltar-me i ajudar-me en tot el que ha calgut i he necessitat.

Les pàgines que es presenten a continuació no tindrien sentit sense totes les persones que han participat en el desenvolupament de l'anàlisi. El més gran reconeixement d'aquests agraïments és per a elles, sense les quals no existiria aquest Treball de Fi de Màster: a la Tonina Cerdà, la Yolanda Jolis, la Yolanda Nicolás i l'Isaac Sanjuan, per deixar-me entrar al museu i facilitar-me el dia a dia, fent-me sentir una més; a les tres artistes que ens han acompanyat, Marina Monsonís, Cristina Fraser i Teresa Lanceta, per compartir amb mi els vostres pensaments i fer-me partícip de la vostra labor, i també al Francesc Royuela, apreciat docent de l'INS Miquel Tarradell, a qui no li ha importat que una desconeguda entrés al centre educatiu i demandés per la seva feina; a totes les cuineres i l'alumnat de l'institut, qui de seguida es van obrir amb enorme sinceritat per conversar una estona sobre el MACBA i els seus programes; i als set infants d'Els nens i les nenes del barri, m'heu robat el cor amb la vostra energia, franquesa i amor.

També voldria agrair a l'Inma Palomar i la Lorena Martín el seu acompanyament durant la meva estada al MACBA, va ser unes grans mentores i m'ho va posar tot molt fàcil, i al Pablo Martínez, per convidar-me a les seves reunions i donar-me la possibilitat de desenvolupar la meva investigació sobre el MACBA. Encara més, gràcies a totes les professores del Màster de Gestió del Patrimoni Cultural i Museologia de la Universitat de Barcelona i a les meves companyes durant aquests dos anys, per compartir penes i alegries, espero que ens anem retrobant en les nostres rutes. Finalment, mil gràcies a la meva família, el vostre suport sempre ha estat, és i serà incondicional, sense vosaltres no seria on soc ni qui soc.

Aquest treball està dedicat a totes aquelles persones que, com totes vosaltres, lluiten per fer del nostre món un lloc més acollidor i agradable a la vida, una àrdua tasca en què els museus i les institucions patrimonials tenen molt a dir i a fer.

TAULA DE CONTINGUTS

| | |
|---|-----------|
| PRESENTACIÓ. EL PROBLEMA D'INVESTIGACIÓ. LA RELACIÓ ENTRE EL MACBA I EL RAVAL PER MITJÀ DE LA PARTICIPACIÓ | 8 |
| 0.1. El problema d'investigació i la pertinença de l'anàlisi..... | 11 |
| 0.2. Les expectatives i els objectius de la recerca | 16 |
| 0.3. L'enfocament metodològic..... | 17 |
| 0.3.1. Tècniques de recollida de la informació..... | 20 |
| 0.3.2. Fases de la investigació i anàlisi de les dades..... | 26 |
| | |
| CAPÍTOL I. ANTECEDENTS. LA PARTICIPACIÓ, ELS MUSEUS D'ART CONTEMPORANI I EL MACBA | 29 |
| 1.1. La participació en les institucions museístiques catalanes | 29 |
| 1.2. Els museus d'art contemporani a Catalunya i Espanya..... | 36 |
| 1.3. MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona | 40 |
| 1.3.1. Qüestions generals sobre el MACBA..... | 41 |
| 1.3.2. Línies d'acció del MACBA en relació amb la participació i el barri | 44 |
| | |
| CAPÍTOL II. MARC TEÒRIC. LA COMUNITAT AL MUSEU, ELS PROCESSOS PARTICIPATIUS I EL PODER DE L'EDUCACIÓ | 49 |
| 2.1. Els museus, les seves comunitats i les pràctiques de cures..... | 49 |
| 2.2. La participació en les institucions museístiques | 56 |
| 2.2.1. Caracterització dels processos participatius als museus | 57 |
| 2.2.2. Institucionalitat i poder en la participació museística | 61 |
| 2.3. La pedagogia com una eina de transformació social..... | 63 |
| | |
| CAPÍTOL III. ELS NENS I LES NENES DEL BARRI. JOC, ESPAI PÚBLIC I TRANSFORMACIÓ AL MACBA | 69 |
| 3.1. Introducció a Els nens i les nenes del barri | 69 |
| 3.2. Les sessions de treball i el dia a dia del projecte | 75 |
| 3.2.1. Comportaments, rols i llenguatge a Els nens i les nenes del barri | 78 |
| 3.3. Les implicacions per al MACBA i els participants | 82 |
| | |
| CAPÍTOL IV. LA CUINA. COMPARTICIÓ DE SABERS I CURES AMB L'ACCIÓ DELS FOGONS DEL MACBA | 89 |

| | |
|--|------------|
| 4.1. Introducció a La cuina | 89 |
| 4.2. Les sessions de treball i el dia a dia del projecte | 95 |
| 4.2.1. Comportaments, rols i llenguatge a La cuina | 98 |
| 4.3. Les implicacions per al MACBA i les participants | 102 |
| | |
| CAPÍTOL V. ELS OFICIS DEL RAVAL. CARTOGRAFIA SOBRE EL BARRI EN COAUTORIA AL MACBA | 109 |
| | |
| 5.1. Introducció a Els oficis del Raval | 110 |
| 5.2. Les sessions de treball i el dia a dia del projecte | 116 |
| 5.2.1. Comportaments, rols i llenguatge a Els oficis del Raval | 119 |
| 5.3. Les implicacions per al MACBA i els participants | 122 |
| | |
| CAPÍTOL VI. LA PARTICIPACIÓ AL MACBA. INSTITUCIÓ, PODER I DISCURS AL RAVAL | 129 |
| | |
| 6.1. Els processos participatius al MACBA | 130 |
| 6.2. El MACBA per als participants | 140 |
| 6.2.1. Discursos entorn de la institució..... | 143 |
| | |
| CONCLUSIONS. NOVES POSSIBILITATS: EL MACBA I EL RAVAL | 152 |
| | |
| REFERÈNCIES | 159 |
| | |
| ANNEXOS | 176 |

ÍNDIX DE TAULES

| | |
|--|----|
| <i>Taula 1.</i> Selecció dels projectes que conformen la mostra d'estudi segons els seus trets essencials..... | 19 |
| <i>Taula 2.</i> Persones entrevistades i la seva pertinença en la investigació..... | 23 |
| <i>Taula 3.</i> Tècniques col·lectives emprades i els seus participants segons cada projecte..... | 24 |
| <i>Taula 4.</i> Llistat de sales, centres i museus d'art contemporani d'Espanya segons la seva governança.. | 37 |
| <i>Taula 5.</i> Relació dels reptes i objectius que fan referència a la participació i la relació amb el Raval.. | 44 |
| <i>Taula 6.</i> Programes Educatius 2021 – 2022: línies temàtiques i projectes principals..... | 47 |
| <i>Taula 7.</i> Tipologies de processos participatius segons la perspectiva de les institucions museístiques.. | 59 |
| <i>Taula 8.</i> Nivells de participació ciutadana segons la teoria d'Arnstein..... | 62 |

ÍNDIX DE FIGURES

| | |
|--|----|
| <i>Figura 1.</i> Façana principal del MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona, ubicat a la plaça dels Àngels, i fragment de la campanya «ravalejar», situada al costat del MACBA, davant de la Capella de la Misericòrdia..... | 43 |
| <i>Figura 2.</i> Grup de participants d'Els nens i les nenes del barri del curs 2021 – 2022. A l'esquerra també hi apareixen les dues educadores i l'autora de la recerca..... | 71 |
| <i>Figura 3.</i> Primera part del projecte Els nens i les nenes del barri: sessió d'autoretrats amb Agnes Essonti, creació dels marcs de les fotografies i exposició col·lectiva de les imatges amb les famílies dels participants al MACBA..... | 74 |
| <i>Figura 4.</i> Segona part del projecte Els nens i les nenes del barri: sembra de les llavors i talada dels troncs que constitueixen el laberint de la terrassa del MACBA i jornada de clausura del curs..... | 75 |
| <i>Figura 5.</i> Alguns dels infants passant per davall de la rampa de l'Atri i jugant sota la taula de l'Aula 0..... | 76 |
| <i>Figura 6.</i> Dos dels dissenys creats durant la dinàmica grupal de la investigació que exemplifiquen la importància i els sentiments associats al projecte..... | 87 |
| <i>Figura 7.</i> Algunes de les activitats desenvolupades a La cuina: presentació pública del projecte, taller d'estampació de <i>gyotaku</i> i fermentació d'hortalisses a punt de fer malbé..... | 94 |

| | |
|---|-----|
| Figura 8. Disposició de l'espai a La cuina. A l'esquerra, les participants al voltant de la taula amb l'artista asseguda al cap. Al centre i a la dreta, les dues mediadores i dues participants cuinant sobre el mobiliari adaptable..... | 96 |
| Figura 9. Participants d'Els oficis del Raval: 4t d'ESO A (esquerra) i 4t d'ESO B (dreta) amb Francesc Royuela, Clara Castelltort, Isaac Sanjuan, Teresa Lanceta i la investigadora..... | 111 |
| Figura 10. Algunes de les activitats desenvolupades a Els oficis del Raval aquest curs: preparació de l'exposició per part de Teresa Lanceta, inauguració de la mostra i l'alumnat fent d'amfitrions amb un grup de 2n d'ESO..... | 115 |
| Figura 11. Aula de 4t d'ESO A de l'Institut Miquel Tarradell (esquerra) i espai expositiu d'Els oficis del Raval al MACBA (dreta)..... | 117 |
| Figura 12. Núvol dels mots més rellevants amb què Els nens i les nenes del barri descriuen el MACBA i dibuix que exemplifica què és el museu per a una de les participants..... | 145 |
| Figura 13. Núvol dels mots més rellevants amb què les integrants de La cuina descriuen el MACBA | 146 |
| Figura 14. Núvol dels mots rellevants amb què l'alumnat de l'INS Miquel Tarradell defineix el MACBA..... | 148 |

PRESENTACIÓ

EL PROBLEMA D'INVESTIGACIÓ. LA RELACIÓ ENTRE EL MACBA I EL RAVAL PER MITJÀ DE LA PARTICIPACIÓ

«...i les nostres passes van buscar els carrers exactes on, de joves, havíem començat a caminar plegats. Però hi ha molts carrers del Raval que han desaparegut, molts portals enderrocats, moltes memòries íntimes rendides els darrers anys per les excavadores de l'ajuntament a la recerca de la dignitat urbana, com si canviant les pedres velles per altres de noves canviés la pell del veïnat. Amb el que no pensen prou els polítics és que les ciutats les fan les persones, sigui brut o sigui trist, sigui pobre o sigui benestant el paisatge que trepitgen cada dia. I aquelles dues persones que ara caminaven sota un plugim fi com un tel de ceba, sense preocupar-se gaire per mullar-se, eren com dos arqueòlegs que buscaven amb afany retalls de records atrapats a les antigues pedres del Barri Xino d'abans, del Raval ara.»

Rafael VALLBONA

Brut, antic, vell, depravat, immigrant, malalt, conflictiu, perillós, insalubre, decadent..., però també sanejat, *hipster*, car, estranger, turístic, cultural, sociable, acollidor i multicultural. Encara avui dia, aquest conjunt de paraules serveix per descriure un barri polifònic, la història del qual ha anat de bracet de l'estigma social, mal que també de l'hospitalitat dels qui s'hi senten asilats. La ciutat de Barcelona no pot entendre's sense la regeneració urbana que va transformar el Barri Xino en el Raval, una fita en la remodelació de la vila que ha ajudat a configurar el seu imaginari actual. Al cor del districte, de resultes de tals intervencions hi jau una enorme estructura blanca i moderna que s'envolta de patinadors, erigit en un dels epicentres de la vida barcelonina. El MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona, no obstant això, és una entitat aliena al seu context pròxim, un ens deslligat dels habitants d'una barriada cíclica i en constant transformació, una institució que lluita per acostar-se a una població canviant, gairebé nòmada, que s'hi percep forana i estranya.

Precisament, la present investigació se centra a analitzar la relació existent i emergent entre el dit barri i centre museístic, parant especial esment a la inserció territorial i el posicionament polític i afectiu que el MACBA advoca per establir amb el seu entorn. Entenent que la participació és un dels principals vehicles de què disposen els museus per vincular-se amb les comunitats dels voltants, la recerca busca caracteritzar els processos participatius amb què el MACBA s'aproxima al Raval i intenta ser-hi rellevant. Per consegüent, s'ha focalitzat l'atenció en entendre els usos, els significats i els comportaments preponderants que defineixen aquesta mena de pràctiques, posant èmfasi en quin és el rol de l'equipament en tant que institució d'art contemporani del districte i per mitjà de quines estratègies aquesta es pretén distingir en el territori. D'aquí, brollen altres qüestions relatives al veritable sentit que els implicats en les propostes construeixen sobre el museu, és a dir, què acaba sent el MACBA per a cadascú.

Abans d'entrar en matèria i de presentar el problema d'investigació, es tindran en compte les motivacions que impulsen el desenvolupament de l'estudi i les seves limitacions. Així doncs, cal cercar-ne els fonaments en la meva biografia i interessos personals i acadèmics com a investigadora. Per començar, el descobriment de la disciplina de la Història de l'Art durant l'etapa formativa del batxillerat, així com la predilecció inherent per aquelles matèries de caràcter social i humanístic, em porten a cursar dos graus simultanis, Periodisme i Humanitats, l'últim dels quals fonamental en l'evolució de les meves inclinacions. Val a dir, l'especialització en estudis d'art dins de la segona carrera i la voluntat de dedicar-m'hi tant professionalment com acadèmicament – en un eventual programa de doctorat – esdevenen el punt de partida d'aquesta recerca. En aquest sentit, a aquest desig cal sumar-li el fet de visitar recurrentment centres museístics i de tenir una afecció singular per l'art contemporani, cosa que comença a generar en mi curiositat al voltant de les institucions patrimonials, sobretot les dedicades a l'art esmentat, i el seu lligam amb les persones més properes, sovint marcat per la desconexió i la manca de rellevància social.

La preocupació latent per trobar una manera d'enllaçar els ciutadans amb els museus i que aquests es converteixin en entitats significatives dins dels seus contextos es veu reflectida en el meu Treball de Fi de Grau (TFG), el qual es torna el primer acostament acadèmic a l'àmbit del patrimoni i la museologia i, alhora, a la temàtica de l'actual anàlisi. En concret, l'estudi museològic en qüestió aborda les relacions entre comunitat i centres d'art contemporani des d'un vessant doble, per un costat, a través d'un enfocament teòric a la disciplina de l'educació i la mediació en museus, i per un altre, observant documentalment com quatre equipaments – el Museo Nacional

Centro de Arte Reina Sofía, el MACBA, el Centro de Arte 2 de Mayo i el Bombas Gens Centre d'Art – porten a terme la teoria examinada. Tot plegat, m'endinsa en un entramat de conceptes i de pràctiques que intenten subvertir la noció tradicional d'institució museística amb la finalitat de democratitzar-la, un conjunt d'idees que, si bé m'obren un nou món que m'atrau intensament, també deixen oberts molts interrogants sense resoldre.

Tot seguit, el Màster de Gestió del Patrimoni Cultural i Museologia no només em brinda l'oportunitat de continuar investigant per compte propi els dits assumptes, coneixent a fons el camp del patrimoni i de la museologia, sinó que em permet treballar durant un any com a becària del departament de Mitjans Digitals, en l'àrea de Marca i Desenvolupament, del MACBA. A la llarga, aquesta vivència resulta profundament enriquidora i senyala un abans i un després en la meua vida personal, professional i acadèmica, essent essencial pel desenvolupament de la present investigació. D'entrada, és la primera experiència laboral que gaudeixo en un museu d'art contemporani, val a dir, de grans dimensions i d'un fort reconeixement. Ensenms, els mesos de treball són cabdals per tal d'adquirir un coneixement exhaustiu sobre la seva quotidianitat i funcionament, així com dels actors claus que el configuren. Consegüentment, el bagatge de què disposava sobre el MACBA gràcies al TFG es complementa exponencialment gràcies a la pràctica laboral diària.

Per acabar, cal mencionar que treballar dins de l'equipament va ser de gran utilitat a l'hora de tenir un contacte directe amb el personal involucrat en els projectes pedagògics del MACBA, els quals m'interessaven especialment de resultes de les meves indagacions prèvies. Així mateix, em va oferir la possibilitat de parlar diverses ocasions amb Pablo Martínez, l'anterior cap de Programes Públics i Educatius, qui no solament va escoltar atentament les meves disquisicions internes sobre l'acostament necessari que els centres museístics han de sostenir amb els seus territoris, sinó que em va obrir la porta a prosseguir les meves investigacions de bracet del seu equip, analitzant la posada en pràctica dels processos participatius del MACBA. Aquesta recerca neix de les converses mantingudes amb ell i les seves companyes al voltant de l'educació, les cures, el museu i el Raval.

No obstant això, tal com acostuma a passar amb els estudis d'aquesta mena, és convenient assenyalar algunes de les dificultats que s'han posat de manifest en el transcurs del darrer any. La més important de totes és relativa als canvis en l'organigrama de la institució ocorreguts l'estiu del 2021. Efectivament, amb pocs dies de diferència s'anunciava l'entrada d'Elvira Dyangani Ose com a nova directora del MACBA i el cessament immediat de Pablo Martínez i Tanya Barson, caps de programació i d'exposicions respectivament, notícia que s'acompanyava d'una reestructuració del

personal que afectava encaridament els departaments de continguts del museu. En conseqüència, l'acomiadament de Martínez i la incertesa entorn de la continuïtat dels projectes que havia iniciat, d'entre els que destaquen els grups de treball analitzats, van fer perillar la present investigació, que finalment va tirar endavant gràcies al manteniment de les dites propostes. Amb tot, els últims mesos han suposat un intens període de transició i d'ambigüïtat per a l'equipament, que encara ara s'està adaptant al guiatge de Dyangani Ose. En conjunt, els resultats de la recerca responen a un moment molt concret de la vida del centre museístic, motiu pel qual és complex dilucidar el futur de la seva vigència enmig de les modificacions plantejades.

Nogensmenys, mal que també s'explicitarà en la secció dedicada a la metodologia, el treball ha optat per fer el seguiment de tres programes específics que tenen la voluntat de dirigir-se al barri del Raval, tot i que no són els únics que el MACBA desenvolupa a tal propòsit. En aquest sentit, és menester explicar que el desig originari de l'anàlisi era abordar cinc iniciatives diferents, però arran de la temporalitat delimitada de què es disposava, així com de la complicada naturalesa de les activitats i del disseny dels seus coordinadors, no ha estat possible. Per tant, si bé les conclusions que es presenten en el darrer capítol tenen una validesa transversal i extrapolable al conjunt del museu, podrien haver-se complementat amb els testimonis derivats dels tallers desestimats.

Endemés, l'estudi s'ha dut a terme des d'un punt de vista extern – el de la investigadora –, malgrat que l'observació participant efectuada i l'involucrament actiu en moltes de les sessions de treball poden haver repercutit en l'anàlisi de la informació. Partint de la base que tota recerca és ineludiblement subjectiva perquè s'erigeix al damunt del bagatge personal de qui la realitza, s'és conscient de la capacitat d'aguaitar només una part de la realitat, fet que n'explicaria les possibles absències. Finalment, l'última limitació a comentar es refereix a l'elecció del MACBA com a cas d'estudi concret sobre el fenomen de la participació en els museus i el vincle d'aquests amb la seva comunitat. A conseqüència de prendre la institució barcelonina d'exemple paradigmàtic, s'obvien altres realitats del sistema museístic català, que és molt difícil de caracteritzar en termes generals.

0.1. El problema d'investigació i la pertinença de l'anàlisi

Les institucions dedicades a l'art contemporani estan sotmeses a la constant mirada i revisió crítica de la ciutadania que els envolta. Possiblement amb més intensitat que d'altres tipologies de museus,

aquests pateixen una forta desconexió, no sols de l'entorn que els acull, sinó també de la població en general. Mentre que la cultura en global, i l'art clàssic i canònic en específic, tenen el potencial d'engendrar emocions intenses en els espectadors, l'art contemporani sempre ha tingut dificultats per arribar i causar un impacte positiu en l'audiència, qui sovint no l'entén. Per consegüent, els centres dedicats a aquesta mena de peces s'acaben erigint en productors d'un saber considerat, a ulls d'una bona part de la societat, com elitista, autoritari, intel·ligible o aliè (Caballero, 2003). Endemés, al rebuig generat per la incomprendibilitat i l'abstracció dels significats vehiculats en les obres que aixopluguen, cal sumar-li la seva estètica de "cub blanc", la qual crea un ambient de sacralització de l'art contemporani que dificulta i problematitza la seva comprensió (Arias Serrano, 2015; Caballero, 2003).

Nogensmenys, aquesta situació s'emmarca i deriva directament del context neoliberal en què s'ubiquen i del qual han emergit bona part d'aquestes institucions. En efecte, els museus d'art contemporani i la producció de territori i capital cultural s'interrelacionen íntimament a Espanya i Catalunya, revalorant els municipis o els barris on es localitzen gràcies a l'associació a discursos d'expansió econòmica, atracció turística i desenvolupament urbà (López Cuenca i de Haro García, 2013, p.136-137). De resultes d'aquesta conjuntura, molts professionals del sector es fan preguntes al voltant de l'aïllament característic d'aquests centres museístics, a tall de mostra, si se senten cridats per demandes socials, a qui s'adrecen veritablement i com ho fan o de quines maneres encoratgen el compromís amb la ciutadania (Graham, 2018, p.45). Al capdavant, enfront de la urgent necessitat de redefinir-se per connectar amb un públic a qui no s'han vinculat mai del tot, diverses institucions han apostat per posicionar-se políticament i afectivament en les seves regions, amb la intenció de subvertir les pròpies jerarquies per tal d'acostar-se a les comunitats veïnes d'una forma creativa, diversa, fluida i experimental.

A la pràctica, la consecució de la dita voluntat passa per la participació ciutadana, una eina que ofereix una font de sentit des de la qual els museus poden avançar cap a la democratització de la cultura (García Canclini, 1999). Amb tot, cal subratllar que aquesta estratègia d'apropament, si bé té la capacitat de qüestionar les dinàmiques de poder dels espais patrimonials, també duu implícites certa indefinició i polisèmia, així com problemàtiques derivades dels seus usos dilatats. En primer lloc, arreu s'han justificat els processos participatius com un instrument de governança cívica, tot i que l'ampli emprament del concepte en els discursos culturals dificulta la delimitació i concreció de la seva posada en marxa, generant una gran varietat de procediments amb significats

i efectes molt diferents (Cornwall, 2008; Sánchez-Carretero et al., 2019). Segon, darrere l'expansió de la participació en el camp del patrimoni i la suposada agència que cedeix a la població, s'amaga la reproducció d'una xarxa de fractures socials estructurals que es renoven mitjançant estratègies *top-down* (Cortés-Vázquez et al., 2017) i que, per tant, fallen en aconseguir els seus propòsits inicials.

D'acord amb les anteriors circumstàncies i fruit de la densa retòrica habitual en els museus d'art contemporani, encara resulta més difícil comprendre-hi la implementació dels processos participatius, ja que a cada institució es materialitzen d'una manera diferent, amb unes finalitats, metodologies i avaluacions desiguals i, fins i tot, antitètiques. Altrament, en el context espanyol i català, es percep una manca de limitació de l'assumpte, latent en molts equipaments, però abstracte i poc sòlid, sobretot intuïtiu. En definitiva, els falta un guiatge teoricopràctic unificat que els ajudi i doni suport en la seva aplicació.

Traslladant aquestes problemàtiques a un cas d'estudi concret i prou paradigmàtic, el MACBA condensa moltes de les disjuntives que s'han apuntat. D'entrada, es tracta d'un dels grans museus de Barcelona i Catalunya, reconegut a escala nacional i internacional per les seves peces i la seva labor, però també per algunes de les polèmiques, recurrents, que l'han afectat. Emplaçat al barri del Raval, el centre museístic va complir durant l'última dècada del segle passat com un dels serveis culturals per excel·lència que havia de regenerar la zona, contribuint tant al rejuveniment de la regió com a la seva gentrificació i turistificació (Tapada-Berteli i Arbaci, 2011; Subirats i Rius, 2006; Rius, 2006). Les conseqüències d'aquestes actuacions, sumades a la complexitat inherent de l'equipament i a les característiques i dificultats intrínseques del districte, impacten directament en la percepció que els habitants i les entitats del Raval tenen de la institució. Dit d'una altra manera, el MACBA no ha estat capaç de vincular-se mai del tot al seu entorn, restant-hi com un ens aliè o una entitat estrambòtica que, *a priori*, no comparteix les afinitats i les preocupacions del seu territori i comunitat veïna.

Igualment, s'ha de fer referència a l'estructura del museu, fortament jeràrquica i dependent de múltiples estrats i organismes, a la vegada que composta per un alt nombre d'equips i àrees de treball. Així doncs, aquest fet pot suposar un hàndicap a l'hora d'introduir canvis o millores en la seva organització i propostes curatorials, que sempre hauran de passar diversos filtres abans de veure la llum. No obstant això, cal posar èmfasi en la preponderància que la pedagogia té dins de l'entramat del MACBA, qui fa uns anys que aposta per l'educació en tant que via per aproximar-se i encetar noves relacions amb el context circumdant. En aquest sentit, són distintes les iniciatives

que pretenen inserir el centre museístic en l'imaginari de la barriada, apostant pel desplegament de programes de llarg recorregut que inclouen l'opinió dels implicats en els processos de decisió, ergo, els cedeix certa agència perquè convinguin el seu futur col·lectiu. Tanmateix, tot i que la institució entén la necessitat d'atansar-se al Raval – si no és valuós per a la població propera, la seva subsistència es posa en dubte –, no queden clares les estratègies perquè està optant, com les posa en pràctica ni si els seus resultats són favorables o suficients.

Tot plegat, fecunda la temàtica de la investigació, la qual aspira a analitzar la participació en el museu en el marc del seu acostament al barri amb programes educatius i de llarga durada. Per aquest motiu, la recerca es recolza al damunt de la següent pregunta: Com es caracteritzen els processos participatius amb què el MACBA s'aproxima al Raval i intenta ser-hi rellevant? Val a dir, la particularització de les propostes se centrarà a conèixer quina és la seva utilitat i en entendre els usos, significats, comportaments i tensions que se'n deriven i les defineixen. En conseqüència, l'anterior qüestió serveix de punt de partida per a altres interrogacions, referents als motius que porten a l'equipament a impulsar aquestes pràctiques, quin rol els atorguen i fins a quin punt contribueixen a definir la institució en la regió o tenen transcendència dins de la pròpia estructura. Encara més, en l'exercici de comprendre com s'espera distingir el MACBA en el territori, és interessant abordar què és el centre museístic per al conjunt d'implicats i quina és la significança que atorguen a l'activitat que hi realitzen, és a dir, com són els seus discursos i les seves percepcions entorn del museu.

Tal com s'explicarà en els següents punts, la complexitat de l'estudi plantejat rau en el fet que s'abordarà des de tres punts de vista. Així, s'examinaran les arengues de l'equipament, que es contrastaran amb observacions de les actuacions reals que aquest du a terme per, en darrer lloc, escoltar i explorar les impressions i les opinions dels participants en les iniciatives, les quals seran fonamentals a l'hora d'assimilar la importància del MACBA en l'imaginari social i col·lectiu dels involucrats i de la població circumdant. En efecte, la multiplicitat d'actors implicats en la recerca i la preponderància que aquesta dona a les seves perspectives subjectives és un dels aspectes claus a l'hora d'especificar-ne la pertinença. En aquest sentit, el centre museístic no disposa d'un sistema de retroacció i d'avaluació de la seva programació que li permeti obtenir un *feedback* sobre els seus projectes, sinó que tots els matisos qualitatius que engendren s'acaben perdent. De resultes d'aquest fet, la investigació se centra a preguntar i conversar amb tots els agents que integren les activitats, siguin infants, adolescents o adults, ja que és crucial donar-los veu i atendre les seves necessitats en

relació amb les seves pràctiques, si no, la consecució dels processos participatius perd el seu valor. Nogensmenys, cal subratllar la utilització i combinació de diverses metodologies qualitatives, específiques i adaptades a cada grup de treball, cosa que en justifica l'ús en un àmbit – el dels museus d'art contemporani – que no acostuma a emprar aquesta mena de procediments per autoanalitzar-se.

Lligat amb l'anterior assumpte, l'anàlisi és rellevant en termes pràctics, atès que resulta de gran utilitat per al MACBA. D'una banda, tindrà l'oportunitat d'assabentar-se del retorn que tenen els programes que impulsa i desenvolupa, prenent el pols dels sentiments suscitats en el si de les seves parets, de les mancances i dels punts forts que hi noten els visitants, així com de les facetes que podrien millorar o canviar. De l'altra, els treballadors del centre museístic rebran un examen comparatiu dels seus tallers que els aportarà una visió global i de conjunt de les iniciatives, les quals, al seu torn, podran estudiar, transformar i alterar en funció dels resultats obtinguts, és a dir, que tindran la possibilitat d'emprar la recerca per esmenar-se i perfeccionar-se. En global, la institució serà capaç de fer un estat de la qüestió sobre la seva situació al Raval, sent conscient de les fortaleces i les debilitats que l'afecten i preveient el futur tant de les iniciatives com d'ella mateixa, fet que li permetrà prendre avançada per redreçar els punts més negatius, en suma, per relacionar-se més premeditadament amb la zona.

Finalment, la investigació té la pretensió de convertir-se en un aportament teòric al camp de la museologia i del patrimoni, ja que promou la reflexió i el debat conceptual en la disciplina. D'aquesta manera, les cavil·lacions que s'hi posen de manifest tenen la voluntat d'inscriure's en els estudis crítics del patrimoni cultural. Consegüentment, les pàgines que segueixen són pertinents en el sentit que s'endinsen en unes pràctiques que, d'un costat, tenen l'arbitri de generar uns beneficis intangibles en la ciutadania i, per l'altre, atorguen als museus d'art contemporani la funció de servei públic que sovint els és oblidada. Prenent en consideració les diferents problemàtiques subjacents a la participació, aquesta s'estudia detingudament per avaluar si és capaç de subvertir de debò les jerarquies de poder inherents a les institucions museístiques. Per acabar, gràcies a la concreció empírica d'aquestes pràctiques en un cas específic, es posa de manifest el potencial i la importància de l'educació i la mediació com a motors de canvi social i eines d'aproximació i inserció territorial i afectiva en el marc dels equipaments patrimonials.

0.2. Les expectatives i els objectius de la recerca

D'acord amb el fet que no hi ha prou mecanismes en l'àmbit català que ofereixin un guiatge a les institucions museístiques per desenvolupar processos participatius d'una manera efectiva, i tenint en compte la problemàtica d'investigació exposada en relació amb el MACBA, la principal hipòtesi de l'anàlisi és que l'educació, malgrat tenir un paper fonamental en les pràctiques participatives d'acostament i de constitució de nous lligams amb el territori, no aconsegueix tenir prou incidència per alterar les jerarquies del MACBA. Per consegüent, s'espera situar la pedagogia com una baula més de l'engranatge de l'equipament que es desplega en paral·lel a la resta d'activitats, incapaç de situar el centre museístic com un lloc preferent i referent dins de l'imaginari del Raval.

Cal fer esment que d'aquesta expectativa inicial se'n deriven altres de secundàries. Primer, es conjectura que les diverses àrees del museu no van a l'una pel que fa al desenvolupament dels procediments participatius, ergo, l'afectació d'aquests es redueix al departament que els proposa i no té la competència d'impregnar el conjunt de l'organigrama. En segon lloc, amb referència als usos, significats, comportaments i tensions sorgits en els projectes, s'ambiciona constatar que el MACBA i els seus treballadors continuen mantenint una posició d'autoritat envers els participants dels programes, la capacitat d'agència dels quals es creu limitada i subjugada a les paraules de la institució. Per tant, s'espera concloure que la institució no és una entitat important per als implicats en els grups de treball, sinó més aviat un ens que els és mitjanament indiferent.

A efectes de verificar les anteriors expectatives, l'objectiu general de la recerca és analitzar els processos participatius desenvolupats pel MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona en relació amb el barri del Raval. Al seu torn, aquest es desplega en els sis objectius específics que es presenten a continuació:

O.E.1 – Conèixer les activitats participatives de llarga durada posades en pràctica pel MACBA.

O.E.2 – Analitzar el discurs del MACBA sobre els seus processos participatius.

O.E.3 – Conèixer la percepció dels participants de les activitats sobre la pràctica i el paper que desenvolupen al MACBA.

O.E.4 – Analitzar les dinàmiques i jerarquies institucionals que es posen en marxa amb els processos participatius del MACBA.

O.E.5 – Comprendre la funció que tenen l'educació i la mediació en les activitats participatives que porta a terme el MACBA.

O.E.6 – Caracteritzar i analitzar les tensions, friccions i rols que generen les pràctiques participatives del MACBA.

0.3. L'enfocament metodològic

Tan bon punt s'han mencionat les motivacions i limitacions de la investigació, s'ha fet esment a la problemàtica i les preguntes que la sustenten i s'han palesat les seves expectatives i objectius, és menester explicar, detallar i justificar la metodologia que s'ha triat per al seu abordatge. Així doncs, durant les pròximes línies s'especificarà l'enfocament escollit i els motius de la selecció de la mostra per, posteriorment, determinar les tècniques de recollida de la informació i els actors que s'hi han implicat. Finalment, es listaran les etapes de l'estudi i els criteris d'anàlisi de les dades.

D'entrada, fruit de la naturalesa de la temàtica proposada, encarada sobretot a comprendre el funcionament d'una institució museística en concret i les percepcions que se'n deriven, convé aduir que, en general, l'anàlisi s'ha desplegat des de les perspectives epistemològica i metodològica perquè ha partit d'una realitat específica en què la investigadora s'ha submergit per reflexionar en profunditat i interactuar amb els investigats. Per aquesta raó, el disseny de la recerca s'ha anat adaptant en funció dels conceptes i de les categories que emergien progressivament, clarament influenciats pels múltiples actors implicats en el procés (Salinas Meruane, 2009a, p.342; Rodríguez Gómez et al., 1996, p.35). Efectivament, arran de la voluntat d'examinar un fet particular dins del seu context natural, s'ha adoptat un enfocament qualitatiu, de caràcter interpretatiu, humanístic i inductiu, orientat a raonar sobre els discursos que exhalen les pràctiques elegides i a valorar tant la quotidianitat com els significats que en construeixen els involucrats.

En aquest sentit, la metodologia s'ha concebut perquè sigui holística, empírica i empàtica, ja que, d'una banda, pretén comprendre les interrelacions complexes que es produeixen entre el MACBA i els seus participants (Stake, 1995 citat a Rodríguez Gómez et al., 1996, p.34), i de l'altra, intenta reproduir els imaginaris amb què els subjectes es representen a si mateixos i a la seva pràctica en relació amb la institució (Canales, 2006, p.26). Tot plegat, posant de manifest els vincles de poder latents en els projectes i evidenciant la no neutralitat del llenguatge en la construcció de

les realitats dels nombrosos agents implicats. Encara més, la present investigació es defineix per ser intensiva, és a dir, focalitzada en l'examen d'un únic centre museístic i només tres dels seus diversos programes. Consegüentment, es formula com un estudi de cas, entenent que es tracta d'una anàlisi sistemàtica i profunda d'un exemple en concret (Ñaupas Paitán et al., 2014, p.365): el MACBA. Per tant, aquest serà abordat exhaustivament per mitjà de descripcions detallades i comparacions des de distints punts de vista que li acabaran atorgant un caire transversal.

Pel que fa als criteris de selecció del dit equipament, per bé que s'han desgranat durant les pàgines anteriors, convé repassar-los de manera breu en aquest apartat, podent-se dividir entre els relatius a la pregunta de recerca i els referents a les casuístiques individuals de la investigadora. En primer lloc, es tracta d'un centre museístic d'art contemporani de renom a Catalunya i Espanya, possiblement, el més important de la ciutat de Barcelona i el que té més projecció internacional. Segonament, el MACBA es localitza al barri del Raval, una zona obrera històricament mal vista, caracteritzada per onades migratòries successives i una població estrangera de difícil accés pel que fa a les institucions patrimonials. Així mateix, el museu compta amb un paper rellevant en la regeneració urbana i la higienització de la regió, esdevenint un pol clau d'atracció del turisme, un dels seus principals públics. Quart, el MACBA fa anys que desenvolupa processos participatius de llarga durada que tenen la intenció explícita d'apropar-se al seu territori i habitants circumdants, és a dir, té el desig de convertir-se en un ens habitable i significatiu inserit en el seu entorn. Quant als motius personals, tal com s'ha comentat, es disposava d'un coneixement previ sobre la temàtica de l'estudi fruit d'una aproximació acadèmica anterior i vaig estar treballant de becària durant un any en el departament de Mitjans Digitals de l'equipament, cosa que em va permetre tenir contacte directe amb l'anterior cap de Programes Públics i Educatius i la resta del seu equip. En darrer lloc, la temporalitat reduïda per dur a terme l'anàlisi va portar a dimensionar-la en un sol cas d'examen, factible a realitzar-se amb detall en un únic curs escolar.

Igualment, malgrat que s'ha tingut en compte l'estructura del MACBA en el seu conjunt, la investigació s'ha centrat específicament en l'àrea de Programes Públics i Educatius¹, en especial, el departament d'Educació, puix que aquest és el promotor de les activitats que s'atansen al Raval i que, per tant, es consideren participatives. Concretament, s'han analitzat tres projectes d'índole diversa, però que comparteixen la volença d'estretir lligams amb el districte i de transformar el

¹ Des del juny del 2022 l'àrea de Programes Públics i Educatius ja no és una entitat independent, sinó que s'ha integrat en l'àrea de Conservació i Recerca, escindida en dos departaments diferents: el de Programes Públics i el d'Educació. Amb tot, el text fa referència a l'àrea de Programes Públics i Educatius en global, tal com ha existit durant l'anàlisi.

museu. Les raons per les quals se'ls ha seleccionat són les següents: són propostes pedagògiques de llarga durada consolidades (com a mínim fa tres anys que funcionen); fomenten la participació dels veïns del barri o, si més no, ho pretenien d'inici; s'autodenominen col·laboratius o autogestionats (s'entén que els implicats tenen la capacitat de decidir sobre els continguts o el seu futur); gaudeixen del guiatge d'una artista externa que en fa la conducció i actua d'intermediària; i engendren nous sabers o incentiven reflexions teòriques derivades de les sessions. No obstant això, cal especificar que, en un principi, s'havia optat per estudiar cinc iniciatives, tot i que la tardana posada en marxa d'una d'elles – la presència d'una persona desconeguda podia alterar-ne el desenvolupament – i el fet que l'altra era un programa d'acollida en què el personal de la institució no intervenia, van fer que els treballadors del museu declinessin aquesta proposició preliminar.

A continuació, es mostren les característiques bàsiques dels grups de treball escollits:

Taula 1. Selecció dels projectes que conformen la mostra d'estudi segons els seus trets essencials.

| | |
|---|-----------------------------|
| <p>Els nens i les nenes del barri</p> <ul style="list-style-type: none"> • Coordinació de Yolanda Jolis i conducció de l'artista Cristina Fraser. • Dirigit a infants del Raval d'entre 9 a 12 anys. • Línia temàtica: El museu al barri. <p>Taller extraescolar que explora les limitacions i possibilitats del joc en el museu i el seu entorn.</p> | <p>2017 – Actual</p> |
| <p>La cuina</p> <ul style="list-style-type: none"> • Coordinació de Yolanda Nicolás i conducció de l'artista Marina Monsonís. • Dirigit a un públic intergeneracional, però amb bagatge especialitzat. • Línia temàtica: Alliberar la pedagogia. <p>Espai de trobada i autoformació per compartir coneixements i experiències al voltant de la cuina, i reflexionar sobre el context de crisi alimentària.</p> | <p>2018 – Actual</p> |
| <p>Els oficis del Raval</p> <ul style="list-style-type: none"> • Coordinació d'Isaac Sanjuan i conducció de l'artista Teresa Lanceta. Amb l'artista Nicolas Malevé i els docents de l'INS Miquel Tarradell, Francesc Royuela, Clara Castelltort, Roc Tarrès, Silvia Manzano i Elena Méndiz. • Dirigit a dos grups-classe de 4t d'ESO de l'INS Miquel Tarradell. • Línia temàtica: El museu al barri. <p>Projecte amb l'INS Miquel Tarradell que treballa els oficis del barri i la trajectòria artística de Teresa Lanceta. S'exposa com una obra de l'exposició temporal <i>Teresa Lanceta. Teixir com a codi obert</i>.</p> | <p>2019 – 2022</p> |

Elaboració pròpia segons els *Programes Educatius 2021 – 2022 MACBA*.

0.3.1. Tècniques de recollida de la informació

L'elecció d'un enfocament metodològic qualitatiu comporta, irremeiablement, la utilització d'unes tècniques d'obtenció de la informació que abandonen la pretensió d'objectivitat, ja que se centren a desplegar els comportaments, la parla i les significacions dels investigats, ergo, parteixen d'un matís relacional que obra l'accés a formacions discursives vives, concretes i espontànies (Canales, 2006; Salinas Meruane, 2009b). En el present cas, com s'ha mencionat, s'han desplegat un conjunt d'instruments que faciliten un abordatge des de tres punts de vista: l'anàlisi del discurs del MACBA al voltant dels seus processos participatius i la relació que manté amb el territori, l'examen de les accions tangibles que executa per acostar-se a l'entorn i fer valdre la seva arenga, cosa que permet contrastar la visió de la institució amb les actuacions reals que porta a terme i, per acabar, l'exploració de la percepció dels participants en els programes, que determina la seva interpretació sobre les pràctiques a la vegada que, d'una banda, valida o desmenteix les paraules del museu i, de l'altra, apunta a la veritable transcendència que el MACBA té per als implicats i el Raval.

Abans de passar a detallar el conjunt d'eines qualitatives que s'han fet servir per acomplir amb el plantejament esmentat, s'ha d'especificar que també s'ha efectuat una revisió documental extensa i profunda de diversos documents escrits i audiovisuals rellevants per a la recerca, manejant fonts d'informació primàries i secundàries. A grans trets, s'han recopilat tres tipologies diferents de comunicacions. Primerament, s'ha consultat bibliografia – nacional i internacional – relativa a les nocions del marc teòric de la investigació, per tant, orientada a indagar en la conceptualització i els principals debats que enquadrin l'anàlisi al voltant de la museologia, la comunitat i el territori, les cures, la participació i els seus processos, la institucionalitat, el poder i l'educació. En segon lloc, amb vistes de posar en antecedents l'estudi, s'han examinat publicacions que, per un costat, tracten la situació i les problemàtiques a què estan sotmesos els museus d'art contemporani en general, i per l'altre, aporten dades sobre els mecanismes i les estratègies que diferents organismes catalans, com la Generalitat de Catalunya, la Diputació de Barcelona o l'Institut de Cultura de Barcelona han engegat en relació amb la introducció de la participació en l'àmbit cultural i museístic. Tercer, s'ha revisat tota aquella documentació, tant primària com secundària, referida al MACBA, a tall de mostra, el seu quadern educatiu anual, els pressupostos, les memòries d'activitats, el seu pla estratègic i codi ètic de responsabilitat social, així com el catàleg i el full de mà de l'exposició de Teresa Lanceta, les rodes de premsa de la nova directora, la pàgina web del museu, el blog de l'INS Miquel Tarradell o textos emesos per treballadors del museu, entre d'altres. Igualment, s'han

considerat notícies de premsa escrita i digital que han aportat altres punts de vista sobre el centre museístic en qüestió i les seves polèmiques dins de la ciutat.

En un altre ordre de coses, per tal de resoldre la pregunta de recerca i d'assolir els objectius proposats, s'han aplicat fins a quatre instruments qualitius de recollida de dades diferents, pensats específicament per correspondre a les característiques de la multiplicitat d'agents imbricats en l'anàlisi i donar cabuda tant a les seves necessitats com a les de la investigació. En primer lloc, s'ha optat per la tècnica de l'observació participant, per la qual l'investigador s'endinsa en la realitat social que analitza per obtenir informació del fenomen tal com es produeix (Salinas Meruane, 2009b, p.432). Des d'un vessant etnogràfic, l'observació ha permès contemplar sistemàticament i detingudament el desenvolupament dels tres programes seleccionats, captant tot el que ha estat potencialment interessant als sentits i oferint una proximitat essencial als informants, amb qui s'ha conviscut durant la seva activitat quotidiana, mal que procurant no interferir o distorsionar les sessions de treball.

En aquest sentit, seguint a Hernández-Sampieri i Mendoza Torres (2018), s'ha emprat el dit instrument no només per explorar i descriure els ambients dels projectes, sinó per entendre els seus procediments i les experiències o vivències que s'hi generen en termes de vincles afectius, situacions conflictives i comportaments i rols encarnats, atenent l'ambient físic, social i humà, les actuacions, els artefactes i els actes més transcendents que s'hi han donat. Tot seguit es mostren els principals aspectes a què s'ha prestat atenció, ordenats en una pauta² conjunta per als tres grups de treball: principals accions, connexions amb altres continguts del MACBA i el Raval, espai (disposició, condicionants, racons, moviments, etc.), temps (durada i ritmes), socialització (tasques, connexions i lligams, converses, reclam d'atenció, repartició de feines, rols, tensions, afectes, etc.) i parla (temes de conversa, silencis, discursos, coneixements, monopoli del llenguatge, registre, etc.).

En global, s'ha assistit a un total de 17 sessions d'Els nens i les nenes del barri, 15 de La cuina i 10 d'Els oficis del Raval, les quals s'han concentrat, eminentment, entre els mesos d'octubre de 2021 a febrer de 2022, amb una freqüència setmanal exceptuant la darrera activitat que s'ha allargat fins al juny de 2022 fruit de la seva mensualitat. Tanmateix, cal destacar que, malgrat la saturació d'informació, s'ha presenciat alguna jornada esporàdica després d'acabar l'observació. Finalment, convé especificar que la pauta elaborada s'ha omplert *in situ* en el treball sobre el terreny per a ser analitzada i sistematitzada posteriorment en un diari de camp amb sessions de cada taller.

² La pauta completa de l'observació participant de les sessions es pot consultar a l'annex 1.

Així mateix, amb la intenció de donar a la recerca un abast més holístic i de complementar l'observació participant, s'ha conversat amb diversos actors clau a través d'entrevistes individuals semiestructurades o semidirigides, ja que són un recurs fonamental a l'hora d'accedir i d'entendre la informació des del punt de vista dels investigats, o sigui, com aquests experimenten el món: els seus significats, perspectives i definicions (Salinas Meruane, 2009b; Álvarez-Gayou Jurgenson, 2003). En concret, s'ha escollit la dita modalitat perquè és flexible i dinàmica, és a dir, parteix d'una pauta de temes i preguntes que s'adapta durant el transcurs del diàleg i permet introduir noves qüestions considerant les aportacions dels entrevistats (Álvarez-Gayou Jurgenson, 2003). Per consegüent, la tècnica resulta de gran utilitat per conèixer l'opinió, el discurs i les impressions dels treballadors del MACBA i de les artistes, atès que descobreix diferents visions subjectives d'un mateix programa, fet que, d'una banda, els dota de més complexitat, i de l'altra, contrasta les fonts bibliogràfiques consultades amb les actuacions de cadascú i les seves arengues personals.

Específicament, s'han determinat múltiples informants en funció de les tres activitats, duent a terme un total de nou entrevistes individuals, una d'elles orientada a recopilar dades sobre la situació de la participació en els equipaments d'àmbit català, i la resta encaminades a tenir la veu del museu – transversal del conjunt de tallers i focalitzada en cadascun d'ells –, la de les artistes conductores i la dels docents de l'INS Miquel Tarradell. Tal com s'ha comentat, les conversacions han girat entorn d'una pauta preestablerta, malgrat que aquesta ha estat diferent segons la classe d'informant. Per aquesta raó, s'han dissenyat tres models genèrics de guió³, pensats particularment d'acord amb la tipologia d'actor entrevistat, però ajustats *a posteriori* als projectes concrets. Així doncs, en termes generals, les preguntes s'han dirigit a contextualitzar els grups de treball – origen, objectius, dificultats, beneficis i justificació –, a comprendre el rol de la pedagogia en la concepció global del MACBA i en cada procés, a conèixer l'entramat institucional del centre museístic, les jerarquies, la cessió de poder que presenten els tallers i les estratègies manejades per acostar-se al Raval, i per acabar, a distingir la percepció dels entrevistats en relació amb la seva pràctica professional.

Cal remarcar que totes les xerrades han estat en format presencial i sota el consentiment informat⁴ de cadascun dels entrevistats. Encara més, s'han gravat en àudio amb el seu permís i,

³ Els tres models de pauta es poden examinar a l'annex 2. Cal anotar que el guió dissenyat per als treballadors del museu i per a les artistes que condueixen els grups de treball és similar en alguns aspectes, ja que s'orienta a obtenir el mateix tipus d'informació sobre els programes, però des de perspectives diferents.

⁴ A l'annex 5 es pot llegir el full informatiu facilitat al conjunt d'entrevistats i el model de consentiment informat que han signat assegurant que estan al corrent dels procediments de la investigació i accedeixen participar-hi lliurement.

després, s'han transcrit literalment i s'han codificat per a la seva posterior anàlisi. Tot seguit, es presenten els informants de la recerca, els motius pels quals s'han elegit i la data de les entrevistes:

Taula 2. Persones entrevistades i la seva pertinença en la investigació.

| | Nom | Pertinença | Data d'entrevista |
|----------|-------------------------|--|--------------------------|
| 1 | Sonia Blasco | Cap de Secció de Coordinació Museística i Protecció de Béns Mobles, Servei de Museus i Protecció de Béns Mobles de Catalunya | 16 de novembre de 2021 |
| 2 | Tonina Cerdà | Responsable d'Educació del MACBA | 29 de novembre de 2021 |
| 3 | Yolanda Jolis | Coordinadora d'Educació del MACBA i del programa Els nens i les nenes del barri | 17 de novembre de 2021 |
| 4 | Yolanda Nicolás | Coordinadora de Programes Públics del MACBA i del programa La cuina | 27 de gener de 2022 |
| 5 | Isaac Sanjuan | Coordinador d'Educació del MACBA i del programa Els oficis del Raval | 24 de novembre de 2021 |
| 6 | Cristina Fraser | Artista conductora del programa Els nens i les nenes del barri | 18 de febrer de 2022 |
| 7 | Marina Monsonís | Artista conductora del programa La cuina | 10 de febrer de 2022 |
| 8 | Teresa Lanceta | Artista conductora del programa Els oficis del Raval | 8 de febrer de 2022 |
| 9 | Francesc Royuela | Docent de l'INS Miquel Tarradell implicat des de l'inici en el programa Els oficis del Raval | 15 de febrer de 2022 |

Elaboració pròpia.

Amb tot, les entrevistes no s'han centrat en els beneficiaris dels projectes estudiats, sinó que, amb la finalitat d'accedir al seu imaginari, s'han privilegiat altres tècniques de caràcter col·lectiu, cosa que ha suposat un repte extra, ja que s'han pensat distintivament d'acord amb les característiques de cada programa i els seus participants. En aquest sentit, s'ha optat per dos instruments grupals per múltiples motius. Primer, els resultats són més representatius perquè són diversos els integrants que constitueixen les activitats, aleshores, gràcies a la interacció entre els components es posen de manifest dinàmiques que ressalten i rescaten la seva concepció de la realitat, vivències, llenguatge quotidià, valors i creences (Korman, 2001 citat a Salinas Meruane, 2009b, p.407). Segonament, cal anotar que alguns dels involucrats en els tallers, a causa de la seva edat, no tenen prou capacitat discursiva per abordar una entrevista individual. A l'últim, la xerrada en companyia fomenta el debat i la discussió conjunta, a la vegada que facilita una certa entesa o consens del grup sobre les seves pràctiques. De fet, per a la recerca és fonamental distingir i entendre les impressions de les persones que viuen el dia a dia dels processos, sobretot tenint en compte que el MACBA no avalua

directament les seves propostes i que, per tant, no hi ha manera d'arribar a les opinions dels participants, particularment, sobre com experimenten el museu i les activitats, quina és la importància i el valor que atorguen a les seves accions i fins a quin punt la institució els és rellevant. Endemés, també resulten cabdals per a corroborar les intuïcions suscitées arran de l'observació, així com per contrastar les informacions obtingudes en les conversacions individuals.

Taula 3. Tècniques col·lectives emprades i els seus participants segons cada projecte.

| | Els nens i les nenes del barri | La cuina | Els oficis del Raval |
|--------------------------|--|--|--|
| Actors | Set infants participants en el projecte: Aliyah, Sofhia, Ariana, Lujan, Ashley, Rysnel i E. | Cinc participants habituals en el projecte: A.Q., R.D., R.M., M.D. i P.E. | Set alumnes de 4t d'ESO A de l'INS Miquel Tarradell: Alejandro, Celeste, Bilal, Harnoor, I., Tanher i Mohammad. Sis alumnes de 4t d'ESO B de l'INS Miquel Tarradell: Viki, Chaimae, Lorena, Nika, Cristian i Adiba. |
| Tècnica emprada | Activitat didàctica d'elaboració d'un dibuix personal que respongui a una pregunta inicial. | Grup de discussió centrat en la interacció dels participants que conversen i debaten sobre qüestions plantejades per la moderadora. | |
| Data de la sessió | 17 de febrer de 2022 | 24 de febrer de 2022 | 15 de febrer de 2022 (4t d'ESO A) 17 de febrer de 2022 (4t d'ESO B) |

Elaboració pròpia.

Tal com s'aprecia en l'anterior taula, s'han desenvolupat dues estratègies diferenciades segons els informants⁵ de cada programa analitzat. Quant a Els nens i les nenes del barri, convé recalcar que es tracta d'un conjunt de set infants d'entre onze i dotze anys, pertanyents a un col·lectiu a què és difícil o no s'acostuma a demandar les opinions en el camp museístic. No obstant això, fruit de la transcendència que les seves sensacions tenen per als resultats de l'estudi i enfront de la relativa adequació d'aplicar un instrument convencional producte de la seva edat, s'ha considerat l'ús del dibuix com a recurs metodològic visual. Val a dir, és una eina motivadora que estimula la

⁵ Alguns dels tutors legals o els mateixos actors participants en les tècniques col·lectives han preferit mantenir els seus noms en l'anonimat, motiu pel qual només es mostren les seves inicials en la present investigació.

participació de la canalla, creant un ambient relaxat i divertit que els és còmode i en què se senten competents, atenint-se al fet que hi estan avesats. Així mateix, el dibuix és una forma natural de comunicació d'expressió personal, una representació i no una reproducció, ergo, possibilita la manifestació d'experiències, emocions, records i desitjos (Ortiz Guitart et al., 2012). Seguint aquesta concepció, s'ha plantejat una activitat didàctica⁶ en què la mainada ha respost la pregunta «Què és per a cadascú de vosaltres el MACBA?» mitjançant la confecció d'un dibuix individual⁷. Posteriorment, l'han explicat a la resta de companys alhora que se'ls formulaven altres interrogants secundaris, o bé relatius als assumptes particulars de cada creació – colors, formes i mides –, o bé referents als pensaments, la relació i els sentiments lligats a l'equipament, és a dir, al seu discurs.

Pel que fa a La cuina i Els oficis del Raval, s'ha conversat amb els seus beneficiaris sobre la mateixa temàtica, però a partir de grups de discussió, entesos com a col·loquis en què la producció d'una situació de comunicació grupal serveix per a captar i analitzar les arengues ideològiques i les representacions simbòliques que s'associen al fenomen d'investigació (Alonso, 2003, citat a Salinas Meruane, 2009b, p.414). Com en el cas de les entrevistes, la pauta⁸ que ha configurat les sessions no ha tingut la forma d'un llistat de preguntes exactament ordenades, sinó que ha estat flexible i oberta al canvi, malgrat que, aquesta vegada, les dissertacions i perspectives sorgides eren interindividuals, o sigui, col·lectives en estructura i individuals en el seu manifest (Salinas Meruane, 2009b). En global, els tres grups de discussió – un per a La cuina i dos per a Els oficis del Raval – han posat de manifest les vivències compartides dels informants al voltant de les seves impressions envers les activitats en què participen, què és per a ells el centre museístic, com el definirien, a què l'associen i com ha canviat el seu punt de vista respecte del MACBA des que hi assisteixen amb regularitat. Finalment, és menester especificar que tant la dinàmica amb els infants com les tres trobades amb adolescents i adultes han estat presencials i s'han desenvolupat amb el consentiment informat⁹ dels implicats o dels seus tutors legals, qui també han accedit a gravar-les en àudio i vídeo per a facilitar la posterior transcripció, codificació i anàlisi de la informació.

En darrer lloc, l'última tècnica que s'ha aplicat en el transcurs de la recerca ha estat un qüestionari, més restringit i simple que la resta d'instruments, però que permet formular preguntes de resposta oberta fàcils de tipificar (Canales, 2006, p.21). Val a dir, s'ha optat per la dita eina

⁶ L'estructura de la sessió i algunes de les preguntes secundàries es poden consultar a l'annex 3.1.

⁷ Els set dibuixos resultants de l'activitat didàctica estan disponibles a l'annex 6.

⁸ S'ha emprat una pauta genèrica per als tres grups de discussió tot i que adaptada en funció dels dos projectes concrets, observable a l'annex 3.2.

⁹ Es tracta del mateix model utilitzat per les entrevistes individuals, veure l'annex 5.

perquè ofereix la possibilitat d'arribar a una quantitat més gran de gent en un lapse de temps molt més curt, per consegüent, l'han contestada gairebé totes les persones beneficiàries dels tres grups de treball, independentment de la seva participació en les metodologies col·lectives descrites amb anterioritat. Concretament, es va crear un formulari digital, el disseny del qual es va elaborar en funció de les preguntes d'investigació, pretenent que els receptors reflexionessin sobre les seves percepcions del MACBA i com aquestes havien canviat des de l'inici de la seva activitat al museu, què associaven a aquest i què és el que més els agradava i el que menys. Seguint aquesta premissa, es va plantejar una única enquesta¹⁰ anònima de nou preguntes ràpides i senzilles amb la idea que tothom, des dels infants fins als adults, pogués contestar-la amb una o dues paraules en poca estona.

Globalment, s'han obtingut 55 respostes d'involucrats en els tres projectes. En aquest sentit, es va compartir l'enllaç del qüestionari amb les participants de La cuina i l'alumnat d'Els oficis del Raval, qui van replicar d'una manera privada i espontània sense cap mena de mediació per part de la investigadora, present a la sala només per si hi havia dubtes. Altrament, en el cas d'Els nens i les nenes del barri, cada infant va tenir accés a un dispositiu mòbil on hi havia les preguntes, que van contestar amb assistència. A la llarga, l'estratègia ha facilitat la construcció d'uns núvols de paraules que ensenyen el camp semàntic que els implicats fan servir per referir-se a la institució museística.

0.3.2. Fases de la investigació i anàlisi de les dades

Per tancar la metodologia que ha delimitat la recerca i abans de passar al primer capítol, s'han de subratllar les diferents etapes en què aquesta ha transcorregut i els criteris que s'han fet servir per analitzar el conjunt d'informacions adquirides a través de les tècniques explicitades. D'antuvi, la investigació es pot dividir en quatre fases, *a priori* pensades per ser successives en el temps, però que malauradament, han acabat sent simultànies a conseqüència de la naturalesa dels tres programes.

Primer, un període preliminar precedent a l'inici de l'anàlisi va consistir en la validació de la proposta d'estudi per part del personal del MACBA. Així doncs, en aquest estadi es va realitzar una cerca preparatòria d'informació específica sobre l'equipament a partir dels seus canals oficials i es van sondejar els possibles grups de treball a examinar gràcies a un parell de converses amb la responsable d'Educació del centre museístic. Encara més, es va començar a concretar la present

¹⁰ Per consultar amb detall els interrogants que configuren la pauta del qüestionari, veure l'annex 4.

metodologia i les nocions vertebradores del marc teòric. Tot seguit, a principis de setembre de 2021 es va iniciar la segona etapa, definida com la revisió documental i bibliogràfica de les principals fonts d'informació que, com s'ha mencionat, han acabat precisant els antecedents i les perspectives conceptuals de la recerca. No obstant això, aquesta fase va succeir pràcticament de forma coetània a la tercera, la qual es pot entendre com el treball de camp. En concret, aquest va consistir en la preparació i el desenvolupament del conjunt de les tècniques descrites en la secció anterior, encetades a l'octubre coincidint amb el tret de sortida dels grups de treball i acabades a mitjans de juny segons el calendari escolar, tot plegat, sempre en un contacte constant i permanent amb el personal de la institució. A manera d'incís, es va partir amb l'observació participant i el seguiment setmanal dels tallers, que van permetre afinar les pautes de les entrevistes als treballadors del MACBA – fetes al novembre –, així com a les artistes contractades i al docent de l'INS Miquel Tarradell, amb els quals es va conversar durant el febrer. A l'últim, en aquest mateix mes es van dur a terme els grups de discussió i la dinàmica amb els infants. En darrer lloc, el quart estadi es caracteritza per l'anàlisi de les dades recopilades, encapçalada per la transcripció de les notes del treball de camp, seguida de la consegüent codificació i sistematització i tancada amb la síntesi, la reflexió i la redacció dels principals resultats.

Prenent en consideració aquest últim assumpte, s'ha considerat un procés inductiu al llarg de la quarta fase, que s'ha erigit en una activitat hermenèutica, per tant, encaminada a interpretar la vasta informació obtinguda mitjançant el treball de camp. Encara que en les pàgines precedents s'ha especificat l'abordatge des d'un triple vessant a partir del qual s'han examinat les dades – contrastant l'arenga del MACBA amb les seves actuacions concretes i les impressions dels implicats –, cal portar a col·lació que la via per escometre la investigació ha estat l'anàlisi del discurs. Així, segons les lingüistes Helena Calsamiglia i Amparo Tusón (1999, p.15), parlar de discurs significa tractar una pràctica social, una forma d'acció i un instrument que contribueix a crear la vida col·lectiva, construint formes de representació del món. Nogensmenys, per a autors com Foucault (1969; 1970) o Voloshinov (1929), l'eix de desigualtat i la lògica de poder i d'opressió es troben en el discurs, en el sentit que les paraules estan plenes de contingut i significació ideològica, fet que palesa la rellevància d'estudiar-les, sobretot en el context del MACBA, visualitzat com una entitat productora i reproductora de sabers elitistes i hegemònics en una barriada socioeconòmicament pobra i, en gran part, desvinculada de la vida cultural. En suma, el criteri ha facilitat la codificació i l'abstracció de categories que, al seu torn, s'han agrupat conceptualment, cosa que ha facultat

l'assoliment de l'esmentat plantejament, ja que ha servit per assenyalar les similituds i les antítesis dels projectes, analitzar els missatges emesos per tots els informants i denotar les divergències entre el dir i el fer de cadascú, possibilitant la verificació de les expectatives de la recerca.

* * *

Respecte de l'estructura perquè s'ha optat amb el fi de respondre a la pregunta d'investigació i d'assolir els anteriors objectius, és la següent: els capítols u i dos es dedicaran, respectivament, a abordar els antecedents que contextualitzen l'anàlisi i el marc conceptual que li dona forma teòrica. Seguidament, es destinarà una secció particular als tres projectes elegits per analitzar, els quals es caracteritzaran amb deteniment segons el seu origen, finalitats, línies d'actuació, l'espai on es realitzen, l'organització de les sessions, les actituds, els rols i el llenguatge que s'hi encarnen i la importància que tenen per als involucrats atenint-se als seus beneficis i limitacions. Tercer, el sisè capítol exposarà els principals resultats obtinguts en la recerca, parlant de la participació en global al MACBA i dels discursos del conjunt dels participants. Per acabar, les conclusions verificaran o desmentiran les expectatives de l'estudi i obriran la porta a possibles noves línies d'investigació.

CAPÍTOL I

ANTECEDENTS. LA PARTICIPACIÓ, ELS MUSEUS D'ART CONTEMPORANI I EL MACBA

«Un MACBA dels afectes, les polítiques dels afectes i les cures»

Elvira DYANGANI OSE

La inserció i el posicionament polític i afectiu que els museus d'art contemporani poden tenir als seus emplaçaments mitjançant la participació ciutadana duradora és un fenomen d'estudi divers que, per ser abordat en tota la seva complexitat, requereix una contextualització profunda. Amb aquest propòsit, el capítol en curs exposa un seguit de dades que permeten entendre i situar l'objecte de la recerca, alhora que doten d'un sentit específic el què s'ha de tractar. Primerament, es farà un repàs a l'estat en què es troben els processos participatius en l'àmbit de les institucions públiques catalanes a efectes d'esclarir quins són els mecanismes teoricopràctics a partir dels quals es posa en marxa la participació en els centres museístics de Catalunya. A continuació, un mapatge dels museus d'art contemporani estatals i autonòmics exposarà l'impacte que tant el neoliberalisme com les polítiques culturals tenen en la percepció civil d'aquests. En darrer terme, s'introduirà el MACBA com a cas d'anàlisi concret, emfasitzant qüestions generals sobre l'equipament i, en especial, les seves línies d'actuació en relació amb la participació i el barri del Raval.

1.1. La participació en les institucions museístiques catalanes

La redefinició dels museus per mitjà d'estratègies que fomentin la participació ciutadana dins de les seves dinàmiques afavorint noves relacions amb la societat basades en la flexibilitat, la col·laboració i l'intercanvi d'experiències i coneixements és una noció que cada vegada està més en voga en les òrbites museològiques. Nogensmenys, tot i l'extensa retòrica generada entorn de la temàtica, és difícil determinar la seva posada en pràctica concreta, puix que no existeix un guiatge

global comú que en precisi les finalitats, implementacions i avaluacions. Amb vista de retratar genèricament el panorama de Catalunya i en particular de Barcelona respecte a aquesta qüestió, d'una banda, s'ha optat per revisar les accions que des de les administracions públiques – Generalitat de Catalunya, Diputació de Barcelona i Ajuntament de Barcelona – s'han posat a l'abast dels equipaments patrimonials per ajudar-los a impulsar processos participatius, i de l'altra, s'han examinat iniciatives puntuals que incorporen les arts comunitàries en projectes col·lectius.

Abans de res, cal recalcar que el model a què s'aspira a escala catalana, així com mundial, és el paradigma de museu social, pel qual, a banda de tenir cura del patrimoni custodiat, també s'advoca per una utilitat cívica o una participació en la vida de la comunitat circumdant (Sonia Blasco, Servei de Museus i Protecció de Béns Mobles de Catalunya, entrevista, 2021). Per tant, desenvolupar processos participatius en els centres museístics es manifesta com un fet essencial si es vol impactar en la ciutadania: «El museu ha de ser visible i participar en la construcció crítica de la identitat, ser inclusiu i afavorir la cohesió social, la prosperitat de les persones i el seu desenvolupament cultural» (Departament de Cultura, 2020a, p.15).

Amb tot, malgrat que des del Servei de Museus i Protecció de Béns Mobles de Catalunya, l'òrgan coordinador i regulador del sistema museístic del territori, es dona importància al fenomen, les condicions i problemàtiques intrínseques dels equipaments catalans impedeixen que sigui una prioritat que s'estigui treballant. Dit d'una altra manera, la manca de recursos humans definitòria de la majoria de centres, sumada a una falta de temps generalitzada, provoquen que aspectes bàsics com la conservació preventiva, l'accessibilitat, l'educació o la seguretat encara no estiguin resolts, ergo, obstaculitzin l'enlairament de la participació (Sonia Blasco, Servei de Museus i Protecció de Béns Mobles de Catalunya, entrevista, 2021). Tanmateix, aquesta sí que apareix com un dels pilars de la visió de futur del *Museus 2030. Pla de museus de Catalunya* i, a més, es materialitza explícitament en un dels seus objectius estratègics (Departament de Cultura, 2020a, p.112-113):

Enfortir la vinculació entre la societat i el museu ampliant l'accés, la participació i les funcions socials i educatives. El museu ha de posar les persones al centre de les seves estratègies si vol exercir un paper vital per a la comunitat. [...] Ha d'estimular la participació en els relats, les exposicions i els programes, promoure el diàleg sobre temes d'actualitat que preocupen els ciutadans, i col·laborar amb altres equipaments culturals i agents per satisfer necessitats i abordar reptes socials. Ha de reforçar el vincle amb la ciutadania per connectar i compartir el patrimoni amb la gent, contribuint a millorar l'educació i el benestar de la població.

Fruit d'aquesta finalitat i de la intenció de millorar l'experiència museística perquè estigui centrada en els usuaris sorgeix el Baròmetre Social dels Museus (BSM), un instrument en desplegament que pretén impulsar i reforçar el valor públic dels equipaments catalans, mesurant anualment els beneficis que aporten a la societat. En particular, es tracta d'una eina d'*advocacy* que, primerament, aporta un marc d'avaluació que facilita el seguiment dels efectes previstos al *Pla de museus*, segon, estableix un sistema de recollida de dades quantitatives i qualitatives a partir d'indicadors concrets i estudis de casos i, en últim lloc, ofereix productes de comunicació que en visibilitzin els resultats (Loran, 2018, p.15). Tot i que encara es troba en fase de testatge¹¹, val la pena dir que alguns dels seus àmbits d'impacte s'adreçaran a ampliar la participació i el nombre d'espais i programes destinats a les comunitats locals (Loran i Llobet, 2019), fet que permetrà obtenir informes numèrics i sistemàtics que donin una visió de conjunt d'aquests processos en els museus catalans (Sonia Blasco, Servei de Museus i Protecció de Béns Mobles de Catalunya, entrevista, 2021).

En paral·lel a aquest enfocament, l'Observatori dels Públics del Patrimoni Cultural de Catalunya (OPPCC) va engegar el 2019 l'estudi *Projectes Participatius dels Museus de Catalunya*¹² amb l'objectiu de «visibilitzar en un catàleg els projectes impulsats pels museus i altres equipaments patrimonials que fomenten la participació dels seus públics, grups d'interès i altres agents del seu entorn [...] en qualsevol de les fases del seu desenvolupament» (Departament de Cultura, 2019). Així i tot, l'estratègia no respon a la voluntat de fer una anàlisi normativa, sinó que aspira a ser una porta oberta a aquelles institucions que vulguin compartir les seves accions mitjançant l'ompliment d'una fitxa. El dia d'avui, el registre en qüestió compta amb 20 entrades, de les quals 11 van ser publicades el 2019, una el 2020, tres el 2021 i cinc el 2022, per bé que només són onze els centres museístics que les han introduït (OPPCC, 2022). Al capdavall, l'opcionalitat de la iniciativa repercuteix en el còmput total de processos inventariats i, en conseqüència, no és representativa de la varietat de pràctiques que s'estan desenvolupant en espais d'arreu del territori. Seguint la mateixa línia, l'OPPCC va programar a finals de 2021 les jornades *Museus rellevants per a la comunitat. Eines per a la participació ciutadana*, un conjunt de vuit ponències¹³ – amb xerrades teòriques i exemples

¹¹ El marc conceptual, les memòries de les fases de desenvolupament, la metodologia seguida, així com els impactes i indicadors fins al moment establerts per al BSM es poden consultar a: LORAN, Margarida; LLOBET, Olga (2019), *Baròmetre Social dels Museus. Segona Fase de Desplegament*. Servei de Museus i Protecció de Béns Mobles de Catalunya, Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya. Recuperat: <https://bit.ly/3KGwc6e>.

¹² La iniciativa és voluntària i compta amb el suport del Servei de Museus i Protecció de Béns Mobles de Catalunya. Tant el catàleg recopilatori dels projectes com la fitxa que els centres han de complimentar amb la informació de la proposta, els objectius i les valoracions estan disponibles en línia: <https://bit.ly/3u1XwoK>; <https://bit.ly/3tdfAgv>.

¹³ Les vuit conferències es poden visualitzar a la pàgina web de l'OPPCC: <https://bit.ly/3tcsv2g>.

locals – en què experts, professionals del sector i usuaris aportaren recursos útils per tal d'encetar projectes participatius i relacions de complicitat amb els entorns locals (OPPCC, 2021).

En tot aquest entramat de propostes hi intervé l'anteriorment esmentat Servei de Museus i Protecció de Béns Mobles de Catalunya, el qual no només atén les demandes concretes dels centres museístics catalans o està al darrere de plantejaments com els que s'han vist, sinó que també dialoga de manera fluida i periòdica amb la Diputació de Barcelona i l'Institut de Cultura de Barcelona (ICUB), amb qui intercanvia línies de treball que acaben derivant en confluències d'interessos (Sonia Blasco, Servei de Museus i Protecció de Béns Mobles de Catalunya, entrevista, 2021).

Precisament, respecte a la Diputació de Barcelona, ofereix un seguit d'instruments i eines als professionals del sector a partir de la Secció de Participació ciutadana, la qual dona «suport econòmic i tècnic als ens locals per al disseny, implementació i avaluació de processos participatius en tots els àmbits de l'acció municipal, així com per a la creació i/o revisió d'espais i òrgans estables de participació» (Diputació de Barcelona, s.d.a). En aquest sentit, l'entitat posa èmfasi en el fet de treballar transversalment amb altres àrees per incorporar la participació en el conjunt de polítiques urbanes, essent especialment prioritaris projectes que promoguin la convivència inclusiva als barris i redueixin les seves desigualtats socioeconòmiques. Així mateix, un dels avantatges de la Diputació és que compta amb un catàleg de serveis¹⁴ anual mitjançant el qual els organismes públics de cada localitat poden sol·licitar prestacions – tant formacions com propostes participatives concretes – en funció d'uns destinataris, requisits de concessió i condicions d'execució específics. De fet, un dels camps propicis per a la posada en pràctica d'aquests recursos és la cultura. Encara que la majoria de serveis no s'adrecen directament als centres museístics, tot i que n'hi ha alguns provinents de la Xarxa de Museus Locals (XML) que sí, són útils i aplicables en aquests, ja que, principalment, fomenten la inclusió ciutadana en el si dels equipaments culturals locals per afavorir processos conjunts de consulta, deliberació, decisió, implementació i avaluació amb els habitants (Diputació de Barcelona, 2021).

A efectes de guiar teòricament els col·lectius consistorials, com són els museus, i cultivar la participació, la dita Secció va editar el 2018 el manual *Eines de participació ciutadana. Metodologies i tècniques per a l'acompanyament de processos participatius*. A grans trets, reuneix trenta metodologies – estructurades en tres fases (mapatge i diagnòstic; presa de decisions i codisseny; i aplicació) – amb la finalitat de donar resposta a cinc reptes: redefinir el concepte de participació ciutadana, adoptar

¹⁴ El *Catàleg de serveis 2021 – 2023* i les especificitats de cada prestació són consultables a <https://bit.ly/3wefV4p>.

pràctiques de coproducció de polítiques públiques, incorporar tecnologies de la informació i comunicació, reformular les arquitectures participatives institucionals i reorganitzar internament l'administració local (Castellà et al., 2018, p.5-6). Altrament, la Diputació de Barcelona gestiona l'Oficina de Patrimoni Cultural (OPC), dins de la qual s'inclou la XML, destinada a millorar la gerència dels centres museístics perquè esdevinguin espais referents de socialització, preservació d'identitat i memòria col·lectiva, entre d'altres (Diputació de Barcelona, s.d.b). En concret, un dels seus objectius és «estimular la participació de nous públics així com de tots els sectors socials del municipi» (Diputació de Barcelona, s.d.b), una tasca que executa amb l'organització de formacions i jornades, a tall de mostra, el curs *La governança des de la cultura i el món local: tot repensant la participació ciutadana*¹⁵ o la *XXXIII Jornada de la Xarxa de Museus Locals i SOStenibilitat. De la missió a l'acció*¹⁶.

Finalment, pel que fa a l'Ajuntament de Barcelona, posa a l'abast dels ciutadans de la vila múltiples recursos explicatius sobre la temàtica de la participació, com ara cartells, publicacions o plataformes que en promouen la implementació, sobretot, en l'àmbit de les polítiques públiques. Així i tot, tenint en consideració les institucions culturals i museístiques, el consistori barceloní fa temps que treballa en plans de xoc culturals per trencar amb les desigualtats territorials als barris. En particular, el 2016 advocava per una mesura de govern que tenia per objectius, d'un costat, crear comunitats d'usuaris que contribuïssin a definir i cogestionar els circuits culturals urbans, i de l'altre, apropar els llenguatges de la cultura al màxim nombre de ciutadans (Ajuntament de Barcelona, 2016b). Específicament, la rellevància d'aquestes disposicions està a pretendre trencar murs entre la programació generada pels grans equipaments i la de proximitat, defensant la unió d'ambdues tipologies en un únic sistema de relacions i col·laboracions que faci de les comunitats veïnals, els autèntics dinamitzadors del teixit social suburbà (Ajuntament de Barcelona, 2016b).

En aquesta línia, des del mateix any s'aplica un nou model cultural que reuneix persones de l'àmbit públic, cívic i privat en projectes conjunts que implementen «instruments per tal de garantir la participació democràtica dels ciutadans i ciutadanes en la presa de decisions, el disseny i l'execució de les polítiques públiques de cultura» (Ajuntament de Barcelona, 2016a, p.4). Cal subratllar que un dels eixos de l'estratègia s'enfronta al treball en xarxa en els grans organismes, puix que per naturalesa tenen més dificultats a l'hora de connectar amb la població circumdant.

¹⁵ Formació en dues edicions adreçada als treballadors d'equipaments locals que incideix en el disseny de processos participatius. Per a més informació, veure <https://bit.ly/3ifeAIP> i <https://bit.ly/3tioWI3>.

¹⁶ La idea subjacent a la jornada és la del museu social i el treball afectiu amb les comunitats i els entorns locals. Composta per una ponència inaugural, dues conferències teòriques i set taules d'experiències amb casos concrets.

Així, s'intenta, d'una part, augmentar l'apoderament de les persones en les dites institucions amb projectes a les escoles, els barris i els centres de proximitat i, de l'altra, introduir els habitants en els seus òrgans de govern (Ajuntament de Barcelona, 2016a, p.7-8).

Amb la mateixa voluntat, l'actual *Pacte Cultural de Barcelona* té la finalitat de consolidar un sistema de cultura de base que faci valdre i potenciï els equipaments de proximitat per mitjà de l'impuls de pràctiques participatives (Ajuntament de Barcelona, 2021b, p.4-12). Més encara, la municipalitat de la Ciutat Comtal va editar una guia perquè els professionals puguin avaluar la mirada comunitària dels seus espais. El dit document no sols defineix com ha de ser un ens comunal – públic, relacional, basat en l'acció de donar, obert, extravertit, atent i planificat –, sinó que ofereix pautes per valorar-lo en funció de tres dimensions (diàleg, accessibilitat i participació), l'última de les quals mesura segons l'autonomia, la governança i l'acció activa dels espais, canals, instruments, usuaris i propostes de les entitats (Ajuntament de Barcelona, 2020).

Igualment, un dels àmbits d'actuació de l'ICUB és promoure la mediació educativa en les institucions culturals per transformar-les en espais de col·laboració i pràctiques col·lectives inserits en el teixit veïnal perquè converteixin els visitants en ciutadans actius i compromesos (ICUB, 2015, p.6-7). Seguint aquesta proposta, el Consell de Cultura de Barcelona és la plataforma que el dit organisme destina a desenvolupar i controlar les polítiques participatives de la població, atenint-se als conceptes de proximitat, sostenibilitat, nova institucionalitat i laboratoris cívics (ICUB, 2015, p.2). No obstant això, cap de les anteriors iniciatives aporta dades reals o una cartografia precisa de la gestió comunitària i participativa de la cultura a la capital, la qual ni disposa d'una dotació de recursos suficient per a desplegar-se a gran escala ni es pot quantificar econòmicament dins de l'entramat global de l'Ajuntament i, a més, es troba molt dispersada per l'urbs (ICUB, 2018, p.38). Amb tot, algunes de les polítiques fomentades des de l'ICUB en aquesta direcció inclouen la convocatòria ordinària de subvencions, els convenis marc amb fàbriques de creació, la Direcció de Cultura de Proximitat, el programa Cultura Viva i el Pla de Barris, totes elles iniciatives que busquen tenir un impacte educatiu i social al territori gràcies a projectes participatius de proximitat (ICUB, 2018) que tenen la noció de comunitat com un dels seus principis essencials.

Fins al moment s'han comentat els diversos mecanismes, guies, documents i polítiques que varies de les administracions públiques catalanes posen a disposició dels equipaments culturals perquè introdueixin la participació en les seves pràctiques quotidianes. Tanmateix, poques fan referència explícita al camp dels centres museístics, per bé que, com es veurà tot seguit, aquesta

s'hi comença a fer notar. En primer lloc, abans de mencionar alguns dels plantejaments ideats pels museus catalans, convé subratllar una tendència a l'alça en els darrers anys que es desenvolupa a banda de la població. Es tracta de processos participatius duts a terme amb els professionals de les institucions, habitualment, amb la finalitat d'elaborar plans que les guiïn en una temporalitat concreta. Talment, existeixen diversos fulls de ruta al territori que són el resultat d'aquesta manera de treballar, com ara el *Pla de Cultures de Barcelona 2016 – 2026*, constituït d'acord amb un grup de treball obert format per experts en gestió cultural, recerca i creació que van coordinar la seva redacció a través de trobades, tallers i taules participatives (Ajuntament de Barcelona, 2016a, p.14). Un altre exemple és el *Pla de museus de Catalunya* esmentat amb anterioritat. En aquest cas, el text final és una reflexió compartida fruit d'un intens procés de participació i diàleg entre més de dos-cents professionals dels equipaments museístics del territori, organitzats en catorze mesos diferents (Departament de Cultura, 2020a, p.16). Així i tot, no és l'únic document que el Servei de Museus i Protecció de Béns Mobles de Catalunya ha impulsat amb aquesta metodologia, sinó que la confecció del *Pla d'accessibilitat de Museus i Centres i Espais d'Arts Visuals de Catalunya 2020 – 2024* va seguir la mateixa dinàmica, puix que la combinació del treball d'una comissió institucional i d'una de tècnica es va complementar amb les aportacions de diversos grups d'experts en la matèria (Departament de Cultura, 2020b, p.9).

Més enllà de la inclusió de la participació en els equips humans dels centres museístics, val la pena esmentar breument programes impulsats des d'espais concrets, rebin o no el suport de les administracions. Particularment, el Museu d'Història de Barcelona (MUHBA) advoca per la noció de «museu xarxa» i la sostenibilitat social en les pràctiques arrelades als barris on s'emplaça, actuant com un element de consolidació d'aquests amb projectes com el del Bon Pastor¹⁷, on ha col·laborat amb el Districte de Sant Andreu, l'Institut Municipal de l'Habitatge i la Rehabilitació de Barcelona, l'Associació de Veïns i Veïnes de Bon Pastor i la Universitat de Barcelona per museïtzar socialment els antics habitatges dels residents (Roca i Albert i Turégano López, 2020). Així mateix, la idea d'esdevenir un motor per als projectes locals i aconseguir una major implicació de les comunitats també és present al Museu d'Art de Cerdanyola (MAC), qui ha cooperat tant amb serveis del municipi i visitants habituals com amb altres entitats de la ciutat, artistes, assessors, agents culturals i xarxes de professionals en la iniciativa «Gèneres i Identitats»¹⁸ (OPPCC, 2021).

¹⁷ Per a informació suplementària sobre el treball del MUHBA i el barri de Bon Pastor, veure <https://bit.ly/363Eycq9>.

¹⁸ Txema Romero, director del MAC, i Clara Palau, impulsora del col·lectiu LGBTI Ca l'Enredus, expliquen en una conferència el desenvolupament conjunt del projecte: <http://diobma.udg.edu/handle/10256.1/6570>.

Similarment, el Museu de l'Empordà ha renovat la seva mostra permanent¹⁹ a mercès d'un procés participatiu amb tres actors implicats: els ciutadans, el seu equip tècnic i diferents grups d'experts (OPPCC, 2021). De manera genèrica, tots tres equipaments aposten per l'acció comunitària i el treball de proximitat, integrant en les seves actuacions els agents locals d'interès dels voltants.

Per acabar, centrant l'atenció en l'àmbit de l'art, s'ha de fer referència a l'existència arreu del territori català d'entitats que treballen la participació en processos d'arts comunitàries, oferint projectes i serveis als equipaments museístics que els vulguin implementar. A grans trets, es tracta d'associacions sense ànim de lucre, cooperatives o plataformes interdisciplinàries la metodologia de les quals es basa en pràctiques situades i col·laboratives que combinen l'art, l'educació i la ciutadania, apostant pel diàleg, la transformació social i l'horitzontalitat. En especial, moltes d'aquestes iniciatives s'aglutinen dins del paraigua de la xarxa Artibarrí, un centre de recursos «a favor del desenvolupament de projectes artístics d'acció comunitària, on la participació de les persones es converteix en un dels eixos centrals cap a la millora de la qualitat de vida individual i col·lectiva com a estímul del canvi social» (Artibarrí, s.d.). En conseqüència, actua d'organització marc i de suport per als organismes que en formen part, com ara, els espais Experimentem amb l'ART (EART) o Transductores, dos llocs de trobada i aprenentatge que tenen l'objectiu de teixir relacions interdependents que estimulin situacions alternatives de participació ciutadana (EART, s.d.; Transductores, s.d.). Tot plegat, des dels principis del comunitarisme, la transversalitat, l'autonomia i la gestió participativa.

1.2. Els museus d'art contemporani a Catalunya i Espanya

Una vegada contextualitzada la participació en el marc de les institucions artístiques i dels centres museístics del país, convé donar un cop d'ull a la segona pota que sustenta la present anàlisi, és a dir, la situació global dels museus d'art contemporani, focalitzada en Catalunya i l'Estat espanyol. Encara que de naturalesa més breu, aquest extracte de la investigació explica en termes generals i lacònics les conjuntures a què estan sotmesos avui en dia els dits equipaments, emmarcant-los per a l'examen posterior del cas d'estudi concret.

¹⁹ Es pot consultar en detall el procés participatiu empordanès en línia: <https://bit.ly/3AB1J81>.

D'entrada, la inexistència d'un organisme que defineixi i situï en un mapa estatal els espais dedicats a l'art contemporani dificulta qualsevol intent de coneixement o comprensió exhaustius d'aquests. De fet, ni tan sols el Directori de Museus i Col·leccions d'Espanya elaborat pel Ministeri de Cultura i Esports resulta una eina inútil a tal propòsit²⁰, de manera que cal cercar estudis d'altri per trobar una cartografia idònia. N'és un bon exemple la investigació efectuada per Alberto López Cuenca i Noemi de Haro García (2013), qui no només evidencien la complexa hibridació formal i conceptual existent entre els museus i els centres d'art, sinó que presenten un inventari d'equipaments dedicats al sector que, si bé avui caldria actualitzar, palesa la voluntat difosa de coordinar i elaborar un teixit visible, funcional i cooperatiu de l'art contemporani a Espanya.

Taula 4. Llistat de sales, centres i museus d'art contemporani d'Espanya segons la seva governança.

| | | | |
|--------------------------------------|---|---|----------------------------|
| 100 d'ajuntaments | 32 de comunitats autònomes | 12 de diputacions | 3 d'administració central |
| 13 combinacions d'organismes públics | 4 de centres universitaris | 3 autogestionats | 5 de gestió publicoprivada |
| 82 privats | 4 de titularitat pública i gestió privada | 4 de titularitat privada i gestió pública | 262 espais totals |

Elaboració pròpia segons López Cuenca i de Haro García, 2013, p.135.

Altrament, respecte del paisatge institucional de l'àmbit català, també es dilueix entre números i estadístiques, les quals, siguin emeses pel govern estatal o autonòmic, diferencien els museus dels centres d'art i de les galeries, impossibilitant una percepció unitària del panorama en què es troba l'art contemporani a Catalunya. Així, les set col·leccions museogràfiques declarades pel Ministeri de Cultura i Esports (2021, p.286) contrasten amb les 134 galeries computades pel Departament de Cultura de la Generalitat (2021), dins de les quals no se sap si estan inclosos els vuit centres que conformen la Xarxa de Centres d'Arts Visuals de Catalunya²¹, un organisme que es relaciona concèntricament amb el MACBA malgrat que aquest no en formi part. De fet, exceptuant les institucions de caràcter monogràfic, el dit equipament és l'únic museu públic del territori dedicat únicament a l'art contemporani recent (Capella Molas, 2012-2013, p.47).

²⁰ Fent-hi una cerca avançada per la temàtica d'«Art Contemporani», a Catalunya només apareixen cinc equipaments: la Fundació Antoni Tàpies, la Fundació Joan Miró, el MACBA, el Museu Picasso i el Teatre-Museu Dalí.

²¹ Integrada per l'ACVic Centre d'Arts Contemporànies; la Fabra i Coats, Fàbrica de Creació de Barcelona; el Centre d'Art Tecla Sala; el Centre d'Art la Panera; el Mataró Art Contemporani; el Bòlit, Centre d'Art Contemporani; Lo Pati, Centre d'Art de les Terres de l'Ebre; i el Mèdol, Centre d'Arts Contemporànies de Tarragona.

Més encara, cal posar de manifest els tropells soferts pel sector, que ha presenciat com la centralització de la política museística s'ha desfet d'una part del teixit productiu i expositiu mitjà i petit d'arreu del territori, amb la intenció de vertebrar un discurs homogeni al servei de la política (Marzo, 2012-2013) que ha sumit el conjunt d'institucions en un punt de col·lapse caracteritzat per les retallades de programes i serveis, la reducció de personal o pèrdua de professionalització, la dissolució del públic i el tancament d'equipaments (Capella Molas, 2012-2013; Sais Gruart, 2012-2013; López Cuenca i de Haro García, 2013). A despit d'aquesta conjuntura, no s'han deixat de construir i inaugurar noves entitats, un fet *a priori* contradictori, però alhora simptomàtic del desenvolupament estatal de l'escena de l'art contemporani, qui juntament amb la "cultura" en termes genèrics, ha esdevingut una "marca de la ciutadania" símbol de la modernització del país, actualment associada a la indústria cultural i al mercat econòmic (Marzo, 2012-2013; López Cuenca i de Haro García, 2013).

En efecte, l'hegemonia del capitalisme industrial i financer, ajudada per un canvi tecnològic profund, ha obert fissures i esclatxes irreversibles en les esferes laborals, productives, socials i polítiques, deixant buits asimètrics insalvables en el si de les institucions artístiques contemporànies (Luque Gallegos, 2018, p.286). Així doncs, el neoliberalisme, entès com un sistema autoregulator de cossos individuals i col·lectius dirigit a l'espectacularització i el consum superficial (Garín, 2021b, p.318), ha impactat de ple en la política cultural espanyola i catalana, la qual avança cap a un model liberal en mans del mercat. En aquesta tessitura, diversos experts destaquen que s'ha accentuat el procés d'agencialització dels equipaments, els quals disposen de llibertat de gestió a canvi de marcar-se objectius públics que, al seu torn, neixen de l'aliança del poder econòmic i governamental, responen als interessos polítics i de negoci i potencien la seva tutela estratègica en funció dels resultats obtinguts (Rubio i Rius, 2012; Sais Gruart, 2012-2013). En conjunt, tal com exposa l'artista visual Daniel García Andújar (2013, p.151):

Se trata únicamente de situar a la institución museográfica en un escenario de prestigio para los negocios y para la política; eclipsando prácticas que generan y articulan redes cuyas acciones y efectos van mucho más allá de los muros de la institución e impidiendo articular políticas culturales netamente transversales que incluyan desde la producción cultural estable e institucional hasta las prácticas más heterogéneas y eclécticas, el diálogo con otros espacios inmediatos y la comunicación con el exterior.

En relació amb l'ententeiximent de l'art contemporani a pràctiques econòmiques i el consegüent desplegament continuat de nous centres museístics, cal assenyalar el paper decisiu que aquests han tingut en la producció de territori i capital cultural en tant que mecanismes de revalorització i regeneració urbana. Val a dir, gran part d'aquests equipaments responen, en el seu origen, a macro-iniciatives urbanístiques basades a instaurar, sense diàleg amb l'entorn, un gran continent arquitectònic en sectors deteriorats o en vies de recuperació de les ciutats. D'aquesta manera, d'una banda, esdevenen fites poderoses de prestigi i elegància que fan atractives zones urbanes decadents, i de l'altra, les sacralitzen, imposant-se «de forma autoritaria sobre el territorio, no sólo dotándolo de una plusvalía simbólica que enseguida devendrá dineraria, sino sobre todo rescatándolo de [...] la tendencia de la vida urbana al enmarañamiento y la opacidad» (Delgado, 2008).

A la pràctica, l'objectiu fonamental d'aquests processos d'"artistització" o d'*urban renaissance* és la reapropiació capitalista de les ciutats, embellint l'espai públic amb estratègies que estimulin els estaments socials benestants, en un intent d'afavorir la despobresa a partir del benefici econòmic, el desplaçament d'indústries de serveis, la creació de nous llocs de treball i l'apellació al turisme (Tapada-Berteli i Arbaci, 2011; Delgado, 2008; López Cuenca i de Haro García, 2013). Al capdavall, les polítiques de revitalització urbana deriven en la gentrificació d'aquestes zones, dificultant als veïns l'accés a l'habitatge i a les necessitats bàsiques de la vida diària (Smith, 2009).

De resultes d'aquest fet, la relació simbòlica que s'ha establert entre els museus d'art contemporani i el territori en què s'inscriuen perviu en l'imaginari col·lectiu dels habitants com una associació negativa, en part fomentada per les mateixes institucions, la finalitat de les quals no s'ha centrat en la construcció o la formació d'una ciutadania participant i generadora de política, sinó en el seu benestar econòmic i el consum passatger (López Cuenca i de Haro García, 2013, p.142). No obstant això, la població ubicada en la rodalia dels equipaments no és l'única que ha edificat un rebuig entorn d'aquests, ans al contrari, es tracta d'una percepció prou estesa entre el conjunt de la societat. En aquest sentit, artistes com García Andújar (2013, p.152) apunten que la desafecció de la ciutadania es deu a la manca d'accions significatives que impliquin veritablement als artistes i visitants en els debats artístics actuals.

Encara que considerat protagonista del centre museístic, «el papel del espectador queda minimizado hasta casi desaparecer y perder su sentido [...] incapaz de desplegar todas sus potencialidades hermenéuticas» (Cruz Sánchez i Marín Torres, 1999, p.32-36). D'acord amb el fet que les interpretacions del públic depenen de les seves experiències prèvies com a observador i

dels seus propis codis de llenguatge (Ruiz Bañón, 2017, p.15), l'estètica de «cub blanc» i l'abstracció dels significats vehiculats a les obres sovint no es contemplen com un reflex del món real – canviant i conflictiu –, sinó com una mostra d'erudició i elitisme (Arias Serrano, 2015). Globalment, malgrat que àcidament crític, el museòleg Manuel Caballero (2003, p.48) resumeix algunes de les opinions públiques sobre els museus d'art contemporani, reconvertits en espais de singular taumatúrgia: «de una parte, el poder político que los sustentan y financian, desea soluciones y resultados, más cuantitativas-espectaculares-turísticas, que la visión de los directores-misioneros, imbuida de una suerte de fe monoteísta y monolítica, en la que lo verdaderamente importante es la “estética”».

1.3. MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona

Enmig del context general tot just abordat – caracteritzat, d'una banda, per la situació embrionària de la participació en els centres museístics catalans, i de l'altra, per les afectacions neoliberals a què estan sotmesos els museus d'art contemporani de l'Estat espanyol – la present investigació centra els seus esforços a analitzar el MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona com a cas d'estudi, puix que es tracta d'una institució que encarna i exemplifica, gairebé a la perfecció, el comentat respecte d'aquests organismes. Per aquest fet, la darrera part del capítol s'encamina a posar en antecedents el dit equipament com a pas previ a l'ulterior desenvolupament de l'anàlisi en qüestió.

Des que va obrir les portes fa vint-i-sis anys, l'essència del MACBA és fer viure l'art contemporani català, provocant el gaudi i l'interès per la cultura contemporània amb una voluntat transformadora de les persones i la societat, la qual aspira a tornar més lliure i crítica (MACBA, s.d.a). Rere aquesta contundent missió, hi ha la intenció de fer del museu un referent local, nacional i internacional a l'avantguarda dels discursos i la investigació artística del present. Així mateix, la visió de l'equipament combina dos aspectes claus, la responsabilitat vers l'art del passat més recent i la construcció d'un futur des d'experiències artístiques amb lectures no hegemòniques (MACBA, s.d.d). En aquest sentit, tal com s'anirà desgranant al llarg de la recerca, es tracta d'un centre museístic subjecte a una institucionalitat molt marcada de què sovint intenta defugir discursivament, ubicat enmig «d'una cartografia de tensions entre forces d'invenció i la normalització pròpia de les institucions culturals» (Barenblit et al., 2021, p.5).

Per tal de començar a entrar en matèria, d'entre els diversos valors que guien els moviments del MACBA destaquen la seva vocació educativa – pretén ser un espai discursiu des d'on generar coneixement i difondre'l – i el compromís amb les diferents realitats i problemàtiques socials que l'envolten (MACBA, s.d.c, p.9), motiu pel qual, a efectes pràctics, el museu vol esdevenir un lloc d'acollida conscient de les tensions que afecten els seus visitants. Dit d'una altra manera, un laboratori d'experimentació artística per a una nova ciutadania desestabilitzadora i apoderada amb comportaments democràtics, culturals i educatius (MACBA, s.d.d).

Sota la direcció de Ferran Barenblit aquesta retòrica es materialitzava fent visibles els conflictes socials coetanis dins de les sales del museu. Tanmateix, Elvira Dyangani Ose (2021), l'actual directora, ultrapassa aquesta concepció per parlar del «MACBA dels afectes i les cures», la seva definició personal sobre el que ha de ser l'equipament: una institució necessària i de proximitat que fomenti el sentit de pertinença, essent orgànica, accessible, transparent, viva, plural i inclusiva a través de la promoció de l'art i els sabers locals, en definitiva, un «lloc on passin coses memorables» (Dyangani Ose, 2021).

1.3.1. Qüestions generals sobre el MACBA

Pel que fa a l'òrgan rector del centre museístic, es regeix pel Consorci del Museu d'Art Contemporani de Barcelona, creat el 1988 i actualment format per l'Ajuntament de Barcelona, la Generalitat de Catalunya, el Ministeri de Cultura del govern espanyol i la Fundació MACBA, fet que converteix el museu en una institució híbrida a cavall dels recursos de l'administració pública i el finançament d'una fundació privada. Val a dir que el Consorci es concreta en un Consell General²² i, segons els estatuts del 2015, té per objecte la gestió del MACBA com a institució dedicada a l'adquisició, conservació, estudi, exposició i interpretació educativa d'obres d'art contemporani; la creació de fons bibliogràfics i documentals que en faciliten la difusió; i l'estímul i promoció d'altres activitats que facin del museu un espai per a la formació i l'educació de l'esperit crític de les persones (BOPB, 2015, p.1).

Quant al pressupost de l'equipament per a l'any 2022, inevitablement es troba marcat per la recuperació econòmica lenta provocada per la crisi sanitària de la Covid-19. Per consegüent, el

²² El Consell General està format per diverses personalitats provinents de les quatre institucions esmentades, la directora del MACBA, Elvira Dyangani Ose, i el gerent, Eduard Vicente. Actualment, la presidenta n'és l'alcaldeessa de Barcelona, Ada Colau, i les vicepresidentes són la consellera de Cultura de la Generalitat, Natàlia Garriga, el secretari general del Ministeri de Cultura, Víctor Francos, i la presidenta de la Fundació MACBA, Ainhoa Grandes.

còmput disponible per abordar l'activitat d'enguany és de 10.595.585 €, una xifra baixa en comparació a la d'anys anteriors, cosa que pot dificultar el compliment de la missió de la institució (MACBA, 2021b, p.3). No obstant això, el percentatge que es destina a l'àrea de Programes Públics i Educatius – la qual interessa especialment, atès que és la que desenvolupa els grups de treball analitzats – continua sent d'un 3%, sumant un total de 319.857 €²³.

Més enllà de la gestió econòmica i administrativa del museu, cal subratllar la seva ubicació geogràfica al barri del Raval, dins del districte de Ciutat Vella de Barcelona, una zona amb qui el MACBA manté una relació tant conflictiva i controvertida com afectuosa. Demogràficament, es tracta d'una barriada humil que el 2020 tenia un total de 48.263 habitants, dels quals 25.544 eren immigrants²⁴, el que suposa un percentatge del 52,9% (Ajuntament de Barcelona, 2021a, p.1). Tradicionalment, el Raval ha estat al punt de mira de l'opinió pública barcelonina, essent un sector estigmatitzat per la pobresa que, en l'actualitat, com apunta l'artista i activista Marcelo Expósito (2021, p.494), ha derivat en un territori “difícil de domesticar” on coexisteixen el sòl encarit, la vida *hipster*, la normalització dels desnonaments i el mòbing immobiliari, la decadència dels vells veïnatsges i la construcció de noves comunitats.

En aquest sentit, l'emplaçament del MACBA respon a un mecanisme de revalorització i regeneració de l'espai urbà en què se situa, un fet que inscriu el centre museístic en una llarga llista d'espais artístics contemporanis estretament lligats a la producció de territori, convertint-se en un motor econòmic i un pol d'atracció pel turisme (López Cuenca i de Haro García, 2013, p.136). Efectivament, durant la dècada dels noranta del segle passat, l'Ajuntament de Barcelona va emprendre una tasca de regeneració urbana – especialment destacable a Ciutat Vella – amb la finalitat de lluitar contra les dinàmiques de concentració, reproducció de la pobresa i la desigualtat social del territori per mitjà de nous equipaments culturals, els quals sanejaven i feien més atractives les àrees populars de la ciutat (Subirats i Rius, 2006; Rius, 2006; Tapada-Berteli i Arbaci, 2011). En paraules de l'arquitecte del MACBA, Richard Meier (2011, p.23):

El Raval havia estat durant molt de temps un barri dens i desafavorit amb molta població immigrant i es trobava en un estat deplorable; suposadament hi havia poc sentiment de comunitat entre els residents. [...] Tots érem especialment conscients de l'impacte que

²³ Tant el 2020 com el 2021, el percentatge pressupostari destinat a l'àrea esmentada fou d'un 3%, amb 474.048 i 264.736 € de pressupost respectivament.

²⁴ Provenents principalment de Pakistan, Filipines i Bangladesh.

tindria el nou museu en diversos àmbits, no només de cara als turistes i als visitants a la zona, sinó també pel fet d'anar introduint millores en la qualitat de vida dels veïns.

Tanmateix, les aliances culturals públicoprivades sorgides d'aquest context han esdevingut la causa directa de la gentrificació de la zona, rere les quals s'amaguen altres interessos econòmics i financers (Subirats i Rius, 2006; Delgado, 2008). En el cas del MACBA, la seva vinculació amb aquestes polítiques li ha valgut l'antipatia de diversos moviments socials contraris a l'especulació immobiliària, «que lo han convertido en emblema de la perversidad de las instituciones-empresa y sus políticas de promoción “cultural” de sus actuaciones inmobiliarias» (Delgado, 2008). Endemés, el dia d'avui són altres les controvèrsies que afecten i dificulten el lligam existent entre l'equipament i el barri del Raval. N'és un bon exemple l'apoderament per part dels patinadors de la plaça dels Àngels, situació del museu, pràcticament convertida en una àgora en bullici permanent que contrasta amb la fredor de la institució, amb qui els *skaters* interactuen d'una manera mig inconscient mig subversiva (Delgado, 2008; Sansão Fontes, 2009, p.150). Altrament, l'enfrontament entre el centre museístic i el CAP Raval Nord per la Capella de la Misericòrdia va derivar en l'ocupació de l'espai el 2019 per part de col·lectius sanitaris i veïnals, demandants de la prioritització de la salut i la vida de la comunitat als interessos que s'amaguen darrere del MACBA (CAP Raval Nord Digne, s.d.). Finalment, aquest s'ampliarà ocupant metres de la dita plaça, una decisió no extinta de polèmiques que afecta les conductes dels ciutadans i del veïnat del Raval (Noguerras, 2019).



Figura 1. Façana principal del MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona, ubicat a la plaça dels Àngels, i fragment de la campanya «ravalejar», situada al costat del MACBA, davant de la Capella de la Misericòrdia.

Fotografies pròpies, 2022.

1.3.2. Línies d'acció del MACBA en relació amb la participació i el barri

Malgrat els debats permanents entre el MACBA i el barri del Raval, la institució museística aposta fermament per acostar-se als veïns i aproximar llaços amb les comunitats que habiten el districte. De fet, és una prioritat per a Dyangani Ose, qui emfasitza la importància d'abordar el museu des de la seva localització al Raval per entendre el seu context vernacle i local (Dyangani Ose, 2021). A banda d'aquesta voluntat explícita, l'equipament té diverses línies d'acció que s'orienten a la dita tasca mitjançant la participació, regides per l'anomenada *Estratègia 2022*, el full de ruta que ha governat l'activitat del museu des del 2017.

Així doncs, d'entre els diferents eixos que la componen en destaca un encaminat a relacionar l'equipament amb el seu entorn i redefinir la relació amb els habitants gràcies a xarxes de col·laboració que ajudin a construir un diàleg i sentit compartits: «incorporar estratègies i pràctiques centrades en la participació i la mediació amb l'objectiu de generar una vivència més intensa i significativa del museu [convertint-lo] en un espai on es creen significats amb les comunitats i els públics» (MACBA, 2017a, p.16). Altrament, aprofundint en les propostes precises presentades al document²⁵, hom descobreix que, en total, quatre reptes plantejats, cinc objectius estratègics i set d'específics inclouen, d'una manera o altra, aspectes relatius a la participació de la ciutadania i del Raval en relació amb la institució, així com la necessitat d'aconseguir que els veïns se la facin seva o, si més no, s'hi acostin substancialment.

Taula 5. Relació dels reptes i objectius que fan referència a la participació i la relació amb el Raval.

- R. Un museu provocador de continguts, capaç de generar relats i debats, i obert a audiències diverses.
 - O.1. Construcció d'una programació ambiciosa, per a una diversitat de públics i audiències i d'acord amb les línies temàtiques del museu.
 - O.1.1. **Reforçar el paper de l'experimentació i la participació com a pràctiques habituals del museu.**
 - O.2. Donar màxima prioritat a l'educació, comparable a altres esferes de treball del museu, com les exposicions temporals i la Col·lecció.
 - O.2.1. **Generar processos d'educació comunitària treballant per anelles geogràfiques concèntriques, començant pel Raval, Barcelona, l'Àrea Metropolitana i Catalunya, i traçar amb totes elles estratègies de comunitat d'usuaris i agència.**

²⁵ L'*Estratègia 2022* es concreta en nou reptes, cadascun dels quals compta amb tres objectius estratègics que es divideixen en diversos d'específics, a excepció del cinquè – referit a l'entorn del museu – que es desglossa en quatre.

R. Reordenació i millora dels espais i serveis del museu: nou pla d'usos amb eficiència organitzativa i sostenibilitat.

O.1. Generar sinergies de col·laboració i proximitat amb el barri.

O.1.1. Vincular l'ampliació i els usos dels nous espais del MACBA amb el treball de proximitat amb els veïns i veïnes del barri.

O.1.2. El museu, espai d'acollida i activitats per al barri.

R. Un museu amb forts vincles amb el seu entorn.

O.1. Augmentar la porositat i el compromís del museu amb el seu entorn proper: el Raval, Barcelona, l'Àrea Metropolitana.

O.1.1. Esdevenir espai actor principal en el treball comunitari de l'entorn més immediat.

O.1.2. Teixir una xarxa de relacions sòlides amb els principals agents d'acció i transformació social del barri i la ciutat.

O.2. Articular una comunitat de col·laboració amb el sector de la creació i el pensament.

O.2.1. En l'àmbit pedagògic, s'establiran relacions flexibles i duradores amb els agents que formen part dels processos educatius amb la finalitat de generar nous espais de treball i projectes conjunts.

R. Responsabilitat social i avenç en la governança: transparència, participació, compromís social i sostenibilitat mediambiental.

Elaboració pròpia segons MACBA, 2017b.

Globalment, la participació s'erigeix una qüestió que afecta de manera transversal el MACBA i la seva planificació estratègica des del 2017, per bé que incideix més profundament en les àrees que generen continguts – curatorial i de programes – i, en menor mesura, la comunicativa, atès que els ha de difondre. Nogensmenys, contempla la creació d'un sistema de responsabilitat social amb la finalitat d'impulsar bones pràctiques en termes de sostenibilitat i de reforçar un estil de regència obert a partir de la utilització de la participació en tant que eina que connecta el centre museístic amb el seu entorn i la societat (MACBA, s.d.b).

Això no obstant, caldria preguntar-se en què consisteix exactament aquesta estructura que intenta fer del MACBA un ens accessible, compromès i sostenible. A grans trets, un codi ètic propi recull els principis deontològics que guien l'activitat de l'equipament en termes generals. Amb tot, per bé que el concepte de participació hi apareix com un assumpte clau, no acaba de quedar ben concretat en el decàleg, que es limita a mencionar un seguit de compromisos genèrics amb els grups d'interès del museu. Donant una ullada als dits col·lectius, tampoc n'hi ha cap que es refereixi pròpiament al barri del Raval, el qual podria quedar inclòs dins de categories més àmplies com «usuaris», «sector educatiu» i «societat». En darrer lloc, el projecte disposa d'un Pla d'Acció específic en què figura el reforç de relacions i accions amb les comunitats artística, educativa i

veïnal: «posant el museu al servei del barri, escoltant les necessitats que anaven sorgint i oferint/cedint espais i recursos [...], la comunicació s'ha intensificat per portar a terme accions i projectes conjunts, propis o acollits» (MACBA, 2021a, p.172).

Per tancar els antecedents que situen la recerca és fonamental aproximar-se a la concepció institucional que el MACBA dona a l'educació, ja que aquesta té un paper transcendental no només en la visió del museu, sinó també en els processos participatius que aquest desenvolupa en conjunció amb el territori més proper. Abans de res, cal recordar que és l'àrea de Programes Públics i Educatius la qui difon els continguts de l'equipament a través d'una programació crítica que reflexiona sobre la relació amb l'entorn local i els espais socials, posant en qüestió narratives hegemòniques neoliberals i colonials (Garín, 2021a; Barenblit et al., 2021). En el si del departament s'ubiquen els tres grups de treball analitzats en els capítols posteriors, definits en la seva majoria com indrets d'experimentació col·lectiva i d'intercanvi de coneixements i pràctiques (MACBA, 2021a, p.76).

En conseqüència, la caracterització de cadascun d'ells irremeiablement s'imbueix de la significació que l'educació té per al MACBA. Pablo Martínez, cap de l'àrea del 2015 al 2021 i principal promotor de la programació actual, parteix d'un doble vessant que particularitza les institucions museístiques – d'una banda, són espais d'alliberació i de l'altra llocs de control social i normalització de la dissidència – per parlar d'una «educació com a espai polític i d'alliberament individual i col·lectiu» (Martínez, 2020, p.14). Efectivament, el centre museístic no comprèn la pedagogia com una eina instrumental al seu servei, sinó com una investigació a llarg termini en la qual «els actes estètics poden configurar l'experiència, crear noves formes de subjectivitat política i convertir cada individu en un agent capaç de construir sentit» (MACBA, s.d.d).

A la pràctica, l'àmbit d'acció del projecte educatiu del museu és ambiciós, puix que no sols pretén involucrar la major part dels actors que conviuen al voltant de l'equipament, com escoles, associacions, creadors, pedagogs i d'altres agents, sinó que totes les activitats plantejades són conduïdes per artistes educadors en conjunció amb l'equip del MACBA, tot plegat apostant per una tasca arrelada al territori i, per tant, situada. Concretament, la institució elabora cada any un quadern que reuneix les propostes educatives per al curs escolar, articulades a partir de cinc eixos clau que s'han mantingut en el temps.

Taula 6. Programes Educatius 2021 – 2022: línies temàtiques i projectes principals.

El treball amb la Col·lecció

Propostes que parteixen de les poètiques i polítiques desplegades per la Col·lecció MACBA, entesa com un lloc d'experimentació i reflexió crítica.

Projectes: Dibuixa, copia i distribueix; Narratives d'una Col·lecció; Grup de treball sobre la Col·lecció; Art i acció; Jugant amb la Col·lecció MACBA; Narcises insubmises.

Cossos i espai

Pràctiques properes a la performance que exploren les implicacions polítiques i socials del cos de cadascú, fent del museu un lloc que connecta amb els seus sabers.

Projectes: Com sona un museu?; Produir coses que ningú no demanava; Ara que encara tenim cos...; De temporada.

Qüestionar la normalitat

Processos que qüestionen els rols establerts i cerquen altres formes de relació amb l'activitat educativa.

Projectes: Històries de l'art des de Barcelona; Condicions de treball.

Alliberar la pedagogia

Activitats que incideixen en la dimensió comunitària i col·lectiva de l'acció educativa per debatre la concepció de l'aprenentatge com una acumulació de coneixements disciplinaris.

Projectes: POSTDATA. Correspondències d'artista a l'escola; P2P. D'igual a igual; En residència. Creadors als instituts de Barcelona; La cuina; En família; Grup de joves; Entre l'acció i l'objecte. Laboratori d'artistes; Departament exotèric; «Tenia coses adormides...»; Pensant juntes un dispositiu d'art mòbil.

El museu al barri

Treball amb i dins del districte, buscant punts de trobada intergeneracionals que estableixin lligams duradors, flexibles i sense jerarquies amb les comunitats i els agents de l'entorn.

Projectes: Els nens i les nenes del barri; Apadrina el teu equipament; Coneixent-nos amb les Metzineres; Els oficis del Raval.

Elaboració pròpia segons els *Programes Educatius 2021 – 2022 MACBA*.

Amb tot plegat, els conceptes subjacents a la programació volen donar resposta a un context actual caracteritzat pel col·lapse ecològic, la crisi sanitària i de civilització, la criminalització i la discriminació de la immigració o la violència sexual permanent (Martínez, 2020, p.13), empenent aquestes problemàtiques mercès a les cures, la salut mental, les col·laboracions de llarga durada i la crítica a l'educació disciplinària hegemònica (Martínez, 2021, p.3).

* * *

Les pàgines que componen el capítol que es conclou amb aquestes línies han intentat escometre, de manera genèrica i global, les dades que emmarquen la investigació i que contextualitzen el cas d'estudi escollit. Sintèticament, els antecedents recollits resulten fonamentals per situar la recerca,

no només respecte a l'estat general de la participació en els museus catalans, sinó també a les problemàtiques que assetgen les institucions d'art contemporani, de les quals en forma part el MACBA.

En un inici, s'observaven les distintes propostes que des de les administracions públiques de Catalunya es plantegen a efectes d'introduir els processos participatius i el treball amb la comunitat en l'àmbit cultural. Resumint, el conjunt de proposicions comparteixen similituds pel que fa a definicions conceptuals i metodologies d'execució, per bé que totes es troben diluïdes entre la documentació de les institucions, la qual caldria unificar sota uns mateixos criteris i maneres de fer. Així i tot, a molts dels mecanismes que s'han examinat els manca la dimensió museística, essent el terreny de la governança i les polítiques públiques el predilecte per a la introducció de la participació. Per consegüent, es palesa la falta d'un manual o guia teoricopràctica de referència que s'encamini exclusivament a abordar la qüestió dels processos participatius en els equipaments museístics del territori, cosa que facilitaria al personal escàs d'aquests la seva implementació.

Tot seguit, s'han caracteritzat els museus d'art contemporani en la seva complexitat, començant per l'absència d'un mapatge estatal que els comptabilitzi o en determini les múltiples especificitats. Altrament, són espais amb una doble naturalesa, ja que intenten guarir, a través d'apostes radicals i educatives, un passat marcat per polítiques de regeneració urbana, els efectes de les quals encara perduren en l'actualitat. El neoliberalisme hi ha impactat amb força, fet que en part explica el rebuig que generen a la majoria d'habitants dels voltants, a qui els costa entendre els continguts dels seus interiors.

En tant que equipament de dimensions contundents amb un renom a escala catalana i espanyola, però també internacional, el MACBA acaba esdevenint el «lugar de expectativas cruzadas por excelencia» (*No sabíamos lo que hacíamos...*, 2017, p.247), un museu de què tothom opina, contempla i dictamina per endavant què ha de ser i fer. Comptat i debatut, una institució guiada per la seva vocació social i educativa, però que no deixa de ser suscitar sospites al barri on s'ubica.

CAPÍTOL II

MARC TEÒRIC. LA COMUNITAT AL MUSEU, ELS PROCESSOS PARTICIPATIUS I EL PODER DE L'EDUCACIÓ

«Are museums about objects or people?»

Gaynor KAVANAGH

Mercès a les dades situacionals que han ubicat l'objecte d'aquest estudi en un context concret, hom ha pogut comprovar que, al seu torn, aquestes s'inscriuen dins d'uns marcs de pensament teòrics i crítics específics. En efecte, tota recerca se sosté al damunt d'un conjunt d'idees i de consideracions intel·lectuals prèvies que la configuren i li acaben donant forma. Precisament, la mirada teòrica adoptada per a la present anàlisi és la matèria que ocupa l'actual capítol, el qual desgranarà els conceptes i les perspectives que guien la investigació en qüestió. D'entrada, es definirà el terme museu a partir del seu enquadrament en la museologia social, aproximant-lo a les nocions de comunitat i territori, tot vinculant-lo a les pràctiques afectives i de cures. Seguidament, es caracteritzaran els processos participatius en les institucions museístiques i s'atansaran les seves principals implicacions, sobretot emfasitzant la dimensió jeràrquica de poder que els és inherent. Per tancar, es desenvoluparan diferents principis relatius al paper que la interseccionalitat i l'educació juguen en el camp de la museologia.

2.1. Els museus, les seves comunitats i les pràctiques de cures

Per tal de delimitar i particularitzar els enfocaments teòrics que orienten l'anàlisi és imprescindible abordar la definició de museu a la llum de l'evolució que ha sofert amb els anys, marcada per uns canvis reiterats que han anat incorporant successivament criteris lligats a la participació ciutadana. Segons l'International Council of Museums (ICOM, 2007), «a museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires,

conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment». Actualment, l'organisme es troba en procés d'adaptar per vuitena vegada l'accepció del concepte, el significat del qual s'ha anat matissant i adequant a la realitat històrica de cada moment sense perdre la seva estructura i llegat de base (Mairesse, 2020; Reyes Bellmunt, 2021). En aquest sentit, la proposta presentada per l'ICOM a la Conferència General de Kyoto (2019) ressaltava la naturalesa dialògica i democratitzadora dels centres museístics, així com el seu caràcter participatiu i col·laboratiu, per bé que per a molts experts fallava en incloure aspectes bàsics de la seva funció, essent més una declaració d'intencions amb un rerefons ideològic que no un dictamen concret i concís (Reyes Bellmunt, 2021).

Tanmateix, ateses les condicions dissímils en què es troben els museus a l'hora d'afrontar-se als desafiaments d'avui dia, la crítica és unànime quan afirma la necessitat de renovar la seva definició perquè incideixi tant en el seu paper social (Reyes Bellmunt, 2021) com en la pluralitat de punts de vista i sistemes de saber en què s'haurien d'arrelar, reconeixent, així, les desigualtats i asimetries de poder que sovint contribueixen a perpetuar (Sandahl, 2019a; 2019b). Respecte d'aquesta dimensió social, la recerca s'empara en els paradigmes de la Nova Museologia i de la museologia comunitària o participativa, els quals defensen un intercanvi i diàleg bidireccional entre la institució i els visitants de l'entorn i potencien la incorporació de les seves experiències i expressions identitàries, contribuint al seu sentiment de pertinença (Navajas Corral i González Fraile, 2018, p.44; Vázquez Olvera, 2008, p.11).

Pel que fa a la Nova Museologia, es tracta d'un corrent sorgit als anys setanta que reclama la noció de «museu integral» i la transformació radical de la pràctica museística, que es focalitza en consolidar la identitat dels equipaments a partir de l'acostament al territori i la comunitat local, defugint la imposició dels continguts per afavorir la cooperació i el coneixement mutu (Mayrand, 1985, p.200; Tołysz, 2020, p.99; Fuentes i Zavarce, 2014, p.22). Per tant, segons el museòleg Hugues de Varine-Bohan (1976, p.131-143):

Instead of being there for the objects, museums should be there for people. [...] The object will be able to be used for the purpose of community activities. The museum will thus increasingly become a tool for the co-ordination of collections which it does not actually own but concerning which it possesses the relevant information. [...] Conceived in this way, the museum is so closely linked to the population that it no longer fits into the traditional, hierarchical structures.

Així mateix, cal destacar que d'aquesta idea d'integralitat on tot forma part de la institució se'n derivaran un seguit de vessants diversos, com la museologia comunitària o la participativa, que, en conjunt, reconeixen els museus com indrets fusionats amb el seu context social i territorial, estretament relacionats amb la comunitat on despleguen la seva missió (Alemán Carmona, 2012, p.44). Per consegüent, es conceben com a espais oberts a la discussió cultural, que responen «a las necesidades sociales de representatividad y de participación, donde ya no solo cuenta la mirada experta del museólogo o especialista sino la del público que visita el museo», incloent aquells qui encara no l'han visitat, però que formen part de la mateixa circumscripció (Alemán Carmona, 2012, p.45). A tall de mostra, els centres museístics comunitaris són creats i desenvolupats amb la intervenció directa de la població local, la qual esdevé la propietària de l'equipament (Camarena i Morales, 2006, p.79-80). Per contra, la museologia participativa pretén integrar el públic en la lògica de la institució per mitjà d'un encaix entre els interessos i les necessitats d'ambdues parts (Le Marec, 2006, p.266; Merleau-Ponty, 2006, p.239).

En un altre ordre de coses, abans d'atacar dos punts clau com són la comunitat i el territori, és oportú correlacionar les dites teories amb les especificitats dels museus d'art contemporani. D'un costat, es tracta d'institucions més radicals, incitadores i experimentals pel que fa a les peces exhibides, les quals acostumen a ser formes artístiques híbrides que col·loquen el públic al centre de la creació *per se*, transformant l'espai museístic en un lloc enunciatiu de la relació amb el visitant (Noël-Cadet i Bonniol, 2015). De l'altre, són entitats amb la capacitat de repensar provocativament l'art i la història per mitjà d'un compromís polític que visibilitza relats silenciats, reprimits i descartats durant anys, en definitiva, en paraules de la historiadora de l'art i crítica Claire Bishop (2013, p.61), «are a collective expression of what we consider important in culture, and offer a space to reflect and debate our values; without reflection, there can be no considered movement forwards». No obstant això, concebre els museus d'art contemporani des d'aquesta perspectiva i intentar situar-los fora de les lògiques del mercat suposa un procés permanent de renovació i renegociació col·laboratives que no només implica imaginar les institucions com a indrets de capacitació dels individus perquè aprenguin a autoconfigurar-se responsablement (Martínez, 2008) o facilitadores d'eines útils per viure d'una altra manera (Byrne, 2018), sinó també com una suma de les relacions que estableixen amb els seus entorns (Sánchez de Serdio, 2016).

Amb referència a la necessitat social d'acostament a la ciutadania que propugnen aquestes tendències, és imprescindible abordar en totes les seves complexitats i contradiccions els lligams

que els equipaments patrimonials poden edificar veritablement amb els seus contextos locals. Heus aquí un dels temes vertebradors de l'entramat de perspectives que s'han abocat, i és que, com diu Viv Golding (2013, p.20), comunitat és «a warmly persuasive word», és a dir, un mot connotat positivament, però rere el qual s'amaguen una indefinició i abstracció permanents que n'obstaculitzen la descripció i enteniment. Tot i les dificultats per caracteritzar-la, són múltiples les aproximacions que se n'han fet, d'entre les que destaca la de la museòloga Sheila Watson (2007, p.3), qui, per una part, defensa que el tret distintiu de les comunitats és el sentit de pertinença que experimenten aquells qui les conformen, i per l'altra, sosté que les persones conceptualitzen la seva identitat a partir de l'associació en comunitats, per consegüent, «a community is essentially self-determined». De resultes d'aquest fet, les identitats forjades són inherentment relacionals, puix que no només depenen d'un mateix, sinó també dels llaços amb els altres, ergo, el terme comunitat emergeix com un entramat de connexions i lligams que sostenen un relat comú propi col·lectiu que està en constant desenvolupament. Seguint aquest enfilall, l'investigador Germán Labrador (2021, p.458) també teoritza la noció com una forma d'intersubjectivitat o una estructura agencial – basada en la manifestació recíproca d'afectes – que permet que els éssers no es comprenguin només com a individus, sinó com a entitats prolongades a través d'altres cossos.

Altrament, deixant de banda que tothom coexisteix simultàniament en diversos grups – fluids, atès que l'adhesió als quals és variable en el temps –, Watson porta a col·lació l'expressió «comunitat interpretativa» per connotar-la en relació amb els museus. Així, aquesta es pot definir en funció de sis elements: les experiències històriques i culturals compartides, els coneixements especialitzats, els factors demogràfics i socioeconòmics, les identitats (nacionals, regionals, locals o relatives a la sexualitat, discapacitat, edat i gènere), les pràctiques de visita museística, l'exclusió d'altres comunitats i la seva ubicació (Watson, 2007, p.4). D'acord amb la dita classificació, els centres patrimonials són especialment rellevants en les comunitats limitades per la seva identitat, perquè actuen com a agents de reforma cívica i «actually produce the very notion of community and culture» (Witcomb, 2007, p.134), en les foragitades d'altres agrupacions, en què esdevenen espais d'inclusió social que acullen persones i associacions marginades per les identitats normatives, i en les circumscrites a la localització, associades a la zona de residència i construïdes sobre la base del sentiment de pertinença vers el lloc on viuen (Watson, 2007, p.7). Sigui quina sigui l'accepció que s'adopta de comunitat, quan aquesta s'ancora al camp dels museus, irremeiablement esdevé una eina de rellevància i sostenibilitat. En paraules d'Elizabeth Crooke (2008, p.1-3):

Communities need the histories and identities preserved and interpreted in museums; and the museum sector needs the people, in the many communities, to recognise the value of museums and justify their presence. [...] the connection with community influences the meaning of museums, both when museums are a community construct and when they attempt to integrate themselves more fully with the need of community.

Nogensmenys, com s'ha comprovat, per bé que la variable geogràfica no és exclusiva quan es parla de comunitats i institucions museístiques, sovint esdevé un factor determinant si s'entenen les primeres com a espais territorials de referència on conviuen i s'interrelacionen diferents actors (Ajuntament de Barcelona, 2020). En consonància amb aquesta idea, dins de l'àmbit dels museus d'art contemporani, en els últims anys ha crescut amb força el vocable *constituency* per referir-se a l'agència de les persones dins dels equipaments i la vinculació d'aquests amb un territori concret. Amb tot, es tracta d'una paraula que conté en ella mateixa significats variats, com el d'electorat, audiència o grup d'interès, que posseeixen una dimensió política a l'hora de representar relacions asimètriques de poder (Sánchez Cedillo, 2018, p.31). Per consegüent, alguns professionals del sector, per exemple Barenblit, han traduït i adaptat el terme a «circumscripció», amb el sentit de demarcació que s'organitza amb la intenció d'aconseguir representativitat en les institucions (*No sabíamos lo que hacíamos...*, 2017, p.251), també artístiques. En canvi, altres l'apliquen a les comunitats d'agència dels equipaments, és a dir, «a los grupos diversos de personas que colaboran (trabajan conjuntamente) y dialogan con ell[os] con una voz propia, que intervienen en sus decisiones y participan en sus acciones» (Cabeza de Vaca, 2019, p.28). Així doncs, els processos constituents tenen un doble vessant, ja que es poden considerar reclams ciutadans de presència en les institucions, el que implica una acció activa per part de la població i, alhora, involucren un component de relació amb el context sense el qual no podrien existir.

En efecte, el tema del vincle amb el medi no és fútil, ja que des de la formulació de la Nova Museologia, l'element del territori ha estat fonamental per tal d'imaginar de quina manera han de ser els museus, fins al punt que hi ha autors que parlen de la «urgència del territori», precisada com la demanda que emergeix del context social dels equipaments que els exigeix posicionar-se (Cevallos i Macaroff, 2017, p.3). Si aquests volen tenir un rol d'aglutinació important que ajudi els individus a crear-se una identitat o agrupar-se i, al mateix temps, pretenen transformar-se en organismes de convivència amb l'entorn interpel·lats pels qui decideixen utilitzar-los i habitar-los (Ramírez Blanco, 2019; Martínez, 2017), els centres museístics han de deixar de viure en paral·lel a les comunitats on s'ubiquen i passar a inscriure's en elles segons els seus mandats i capacitats

(Sabaté Navarro i Gort Riera, 2012, p.126). En altres paraules, els equipaments patrimonials necessiten els habitants dels voltants per sostenir-se en el temps i esdevenir entitats realment decisives, motiu pel qual han de convertir-se en espais constituents i situats als seus emplaçaments: «un museo situado supone abrirse a lenguajes y modos de entender el mundo que desconocemos; [...] escuchar e interpelar es tan significativo como hablar y mostrar» (Borja-Villel, 2019, p.71).

Amb vistes d'aconseguir aquesta fita, cal que els museus s'aliïn amb els seus *stakeholders*, és a dir, les altres institucions de la zona o els actors concrets estratègics que la conformen i que poden tenir-hi afany. Tanmateix, com apunten Andrew Flinn i Anna Sexton (2013, p.8), és important reconèixer les conjuntures historicosocials, els equilibris de poder i les relacions que travessen els grups d'interès, puix que és vital per entendre qui, en última instància, pot impulsar i atraure el treball col·lectiu amb els equipaments museístics. Finalment, mantenir una comunicació estable amb els dits agents ajuda a resignificar les barriades i facilita la construcció d'una «identitat col·lectiva a través de la paraula compartida, en un procés de confecció d'un relat rigorós i obert [...] sense hegemonies ni prejudicis de valors» (Roca i Albert i Turégano López, 2020, p.34-35).

No obstant això, la totalitat dels postulats enunciats fins al moment germina en un terreny eteri denotat per les cures i les pràctiques afectives, les quals traspuen amb força en les nocions abordades i tenen implicacions destacades en el camp dels museus. Tenir en compte i relacionar les cures amb les comunitats, el territori i les institucions museístiques vol dir arrelar-se en les teories feministes, puix que han estat les que s'han dedicat a descriure-les i reflexionar sobre elles atesa la seva permanent associació amb les dones i l'àmbit femení. Així doncs, cal partir d'un context posthumanístic caracteritzat, eminentment, per una crisi i manca de cures derivades del sistema capitalista i neoliberal, el qual ha malmès seriosament totes les formes d'assistència que no s'han supeditat a l'objectiu del benefici econòmic com a principi organitzador de la vida individual i comunitària (The Care Collective, 2020). Endemés, tal com passa amb el concepte de comunitat, existeixen diferents definicions pel de cura, també ambivalent quant a la seva ontologia i significat. Principalment, per a aquesta recerca es pren com a base l'accepció de Joan C. Tronto i Berenice Fisher (1993, p.103), qui conceptualitzen les cures com un procés continu, alhora disposició i pràctica:

On the most general level, we suggest that caring be viewed as a *species activity that includes everything that we do to maintain, continue, and repair our "world" so that we can live in it as well as possible*. That world includes our bodies, our selves, and our environment, all of which we seek to interweave in a complex, life-sustaining web.

D'acord amb aquesta visió, les autores defineixen quatre fases de cures que, al seu torn, aixequen quatre elements per a una ètica de cuidar: *caring about* (preocupar-se per) – *attentiveness*, reconèixer la necessitat de cuidar i estar atent als altres, *taking care of* (tenir cura de) – *responsibility*, assumir-ne la responsabilitat i determinar-se a actuar, *care-giving* (cuidar) – *competence*, realitzar l'acció, i *care-receiving* (rebre cures) – *responsiveness*, reciprocitat per part de la persona cuidada (Tronto, 1993). Com s'ha apuntat, les cures esdevenen un acte pràctic i al mateix temps una inclinació personal, entesa com la consciència de cada situació i el coneixement del dit procés. Altrament, el pensament de les expertes és rellevant perquè, d'una banda, situa la pràctica de cuidar com una qüestió política al centre de la vida humana, i de l'altra, planteja la noció d'interdependència com un aspecte clau d'aquesta, la qual s'ha acabat erigint en el nexa comú de la majoria de descripcions de les cures.

En particular, The Care Collective (2020) traça el concepte com la capacitat individual i comunitària de les persones per crear les condicions polítiques, socials, materials i emocionals que proporcionin benestar i permetin prosperar la majoria d'éssers vius i el planeta, col·locant les cures en una posició nuclear de l'existència, ergo, acceptant la seva interdependència. De fet, el grup advoca per la idea de cura universal, que significa prioritzar-la en totes les esferes vitals i no només en la domèstica (The Care Collective, 2020). Seguint aquesta línia, María Puig de la Bellacasa (2017) proposa pensar la reciprocitat a través d'una xarxa col·lectiva d'obligacions que prolonga les cures a la interrelació amb altres components exclusivament no humans que també fan possible la sostenibilitat de la vida humana. Segons aquest paradigma, la dissidència i les relacions de poder asimètriques són consubstancials a l'acció de cuidar, ja que no hi ha cap garantia que aquesta sigui correlativa: «Care is a force distributed across a multiplicity of agencies and materials and supports our worlds as a thick mesh of relational obligation» (Puig de la Bellacasa, 2017, p.20).

Igualment, lligat a les cures apareix l'assumpte de l'afecte i les emocions, quòdlibets difícils de teoritzar, però d'una rellevància que cal anotar respecte de les institucions museístiques, no sols perquè en si mateixos aquests termes són contingents a la història i la cultura i connoten unes relacions de poder que es traslladen als museus, sinó que el patrimoni desperta sentiments *per se* (Wetherell et al., 2018, p.2). En conseqüència, parar atenció a l'afecte és una manera d'aprofundir en el coneixement de l'entorn i de les persones que ajuda a revelar les seves fractures i tensions, cosa que acaba permetent la realització d'actes de cures. Més encara, per veure totes aquestes qüestions aplicades concretament als centres museístics, convé subratllar el treball de Nuala Morse, qui ha teoritzat el museu com un espai de cures i afectes amb la capacitat de transformar l'habilitat

de la institució per crear valor social sobretot en relació amb individus o agrupacions desafavorides o marginades (2021, p.186):

The practice of care in the museum is about providing emotional support through listening, encouragement, compassion and kindness, and providing practical support by offering opportunities to develop creative skills, confidence and interests, while all the time being sensitive to access and other practical needs. These practices support spaces of care in the museum that are made up of a multitude of ordinary yet sensitive caring acts [...]. Spaces of care in the museum also function through opportunities to socialise and relate with others and through engagement with museum materialities.

Val a dir, segons Morse, les cures al museu tenen un doble vessant, pràctic i col·lectiu, puix que permeten que els visitants participin d'un sistema de relacions i suport que els connecta amb la seva creativitat i sentit d'identitat a la vegada que formen part d'una xarxa àmplia de compartició que acaba vinculant la institució amb la seva localitat (Morse, 2021, p.187). De resultes d'aquest fet, les cures són fonamentals a l'hora de treballar amb les comunitats properes als equipaments. Es manifesten en situacions concretes i moments fugaços que engendren confiança, però sobretot en la creació d'espais inclusius, còmodes i acollidors on es trenca la rigidesa dels codis museístics i les persones poden sentir-se segures i encoratjades a ser elles mateixes i a participar activament en el seu propi benestar i desenvolupament personal (Morse, 2021, p.135-145). Al capdavall, es tracta de fer una crida a la museologia perquè tingui en compte les cures quan es posiciona políticament per acostar-se al seu territori i habitants limítrofs.

2.2. La participació en les institucions museístiques

D'acord amb la voluntat d'incorporar la comunitat i els afectes als museus, s'està percebent des de fa aproximadament una dècada un gir a favor de la participació, en tant que és una via principal perquè poden decantar-se les institucions si volen apropar-se als habitants locals. Considerant que la investigació analitza el desenvolupament de processos participatius en el marc dels museus d'art contemporani, és indispensable entomar teòricament els principis que regeixen aquesta mena de pràctiques, les seves tipologies, implicacions, així com problemàtiques i beneficis. D'entrada, com succeeix amb el terme comunitat, la paraula participació també està connotada positivament en el

sector, contemplada com un atribut desitjable a què s'ha d'aspirar, però sense una definició ferma i amb diverses crítiques a l'esquena (Flinn i Sexton, 2013, p.2; Morse, 2021, p.29). Al cor de la implementació d'aquest mètode hi jau, segons la museòloga Bernadette Lynch (2010, p.5), el fet que els visitants es perceben a si mateixos com entitats separades dels centres museístics relegades al mer consum dels seus productes. En canvi, per a Morse (2021, p.29) hi ha la promesa de democratitzar i pluralitzar els espais del museu, la possibilitat d'alterar les seves estructures de poder i el potencial de transformar-lo radicalment, és a dir, «a call for museums to reform themselves as a place for dialogue, for social justice, for democracy and, latterly, for wellbeing».

2.2.1. Caracterització dels processos participatius als museus

Efectivament, les aproximacions al concepte de participació són diverses, a tall de mostra, entenent els equipaments com a instruments al servei de la comunitat, hi ha autors que la consideren una opció ideològica necessària per obrir-los a noves interpretacions i experiències (Sabaté Navarro i Gort Riera, 2012). Per contra, Flinn i Sexton (2013, p.2-3) proposen entendre la noció a través de tres prismes diferents que alhora s'entremesclen: primer, des d'una perspectiva relacional que renegocia el rol tradicional del professional i el visitant i el democratitza per mitjà de l'autoritat compartida; segonament, sota una visió de diversitat i multiplicitat que l'empri com un procés creatiu per revelar i explorar camins, enteniments i contextos divergents culturalment; i, en últim lloc, amb un potencial transformador de les desigualtats de poder que capgiri l'*statu quo* abordant una injustícia social concreta. Més encara, algunes institucions públiques, com l'Ajuntament de Barcelona (2020, p.8), interpreten la participació en el si dels seus organismes mitjançant els verbs fer i donar, o sigui que en destaquen la seva dimensió eminentment activa.

No obstant això, quan es tracta de caracteritzar els processos participatius en l'àmbit dels centres museístics és indispensable tenir en compte a Nina Simon i la seva obra, canònica en la museologia, *The Participatory Museum* (2010). Pionera en aquest camp, l'autora no només descriu els principis essencials d'aquests procediments, sinó que ofereix una guia pràctica per a la seva implementació. Abans de res, Simon destaca que la gran diferència entre les eines tradicionals i les participatives és que, gràcies a les segones, les institucions proveeixen d'oportunitats per a la creació d'experiències coproduïdes, servint de plataforma multidireccional per connectar usuaris diversos que actuen com a creadors de contingut, distribuïdors, consumidors, crítics i col·laboradors d'una manera atractiva i significativa (2010, p.2-3).

Així mateix, la professional estatunidenca explica que tots els projectes participatius – de la tipologia que siguin – es basen en tres valors institucionals que són claus a l'hora de privilegiar el rol actiu dels participants en detriment d'una visita convencional com a espectadors: el desig de comptar amb l'involucrament i les aportacions de persones externes, la confiança en la seva destresa i habilitats, i la capacitat de resposta a les seves accions i contribucions (Simon, 2010, p.183). Ara bé, aquestes qualitats no en són les úniques, ans al contrari, se'n poden destacar altres propietats substancials, per posar exemples, la solidaritat resultada del treball conjunt amb les comunitats per satisfer les seves necessitats, el respecte per les seves idees o iniciatives, la planificació estratègica i la innovació que promouen la cohesió social del grup, les xarxes de treball sorgides de l'intercanvi de coneixements i experiències fruit de la labor col·lectiva, o la democràcia cultural en tant que pràctica cívica, creativa i dialògica (Fuentes i Zavarce, 2014, p.24-25).

Pel que fa als actors involucrats en la participació dels equipaments museístics, perquè un projecte sigui reeixit, és convenient que articuli i satisfaci els interessos de tres *stakeholders* principals: la institució, els participants i l'audiència (Simon, 2010). Quant a la primera, «participatory projects have value when they satisfy aspects of the mission» (Simon, 2010, p.13) que compleixen amb els objectius institucionals. Conseqüentment, s'ha de pensar exactament què és el que poden aportar al museu i en què el poden beneficiar i connectar-lo amb la seva missió global, puix que la pràctica participativa «needs to be embedded throughout the institution at all levels, ensuring that it is not isolated [...]. It is an institutional ethos, to be communicated and practiced by everyone and to be a core focus of all activities» (Baveystock, 2017, p.7). Per tal d'aconseguir aquesta fita, abans de posar en marxa qualsevol idea, els professionals del centre s'han de focalitzar en les seves metes, desitjos, opinions, límits i satisfaccions (Govier, 2009) tant personals com de l'organització.

Amb referència als participants que intervenen en els processos, poden connectar amb el centre museístic i satisfer les seves inquietuds mitjançant la promesa d'una experiència participativa atractiva que els porti una sensació de realització personal, a la vegada que tenen accés a les eines i la informació bàsiques per desenvolupar el projecte, coneixen clarament el seu rol en aquest i perceben que la seva feina i el seu temps són valorats (Simon, 2010, p.17). En aquest sentit, mantenir una conversa fluida entre ambdues parts és cabdal perquè els visitants guanyin confiança amb l'equipament i acabin generant un sentiment d'orgull i d'identitat. Finalment, respecte de l'audiència, no només es refereix al públic potencial o habitual del museu, sinó que també inclou altres organitzacions o associacions properes que manifesten una simpatia especial per la dita

pràctica – anteriorment anomenats grups d’interès –, motiu pel qual els resultats obtinguts en aquesta han d’assolir certs nivells de rigor, disseny, qualitat i contingut (Simon, 2010, p.22).

Per bé que les qüestions generals relatives a la participació que s’han apuntat fins al moment són aplicables amb major o menor mesura a tots els processos participatius, aquests disposen de característiques particulars que permeten dividir-los en quatre categories fluides diferents.

Taula 7. Tipologies de processos participatius segons la perspectiva de les institucions museístiques.

| | Contribuent | Col·laboratiu | Cocreatiu | Acol·lit |
|--|--|---|--|--|
| Compromís institucional amb la comunitat | Ajudar els visitants a sentir-se partícips de la institució. | Aprofundir en les relacions amb algunes comunitats. | Donar suport a les necessitats de les comunitats amb objectius que s’alineen amb la missió institucional. | Convidar la comunitat a sentir-se còmoda emprant la institució pels seus propòsits. |
| Control sobre el procés | Els participants segueixen les normes i donen el que se’ls demana. | El personal controla el procés, però les accions dels participants guien la direcció i el producte final. | Els objectius i estils de treball dels participants tenen la mateixa importància que els del personal. | Els participants segueixen les normes, però poden produir el que volen. |
| Relació amb els participants | La institució demana el contingut i els participants li proporcionen. | La institució defineix el projecte i el personal treballa amb els participants per realitzar-lo. | La institució dona als participants les eines per liderar el projecte, suport en les seves activitats i l’ajuda a avançar. | La institució posa les normes i els recursos i deixa que els participants facin la seva. |
| Participants i el seu compromís | Involucrar els màxims visitants en un context inesperat. | Visitants amb la intenció explícita de participar i altres involucrats per casualitat. | Visitants amb la intenció de comprometre’s i dedicar-se per complet al projecte. | Visitants preparats per gestionar i implementar el seu projecte sols. |
| Temps destinat pel personal | Posar en marxa i deixar funcionar durant poc temps. | Gestió del procés segons les normes, objectius i capacitat del personal. | Temps necessari per al compliment dels objectius dels participants. | Posar en marxa i deixar funcionar per si mateix. |
| Objectius sobre la percepció de l’audiència | Participants potencials. Institució amb interès en el seu involucrament. | Institució com un lloc dedicat a donar suport i connectar amb la comunitat. | Institució com un lloc conduït per la comunitat. Noves audiències lligades als participants. | Atraure noves audiències fins al moment desinteressades. |

Elaboració pròpia segons Simon, 2010, p.190-191.

Com es pot apreciar, les quatre tipologies no són estanques, sinó que les seves distincions són difoses i els seus límits es mouen amb soltesa. Amb tot, les diferències que s'hi poden trobar atenyen sobretot al compromís institucional i comunitari, el control sobre el procés en si i la connexió que s'acaba generant amb els participants i el públic. Així, als projectes contribuents també se'ls podria anomenar consultius, ja que, a grans trets, se sol·licita als visitants que assisteixin als equipaments proveint-los d'idees, opinions, comentaris o objectes per a una actuació molt limitada i controlada que no necessàriament depèn de les seves intervencions (Simon, 2010, p.204). En realitat, les pràctiques contribuents són les més habituals dins del context museístic, atès que funcionen amb el mínim personal tot i que van destinades a qualsevol mena d'espectador. Malgrat que semblen més superficials que la resta, la seva transcendència és considerable perquè ajuden a identificar, atendre i conèixer les necessitats, expectatives i motivacions del públic, ergo, faciliten el coneixement mutu amb la institució (González de Vallejo, 2009, p.186). Altrament, en les col·laboracions es convida els participants a convertir-se en socis actius en la creació d'un projecte que els acaba fent sentir copropietaris del contingut encara que sigui l'equipament qui el conceptualitzi, controli i ofereixi un guiatge delimitat: «Effective collaborations are built on mutual trust, shared understanding of the projects' goals, and clear designation of participant roles» (Simon, 2010, p.232). El que distingeix aquests processos dels anteriors és, d'una banda, la relació que s'acaba generant entre els professionals i els col·laboradors, qui treballen conjuntament de manera estreta en una quantitat de temps notòria, i de l'altra, la voluntat i els beneficis educatius que acostumen a tenir (Simon, 2010, p.237).

Seguidament, en tant que pràctica on realment la institució i la comunitat comparteixen autoria, la cocreació és una de les tipologies més concretades teòricament. Es defineix com l'acte d'involucrar les persones en la construcció conjunta de qualsevol cosa nova que es pugui produir en un museu, des d'una exposició fins a una obra d'art, passant per un programa educatiu (Govier, 2009; Baveystock, 2017). Els projectes cocreatius sorgeixen de la voluntat de donar veu i respondre directament als interessos o necessitats d'una comunitat local propera, proveint espais de diàleg oberts basats en el treball col·lectiu i el respecte. De fet, la dita tipologia de processos és la que més problematitza la institucionalitat del museu, ja que requereix una confiança radical en les habilitats dels participants, a qui cedeix el poder per promoure un sentit compartit de la propietat, esdevenint no només un fòrum públic, sinó també un agent de canvi social que potencia la confiança i l'autoestima (Simon, 2010; Baveystock, 2017). En darrer terme, en els processos d'acollida els

centres museístics transfereixen un lloc, les seves facilitats i els seus recursos a un grup de participants perquè aquest se senti còmode i lliure d'emprar-los al seu gust, sense cap coerció (Simon, 2010, p.282). Es tracta d'una tècnica estratègica quan la institució vol demostrar el seu compromís públic vers una temàtica o audiència en particular, tot i que només és útil si es tenen molt clars els motius de la seva realització (Simon, 2010, p.282-283).

2.2.2. Institucionalitat i poder en la participació museística

Tenint en consideració les potencialitats d'implementar processos participatius en els museus – construcció de capital social, xarxes de relacions basades a donar i rebre recíprocs, vincles identitaris i germinació de noves habilitats, autoestima i confiança (Govier, 2009, p.18-19) – és menester apuntar que la summa d'aquestes pràctiques no està exempta de limitacions o conflictes, ans al contrari, és matèria d'àmplies crítiques i discussions. En una investigació efectuada a inicis de la dècada anterior, Lynch (2010) assenyalava algunes de les problemàtiques inherents a la participació museística. Primerament, els treballadors de les institucions denunciaven haver rebut pressió exterior per obtenir resultats satisfactoris i produir informes positius que comportessin un augment del finançament dels projectes en comptes de disposar del temps per poder reflexionar al voltant de les seves tasques, una acció que va en detriment de la relació a llarg termini amb la localitat. En efecte, els mateixos visitants sovint se senten utilitzats pels museus, vistos a si mateixos com un instrument que genera ingressos monetaris, però sense una capacitat d'intervenció real. Quan això succeeix, els resultats són devastadors, no només perquè els productes i significats sorgits de la participació cauen en la mediocritat i, per tant, són insostenibles o marginats a conseqüència del poc potencial que susciten (Govier, 2009), sinó també perquè acaben emprant la comunitat com una forma de blanquejar la institució cultural sota un “fals consens” que manipula l'esdevenir de les propostes (Lynch, 2010, p.11-14). Endemés, a aquestes barreres cal sumar-los la dificultat de mantenir els lligams forjats durant els programes, ja que, si bé teòricament aquests aprofundeixen en la relació àmplia dels participants vers l'equipament, a la pràctica els vincles que es formen són a escala personal amb els treballadors concrets que s'hi involucren, aleshores, la connexió amb el centre museístic acaba sent feble i de fàcil dissolució si aquests se substitueixen (Baveystock, 2017).

A propòsit del *feedback* dels ciutadans, és fonamental l'extensió de poder de què disposen, ja que, com exposa Sherry R. Arnstein (1969, p.216), «participation without redistribution of power is an empty and frustrating process for the powerless. It allows the powerholders to claim that all

sides were considered, but makes it possible for only some of those sides to benefit». Tal com exposa en la seva teoria de l'escala de participació ciutadana, hi ha diferents esglaons de cessió d'autoritat, que van des de la no-participació fins al poder i control civil, passant per una participació simbòlica que manté el control en la institució (Arnstein, 1969).

Taula 8. Nivells de participació ciutadana segons la teoria d'Arnstein.

| | | |
|---|---|----------------------------------|
| 1 | Control ciutadà: governança completa de les polítiques i l'administració. | Poder ciutadà |
| 2 | Poder delegat: autoritat dominant per prendre decisions. | |
| 3 | Associació: negociació per prendre decisions i compartir responsabilitats. | Formulisme (tokenism) |
| 4 | Aplacament: els ciutadans aconsellen, però acaben decidint els poderosos. | |
| 5 | Consulta: convidar a donar l'opinió sense la seguretat de ser escoltats. | No-participació |
| 6 | Informar: unidireccional, sense un retorn ni l'oportunitat de negociar. | |
| 7 | Teràpia: farsa per sotmetre els ciutadans a una teràpia de grup. | |
| 8 | Manipulació: educació dels ciutadans sota una aparença participativa. | |

Elaboració pròpia segons Arnstein, 1969.

De resultes d'aquest fet, els diversos graus d'intervenció dels participants s'acaben adaptant als marcs institucionals, els quals determinen la veritable capacitat d'ingerència de la ciutadania, cosa que genera conflictes i tensions polítiques en el si dels centres museístics. Així doncs, la participació, vertebrada dins de l'esfera ideològica del museu, acaba perpetuant unes relacions de poder desiguals i unes dinàmiques *top-down* que, en lloc de promoure bones pràctiques, s'enreden en la pròpia estructura reafirmant-ne la jerarquia (Cortés-Vázquez et al., 2017; Carpentier, 2011). En realitat, aquest és un dels motius pels quals diverses autores proposen debatre críticament el fenomen, que creuen que s'ha instrumentalitzat i repolititzat al servei d'una agenda neoliberal que l'ha convertit en un imperatiu que genera efectes cosmètics, a la vegada que reproduceix i legitima esquerdes socials (Sánchez-Carretero i Jiménez-Esquinas, 2016; Sánchez-Carretero et al., 2019).

Lligat amb aquestes qüestions, una de les objeccions que es fan a les teories de Simon és la seva utilització de la participació des d'una visió de negoci que combina discursos econòmics i de polítiques públiques, els quals, al seu torn, s'emmarquen dins d'un paradigma més ampli que tracta els processos participatius com una forma més de contribució i benefici a la lògica institucional del museu (Morse, 2021). Per consegüent, subjacent a l'ètica de reciprocitat, mutualitat i diàleg amb què s'articulen aquestes pràctiques, es pot discernir un raciocini unidireccional que focalitza la participació en la millora dels equipaments, convertint-la en un útil més demòtic que democràtic, puix que, en essència, més que transformar el propòsit i missió de la institució, en reforma la seva

aparença, així, «choices presented to participants are rarely about themselves, more often they are about the museum, or what is possible to do within the museum» (Morse, 2021, p.50-52).

Arrelat en aquest context, el llenguatge emprat per referir-se a la participació no és fútil, sinó que reflecteix i conté les argumentacions mencionades, ja que, en paraules de Michel Foucault (1970, p.15), «el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse». Seguint aquesta idea, l'arena dels processos participatius neix amb la voluntat d'institucionalitzar-los com una eina d'*advocacy*, és a dir, de tornar-los rutinaris perquè evoquin el compromís permanent dels equipaments per treballar amb les comunitats, d'un costat, sense que això impliqui necessàriament una acció específica, i de l'altre, infravalorant l'agència dels usuaris, qui queden relegats a la condició de subjectes passius (Morse, 2021; Lynch, 2010).

2.3. La pedagogia com una eina de transformació social

Capgirar les dinàmiques perniciosos que tot just s'han comentat sense caure en elles ni perllongar-les implicaria un canvi dràstic del museu en tant que institució cultural, essent l'ideal entendre'l com un conjunt de relacions delicades, imbricades i constituents entre l'entorn i les persones que involucrin un ampli ventall de pràctiques dialògiques, col·lectives, transformadores i responsables capaces d'incloure l'antagonisme sense apropiarse de les seves veus (Altés, 2018; Morgan, 2018). Dins de la disciplina museològica, existeix un consens aclaparant pel que fa al rol que, durant segles, els centres museístics han tingut a l'hora de construir unes jerarquies culturals i físiques que privilegien i vinculen un pensament i formes de coneixement occidentals racistes que exclouen, oprimeixen i violenten altres grups de persones i sabers situats als vorals (Sternfeld, 2018; Lynch i Alberti, 2010; Nightingale i Sandell, 2012). Partint d'aquest context, es manifesta la necessitat que els equipaments abordin la desigualtat i la injustícia socials, investigant com es basteixen aquestes concepcions normatives i les relacions de poder dissímils entre col·lectius, a la vegada que les pertorben i creen ponts entre "comunitats de diferència" que afavoreixen la comprensió mútua (Flinn i Sexton, 2013; Golding, 2013; Nightingale i Sandell, 2012).

Així mateix, tal com el conceptualitza Laurajane Smith (2021, p.15), el patrimoni és el procés i l'acte d'utilitzar el passat per donar-li un sentit al present i ser una font d'aspiracions per

al futur, motiu pel qual «is about people and their social situatedness, and the meaning they, alongside or in concert with institutions such as museums [...], make and bring forward to help them address social problems and expressions of identity and sense of place». En conseqüència, els espais patrimonials tenen la capacitat d'exhibir assumptes emocionals i identitaris fora de l'hegemonia, visibilitzant significats i narratives divergents «desde donde contar y contarnos, donde representar y representarnos de forma plural» (Rodrigo Montero i Collados Alcaide, 2015-2016, p.29). En aquest sentit, convé destacar la concepció de James Clifford sobre els museus com a “zones de contacte”, una expressió que aplica la teoria de l'acadèmica Mary Louise Pratt a les institucions museístiques, que s'imaginen com a espais intermedis d'hibridació cultural i nexes històrics, polítics i morals carregats de poder on es negocia i s'interactua amb les comunitats tradicionalment als marges dels equipaments (Clifford, 1997, p.193-213):

A center and a periphery are assumed: the center a point of gathering, the periphery an area of discovery. [...] By thinking of their mission as contact work – decentered and traversed by cultural and political negotiation that are out of any imagined community's control – museums may begin to grapple with the real difficulties of dialogue, alliance, inequality, and translation.

Conseqüentment, és en aquest acte de dur la perifèria al centre que les institucions museístiques poden esdevenir espais d'acollida i transformació social, en part, gràcies a la intervenció de la pedagogia. A propòsit de l'educació, és el darrer pilar conceptual que fonamenta la recerca, sia perquè els tres projectes escollits per a l'anàlisi són considerats educatius, sia perquè aquesta es comprèn des d'un vessant emancipador allunyat del mer traspàs de coneixements i competències, vinculada a l'acció política i a la naturalesa existencial de les persones (Martínez, 2017, p.231; Fernández Martorell, 2020, p.109). Així, «l'educació és l'esforç permanent per posar en contacte el subjecte amb la cultura» (Solé Blanch, 2020, p.141), un camí d'alliberament obert per a tothom i la via d'accés a uns drets igualitaris que estan «al centre de qualsevol procés radical de lluita per la justícia social» (Garcés, 2020, p.27).

Entesa des d'aquesta perspectiva, el museu té la potencialitat de convertir-se un dispositiu pedagògic capaç d'operar educativament en múltiples dimensions i formes més enllà de l'existència d'un departament en específic, ergo, l'educació no queda relegada com un servei complementari, sinó que esdevé un aparell més de producció i transmissió de continguts que treballa de manera independent i amb interrelació a l'entorn (Sánchez de Serdio, 2016; Jiménez-Hortelano i Solbes

Borja, 2019; Martínez, 2017). Efectivament, la pedagogia té la capacitat d'evidenciar les tècniques convencionals de transmissió de sabers i valors i problematitzar-les en relació amb el rol social perquè advoquen els equipaments (Cevallos i Macaroff, 2017, p.1-2). Com diu l'educadora Aida Sánchez de Serdio (2016, p.50):

Education [...] is the liminal zone of the institution and, therefore, that which relates to subjects, discourses and practices far removed from those normalized by the museum. It is this fact that demonstrates the role of education as a privileged relational place from which to rethink (destabilize) the museum.

Endemés, per acabar de comprendre la noció d'educació dins dels centres museístics d'art contemporani cal retrocedir fins al 2008, moment en què l'escriptora i comissària Irit Rogoff va preconitzar el denominat «gir educatiu» arran de plantejar-se què constitueix verdaderament un revers en les pràctiques dels museus i si aquestes poden sacsejar la pedagogia perquè la institució tradicional se senti realment incomodada. Amb les nocions de “potencialitat” i “actualització” – referides a la possibilitat d'actuar segons un motor concret i a la capacitat d'alliberar significats associats a situacions, persones i espais –, l'autora proposa definir l'educació com un espai per imaginar una altra forma de pensar, un desafiament a la capacitat crítica per formular preguntes pròpies al voltant del coneixement i la subjectivitat (Rogoff, 2008). De resultes d'aquest canvi de paradigma, molts equipaments d'art contemporani han acabat instaurant noves pedagogies trencadores amb la didàctica convencional que propicien intersticis on la política, l'estètica, el discerniment i la dissidència poden trobar-se i oferir alternatives a la producció i circulació de coneixement autoritàries d'una manera emancipadora (Sánchez de Serdio, 2018, p.155). A la llarga, la intenció és que la institució defugui de la seva estructura vertical i despòtica per ser un indret de trobada dels desitjos, les aspiracions i les necessitats compartides de la població (Hernández Vélazquez, 2018, p.167-168).

Amb tot, la fortalesa de les jerarquies dels museus té la capacitat de neutralitzar i d'integrar dins de la institució qualsevol mena de discrepància polèmica o subjecte provocador (Tøndborg, 2013, p.13), fet que demostra que el «gir educatiu» no ha aconseguit capgirar els seus fonaments. Segons la investigadora Janna Graham (2020, p.49-50), això es deu, en primer lloc, a què no s'han qüestionat de manera profunda i sostinguda les condicions de vida i de treball que envolten les organitzacions artístiques i, posteriorment, a què aquestes no han generat els contextos adequats per crear un moviment de base social àmplia que debati sobre l'educació en les arts. En aquest

sentit, l'acadèmic Javier Rodrigo (2013, p.49) contraposa quatre possibles discursos pedagògics que poden ser simultanis en les pràctiques dels equipaments: l'afirmatiu i l'autoritari, dissenyats per imposar una mirada que asseveri els continguts d'experts i n'exclouï les paradoxes o conflictes, el desconstructiu, basat a treballar amb les controvèrsies i contradiccions del museu, i el transformador, que crea projectes a llarg termini amb col·lectius i xarxes habitualment marginats «al tiempo que cuestiona el rol disciplinador del museo y lo expone como dispositivo que produce exclusiones/inclusiones de grupos sociales» (Rodrigo, 2013, p.49).

No obstant això, la visió de l'educació perquè s'està advocant requereix acompanyar-se d'una metodologia apropiada que afavoreixi l'horitzontalitat i el diàleg transversal. Així doncs, la mediació és un concepte polisèmic particularitzat teòricament de modes diferents, però que permet abraçar la idea de centre museístic tal com se l'ha anat descrivint en el conjunt d'aquestes pàgines. Per il·lustrar-lo, es tracta d'un acte comunicatiu dels significats i els codis del patrimoni adaptats als usuaris i les societats heterogènies i globals del segle XXI que, d'una banda, implica traduir-los i, de l'altra, interpretar-los en relació amb el context global de cada moment (Llonch Molina, 2015-2016, p.74-76). Prenent en consideració aquesta dimensió, altres autors comprenen la mediació com un dispositiu generador de discursos distints – regulacions, relacions de poder, normes, resistències, friccions, divergències, etc. – que no només tracta d'educar o donar veu als públics, sinó també d'albergar «espacios de disidencia donde generar otras miradas, otras relaciones y conocimientos con y desde los diversos habitantes y usuarios del museo» (Rodrigo Montero i Collados Alcaide, 2015-2016, p.28), els quals es reconeixen com a portaveus d'altres sensibilitats culturals. Al seu torn, el comissari Oriol Fontdevila (2018, p.15) indica que la mediació assaja amb formats i audiències experimentals que s'allunyen de l'educació regulada per la seva informalitat, horitzontalitat i diàleg, puix que presenten altres formes de governança i gestió de la vida.

En últim terme, interessa la visió que situa la mediació com un territori de connectivitat i d'afectació en què la institució es deixa tocar pels altres i va més enllà d'ella mateixa (del Pozo i Romaní, 2017, p.295). Tal com l'exposen les educadores Sonia Jiménez-Hortelano i Clara Solbes Borja (2019, p.344):

La mediación debe ser una práctica «situada» o *site specific*, es decir, pensada y desarrollada para un centro y un entorno local. De esta forma, creemos que la mediación puede ser entendida como herramienta de cambio social, creada desde su base por y para las personas del entorno más próximo al centro. Este tipo de dispositivo fomenta el empoderamiento de comunidades locales de diversidad generacional, social y cultural.

Globalment, practicar l'educació a les institucions museístiques i fer-ho a través de la mediació crítica i situada significa contradir tot l'aprens durant dècades al voltant del coneixement, els relats, l'aprenentatge, les promeses y les formes de legitimació dominants de la mateixa pràctica i disciplina, i «sacar a la luz las relaciones de fuerza que habitan en estos relatos, promesas y modos de legitimación» (Mörsch, 2017a, p.14).

* * *

A tall de recapitulació, la secció de l'anàlisi que clou amb aquestes planes ha intentat aproximar de manera teòrica i exhaustiva les principals nocions, debats i discussions que enquadren la recerca i li donen forma i que, consegüentment, són subjacents a la resta de capítols de la investigació. Les tres parts amb què s'ha dividit el text en qüestió representen tres categories diferents per entendre l'objecte de l'estudi, per bé que, tal com s'ha comprovat, són fluents i permeables entre elles.

Abans que res, s'ha ubicat la museologia social com el gran paraigua que aixopluga a sota seu la resta de perspectives i aproximacions sobre els centres museístics, puix que, sense aquesta visió és impossible reconèixer-los com entitats capaces de trencar amb la concepció vuitcentista de llocs elitistes que encara arrosseguen. Un supòsit és fonamental: els museus no poden mantenir-se sobre un pedestal sagrat separat dels esdeveniments que hi succeeixen al voltant, s'han d'integrar en les seves societats, estar atents a les seves necessitats, interessos i contradiccions, imbricar-s'hi i disposar-se a ser espais habitables i oberts als seus territoris i comunitats. Així mateix, ha quedat palès que aquest darrer terme és complex de definir, ja que abraça múltiples interpretacions i accepcions, quedant com una entitat abstracta que no se sap exactament què vol dir. Igualment, en relació amb el vincle que els equipaments han de forjar amb la rodalia, apareix amb força un adjectiu – situat – que, s'ha de recordar, s'aplica també a l'educació i la mediació, fent referència a la ubicació i a l'arrelament obligats que les pràctiques museístiques han de tenir si pretenen incidir en la construcció mútua d'identitats o impulsar lligams de reciprocitat. Nogensmenys, un dels mètodes per aconseguir-ho és amb la introducció de les cures i les pràctiques afectives, ja que «the museum as a space of social care is one such proposal for developing a care-ful museology in research and practice» (Morse, 2021, p.213).

Tot seguit, s'ha entomat la participació en els museus des de vessants heterogenis, emfasitzant que es tracta d'un conjunt de tècniques problemàtiques no només per la seva diversitat

i possibles aplicacions, sinó també pels nivells d'implicació i cessió de poder que requereixen, a estones antitètics i de vegades combinables. Els límits entre les tipologies de projectes i els valors que promouen són difusos i costen de discernir, motiu pel qual la participació continua recreant jerarquies, estructures i relacions desiguals, és a dir, obstacles invisibles o mecanismes d'exclusió que no faciliten l'entrada de nous públics als equipaments. Per consegüent, cal continuar transformant els principis de la participació aplicats a la museologia i promovent l'agència real dels usuaris, incentivant-los a assumir responsabilitats dins dels museus perquè guanyin una experiència valuosa i es percebin o s'autoreconeguin com a ciutadans actius. En aquest sentit, és imprescindible trencar barreres amb els col·lectius que tradicionalment s'han marginat i renegociar la institucionalitat dels centres, que és especialment enèrgica en l'àmbit de l'art contemporani.

Per tancar, s'ha plantejat la possibilitat de metamorfosar els centres museístics en entitats interseccionals mitjançant l'educació i la mediació crítiques i situades. Des d'aquest punt de vista, la pedagogia no és aliena a les tensions i fractures socials, ans al contrari, s'enfoca a resoldre els problemes econòmics, ecològics, culturals i polítics de la societat, bolcant-se vers el benestar comú (Herrero, 2019, p.9). Efectivament, en aquest context s'empra la noció contemporània d'educació o pedagogia radical perquè conté una dimensió ideològica i política de transformació que és cabdal per a una nova concepció de l'art contemporani i els seus equipaments. En definitiva, en paraules de la mediodora Teresa Rubio (2021, p.10): «cal oferir una educació i uns museus amables i porosos [...] que es deixin afectar per la vida més pròxima, que es deixin tocar pel barri sense donar l'esquena al conflicte».

CAPÍTOL III

ELS NENS I LES NENES DEL BARRI. JOC, ESPAI PÚBLIC I TRANSFORMACIÓ AL MACBA

«¿En quina llengua es diu i es fa el gest emancipador en educació?»

val flores

Amb les pàgines que comencen s'aborden pròpiament els objectius que determinen la recerca, essent el més primordial l'anàlisi dels processos participatius desenvolupats pel MACBA en relació amb el barri del Raval. Una vegada s'ha contextualitzat la investigació i s'han definit els conceptes en què s'emmarca, es procedeix a examinar i caracteritzar els grups de treball²⁶ que s'han triat com a distintius d'aquestes pràctiques al dit museu, posant èmfasi a la comprensió de l'educació en la institució, les percepcions dels implicats sobre l'acció i el paper que hi despleguen, les jerarquies que s'hi perpetuen i els rols que s'hi generen. Concretament, l'actual capítol se centra en l'activitat Els nens i les nenes del barri, la més longeva de les escollides, que es descriurà, en primer lloc, de manera genèrica fent referència a qüestions bàsiques com el seu sorgiment, objectius i línies d'actuació principals. Tot seguit, s'apuntaran aspectes derivats de l'observació participant de les sessions, relatives a l'espai, l'estructura i organització, les tasques, les actituds i dinàmiques adoptades i el llenguatge emprat per, finalment, tenir en compte la importància que el projecte té per als involucrats, així com els seus beneficis i limitacions o problemàtiques.

3.1. Introducció a Els nens i les nenes del barri

Tal com indica el seu nom, Els nens i les nenes del barri és un projecte del museu adreçat als infants de la zona del Raval, en particular, d'entre els nou i dotze anys. Es tracta d'un taller extraescolar

²⁶ Per anomenar els processos participatius del MACBA s'empraran indistintament els mots activitat, grup de treball, projecte i programa, ja que les seves distincions semàntiques no afecten el significat global que tenen en la recerca.

gratuït – amb durada aproximada d’un curs acadèmic – de freqüència setmanal que té lloc els dijous després de l’horari lectiu, des de les cinc de la tarda fins a dos quarts de set, per bé que, sovint, comença abans d’hora, ja que la mainada hi arriba directament de l’escola. D’entrada, abans de caracteritzar detingudament els seus participants i d’explicar el seu sorgiment, objectius i programa, convé esmentar que, a grans trets, l’activitat es concep com un espai d’experimentació permanent en què la canalla consensua i defineix les actuacions que es duran a terme, les quals, al seu torn, s’enquadren dins de la línia temàtica «El museu al barri», que pretén establir relacions d’interlocució i col·laboració amb entitats de la zona per treballar qüestions candents del present que acabin influenciant la institució (MACBA, 2021c, p.34-35). Pel que fa al pressupost anual del projecte, no supera els 7.000 €²⁷, una xifra que inclou els honoraris de l’artista que el condueix i de possibles col·laboracions extraordinàries, així com les despeses dels berenars i dels materials necessaris per al seu dia a dia, una quantia que s’estima pels volts del 2% del còmput total reservat a l’àrea de Programes Públics i Educatius del MACBA.

En un altre ordre de coses, respecte de les persones que componen el grup de participants, acostuma a estar format per un conjunt de deu a quinze infants que canvia segons el curs escolar, el que implica que periòdicament vagin entrant i sortint criatures fruit de la limitació d’edat dels nou als dotze anys. En conseqüència, com en qualsevol altra extraescolar, és habitual el relleu dels integrants o, fins i tot, que es comenci de zero amb tots ells, com és el cas d’enguany. Durant el curs 2021 – 2022, hi ha hagut set infants, sis nenes i un nen, i dues educadores, Yolanda Jolis, la coordinadora d’Educació de l’equipament, i Cristina Fraser, l’artista. Quant als primers, provenen tots dels cursos de cinquè i sisè de l’Escola Castella, un col·legi del Raval amb qui el MACBA sosté una vinculació estreta, motiu pel qual cada any bona part del grup arriba d’aquest centre educatiu (Yolanda Jolis, coordinadora d’Educació del MACBA, entrevista, 2021). Endemés, cal mencionar que mantenen una relació afectuosa entre si, d’una banda, perquè van a la mateixa classe i han generat una amistat anterior a l’activitat, i de l’altra, perquè les seves famílies es coneixen pel fet de formar part d’algunes de les comunitats²⁸ residents a la barriada del museu. Altrament, és convenient destacar que la majoria de participants tenia una connexió prèvia amb la institució, sia perquè l’havia visitada amb l’escola, sia perquè algun familiar havia format part del grup de treball en altres edicions.

²⁷ Tant aquesta suma com les de la resta de pressupostos dels projectes estudiats – sense incloure els percentatges – han estat facilitades pel personal del MACBA i tenen un caràcter genèric i aproximatiu, és a dir, no són del tot exactes.

²⁸ Totes les famílies del grup són d’origen estranger, majoritàriament filipí o paraguaià, i en el cas de l’artista, britànic.



Figura 2. Grup de participants d'Els nens i les nenes del barri del curs 2021 – 2022. A l'esquerra també hi apareixen les dues educadores i l'autora de la recerca. Fotografies de MACBA, 2021 (esquerra) i pròpia, 2022 (dreta).

A propòsit de la gènesi d'Els nens i les nenes del barri, és un programa que va néixer fa cinc anys arran de la incorporació de Pablo Martínez com a cap de Programes Públics i Educatius del centre museístic, qui ja havia experimentat amb pràctiques en contextos de proximitat i va advocar per plantejar un projecte que generés una relació més permanent amb l'entorn proper del MACBA que, no sols traspassés els lligams existents amb el sector educatiu, sinó que s'entengués a partir de la tasca, la investigació i les estratègies d'artistes contemporanis en conjunció amb el personal del museu (Yolanda Jolis, coordinadora d'Educació del MACBA, entrevista, 2021). D'acord amb aquesta voluntat, es va optar per treballar un taller extraescolar amb un creador que anés canviant amb el temps. Primer, Quim Packard va conduir durant dos anys un grup configurat per alumnes de l'Escola Castella – fou la primera interessada en l'activitat i l'ha incorporada en la seva difusió habitual a les famílies – i altres infants que hi anaven individualment i, a continuació, Cristina Fraser, qui ha finalitzat al juny la seva labor després de tres cursos travessats per una pandèmia.

En realitat, més enllà dels motius pedagògics que van portar la institució a impulsar el taller i que s'entomaran seguidament, el motor primigeni del grup de treball continua sent el mateix avui dia: introduir espais innovadors i obrir noves maneres per relacionar-se amb el museu a mercès d'estratègies tant artístiques com educatives. Tal com explica Jolis en la seva entrevista personal:

En el fons, aquí es dona el que també busquem, que és anar generant un espai de relació amb el barri. I amb el barri és amb els nens i nenes que viuen al barri, amb les seves famílies, de vegades també amb el professorat... i començar a generar aquest espai de confiança i complicitat entenent que el MACBA és un lloc en què ells i elles poden acudir quan vulguin.

Tanmateix, considerant que els participants són criatures, aquest objectiu no és exclusiu, sinó que, mitjançant el projecte, el centre museístic també aspira a situar una pràctica perifèrica i marginada – la de la mainada – dins del context de la institució artística per a la seva apreciació (Clifford, 1997, p.202; Piškur, 2018, p.175). En aquest sentit, Els nens i les nenes del barri aconsegueix que tant l'equipament com l'artista convidada comparteixin un dels seus propòsits, que es basa a trencar amb l'adultocentrisme imperant en la institució museística i la sensació d'incomoditat que, amb freqüència, experimenten els infants en entrar-hi. Per consegüent, una meta comuna és buscar formes amb què el grup se senti a gust dins del MACBA. Així, per a la coordinadora de l'activitat, una pretensió principal d'aquesta és fer aflorar la imaginació col·lectiva – que va minvant amb el temps – i dotar-la d'un significat i valor dins de l'entramat global del museu perquè es converteixi en un dels seus pilars, igual de rellevant que les aportacions d'altri (Yolanda Jolis, coordinadora d'Educació del MACBA, entrevista, 2021):

Entendre que hi ha moltes portes per on entrar al museu, i sobretot, també entendre que el que pensin, diguin i proposin un grup de nens i nenes de nou a dotze anys té tant valor i tanta importància per nosaltres que el que pugui dir un expert d'art.

No obstant això, tal com apunta Cristina Fraser (entrevista, 2022), els processos participatius amb criatures dins dels centres museístics acostumen a cloure's com intervencions efímeres que desapareixen sense deixar rastre, fet que «no es un accidente, es porque el museo funciona de tal manera que no se dan espacio a niñas y niños». Prenent això en consideració, la fredor de l'equipament envers els menuts i la transcendència que el personal del MACBA vol donar a les seves aportacions, una de les finalitats que guia el treball de la creadora és subratllar la dita situació i contribuir a fer que la institució pari més atenció als moviments dels infants per mitjà d'actuacions semipermanents, de manera que, a llarg termini, es puguin arribar a modificar els seus espais amb vistes de ser més inclusius per a nenes i nens (Cristina Fraser, artista, entrevista, 2022).

A banda d'aquesta voluntat, en paraules de l'artista, «no tengo objetivos con este proyecto súper radicales» (entrevista, 2022) més enllà de deixar fluir els desitjos o les inquietuds del grup d'integrants. De fet, Els nens i les nenes del barri posa en pràctica la recerca personal de Fraser, titulada *Beyond the Spatial*, la qual conjumina els seus interessos sobre l'espai públic, el joc, el cos, el medi ambient, la natura i les polítiques que fermen caps entre tots aquests conceptes proporcionant un marc que fa encaixar les seves pràctiques artístiques transformatives en relació amb un museu i un conjunt de canalla concrets. Dit d'una altra manera (Cristina Fraser, artista, entrevista, 2022):

Ponemos este marco de *Beyond the Spatial* para buscar una manera de crear un espacio que podamos trabajar con un grupo de niños, flexiblemente sobre unos temas, pero dejando espacio para que surja lo que surja con relación a sus propios intereses, experiencias e ideas. [...] Es muy *loose*. Para mí el espacio, el cuerpo, la manera de hacer y la pedagogía es un poco que vienen naturalmente.

En efecte, es tracta d'explorar les limitacions i les potencialitats del joc dins dels intersticis i l'arquitectura del MACBA, però també en els seus entorns exteriors, des del prisma i la veu d'una colla d'infants. Altrament, tant l'artista com la coordinadora de l'equipament recalquen la condició de flexibilitat del grup de treball, que a cada curs promou projectes més específics vinculats a la dita temàtica, però oberts a la possibilitat i la negociació: que «la qüestió d'espai experimental es pugui dur a terme en la seva major amplitud de desenvolupament, que no pensem això no ho podrem fer o això sí... No. Plantegem què volem fer i a partir d'aquí ja veurem com ho activem» (Yolanda Jolis, coordinadora d'Educació del MACBA, entrevista, 2021).

Pel que fa al posicionament que l'activitat té en termes dels continguts o les línies discursives de la institució²⁹, com bé s'ha mencionat amb anterioritat, s'inclou explícitament dins de l'eix «El museu al barri», encara que també en toca d'altres sobre la pedagogia, la performance, el cos i l'espai. Amb tot, Els nens i les nenes del barri irremeiablement s'acaba vinculant amb les peces exhibides i les sales d'exposicions, tot i que no ho fa d'una forma volguda o categòrica, sinó orgànica i quan té sentit per a les dinàmiques dels participants. Segons Jolis (entrevista, 2021):

Descobrir les exposicions des d'aquest exercici d'experimentar l'espai del museu està molt bé, perquè ho fan des del lloc on ho volen fer, i quasi sempre és des del joc, perquè en el fons del que tenen ganes en aquesta edat és d'estar contínuament jugant i descobrint coses. Que sigui la curiositat la que porti a descobrir l'espai de l'exposició és molt diferent a què diguem «doncs avui anirem a veure això». Trenca aquesta cosa que de vegades porten integrada dins del cos d'això és com si fos el cole.

A l'últim, abans d'entomar àmpliament en què es tradueixen totes aquestes qüestions a la pràctica quotidiana del taller, cal comentar breument quines han estat les principals accions que s'hi han desenvolupat durant els mesos d'observació participant i fins a finals de curs. En primer lloc, les

²⁹ A l'hora d'abordar la justificació que els tres programes tenen dins de l'entramat global del MACBA, és convenient aclarir que l'educació es concep en la institució com un projecte curatorial independent. Malgrat que aquesta qüestió es desenvoluparà extensivament al sisè capítol, s'apunta aquí també entenent que les línies de continguts relatives als tres grups de treball són específiques i sempre fan referència a l'àrea de Programes Públics i Educatius.

sessions d'octubre a desembre acostumen a emprar-se per les educadores com una eina per crear i consolidar la convivència del grup a través de dinàmiques d'edicions precedents al voltant de l'exploració de diferents espais amb la intenció d'anotar noves propostes o interessos (Yolanda Jolis, coordinadora d'Educació del MACBA, entrevista, 2021). No obstant això, enguany el programa es va iniciar amb la idea de generar una exposició col·lectiva d'autoretrats fotogràfics dels infants arran de l'obra de l'artista Agnes Essonti,³⁰ qui els va explicar la conceptualització d'algunes de les seves imatges amb la finalitat que poguessin construir la seva pròpia efigie amb els elements que consideressin oportuns. Així doncs, durant vuit dijous es va treballar en aquesta direcció, preparant els ítems escaients per al fotoreclam al gust de cadascú – van concebre tant la vestimenta i complements com el fons de la seva imatge –, fent les fotografies i confeccionant un marc personal per enquadrar-les en l'exhibició. Finalment, el 16 de desembre es van convidar al museu les famílies dels assistents perquè poguessin gaudir de la mostra gràcies a un recorregut guiat per les criatures.



Figura 3. Primera part del projecte Els nens i les nenes del barri: sessió d'autoretrats amb Agnes Essonti, creació dels marcs de les fotografies i exposició col·lectiva de les imatges amb les famílies dels participants al MACBA. Fotografies pròpies, 2021.

Altrament, la segona part del programa, que s'estén fins a finals de maig, es va encaminar a bastir un laberint vegetal en una de les terrasses exteriors de l'edifici principal del museu. Acabades les vacances de Nadal, Fraser i Jolis van conduir una sessió destinada a conèixer les opinions dels infants sobre la proposta d'exposició d'autoretrats per, a partir d'aquesta primera aproximació al centre museístic, fer una pluja d'idees sobre el que els agradaria dur-hi a terme. D'entre múltiples suggeriments, es va acabar perfilant la iniciativa del dèdal, imaginat, dibuixat i alimentat per la mainada sota les premisses de l'artista, qui tenia un especial interès per ocupar, durant tres mesos,

³⁰ Agnes Essonti Luque (Barcelona, 1996) és una artista catalana d'arrels africanes i cordoveses que explora qüestions al voltant de la seva identitat com a dona negra en la diàspora i les seves memòries familiars i personals. La idea d'aquesta primera part del curs era que els infants emulessin la sèrie fotogràfica «La Cordobayangu», creant una escena íntima que conjugues la seva personalitat i orígens familiars.

una de les balconades del MACBA amb plantes germinades en el si del grup de treball, decisió que, com es veurà posteriorment, va implicar una negociació amb la resta d'àrees de la institució, però que va prosperar fins a clausurar l'any acadèmic amb una activitat familiar lúdica.



Figura 4. Segona part del projecte Els nens i les nenes del barri: sembra de les llavors i talada dels troncs que constitueixen el laberint de la terrassa del MACBA i jornada de clausura del curs. Fotografies pròpies, 2022.

3.2. Les sessions de treball i el dia a dia del projecte

Tan bon punt s'han descrit els participants del projecte i aquest s'ha introduït en termes d'objectius i línies d'actuació, és menester entrar a analitzar amb més detall el seu desenvolupament diari, a fi de reprendre els conceptes que enquadren la recerca, però aplicats a la pràctica del MACBA. Amb aquest propòsit, s'examinaran extensament l'espai de l'activitat, l'estructura general de les sessions – atenant el seu ritme i tasques habituals –, els rols, comportaments i actituds que s'hi adopten, així com els moments de tensió o d'afecte que s'hi donen, el llenguatge utilitzat i els discursos despleats.

D'antuvi, en referència a l'indret on té lloc el projecte, durant les línies anteriors ja s'ha posat de manifest que és d'especial importància en aquest cas, puix que Els nens i les nenes del barri tracta en específic d'habitar i subvertir l'arquitectura del museu per convertir-la, en paraules de l'arquitecte Alberto Altés, en una «architecture of encounter [...] a constellation of real places and situations, through and with which the museum emerges and “becomes”» (Altés, 2018, p.84). En realitat, malgrat que Fraser proposi tenir diverses experiències dins i en els entorns del museu, el grup de treball disposa d'una cambra concreta on realitza la major part de les seves accions: l'Aula 0 del MACBA, altrament dita com la Cuina, ja que també és on ocorre el programa homòleg de l'equipament en què s'indagarà al següent capítol. Atès el seu caràcter polivalent i compartit, Fraser (entrevista, 2022) sent que «estamos ahí un poco nomádicos», sense un racó fix pel col·lectiu.

Per començar, l'espai es troba dins del bastiment distingit del centre museístic, l'Edifici Meier, però hi resta certament separat, puix que disposa d'un accés propi des de la plaça de Joan Coromines i, a la pràctica, si hom vol accedir a les exposicions, ha de sortir al carrer i entrar per la façana principal. Quant a la seva descripció, l'Aula 0 es compon d'una sala central – gran, àmplia i diàfana amb sis portes transparents que filtren la llum natural i faciliten les vistes exteriors –, una estança annexa de mides més reduïdes – amb un marbre, armaris i un lavabo – i un petit magatzem adjacent. A l'interior, arraconat a les parets hi ha el mobiliari de cuina, així com un conjunt de taules i cadires que fan la funció d'àgora dels tallers, encara que es poden moure segons la sessió.

Amb tot, durant el període d'observació participant, el grup de treball ha realitzat diverses incursions momentànies a altres indrets del museu, com són l'Atri i la rampa d'accés a les plantes superiors, les sales d'exhibició, la terrassa Meier, la plaça de Joan Coromines i una petita extensió exterior entre el MACBA i el CCCB. D'entre tots, és menester ressaltar, d'una banda, l'Atri i la rampa, ja que són considerats els espais de trànsit de la institució per excel·lència, reguladors del comportament: «imposa, tota la relació verbal que es dona fora, de cop i volta, queda apagada. Si comences a descobrir espais de l'Atri, et quedes sota una rampa... la veu torna a sortir» (Yolanda Jolis, coordinadora d'Educació del MACBA, entrevista, 2021). De fet, l'exposició d'autoretrats es va muntar al darrere del pendís, en una zona restringida a la vista del públic general. De l'altra, la terrassa Meier queda amagada sota unes cortines a la primera planta, atès que només s'utilitza en esdeveniments privats i l'actual projecte. Precisament, és aquest el motiu que fa rellevant l'elecció del dit espai com a localització del laberint dels infants, puix que implica una negociació per part de la coordinadora i una cessió temporal que invalida altres accions que podrien produir-s'hi.



Figura 5. Alguns dels infants passant per davall de la rampa de l'Atri i jugant sota la taula de l'Aula 0. Fotografies pròpies, 2021.

Respecte a les maneres amb què el grup de treball interactua i habita els indrets anomenats, convé ressaltar que, si bé durant el primer mes del projecte la mainada es percebia més prudent, quedant-se sobretot a la sala gran de la Cuina, seguint les instruccions de les educadores per les exposicions o imitant els seus comportaments, pels volts de la cinquena sessió, la confiança i la comoditat dels infants dins l'espai, sobretot de l'Aula, però també de l'Atri, la rampa i la terrassa, era pràcticament total: amb corredisses per tots els racons, descalçant-se, tirant-se i rodolant per terra, saltant, pujant i baixant de les taules i les cadires o fent crits, entre d'altres. Per consegüent, es palesa un canvi d'actitud en el conjunt de criatures passada la primera presa de contacte amb el taller, la qual es tradueix en més autonomia i llibertat de moviments i accions i en menys vergonya o pudor, en definitiva, en un apoderament dels seus llocs habituals d'estar. Així mateix, cal destacar que la posició ocupada per les dues mediadores al llarg de totes les activitats és de barrejar-se entre la mainada i participar activament en les dinàmiques i els jocs proposats. En conjunt, és per mitjà de l'esbarjo que Els nens i les nenes del barri es fan seus els intersticis del MACBA. En paraules de l'artista (Cristina Fraser, entrevista, 2022):

Es a través del juego que hemos averiguado y hemos acertado los espacios que hemos encontrado. A través de jugar, explorar, escondernos y encontrarnos... A través del juego vamos buscando unos sitios dentro del museo que nos atraen, que tienen más posibilidad. Y hemos transformado, a través del juego otra vez, la función de estos espacios para que estén alineados con nuestras necesidades.

Per tant, el joc i les inclinacions subjectives dels participants esdevenen l'arbre vertebrador del programa, fet que no exclou l'existència d'una estructura i organització general de les sessions, és a dir, aquestes, tot i romandre obertes a l'imprevist, acostumen a estar prèviament pautades per les educadores. A grans trets, tenen una durada aproximativa de dues hores – la canalla arriba abans d'hora – i s'articulen en dues parts: un berenar proporcionat per l'equipament d'uns trenta minuts i el desenvolupament de l'activitat pròpiament dita, deixant deu minuts finals per a recollir el material si és menester. Val a dir, per bé que sembla anecdòtic, el moment introductor de la menjada resulta cabdal per al grup de treball, no només perquè destesa l'ambient i trenca el gel oferint un clima íntim de conversa entre els integrants, sinó també perquè suposa una estona de compartició, entesa pels mateixos infants com un acte de cures provinent del museu: «aquí nos cuidáis, nos dais la comida...» (Aliyah, participant d'Els nens i les nenes del barri, entrevista, 2022); «me siento cómoda aquí, me siento como estoy en casa... Como mucho» (Ariana, participant d'Els

nens i les nenes del barri, entrevista, 2022). De la mateixa manera, l'element del menjar és present als dibuixos elaborats per la mainada durant la dinàmica grupal de la investigació, cosa que demostra la importància del berenar i l'aliment en tant que acte de benvinguda i d'hospitalitat, generador d'una atmosfera confortable i familiar. En paraules de Morse (2021, p.135-137), «welcome is not a single opening act; rather, it is a feeling that is reproduced in every interaction with the group [...] a practice that needs to be repeated and re-created every week».

Més enllà de l'àpat estable, el ritme i els temps de cada jornada és variable en funció de les tasques i l'agitació del dia, mal que es torna més lent en els contextos d'explicació o conversa i més àgil en els de juguesca. Amb tot, l'ambient habitual de les sessions és de rauxa, gresca, distensió, riures i complicitat, en part, fruit d'algunes de les activitats reiterades que tenen lloc durant el taller. Així doncs, com s'ha anat esmentant, en cada tarda hi ha un o diversos moments d'esbarjo³¹, sigui perquè les mateixes criatures inicien algun joc, sigui perquè el proposen les educadores. Igualment, una altra ocupació regular és fer manualitats i dibuixos – sobretot donada la creativitat manifestada pels escolars – o tasques d'assistència a les plantes del dèdal. A l'últim, es mostren algunes de les expressions³² amb què els infants descriuen les seves actuacions a Els nens i les nenes del barri:

Esto es una planta que me recordó a una exposición del MACBA [...] y también a lo que estamos haciendo ahora. Esto es cuando dibujamos. Esto es cuando nos matamos y nos caemos. Esto es una cámara con *flash* porque parece que salgamos en la televisión o algo... Por ejemplo, cuando hicimos lo de disfrazarnos nos sentimos como otras personas. (E., participant d'Els nens i les nenes del barri, entrevista, 2022)

La flor y esta maceta lo he puesto porque hicimos macetas con papel de diario. Y un pincel, lo puse porque pintamos aquí y hacemos arte. Puse esto porque jugamos a un juego que los lobos tenían que adivinar quién era. [...] Esto era cuando trajimos nuestros instrumentos y cantamos. (Ashley, participant d'Els nens i les nenes del barri, entrevista, 2022)

3.2.1. Comportaments, rols i llenguatge a Els nens i les nenes del barri

Sens dubte, la tipologia d'accions desenvolupades al llarg del projecte són interessants per a la posterior anàlisi d'altres qüestions referides a la socialització del grup i les relacions personals o comportaments que se n'originen. Així doncs, entenent la interacció social com a tota trobada

³¹ Sovint, els moments de joc s'acompanyen del mobiliari que hi ha a l'Aula 0, dels objectes personals que porten els infants o del material complementari que els faciliten les educadores o troben per l'espai.

³² A l'annex 6 es poden consultar els dibuixos que acompanyen les explicacions dels participants. En aquest cas es fa referència a les figures 5 i 4.

interpersonal que té lloc en un context determinat amb uns actors situats i caracteritzats socialment (Marc i Picard, 1989, p.16), el programa d'Els nens i les nenes del barri esdevé una font de múltiples vincles que, com a tal, implica l'assumpció d'un conjunt de codis i rols de conducta, tant per part de la mainada com de les mediadores. Primerament, abans de caracteritzar la disposició de les segones i la interrelació que estableixen amb els infants, cal distingir breument algunes dinàmiques sorgides entre ells.

Talment, sense entrar en especificacions, hi ha un parell de criatures que destaquen per damunt de les altres en el sentit que són més enraonadores i reclamen amb ímpetu l'atenció de Jolis i Fraser per fer-los preguntes o explicacions de la vida quotidiana, les interpel·len amb escreix i, de vegades, monopolitzen la parla, motiu pel qual no és casualitat que siguin els dos participants que més aportacions i propostes d'actuació fan al grup de treball, adoptant, consegüentment, un rol afí al d'un líder. No obstant això, la resta d'integrants també intervé activament en les sessions, d'una manera més calmada, i s'adreça, amb menor mesura, a les educadores o ho fa en privat. En realitat, només una de les nenes va relativament per lliure i es mostra tallada enfront de les persones adultes. Globalment, com s'ha mencionat, la relació entre tots és excel·lent i la seva actitud i predisposició bona, fet que palesa la gairebé inexistència de moments de fricció o conflicte ocorreguts durant el període observat, els quals han estat anecdòtics i irrellevants, simples crides d'atenció en instants de descontrol.

Així mateix, altres impressions remarcables respecte del capteniment de la mainada que corroboren la seva afabilitat són l'avinença a l'hora de prendre decisions i posar-se d'acord quan s'han de repartir les tasques, puix que mai volen imposar el seu punt de vista i sempre consensuen entre si les tries sense enfadar-se, l'absència de grups reduïts i l'escolta activa que tenen vers la resta i les educadores, si bé adesiara es distreuen parlant o jugant o els costa parar esment fruit de l'edat. Endemés, cal anotar un canvi en el seu comportament a partir de la sisena o setena sessió, ja que, durant els inicis del projecte, els participants demostraven una manca d'actuació per pròpia voluntat i demanaven permís instintivament per a quasi tot – des d'anar al lavabo fins a voler ensenyar algun objecte –, cosa que demostra la rigidesa i la normativitat amb què venien de l'escola i el necessari període d'adaptació per alliberar-se de les regles acadèmiques. Amb tot, a mesura que avançaven les sessions va desaparèixer la tibantor, arribant a actuar lliurement sense menester pràcticament cap consentiment. Al capdavall, mentre que en el transcurs de les tardes les criatures gaudien d'autonomia per fer i desfer al seu gust i participaven en la deliberació de les derives que

prenia el programa, quan s'havia d'aterrar exactament què s'elaborava i com, eren Fraser i Jolis les qui ostentaven el poder de resolució i qui acabaven estructurant les tardes, ergo, la capacitat d'arbitri de la canalla acabava sent limitada.

Pel que fa al paper de les dues mediadores, convé destacar que, encara que les actituds que adopten durant les tardes i els rols que tenen en el conjunt del programa són diferents, dirigeixen l'activitat a dues mans i conjuntament. Tal com exposa l'artista (Cristina Fraser, entrevista, 2022): «Yo propongo las ideas hasta cierto punto, los proyectos en concreto, pero la dirección que cogemos es muy conjunta. [...] No quiero quitar su papel creativo». De resultes d'aquest fet, cal anotar que la funció de la coordinadora dins del grup de treball també és fer d'educadora, puix que, com declara ella mateixa, «hi ha també aquesta implicació de deixar-se travessar per totes les circumstàncies que es mouran dins d'activar aquella activitat, [...] ets una veu que va fent el pimpam amb l'artista» (Yolanda Jolis, coordinadora d'Educació del MACBA, entrevista, 2021). En aquest sentit, tant una com l'altra condueixen les sessions – expliquen què cal fer, interactuen amb la mainada i resolen els seus dubtes –, estimulen les criatures a actuar i suggereixen el debat entre elles a partir de reiterades preguntes, sense forçar cap situació ni imposar-se brusquement. Així i tot, la creadora assumeix una posició de guia més explícita, liderant no sols les actuacions, sinó també els parlaments. Per contra, Jolis s'encarrega de documentar el procés de treball i fer-ne un traspàs al museu, preparar el berenar o els materials i garantir la llibertat de moviments del col·lectiu dins de la institució.

Efectivament, la gran dissemblança entre els rols d'ambdues rau en la treballadora de l'equipament, qui ha de compartir, negociar i dialogar amb la resta d'equips del MACBA el sentit de les accions que proposen i les formes de dur-les a terme. És "l'advocada" del grup de treball enfront dels altres departaments, ha d'expressar les seves necessitats al museu i lluitar perquè els cedeixin l'espai i el permís (Cristina Fraser, artista, entrevista, 2022). En paraules de Jolis (coordinadora d'Educació del MACBA, entrevista, 2021): «El meu paper també és anar gestionant, explicant a qui calgui explicar el per què d'haver-ho de fer així i intentar aconseguir-ho. La majoria de vegades ho he aconseguit, però sempre hi ha aquella possibilitat». N'és un exemple clar el laberint instal·lat a la terrassa Meier, la qual va deixar d'estar disponible a causa de la col·locació permanent dels testos amb plantes que integraven el dèdal durant tres mesos.

En darrer lloc, abans d'entrar a examinar en l'últim apartat les implicacions que el taller té per a tots els participants, s'ha de fer referència a la qüestió del llenguatge i dels discursos desplegats

en aquest, caracteritzant, d'una banda, les intervencions dels implicats, i analitzant, de l'altra, les seves arengues o el coneixement que manifesten. Així doncs, començant per assumptes de la parla, l'idioma emprat en l'activitat és el castellà, encara que els infants sovint s'expressen amb frases fetes o locucions angleses, arribant a crear una espècie de vocabulari personal del grup de treball.³³ En realitat, les persones qui més xerren durant les tardes són les criatures, les quals estan constantment conversant entre elles o fent preguntes a les educadores, qui sostenen el monopoli de la paraula només quan han d'explicar o ensenyar continguts específics. Val a dir, existeix una autoconsciència per part de la canalla sobre el seu acaparament del llenguatge, que representen en els dibuixos³⁴ a partir de bafarades o llavis i especifiquen: «cuando hablamos nunca paramos en absoluto [...] no paramos de reírnos igual que hablamos» (Lujan, participant d'Els nens i les nenes del barri, entrevista, 2022). Per consegüent, rarament es produeixen silencis durant les sessions, i fins i tot les nenes més tímides acaben deixant-se anar, malgrat que, com s'ha mencionat amb anterioritat, hi ha un parell de participants que sobresurten per la seva facilitat discursiva i d'expressió.

Amb referència a Fraser i Jolis, en tant que conductores de l'activitat, les seves intervencions s'assimilen a aquelles habituals en les figures d'autoritat. En particular, diuen en què consisteixen les sessions, exposen les tècniques necessàries i ensenyen com fer determinats objectes i manualitats, responen els dubtes que els fan els infants i, en comptades ocasions, reclamen l'atenció i els manen callar en moments de descontrol o els il·lustren amb algun contingut teòric. Tot plegat, a través de suggeriments i preguntes – dirigides al grup en general o directament a una de les criatures per incentivar-la a parlar – sobre els seus interessos, gustos i opinions, en suma, per estar atentes al que els agrada i volen fer. Endemés, s'ha d'insistir a recordar que totes dues enraonen menys estona que els participants, tot i que s'involucren constantment en els seus col·loquis quotidians.

Considerant l'edat de la mainada, tothom fa servir un registre col·loquial – incloses les dues mediadores – i ningú menysté les opinions o les idees de la resta d'integrants. De fet, la major part d'actes de cures produïts a Els nens i les nenes del barri provenen de l'ús del llenguatge que es fa, no només perquè es mantenen converses atentes durant el transcurs de cada tarda, sinó perquè tant infants com adultes es demostren un afecte mutu mitjançant paraules gentils i encoratjadores sobre la feina dels altres que donen valor als seus actes i a la seva creativitat. Quant a les temàtiques que alimenten tots aquests comentaris, acostumen a tractar la vida quotidiana del conjunt, l'escola,

³³ A la figura 2 de l'annex 6 es poden observar algunes de les paraules més utilitzades pels infants, com «Wooo!», «Gucci», «Que guai», «!Chisme!!», «Good» o «!Asiii!».

³⁴ Consultar les figures 2 i 5 de l'annex 6.

la família o la feina, en definitiva, les experiències diàries de cadascú, així com els projectes i les tasques que es desenvolupen al programa. En conseqüència, durant el curs 2021 – 2022, les idees o conceptes més repetits es referien o bé al procés de confecció de l'exposició col·lectiva i a la noció que cada retrat havia de ser subjectiu, o bé a la intenció de jugar en llocs amagats del museu i de construir un laberint a la seva mida i en funció dels seus desitjos, tot i tenir en compte les limitacions imposades pel centre museístic. Altrament, en relació amb aquest darrer propòsit, un sentiment unitari afectava la concepció grupal de la dita terrassa ocupada, imaginada pel col·lectiu com «de la seva propietat».

En últim lloc, en el marc dels discursos generats i dels coneixements desplegats en el grup de treball, a diferència del que succeeix amb les altres activitats analitzades, Els nens i les nenes del barri no es caracteritza per una abundància de dissertacions conceptuals o polítiques, sinó més aviat per al·locucions mundanes més arrelades en el dia a dia del projecte. Tal com s'ha anat citant, els integrants menuts gaudeixen de la mateixa autoritat per parlar que les educadores, mal que els primers pronuncien les paraules tal com els ragen sense filtre, en un clar contrast amb els discursos elaborats i premeditats de les segones, tot i que aquestes sempre validen i valoren els dels infants. Així, coneixements i arengues s'entrellacen en el desenvolupament del programa, en el sentit que atenyen a qüestions de caràcter pràctic, per exemple, sobre la fabricació de testos i la germinació de llavors, el funcionament d'una cadena de muntatge, el procés de creació artística o la realització de manualitats concretes, entre d'altres. No obstant això, en moments puntuals sí que s'ha alludat a les normes de comportament que cal seguir dins del MACBA – i els motius per fer-ho –, a les barreres que aquest els pot imposar en relació amb els límits del que es pot executar i a la necessitat de demanar permís per a certes propostes, tot crítiques emeses per Fraser i legitimades per Jolis.

3.3. Les implicacions per al MACBA i els participants

Si bé abordar el projecte d'Els nens i les nenes del barri pel que fa a les seves finalitats i programa, així com descriure'l tenint en compte els espais on es desenvolupa, les activitats que s'hi practiquen, les conductes que s'hi encarnen i el llenguatge que s'hi emprà és bàsic per entendre'l en el seu conjunt, per a la present recerca també és fonamental estudiar la dimensió global que el MACBA li atorga i quines repercussions té per al grup de participants. Conseqüentment, en la darrera secció

del capítol s'analitzaran els enllaços que el taller planteja cap al Raval i altres continguts de l'equipament i la importància, els beneficis i les limitacions que té per a cadascun dels implicats.

D'entrada, la presència de la barriada del museu en el grup de treball és consubstancial, bàsicament perquè tots els infants venen de l'Escola Castella, ubicada al Raval, i realitzen les seves activitats en els encontorns de l'equipament. De resultes d'aquest fet, les idees del programa toquen la zona perquè responen als interessos d'una mainada que hi viu, circumstància que no vol dir que l'artista, tot i ser conscient del context, suggereixi accions específiques encarades al barri, ja que, segons Fraser (entrevista, 2022): «No es mi papel limpiar la cara del MACBA». Per contra, arran de múltiples intervencions que els surten orgàniques a les criatures, durant el transcurs del projecte són constants les referències al MACBA com a museu o a alguns dels seus continguts. Més enllà de visitar les exposicions que s'hi inauguren, assumpte comentat amb anterioritat, o de poblar indrets concrets de l'equipament per a subvertir-los, Els nens i les nenes del barri origina un seguit de reflexions i opinions al voltant de la institució, gairebé sempre pronunciades per les criatures i reforçades per les educadores. A continuació es mostren algunes de les interpretacions que van manifestar durant la dinàmica grupal dels dibuixos³⁵ a propòsit d'aquesta qüestió:

Para mí el MACBA es eso. Eso. Blanco. [...] El museo es como que muy negro y blanco muy futurista, muy moderno, por eso son los colores que uso. [...] Un cuadrado porque es muy como simétrico, el MACBA, muy perfecto. Esto son como cuadros que hay en el MACBA que son como muy abstractos, difíciles de comprender para mí. (E., participant d'Els nens i les nenes del barri, entrevista, 2022)

Puse el arcoíris porque me gustan los colores y también porque, en relación con las obras del MACBA, hay diferentes obras que tienen muchos colores. (Aliyah, participant d'Els nens i les nenes del barri, entrevista, 2022)

Tal com es pot comprovar, contrasten els comentaris sobre les obres exposades amb la blancor i l'asèpsia del centre museístic, el qual han reclamat pintar de colors en més d'una ocasió. Endemés, al llarg de les sessions, fan preguntes o anotacions específiques sobre altres temes, a tall de mostra, els espais de la institució, curiositats sobre exhibicions, artistes o peces que els inquieten, les actituds dels visitants i treballadors, el funcionament de diferents programes i activitats del museu, o inclús, divagacions sobre el mateix concepte d'art contemporani, exemplificades en la frase d'una nena un dijous: «¿Esto qué es? Esto es arte contemporáneo. Si no se entiende, se dice eso y ya está».

³⁵ Veure les figures 5 i 1 de l'annex 6.

Altrament, aquesta mena de proposicions denoten un interès manifest per part de la canalla en el centre museístic, d'una banda, fruit de la curiositat pròpia d'aquestes edats, i de l'altra, gràcies a la relació de confiança i complicitat construïda amb les educadores. A la pràctica, la dita connexió s'acaba edificant en un dels principals beneficis que el MACBA pot obtenir del projecte: «penso que el museu ha d'entrar en relació amb el públic en general, però amb la comunitat més pròxima, amb el context del barri, és necessari [...] per mi és el sentit del propi museu» (Yolanda Jolis, coordinadora d'Educació del MACBA, entrevista, 2021). No obstant això, aquest profit és exclusiu de la institució, ja que la subjectivitat aflora a l'hora d'entomar el bé que cadascun dels implicats aconsegueix del grup de treball. En conseqüència, per a la creadora britànica un dels avantatges de l'activitat és que aquesta s'organitza des del departament d'Educació de l'equipament, cosa que li permet dur a terme iniciatives lúdiques que, d'una altra manera, seria impossible desenvolupar. De fet, segons Fraser (entrevista, 2022), la potencialitat més transcendental d'Els nens i les nenes del barri rau en la utilització del joc com a eina artística i transformativa, entès com un instrument per a la problematització de les institucions culturals:

Tiene esta capacidad de apropiarse espacios y maneras de hacer para otras cosas. Niños y niñas juegan en espacios y en maneras que no están diseñados para jugar, y esto yo lo veo una posibilidad muy rica de transformación, empoderamiento, apropiación, porque juegan con el poder. [...] Estás haciendo cosas muy interesantes, muy políticas, pero sin ponerles etiquetas muy *heavy*s. [...] Por eso creo que hay un valor en los procesos que hacemos e intentamos hacer, porque lo hacemos visible y hacemos tangible las desigualdades que existen dentro, y esas realidades del espacio que están ahí.

Nogensmenys, el joc, caracteritzat per la motivació intrínseca i la involucració activa, proveeix als infants d'oportunitats per assajar actituds inèdites i perfeccionar diverses rutines (Clark Chermayeff et al., 2001, p.48), en el present cas, nous hàbits creatius que el programa ha ajudat a suscitar. En aquest sentit, la majoria dels integrants del grup de treball descriuen la seva experiència al MACBA per mitjà de bombetes o altres elements relatius al despertar de la seva creativitat i imaginació. Al capdavant, en contraposició a l'escola, el taller els estimula el pensament: «Aquí siempre me salen las ideas, más que en clase porque en la clase sí que digo cosas, pero aquí más. Quizás aquí hay un aire diferente» (E., participant d'Els nens i les nenes del barri, entrevista, 2022); «Me da ideas. A veces, en clase, no me dan ideas, solo aquí» (Rysnel, participant d'Els nens i les nenes del barri, entrevista, 2022); «Cuando vinimos aquí, nos despertó la creatividad» (Ashley, participant d'Els nens i les nenes del barri, entrevista, 2022). Tanmateix, el benefici més destacat que la mainada

extreu de la seva participació és, possiblement, el fet de passar l'estona en companyia, compartint tot aquest enginy i fantasia amb les seves amistats. En paraules de les mateixes criatures: «He puesto familia porque como que estamos siempre juntos» (Ashley, participant d'Els nens i les nenes del barri, entrevista, 2022); «Siempre compartimos, da igual quién sea, si te cae mal, te cae bien o tengas un día malo» (Lujan, participant d'Els nens i les nenes del barri, entrevista, 2022).

Així i tot, a despit de les oportunitats que el programa pot contribuir a engendrar, també cal recalcar-ne les problemàtiques o limitacions que duu implícites. Al contrari del que succeeix amb els beneficis, a l'hora d'abordar-ne les contrarietats, ambdues educadores van a l'una, palesant la manca de visibilitat que Els nens i les nenes del barri pateix, ja no només cara el públic general, sinó sobretot en relació amb la resta d'equips del museu, puix que, comptat i debatut, tan sols el grup de treball i l'àrea de Programes Públics i Educatius acaben coneixent totes les accions que s'hi practiquen o comprenent la seva dimensió pedagògica i social. Dins d'aquest context, es percep una clara contraposició entre les exposicions i els programes del MACBA, entenent que la potència dels segons sovint queda amagada rere el prestigi de les primeres i, per consegüent, la seva capacitat d'intervenció i de transformació és limitada. En conjunt, el projecte disposa d'un poder d'afectació dels espais de la institució momentani i inofensiu que se circumscriu únicament al col·lectiu que el conforma, ergo, és complicat determinar si realment té agència per democratitzar l'equipament malgrat l'acolliment de la comunitat propera, la capacitat de decisió dels participants, els actes de cures i la subversió espacial que proposa. Tal com explica Fraser (entrevista, 2022):

Creo que se puede argumentar desde los dos lados. Por un lado, que esta es otra visión de cómo podrían ser las cosas, que vamos ocupando espacios, que vamos transformando desde dentro ciertas prácticas, poniendo en cuestión otras, abriendo el museo a diferentes públicos y cambiando el museo desde dentro. O lo podrías argumentar que los procesos participativos que desarrollamos paralelamente al propósito del museo funcionan para reproducir el museo tal como está.

Tot amb tot, les actuacions del grup de treball cauen entremig d'aquesta polarització radical, atès que modifiquen certs indrets durant determinats moments, però sense l'avinentsa de fer-ho d'una manera estable i permanent. De resultes d'aquesta dificultat, també apuntada per les mediadores, ambdues voldrien tenir la potestat d'incloure la veu dels infants dins de la institució i de modificar de forma continuada alguns llocs «que poguessin tenir aquesta diversitat de ser *playgrounds*, de complir amb altres maneres d'estar dins del museu, i que les poguessin plantejar un grup de treball

que porta relacionant-se amb els espais molt de temps» (Yolanda Jolis, coordinadora d'Educació del MACBA, entrevista, 2021). Així mateix, la treballadora del centre museístic encara afegeix una contrarietat més a la gestió del programa: l'avaluació quantitativa amb què es pretén mesurar el seu impacte. En essència, Els nens i les nenes del barri advoca per la construcció d'una relació a llarg termini difícil de comptabilitzar segons els objectius immediats i les mètriques numèriques que cerca l'equipament, subscrietes a l'imperatiu neoliberal d'aconseguir el màxim benefici en el menor temps possible. Conseqüentment, en el context de la multiplicitat d'activitats promogudes pel MACBA, cada tipologia de projecte s'hauria de valorar més profundament en funció del seu efecte o impacte en els participants, defugint l'ideal d'atènyer un nombre més gran de públics en favor de la qualitat dels lligams personals (Yolanda Jolis, coordinadora d'Educació del MACBA, entrevista, 2021).

Precisament, el caràcter perllongat del taller i la seva freqüència setmanal susciten un seguit de sentiments i emocions que es van solidificant a mesura que avancen les sessions, les quals acaben sent determinants a l'hora d'establir quina és la importància que Els nens i les nenes del barri té per al conjunt d'implicats. En primer lloc, la canalla explica la significació i la transcendència del grup de treball mitjançant les sensacions positives que experimenten al museu que, al seu torn, es poden dividir en dos grans blocs, d'una banda, les que perceben el MACBA i l'activitat com una diversió i entreteniment que els aporta felicitat, i de l'altra, les que fan referència a les qualitats reparadores del projecte, la comoditat i la seguretat. En conseqüència, el programa és divertiment i eufòria, una font d'alegria per a la mainada que es tradueix en goig i delícia, passar-ho bé i estar contents, però també representa un lloc resguardat i tranquil, les propietats guaridores del qual estimulen la confiança en un mateix i la pau d'esperit. Per resumir-ho en paraules de les integrants:

Siempre puedes encajar cualquier cosa sobre ti. Aunque no te guste a ti, a los demás les va a gustar: tu creatividad, cómo dibujas, cómo escribes, cómo te ves... [...] Cuando tienes un mal día, vienes aquí y te sientes mucho mejor con las personas que conoces. [...] Siempre que pasas aquí, este día es como un día más especial para ti y el próximo. (Lujan, participant d'Els nens i les nenes del barri, entrevista, 2022)

Una cara feliz porque me lo paso bien aquí, me desestreso. El viento que hay aquí, aunque no haya mucho, pero yo siento viento, es como que da tranquilidad, he puesto el símbolo de la paz. (E., participant d'Els nens i les nenes del barri, entrevista, 2022)

Diversión porque aquí nos lo pasamos guay. Y felicidad porque cuando nos los pasamos guay, me siento feliz. (Aliyah, participant d'Els nens i les nenes del barri, entrevista, 2022)



Figura 6. Dos dels dissenys creats durant la dinàmica grupal de la investigació que exemplifiquen la importància i els sentiments associats al projecte. Dibuixos de Lujan i Ariana. Fotografies pròpies, 2022.

Si bé les educadores també gaudeixen les sessions del grup de treball, la rellevància que aquest té per a elles s'expressa en una dimensió més profunda relativa a què es pot fer o no en el marc del museu. Ambdues recalquen el valor del factor temporal en l'activitat, ja que permet desenvolupar «un proyecto arraigado en los propios conocimientos y en lo que quieren hacer. Todo lo que pasa alrededor, todo el proceso es mucho más rico, tiene mucho más sentido y solidez» (Cristina Fraser, artista, entrevista, 2022). No obstant això, la manca de permanència en les propostes del conjunt té un impacte en les opinions de la creadora pel que fa a la transcendència real que Els nens i les nenes del barri té tant per a ella com per a la institució. Segons Fraser (entrevista, 2022):

Me gusta mucho trabajar con Yolanda, [...] con las niñas y los niños que han venido al grupo durante los tres años, pero para mí es trabajo con el MACBA. Me pagan bastante bien y me ofrecen un espacio para desarrollar esta investigación, pero tampoco lleva a las posibilidades transformativas que otros espacios y proyectos que están fuera de lo institucional ofrecen.

Amb tot, cal matisar que l'artista aprecia amb escreix el temps i l'espai que l'equipament li ofereix per reflexionar sobre pedagogia, metodologia i polítiques espacials, puix que «ha sido guay como la oportunidad personal de desarrollar una investigación crítica sobre ciertos temas» (entrevista, 2022). En realitat, aquest fet es lliga amb la posició i el sentit que per a Jolis té, no només aquesta activitat específica, sinó tot el treball que fa des del seu departament: «encaixa perfectament amb el que jo crec que ha de ser el paper de l'educació en relació [...], hauríem de poder afectar, alterar, modificar, pertorbar altres espais, perquè jo sí que crec que nosaltres produïm coneixement des

dels nostres programes» (coordinadora d'Educació del MACBA, entrevista, 2021). Així, la importància d'Els nens i les nenes del barri jau en què suposa una porta oberta per on entrar al MACBA, un instrument d'escolta i una eina per reflectir altres veus que, com les de les criatures, s'han oblidat dins del museu. En suma, una via per impulsar i legitimar les opinions d'una ciutadania diversa entre les parets d'una institució pública.

* * *

Les línies que componen les pàgines anteriors han pretès examinar, en tota la seva complexitat, el programa Els nens i les nenes del barri, el qual s'ha introduït en termes de característiques bàsiques, s'ha analitzat segons el seu desenvolupament quotidià i s'ha avaluat tenint en compte la percepció del conjunt d'implicats. Breument, es concep com una oportunitat per crear un nou espai de relació entre el museu i la ciutadania del voltant, concretada en un grup d'infants, motiu pel qual pretén esquarterar l'adultocentrisme de l'equipament i trobar nous indrets on la mainada se senti còmoda.

Com s'ha vist, la via per atènyer aquest objectiu és el joc, emmarcat com una metodologia d'experimentació que permet descobrir els llocs del centre museístic on les criatures es noten segures. Per tant, l'element lúdic no és banal o trivial, sinó que vertebrava l'activitat: és una eina política i de transformació amb el potencial d'alterar les estructures i les jerarquies del MACBA. Amb tot, el programa pateix de manca de visibilitat i de reconeixement en el conjunt del museu, situació que, sumada a la poca possibilitat de desplegar iniciatives permanents, provoca que el poder d'afectació real del grup de treball dins de l'equipament sigui limitat.

Altrament, existeix una diferenciació entre el paper de les criatures i el de les educadores, puix que, si bé les opinions formulades per les primeres es tenen en compte, són les segones les qui vertaderament acaben prenent les decisions, ergo, la capacitat d'agència dels infants acaba sent moderada. Finalment, a despit de les seves problemàtiques, Els nens i les nenes del barri causa un impacte positiu en totes les persones que hi intervenen, sobretot els infants, per a qui representa diversió, comoditat i seguretat, és a dir, un lloc de fruïció on poden ser ells mateixos. En canvi, l'artista l'entén merament dins de l'àmbit laboral, tot i que valora l'avinentesa que suposa gaudir d'un espai de reflexió i de diàleg des d'on desenvolupar la seva investigació personal. A l'últim, segons la coordinadora, el programa és un exemple de com el MACBA conceptualitza l'educació en relació, la inclusió i la legitimació de noves veus dins de la institució.

CAPÍTOL IV

LA CUINA. COMPARTICIÓ DE SABERS I CURES AMB L'ACCIÓ DELS FOGONS DEL MACBA

«No hay revolución sin pasión, sin amor por la vida y por las personas»

Yayo HERRERO

De la mateixa manera que en les pàgines anteriors s'ha examinat Els nens i les nenes del barri com un dels processos participatius que proposa el MACBA per acostar-se al Raval, en el capítol actual s'analitza el projecte de La cuina a la llum d'uns paràmetres anàlegs³⁶. Seguint una estructura idèntica a la de l'apartat precedent, l'activitat s'abordarà accentuant la importància que tenen la desjerarquitització del coneixement i la interdependència de les cures en la seva concepció, al·ludint, primer, als aspectes generals que la caracteritzen, els quals n'oferiran un retrat que, segonament, permetrà estudiar les qüestions relatives a la seva quotidianitat per, en darrer lloc, expressar la transcendència que té per a les participants.

4.1. Introducció a La cuina

La cuina és una proposta intergeneracional del MACBA dirigida al públic general com un «espai de trobada i autoformació per compartir coneixements i experiències» (MACBA, 2021c, p.28), motiu pel qual s'insereix de ple en la concepció de l'equipament que entén la pedagogia com una pràctica alliberadora de dimensions comunitàries i col·lectives (MACBA, 2021c). Per començar, tal com succeeix amb Els nens i les nenes del barri, el programa és gratuït – funciona per un sistema d'inscripció – i té una freqüència setmanal que, depenent de la jornada, pot arribar a durar fins a

³⁶ Convé recordar que els objectius específics de la recerca no només tenen en compte la caracterització general dels processos participatius al MACBA, sinó també el discurs de l'equipament, la percepció dels implicats sobre la pràctica i el paper que hi desenvolupen, les jerarquies institucionals que involucren, la transcendència de l'educació situada en la seva conceptualització i les tensions, friccions i rols que s'hi generen.

tres hores, transcorregudes els dijous entre les onze del matí i les dues del migdia. En aquest cas, malgrat que s'estén en el període d'un curs acadèmic, el projecte i el seu pressupost s'organitzen semestralment en funció d'un nombre de sessions previstes anualment que s'acaben ajustant sobre la marxa. Enguany, fruit de les retallades en l'assignació total de Programes Públics i Educatius, el còmput destinat a l'activitat s'ha reduït, circumstància que s'ha traduït en l'escurçament del taller, que no arribarà als trenta dies el 2022. Parlant de xifres, la quantia de La cuina no assoleix els 4.000 €³⁷ per semestre, en conseqüència, similar a la del col·lectiu d'infants, és minsa en comparació a la d'altres actuacions de l'àrea –ronda entre el 2 i el 3% del seu global– i es divideix en diverses partides que inclouen els honoraris de l'artista, les col·laboracions puntuals de persones externes, una reserva de neteja i el material fungible que sigui menester comprar segons el dijous.

Des del seu origen fa més de tres anys, el programa ha tingut una alta demanda quant a les peticions de nova incorporació, arribant a crear una llista d'espera gairebé des del seu inici que pràcticament no ha baixat i es manté actualment. A grans trets, La cuina està formada per l'artista Marina Monsonís, la coordinadora de Programes Públics del MACBA, Yolanda Nicolás, i una colla d'unes deu o quinze participants, per bé que apuntades en són quasi vint i, en òrbita, entre trenta i quaranta. Principalment, les persones que integren el grup són totes dones, a excepció d'un parell d'homes, d'origen social, nacional i municipal divers, encara que la majoria viuen a la ciutat de Barcelona o els seus voltants, per bé que només un al barri del Raval. En aquest sentit, el nombre d'implicades en el projecte és molt variable, d'una banda, pel fet que no totes van sempre a cada sessió –l'assistència és relativa i les integrants que quasi mai fallen són unes sis–, i de l'altra perquè, per motius personals, moltes han deixat d'anar-hi amb regularitat, però s'hi mantenen vinculades. Endemés, atesa la voluntat del museu de conservar una continuïtat per no perdre els sabers i els lligams acumulats amb el temps, no s'ha anat renovant el conjunt, d'aquí el llistat d'aguait.

En part, l'èxit de la iniciativa jau en què moltes de les dones que s'hi van unir al principi fou perquè ja coneixien o seguien els moviments de l'artista, qui disposa d'una extensa xarxa de contactes que, juntament amb l'interès que suscita una cuina en un centre museístic, ha estat la causa d'entrades posteriors. Així, tot i que té una vocació popular, algunes de les persones que en formen part són especialistes³⁸ en les temàtiques que toca el projecte o s'hi han relacionat d'alguna

³⁷ Tal com s'ha especificat en el darrer capítol, la suma del pressupost del programa ha estat facilitada pel personal del MACBA amb un caràcter genèric i aproximatiu, motiu pel qual ni la xifra ni el percentatge calculat són del tot exactes.

³⁸ Dins del conjunt de participants hi ha una química que ha treballat en la indústria de l'alimentació, una activista en agroecologia, una il·lustradora amb interessos en la ramaderia extensiva, la membre d'un col·lectiu d'aprofitament alimentari i una investigadora sobre l'ús de biomaterials, entre d'altres.

manera. Per consegüent, durant els darrers mesos, en el moment d'afegir gent, s'ha optat per seleccionar perfils específics en detriment de l'ordre d'espera: «ens convé incorporar persones que sàpiguen incorporar-se al treball ja fet, que tinguin coneixements que ens puguin alimentar i continuar fent créixer La cuina i, per tant, ens estem convertint en un grup especialitzat» (Yolanda Nicolás, coordinadora de Programes Públics del MACBA, entrevista, 2022).

A primer cop d'ull, el projecte d'instal·lar una cuina col·lectiva en el si d'una institució d'art contemporani pot semblar extravagant i estrany, tanmateix, la proposta té sentit en el marc d'un context específic de col·lapse i de crisi energètica que, com diu l'investigador i activista Emilio Santiago Muíño (2018, p.19), ja no és política, sinó geològica i d'extralimitació ecològica. Amb tot, abans d'entrar més profundament en les bases conceptuals i teòriques que enquaden i defineixen el programa, convé explicar-ne el sorgiment fa més de tres anys de la mà de Pablo Martínez, l'aleshores cap de Programes Públics i Educatius de l'equipament. Tal com s'ha mencionat en els capítols anteriors, Martínez ja havia assajat pràctiques de proximitat que comptaven amb la mà d'artistes coetanis, algunes amb el mateix rerefons de crisi, per exemple, l'emplaçament d'un hort comunitari a la terrassa del Centro de Arte 2 de Mayo (CA2M) de Móstoles, exploració que va traslladar al MACBA en el format d'una cuina.

En concret, la intenció primordial d'engegar el grup de treball era posar al centre del museu una inquietud universal en l'actualitat – la qüestió de l'esgotament dels recursos i l'afectació que pot tenir en la vida –, però des d'un vessant pràctic que obrís noves vies d'imaginació, d'experimentació i d'investigació que aterressin als fogons la teoria que s'estava abordant en paral·lel al PEI³⁹ (Yolanda Nicolás, coordinadora de Programes Públics del MACBA, entrevista, 2022). Amb aquest horitzó en ment, el projecte va néixer com una activitat fluida sense data de finalització, oberta als interessos i les desviacions particulars del col·lectiu i, per consegüent, mancada de finalitats més enllà de vincular-se al camp de la cuina i al context esmentat. Tal com explica la coordinadora del taller (entrevista, 2022):

Quan comencem les diferents etapes veiem cap a on volem anar, però no té un objectiu concret més que treballar junts sobre aquells temes que van apareixent. [...] A l'hora de la veritat mai no ens hem quedat sense programa o amb sessions en blanc, és a dir, la riquesa és tan gran i les derives que s'obren són tantíssimes que, al contrari, hem hagut de descartar

³⁹ El Programa d'Estudis Independents (PEI) ofereix ensenyaments postobligatoris al museu que es postulen com una eina de crítica institucional i d'aprenentatge al voltant del camp de les pràctiques artístiques, vinculades a les ciències humanes i a la intervenció social, política i institucional.

coses. L'avantatge de no fer programa significa que el fem entre tots, que el museu no imposa cap mena de continguts i que, en tot cas, qui lidera les línies que vol explorar o la base sobre la que vol assentar-se La cuina és la Marina.

Així, sota el guiatge de Marina Monsonís i amb una vocació política al servei de la creativitat, La cuina pretén ser un camí cap a la transició ecosocial que pensa les relacions a través de la producció i del consum d'aliments amb una mirada feminista, interseccional i ecologista (Marina Monsonís, artista, entrevista, 2022). Concretament, segons l'artista, el grup de treball s'assenta al damunt de dues bases fonamentals: d'una banda, el projecte fa valdre l'acció de cuinar des d'una òptica femenina desvinculada de la noció patriarcal de «xef», i de l'altra, advoca per la creació d'un espai de confort dins de l'equipament que no sigui hostil, sinó que institueixi vincles d'afectes (Marina Monsonís, artista, entrevista, 2022). En definitiva, sense tenir uns propòsits del tot marcats, l'activitat se sustenta dalt de quatre potes bàsiques – sentir/fer, els sabers populars, el paper de les dones i les cures – definides en els següents termes per Monsonís (entrevista, 2022):

És un espai, com diuen algunes comunitats indígenes, sentipensant, on es sentipensa i s'intenta diluir també aquesta dicotomia entre el sentiment i el fer, aquest joc de polaritats. Intenta també desjerarquitzar la importància dels sabers. En aquest sentit, crec que té una vocació per a un apoderament d'una cuina que s'ha ningunejat o que no ha tingut prou veu dins de les institucions culturals. És tornar a posar en valor els sabers populars, el paper de les dones, les formes de fer, els comuns, les relacions afectives i el sentir-nos part del medi. No és només cuidar-nos nosaltres com a grup i cuidar aquestes relacions colonials, sinó la relació amb el planeta. Planteja una forma de ser i de fer que té l'objectiu que hi hagi una cura cap endins, cap enfora i sentint-nos que som un tot.

De resultes d'aquest entramat de pretensions i anhels, en sorgeix un programa divers, el qual, tal com s'ha esmentat, es va formant progressivament d'acord amb l'acumulació d'experiències i les curiositats del grup, per bé que deslligat de qualsevol altra línia discursiva del museu a banda de la propugnada pel sistema de responsabilitat social respecte de la sostenibilitat mediambiental i de l'acadèmica que, fins a finals del curs passat, desenvolupava el PEI. En aquest sentit, el projecte encaixa amb la visió de l'educació com un generador de continguts independent i s'inscriu en l'eix «Alliberar la pedagogia», que es dedica a trencar les lògiques tradicionals de l'ensenyament reglat i problematitza l'adquisició acumulativa de coneixements (MACBA, 2021c, p.26).

Davall d'aquest paraigua, La cuina és definida en específic amb relació a la seva localització espaciotemporal: «Sempre parlem d'una cuina situada. Situada aquí, situada al MACBA, situada

al Raval, situada ara el 2022, i això també ens dona uns anclatges a un territori, a un moment, a un context, a una situació» (Yolanda Nicolás, coordinadora de Programes Públics del MACBA, entrevista, 2022). Prenent de base aquesta declaració d'intencions, el programa de la institució s'ha convertit en una de les diferents cuines col·lectives en què participa l'artista, un espai que entén el fet de cuinar com aquell treball no reconegut que han dut a terme les dones durant segles i que alhora és un dels llegats transgeneracionals més creatius, valuosos i transcendents de la història, memòria viva i recuperació de multiplicitat d'identitats (Monsonís, 2021, p.15; Alcaraz del Blanco, 2021, p.31).

Altrament, abans d'entomar les accions concretes que tenen lloc durant les sessions, resulta essencial aprofundir en les idees teòriques que donen forma al programa. En general, segons el que la mateixa Monsonís explica al llibre *La cocina situada* (2021), La cuina té en compte la crisi global i energètica, l'escalfament global i el sistema racista i colonial que explota les vides productores dels aliments, a la vegada que emprà tècniques d'aprofitament basades en la memòria oral i domèstica, tot hibridant-ne les receptes i les tradicions des de l'agroecologia i l'ecofeminisme, a tall de mostra, lluitant contra el malbaratament alimentari, recuperant plantes i peixos oblidats, consumint carn de ramaderia extensiva i productes de proximitat, reciclant, fermentant o espigolant. Endemés, el projecte utilitza la labor manual de fer el menjar per ressaltar els valors transversals que s'associen a aquest acte quotidià, emfasitzant el seu caràcter universal, compartit i relacional, a la part que extremadament complex i reflexiu (Yolanda Nicolás, coordinadora de Programes Públics del MACBA, entrevista, 2022). Així doncs, la doble faceta – pràctica i pensativa – del grup de treball possibilita el que el filòsof Jorge Riechmann (2018, p.131) etiqueta com una autotransformació del subjecte, ja que, per un costat, facilita la “resocialització” dels individus perquè participen d'una lluita social emancipadora que els construeix com a subjectes col·lectius, i per l'altre, els ofereix una oportunitat de canvi gràcies al rumiament en comú. Comptat i debatut, es pot afirmar que La cuina segueix els principis i l'ètica de la permacultura, ja que fomenta la vida ecològica a través de la compartició, l'ensenyament, la construcció comunitària i l'activisme social compromès amb la interdependència dels éssers vius (Puig de la Bellacasa, 2017, p.127-129).

El resultat de traspassar aquestes qüestions a la quotidianitat i a les actuacions específiques de l'activitat és la inexistència d'un pla de treball clarament delimitat que estructurari l'esdevenir del curs. Val a dir, el primer dia de cada semestre es dedica a fer una pluja d'idees al voltant de dues preguntes cabdals – «què t'agradaria aprendre?» i «què t'agradaria oferir?» – per mitjà de les quals

s'acaba formalitzant i precisant un programa construït conjuntament segons els interessos, els desitjos i les inquietuds de les participants. A la pràctica, al llarg dels anys de vida del projecte han tingut lloc multitud de propostes, des de convidar persones o col·lectius d'experts a fer xerrades sobre un tema particular fins a comptar amb concerts d'artistes o realitzar un taller de construcció de mobles, passant per diverses sortides a l'exterior, anar a comprar o, simplement, cuinar, menjar i parlar en companyia.

Centrant l'atenció en les accions del curs 2021 – 2022, ha estat un període atípic que va arrencar amb una presentació pública del programa⁴⁰, en què van exposar la majoria d'integrants del grup i per la qual es van preparar durant les tres sessions inicials. Endemés, fruit de l'absència temporal de la coordinadora del museu i de les restriccions sanitàries de la pandèmia, els primers tres mesos de La cuina van destacar per la improvisació constant, la manca d'una agenda sòlida i les absències de diverses participants, una situació que va recobrar la seva tònica habitual amb la tornada de Nicolás. En general, cada jornada és diferent entre si, per bé que, en algunes ocasions, tant les receptes cuinades com les activitats executades poden tenir continuïtat en altres setmanes. Tot seguit, s'anomenen algunes de les propostes, a banda de cuinar múltiples receptes, que es van desenvolupar durant la investigació: sortides a la vall de Can Masdeu, al barri del Fondo, a la masia Can Garrigosa o a l'Esquellot del Montseny, compres a la Boqueria, elaboració de fermentats amb hortalisses, estampació de *gyotaku*⁴¹, neteja i ordenació de l'espai, debat sobre el veganisme, xerrada d'una experta de la xarxa Ruralitzem i creació de ceràmica amb closques de musclo, entre d'altres.



Figura 7. Algunes de les activitats desenvolupades a La cuina: presentació pública del projecte, taller d'estampació de *gyotaku* i fermentació d'hortalisses a punt de fer malbé. Fotografies pròpies, 2021.

⁴⁰ En el marc de la Setmana de l'Alimentació Sostenible l'octubre del 2021, el MACBA va organitzar una presentació pública de La cuina on les diferents participants, acompanyades de Marina Monsonís, van explicar l'origen i la història del projecte i van repassar algunes de les activitats i problemàtiques tractades durant els seus tres anys de vida.

⁴¹ El *gyotaku* és una tècnica litogràfica d'origen japonès que consisteix a estampar un peix al damunt d'un suport de tela o paper. En aquest cas, no només es van imprimir les siluetes de peixos, sinó també de plantes i altres elements vegetals.

Finalment, en paral·lel amb les trobades setmanals del grup de treball, cal destacar dues iniciatives complementàries al programa que l'enriqueixen i l'obren de portes cap enfora. En primer lloc, un arxiu en línia creat durant els mesos de pandèmia que visibilitza dins de la pàgina web del museu la feina feta pel col·lectiu abans de la Covid-19. Amb els noms «La cuina receptes» i «Converses a La cuina»⁴², aquest espai ofereix, d'un costat, un registre amb les receptes elaborades en anys anteriors, acompanyades de les reflexions i les nocions pertinents, i de l'altre, quatre xerrades entre Monsonís i algunes de les convidades al projecte. Segon, al llarg del curs actual, s'han plantejat i dut a terme les dues primeres sessions de «La cuina oberta»⁴³, un programa públic – que disposa d'un pressupost de quasi 6.000 € – nascut amb la finalitat de parlar sobre els mateixos interessos i temàtiques, però a una altra velocitat i format que enriqueixi les discussions del col·lectiu i sigui accessible a una audiència més àmplia (Yolanda Nicolás, coordinadora de Programes Públics del MACBA, entrevista, 2022).

Així, la idea és que l'activitat permanent coexisteixi amb i participi de les dites conferències, organitzades una vegada al mes perquè les integrants de La cuina hi intervinguin activament, ergo, continuïn aprenent a la vegada que altres persones que no en formen part puguin conèixer els assumptes que s'hi treballen. Segons l'artista (Marina Monsonís, entrevista, 2022), l'enfocament de «La cuina oberta» encaixa amb la missió de la institució: «A mi no em genera conflicte perquè sí que hi ha unes bases a nivell teòric i acadèmic que han d'ajudar a reforçar certes pràctiques, i està bé que es donin en un museu: no és un centre cívic».

4.2. Les sessions de treball i el dia a dia del projecte

Mercès a la introducció que ha contextualitzat les participants, l'origen, els objectius, els continguts i les principals actuacions de La cuina, és factible examinar els aspectes relatius al seu desplegament quotidià. A l'efecte d'acomplir la dita tasca, s'analitzarà l'espai on passen les sessions, l'esquelet temporal i les accions habituals d'aquestes, les dinàmiques actitudinals i de comportament amb els consegüents rols que despleguen, la seva lingüística i discursos i, en darrer terme, els aprenentatges que s'hi obtenen.

⁴² L'arxiu en línia de La cuina amb les receptes i les converses és consultable a <https://bit.ly/3FwOPIw>.

⁴³ Per a més informació sobre les temàtiques de les dues converses de «La cuina oberta», veure <https://bit.ly/3FxtM3>.

Abans de tot, pel que fa al lloc que acull el projecte, el seu valor no és tan transcendent com en Els nens i les nenes del barri, ja que no gira específicament entorn de l'assumpte de l'espai públic, per bé que és prou significatiu per observar-lo. Com s'ha descrit al capítol anterior, ambdós grups de treball comparteixen l'Aula 0⁴⁴, la qual s'ha resignificat amb el nom de Cuina a raó del programa, fet que ret comptes del seu impacte en el MACBA. En relació amb la disposició de l'indret, convé mencionar que, durant el principi del taller, la sala no estava equipada per a l'acte de cuinar, cosa que va provocar que fossin les mateixes assistents les qui anessin construint l'espai de treball progressivament mitjançant els estris i andròmines de les seves llars, l'elaboració pròpia de materials i la fabricació, gràcies a l'ajuda experta, d'un mobiliari específic i amb rodes adaptable a la polivalència de la cambra, obtenint com a resultat una cuina feminista autodissenyada.

Endemés, a diferència del conjunt d'infants, les sessions de La cuina pràcticament sempre se circumscriuen a la dita aula, a excepció de les jornades dedicades a una sortida o dels moments puntuals en què algunes de les integrants han de sortir a comprar. En aquest sentit, l'activitat del programa mai es trasllada a altres indrets del centre museístic, sinó que es concentra exclusivament en aquesta sala, el que, d'una banda, ha comportat un apoderament quasi total de l'espai per part de les participants, i de l'altra, ha influït en les seves percepcions sobre el MACBA, qui no pretén vincular d'una manera explícita les propostes del projecte amb les de la resta del museu (Yolanda Nicolás, coordinadora de Programes Públics del MACBA, entrevista, 2022).



Figura 8. Disposició de l'espai a La cuina. A l'esquerra, les participants al voltant de la taula amb l'artista asseguda al cap. Al centre i a la dreta, les dues mediadores i dues participants cuinant sobre el mobiliari adaptable. Fotografies pròpies, 2021 i 2022.

⁴⁴ Per a una descripció més detallada de l'Aula 0, consultar el capítol precedent, pàgina 76.

Consegüentment, d'acord amb l'esmentat i després de tres anys, el col·lectiu s'apropia de l'Aula 0 i se la fa seva amb completa comoditat, sense racons establerts o requerir permís per a res, i movent-se lliurement tota l'estona. Així doncs, en moments de conversa, les assistents acostumen a seure al voltant d'una taula central, amb l'artista en un extrem i la coordinadora al seu costat, tot i que s'aixequen per preparar-se beguda i menjar quan volen. Per contra, els dies en què es cuina, l'agitació és frenètica i la circulació amunt i avall constant, amb el grup completament barrejat entre si i les dues mediadores participant activament en la preparació del menjar.

Quant a l'estructura i organització general de l'activitat, si bé en començar cada període es porta a terme la pluja d'idees per decidir el programa del semestre de manera conjunta, al cap i a la fi, les sessions no sempre mantenen l'agenda prevista, ja que moltes vegades depenen de tercers, motiu pel qual el calendari del projecte roman obert a la improvisació i l'imprevist. Sigui com sigui, les jornades no segueixen cap mena de pauta o patró establert amb antelació, a banda d'una petita conversa introductòria mentre van arribant totes, sinó que flueixen en funció de l'ànim del conjunt. Generalment, duren aproximadament entre dues i tres hores – depenent de la proposta del dia pot ser que s'allarguin més o menys – i, a voltes, persisteixen fins a l'hora de dinar. Altrament, en el cas de La cuina, sí que s'observa una diferència marcada en el ritme i els temps dels matins que es dediquen a la parla distesa, és a dir, a conversar o debatre, respecte dels que es consagren a una acció activa, com és la preparació i cocció d'aliments, puix que els primers són molt més tranquils i lents en comparació als segons, caòtics i excitants, caracteritzats pel lliure arbitri i el moviment continuat, amb moltes persones fent diverses coses al mateix moment. En qualsevol cas, l'atmosfera general del taller és alegre i joiosa, de riures, connivència i cooperació mútua.

De fet, com que cada dia és diferent perquè no hi ha tasques que es repeteixin, a banda de preparar, comprar, cuinar i menjar o xerrar, escoltar i dialogar, la principal labor que desenvolupa el projecte és la compartició i l'aprenentatge d'experiències i coneixements, de la qual les participants en són plenament conscients. Per tancar, es mostren algunes de les expressions amb què el grup de treball defineix les seves actuacions a La cuina:

Comencem per lo bàsic: cuinar, menjar, però moltes més coses... Penso que és un grup de treball, realment. És un lloc de trobada on es resolen coses, es plantegen temes... [...] I a la vegada cuinem. Lo de cuinar m'agrada perquè és completament diferent al convencional, amb pretextos com anem a espigolar, o anem a voltar pel barri a veure què trobem que són productes de temporada, o buidem la nevera... [...] Més enllà de les teories i de ser conceptual, és sensorial. (R.M., participant de La cuina, entrevista, 2022)

Per mi ha sigut sobretot coneixement de coses que no m'havia plantejat [...] i tot això és un món que se m'ha obert i que he après de tot el que s'ha parlat aquí i que m'ha conscienciat, també. També és un espai, per mi, de sociabilitat, de compartir, de cuinar d'una manera diferent, perquè és diferent que tu cuines a casa de cuinar en grup, perquè vas participant i parlant... això em resulta molt agradable. (M.D., participant de La cuina, entrevista, 2022)

4.2.1. Comportaments, rols i llenguatge a La cuina

Tal com han apuntat les participants, el projecte és considerat un indret de trobada i de sociabilitat, així com un estimulador del debat i la tertúlia, per tant, té una clara afectació en les interaccions i les intervencions de les persones que hi conviuen, modelant tant la seva manera de comportar-se com el seu discurs, i contribuint a la generació d'uns rols de conducta que determinen el paper de tothom, no només de les integrants del grup de treball, sinó també de les mediadores. Respecte de les primeres, a grans trets, no hi ha ningú que destaquï per damunt de la resta en termes de cridar l'atenció de les companyes, malgrat que sí que es perceben distincions en l'actitud i les maneres de fer, pròpies de la naturalesa de cadascú. Per tal causa, hi ha dones que són més actives i pràctiques, caracteritzades per prendre la directa a l'hora de cuinar, ja que en la labor als fogons és on estan més còmodes. En canvi, d'altres són més reflexives o han indagat prèviament en les qüestions que aborda el taller, motiu pel qual es fan notar més en les estones de col·loqui conceptual. De fet, tot i que a l'hora d'elaborar les receptes totes intervenen i es relacionen per igual, quan es tracta de conversar, hi ha assistents que tendeixen al silenci, principalment perquè el seu coneixement no passa per la teoria, sinó per l'experiència.

No obstant això, la participació activa i la predisposició a actuar en les sessions és unànime, de la mateixa manera que la relació entre el conjunt, assumpte en què s'indagarà al proper apartat, és afectuosa i cordial, fins i tot amistosa. De resultes d'aquesta avinença, el grup s'organitza d'una forma molt orgànica i autònoma a l'hora de repartir-se les tasques, obrant per voluntat pròpia sense demanar permís, fent suggeriments i oferint-se per ajudar als altres o escoltant-se mútuament, mentre que van ajuntant-se i separant-se en la realització d'aquestes. Altrament, cal anotar que cap de les assistents imposa la seva opinió i punt de vista o se situa per damunt de la resta, endemés, tampoc pressionen ni obliguen ningú a feinejar, en tot cas, s'animen i aconsellen en recíproc. En conjunt, tot i que d'ordinari les integrants del projecte són considerades anàlogues, l'existència de persones especialistes dins de La cuina fa que aquestes assumeixin, a vegades, el rol d'expertes o líders en algunes de les jornades, convertint-se en conductores del programa.

Tanmateix, mal que el col·lectiu decideixi quins són els temes que li interessin, actüi d'una manera conscient o intervingui en la presa de decisions sobre l'esdevenir del projecte, aquest no es pot jutjar completament horitzontal, puix que la presència d'una artista que el dinamitza i procura que no es desvii del marc conceptual que l'enquadra ja estableix una jerarquia vers les integrants, la qual es reforça encara més amb la figura de la coordinadora del museu. En paraules de Tonina Cerdà, responsable d'Educació del MACBA (entrevista, 2021):

La Marina cobra i exerceix un lideratge. És horitzontal en el sentit que les aportacions, els coneixements o els interessos de la resta del grup apareixen i la Marina els recull, però hi ha una figura que aglutina, ordena, interlocuta amb nosaltres i dona continuïtat al grup.

Talment, la seva figura és fonamental, fins al punt que, dubtosament, La cuina podria existir sense la seva mediació. A la pràctica, Monsonís és qui condueix la majoria de les sessions, recorda quin era el programa establert i estructura les tasques a fer si és necessari, però sobretot, té present el context de crisi ecosocial en què s'ubica l'activitat. En conseqüència, les seves accions s'encaminen a respectar les premisses de l'encàrrec del museu, estant alerta de les possibles contradiccions que puguin sorgir en el si del taller, controlant que les seves propostes o converses no s'hi descarrilin, proposant nous temes de debat i organitzant les aportacions de les integrants, en definitiva, liderant les actuacions i el discurs del grup de treball. Igualment, la seva xarxa de contactes és essencial, ja que l'artista és qui gestiona les sortides i les conferències dels convidats i, en realitat, diverses de les assistents habituals ho han acabat sent gràcies a la seva intercessió.

Per tot plegat, com es pot comprovar, existeix un contrast entre La cuina i Els nens i les nenes del barri en relació amb la funció i els rols que hi adopten les mediadores. Al contrari del que passa amb el taller dels infants, la coordinadora del MACBA no assumeix una posició creativa ni de guiatge de les sessions, sinó que es limita a organitzar els recursos de què disposa el museu, és a dir, s'assegura del funcionament dels aspectes tècnics i econòmics del projecte. Segons ella mateixa (Yolanda Nicolás, coordinadora de Programes Públics del MACBA, entrevista, 2022):

El meu paper al projecte de La cuina és pràcticament ser invisible. Jo represento al museu – el museu evidentment està present perquè fa possible que això passi –, però no ha d'interferir en el desenvolupament del projecte que les persones vulguin fer. [...] Intento ser un participant més: als debats, les aportacions, reflexions... Vull formar part del grup com un més, però, a part, tinc aquesta part de gestió i facilitadora d'algunes qüestions pràctiques. [...] Optimitzar tots els recursos que el museu està posant perquè la riquesa de la feina continuï avançant.

Efectivament, la tasca de Nicolás consisteix a donar suport i acompanyar l'artista en els seus comentaris i decisions, així com explicitar o detallar els assumptes relacionats directament amb la institució i que són rellevants per al programa. Endemés, porta el control dels interessos de les participants i vetlla pel correcte desenvolupament de les jornades, en suma, com afirma Monsonís (entrevista, 2022): «dins del pressupost, els límits que hi ha, el que es pot fer i el que no, la Yolanda és la persona que agilitza molt la feina: l'estructura, l'ordre, el traspàs de la memòria que s'ha generat...».

A l'últim, atesa la rellevància que el llenguatge i el discurs tenen en la configuració de La cuina, és menester dedicar-li unes línies, primer, a la qüestió de la parla i les intervencions de cada un i, després, a la semàntica de l'activitat. Breument, la paraula en el programa és omnipresent, en català o castellà en funció del parlant, ja sigui en converses sobre la vida quotidiana o en discussions amb connotacions polítiques. En general, cal recordar que totes les integrants del grup de treball xerren entre si i aporten el seu punt de vista en les sessions, fins al punt que pràcticament no s'hi produeixen silencis, sinó que sempre hi ha algú que està parlant, bé perquè fa una allocució en algun debat, bé perquè forma part d'un col·loqui de gent reduït. Així mateix, a despit de la inexistència de torns de paraula, són molt respectuoses i consideren importants les contribucions d'altri, de manera que s'acaba generant un diàleg sense fi d'arengues que es retroalimenten entre si. Nogensmenys, convé anotar el fet que, en les jornades dedicades únicament a cuinar, el període de debat disminueix substancialment, reduint-se les temàtiques de conversa a la quotidianitat de la recepta. Al contrari, els dies en què una de les assistents actua de conductora o els matins que es consagren al diàleg, els moments de parlar augmenten, originant una diferència clara entre l'estona d'enraonar de Monsonís o la guia de la sessió i de la resta.

Amb referència al registre emprat pel col·lectiu, globalment, és col·loquial – la tendència és que parlotegin sobre la seva vida personal, la preparació de receptes o la compra d'aliments –, per bé que quan les persones que disposen d'un coneixement especialitzat intervenen al·ludint a la seva àrea, aquest es torna científicotècnic i més complex de comprendre. Quant a l'artista, a banda d'exposar l'organització de cada dia, les seves arengues varien segons el context, per un costat, es redueixen a consells, suggeriments, explicacions, demandes o proposicions sobre què o com volen preparar aliments i àpats en situacions de cuinar, i per l'altre, desplega el seu parer polític, planteja conflictes o problematitza dilemes al voltant de les temàtiques del projecte, les quals aborda amb constància, fins i tot a la manera d'una classe magistral o teòrica. Encara més, Monsonís no dubta

en posar el fre a les participants si la sessió se'n va de mans o no veu clara alguna de les idees que formulen en relació amb el dit marc conceptual, ja que, tal com ho recalca al grup, «tot el que fem ha de tenir un vincle amb les nostres línies de treball». En darrer terme, recuperant el que s'ha esmentat sobre la treballadora del museu, els seus comentaris es corresponen amb el seu paper de facilitadora i les qüestions dependents del MACBA en tant que institució. Per aquesta raó, no només dona suport a l'artista i té l'última paraula – sense rèplica – sobre què poden fer o no, sinó que també demostra més planificació, indicant l'ordre de desenvolupament de les accions previstes.

Entrant a analitzar més detingudament la producció d'arengues i coneixements a La cuina, val la pena aclarir que la semàntica del grup de treball respon a l'accepció de Foucault a què es referia el marc teòric, entenent el discurs com un mitjà de lluita i alhora un poder que es vol atènyer (1970), en aquest cas, polític i arrelat en el bé col·lectiu. Així doncs, res del que es diu al projecte és fútil, de fet, aconseguir mantenir l'espai polititzat permanentment és una contesa de l'artista, qui afirma les bases del programa en la pròpia pràctica activista, vehiculada a cop de parlaments autoritzats niuats en el territori, el barri, la sobirania alimentària, l'agroecologia, l'antiracisme, la descolonialitat, la interseccionalitat i l'ecofeminisme. Sense entrar a comentar les diferències entre les dissertacions de les participants, puix que ja s'han mencionat amb precedència, la quotidianitat, la política i el saber s'entremesclen a La cuina i esdevenen el fil vertebrador de la seva semàntica, temes als quals es retorna una vegada i una altra amb noves aportacions o reflexions.

Encara que les línies de treball del taller s'han explicat d'antuvi, és bo tornar-les a destacar fruit de l'alt component pedagògic d'aquest i de la importància que atorga a la sapiència col·lectiva. En aquest sentit, la recuperació de la tradició i de la memòria lligades a l'experiència d'una generació que s'està oblidant és un dels eixos fonamentals en què es basa l'activitat: «són aquests sabers de les nostres mares, àvies i besàvies, en molts casos, persones molt humils, molt ignorants en el sentit de coneixements científics, però amb un altíssim grau de coneixement de l'optimització dels recursos» (Yolanda Nicolás, coordinadora de Programes Públics del MACBA, entrevista, 2022). En conseqüència, a La cuina s'ensenyen i analitzen diferents formes de cuinar i conservar, xarxes de distribució alimentària alternatives, mercats, comerços i restaurants locals, horts urbans, cooperatives, projectes artístics, com reciclar i gestionar residus, sistemes de producció d'aliments o l'adaptació de receptes, més enllà de les altres concepcions vinculades als discursos anomenats i, sovint, pronunciades per figures expertes. Després de tres anys seguint aquestes directrius, s'ha acabat generant una autoconsciència entre les integrants del grup de treball sobre els aprenentatges

assolits dins de l'activitat: «Compartir coneixement, aprendre coses noves, canviar l'enfoc amb el que veus les coses pels propis hàbits adquirits, [...] és un espai de debat molt maco» (R.D., participant de La cuina, entrevista, 2022); «Aportas y sobre todo yo me llevo muchas cosas que no sé [...] porque, al fin y al cabo, a lo que vienes es a eso, a formarte, a recibir... También das, siempre das algo» (P.E., participant de La cuina, entrevista, 2022).

En conjunt, es pot concloure que una de les característiques definitòries del grup de treball és la generació de nous aprenentatges a través de la compartició de sabers de totes les implicades, siguin les participants, les mediadores o les persones convidades. És en la trobada dels pensaments i de les habilitats de tothom que s'origina una demanda de les competències de la resta i s'arriba a conclusions comunes que traspuen horitzontalitat (Yolanda Nicolás, coordinadora de Programes Públics del MACBA, entrevista, 2022). Les paraules de l'artista actuen com a síntesis del comentat fins al moment (Marina Monsonís, entrevista, 2022):

Crec que la gràcia del projecte és que fuig d'aquesta manera d'entendre la saviesa com a una cosa molt especialitzada. Crec que en aquest sentit és molt feminista. L'alimentació està vinculada a moltíssimes coses i nosaltres el que estem intentant és comprendre. Al final, tot això sona molt i nosaltres no som especialistes en res, però estem creant aquest espai de coneixement: els coneixements que estem aprenent els situem, els cuinem. Aprenem de forma connectada, el saber és connectat i sorgeix d'una necessitat de saber més de certes coses.

4.3. Les implicacions per al MACBA i les participants

Arribats a aquest punt del capítol en què s'han escomès tant les qüestions bàsiques del projecte i els seus objectius, com el desenvolupament diari de les sessions posant especial èmfasi en els rols de les implicades i la importància del discurs i l'aprenentatge, es palesa l'obligació de considerar l'abast que té per a la institució i les integrants en termes de connexions generades amb el barri i el museu en general, les problemàtiques i els beneficis que comporta i el valor intangible que li atorga cadascú. En primer lloc, quant a la relació establerta entre La cuina i el Raval, es redueix, únicament, a la compra d'aliments o materials en els comerços locals de la barriada i a menjar, de vegades, en algun dels seus restaurants de proximitat. A més, d'entre totes les persones que orbiten al voltant del projecte, només un dels participants viu en la zona.

En aquest sentit, malgrat que la intenció inicial era que el programa fos un espai obert al districte del MACBA compost per perfils de dones procedents de les seves comunitats, Tonina Cerdà, la responsable d'Educació del museu (entrevista, 2021), és contundent a l'hora d'afirmar que «amb La cuina hem fallat, no hem aconseguit que sigui un espai ancorat en el barri». Aquest fracàs, *a priori* paradoxal fruit de l'enorme èxit que té el taller, respon a una suma de factors diversos d'entre els quals destaca la xarxa de contactes i la trajectòria prèvia de l'artista, el boca a boca de la gent apuntada, la franja temporal desajustada als ritmes dels veïns, l'agressivitat de la plaça en què s'ubica, però, sobretot, la manca de comunicació que la institució té amb la gent que es pretenia la principal destinatària. Conseqüentment, a despit de la campanya de visibilitat que el personal del centre museístic va dur a terme en les associacions del Raval i de les invitacions reiterades que el MACBA fa a les botigues on compra, La cuina no s'ha atansat per connectar amb el seu territori i comunitat propers (Yolanda Nicolás, coordinadora de Programes Públics del MACBA, entrevista, 2022).

A tall de mostra paradigmàtica, en una de les jornades observades durant la recerca, es va convidar el propietari d'un restaurant indi de la zona perquè cuinés i parlés de la seva alimentació, tot i que al final no es va acabar presentant a la sessió. Per bé que anecdòtic, l'exemple és útil a l'hora de manifestar les dificultats a què s'enfronta l'equipament si vol treballar amb els agents del Raval, qui sovint defugen de la burocràcia, el paperam i els temps requerits per la institució. No obstant això, la coordinadora del museu (entrevista, 2022) és optimista afirmant que el MACBA no es rendeix en aquest repte, puix que continuarà intentant relacionar-se i apropar-se al seu enclavament i, de fet, planteja obrir de forma literal les portes de l'activitat i sortir a la plaça del davant en alguna sessió, buscant generar sinergies i connexions amb els individus de l'entorn. Per la seva part, Monsonís (entrevista, 2022) recalca que el programa es troba en una fase de qüestionar-se el propi funcionament: «desarticlar-nos i fer les preguntes cap enfora i veure amb molt de respecte si hi ha una obertura per si fem aquest apropament, des de l'escolta o el tempteig».

Nogensmenys, el vincle establert entre el grup de treball i la institució en global es presenta igual de feble i problemàtic que amb la barriada. A ulls de la investigadora, gairebé la totalitat de les persones que conformen La cuina, a excepció d'una, desconeixen tant les altres activitats com el contingut exhibit en el centre museístic. Així mateix, les propostes del taller mai es desplacen extramurs de l'Aula 0, les integrants del conjunt no visiten les exposicions a deshores del projecte i el personal del MACBA tampoc manifesta una voluntat explícita d'enllaçar els procediments que

tenen lloc durant els dijous amb les matèries que tracta el museu: «No sé si això es pretén en tots els projectes [...] vincular no sempre és evident i fàcil [o] interessant per qui tingui un coneixement o un interès especialitzat» (Yolanda Nicolás, coordinadora de Programes Públics del MACBA, entrevista, 2022). En conseqüència, els comentaris sobre qualsevol aspecte relatiu al MACBA són pràcticament inexistents i únicament es menciona l'equipament per al·ludir a la seva hermeticitat i pesadesa en tant que institució d'art contemporani, carregada de jerarquies i contradiccions.

De resultes d'aquest fet, les participants del grup de treball perceben el projecte de La cuina com a quelcom deslligat del museu, alhora que allunyat del que s'acostuma a entendre com a art, en definitiva, no tenen la consciència d'habitar un indret consagrat a la pràctica artística coetània. En són un bon exemple les següents observacions d'algunes de les integrants sobre com interpreten la relació entre el taller i la institució:

Jo, com a participant dels dijous, trobo totalment desvinculat el que fem aquí del museu, totalment. Jo porto dos anys, no hem anat ni un dia al museu o a compartir una experiència mútua... [...] Sento un altre concepte del que jo dedico les meves tres hores els dijous. [...] Jo em trobo molt a gust, però per les persones que fem el dijous i per les coordinadores – Marina i Yolanda – no pel MACBA. Vale que l'espai és maco i tens el MACBA al darrere, però per mi, les persones que formen part de la institució com a tal a mi no em transmeten cap vinculació amb el que fem. (R.D., participant de La cuina, entrevista, 2022)

Quan vaig veure el fulletó aquell de “La cuina del MACBA” vaig pensar: què tindrà a veure un museu amb la cuina? El que és el museu, les exposicions, etc., del que és La cuina... No ho puc lligar. (M.D., participant de La cuina, entrevista, 2022)

A la pràctica, deixant de banda les discussions polítiques i conceptuals que tenen lloc al voltant del seu context, la majoria de moments de conflicte transcorreguts al llarg d'aquests tres anys i les principals dificultats a què s'enfronta el programa atenyen la transparència del centre museístic i la gestió que fa dels recursos i les propostes que sorgeixen dins del conjunt. En general, el col·lectiu adverteix una manca de claredat en la manera de retre comptes de l'equipament i en els recursos de què disposen com a taller, al capdavant, de com funciona l'organització de La cuina més enllà del seu dia a dia: «saber con qué cuentas para poder pensar qué quieres o qué puedes hacer. [...] Saber también cómo se define ese presupuesto. Una transparencia creo que podría facilitar» (A.Q., participant de La cuina, entrevista, 2022). Altrament, part d'aquest malestar prové de la sensació de feixugor que representa aplicar algunes de les iniciatives o formular demandes que cal consultar amb les altes instàncies del museu: «A veces me choca... De decir que un museo que hace

exposiciones, que tiene dinámicas y tal, que cualquier cosita que tenemos... parece que alguna idea innovadora sea un problema para la organización del MACBA. [...] Yo percibo dificultad en plasmar ideas que podemos tener» (R.D., participant de La cuina, entrevista, 2022). En relació amb les dites impressions i igual que ho assenyalava la coordinadora d'Els nens i les nenes del barri, Nicolás apunta una falta de visibilitat i una absència de comprensió de les peticions i necessitats reclamades des de l'àrea cap a altres departaments: «hi ha hagut una tensió i un conflicte de no sempre allò que nosaltres necessitem fer estar avalat o ben vist pels equips del museu que ens han d'autoritzar. Hi ha sempre un xoc per la mateixa idiosincràsia dels projectes» (Yolanda Nicolás, coordinadora de Programes Públics del MACBA, entrevista, 2022).

Amb tot, per bé que el centre museístic en genèric sigui una presència abstracta en el si de La cuina, per a l'artista suposa un dels dos pilars que la sustenten, motiu pel qual, durant els primers mesos del semestre – quan la coordinadora estava de baixa, s'acabava de prescindir del cap de Programes Públics i Educatius, s'havia anul·lat el PEI fruit del seu cessament i les mesures per frenar la Covid-19 eren restrictives –, es va sentir perduda i sola liderant el taller, sense una figura d'autoritat que indiqués les regles i els límits del que es podia fer o no (Marina Monsonís, entrevista, 2022). A desgrat d'aquesta circumstància temporal, el principal problema de l'activitat segons la conductora rau en el fet de comprendre els seus mecanismes i de traspasar els aprenentatges que s'hi duen a terme. Així, l'organicitat i la poca estructura amb què flueix la dinamització de les sessions pot esdevenir un hàndicap per a les noves incorporacions, puix que «no és el mateix haver començat el dia u que haver començat el tercer any, hi ha tot un coneixement que requereix un temps de transició [...] [i] l'única manera de poder entendre la dinàmica de La cuina és viure-la» (Marina Monsonís, entrevista, 2022).

Tanmateix, un cop s'experimenta el desenvolupament quotidià del programa, comencen a aparèixer-ne els efectes beneficiosos, palpables no només en els gestos diaris de les participants, sinó també en les seves paraules i intervencions. Lluny d'anomenar el conjunt de guanys intangibles que s'obtenen en l'execució de La cuina, molts dels quals s'han desgranat progressivament al llarg de les pàgines precedents, com són la sociabilitat, la compartició o l'adquisició de coneixements, la recerca vol centrar el focus de la seva atenció en l'afecte i les cures, nocions que s'han abordat al marc teòric i que troben una de les seves màximes expressions en la dita activitat. Recuperant algunes de les idees que s'han llençat durant el capítol, el projecte és obertament feminista i té una vocació per a l'apoderament de les dones, un posicionament polític que du implícit l'acte de cuidar

i que en aquest cas s'ha cristal·litzat amb el temps: «una relació de cura a llarg termini s'ha generat i s'ha solidificat. [...] Sí que hi ha aquesta cosa dels afectes i de les cures que no és banal, és real» (Marina Monsonís, entrevista, 2022). En efecte, no hi ha una jornada en què no apareguin mostres d'amor i mots d'estima vers la resta del col·lectiu, siguin abraçades, petons, la demostració d'un interès per la vida i el confort de les companyes o paraules d'ànims encoratjadores.

Encara més, La cuina està dedicada al zel i l'assistència d'altres formes de vida no humanes, directament implicades en el benestar de les persones, però sistemàticament invisibilitzades. En aquest sentit, el projecte valora per damunt de tot la reciprocitat i el vincle entre les espècies i sobreposa l'empatia i la lògica de les cures a la raó, responent al concepte d'interdependència plantejat per l'antropòloga ecofeminista Yayo Herrero (2018), qui recalca que la transició ecosocial només es pot produir per mitjà d'un procés polític i artístic que mobilitzi emocions, mirades i pràctiques que originin noves subjectivitats: «Nos referimos a entender, valorar y querer las diferentes formas de vida y reconocernos como partes de una red formada por clima, agua, plantas y aire» (Herrero, 2018, p.104). Ben mirat, assumir aquest posicionament comporta una comprensió i reflexió profundes que cal coure i assimilar a foc lent perquè retribueixi tant a les implicades com a les altres branques de la institució, raó per la qual el MACBA manté el grup de treball: «Els museus i pressupostos públics crec que tenen l'obligació de participar d'això i ajudar que s'investigui, imagini, projectin [i] hi hagi espais d'experimentació i de recerca sobre aquests temes» (Yolanda Nicolás, coordinadora de Programes Públics del MACBA, entrevista, 2022).

En conjunt, la continuïtat del projecte durant els seus anys de vida fa que el centre museístic afermi la seva aposta per La cuina, encara que per a l'artista, a despit del renom que té dins de les oficines de l'equipament, «no deixa de ser un reducte que podria tenir molta més força i molta més importància» (Marina Monsonís, entrevista, 2022), un assumpte que porta a qüestionar la veritable transcendència o sacsejada que l'activitat pot suposar en el si de la institució. Amb tot, és clar que el fet de participar en el grup de treball no deixa indiferent ni a les integrants ni a les mediadores. Pel que fa a Monsonís, a causa del seu paper de conductora i de tota la xarxa exterior de contactes que ha aportat fent possible tot un traspàs de competències, sent La cuina com a pròpia (entrevista, 2022): «Crec que és un projecte del MACBA i un projecte meu. [...] És una cuina situada al MACBA, però té una dinamització molt clara per mi». Encara més, l'artista no ha quedat al marge de la teranyina i el transvasament de sabers que es produeixen en el desenvolupament quotidià del taller, sinó que també s'ha afectat per aquesta confluència d'aprenentatges: «Per a mi, ha estat com

una universitat popular, i jo crec que la gent el mateix. Tant jo com elles hem après molts coneixements. És un llegat que t'emportes brutal» (entrevista, 2022). En efecte, la coordinadora coincideix amb Monsonís a ressaltar la vàlua i l'aportació que significa beure de diferents fonts d'experiència i enteniment, però, principalment, la rellevància que atorga al programa sorgeix d'haver pogut assajar noves formes d'exercir la seva feina, deslliurant-se de la planificació estricta a llarg termini i obrint-se a l'imprevist. En paraules de Nicolás (coordinadora de Programes Públics del MACBA, entrevista, 2022):

És dels regals professionals més grans que he tingut mai. [...] La cuina, a nivell personal, a mi m'ha donat moltíssimes satisfaccions, confort a l'hora de treballar, m'ha ensenyat moltíssim a treballar d'una manera diferent, a ser més tolerant en els processos i també el fet que gestiones o coordines un projecte que està fora de les teves mans completament.

En darrer lloc, és essencial cloure el capítol dedicat a La cuina ressaltant la significança que aquesta té per a les membres del grup de treball, qui troben en el taller un espai de comoditat on poder dur a terme les seves experimentacions a gust i en companyia. Donada la diversitat de persones que formen el conjunt, la varietat d'opinions respecte del valor que confereixen a la pràctica que hi desenvolupen és dispar i heterogènia. Tot seguit, es destaquen les reflexions de dues participants, l'una que entén el programa des d'una perspectiva artística i l'altra com una dilatació de les seves cabòries privades:

Jo crec que aquí sí que fem un procés de trobar noves preguntes, d'habitar l'espai creatiu de la cuina, que normalment ha sigut significat com un espai domèstic, sense creativitat com a tal, sinó com una cosa utilitària, i aquesta volta artística és precisament com trobar-li una potència política i artística a l'espai de la cuina, que jo crec que sempre l'ha tingut, però ha estat interpretada per una visió patriarcal, visions que nosaltres mateixes intentem qüestionar des d'aquestes pràctiques. (R.M., participant de La cuina, entrevista, 2022)

Aquí, podem compartir aquestes coses que, si no, estan al meu cap, o parlar-les amb gent que està especialitzada en això, i aquí podem posar-les més a la taula i a la terra i donar-los vida i mirar-les des de diferents perspectives, això és molt interessant. És com un espai d'expansió de les meves preocupacions personals i en clau política i també professionals. (A.Q., participant de La cuina, entrevista, 2022)

Al capdavall, s'erigeix en un indret polític que situa la interdependència i la vulnerabilitat al centre de la vida del grup, obrint una escaleta perquè noves pràctiques sensorials i relacionals es puguin implementar en el si d'un museu d'art contemporani que, a poc a poc, va jugant amb la pedagogia.

* * *

En poques paraules, l'epíleg d'aquesta darrera pàgina condensa tot el que s'ha comentat durant el capítol de La cuina del MACBA, des de la caracterització del grup de treball i els seus objectius, passant per les línies teòriques que el defineixen, fins a les connotacions i la importància que totes les actrius implicades li confereixen, tenint en compte la funció que tothom hi adopta i el llenguatge de què fan ús. Globalment, el taller inicia la seva activitat fa tres anys sense propòsits ni a curt ni a llarg termini, solament amb la intenció que el col·lectiu de persones que el formen construeixin en progressiu el seu propi pla de treball, a condició d'emmarcar-lo dins d'un paradigma conceptual concret – la crisi ecosocial i la fi de les energies fòssils – amb l'ajuda de l'artista Marina Monsonís.

Així mateix, són tres els trets característics que defineixen la pràctica del conjunt: el fet de ser un espai de cures, «sentipensant» segons la conductora, la desjerarquització i compartició de sabers i coneixements que proposa, en el sentit que les implicades hi aprenen de forma connectada i horitzontal, i el posicionament polític feminista que encarna, amb la pretensió de posar al centre del seu desenvolupament aquelles activitats femenines invisibilitzades i oblidades amb el temps. En suma, La cuina pretén ser un camí cap a la transició ecosocial des de la teoria i la pràctica que, momentàniament, s'obri al públic general amb persones expertes que, en paral·lel, complementin el treball estable del col·lectiu.

No obstant això, les participants del programa se senten desvinculades de la resta del centre museístic, qui tampoc demostra una voluntat manifesta de lligar les temàtiques de l'activitat amb altres línies de treball. Per consegüent, La cuina no es percep com a quelcom del MACBA, sinó com un ens desconnectat de la resta de la institució fruit de les dinàmiques i els ritmes únics que s'hi duen a terme, en gran part, engendrats per la dinamització de l'artista i la facilitació de la coordinadora. Sigui com sigui, el projecte advoca manifestament per a la creació d'una xarxa de sabers col·lectius on tothom aportí i rebi alguna cosa que, al mateix temps, signifiqui oci, diversió i sociabilitat, un lloc on passar-ho bé. Malgrat que costi traspasar l'activitat intel·lectual atresorada durant els anys a les noves incorporacions i que l'elecció dels temes a treballar no sigui del tot lliure perquè s'ha de regir pel seu context, la proposta és una font d'afectes i cures que procura per la interdependència de les formes de vida, un brollador de riquesa teòrica i professional per a la coordinadora i l'artista i, segons les participants, un racó on expandir les preocupacions pròpies amb una nova perspectiva de l'acte de cuinar, en definitiva, més sensorial, relacional i comunitària.

CAPÍTOL V

ELS OFICIS DEL RAVAL. CARTOGRAFIA SOBRE EL BARRI EN COAUTORIA AL MACBA

«Es un oficio de niños, es un oficio
de apóstol, un oficio de ajustador,
o mejor de planchadora. Y son tenaces
los pliegues en el cuerpo y la mente
de unos niños sobre los que ha pesado,
con toda su masa inerte, una sociedad
de adultos perfectamente
indiferentes»

Fernand DELIGNY

Els oficis del Raval és el darrer procés participatiu que falta per descriure i analitzar en la recerca. Tal com s'han abordat Els nens i les nenes del barri i La cuina en els anteriors capítols, les pàgines següents intentaran escometre l'estudi de l'últim programa seguint la mateixa estructura, criteris i objectius que els precedents. Primerament, es farà una aproximació al projecte en funció dels actors implicats, el seu sorgiment i finalitats i les diverses potes d'acció que el conformen. En segon lloc, s'aprofundirà en el seu dia a dia atenent l'espai, l'organització de les sessions, els comportaments i rols dels participants, els discursos i els aprenentatges resultants. Per tancar, es posaran de manifest els seus beneficis i limitacions, així com la rellevància que té per al MACBA, el barri i els integrants. Amb tot, com a pas previ a la ulterior anàlisi, cal destacar que l'envergadura d'Els oficis del Raval traspasa les possibilitats d'examen d'aquesta investigació. La multiplicitat de derives i persones involucrades en el taller, sumades al seguiment de les altres activitats i al temps limitat de la recerca, provoquen que no sigui factible abastar el seu conjunt – que donaria per a un treball sencer –, motiu pel qual només s'ha pogut entrevistar aquells actors que hi han estat implicats d'inici a fi i, per tant, per bé que es mencionarà puntualment, no s'ha parat atenció al treball del programador Nicolas Malevé, artista qui s'ha incorporat en l'últim curs per treballar en paral·lel amb l'alumnat.

5.1. Introducció a Els oficis del Raval

Fa tres cursos que el MACBA manté una relació estable amb l'artista Teresa Lanceta i dos grups-classe de l'Institut Miquel Tarradell, emplaçat al barri del museu, que ha donat nom a Els oficis del Raval, un «programa d'art i educació» (MACBA, 2021c, p.36) a propòsit de la retrospectiva individual de Lanceta celebrada al centre museístic el 2022. Malgrat que a continuació s'entrarà en detalls específics, cal comentar que el projecte és gratuït i s'emmarca en la iniciativa «Apadrina el teu equipament»⁴⁵ de la Fundació Tot Raval, motiu pel qual s'ha desenvolupat a cavall entre les institucions educativa i museística en horari lectiu, amb una freqüència i calendari diferents segons l'any. Quant al seu pressupost, compta amb la particularitat de provenir de dues àrees del museu, la de Programes Públics i Educatius, qui n'ha assumit la major part pagant els honoraris de l'artista, les col·laboracions puntuals i els materials necessaris de cada curs, i la d'Exposicions, qui ha abonat la retribució de Nicolas Malevé. Amb un caràcter aproximatiu, enguany, la quantia total destinada al programa ronda els 10.000 €⁴⁶, dels quals la meitat corresponen al departament d'Educació.

Entrant en matèria, és complex caracteritzar el conjunt de participants que configuren el taller fruit de la seva dimensió i diversitat, sumades al fet que tant alguns docents com personal del MACBA han canviat amb els anys. No obstant això, pel que fa al curs 2021 – 2022, Els oficis del Raval s'ha integrat pels dos artistes esmentats, Lanceta i Malevé, el coordinador d'Educació del museu, Isaac Sanjuan, cinc professors de l'Institut, Francesc Royuela, Clara Castelltort, Roc Tarrès, Silvia Manzano i Elena Méndiz, i les dues classes de 4t d'ESO, fent un total de quasi cinquanta alumnes.⁴⁷ Centrant l'atenció en els darrers, han passat bona part de la seva adolescència en el transcurs del projecte, començant-lo a 2n d'ESO amb tretze anys i acabant-lo amb setze a 4t. Així, malgrat que a cada curs han marxat estudiants o s'hi han afegit de nous per la matrícula oberta continuada, la majoria l'ha viscut des de l'inici fins al final, guiats, principalment en els

⁴⁵ «Apadrina el teu equipament» és un programa de la Fundació Tot Raval que promou el treball conjunt entre les institucions culturals i els centres educatius del barri del Raval amb la intenció de portar a terme projectes de llarga durada que s'integrin dins del currículum acadèmic. Per a més informació, veure <https://bit.ly/3Nf79Zg>.

⁴⁶ Comptant els tres cursos, es calcula que el programa ha sobrepassat els 17.000 €. Amb tot, convé recordar que el còmput total especificat no és exacte, atès que ha estat facilitat de forma genèrica i aproximada pel personal del museu.

⁴⁷ Cal mencionar algunes especificacions sobre els participants del programa. Malgrat que el conjunt d'adolescents s'ha mantingut estable, hi ha hagut incorporacions i baixes a cada curs, tal com ha succeït amb els docents, ja que, dels cinc esmentats, només Francesc Royuela hi ha estat implicat des de l'inici, juntament amb el coordinador Isaac Sanjuan i l'artista Teresa Lanceta. Respecte del MACBA, Pablo Martínez va integrar el grup de treball fins al seu cessament i el fotògraf Dani Cantó hi va intervenir en alguna ocasió. En canvi, Malevé s'hi ha sumat enguany.

darrers mesos, per Royuela i Castelltort. En aquest sentit, és important fer una menció especial a l'INS Miquel Tarradell, un centre de secundària que acull més de trenta llengües mare diferents, com són el bengalí, l'urdú o l'amazic, ja que el seu alumnat és fill de les darreres onades migratòries que s'han establert al Raval. Per consegüent, tant els dos grups-classe del programa com el conjunt de l'institut es caracteritzen per la diversitat, la multiculturalitat i, sobretot, la convivència. De fet, el col·legi intenta engendrar un ambient d'acompanyament i de suport que els informi i els inspiiri d'una manera coherent i continuada perquè puguin ser qui volen ser (Deligny, 1955, p.33), motiu pel qual s'aferra a totes les oportunitats que brindin diverses possibilitats d'enriquiment al jovent.



Figura 9. Participants d'Els oficis del Raval: 4t d'ESO A (esquerra) i 4t d'ESO B (dreta) amb Francesc Royuela, Clara Castelltort, Isaac Sanjuan, Teresa Lanceta i la investigadora. Fotografies de Dani Cantó (esquerra) i Christien Perrin (dreta), 2022.

A la pràctica, Els oficis del Raval neix d'abraçar una d'aquestes opcions de creixement, oferta pel MACBA a propòsit de l'exposició individual de Lanceta al museu. Per tant, cal cercar els orígens del projecte en la mateixa artista, qui es va dirigir al centre museístic amb la voluntat expressa de treballar amb el districte atesa la seva relació autobiogràfica amb aquest: «He viscut molts anys al Raval i és el barri on he viscut més a gust i on m'he sentit molt bé i m'he creat a mi mateixa [...] m'hi sento molt connectada» (Teresa Lanceta, artista, entrevista, 2022). Consegüentment, amb la intenció de percebre els canvis experimentats en la zona i arran de la seva història marcada per la immigració, la creadora va proposar la idea de treballar sobre la professió, atenint-se al fet que «la gent que emigra, com abans, no només perd la seva casa i les seves arrels, perd l'ofici» (Teresa Lanceta, artista, entrevista, 2022). De resultes d'aquest desig, l'equipament va decidir contactar, entre altres organismes, amb dos instituts públics del sector, un dels quals el Miquel Tarradell, des d'un primer moment motivat per la proposició, que va acceptar davant de la declinació de la

institució educativa restant. En paraules d'Isaac Sanjuan (coordinador d'Educació del MACBA, entrevista, 2021): «de cop i volta et trobes amb un interlocutor el qual sap veure-li l'interès i el potencial del que s'estava oferint i hi ha una sintonia molt gran en tot: intencions, objectius, vocabulari, en veure-li la potencialitat». Finalment, després d'integrar la idea en el currículum escolar i d'encaixar horaris, continguts i maneres de fer, es donava el tret de sortida al programa, que de seguida va quedar paralitzat per la pandèmia, havent de reprendre's el curs següent en un format híbrid – sessions quinzenals virtuals amb l'artista i mensuals presencials al museu –, fins a arribar a enguany amb la inauguració de la mostra.

Fet i fet, més enllà de la volença específica de l'artista d'articular un projecte amb el Raval, el barri s'erigeix en el denominador comú dels objectius de les tres parts implicades, essent el seu nexa d'unió i el punt de construcció del lligam que s'ha establert. Així doncs, en relació amb la institució museística, el principal propòsit de la col·laboració, com en el grup de treball dels infants, és crear un vincle estable i de llarga durada amb agents concrets de la zona per deixar de veure-la en un sentit genèric o abstracte i passar a percebre-la des de la familiaritat, en suma, perquè tant el MACBA com les persones del voltant deixin de ser estranys. Segons el coordinador (entrevista, 2022):

Hi ha la voluntat de dir que treballarem amb el barri i focalitzarem en quines entitats i quins vincles podem establir amb determinats elements. Quan pensem i parlem del barri parlarem de manera totalment específica i situada. [...] Això el que ens dona és una visió molt més pròxima al barri, entenent que és una visió parcial, però sí que creiem que és molt més pròxima.

En efecte, el programa ha facilitat conèixer la barriada per mitjà de l'aproximació a un col·lectiu determinat d'alumnes, a qui el museu ha volgut donar un lloc sobretot gràcies al treball continuat en el temps, que permet adaptar les pràctiques artístiques ubicant-les en el context dels estudiants, convertint-les, així, en significatives per a ells (Álvarez Espáriz, 2017). Lligat a aquesta intenció, l'objectiu de Lanceta amb la iniciativa era doble, d'una banda, que servís perquè els adolescents comprenguessin la importància de la labor, dels drets que implica i la materialitat i el valor dels objectes, i de l'altra, que prenguessin contacte amb el lloc que habiten i s'adonessin que la ciutat també és seva, un indret que poden gaudir i viure (Teresa Lanceta, artista, entrevista, 2022).

Precisament, aquest darrer vessant entronca directament amb les finalitats perseguides pel centre educatiu, el qual, a banda d'aspirar al desenvolupament de les competències lingüístiques

de l'alumnat en un àmbit d'actuació real – comprensió i expressió oral i escrita –, pretenia integrar-lo al barri i a la societat catalana, ja que, com explica Francesc Royuela (docent de l'INS Miquel Tarradell, entrevista, 2022), molts viuen en ambients tancats sense conèixer l'entorn ni els seus equipaments perquè creuen que segons quins espais no són per a ells, en conseqüència, que entenguin que poden accedir a qualsevol establiment del Raval perquè són com la resta és essencial per a l'institut.

Un cop s'han caracteritzat els implicats en el projecte i se n'han definit l'origen i objectius, és menester detallar les bases conceptuals en què s'ha assentat, així com els principals eixos d'actuació que l'han determinat al llarg dels anys. Al contrari del que succeeix amb els grups de treball que s'han vist anteriorment, Els oficis del Raval gaudeix de la particularitat d'imbricar-se més específicament amb la resta de continguts del museu, puix que no només s'integra dins de la línia temàtica «El museu al barri» del departament d'Educació, sinó que forma part i el seu resultat es considera una de les obres de l'exposició temporal *Teresa Lanceta. Teixir com a codi obert*⁴⁸. Breument, la mostra ressegueix la trajectòria de l'artista tèxtil des dels anys setanta fins a l'actualitat, comptant no només amb tapissos, escrits, pintures i dibuixos de la creadora, sinó també amb altres peces construïdes en col·laboració o coautoria⁴⁹, tot plegat qüestionant-se conceptes antagònics – autoria i col·lectivitat, remediació i història, performativitat i matèria o oralitat i biografia – des d'una mirada crítica (MACBA, 2022a). Dins d'aquest entramat, el projecte analitzat configura una de les autories compartides de l'exhibició, dotades d'un estatut legal per mitjà d'un contracte que afirma que totes les parts tenen la mateixa propietat i drets sobre l'obra, podent decidir el seu futur per igual. En paraules de l'artista (MACBA, 2022b, p.286):

[Se trata de] una manera de trabajar en la que intervienen en un trabajo dos o más personas, sin subordinación ni pérdida de identidad creadora por parte de ninguna de las dos. Parece algo trillado y simple, pero es muy complejo mantener la creatividad propia cuando el nivel de exigencia creativa es plural y ninguno de los componentes debe perder ni un ápice de ella.

Per consegüent, tant l'institut i el museu com els dos creadors, Lanceta i Malevé, poden utilitzar el programa com vulguin i presentar-lo com a propi, puix que els quatre agents n'ostenten la possessió

⁴⁸ Coproduïda pel MACBA i l'IVAM Institut Valencià d'Art Modern i comissariada per Nuria Enguita i Laura Vallés Vílchez. L'exhibició té lloc a Barcelona (08.04.22 – 11.09.22) i a València (06.10.22 – 12.02.23).

⁴⁹ L'exposició es completa amb dues col·laboracions i cinc coautories, d'entre les quals destaca Els oficis del Raval. Per a més informació sobre els àmbits i les obres de la mostra, el full de mà és consultable a <https://bit.ly/3PwXAXu>.

d'igual manera (Teresa Lanceta, artista, entrevista, 2022). No obstant això, el que sorprèn d'Els oficis del Raval és la disponibilitat i obertura del centre museístic, que ha restat completament a disposició de l'educatiu, a mercè del currículum escolar i de les necessitats i demandes del col·legi, sense imposar-se en estils de fer o continguts, ans al contrari, parant la mà per crear quelcom conjunt sense expectatives d'un resultat clar: «va ser ella [Teresa Lanceta] la que es va adaptar totalment, ella i el MACBA. Ens van permetre, amb una generositat salvatge, guiar nosaltres una mica» (Francesc Royuela, docent de l'INS Miquel Tarradell, entrevista, 2022).

Al capdavant, l'INS Miquel Tarradell ha incorporat la iniciativa com una part del Tractament Integrat de les Llengües (TIL), un programa que desenvolupa a l'educació secundària per millorar les estratègies comunicatives i lingüístiques de l'alumnat. Tanmateix, per bé que els professors no cercaven traspasar altres coneixements que no fossin els relatius a la dita matèria, amb l'afegiment de Malevé per crear un mapa digital del barri, el projecte ha acabat desbordant l'àmbit idiomàtic, sumant-se a les assignatures de Ciències Socials i Informàtica. Així doncs, a grans trets, durant el darrer curs, els estudiants feien classe presencial un divendres al mes amb Lanceta i Sanjuan i cada quinze dies una tutoria virtual de seguiment sobre les seves feines dels oficis del districte, mentre que els dijous es trobaven en línia amb Malevé per engendrar una cartografia del Raval amb les informacions obtingudes de les tasques amb l'artista tèxtil.

Entrant a descriure en què ha consistit exactament Els oficis del Raval, com s'ha esmentat, els adolescents han assajat totes les tipologies textuais en diferents llengües a partir del programa – la descripció, la narració, l'entrevista, els textos informatius, l'exposició i l'argumentació – posant-los en pràctica en la vida real. Partint de la primera caracterització d'un objecte amb significança personal de cadascú, les propostes de l'artista van anar augmentant en complexitat i van passar al treball de camp, obligant els alumnes a visitar i entrevistar diferents comerços, establiments i escoles de la barriada, d'entre els quals destaca emfàticament el MACBA, amb la voluntat de saber més sobre les seves feines i fer-ne una reflexió i escrit *a posteriori*. Encara més, els estudiants van recuperar històries, vivències i records familiars amb la creació d'arbres genealògics de les professions del seu llinatge i van participar en un taller sobre imatges amb el fotògraf Dani Cantó, entre d'altres. Tot seguit, s'exposen algunes de les seves reflexions respecte de la labor feta:

Sobre todo, sería descubrir lo que tenemos alrededor. Sobre todo, en el Raval, por ejemplo, hay muchas cosas de las que nos estamos enterando, descubriendo, y con este proyecto estamos conociendo mucho más. (Tanher, alumne de l'INS Miquel Tarradell, entrevista, 2022)

El Raval es como una excusa para hablar sobre nosotros mismos y aprender a observar lo que pasa a nuestro alrededor. (Harnoor, alumna de l'INS Miquel Tarradell, entrevista, 2022)

Ens ha suposat una cosa molt nova, [...] no fèiem projectes en els que nosaltres poguéssim posar totalment de la nostra part. I tenir que anar a fer entrevistes és molt vergonyós, és una cosa que mai hem fet, però que també ajuda a saber més del Raval i de totes les persones que estan aquí, treballen i formen part del teu barri. (Chaimae, alumna de l'INS Miquel Tarradell, entrevista, 2022)

Nogensmenys, el projecte s'ha tancat amb l'exhibició de Lanceta al MACBA, que ha suposat un esforç extra de visibilitat per a la institució educativa. Per començar, Els oficis del Raval han quedat reflectits en el catàleg de la mostra, on compten amb deu pàgines que recullen els anys d'activitat amb fotografies, deures i citacions escrites pels mateixos estudiants. Consegüentment, l'institut gaudeix del darrer espai expositiu de *Teresa Lanceta. Teixir com a codi obert*, el qual ensenya els resultats de la labor de l'alumnat, d'una banda, el blog⁵⁰ amb totes les tasques, i de l'altra, el mapa digital⁵¹ col·laboratiu sobre les feines, els records i les experiències dels adolescents, que s'ha engendrat amb Malevé. En últim terme, els dos grups-classe han esdevingut amfitrions del centre museístic, fent de guies no només del seu àmbit, sinó de tota l'exposició. En aquest sentit, cal destacar que s'han arranjat diverses visites per a la resta de cursos de l'ESO del col·legi i el seu claustre de professors, però també per a una altra escola del barri, entitats del Raval, el personal del MACBA i les famílies del jovent, motiu pel qual aquestes darreres s'han impartit en algunes de les seves llengües mare.



Figura 10. Algunes de les activitats desenvolupades a Els oficis del Raval aquest curs: preparació de l'exposició per part de Teresa Lanceta, inauguració de la mostra i l'alumnat fent d'amfitrions amb un grup de 2n d'ESO. Fotografies pròpies, 2022.

⁵⁰ Totes les tasques acomplertes per l'alumnat durant els tres cursos d'Els oficis del Raval es poden consultar en obert al seu blog (<https://sites.google.com/view/elsoficisdelraval/inici>) o a les sales d'exposició del MACBA fins al setembre.

⁵¹ Les cartografies estan disponibles en línia a: <http://www.franjas-romboidales.net/oficios-generate/list-sm-001.html>.

5.2. Les sessions de treball i el dia a dia del projecte

Seguint amb la mateixa estructura dels capítols previs, una vegada s'ha copsat en termes generals el programa, aquest s'analitzarà en la seva quotidianitat⁵² segons els espais, el temps i ambient de les sessions, els comportaments i rols que s'hi han encarnat i el llenguatge i discursos vehiculats, fent referència al coneixement desplegat i als aprenentatges obtinguts. Primerament, quant als llocs on han succeït les activitats, són múltiples i diversos en funció del curs escolar i de l'acció efectuada, per bé que la major part de jornades s'han localitzat a les aules de l'Institut Miquel Tarradell. Així doncs, les classes de cada grup es troben en un mateix passadís i planta i es caracteritzen per tenir la taula del docent al davant i la resta amb forma de la lletra U disposades en dues fileres que miren cap a la pissarra i el professorat. Encara més, a banda de la decoració escolar habitual de les parets, hi ha una renglera de finestres en un dels murs, així com una superfície lateral amb un ordinador i una prestatgeria amb diferents materials. En canvi, els dies de sessió telemàtica, l'alumnat, dividit en grups, es desplaçava a una sala molt més petita configurada per una taula i ordinadors portàtils.

No obstant això, tant aquest any com els anteriors, l'espai del programa no s'ha circumscrit a les aules del centre educatiu, sinó que ha penetrat el conjunt del Raval, ja que els estudiants han hagut de desenvolupar les seves tasques quotidianes en els comerços i establiments de la zona, així com en els seus habitatges. Endemés, el projecte s'ha traslladat en diverses ocasions al MACBA, per un costat, durant el curs anterior, en els indrets de treball del personal del museu entrevistat pels joves, per exemple el taller de restauració o el despatx del director, i per l'altre, enguany, a les sales d'exposició de la segona planta de l'Edifici Meier per preparar i efectuar les visites guiades a l'exhibició de Lanceta. En aquest sentit, cal comentar que l'estança destinada a Els oficis del Raval s'emplaça al final del recorregut, en un espai obert i petit situat just al passadís que intenta imitar les classes de l'institut: amb una franja granada pintada a la paret que emula l'aula del conjunt a 2n d'ESO i amb quatre taules i cadires col·locades al centre, al damunt de les quals hi ha una tauleta on es pot consultar el blog del projecte. Finalment, just en entrar s'hi troba una televisió antiga que reproduïx fotografies i àudios de les primeres sessions de treball, element que contrasta amb una pantalla gran al mur restant on es pot navegar per les cartografies digitals.

⁵² En l'apartat actual es fa referència, preeminentment, a les sessions observades durant el període d'investigació, és a dir, d'una banda, aquelles que s'han desenvolupat en companyia de Teresa Lanceta, i de l'altra, les visites guiades en què els adolescents han fet d'amfitrions al MACBA. Per aquest motiu no es poden valorar i quasi no es mencionen ni les sessions amb Malevé ni les activitats acomplertes durant els cursos anteriors.

En relació amb els moviments del conjunt pels llocs mencionats, s'oposa als que s'han vist en els altres grups de treball, principalment perquè, en les jornades observades al centre educatiu, els alumnes quasi no es movien de la taula excepte per anar al lavabo, situant-se l'artista en una posició d'autoritat ocupant la zona del professor, i el coordinador de l'equipament i els docents espargits entre els adolescents, asseguts o drets, malgrat que si els havien d'ajudar en alguna tasca, s'anaven movent. En conseqüència, la comoditat i el sentiment de pertinença que hi podien experimentar els estudiants és relatiu, reduït al fet que habitaven les seves aules, però regits per la presència d'una o diverses figures de poder, fossin Lanceta, Sanjuan, Royuela o Castelltort. Amb tot, la normativitat característica de l'escola es trencava al museu, on s'ha percebut un canvi en l'actitud i els gestos dels adolescents, que han passat de la mesura i la correcció al relaxament i el repòs, en definitiva, a sentir-se a gust dins de les parets que els toca explicar als visitants.



Figura 11. Aula de 4t d'ESO A de l'Institut Miquel Tarradell (esquerra) i espai expositiu d'Els oficis del Raval al MACBA (dreta).
Fotografies pròpies, 2022.

A propòsit de l'organització general de les activitats del projecte, val a dir que les sessions dutes a terme a la institució educativa han transcorregut com a classes d'una assignatura del currículum, en un ambient tranquil, però amb el ritme lent característic de les explicacions magistrals teòriques. Concretament, aquestes duren dues hores, o bé a primera o bé a última dels divendres, cosa que implica que els alumnes estan, per una banda, adormits, i per l'altra, cansats i amb ganes de cap de setmana. Així mateix, si a aquesta dinàmica se li suma el fet que, el curs passat, la majoria de jornades eren virtuals, amb els problemes de connexió que això comporta, la sensació conjunta després de tres anys és de fatiga, sobretot per part dels adolescents: «Crec que seria millor fer alguna

activitat, no només escoltar-la durant dues hores» (Lorena, alumna de l'INS Miquel Tarradell, entrevista, 2022); «Sientes que no avanzas, estamos semana tras semana en el mismo sitio» (Bilal, alumne de l'INS Miquel Tarradell, entrevista, 2022); «Tiene partes pequeñas que son aburridas y a veces hacen que nuestro interés en el proyecto, en global, baje. [...] Las actividades que hacemos en el MACBA son mucho más divertidas que estar escuchando a Teresa. Es mucho más dinámico, no es como estar en la silla con el lápiz» (Harnoor, alumna de l'INS Miquel Tarradell, entrevista, 2022).

Com es pot comprovar, contrasten els dies en què el projecte consisteix en un desplegament discursiu de l'artista tèxtil, en els quals les accions del grup es redueixen a escoltar, fer preguntes o elaborar les tasques que se'ls encomanen, dels que tenen lloc al MACBA, definits per una major llibertat de moviments, ja que el sol fet de sortir de l'institut, canvia l'organització, l'ambient i el ritme del programa. Centrant l'atenció en les visites guiades, parteixen d'una presentació a l'Atri per, tot seguit, pujar a la segona planta i dividir-se en grups segons l'àmbit expositiu que els toca narrar, des d'on esperen i reben al públic, normalment partit en dos, ergo, cada colla comenta l'exhibició dues vegades consecutives. Per acabar, després d'una hora i mitja enèrgica d'explicació, el conjunt es reuneix a l'entrada de l'equipament per acomiadar-se.

En qualsevol dels casos, l'esdevenir del projecte ha transcorregut durant els tres cursos sobre la marxa, sense unes finalitats clares per cap dels implicats a banda de treballar els oficis del barri a través de la lingüística. Així doncs, un dels trets essencials del programa ha estat la naturalitat i la voluntat activa amb què tant l'INS Miquel Tarradell com el MACBA i Lanceta han col·laborat durant els anys, sent els tres flexibles a l'hora d'adaptar-se a les necessitats de les altres parts, sense forçar un propòsit que calgués assolir irremediablement. En paraules del coordinador del museu (Isaac Sanjuan, entrevista, 2021):

La idea de realment creure'ns que era un procés. No havíem d'entregar ni rendir comptes a ningú amb una data concreta i amb un objectiu concret. Això també ens ha facilitat que ens preocupéssim per què passava en cada moment i què passava mentre estàvem construint el projecte, més que construir tot un procés d'una manera no equilibrada, no amable o no sana o que no escoltava realment el que passava per estar pressionats per arribar a un lloc concret. El fet de començar amb un 2n d'ESO i poder tenir fins a dos cursos endavant – tampoc ho teníem pactat – també ajuda. Hem anat decidint com continuàvem i si continuàvem al final de cada curs. [...] Hi ha una confiança de què estem alineats.

5.2.1. Comportaments, rols i llenguatge a Els oficis del Raval

Tanmateix, l'absència d'un full de ruta específic que determinés el futur del programa no implica la manca d'un guiatge o estructura de les sessions, amb la consegüent assumpció de rols concrets. En realitat, el fet que la col·laboració hagi estat amb una institució educativa i que hagi tingut lloc, majoritàriament, en les seves aules, comporta la recreació i la performativitat d'uns comportaments molt determinats, al seu torn regits per la norma de l'escola. A diferència dels anteriors grups de treball, les actituds adoptades pels adolescents i les relacions sorgides entre ells perden rellevància, ja que el seu paper i funció en Els oficis del Raval es redueix al d'alumnes que han d'acomplir amb les tasques establertes pels docents, motiu pel qual, dins de classe, es limiten a callar i escoltar, fer alguna pregunta o actuar segons el que els manen, encara que, com és habitual, de vegades parlen entre ells i sempre hi ha un parell de joves que es fan notar més que la resta. D'altra banda, atès que el projecte s'ha treballat per equips, no s'han percebut dificultats en el repartiment de feines o cap estudiant que hagi imposat les seves opinions ni ostentat el monopoli de l'acció i la parla. De resultes d'aquest ambient i fruit del capficament o l'abstracció freqüents en els escolars, gran part de les friccions sorgides durant les sessions es tradueixen en crides d'atenció o reganys per part dels professors i l'artista, en els casos en què fan xivarri, juguen i no feinegen o s'involucren suficient.

Per contra, els adults s'han erigit en figures de poder i autoritat, disposant, dirigint i liderant el desenvolupament quotidià i a llarg termini de la proposta. En aquest sentit, abans de concretar el paper i el rol que ha adoptat cadascú, cal palesar quina ha estat la tònica general en el procés de presa de decisions de la iniciativa, recordant la mútua influència i adaptació constant de les tres parts. Així doncs, si bé les resolucions més cabdals per l'avenir del programa es prenen de manera conjunta, a la pràctica, la comunicació i escolta regular facilitaven l'entesa en el dia a dia del procés, dotada d'una continuïtat en les intencions de tothom, encara que qui planificava i determinava en ferm què fer en cada jornada era l'artista, sempre amb l'aprovació dels docents, «no imposant en cap moment, però com que sempre estava molt a la línia del que nosaltres ja havíem proposat... Ella té una sensibilitat exquisida i és capaç de veure una mica per on agafar [i] per on entrar...» (Francesc Royuela, docent de l'INS Miquel Tarradell, entrevista, 2022).

Amb tot, cal distingir la capacitat d'albir i determinació del centre educatiu de la pròpia de l'alumnat, qui no ha tingut la potestat d'incidir en l'activació o les derives del projecte – ni en la disposició de l'espai expositiu –, més enllà d'escollir quins oficis investigava. A l'hora d'entomar la modesta autonomia dels estudiants, Royuela (entrevista, 2022) afirma que cap de les dues classes

es caracteritza per un excés d'iniciativa, opinió en què coincideix Lanceta, qui recalca que «no tots els joves han volgut participar [...] no vols manar, no vols dirigir, però [...] és quasi obligatori que hi hagi una mica d'autoritat [...] se'ls ha de convèncer una mica, són joves, tenen altres coses al cap» (entrevista, 2022). D'acord amb aquest fet, algunes de les adolescents, molestes, es queixen que els seus companys no han sabut aprofitar l'experiència, enrederint, en conseqüència, a la resta: «Hay gente que hace su trabajo, se esfuerzan y entienden que nos han dado esta oportunidad, así que tenemos la responsabilidad. Pero otros piensan que es un proyecto extra que no pasa nada si lo haces o no» (Nika, alumna de l'INS Miquel Tarradell, entrevista, 2022). En qualsevol dels casos, els escolars no creuen que Els oficis del Raval s'hagi ajustat a les seves motivacions personals: «En esta edad, la verdad es que no estamos interesados en el arte. Estamos más interesados en nosotros mismos» (Bilal, alumne de l'INS Miquel Tarradell, entrevista, 2022); «Creo que deberían buscar los intereses de los alumnos y como que pegar eso al proyecto» (Alejandro, alumne de l'INS Miquel Tarradell, entrevista, 2022); «No he acabado de entender tanto por qué hemos hecho este proyecto con una artista de telares que, como jóvenes, un telar tampoco es algo como que nos interesara mucho y tal» (Harnoor, alumna de l'INS Miquel Tarradell, entrevista, 2022).

Feta aquesta distinció i retornant a l'assumpte del rol encarnat pels implicats, l'artista és qui liderava el desenvolupament de les sessions, seguida dels docents, malgrat que en les ocasions en què el conjunt es desplaçava al MACBA, era el coordinador qui prenia la iniciativa. Endemés, les exposicions teòriques de Lanceta a les aules, sumades a l'encàrrec de deures, les tutories i retorn de comentaris i la consciència dels estudiants d'estar amb una artista, la col·locaven en un paper equiparable al dels professors. No obstant això, existeixen distincions clares entre la seva actitud i la dels mestres, ja que, en tant que creadora, no havia de retre comptes amb ningú ni procurar per l'assoliment d'uns coneixements específics (Teresa Lanceta, artista, entrevista, 2022), mentre que el claustre de l'institut era qui assumia les tasques d'organització, seguiment i revisió de les feines de l'alumnat, en definitiva, qui tenia el pols dels seus avenços i, per consegüent, feien «el pont entre el projecte i el currículum» (Francesc Royuela, docent de l'INS Miquel Tarradell, entrevista, 2022), tenint sempre l'última paraula.

Quant a la funció del coordinador, no només es dedicava a arranjar el programa i fer de mitjancer entre els implicats, sinó que assumia un rol d'educador en les jornades deixant-se travessar pel projecte (Isaac Sanjuan, coordinador d'Educació del MACBA, entrevista, 2021). D'una banda, a les aules de l'institut, documentava les sessions i hi intervenia activament donant

suport a l'artista o als docents, a la vegada que apel·lava directament als estudiants, a qui ofería un tracte individualitzat i proper. Val a dir, aquests gestos han tingut una repercussió directa en les opinions que aquests tenen d'ell, puix que, en conjunt, el descriuen com una persona amable, positiva, simpàtica, comprensiva i amb qui els ha agradat treballar. De l'altra, al centre museístic, Sanjuan prenia el paper de líder i guia del col·lectiu, convertint-se en la figura de més autoritat. Nogensmenys, convé fer un incís per mencionar breument les visites comentades per l'alumnat, en què Lanceta no sempre era present, i tant el coordinador, com els dos professors i dues membres de *pli-é collective*⁵³ feien d'acompanyament, afavorint que els adolescents expliquessin l'exhibició i fent-los preguntes d'afegitó o recomanacions per a millorar l'experiència.

En darrer lloc, amb referència a les qüestions del llenguatge i la parla que caracteritzen el programa, no s'entrarà a particularitzar tan extensament les intervencions dels participants, ja que, com s'ha mencionat, aquestes es redueixen sobretot a l'ambient de classe, ergo, són limitades. Així mateix, resulta més interessant analitzar la creació de discursos que s'hi generen, entenent que l'aula és un espai privilegiat per a la legitimació i la reproducció de normes socials i cíviques, un lloc de construcció de la identitat individual i col·lectiva (Moreno, 2017, p.81-82). A grans trets, més enllà de les converses que poguessin tenir entre si sobre altres assumptes i d'alguna excepció puntual, els estudiants parlaven poc durant les sessions, restant callats i avergonyits de fer alguna pregunta. Sovint, si enraonaven, ho feien en veu baixa, pressionats pels educadors, en un registre col·loquial que contrastava amb l'expert i erudit dels adults. En efecte, antitètic al silenci estudiantil hi havia el diàleg constant entre les explicacions teòriques de Lanceta i els comentaris dels mestres i Sanjuan, qui també valoraven les feines dels escolars, remarcant els seus aspectes positius i suggerint millores per estimular-los i animar-los a continuar avançant i treballant.

Al llarg de les pàgines que formen el capítol s'ha anat destacant el context acadèmic en què ha succeït la iniciativa, posant de manifest els seus objectius curriculars, en clara interrelació amb l'àmbit del llenguatge, ja que l'aprofundiment de les destreses lingüístiques i comunicatives dels alumnes ha estat la premissa bàsica de l'INS Miquel Tarradell. Conseqüentment, la majoria dels coneixements desplegats i els aprenentatges obtinguts durant el transcurs dels tres anys són relatius a aquest àmbit, comentat amb anterioritat, tot i que no exclusius. Dit d'una altra manera, ocupar-se dels oficis del Raval ha permès al conjunt d'implicats redescobrir el barri mitjançant la mirada

⁵³ *pli-é collective* és un grup de recerca i curadoria que s'encarrega de fer algunes de les visites comentades a les exposicions del MACBA, entre elles la mostra de Teresa Lanceta. En aquest cas, se'ls ha encarregat que actuïn com a suport en les sessions guiades pels alumnes, ajudant-los i donant-los mecanismes per a saber conduir l'explicació.

d'uns adolescents que s'han atrevit a travessar fronteres desconegudes i han resignificat espais que els eren imperceptibles, alhora que s'impregnaven de nous objectes, materials i artesans gràcies als quals han pogut aprendre a mirar diferentment el món, des de l'òptica de la labor i el que aquesta comporta. En paraules de Sanjuan (coordinador d'Educació del MACBA, entrevista, 2021):

Posar això en valor en l'educació, [que] ara sembla que estigui a remolc del que el món del treball i el mercat necessiten, i no al revés. L'educació és un lloc on atendre el món i en aquesta atenció al món poder-nos preguntar i transformar. Jo crec que, posar l'ofici i els coneixements que hi ha al voltant al mig, cada cop li veig un sentit polític molt més bèstia.

Precisament, gran part dels discursos que s'han construït a través del programa es refereixen a aquesta òptica partint del treball i les obres de Lanceta, qui n'ha articulat la majoria d'arengues autoritzades i especialitzades. Per tant, el rerefons de la iniciativa esdevé polític, una eina de lluita sobre drets laborals, la compartició i la feina col·lectiva. Anàlogament, des de l'art, les paraules del projecte pretenen incentivar els alumnes a esforçar-se i donar el màxim de si mateixos, en un intent de fer-los veure que tant ells com el que fan té una importància per la vida i que, comptat i debatut, només la veu pròpia serà la que comunicarà qui són i els situarà conscientment a la terra.

5.3. Les implicacions per al MACBA i els participants

Entomar la quotidianitat del projecte des del seu espai, ritmes, actituds i llenguatge és útil a l'hora d'entendre la posada en pràctica dels propòsits del programa, a l'encop que possibilita l'anàlisi de la seva rellevància. Per aquest motiu, en les línies que segueixen fins a l'epíleg del capítol s'abordarà la relació, en aquest cas evident, que s'ha establert entre la iniciativa, el barri del Raval i el museu, incidint en les seves limitacions, però també beneficis, i exposant la importància que té per a tots els participants. D'antuvi, Els oficis del Raval és la proposta amb més transcendència visible per al MACBA de les tres que s'han examinat, essent l'única que la directora, Dyangani Ose, va destacar durant la presentació del Programa 2022 de la institució. Així doncs, el motiu de la dita repercussió cal trobar-lo en el fet que el projecte forma part d'una de les exposicions del centre museístic més distingides d'enguany i s'associa a la figura d'una artista que, tot i defugir de l'ego de creadora, té una vasta trajectòria mundial. D'acord amb això i amb què la iniciativa estudia en específic la barriada de les institucions, és obvi el lligam que aquesta ha establert tant amb el Raval com amb

la resta de continguts de l'equipament cultural, per consegüent, les mencions a algun d'aquests dos elements han estat constants i sempre presents en les sessions de treball, bé perquè es tractaven els oficis de la zona, bé perquè es preparava l'exhibició de Lanceta o es recordaven les entrevistes al personal del museu.

Talment, abans d'entrar amb detall en la significació que Els oficis del Raval ha tingut per al conjunt d'implicats, és menester tractar les problemàtiques que ha comportat, així com les seves dificultats, manifestes després de tres cursos seguits. Començant pels estudiants, encara que ja s'han comentat, les seves recances pel que fa al programa radiquen principalment en la llarga durada de la col·laboració, que ha acabat provocant que s'hagin avorrit i hagin perdut l'interès per l'objecte del treball. Sumats a aquesta sensació, cal recordar els comentaris d'algunes de les alumnes sobre la poca implicació demostrada pels seus companys, cosa que, d'una banda, alentia el ritme de les jornades, i de l'altre, afegia més pressió i tasques a aquells qui s'hi endinsaven de ple, que han acabat desenvolupant un gran sentit de la responsabilitat en vers el que suposa lidiar amb una artista de renom. Com explica una d'elles (Chaimae, alumna de l'INS Miquel Tarradell, entrevista, 2022):

Creo que [Teresa Lanceta] espera mucho de nosotros. Hay dos grupos que son los que más trabajan y los otros son los que menos. [...] Si X grupo no ha hecho el trabajo por X motivo y los otros tampoco, te va a criticar más a ti, porque ya tenía las expectativas puestas en ti, y creo que también es injusto porque por un día que no hayamos hecho el trabajo, pero sabemos que nosotras vamos a entregar el trabajo, sea ese mismo día o más tarde, podría pasar de alto como ha hecho con los otros porque eso también nos ha presionado mucho.

En realitat, les dificultats que s'objecten des de la institució educativa es relacionen directament amb les sensacions dels alumnes, ja que els docents creuen que els estudiants no són prou conscients dels aprenentatges que han obtingut i de la seva evolució amb els anys (Francesc Royuela, docent de l'INS Miquel Tarradell, entrevista, 2022). Així mateix, vèncer la resistència tant de l'alumnat com d'alguns professors a treballar d'una manera diferent ha estat una altra implicació del projecte, sobretot a causa de la seva envergadura: «he tingut i tinc encara molta por: que no hagin progressat prou, que no els arribi bé el missatge, [...] que se'ls hagi fet excessivament llarg...» (Francesc Royuela, docent de l'INS Miquel Tarradell, entrevista, 2022).

Al contrari, les preocupacions del coordinador del MACBA van més enllà de la qüestió curricular, tot i que també se centren en la vasta dimensió que ha acabat adoptant la iniciativa, la

qual pot convertir-se en una arma de doble fil dins d'una institució que programa incansablement activitats i propostes diverses, però que no deixa espai al seu personal per a relatar-los amb atenció. En aquest sentit, una limitació s'erigeix en el contrast entre el benefici personal que Els oficis del Raval ha causat en tots els participants i el que veritablement pot tenir per al centre museístic en general, essent «un projecte que ha desbordat moltíssim i ha demanat molta implicació i molt de temps per part de tots. Hi ha una tensió sempre entre aquests projectes, que demanen tanta cura i tanta continuïtat i són tant a mida, amb l'impacte que tenen» (Isaac Sanjuan, coordinador d'Educació del MACBA, entrevista, 2021).

En qualsevol dels casos, la principal dificultat que caracteritza la coautoria és que aquesta s'ha tirat endavant i ha prosperat gràcies als compromisos individuals dels subjectes involucrats – del museu i l'institut – i no tant en una voluntat institucional (Isaac Sanjuan, coordinador d'Educació del MACBA, entrevista, 2021). En conseqüència, a la llarga, persones concretes hi han acabat dedicant hores i esforços extraordinaris que, si bé l'han agilitzat, també han sofert un desgast. Malgrat que *a priori* això sigui un problema, per a Royuela és un fet implícit en la seva tasca com a docent que ha acabat assumint, a pesar que agrairia una reducció de l'horari acadèmic (entrevista, 2022). En canvi, Lanceta, a excepció del període més dur de pandèmia en què no funcionava la connexió, és qui menys disjuntives ha percebut al llarg d'Els oficis del Raval, ja que pel seu paper no havia de lidiar amb les altes esferes de cap dels dos centres, només gaudir el procés.

Tanmateix, fent balanç, les tres potes que han sostingut el projecte coincideixen a destacar-ne més els beneficis o, si més no, les potencialitats. D'entrada, en termes pragmàtics, mal que tots els estudiants no en siguin conscients, Royuela (entrevista, 2022) és contundent a l'hora d'afirmar que la seva formació ha millorat amb escreix, atès que és més global, integrada i significativa perquè s'ha perfeccionat en un àmbit d'actuació real i proper a la vida quotidiana que defuig l'educació com un producte de laboratori artificial. Tot i haver suposat un temps extra, tant docents com escolars se senten més estimulats quan poden treballar sobre el terreny: «m'agrada que l'institut busqui maneres d'ensenyar els alumnes que no siguin llegint un llibre, copiant exercicis i fent-los; unint-los amb activitats que es relacionin, però que siguin diferents i divertides» (Cristian, alumne de l'INS Miquel Tarradell, entrevista, 2022).

No obstant això, analitzant la relació que ha sorgit entre les dues institucions i l'artista, és fonamental tornar a portar a col·lació la carta blanca que l'equipament cultural va oferir al col·legi i a Lanceta, per a qui ha estat molt rellevant poder feinejar i decidir braç a braç amb el MACBA i

el Miquel Tarradell, sense una posició d'autoritat, la qual, al seu torn, li ha permès dissipar l'aura intocable que acostuma a acompanyar-la en tant que creadora (Teresa Lanceta, entrevista, 2022). Tot plegat, cal matissar que ha estat possible gràcies a la presència de Martínez, l'anterior cap de Programes Públics i Educatius, en el dia a dia del programa com a educador, tenint el pols de l'activitat i el seu potencial de primera mà i podent-lo traspasar senzillament, aspecte que ha facilitat l'adaptabilitat de la proposta i la proximitat entre diferents capes del museu (Isaac Sanjuan, coordinador d'Educació del MACBA, entrevista, 2021). Amb tot, el dit acostament ha ultrapassat la institució museística per traspasar, també, en la relació i l'escolta amb el centre educatiu, fins al punt que el MACBA no només ha aconseguit fer-se un lloc en l'imaginari de l'alumnat, amb qui s'han posat cara i ulls mútuament, sinó que ha esdevingut un indret significatiu i de confiança. Per a Sanjuan (entrevista, 2021), es tracta d'un canvi positiu que humanitza i beneficia l'equipament:

Quan realment es gira la demanda – no ets tu que els dones una cosa sinó que són ells – en tots aquests moments és quan realment comencem a parlar més de construcció d'un comú: ja estan començant a passar coses, ja no és una cosa aliena, sinó que passa a ser una cosa que forma part del teu barri o d'un lloc que t'és familiar. El concepte de familiaritat és molt important.

En conjunt, tant el coordinador i els estudiants, com els professors i l'artista, coincideixen a dir que el projecte ha generat un impacte més enllà del mateix grup de participants, en el sentit que té una afectació real per a unes persones concretes del barri. En conseqüència, el programa en específic i el museu en genèric han canviat el punt de vista dels adolescents, les opinions dels quals divergeixen de la dels seus progenitors, parentela o altres habitants del Raval, qui desconeixen l'equipament o no el veuen avantatjós. Així, Els oficis del Raval ha fet que un col·lectiu de joves hi entrin i el coneguin, encara que l'avaluïn en funció de la repercussió que té per a la zona: «Es un punto positivo para el barrio» (Harnoor, alumna de l'INS Miquel Tarradell, entrevista, 2022); «Me gusta más lo que significa el MACBA para el Raval que lo que es el MACBA. El MACBA para el Raval significa un centro cultural, [...] me gusta que esté aquí el MACBA que en otro barrio, [...] calma un poco la situación» (Bilal, alumne de l'INS Miquel Tarradell, entrevista, 2022). Globalment, tenint en compte el judici dels alumnes, s'observa que la institució museística es troba en un punt de lluita per aconseguir convertir-se en el que la teòrica de l'urbanisme Jane Jacobs (1961, p.302-303) anomenava una costura, entesa com un límit visual o una línia d'intercanvi que actua de frontera i origina, en el seu entorn, un territori animat i divers.

Altrament, lligant la relació de la iniciativa i la barriada amb la seva visibilitat, Els oficis del Raval han demostrat tenir una utilitat manifesta i concreta per al museu, ja que han situat el vincle que aquest manté amb el districte al punt de mira de l'opinió pública de la ciutat gràcies a l'aparició i a la menció de la proposta en múltiples mitjans de comunicació locals i regionals⁵⁴. Atesa la seva unió amb l'exhibició de Lanceta i els reiterats esments per part de les comissàries, la creadora i la directora sobre el grup de treball, aquest ha aconseguit destacar tant la incidència que el MACBA està intentant tenir al Raval com la participació i la capacitat d'agència d'un jovent que afirma que durant molt temps ha estat a l'ombra i amb dificultats, però maldant per demostrar que també val la pena en la societat (Chaimae, alumna de l'INS Miquel Tarradell, entrevista, 2022). Al cap i a la fi, el projecte no només ha donat veu als adolescents, sinó que s'ha erigit en una eina que situa el centre museístic dins del seu context territorial d'una forma sòlida i de relativa permanència, alhora que ha assajat amb noves maneres de comunicar-se i ser percebut pels ciutadans. Tal com s'hi refereix Dyangani Ose (2022), Els oficis del Raval:

Ens donarà la possibilitat de tornar a fer palesa la conversa que tenim amb els veïns. L'hem activat d'una manera molt intensa aquests últims mesos, bastant durs, intensos i entusiastes. Una de les qüestions que ens plantejem com a museu possible és aquesta xarxa de relacions, però ho volem fer lentament, ho volem fer d'una manera que trenquem amb el ritme hiperproductiu que a vegades es demana a les institucions culturals. [...] Hem de fer projectes de *slow consumption*, [...] que tinguem el temps necessari per aterrar.

A l'últim, més enllà de la importància notòria que el programa té a escala institucional pel museu, les implicacions personals que ha niat en cadascun dels integrants són ineluctables i forçosament significatives, caracteritzades per la positivitat i les bones sensacions. De fet, tot i que el valor que cadascú li atorga és diferent segons el paper que hi ha desenvolupat, la impressió global és de pura satisfacció per la feina feta. D'acord amb això, Lanceta és especialment emfàtica quan ressalta que la iniciativa li ha servit per completar i complementar la seva labor artística, ja que habitualment se centra en el treball dels altres, aquest cop focalitzada en l'activitat del Raval i dels alumnes, qui li han donat un plus de vitalitat, convertint l'experiència en un regal que l'ha influenciada molt (Teresa Lanceta, artista, entrevista, 2022). Al seu torn, Sanjuan posiciona la transcendència que han tingut els darrers tres anys en termes de la vàlua professional que li han aportat, considerant

⁵⁴ Els dies posteriors a la inauguració de l'exposició els principals mitjans de comunicació catalans, com per exemple La Vanguardia, El Punt Avui, Núvol o TimeOut, es van fer ressò de la mostra, i com a part d'aquesta, d'Els oficis del Raval, de què en destacaven l'autoria compartida amb l'Institut Miquel Tarradell.

que la coautoria ha estat vertaderament un espai d'experimentació i d'aprenentatge conjunt que ha estimulat i dotat de significació la seva tasca com a coordinador d'Educació: «En mi ha sigut un d'aquests projectes pilars. Estàs tan implicat en primera persona que li donen molt sentit i tenen moltes eines... El que aprenc a Els oficis del Raval es veu totalment retroalimentat en la resta de projectes en què estic» (Isaac Sanjuan, coordinador d'Educació del MACBA, entrevista, 2021).

En la mateixa línia, el professor dels adolescents recalca que la proposta l'ha enriquit molt professionalment, d'una banda, perquè ha forjat nous lligams de complicitat que l'han animat a feinejar diferent, i de l'altra perquè ha conegut amb més profunditat l'alumnat, ergo, els ha pogut ajudar a desenvolupar-se millor (Francesc Royuela, docent de l'INS Miquel Tarradell, entrevista, 2022). Així mateix, malgrat que encara no té clar quina és la repercussió que Els oficis del Raval ha tingut en l'Institut Miquel Tarradell com a centre educatiu, Royuela deixa la porta oberta a seguir col·laborant amb l'equipament, mantenint l'esperit del programa en períodes més curts, per tal de continuar incentivant el sentit de pertinença vers el museu de la joventut del barri (Francesc Royuela, docent de l'INS Miquel Tarradell, entrevista, 2022). Per acabar, en referència al conjunt d'estudiants, bona part de les seves valoracions convergeixen a dir que ha estat una oportunitat i un privilegi treballar amb el MACBA i amb Lanceta. En suma, les intervencions següents permeten cloure el present capítol palesant que els seus sentiments al voltant dels anys de treball són divergents, a cavall entre no sentir-se a l'alçada de la col·laboració i no acabar d'apreciar o ser conscients de la seva rellevància:

- Es mucho privilegio, pero creo que depende de la persona o los intereses de cada uno puede llegarlo a valorar más o menos. - Quizás ahora no nos damos cuenta, pero quizás dentro de unos años digamos: ¡Bua! ¡He colaborado con el MACBA! (Tanher i Bilal, alumnes de l'INS Miquel Tarradell, entrevista, 2022)

Se puso más interesante cuando fuimos al MACBA a hacer las entrevistas, y allí entrevistando a ellos..., si ellos tienen esa importancia, la Teresa, que es una artista, tiene que tener aún más importancia. Para mí, es ahí cuando te das cuenta que estás colaborando con alguien que es importante. (Mohammad, alumne de l'INS Miquel Tarradell, entrevista, 2022)

Lo que he sentido yo es que nos ha quedado un poco grande. El MACBA es un museo grande, es importante, y que unos estudiantes del Raval, de un instituto público que puede ser ignorado, nos hayan dado la oportunidad de colaborar con ellos y también formar parte, finalmente, del proyecto del museo, hacer una exposición, es difícil de imaginar. (Chaimae, alumna de l'INS Miquel Tarradell, entrevista, 2022)

* * *

A tall de conclusió, les darreres paraules del present capítol repassaran les qüestions més importants que s'han tractat fins al moment en relació amb Els oficis del Raval, des dels seus propòsits fins a la rellevància que ha tingut per als qui n'han format part, passant per la seva quotidianitat. Abans de res, cal recordar l'envergadura de les múltiples derives desbordants que han caracteritzat el projecte, motiu pel qual s'ha hagut de limitar la investigació a aquells actors que hi han estat des del seu inici. Així doncs, el programa sorgia de la complicitat entre tres branques, l'artista Teresa Lanceta, el MACBA i l'Institut Miquel Tarradell, sense uns objectius específics a banda de treballar les competències lingüístiques de dos grups-classe de l'ESO i, al mateix temps, la seva coneixença sobre les professions del barri del Raval i les implicacions del món laboral. Tres cursos després, s'ha clos amb l'exposició temporal de la creadora al centre museístic, on s'ha catapultat com una coautoria legal a quatre bandes que ha comptat amb el programador Nicolas Malevé.

En termes pràctics, són tres els pilars que han acabat definint el transcurs de la proposta: la flexibilitat, l'escolta atenta i el compromís indubtable dels tres agents principals, qui, a despit del rol diferent que ha encarnat cadascú, han participat de manera conjunta en la presa de decisions de la iniciativa, en contrast amb la poca capacitat de decisió que ha tingut l'alumnat sobre l'avenir d'Els oficis del Raval. Fruit d'aquesta situació dissímil entre les actituds i el llenguatge dels adults enfront de les dels estudiants, aquests s'han acabat avorrint per una manca d'interès en la temàtica, sumada a què el projecte se'ls ha fet llarg i que no tots s'hi han implicat per igual. No obstant això, els adolescents han acabat desenvolupant certa familiaritat respecte del MACBA, que s'ha fet un lloc en el seu imaginari sobre el barri.

Per tancar, és menester ressaltar el paper que ha jugat la barriada de les dues institucions en la significació del grup de treball, essent un indret preuat per a l'artista i, alhora, la zona on viuen la majoria dels escolars. D'acord amb això, molts d'ells senten que el programa ha ajudat a valorar i a visibilitzar públicament el seu institut i la seva tasca com a alumnes, sovint, menyspreats socialment. Al contrari, al MACBA li ha servit per palesar la conversa i la relació que està creant amb el Raval a escala institucional. De resultes de tot plegat, s'ha donat veu a un conjunt de joves que, d'una banda, tenen un sentit de la responsabilitat envers la coautoria de la qual no creuen ser del tot mereixedors, però que, de l'altra, fruit de la seva edat, no acaben d'apreciar completament. Sigui com sigui, Els oficis del Raval ha estimulat i enriquit el treball de tots els seus participants.

CAPÍTOL VI

LA PARTICIPACIÓ AL MACBA. INSTITUCIÓ, PODER I DISCURS AL RAVAL

«C'est toujours dans le maintien de la césure que s'exerce l'écoute»

Michel FOUCAULT

Les primeres pàgines de la recerca partien d'un seguit de preguntes relacionades amb la inserció territorial, política i afectiva que els museus d'art contemporani, i molt especialment el MACBA, són capaços d'atènyer en el seu context més pròxim a partir de processos participatius. Qüestions sobre el foment de la inclusió social per superar l'aïllament de les institucions artístiques (Graham, 2018, p.45) portaven a situar la participació com un element clau per a la vinculació amb la comunitat propera. A fi de traslladar aquestes demandes al cas d'estudi del MACBA, per tant, d'analitzar les seves pràctiques participatives lligades al Raval, s'han caracteritzat al detall tres projectes educatius que en l'actual capítol s'examinaran i interrelacionaran globalment, destacant-ne els aspectes més significatius i transversals per als objectius de la recerca, però a la llum de les perspectives teòriques introduïdes amb anterioritat. En conseqüència, les següents línies abordaran com s'entén en termes generals la participació en l'equipament i compararan les actuacions fàctiques del centre museístic amb la seva retòrica, ressaltant les connexions i les divergències entre grups de treball d'acord amb el marc teòric de la investigació.

A efectes d'acomplir aquesta tasca, primer, es representaran els programes del MACBA en funció de les característiques comunes, atenent el seu origen i propòsits, les tipologies de processos participatius de Simon (2010) i els estadis d'agència dels implicats, per passar a explicitar-ne els avantatges i inconvenients, i a definir en què consisteix l'educació en la institució. En segon lloc, es destacarà la vinculació real que atresora amb el barri i la sostenibilitat de les seves activitats, tot enllaçant amb la rellevància que té per als seus involucrats, motiu pel qual s'analitzarà tant el discurs del centre museístic com el dels participants. Per acabar, es portaran a col·lació alguns assumptes finals sobre la veritable cessió de poder i les jerarquies que es posen en joc durant el desenvolupament de la participació en el MACBA.

6.1. Els processos participatius al MACBA

Tal com s'ha exposat en els capítols precedents, la noció de participació es troba disseminada en una gran varietat d'institucions, discursos i pràctiques museístiques, ergo, implica un ampli ventall de paraules i efectes (Cornwall, 2008; Sánchez-Carretero i Jiménez-Esquinas, 2016) que l'han convertida en un concepte infinitament mal lleable (Cornwall, 2008). Partint de la base que el terme s'empra per evocar quasi qualsevol acció que involucri persones i, per tant, que cada equipament en fa un ús diferent, la present secció ressaltarà els trets més distintius que defineixen els processos participatius del MACBA, així com els seus principals beneficis i limitacions, posant especial èmfasi en la funció de què gaudeix l'educació en la institució. D'entrada, convé assenyalar que el museu és una entitat summament heterogènia, gairebé impossible de fixar en categories estanques fruit de la seva magnitud i dels múltiples equips que el conformen, el qual el converteixen en un ens fluid tot i les seves potents jerarquies. Per consegüent, el centre museístic es pot inscriure al mateix temps en diversos paradigmes museològics, encara que a efectes d'aquesta recerca, els programes estudiats s'emmarquen dins de la museologia participativa, com s'ha comentat, escissió de la Nova Museologia que pretén integrar els visitants en la lògica del MACBA mitjançant un encaix d'interessos (Le Marec, 2006, p.266; Merleau-Ponty, 2006, p.239).

Entrant en matèria, per tal de caracteritzar i generalitzar adequadament la participació en la institució, cal remuntar-se al seu punt de partida, irremeiablement personificat en la figura de Pablo Martínez, l'anterior cap de Programes Públics i Educatius i una de les persones de confiança de la passada direcció, liderada per Ferran Barenblit. En aquest sentit, és rellevant recalcar que, abans de treballar al MACBA, ambdós dirigents havien estat desenvolupant tasques homòlogues al Centro de Arte 2 de Mayo (CA2M) de Móstoles, un equipament d'art contemporani en què van engegar diverses pràctiques educatives en contextos de proximitat, per exemple, traslladant-se als instituts de la ciutat o cultivant un hort urbà comunitari. En conseqüència, aquestes activitats, amb una clara remembrança a les de la institució catalana, s'erigeixen en el seu precedent més proper, no només per la seva similitud pràctica, sinó pels objectius i les idees subjacents. Aleshores, no és casualitat que tant Els nens i les nenes del barri com La cuina fossin impulsades per Martínez, les motivacions personals del qual també van emmotllar Els oficis del Raval, tot plegat amb la voluntat d'estretir vincles amb les comunitats que conviuen amb el museu, contribuint a fer que la institució es pensi a si mateixa i a les relacions amb el teixit en què s'insereix (Martínez, 2017, p.220).

Més enllà de l'arbitri de personalitats concretes, cal cercar el per què del conjunt dels grups de treball – expressió amb què el MACBA es refereix als seus processos participatius – en la missió del centre museístic, ja que, seguint a Simon (2010, p.13), els projectes d'aquesta mena només agafen vàlua si serveixen als objectius institucionals de l'equipament, és a dir, tenen sentit quan satisfan o beneficien d'alguna manera aspectes de la seva raó de ser global. En el cas del museu barceloní, el motiu per incentivar la participació s'asseu al damunt de dos dels seus valors principals, la vocació educativa i el compromís amb la societat, mitjançant els quals es lliga, per un costat, a un dels pilars de la seva essència, la construcció d'una col·lectivitat lliure i amb esperit crític (MACBA, s.d.a), i per l'altre, a la seva projecció de futur basada en l'apoderament dels visitants i en ser un espai d'acollida i de reflexió (MACBA, s.d.d).

Nogensmenys, derivades d'aquesta disposició corporativa, s'originen un seguit de finalitats compartides entre projectes que s'arrelen, fonamentalment, en la fredor que suscita el MACBA i en el seu aïllament de la barriada en què s'ubica, amb qui les controvèrsies i les polèmiques han estat incessants durant anys. Per consegüent, el principal propòsit comú dels programes analitzats rau en el fet que, d'inici, els tres naixien ancorats en el territori més pròxim al museu, la zona del Raval. En realitat, els coordinadors implicats en el desenvolupament quotidià dels tallers afirmen que la intenció bàsica d'aquests és crear nous espais de relació entre la institució i els agents i habitants concrets que viuen al districte, introduint maneres diferents de socialitzar-s'hi i freqüentar-lo que advoquin per una familiaritat que n'esquerdi la seva frigidesa. Igualment, al component relacional cal sumar-li dues variables comunes que completen el motor dels processos participatius. D'una banda, cap d'ells parteix d'una pauta preestablerta d'objectius a curt o a llarg termini que en guïïn o determinin l'activació diària, sinó que els tres flueixen i es van adaptant setmanalment en funció de les motivacions i dels interessos de tots els participants, per tant, a inici de curs mai se sap com evolucionaran els programes ni quines activitats s'hi duran a terme. De l'altra, el factor temporal és cabdal perquè tant els continguts que s'hi aborden com les pràctiques que s'hi realitzen requereixen uns ritmes de treball dilatats i periòdics en el temps, independents de l'actualitat immediata – expositiva i de la resta de programació – del MACBA, motiu pel qual els projectes tenen la durada d'un cicle acadèmic i mantenen certa continuïtat al llarg dels anys. Tal com ho descriu Tonina Cerdà, la responsable d'Educació del centre museístic (entrevista, 2021):

[La participació] s'emmarca en la part més educativa del museu i és entendre que aquests processos són aprenentatges entre iguals: hi ha coaprenentatges. Per tant, la idea és poder crear uns temps llargs que propicien que els diferents membres del grup puguin fer-se grup, i en aquest fer-se grup, que puguin aparèixer qüestions, coneixements, temàtiques que no són les previstes inicialment, perquè al final, sinó, tu decideixes com a institució què és allò que li pot interessar a l'altre i quasi que ho imparteixes d'una manera directa.

Així doncs, amb vistes d'engendrar nous indrets relacionals amb la seva comunitat propera, el MACBA intenta defugir de la verticalitat més immediata que acostuma a caracteritzar l'educació en els equipaments museístics. En un altre ordre de coses, un cop discutides les raons que porten la institució a implementar processos participatius, és convenient repassar les característiques dels tres programes analitzats a la llum de la subdivisió per categories propugnada per Simon (2010) i esmentada al marc teòric de la investigació, la qual permet ampliar l'abast del fenomen d'estudi a través de les connexions entre ells. Val a dir, cap dels grups de treball encaixa en tots els aspectes examinats – compromís institucional, control del procediment, vincle amb els implicats, temps destinat, percepció de l'audiència i intenció dels participants – amb els models proposats, ans al contrari, tal com adverteix la museòloga (Simon, 2010, p.187), la idiosincràsia dels projectes fa que es moguin de manera fluida, compartint aproximacions i particularitats dels diferents paradigmes.

Globalment, el conjunt de tallers fluctuen entre la tipologia de procés col·laboratiu i la de cocreatiu, encara que, en suma, hi predomina l'essència del primer, atès que, a grans trets, es conceptualitzen i engendren des de la institució *per als* participants i no *amb* ells. Talment, si bé la missió del MACBA advoca per l'establiment de procediments d'acollida que apoderin els implicats i els convidin a sentir-s'hi còmodes, a la pràctica, el compromís institucional del museu es refereix al típic de les col·laboracions, puix que vol aprofundir en les relacions amb algunes comunitats en específic i, fins i tot, crear-ne de noves. Tanmateix, també es podria considerar que incorporen un deix de les cocreacions perquè intenten donar suport a les necessitats dels involucrats que, alhora, s'ajusten a les de l'equipament. Endemés, aquesta hibridació d'arquetips es palesa especialment en el marc del control que el personal del MACBA i els creadors ostenten sobre el grup de treball, o sigui, en les jerarquies que perpetuen. Seguint el prototip col·laboratiu, els coordinadors i les artistes de l'activitat són qui supervisen i dominen el desenvolupament del projecte, malgrat que les actuacions dels participants en guien la direcció i el producte final, una premissa que Els nens i les nenes del barri i La cuina compleixen a la perfecció, afegint a la segona la preocupació habitual de les cocreacions per les preferències – en finalitats i formes de laborar – de les participants, que

són igual d'importants que les del centre museístic, sempre dins del context teòric del programa. En canvi, Els oficis del Raval coincideix amb La cuina en aquest darrer aspecte, però només des del punt de vista de l'institut, ja que les inclinacions de l'alumnat no s'acostumen a tenir en compte.

Lligat amb això, si s'analitza la gènesi i la ideació dels tallers en funció del vincle que volen establir amb cada col·lectiu, en qualsevol dels casos es parteix de l'assumpció col·laborativa per la qual el MACBA i els participants feinegen conjuntament d'acord amb una conceptualització formulada per l'equipament. No obstant això, com succeeix amb la resta de paràmetres, La cuina i Els oficis del Raval tendeixen a la tipologia cocreativa, en el sentit que ofereixen als implicats les eines per liderar els programes i els donen suport en la seva realització tot i no haver-los concebut. Amb tot, s'ha de subratllar que la compartició d'autoria és un dels trets definitoris dels processos cocreatius, per consegüent, Els oficis del Raval, en tant que coautoria legal, idealment s'hauria de situar dins d'aquest model, a què s'avé en termes de gestació teòrica – es configura en un diàleg entre els diversos agents –, però no d'execució pràctica i quotidiana, entenent que els adolescents i el centre educatiu es regeixen per les directrius del museu i de l'artista tèxtil.

Pel que fa a la qüestió del temps dedicat pel personal de la institució, precisament perquè un dels objectius del MACBA és abordar múltiples temàtiques en una duració més extensa, el conjunt de programes s'adiuen al paradigma cocreatiu, ja que, a despit de funcionar per cursos acadèmics, tenen una continuïtat amb els anys que en facilita l'esdevenir i la satisfacció dels integrants. En últim lloc, amb referència a la vinculació que la participació té amb l'audiència de l'equipament, aquesta és inexistente en el cas d'Els nens i les nenes del barri i molt feble en el de La cuina si es contempla l'escissió de «La cuina oberta» com un programa contribuent en què el públic podria arribar a percebre's potencial participant del MACBA. Quant al paper d'Els oficis del Raval en aquesta dimensió, s'ha erigit en una col·laboració perquè visibilitza el museu com una entitat dedicada a acompanyar i connectar la comunitat propera.

Arribats a aquest punt de la investigació, es referma la naturalesa híbrida del conjunt dels processos, els quals prenen del model col·laboratiu la ideació, el control i el guiatge delimitat pel centre museístic i, al seu torn, del paradigma cocreatiu, l'aprovisionament d'espais de diàleg basats en el treball col·lectiu i la voluntat d'esdevenir un agent de canvi social o una àgora pública. Així i tot, les teories de l'experta estatunidenca són insuficients a l'hora de tractar el compromís i la predisposició a participar dels implicats en els projectes del MACBA, puix que, a excepció de La cuina, ni els infants d'Els nens i les nenes del barri ni els estudiants d'Els oficis del Raval han tingut

el poder de decidir sobre el seu involucrament en els programes, sinó que s'hi han vist abocats a prendre'n part.

En relació amb els nivells d'adhesió de cada grup de treball, amb la intenció d'esclarir la veritable capacitat d'agència i de decisió dels membres dels col·lectius, és menester recuperar la teoria de l'escala de participació ciutadana d'Arnstein (1969) que, aplicada a l'àmbit museístic, servirà per determinar els graus de cessió d'autoritat presents en els tallers del MACBA. D'acord amb els comportaments i els rols encarnats en cadascun dels programes, la participació en el dit museu es mou entre l'estadi més elevat del formulisme i el primer esglaó del poder ciutadà. Pel que fa al primer, també anomenat aplacament, els participants aporten el seu punt de vista, però la institució és qui té l'última paraula en la presa de decisions. El segon, en canvi, es refereix a l'associació, en què els involucrats disposen de la facultat de negociar i de certa responsabilitat en la planificació i la deliberació. Així doncs, sí que hi ha una redistribució de poder en els processos del centre, per bé que, qualsevol d'aquests sempre són liderats, com a mínim, per dues figures d'autoritat, la coordinadora o l'artista en qüestió, qui, consecutivament, depenen de les altes instàncies de l'equipament, sigui la responsable de l'àrea o la mateixa directora. En conseqüència, encara que d'acord amb l'estudi d'Arnstein el conjunt d'implicats en els projectes posseeixen un grau de potestat relativament elevat que, sobretot, es manifesta en la quotidianitat – exceptuant l'alumnat de l'Institut Miquel Tarradell –, en realitat, la seva agència és limitada, clarament supeditada a la verticalitat i les jerarquies de la institució. Precisament, aquest és el motiu que porta a Cerdà (responsable d'Educació del MACBA, entrevista, 2021) a afirmar que «el nivell de participació i d'horizontalitat és relatiu i és qüestionable, no sabria dir si, honestament, cap dels nostres grups de treball ho és».

A desgrat de la modesta sobirania exercida pels participants, les activitats s'edifiquen com una àgora pública, entesa no només com un lloc de compartició d'experiències, aprenentatges i reflexions, sinó també com una font de realitat i vida, en definitiva, de relacions interpersonals. De fet, la dimensió afectiva i intangible dels grups de treball esdevé el seu principal benefici, present en totes les propostes més enllà d'altres profits de caràcter particular. Recordant la importància que el segon capítol ha donat a les cures en tant que element essencial pel treball amb les comunitats, el MACBA comprèn a la perfecció l'aspecte emocional que els seus projectes i patrimoni susciten en la interacció dels implicats, essent conscient del significat simbòlic que pot aportar en la construcció col·lectiva de la identitat del grup (L. Smith, 2014; 2021). En aquest

sentit, posar atenció a l'afecte i a les cures activats en els processos de l'equipament ajuda a entendre per què els participants han acabat desenvolupant un compromís i un vincle amb aquest (Wetherell et al., 2018), convertint-lo en el que Morse (2021) anomena un espai de cura social.

Per tal d'aprofundir en aquesta qüestió, la recerca de la museòloga resulta de gran utilitat per dos motius, d'una banda, aplica els quatre principis de l'ètica de Tronto (1993) – *caring about*, *taking care of*, *care-giving* i *care-receiving* – a l'àmbit de les institucions museístiques, i de l'altra, defineix alguns dels elements que les transformen en llocs de cures, tot plegat aplicable al cas del MACBA. D'entrada, pel que fa a la moral, «preocupar-se per» implica prestar atenció a les necessitats dels diversos col·lectius, i «tenir cura de» vol dir responsabilitzar-se d'aquests requeriments, mentre que els actes de «cuidar» i de «rebre cures» es refereixen a assegurar-se que es compleixin per mitjà de projectes que responguin als seus interessos. En conjunt, el centre català assoleix aquests requisits, alhora que els complementa gràcies a actuacions específiques que, a la llarga, serveixen per crear vàlua a la societat, satisfent la seva funció pública (Morse, 2021, p.186).

El camí de tornar el MACBA en un indret de cures depèn, en essència, del rol i de les actituds dels coordinadors de cadascuna de les activitats, ja que són la cara visible i humana del museu, és a dir, qui el personifiquen. Per consegüent, una de les seves tasques és donar suport emocional als participants mitjançant actes ordinaris i quotidians, però que acaben creant relacions de complicitat que generen espais segurs, còmodes i hospitalaris. En efecte, els projectes analitzats es caracteritzen per traspuar bon ambient i una atmosfera agradable, sobretot en els casos d'Els nens i les nenes del barri i La cuina. En ambdós programes, la benvinguda als membres del grup es fa mitjançant un berenar o esmorzar, de fet, l'element del menjar és cabdal, puix que és un instrument per destensar als participants que facilita la conversa i les relacions, a la vegada que resignifica l'espai museístic a través de l'acte quotidià d'ingerir aliments. Endemés, tant Jolis i Nicolás com Sanjuan són persones amables, simpàtiques i properes que escolten i encoratgen als altres, a l'encop que els faciliten suport pràctic, en especial als infants i adolescents, fomentant les seves habilitats creatives i la confiança pròpia. En realitat, la labor dels treballadors de la institució mai s'acaba, sinó que s'ha de repetir i mantenir, com afirma Morse (2021, p.137), «with the same amount of care and attention. It is required to move across space and time through its constant re-iteration», ja que només així poden perpetuar entorns lliures de judicis i prejudicis on la gent pot ser ella mateixa, parlar i actuar lliurement, mentre socialitza i construeix un sentit de pertinença al col·lectiu, sigui el d'infants, d'adolescents o de cuineres.

D'acord amb aquest punt de vista, el museu es concep com una baula en una cadena d'institucions assistencials dedicades a donar suport a la ciutadania, per bé que en els processos participatius del MACBA, també s'hi troben dues limitacions rellevants. Respecte de la primera, es redueix a la manca d'avaluació del conjunt de programes i del seu impacte en els implicats, un assumpte greu que és generalitzat al centre museístic i assumit pels seus treballadors. A l'hora de cercar les causes de l'absència d'una valoració exhaustiva de les activitats, els coordinadors al·ludeixen, per un costat, a l'imperatiu de les lectures quantitatives que prioritzen els números en detriment de la qualitat i la vivència dels visitants, i per l'altre, a la falta de temps per reflexionar amb minuciositat sobre el sentit i les conseqüències de cada programa. A tall de mostra: «certs projectes tenen molt impacte en un mateix, però et passen de llarg, no tens el temps suficient com per pensar-los, relatar-los, poder-los compartir perquè realment sigui un aprenentatge que t'ha calat i llavors el poses en pràctica» (Isaac Sanjuan, coordinador d'Educació del MACBA, entrevista, 2021). Tanmateix, més enllà de la privació d'estones per cavil·lar, també es percep desorientació quan s'han d'analitzar els grups de treball, l'especificitat i els intangibles dels quals costen de posar al damunt del paper. En relació amb això, tant els treballadors com la responsable del departament coincideixen a esmentar la penetració incisiva que aquesta mena de procediments generen tant en els participants com en l'equipament. Com explica Cerdà (responsable d'Educació del MACBA, entrevista, 2021):

Tenen un impacte més petit. Tenen un impacte diferent: impacten sobre un grup més reduït de gent, però impactes d'una manera molt més profunda. La qüestió seria: com a institució pública podem tenir només grups de treball? Resposta meua: no. Perquè necessitem tenir altre tipus de formats que arribin a més gent.

En qualsevol cas, el personal del centre museístic dona per suposada, partint dels propis sentiments i del bon clima general, la retroalimentació positiva dels tallers per part de la gent que hi participa. Tot i això, especialment en La cuina i Els oficis del Raval, els involucrats en els grups de treball comparteixen parers i sensacions quan declaren que no se senten escoltats pel MACBA, a qui no han tingut l'oportunitat de donar la seva opinió sobre possibles aspectes a millorar o els seus interessos. En paraules dels participants: «En el MACBA, ni cuando haces un curso te preguntan qué tal el curso. No piden *feedback*» (P.E., participant de La cuina, entrevista, 2022); «Que el MACBA nos pida nuestra opinión... esto es como algo básico, en un museo. Tu eres partícipe de

un programa público de un museo, llevas tres años viniendo y nunca te han hecho una encuesta típica...» (R.D., participant de La cuina, entrevista, 2022).

De resultes de l'absència d'una política institucional a llarg termini que avaluï les propostes, l'equipament, vertaderament, no té la capacitat de conèixer si les seves iniciatives agraden o no als implicats, les mancances que aquests perceben en els projectes, si compleixen les seves expectatives i objectius personals, què es podria millorar i com, les peticions per fer les coses d'una altra manera, etc. En aquest sentit, la necessitat de disposar d'un sistema d'avaluació de la participació en el museu és molt important, ja que el MACBA podria aprofundir més en els seus grups de treball, assegurar-se de les seves implicacions i impactes i perfeccionar-ne el funcionament. Altrament, la falta de mecanismes i metodologies concretes en aquesta direcció comporten el desconeixement de l'afectació que la institució causa en la ciutadania i si realment té alguna mena de rellevància per aquesta, ergo, no es pot saber si és beneficiosa o té alguna utilitat per a la població, fet que dificulta l'acompliment de la seva missió i funció pública.

A la pràctica, aquest defecte porta a parlar de la segona limitació detectada en els processos participatius del museu, de la qual, com en la primera, l'àrea de Programes Públics i Educatius és conscient. Es tracta de la poca visibilitat de què gaudeixen les activitats en relació amb la resta de la institució museística, habitualment supeditada a l'àmbit expositiu. Ben mirat, no és fútil el fet que, dels tres tallers investigats, el que ha tingut més ressò – tant dins com fora del MACBA – ha estat Els oficis del Raval, vinculat des d'un inici a l'exhibició de Lanceta, el que l'ha dotat de major transcendència, també palesada en els pressupostos dels diversos projectes. L'origen d'aquest biaix, en part, es redueix a la complexitat i a l'entramat enorme del centre, que compta amb multiplicitat d'equips de treball i la renovació contínua de la seva programació, motiu que incita la irremeiable priorització d'allò que es veu i es mostra al públic més ampli.

Així mateix, malgrat que els grups de treball siguin coneguts dins de l'equipament, la gent que hi feineja, en realitat, no sap en què consisteixen les seves pràctiques ni quines són les seves accions quotidianes, resultats o necessitats. En conseqüència, aquests procediments s'inscriuen en una situació paradoxal, ja que, tot i que el MACBA com a institució els difon i parla d'acostar-se al barri i a la gent propera, dins del mateix museu no gaudeixen de prou rellevància, ans al contrari, acaben passant desapercibuts, sia per una manca de motivació o temps, sia per un excés de feina. A continuació, un parell de reflexions il·lustren tant la complexitat de la problemàtica abordada com els efectes que produeix en alguns dels implicats:

No es constel·la una dinàmica de treball per conèixer-nos i que això sigui un motor més fort. Sí que hi ha una aposta perquè això tiri, però [...] si hi hagués un interès profund i es pogués, una voluntat real que aquesta mena d'espais tinguessin més força, amplitud i importància, es podria fer molt més, podria créixer i es podrien fer unes relacions molt més fortes. (Artista, entrevista, 2022)

Per nosaltres és rellevant, per la institució en general... diria que ho és menys. [...] És un rol molt important perquè per això ho estem alimentant. Ara, a la casa, no hi ha altres grups de treball, per tant, diríem que és una manera de treballar que s'impulsa probablement des del departament o l'àrea que ho ha d'impulsar, que és Educació i Programes Públics. (Tonina Cerdà, responsable d'Educació del MACBA, entrevista, 2021)

En suma, els grups de treball són definatoris i únics de l'àrea esmentada, la forma educativa dels quals es converteix en l'eina que el museu emprà per vehicular la participació i acostar-se al seu entorn més pròxim. Amb referència al paper que l'educació juga al MACBA, si bé ja s'ha anat desgranant des dels antecedents de la recerca, convé abordar-lo en aquest capítol més extensament, ja que gaudeix d'unes característiques específiques que són determinants en la conceptualització i el resultat dels projectes. A l'efecte de definir-la, cal portar a col·lació la diferència entre models pedagògics en el camp de les arts subratllada per Graham (2020, p.49), qui distingeix una educació alternativa i experimental d'una de radical, entesa aquesta última com una pràctica més incisiva que té la capacitat de desafiar els fonaments jeràrquics de la societat i el lloc en què s'ubica. Prenent això en consideració, s'argumenta que el centre museístic barceloní advoca per la implementació del segon model, en el sentit que ha intentat remodelar la seva programació en funció de qüestions i moviments socials, denunciant-ne les condicions opressives (Graham, 2020, p.71).

Endemés, el mateix departament d'Educació entén la radicalitat de les seves iniciatives i metodologies des d'un vessant emancipador que defuig concebre la pedagogia com una traducció o un servei subsidiari que es presta al públic, sinó que s'esforça perquè aquesta tingui agència, és a dir, sigui un projecte curatorial independent i en paral·lel del programa expositiu. Tal com diu Cerdà (responsable d'Educació del MACBA, entrevista, 2021), «la proposta més radical és pensar que som, també, generadors de continguts al mateix nivell que la resta de departaments generadors de continguts». De fet, aquest és el motiu pel qual els grups de treball estudiats no s'adiuen, en matèria tractada, a les exhibicions, ja que, a banda d'Els oficis del Raval, tenen les seves pròpies línies d'investigació a llarg termini i cerquen noves formes de coneixement (MACBA, s.d.d). En part, el MACBA s'esquitlla de qualificar l'educació com un servei gràcies a la labor conjunta amb

artistes que els són convergents tant en comprensió sobre pedagogia com en interessos. Així, les creadores tenen una importància fonamental en l'àrea, d'una banda, aporten la perspectiva artística necessària en un museu d'art contemporani, i de l'altra, enriqueixen els coneixements i els aprenentatges manifestats en les activitats, que s'acaben engendrant amb el personal de la institució a través de procediments i plantejaments imaginatius.

No debades, l'elecció dels artistes que col·laboren amb l'equipament és minuciosa en funció del grup de treball concret i del projecte artístic del creador, que encaixen en relació amb el medi físic, temporal i social del MACBA. Val a dir, el centre museístic anomena la seva metodologia com educació situada, una noció esmentada al marc teòric que requereix ser recuperada, ja que s'erigeix en l'estratègia utilitzada per entrar al barri del Raval. Bàsicament, situat o *site-specific* és un terme manllevat de la producció artística que es refereix a aquelles obres ideades i pensades per existir en un context i un lloc determinats (Fernández López, 2011), transvasat en el camp de la pedagogia, per a un centre específic i el seu entorn local (Jiménez-Hortelano i Solbes Borja, 2019, p.344). En el cas que ocupa, els programes albirats posen en pràctica una educació situada i processual perquè parteixen de la ciutat de Barcelona i del barri del Raval i tenen sentit d'acord amb les conjuntures de les dues ubicacions i la temàtica del museu (Tonina Cerdà, responsable d'Educació del MACBA, entrevista, 2021). A la llarga, prendre les peculiaritats de l'emplaçament de la institució com a punt de partida dels projectes provoca que aquests siguin fluids i no immòbils o estancs, subjectes a la singularitat dels ciutadans, d'aquí la importància de conèixer tant els participants com les seves circumstàncies individuals, i d'anar treballant sobre la marxa amb ells segons la casuística de cadascú (Yolanda Jolis i Isaac Sanjuan, coordinadors d'Educació del MACBA, entrevista, 2021).

Per acabar, lligat amb els quatre discursos pedagògics que poden vehicular-se a través de les pràctiques museístiques, l'equipament barceloní acostuma a usar una arenga híbrida entre la reproducció, la desconstrucció i la transformació, ja que ofereix accés als seus continguts amb una visió situada que convida grups minoritaris a participar i trenca amb la divisió entre comissariat i educació, mal que no aconsegueix transgredir la naturalesa autoritzada de la institució, només criticar-la. Amb tot, mitjançant l'educació situada i els processos participatius expandeix el sentit del museu i el posiciona políticament com un actor de canvi social (Mörsch, 2017b).

6.2. El MACBA per als participants

Una vegada s'han caracteritzat globalment els processos participatius del MACBA i s'ha concretat la funció que l'educació exerceix en tant que instrument per inserir-se al Raval, s'ha de destacar la vinculació real que hi ha entre el barri i el centre museístic, un assumpte que porta a parlar sobre la concepció que els participants dels grups de treball tenen de la institució i la rellevància que li atorguen. Així doncs, el rol de l'equipament i la correlació amb el seu territori és fonamental, puix que, inevitablement, determina el futur de la programació i, consegüentment, també del museu. Tal com s'ha exposat en els capítols precedents, existeix una voluntat compartida pel departament d'acostar-se al districte més proper i deixar de veure'l com un ens indefinit i abstracte, motiu pel qual qualsevol de les activitats hi pretén generar una connexió estable i duradora, que cartografiï els diversos actors específics i estratègics per tenir una visió més pròxima del context.

A l'hora d'entomar el significat que el MACBA té per als habitants del voltant, és important reivindicar la sostenibilitat que, necessàriament, han de tenir els tallers projectats en el territori, que han de ser rellevants a llarg termini si volen prosperar. En el marc d'aquesta qüestió, Crooke (2008, p.1) identifica el concepte de comunitat com el mitjà i l'eina de suport essencial per assegurar la transcendència i el futur no només dels grups de treball, sinó també del centre museístic. Per tant, els col·lectius de participants originats arran de la seva intervenció en els programes són claus per determinar la seva supervivència i per entendre el paper que el MACBA juga al Raval. Primerament, abans d'aprofundir en els seus punts de vista, convé descriure'n les particularitats, ja que cada comunitat d'implicats comprèn l'equipament des d'un prisma diferent. Analitzades a la llum de la distinció de Watson (2007), les dels projectes investigats es defineixen per compartir experiències historicoculturals, factors demogràfics, socioeconòmics i d'exclusió, localització i, en el cas de La cuina, coneixement especialitzat. D'entre totes aquestes formes de concebre-les, és intrínsecament destacable la ubicació, puix que, partint de la base que les comunitats s'identifiquen a si mateixes segons el temps que han residit o habitat en un indret particular, el MACBA ha fet profit de la capacitat de donar suport a aquesta identitat col·lectiva oferint-los la possibilitat de col·laborar durant un període mesurat (Watson, 2007, p.8).

No obstant això, és difícil afirmar que aquests conjunts de participants realment s'acabin estructurant en *constituències*, atès que si bé estan vinculats d'una manera o altra al territori, fallen en la seva capacitat d'agència i d'alteració de la institució, cosa que porta a Cerdà (responsable

d'Educació del MACBA, entrevista, 2021) a concloure que el MACBA no té *constituències* perquè ni els grups de treball ni l'associació d'amics del centre museístic poden considerar-se com a tals. En canvi, l'equipament sí que disposa del suport de diferents *stakeholders* de l'entorn, sobretot col·legis i associacions veïnals, d'entre els quals ressalten l'Institut Miquel Tarradell i l'Escola Castella, ambdós agents clau en la gènesi, la difusió i el desenvolupament d'Els oficis del Raval i d'Els nens i les nenes del barri, respectivament. A la pràctica, les múltiples aliances que el museu té amb entitats de la barriada són font d'una disparitat d'opinions entre els diversos actors implicats en els programes, cadascú posicionat diferentment al voltant del reconeixement que el MACBA rep del Raval. Així doncs, Nicolás, la coordinadora de La cuina (entrevista, 2022), no entén el motiu per què no s'acaba de trencar la mala imatge de la institució a despit de les nombroses iniciatives amb la zona, un miratge que no creu del tot ajustat a la realitat. Per contra, altres involucrats al·ludeixen a la complicada realitat social i econòmica de les persones que hi viuen, les mancances de les quals s'imposen i van més enllà de l'equipament, qui, al seu torn, incomoda per la blancor i ubiqüitat (Francesc Royuela, docent de l'INS Miquel Tarradell, entrevista, 2022). En paraules d'una de les artistes (entrevista, 2022): «El MACBA no és el seu espai, no té un llenguatge dissenyat cap a aquesta gent. Si volem que hi hagi un apropament, no es donarà des d'elles». Sigui com sigui, la responsable d'Educació (Tonina Cerdà, entrevista, 2021) és contundent a l'hora de declarar que:

Crec que el museu està molt d'esquena al barri, encara ara, tot i que hi hagi petits fils de connexió. Això és un gran tema, és a dir, com el MACBA ha de ser també el museu de la gent del barri sense deixar de ser el que és, un museu. És una de les preguntes que em faig més: de quina manera ens podem relacionar amb el barri sense perdre l'essència del que som. Relacionar-nos amb el barri... Hi ha moltes institucions que ho fan en aquest barri: obrir l'equipament al barri per deixar sales, per fer assemblees i per fer mostres és realment relacionar-se amb el barri o és fer un servei al barri? De quina manera un barri – no és que vagi al MACBA, és que no va a cap museu – pot relacionar-se amb el MACBA? [...] Penso que no estem a l'imaginari del barri.

Al capdavall, aquest conjunt de preguntes jauen al cor de la present investigació, la qual també qüestiona, com ho fa Cerdà, la rellevància que els processos participatius tenen fora del museu i si aquest és un lloc de referència per a la ciutadania. D'entrada, costa considerar-lo com a tal, ja que, fins i tot als grups de treball que, com s'ha vist, són la principal estratègia per inserir-se al territori, els costa ser sostenibles a llarg termini. Altrament, una de les causes centrals de la dita situació es

tradueix en una feblesa de les activitats derivada del poc compromís institucional de què gaudeixen, dit d'una altra manera, la majoria de projectes se sostenen gràcies a l'interès i a la complicitat dels treballadors que s'hi impliquen a títol individual. Per consegüent, tiren endavant mercès a voluntats personals i no corporatives, fet que, a la llarga, suposa un problema perquè els torna inestables. Prenent d'exemple el cas paradigmàtic d'Els oficis del Raval, Sanjuan (coordinador d'Educació del MACBA, entrevista, 2021) descriu la conjuntura que ha viscut: «Qui acaba sostenint això, acabem sent nosaltres. Ho acabem gestionant tot. Tot el que diríem que el museu facilita, realment no té l'agilitat que demanen aquests processos. També és un impediment a l'hora de la relació [...] s'adapten les treballadores i no la institució».

Aleshores, si els programes no són sostenibles en el temps perquè depenen tant de persones concretes dins del centre museístic com de la perspectiva dels seus participants, en part formada a través del seu tracte amb els coordinadors i les artistes, de quina manera el MACBA és capaç de construir oportunitats per als ciutadans més enllà d'aquestes iniciatives? Per a Jolis, la resposta a aquesta interrogació passa per l'aixecament d'una accepció compartida entre entitats, o sigui, no fer els tallers perquè sí, sinó trobar un valor i una significació conjunta al programa, entenent que «si no hi ha un sentit, potser passa una cosa, però no en passaran més. Si hi ha un sentit, allò perdura i tornes, i tornes, i tornes, i tornes... Aquí està el donar temps, el donar espai, el cuidar-ho...» (Yolanda Jolis, coordinadora d'Educació del MACBA, entrevista, 2021). Tot i que òbvia, sovint, aquesta comesa es perd entre els objectius i els anhels del departament, centrat a enriquir-se, en termes d'aprenentatge, amb els coneixements i les experiències que es posen de manifest en els grups de treball i que, en la majoria de casos, a ulls de la institució, perdrien l'oremus sense el seu coordinador (Tonina Cerdà, responsable d'Educació del MACBA, entrevista, 2021). Amb tot, en la cerca tenaç de beneficis i impactes mutus, a vegades, les activitats acaben afeblint o minvant el seu rol comunitari, puix que s'allunyen dels interessos i de les opinions dels participants, i com en el cas d'Els oficis del Raval, en desvirtuen la potència transformadora.

Enmig d'aquest entramat de perspectives, problemàtiques i guanys creuats, encara es torna més difosa la subjecció del MACBA al Raval i la connexió amb les persones que habiten tant el districte com el museu. Segons una de les artistes entrevistades per a aquesta investigació, el centre museístic, per veïnatge, està obligat a conviure amb la barriada i a revertir a la societat el fet d'existir, però no es pot circumscriure solament a aquesta, sinó que, seguint amb el seu nom, també ha de respondre per tota la ciutat de Barcelona. D'acord amb el seu punt de vista, la institució està

condemnada a canviar radicalment si vol sobreviure, però, com ho farà sense l'adhesió dels seus ciutadans propers?

6.2.1. Discursos entorn de la institució

Amb la intenció de donar resposta a la pregunta anterior, s'ha posat el focus de la present anàlisi en els discursos del conjunt d'implicats en els grups de treball, l'estudi dels quals permetrà abordar quina és la rellevància que, d'una banda, la comunitat té per a l'equipament, i de l'altra, el MACBA té per als participants. Tal com es veurà a continuació, cadascun dels diferents actors immersos en els processos participatius té una percepció desigual de la seva pràctica, el que difumina els límits del concepte i del seu significat, que divergeix profundament entre els agents (Cornwall, 2008).

D'antuvi, la propietat de les arengues sobre la participació està reservada al MACBA i als seus treballadors, ja que són qui tenen la capacitat de regular el dret a parlar, la competència per comprendre i l'habilitat d'inserir el discurs en la presa de decisions sobre els programes (Foucault, 1969, p.91). En conseqüència, la institució fa ús del discurs patrimonial autoritzat (DPA), teoritzat per Laurajane Smith (2006) com aquell discurs hegemònic i predominant que defineix qui són les persones legítimes per parlar del patrimoni i els seus valors associats i que genera les interpretacions que després són percebudes com a autèntiques i legítimes. A l'hora d'analitzar la retòrica del centre museístic, convé especificar que aquesta es vehicula, primerament, a partir dels documents oficials emesos per l'equipament, com el quadern educatiu anual o la seva pàgina web, en segon lloc, per la directora, i finalment, pel seu personal, sobretot els coordinadors de les activitats. Els darrers, en tant que subjectes actius i emissors se situen en una posició de domini, ja que si bé estan atents a les demandes dels seus interlocutors, sempre acaben tenint l'última paraula.

Entrant al detall, són múltiples les paraules preponderants amb què el museu es refereix a les pràctiques participatives, malgrat que eminentment totes són relatives al camp semàntic de les cures i dels vincles personals. Així doncs, el mot més pronunciat pel MACBA, amb diferència, és «relació», seguit d'altres com «col·laboració», «comú», «cures», «atenció», «escolta», «compartir», «familiaritat», «horitzontalitat», «temps» i «llarga durada». Igualment, l'arenga museística també al·ludeix a la radicalitat de les seves propostes, que descriu amb els vocables «experimentació», «sabers», «joc», «imaginació» o «transformatiu». Tot plegat, evocant el seu compromís durador amb el territori i el sentiment d'obligatorietat d'impulsar aquesta mena de lligams, retratats com l'essència i el sentit de la mateixa institució (Yolanda Jolis, coordinadora d'Educació del MACBA,

entrevista, 2021). Tanmateix, en l'acte de cedir la veu als membres dels grups de treball mitjançant l'esmentat discurs, el MACBA assumeix una posició central respecte del seu entorn i comunitats, convertides en perifèriques i a l'espera de beneficiar-se de la relació amb l'equipament (Lynch, 2010:16). Al capdavant, la retòrica esdevé l'instrument predilecte per sostenir i defensar l'existència d'una programació d'aquesta mena sense que aquesta involucri, necessàriament, l'agència real dels participants.

A cavall entre les percepcions del centre museístic i les dels involucrats hi ha la perspectiva de les altres figures d'autoritat presents en les activitats: les artistes col·laboradores⁵⁵. A grans trets, totes es mostren escèptiques davant de la qüestió de la participació en museus, considerant-la un ideal utòpic de difícil assoliment, a l'encop que una noció que ha perdut la seva força de resultes d'utilitzar-la en indrets amb forts marcs institucionals. Concretament, l'aspecte científic i específic intrínsec a qualsevol equipament patrimonial, sumat a l'elitisme inherent a l'art contemporani, obstaculitzen el progrés dels intents educatius i participatius del MACBA, puix que els múltiples organismes i jerarquies que el regeixen en limiten la capacitat de transformació, supeditant-ne la pedagogia i la intervenció social, relegades a àmbits concrets i inofensius d'acció:

Hi ha espais en els museus on es generen pràctiques que són participatives, però l'estructura del museu, més que participativa, és més aviat un espai amb bastanta jerarquia i amb uns poders jerarquitzats a molts nivells [...]. La qüestió és quin grau de radicalitat i profunditat, fins on volem anar amb les pràctiques participatives. I com, des d'aquestes pràctiques, anomenem aquests espais. (Artista, entrevista, 2022)

Més enllà del punt de vista de les creadores, el que és més transcendental per a la investigació són les valoracions dels membres dels grups de treball, no tant de l'activitat que realitzen, la qual ja s'ha explicat en els capítols anteriors, sinó sobretot del centre museístic. Amb vistes de determinar la importància que el MACBA té per als participants, s'analitzarà el seu discurs d'acord amb els canvis que han sofert les seves opinions abans i després del taller, què és el que més els agrada i el que menys de l'equipament i què significa aquest per a cadascú.

Començant per Els nens i les nenes del barri, es tracta del projecte que aconsegueix generar un millor retorn dels tres estudiats en termes d'avaluació sobre el MACBA. Tal com s'ha palesat, el conjunt d'infants que en formen part es refereixen constantment a la institució durant les sessions

⁵⁵ Com es pot comprovar, durant el capítol no se citen els noms de les artistes en les seves intervencions, ja que aquestes han preferit mantenir-se en l'anonimat a l'hora d'expressar les seves opinions sobre la participació en el MACBA.

setmanals, n'opinen obertament i sense filtres i l'ocupen sense preocupació, fins i tot atrevint-se a voler-la pintar de colors. Igualment, és el programa que ha creat un lligam més potent entre els involucrats i el museu, realment engendrant un clima de familiaritat dins del col·lectiu. Pel que fa a la percepció que creuen que el MACBA té d'ells com a col·laboradors, la majoria projecten una imatge de si mateixos dins del taller, concebent-se com a persones creatives, artístiques, felices i amoroses, per tant, imaginem que l'equipament els té en una consideració equiparable a la d'artistes. Encara més, és convenient destacar que Els nens i les nenes del barri és l'única proposta en què els judicis de la mainada no han canviat amb relació a la imatge que tenien del MACBA abans de freqüentar-lo, sinó que es mantenen en un mateix camp semàntic, definit per la meravella que causa l'imponent edifici, que era i és un indret «increïble», «guai», «original» i «modern».



Figura 12. Núvol dels mots més rellevants amb què Els nens i les nenes del barri descriuen el MACBA i dibuix que exemplifica què és el museu per a una de les participants. Il·lustració d'Aliyah i núvol d'elaboració pròpia, 2022.

Així mateix, els elements que més els agraden del centre museístic són relatius a l'activitat que hi desenvolupen, motiu pel qual destaquen mots com «terrassa», «laberint» o «secrets», a banda del típic «art», predominant en la concepció de la mainada sobre la institució. Arribats a aquest punt, tant el núvol de paraules com el disseny precedents permeten fer-se una idea dels sentiments i les emocions que el MACBA suscita en la quitxalla, d'entre els quals destaca l'amor, la diversió i la felicitat, omnipresents en les impressions de tots. En conseqüència, el museu s'ha acabat fent un lloc en l'imaginari dels infants i, ahora, s'ha convertit en un espai íntim i domèstic on regna la companyonia, l'amistat i la llibertat de ser un mateix. Una intervenció d'Aliyah, participant d'Els nens i les nenes del barri (entrevista, 2022), resumeix la rellevància de l'equipament per al dit grup

de treball: «Puse la casa porque es como mi dulce hogar. [...] El amor porque... para mí sois como mis tres madres».

Contràriament, traslladant l'atenció a La cuina, es trenca gairebé per complet el vincle afectiu que Els nens i les nenes del barri construeix vers el MACBA, quedant relegat a la funció de mer continent on succeeix el programa, desconnectat de les persones que hi assisteixen i del taller en si. Recuperant el comentat al quart capítol, cal dissociar les apreciacions que desperta el grup de treball de les que produeix la institució museística, de fet, com explica una de les integrants, «es maravilloso pero no me siento en el MACBA, para nada. [...] No sé qué es lo que ha faltado, pero sí que está un poco desvinculado. Conceptualmente, claro, esto es el MACBA, pero hay algo que no lo termina de conectar» (A.Q., participant de La cuina, entrevista, 2022). De resultes d'aquesta sensació, la majoria d'elles es troben còmodes i a gust dins de l'espai que els ofereix La cuina, però no se senten importants com a individus per al centre, sinó més aviat beneficiàries d'un projecte que els transmet continuïtat i, per tant, que dedueixen és valuós per a l'equipament (R.D., participant de La cuina, entrevista, 2022). A despit d'això, com que l'activitat es localitza en les parets del museu, les implicades, forçosament, han viscut un canvi en les seves percepcions des que van començar a sovintejar-lo, de manera que han passat de jutjar-lo en funció de les impressions derivades de la seva arquitectura – tancat, fred, blanc, distant, elitista, inassequible, no integrador, desconegut o lleig – a considerar-lo des del vessant creatiu i de reciprocitat que els brinda La cuina, un indret de coneixement, compartició i d'obertura a noves oportunitats de creixement personal.

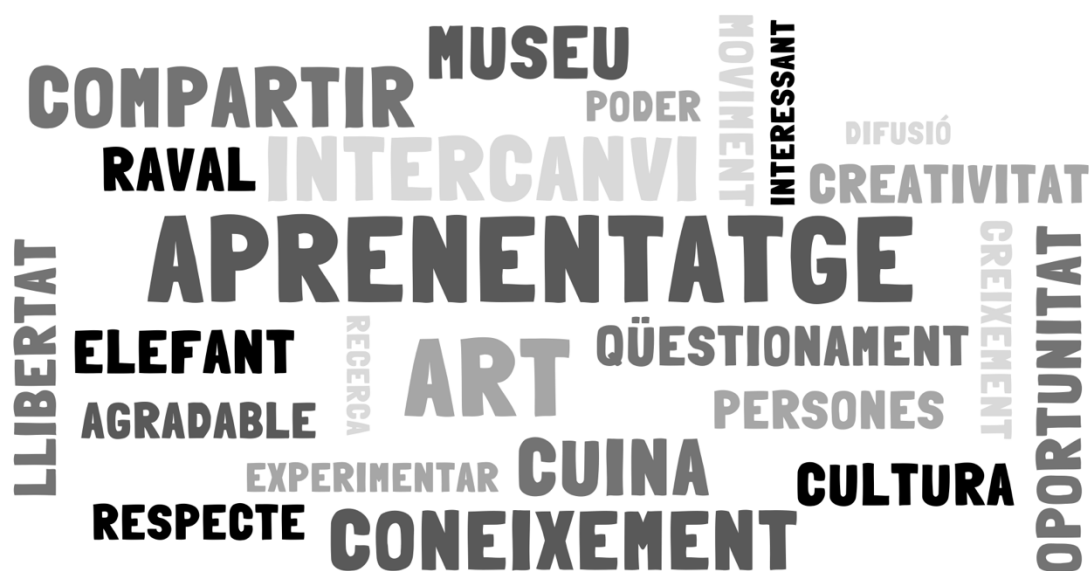


Figura 13. Núvol dels mots més rellevants amb què les integrants de La cuina descriuen el MACBA. Elaboració pròpia, 2022.

No debades, les paraules amb què les participants descriuen el MACBA indubtablement estan lligades als valors que associen al grup de treball i a la seva quotidianitat, d'igual forma que el que més els agrada de l'equipament deriva directament de les emocions que viuen durant la seva activació, que descriuen com un «niu d'abelles» agradable, tranquil, respectuós i empoderador. En realitat, La cuina és el motiu pel qual les seves membres connoten positivament el centre museístic, en clara interrelació amb el propòsit del programa que, com es pot observar en el núvol de paraules anterior, aconsegueix ser un espai d'intercanvi de sabers, aprenentatges i vivències compartides. Si bé les relacions que s'hi engendren són genuïnes, d'acord amb l'esmentat, també es produeixen en paral·lel a la institució, és a dir, s'originarien igualment sense aquesta. De fet, el MACBA no té una transcendència especial per a les involucrades, qui podrien tirar endavant el taller, variant-lo, sense l'ajut econòmic i les facilitacions del museu. Per consegüent, malgrat que els costi edificar un lligam emocional amb aquest, sí que distingeixen la seva voluntat, mitjançant La cuina, d'expandir-se cap a noves dimensions i pràctiques més sensorials, comunitàries o relacionals que s'impregnin de l'entorn. Amb tot, les opinions d'algunes d'elles sobre aquest aspecte són molt contundents:

Siento que es más pesada que impactante. Una institución que tiene mucho peso y que puede ser muy lento y que, de repente, saca unos programas así radicales [e] innovadores, pero que al final terminan siendo unos pocos que se quedan ahí, se cierran, y se crea otra pata pesada de esta pesada institución que no termina de ser y que no dialoga con la ciudad como otros museos que sí. (A.Q., participant de La cuina, entrevista, 2022)

Per tancar, focalitzant en Els oficis del Raval, convé mencionar que el punt de vista dels docents del centre educatiu⁵⁶ divergeix substancialment del de l'alumnat, motiu pel qual s'abordarà, primer, el dels professors i, després, el dels estudiants, tot palesant-ne les diferències. D'entrada, seguint amb el que s'exposava al capítol anterior, Royuela troba fonamentals aquesta mena de processos perquè porten la vida real als instituts, destacant emfàticament la col·laboració amb el MACBA, que contrasta amb les que estan acostumats a treballar per la seva llibertat i obertura a l'hora de plantejar les idees (docent de l'INS Miquel Tarradell, entrevista, 2022). D'acord amb la seva perspectiva, des d'un principi «hi havia una voluntat expressa de portar el MACBA al barri i el barri al MACBA» (Francesc Royuela, docent de l'INS Miquel Tarradell, entrevista, 2022), una

⁵⁶ Tal com s'ha esmentat al capítol anterior, a causa de la multiplicitat d'actors involucrats en el projecte, només s'ha pogut entrevistar un dels professors, Francesc Royuela, qui n'ha acompanyat el desenvolupament des de l'inici. Per aquest motiu, en aquesta secció es fa referència a la seva opinió, que s'assumeix compartida amb els altres docents.

fito amb altes potencialitats quan s'actua amb adolescents. En aquest sentit, Els oficis del Raval ha complert amb la paràbola del sembrador, plantant llavors als joves de la barriada perquè, a llarg termini, acabin tornant al museu.

Rere la premissa que tota iniciativa conjunta és una oportunitat positiva de creixement per als alumnes, el programa ha transcorregut al marge dels interessos i les motivacions dels principals participants i beneficiaris, que han acabat ocupant l'espai museístic a mitges, com una alternativa en període pandèmic i en el transcurs de l'últim mes del projecte amb les visites guiades, en suma, durant molt poques sessions de les nombroses que s'han dut a terme al llarg dels tres cursos escolars. Les conseqüències d'aquesta política són claus per la importància que els adolescents creuen que tenen per al MACBA, així com la que el centre museístic té per a ells, més aviat definida segons el paper que ostenta en el districte. Unànimement, l'alumnat se sent important dins de l'equipament, amb un tracte preferencial respecte de la resta de visitants, reconeguts i amb privilegis, fins i tot, «más educada, más chic» (Nika, alumna de l'INS Miquel Tarradell, entrevista, 2022), associant la institució a l'elitisme, paradoxalment un dels pilars que aquesta intenta esborrar de la seva imatge. En relació amb aquesta tasca evangelitzadora, bona part dels estudiants s'identifiquen com el futur d'una generació que espera a ser instruïda, un paper en blanc o un diamant a polir.



Figura 14. Núvol dels mots rellevants amb què l'alumnat de l'INS Miquel Tarradell defineix el MACBA. Elaboració pròpia, 2022.

En aquest cas, fruit del nombre més gran de participants respecte de la resta de grups de treball, les opinions dels adolescents sobre el museu són molt més dispars i polaritzades, creant diferents camps semàntics referits a l'aspecte estètic i l'entorn físic de l'equipament, al contingut o valors que s'hi associen i a les connotacions personals que se'n deriven. Així mateix, com succeeix amb La cuina, hi ha un canvi apreciable entre les impressions sobre el MACBA abans i després de col·laborar-hi, marcades per les vivències contextuais dels adolescents, qui amb prou feines el coneixien – es pensaven que era una universitat, un altre institut o empresa – o el caracteritzaven per ser un lloc de patinadors, avorrit, elitista i inaccessible a parts iguals, en definitiva, un edifici estrany que no els apel·lava en cap sentit. Actualment, per bé que alguns continuen considerant el centre museístic avorrit, la seva percepció general s'ha transformat, passant-lo a veure interessant, bonic, divers, obert i, inclús, divertit, un espai que els és familiar i on se senten còmodes. En conseqüència, gràcies a les facilitats que els ha donat la institució, els estudiants s'han arribat a sentir escoltats i acollits per aquesta, tal com expliquen: «En estos tres años me he dado cuenta de su existencia y le he cogido mucho cariño al MACBA porque he vivido muchas cosas, he reído, he llorado y he hecho muchas cosas» (Alejandro, alumne de l'INS Miquel Tarradell, entrevista, 2022); «Abans no ens obrien la porta com per explorar i ara que ens han deixat passar i explorar a la nostra manera i fer més o menys el que nosaltres volem, també ens ha ajudat a pensar d'una altra manera» (Chaimae, alumna de l'INS Miquel Tarradell, entrevista, 2022).

Tanmateix, la verticalitat amb què s'han impartit els continguts des d'ambdós centres i la constant pressió sobre els adolescents han impactat de ple en la significació que el MACBA té per a ells, el qual molts consideren com un segon institut. D'aquesta definició en deriven connotacions agredolces, ja que s'equipara l'equipament museístic a la institució educativa i, per consegüent, es construeix en l'imaginari dels alumnes com un indret d'aprenentatges i sabers, mal que fortament jeràrquic i regulador de les conductes humanes, imbuït de càrrega escolar. En conseqüència, tot i disposar de gent propera i coneguda dins del museu, aquest no té una especial rellevància per als joves, qui el troben valuós per al Raval, però no per a ells: «Per mi és important pel barri, però, personalment, no crec que m'afectaria i no és el més important per a mi» (Lorena, alumna de l'INS Miquel Tarradell, entrevista, 2022).

Breument, a despit de les múltiples diferències que s'han abordat fins al moment, el discurs dels participants dels grups de treball també comparteix similituds respecte de la concepció que els tres tenen sobre el MACBA. En conjunt, tot i els matisos i la relativa rellevància que el museu té

per als involucrats, les impressions i avaluacions resultants de les activitats són, en general, positives. D'entrada, convé explicitar que les paraules més comunes associades al MACBA són, evidentment, «museu» i «art», seguides de «blanc», tres obvietats que palesen l'escassa significança individual que la institució té per als beneficiaris, puix que, si bé no els inspira sensacions negatives, tampoc els acaba d'aportar un valor afegit. Entrant al detall, La cuina i Els oficis del Raval evoquen d'una forma molt similar les seves experiències, des del prisma de l'aprenentatge i dels coneixements compartits, a banda que ambdós entenen la seva participació com una oportunitat que els ha estat brindada. Així mateix, destaquen la vàlua de la cultura i de la diversitat, fomentades en les propostes. Nogensmenys, l'arenga de les cuineres es lliga a la dels infants en termes de relacions humanes, amistat i companyonia, un camp semàntic vinculat a les cures que és essencial per a l'activació de les iniciatives. Endemés, joves i quitxalla defineixen el MACBA en funció de la seva estètica, que els captiva i meravella, però que alhora voldrien repintar i acolorir. En últim lloc, els membres de tots tres aprecien la creativitat i la imaginació que els suscita el centre museístic, que juntament amb la diversió que hi experimenten dins, el converteixen en un indret autèntic.

* * *

Recapitulant, els espais de diàleg oberts pels museus a través d'invitacions a les comunitats properes no són suficients per garantir la participació efectiva d'aquestes (Cornwall, 2008, p.275). D'acord amb aquesta premissa, els tres programes del MACBA s'erigeixen en oferiments de la institució al seu entorn proper, sense que això es tradueixi en un sentit de pertinença. Recorrent el capítol, existeix un lleu contrast entre les actuacions de l'equipament i el seu discurs, distingit per una retòrica sobre l'horitzontalitat, les relacions socials i les cures que, a la pràctica, s'encarna en una redistribució de poder limitada que supedita la capacitat d'agència dels participants a la verticalitat del centre museístic.

D'entre el conjunt de propostes analitzades, Els nens i les nenes del barri es converteix en el projecte més participatiu i sostenible a llarg termini, a pesar que si s'estudia segons la taxonomia de Simon (2010) compleix més requisits per considerar-se col·laboratiu. Així doncs, mentre que La cuina i Els oficis del Raval tenen deixos cocreatius, el grup de treball dels infants és el que millor assoleix els objectius establerts pel MACBA, endemés, és l'únic que demostra un interès per ocupar activament i pertorbar de veritat l'espai museístic. Consegüentment, aquesta determinació, amb el

temps, ha jugat a favor seu, ja que la mainada és qui han acabat desenvolupant un sentiment més intens d'adhesió al museu, notant-lo com a propi i rellevant. De resultes d'aquest fet, el retorn de la canalla és més positiu i enèrgic, puix que realment se senten part de l'equipament, a la vegada que cuidats per aquest i les persones que el conformen. Per contra, entenent que l'arquitectura personalitza la institució, ni La cuina ni Els oficis del Raval fins al final del programa s'han investit en ocupar-la activament, una decisió que ha repercutit en la percepció que els seus integrants tenen sobre ella.

En qualsevol dels casos, no hi ha una vinculació específica entre la matèria general del MACBA i les activitats examinades. A despit que Els nens i les nenes del barri ocasionalment es relaciona amb les exposicions i que Els oficis del Raval forma part d'una, els continguts de les iniciatives no es connecten directament al centre museístic o no interessen als participants, en conseqüència, l'esforç educatiu invertit a acostar-se a la població pot acabar sent envà, dificultant-ne la sostenibilitat a causa de l'escassa implicació personal o importància que la institució té per als seus membres. Això, sumat a què la capacitat de subversió del museu és limitada i està molt controlada per part de les figures d'autoritat i que no existeix un compromís institucional cap a aquests processos, sinó que depenen de les voluntats personals dels seus coordinadors, permet afirmar que no hi ha un marge d'alteració real del MACBA ni una llibertat per qüestionar sense traves la seva naturalesa, en definitiva, que la seva projecció de futur perilla.

CONCLUSIONS

NOVES POSSIBILITATS: EL MACBA I EL RAVAL

«Però em pregunto fins a quin punt el museu es commou»

Itxaso CORRAL

La interrelació entre el MACBA i el barri del Raval mitjançant processos participatius ha estat el principal objecte d'estudi de la present investigació. Construïda al damunt de la pregunta sobre la caracterització dels procediments amb què el museu s'acosta i intenta ser rellevant per la seva regió, la recerca ha posat especial èmfasi en conèixer els rols, els discursos i les percepcions dels seus implicats, així com les tensions i les dinàmiques institucionals que s'originen. Tant el MACBA com el Raval són dues entitats diverses i problemàtiques, els vincles existents entre les quals s'han procurat abordar en tota la seva complexitat gràcies a l'anàlisi de tres projectes concrets que tenen com a eix central l'educació situada. Arribats a aquest punt, es confirma la sospita a què s'apuntava en l'expectativa inicial, concloent que la pedagogia, per bé que instrument essencial per vehicular la participació i aproximar-se a l'entorn immediat de l'equipament, no és prou significativa ni té la suficient transcendència per a capgirar veritablement les jerarquies del MACBA, omnipresents i massa autoritàries per situar la institució com un lloc de referència pels habitants del districte.

A tall de recapitulació, les conclusions en curs no pretenen repassar exhaustivament tot el comentat fins al moment, ans al contrari, l'anterior capítol ja ha assenyalat els temes més rellevants de l'estudi i els ha correspost amb els objectius que han orientat la recerca. Per consegüent, s'ha cregut pertinent al·ludir a un parell de consideracions finals sobre la institucionalitat del MACBA i els impactes que provoca en termes d'acostament a la seva barriada. D'entrada, respecte del marc administratiu que conceptualitza l'anàlisi, s'ha comprovat l'absència de mecanismes que facilitin la posada en marxa de processos participatius als centres museístics del territori català. Així doncs, sense una metodologia unificada que serveixi de suport als diversos equipaments interessats a involucrar els ciutadans en la seva programació estable és molt difícil que la participació s'actualitzi i avanci d'acord amb uns mateixos estàndards de qualitat, fet que, al seu torn, contribueix a les tensions i als efectes dispars que aquesta origina, sovint cosmètics i contraproductius (Sánchez-

Carretero et al., 2019). Endemés, la naturalització de la necessitat d'incloure noves estratègies participatives arreu és especialment punyent en les institucions dedicades al camp de l'art contemporani, globalment caracteritzades per trets anàlegs als que s'han identificat en el MACBA, és a dir, un passat de regeneració urbana que s'intenta mitigar a través d'apostes educatives radicals mal que insuficients davant del rebuig que manifesten els seus habitants.

Focalitzant en el cas d'examen, si es té en compte el pes que la subordinació i l'estructura del MACBA tenen tant en l'esdevenir dels programes seleccionats com en la definició del museu al barri, es pot afirmar que el centre museístic corre el perill de "zombificar-se" i de perdre vitalitat, o sigui, de tornar-se una entitat incapaç d'avançar cap a un procés d'actualització i de renovació fruit de la combinació de múltiples factors, d'entre els que destaquen una excessiva burocratització i normativització, diferents formes de precarietat o la concentració en l'objectivitat quantitativa (Parramon, 2019, p.308-309). En aquest sentit, malgrat els successius intents de reconfigurar-se, el MACBA continua ancorat en les típiques dinàmiques vuitcentistes que prioritzen l'adquisició, la col·lecció i l'exhibició en detriment de l'educació i la mediació, una política que no només afecta la visibilitat i les visions exteriors de l'equipament, sinó també les interiors, que no consideren prou importants les dites temptatives de canvi.

A pesar dels esforços escomesos pel departament d'Educació, que com s'ha vist és l'encarregat de teixir ponts per apropar-se al Raval, el MACBA arrossega una imatge connotada negativament per molts sectors de l'entorn, carregada d'un elitisme que fa justícia a la seva enorme complexitat. Per tal d'explicar aquest fet, la responsable, Tonina Cerdà, addueix a la configuració intrínseca del centre, que no té la voluntat ni la disposició d'obrir vertaderament les portes (entrevista, 2021):

Mentre el museu sigui un museu de pagament i tingui unes portes tan tancades, no ho aconseguirem [fer-lo viu]. Si el museu és més obert, si el museu té espais que pots habitar, no per venir a veure una obra, sinó perquè a fora fa fred, perquè pots venir per estar més còmode i, a més, tens espais expositius, que sigui d'accés gratuït... Potser, aquí, aniràs fent-ho més possible, si no, sempre podrem fer projectes més específics, però sempre arriben a grups molt petits.

Tanmateix, "l'acupuntura" amb què Cerdà (responsable d'Educació del MACBA, entrevista, 2021) descriu les seves actuacions és problemàtica en relació amb la transcendència que els participants dels projectes participatius acaben atorgant al MACBA a causa de la seva limitada

agència o poca ocupació de l'espai museístic. Precisament, es conclou que el conjunt d'activitats destinades a canviar la percepció de la regió i a augmentar el nombre de visitants de la institució són insuficients davant de la capacitat de normalització i de normativització que aquesta té, ja que, com s'ha vist, fins i tot els intents de subversió i de relació proposats pels grups de treball acaben topant amb la verticalitat del museu. A la pràctica, cap de les propostes és totalment horitzontal, ni molt menys autogestionada, sinó que són iniciatives ofertes per l'equipament sota el guiatge d'unes figures d'autoritat – artistes i coordinadors – que n'acaben tenint l'última paraula. Paradoxalment, la viabilitat de totes resideix en la seva escassa radicalitat, la qual permet, d'una banda, fer-les possibles en termes pressupostaris, i de l'altra, negociar-ne les demandes, entenent que «ni [la institució] és tan anquilosada ni aquests projectes són tan rebels que no puguin ser-hi» (Yolanda Nicolás, coordinadora de Programes Públics del MACBA, entrevista, 2022). Al capdavant, cap dels tallers pot treballar d'esquena a l'entitat que els fa possibles, cosa que implica una necessària adaptació a ella, ergo, una mínima redistribució de poder.

Més enllà dels topalls institucionals i a despit de la rellevància moderada que l'equipament té per als involucrats, els grups de treball han provat complir el seu principal propòsit: engendrar nous espais de relació entre el museu i la població, especialment amb les comunitats d'habitants del Raval per construir un imaginari de concreció recíproc amb aquestes, maldant per fer-se un lloc al districte. A efectes de convertir-se en un espai significatiu per als ciutadans, el centre museístic aplica una estratègia diferent en funció de cada projecte, sempre situada, dependent del context pròxim i allunyada dels continguts habituals de la resta de programació. Primerament, Els nens i les nenes del barri opta per experimentar amb el joc i l'arquitectura del MACBA, ocupant-ne indrets amagats o desplegant-hi propostes semipermanents. Segon, La cuina s'enfoca a debatre sobre la crisi ecosocial conceptualment i empíricament, intercanviant coneixements i sabers sobre la temàtica d'igual a igual, amb una clara aspiració política i feminista en què les implicades formen part d'un col·lectiu d'afectes i de cures unit per la diversió i els aprenentatges. Finalment, Els oficis del Raval, una coautoria legal a quatre bandes, s'ha anat edificant a cegues i a tres mans gràcies a l'escolta atenta i a l'adaptació de tots els actors que n'han pres part, arribant a col·locar al cor del museu una colla d'adolescents, i elevat, d'aquesta manera, la conversa que pretén mantenir amb el veïnat.

Nogensmenys, malgrat que els participants de les activitats tenen opinions divergents sobre el que significa el MACBA per a cada u, globalment, totes les iniciatives han aconseguit canviar o

millorar les impressions que els suscitava l'equipament abans de les seves intervencions. En realitat, aquesta transformació, encara que no assegura la pervivència dels projectes ni la sostenibilitat del centre museístic en relació amb el seu entorn, és un primer pas que, a la llarga, podria encendre espurnes per a un eventual sentit de pertinença. Ben mirat, els grups de treball aporten un seguit d'intangibles als seus membres que desborden la inserció territorial i afectiva per la qual advoquen, fent emergir altres resultats que no necessàriament arrelen el MACBA al territori o el posicionen com una entitat important, però que són positius perquè contribueixen al benestar de la ciutadania.

Enfront de les solucions polisèmiques que neixen de la participació en museus, dependents com s'ha vist de cada proposta específica i dels participants que la integren, sorgeixen un seguit de dubtes entorn dels propers passos que l'equipament barceloní implementarà per donar un espai a la interculturalitat característica del Raval. Amb la vista posada al futur, Elvira Dyangani Ose, la directora de la institució, a la presentació del Programa 2022 descrivia de la següent manera la problemàtica a què s'enfronta el MACBA i les seves projeccions d'avenir:

Ja tenim una relació amb els veïns a partir d'uns projectes educatius. [...] Aquesta relació que fem amb grups petits i que s'ha establert, jo diria al llarg del temps, sí que és molt sòlida, el que crec que hem de millorar més en com ens reben com a institució. [...] El problema per mi en aquest tipus de relació és que la relació s'ha establert entre els educadors o el departament i les famílies que convidem com a part d'aquests grups. El que voldria és que aquesta relació s'escalés a nivell institucional i poguéssim tenir una altra mena de relació. [...] Aquí jo no puc proposar, el que jo vull és escoltar. Estem al principi d'una nova relació i al principi d'emfatitzar els programes, estructures i relacions que ja tenim amb el barri.

Altrament, la cita de Dyangani Ose permet treure a col·lació algunes qüestions finals sorgides arran de la investigació que han quedat obertes a l'espera de noves aportacions qualitatives que les resolguin. D'antuvi, cal recordar que la present recerca s'ha desenvolupat durant un intens període de transició al MACBA, marcat per la fi de la direcció de Ferran Barenblit, el cessament de Pablo Martínez com a cap de Programes Públics i Educatius i l'assumpció de Dyangani Ose com a nova directora, tot plegat envoltat d'un canvi en l'organigrama de l'equipament que, just l'estiu del 2022, ha vist públicament la llum. En conseqüència, la combinació de tots aquests factors ha sumit el centre museístic en la incertesa durant el curs 2021 – 2022, amb el manteniment dels programes impulsats per l'anterior administració, però amb un camí vacil·lant i dubtós que encara ara no està resolt. Amb tot, analitzant l'anterior intervenció, es dedueix que Dyangani Ose concedeix al Raval una importància cabdal, motiu pel qual aposta en ferm per mantenir tant els projectes estudiats

com la seva metodologia de treball, malgrat que la seva batuta s'encarrila a ultrapassar l'àrea educativa per afectar diferents escales institucionals. Tenint constància que ha iniciat personalment converses amb determinats agents del barri, s'entén que el MACBA posarà en marxa en els pròxims mesos o anys noves estratègies d'inserció territorial i d'acostament a la regió amb unes finalitats anàlogues a les de les activitats examinades. De resultes d'aquestes raons, una vegada la reestructuració de l'equip curatorial del museu estigui plenament en funcions i les formulacions de Dyangani Ose tinguin prou recorregut, caldria iniciar una investigació d'objectius similars als d'aquesta amb el fi de comparar-ne els resultats, les limitacions i els avenços, així com d'actualitzar l'estat de la qüestió sobre la participació en el MACBA en relació amb la població circumdant i les seves percepcions.

No obstant això, retornant a la contemporaneïtat de l'anàlisi efectuada, s'ha restringit a l'interval d'un curs acadèmic, un lapse temporal limitat que si bé ha permès examinar amb atenció els grups de treball, assolir les finalitats proposades i verificar-ne les expectatives, resulta insuficient per tal d'abordar els vincles intricats entre la dita institució i l'entorn, que requereixen més temps per a ser disseccionats. Per aquest fet, algunes interrogacions àmplies resten sense respostes clares. Primer, tal com s'ha comprovat durant la investigació i com Dyangani Ose admet, no hi ha una voluntat real i un compromís global del MACBA per apostar per la participació i l'educació situada en tant que vehicles que aprofundeixen en el lligam i la imatge que el Raval té de l'equipament, és més, podria afirmar-se que la totalitat de la barriada no és una prioritat institucional. Enfront d'aquesta conjuntura, preguntar-se per què ni la pedagogia ni el districte són una preferència pel centre museístic tot i sortir explicitats en la seva missió sembla inevitable, partint de la base que ambdós haurien de formar part de la seva identitat.

A l'hora de cercar-ne les causes no es pot obviar que el museu depèn, d'una banda, d'una fundació privada, i de l'altra, de diversos organismes públics, el xoc d'interessos dels quals no sempre s'avé als propòsits de la direcció o dels seus treballadors. Endemés, l'estructura organitzacional del MACBA és enorme, composta per una multiplicitat d'equips que desconeixen les actuacions dels altres departaments i que, immersos en la pròpia feina, no tenen ulls per a moltes de les tasques que fan la resta. Nogensmenys, és menester advertir que la institució, per visió i denominació, té la volença de servir a tota la ciutat de Barcelona sense descuidar la seva vocació internacional, una elecció que s'ha avantposat al Raval. Tanmateix, aquesta combinació de factors és insuficient quan es tracta de reflexionar al voltant de l'equidistància entre el discurs del MACBA i les seves

pràctiques, qüestió que porta a plantejar-se com generar noves oportunitats d'acostament més enllà dels projectes estudiats o de quina manera aquests es poden capitalitzar – no amb una accepció monetària – per atraure més persones i capgirar l'imaginari sobre el centre museístic.

Lligant concepcions sobre el personal del MACBA i la visió corporativa de la pedagogia que aquest propugna, una de les conclusions a què arriba l'anàlisi és la impossibilitat de separar la concepció educativa dels treballadors d'aquella divulgada en els canals i discursos oficials del centre museístic. A la pràctica, això dificulta la introducció de metodologies i punts de vista alternatius als habituals, una dinàmica accentuada pel diminut equip destinat a aquesta mena de procediments. En qualsevol cas, es mesclen els compromisos individuals amb els institucionals, cosa que porta a interrogar si realment els programes se sostenen gràcies a les motivacions dels coordinadors, que contrasten amb la inacció global del museu, o si, per contra, aquests no incideixen més en la seva ubicació a causa de la petitesa del departament d'Educació qui, en realitat, configura la institució.

En aquest sentit, un eix de recerca suggeridor que aprofundiria en els quòdlibets anotats analitzaria la vinculació i les sinergies que es donen entre els departaments de Programes Públics i d'Educació i l'àrea de Marca i Desenvolupament, amb vistes d'observar de quina manera la comunicació emesa per l'equipament incideix en les impressions exteriors sobre aquest. Al seu torn, tal examen serviria no només com un estudi de públics, sinó que obriria la porta a experimentar amb nous formats híbrids a cavall de l'educació i la difusió. Encara més, seguint amb la mateixa perspectiva, caldria extrapolar la investigació efectuada al conjunt de tota la institució per tal d'avaluar fins a quin punt la seva verticalitat i jerarquies impedeixen o dificulten la inserció territorial del museu en la regió i quina és la capacitat de subversió real que aquest permet.

Per tancar, si s'amplien els horitzons d'inspecció i se surt del MACBA i dels tres grups de treball, es constata que la situació de desconexió en què aquest es troba no li és exclusiva, ans al contrari. Malauradament, existeix una percepció generalitzada de desmotivació i avorriment al voltant dels museus d'art catalans, els continguts dels quals no impacten significativament en la població autòctona, qui els considera entitats poc rellevants, secundàries o dedicades al turisme. Així doncs, davant de la manca d'interès ciutadana, és necessari encetar noves línies d'investigació que, per un costat, indaguin en els impulsos i els al·licients que atrauen els habitants i, per l'altre, analitzin les estratègies que les institucions del territori – similars al MACBA – desenvolupen per acostar-se a les seves comunitats. Des d'un vessant qualitatiu centrat a entendre les impressions de l'entorn, és convenient estudiar a escala autonòmica les interaccions dels centres grans, discutint si

realment han d'intentar aproximar-se al seu territori veí, i en cas positiu si han de fer-ho per mitjà de la participació o, en canvi, s'han de consagrar als turistes i a l'audiència més especialitzada.

Reculant al reialme de l'equipament barceloní, fa anys que advoca intuïtivament per la relació amb el barri defugint temptatives d'anàlisi com les que s'han proposat. Tot plegat, esdevé un peix que es mossega la cua, ja que ni el Raval és prou transcendental pel MACBA ni la institució museística té suficient potència en el seu context. A la llarga, aquest fet dilueix el motor dels grups de treball i de la pedagogia situada, problematitzant quina és la seva utilitat real i posant en dubte el seu sentit i efectes, és a dir, el perquè de la seva existència. ¿Val la pena destinar esforços econòmics i de personal en unes activitats que no aconsegueixen generar l'adhesió, el sentiment de pertinença i la importància vers l'equipament que voldrien o que haurien d'originar? La contesta provisional al dit interrogant que clou amb la recerca és que sí, entenent que el conjunt de processos no només situen el MACBA en una posició diferent respecte del seu públic, molt més propera i imaginativa, sinó que atenyen a transformar, per poc que sigui, l'opinió que un barri tan complex com el Raval té d'ell, engendrant diversió, aprenentatges, afectes o cures i potenciant la interacció i les relacions socials. En definitiva, badant noves esclotxes de possibilitat dins d'un museu encara reclòs en si mateix.

REFERÈNCIES

Referències bibliogràfiques

Ajuntament de Barcelona. (2016a). *Cap a un canvi de model: cultures de Barcelona*. Àrea de Drets de Ciutadania, Participació i Transparència. Institut de Cultura de Barcelona. https://bcnroc.ajuntament.barcelona.cat/jspui/bitstream/11703/97335/1/cultures-de-barcelona_Feb2016.pdf

Ajuntament de Barcelona. (2016b). *Mesura de Govern. Pla de xoc cultural als barris de Barcelona*. https://www.barcelona.cat/barcelonacultura/sites/default/files/editor_html/160923_mdg_cultura-barris-1.pdf

Ajuntament de Barcelona. (2020). *Guia d'autoavaluació de la mirada comunitària dels equipaments*. https://bcnroc.ajuntament.barcelona.cat/jspui/bitstream/11703/119786/1/autoavaluacio_comunitaria-CAT.pdf

Ajuntament de Barcelona. (2021a). *El Raval. Ciutat Vella*. Oficina Municipal de Dades. https://ajuntament.barcelona.cat/estadistica/catala/Estadistiques_per_territori/Documents/barris/01_CV_Raval_2021.pdf

Ajuntament de Barcelona. (2021b). *Pacte Cultural de Barcelona*. https://www.barcelona.cat/barcelonacultura/sites/default/files/pacte_per_la_cultura_de_bcn.pdf

Alcaraz del Blanco, C. (2021). Receptes per conèixer la teva pròpia història. En *Programes Educatius 2021 – 2022. MACBA* (p. 31). MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

Alemán Carmona, A. (2012). Museos participativos: las nuevas tendencias museológicas. *Turismo y Patrimonio*, 7, 43 – 51.

- Altés, A. (2018). Architectures of Encounter, Attention and Care. Towards Responsible Worlding Action. En J. Byrne, E. Morgan, N. Paynter, A. Sánchez de Serdio i A. Železnik (Eds.), *The Constituent Museum. Constellations of Knowledge, Politics and Mediation* (p. 80 – 91). Valiz; L'Internationale.
- Álvarez Espáriz, M. (2017). En la encrucijada: las potencialidades y los desafíos de la investigación de acompañamiento en procesos colaborativos entre la escuela y el museo. En P. Martínez (Coord.), *No sabíamos lo que hacíamos. Lecturas sobre una educación situada* (p. 157 – 174). BOCM.
- Álvarez-Gayou Jurgenson, J. L. (2003). *Cómo hacer investigación cualitativa. Fundamentos y metodología*. Paidós Ecuador.
- Arias Serrano, L. (2015). Nuevos planteamientos museográficos en los museos de arte contemporáneo: de las primeras críticas al museo en los albores del siglo XX a los actuales 'microrrelatos'. *Complutum*, 26(2), 133 – 143.
- Arnstein, S. R. (1969). A Ladder of Citizen Participation. *Journal of the American Institute of Planners*, 35(4), 216 – 224.
- Barenblit, F., Barson, T., i Martínez, P. (2021). Introducció. En *Manual* (p. 5 – 9). MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Baveystock, Z. (2017). *Co-creating Community Projects. An Introductory Guide*. SHARE Museums East. Norfolk Museums & Archaeology Service. Arts Council England. <https://www.sharemuseumseast.org.uk/wp-content/uploads/2018/07/Co-creating-Community-Projects.pdf>
- Bishop, C. (2013). *Radical Museology or, What's 'Contemporary' in Museums of Contemporary Art?*. Koenig Books.
- Borja-Villel, M. (2019). Coda. *Gira*, 1, 69 – 71. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/educacion/aaff_gira_lres.pdf
- Butletí Oficial de la Província de Barcelona. (2015). *Divendres, 24 de juliol de 2015. Estatus del Consorci del Museu d'Art Contemporani de Barcelona*. Diputació de Barcelona. https://img.macba.cat/public/document/2019-11/estatuts_MACBA2015_CAT.pdf

- Byrne, J. (2018). Negotiating Jeopardy. Towards a Constituent Architecture of Use. En J. Byrne, E. Morgan, N. Paynter, A. Sánchez de Serdio i A. Železnik (Eds.), *The Constituent Museum. Constellations of Knowledge, Politics and Mediation* (p. 92 – 103). Valiz; L'Internationale.
- Caballero, M. (2003). Museos y centros de arte contemporáneo en España. Paradoja y contenido. *Periférica Internacional*, 4, 35 – 56.
- Cabeza de Vaca, F. MM. (2019). Un trozo de madera que respira. *Gira*, 1, 25 – 32. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/educacion/aaff_gira_lres.pdf
- Calsamiglia, H., i Tusón, A. (1999). *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Ariel.
- Camarena, C., i Morales, T. (2006). El poder de la autointerpretación. Ideas para la creación de un museo comunitario. En C. Cooper, K. Sandoval i N. Sandoval (Eds.), *Hogares vivos para la expresión cultural. Perspectivas indígenas para la creación de museos comunitarios* (p. 79 – 89). Museo Nacional del Indígena Americano, Institución Smithsonian, Ediciones NMAI.
- Canales, M. (2006). Presentación. En M. Canales (Ed.), *Metodologías de investigación social. Introducción a los oficios* (p. 11 – 30). LOM Ediciones.
- Capella Molas, A. (2012 – 2013). Museus i centres d'art de Catalunya. A la perifèria del sistema cultural. *Mnemòsine. Revista Catalana de Museologia*, 7, 35 – 52.
- Carpentier, N. (2011). *Media and Participation. A site of ideological-democratic struggle*. Intellect.
- Castellà, C., Garcia Brugada, M., Frígols, J., i Stinus, E. (2018). *Eines de participació ciutadana. Metodologies i tècniques per a l'acompanyament de processos participatius*. Diputació de Barcelona.
- Cevallos, A., i Macaroff, A. (2017). Introducción. En A. Cevallos i A. Macaroff (Eds.), *Contradecirse a una misma. Museos y mediación educativa crítica. Experiencias y reflexiones desde las educadoras de la documenta 12* (p. 1 – 9). Edilesa.
- Clark Chermayeff, J., Blandford, R. J., Losos, C. M. (2001). Working at Play: Informal Science Education on Museum Playgrounds. *Curator. The Museum Journal*, 44, 47 – 68.
- Clifford, J. (1997). *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Harvard University Press.

- Cornwall, A. (2008). Unpacking 'Participation': models, meanings and practices. *Community Development Journal*, 43(3), 269 – 283.
- Cortés-Vázquez, J. A., Jiménez-Esquinas, G., Sánchez-Carretero, C. (2017). Heritage and participatory governance. An analysis of political strategies and social fractures in Spain. *Anthropology Today*, 33(1), 15 – 18.
- Crooke, E. (2008). *Museums and Community: ideas, issues and challenges*. Routledge.
- Cruz Sánchez, P. A., i Marín Torres, M. T. (1999). El turista como espectador del arte contemporáneo: aspectos culturales, estéticos y museísticos. *Cuadernos de Turismo*, 3, 31 – 43.
- Delgado, M. (2008). La artistización de las políticas urbanas. El lugar de la cultura en las dinámicas de reapropiación capitalista de la ciudad. *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, 270(69). Universitat de Barcelona. <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-270/sn-270-69.htm>
- Deligny, F. (1955). La cámara instrumento pedagógico. En S. Alvarez de Toledo (Ed.), *Fernand Deligny. Permitir, trazar, ver* (p. 28 – 33). MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Del Pozo, D., i Romani, M. (2017). Nuevos imaginarios para instituciones culturales con poca imaginación política. En P. Martínez (Coord.), *No sabíamos lo que hacíamos. Lecturas sobre una educación situada* (p. 287 – 300). BOCM.
- Departament de Cultura. (2020a). *Museus 2030. Pla de museus de Catalunya*. Generalitat de Catalunya. <https://cultura.gencat.cat/web/.content/sscc/pla-museus-2030/documents/Pla-Museus-aprovat-Govern-2020.pdf>
- Departament de Cultura. (2020b). *Pla d'accessibilitat de Museus i Centres i Espais d'Arts Visuals de Catalunya 2020 – 2014*. Generalitat de Catalunya. https://cultura.gencat.cat/web/.content/dgpc/museus/08.recursos/publicacions/pla_accessibilitat/Pla_Accessibilitat_20200929.pdf
- Departament de Cultura. (2021). *Estadístiques culturals de Catalunya 2021*. Generalitat de Catalunya. Secretaria General. <https://drac.cultura.gencat.cat/bitstream/handle/20.500.12368/19600/Estad%C3%A0Dstiques%20culturals%20de%20Catalunya%202021.pdf>

- Diputació de Barcelona. (2021). *Catàleg de serveis 2021 – 2023*. Coordinació d'Estratègia Corporativa i Concertació Local. <https://seuelectronica.diba.cat/tramits-ens/concertacio/docs/Catleg%0202022.pdf>
- «Els carrers medievals van inspirar l'organització lineal del MACBA» Conversa amb Richard Meier i Renny Logan. En *Richard Meier. Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA)* (p. 14 – 35). (2011). Edicions Polígrafa; MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Expósito, M. (2021). Raval. En *Manual* (p. 492 – 494). MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Fernández López, O. (2011). Travesía site-specific: institucionalidad e imaginación. *FAKTA. Teoría del arte y crítica cultural*. <https://revistafakta.wordpress.com/2014/02/11/travesia-site-specific-institucionalidad-e-imaginacion-por-olga-fernandez/#more-383>
- Fernández Martorell, C. (2020). Observacions a la retòrica de les noves propostes pedagògiques. En *Pedagogies i emancipació* (p. 97 – 124). Arcàdia; MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Flinn, A., i Sexton, A. (2013). *Research on community heritage: moving from collaborative research to participatory and co-designed research practice*. CIRN Prato Community Informatics Conference 2013: Refereed Paper.
- Fontdevila, O. (2018). *El arte de la mediación*. Consonni.
- Foucault, M. (1969). *La arqueología del saber*. (A. Garzón del Camino, Trad.). Siglo XXI.
- Foucault, M. (1970). *El orden del discurso*. (A. González Troyano, Trad.). Tusquets.
- Fuentes, A., i Zavarce, G. A. (2014). Action-Exhibition: Museums, Art and Communities: Notes on the New Museology. *The International Journal of the Inclusive Museum*, 6, 21 – 27.
- Garcés, M. (2020). El contratemps de l'emancipació. En *Pedagogies i emancipació* (p. 21 – 46). Arcàdia; MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

- García Andújar, D. (2013). Artistas en la cuneta. ¿Dónde fueron las promesas?. En F. Barenblit, N. Enguita Mayo i Y. Romero (Eds.), *El Museo en Futuro. Cruces y desvíos. Actas Encuentro ADACE 2013* (p. 149 – 153). Asociación de Directores de Arte Contemporáneo de España.
- García Canclini, N. (1999). Los usos sociales del Patrimonio Cultural. En E. Aguilar Criado (Coord.), *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio* (p. 16 – 33). Junta de Andalucía, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.
- Garín, N. (2021a). Crítica institucional. En *Manual* (p. 155 – 157). MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Garín, N. (2021b). Neoliberalisme. En *Manual* (p. 417 – 419). MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Golding, V. (2013). Collaborative Museums. Curators, Communities, Collections. En V. Golding i W. Modest (Eds.), *Museums and Communities. Curators, Collections and Collaboration* (p. 13 – 31). Bloomsbury.
- González de Vallejo, A. (2009). Acciones clave para implicar la comunidad en el museo. En I. Arrieta Urtizberea (Ed.), *Activaciones patrimoniales e iniciativas museísticas: ¿por quién? y ¿para qué?* (p. 183 – 196). Universidad del País Vasco.
- Govier, L. (2009). *Leaders in co-creation? Why and how museums could develop their co-creative practice with the public, building on ideas from the performing arts and other non-museum organisations*. Research Centre for Museums and Galleries, University of Leicester.
- Graham, J. (2018). Negotiating Institutions. En J. Byrne, E. Morgan, N. Paynter, A. Sánchez de Serdio i A. Železnik (Eds.), *The Constituent Museum. Constellations of Knowledge, Politics and Mediation* (p. 44 – 49). Valiz; L'Internationale.
- Graham, J. (2020). Tècniques per viure d'una altra manera. Anomenar, compondre i instituir d'una altra manera. En *Pedagogies i emancipació* (p. 47 – 74). Arcàdia; MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Hernández-Sampieri, R., i Mendoza Torres, C. P. (2018). *Metodología de la investigación: las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. Mc Graw Hill Education.

- Hernández Vélazquez, Y. (2018). A Constituent Education. En J. Byrne, E. Morgan, N. Paynter, A. Sánchez de Serdio i A. Železnik (Eds.), *The Constituent Museum. Constellations of Knowledge, Politics and Mediation* (p. 166 – 169). Valiz; L'Internationale.
- Herrero, Y. (2018). Sujetos arraigados en la tierra y en los cuerpos. Hacia una antropología que reconozca los límites y la vulnerabilidad. En *Petróleo* (p. 77 – 112). Arcàdia; MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Herrero, Y. (2019). Educar i aprendre en un context de crisi civilitzatòria. En *Programes Educatius 2019 – 2020. MACBA* (p. 9). MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Institut de Cultura de Barcelona. (2015). *L'ICUB com a instrument facilitador en el desenvolupament de les cultures de Barcelona, els processos participatius i la transparència, principals eixos del govern municipal en matèria de cultura*. Ajuntament de Barcelona. <https://premsaicub.bcn.cat/wp-content/uploads/2015/09/L%C3%ADnies-dactuaci3n-en-cultura-2015.pdf>
- Institut de Cultura de Barcelona. (2018). *Gestió comunitària de la cultura a Barcelona. Valors, reptes i propostes*. Ajuntament de Barcelona.
- International Council of Museums. (2007). Article 3. Definition of Terms: Section 1 – Museum. *International Council of Museums (ICOM) – Statutes (2017)*. https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/2017_ICOM_Statutes_EN.pdf
- Jacobs, J. (1961). *Muerte y vida de las grandes ciudades*. (Á. Abad i A. Useros, Trads.). Capitán Swing.
- Jiménez-Hortelano, S., i Solbes Borja, C. (2019). El espacio expositivo como lugar de encuentro. Los procesos de mediación en Bombas Gens Centre d'Art. *Anales de Historia del Arte*, 29, 341 – 352.
- Labrador, G. (2021). Popular. En *Manual* (p. 457 – 459). MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Le Marec, J. (2008). Muséologie participative, évaluation, prise en compte des publics : la parole introuvable. En J. Eidelman, M. Roustan i B. Goldstein (Dirs.), *La place des publics. De l'usage des études et recherches par les musées* (p. 247 – 264). La documentation Française.

- Llonch-Molina, N. (2015 – 2016). La mediación educativa como condición sine qua non para la supervivencia del patrimonio y los museos. *Museos.es*, 11 – 12, 68 – 81.
- López Cuenca, A., i Haro García, N. de (2013). Museos y centros de arte contemporáneo en España: geografía urbana e intervención social. En F. Barenblit, N. Enguita Mayo i Y. Romero (Eds.), *El Museo en Futuro. Cruces y desvíos. Actas Encuentro ADACE 2013* (p. 124 – 148). Asociación de Directores de Arte Contemporáneo de España.
- Loran, M. (2018). *Baròmetre Social dels Museus. Proposta de model i desenvolupament*. Servei de Museus i Protecció de Béns Mobles de Catalunya. Departament de Cultura. Generalitat de Catalunya. https://cultura.gencat.cat/web/.content/dgpc/museus/02-dimensio_social/barometre_social/Proposta-de-Barometre-Social-dels-Museus_2.pdf
- Loran, M., i Llobet, O. (2019). *Baròmetre Social dels Museus. Memòria de la Fase Pilot. Annexos*. Servei de Museus i Protecció de Béns Mobles de Catalunya. Departament de Cultura. Generalitat de Catalunya. https://cultura.gencat.cat/web/.content/dgpc/museus/02-dimensio_social/barometre_social/BSM_191228_Annexos.pdf
- Luque Gallegos, V. (2018). Experiencias de gestión colaborativa en tiempos de crisis. Nuevos espacios, formatos y relaciones culturales. *Periférica Internacional*, 19, 284 – 295.
- Lynch, B. (2010). *Whose cake is it anyway? A collaborative investigation into engagement and participation in 12 museums and galleries in the UK*. Paul Hamlyn Foundation.
- Lynch, B., i Alberti, S. J.M.M. (2010). Legacies of prejudice: racism, co-production and radical trust in the museum. *Museum Management and Curatorship*, 25(1), 13 – 35.
- MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona. (2017a). *Estratègia 2022: Resum Executiu*. https://img.macba.cat/public/document/2019-12/macba_estrategia-2022_resum-executiu.pdf
- MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona. (2017b). *Estratègia 2022: Reptes i Objectius*. <https://img.macba.cat/public/document/2019-09/macba-estrategia-2022-reptes-objectius.pdf>
- MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona. (2021a). *Memòria MACBA 2020*. <https://img.macba.cat/public/document/2021-07/memoria-macba-2020-cat.pdf>

- MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona. (2021b). *Memòria Pressupost MACBA 2022. Consell General 21 d'octubre de 2021*. https://img.macba.cat/public/document/2021-12/pressupost-macba-2022_extracte.pdf
- MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona. (2021c). *Programes Educatius 2021 – 2022. MACBA*. MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona. (2022a). *Teresa Lanceta. Teixir com a codi obert. Exposició del 8 d'abril a l'11 de setembre de 2022*. Full de mà. https://img.macba.cat/public/document/2022-04/lanceta_full_de_ma_cat.pdf
- MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona. (2022b). *Teresa Lanceta. Tejer como código abierto*. MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona; IVAM Institut Valencià d'Art Modern.
- Mairesse, F. (2020). Définitions et missions des musées. *De quelle définition les musées ont-ils besoin? Actes de la journée des Comités de l'ICOM* (p. 31 – 40). ICOM France; Comité National Français de l'ICOM. <https://www.icom-musees.fr/ressources/de-quelle-definition-les-musees-ont-ils-besoin>
- Marc, E., i Picard, D. (1989). *La interacción social. Cultura, Instituciones y Comunicación*. (A. Laje Tesouro, Trad.). Paidós.
- Martínez, P. (2008). Distrito MNCARS. Políticas educativas de proximidad: el potencial del museo como agente social para el cambio. En *Actas del I Congreso Internacional «Los museos en la educación. La formación de los educadores»* (p. 144 – 149). Museo Thyssen-Bornemisza.
- Martínez, P. (2017). Atravesados por la experiencia. Pedagogía, institución, imágenes y cuerpos. En P. Martínez (Coord.), *No sabíamos lo que hacíamos. Lecturas sobre una educación situada* (p. 205 – 234). BOCM.
- Martínez, P. (2020). Introducció. Aprendre a imaginar-se. En *Pedagogies i emancipació* (p. 9 – 20). Arcàdia; MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Martínez, P. (2021). Presentació. En *Programes Educatius 2021 – 2022. MACBA* (p. 3). MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

- Marzo, J. L. (2012 – 2013). Opinió. *Mnemòsine. Revista Catalana de Museologia*, 7, 10 – 13.
- Mayrand, P. (1985). La proclamación de la nueva museología. *Museum*, 37(4), 200 – 201.
- Merleau-Ponty, C. (2008). Les « muséologies participatives ». Associer les visiteurs à la conception des expositions. Introduction. En J. Eidelman, M. Roustan i B. Goldstein (Dirs.), *La place des publics. De l'usage des études et recherches par les musées* (p. 235 – 2236). La documentation Française.
- Ministerio de Cultura y Deporte. (2021). *Anuario de Estadísticas Culturales 2021*. División de Estadística y Estudios, Secretaría General Técnica. <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:f595ecde-9965-4204-a134-7c569931eb1e/anuario-de-estadisticas-culturales-2021.pdf>
- Monsonís, M. (2021). *La cocina situada. Un diccionario ilustrado para la soberanía alimentaria*. Editorial GG.
- Moreno, Y. (2017). Pintarse las uñas, andar con tacones, dejarse bigote... o cómo devenir una escuela queer. En P. Martínez (Coord.), *No sabíamos lo que hacíamos. Lecturas sobre una educación situada* (p. 77 – 98). BOCM.
- Morgan, E. (2018). Distributing Ownership. Introduction. En J. Byrne, E. Morgan, N. Paynter, A. Sánchez de Serdio i A. Železnik (Eds.), *The Constituent Museum. Constellations of Knowledge, Politics and Mediation* (p. 220 – 223). Valiz; L'Internationale.
- Mörsch, C. (2017a). Contradecirse a una misma. La educación en museos y mediación educativa como práctica crítica. En A. Cevallos i A. Macaroff (Eds.), *Contradecirse a una misma. Museos y mediación educativa crítica. Experiencias y reflexiones desde las educadoras de la documenta 12* (p. 10 – 21). Edileisa.
- Mörsch, C. (2017b). En una encrucijada de cuatro discursos. Educación en museos y mediación educativa en la documenta 12: entre la afirmación, la reproducción, la deconstrucción y la transformación. En A. Cevallos i A. Macaroff (Eds.), *Contradecirse a una misma. Museos y mediación educativa crítica. Experiencias y reflexiones desde las educadoras de la documenta 12* (p. 38 – 63). Edileisa.
- Morse, N. (2021). *The Museum as a Space of Social Care*. Routledge.

- Navajas Corral, O., i González Fraile, J. (2018). La aplicación de la Museología Social en España: desafíos para su implementación en el sureste de la Comunidad de Madrid. *e-cadernos CES*, 30, 39 – 55.
- Nightingale, E., i Sandell, R. (2012). Introduction. En R. Sandell i E. Nightingale (Eds.), *Museums, Equality and Social Justice* (p. 1 – 9). Routledge.
- Noël-Cadet, N., i Bonniol, C. (2015). La création contemporaine comme muséologie participative, le musée comme espace de spectacle vivant. *ICOFOM Study Series*, 43b, 185 – 194.
- No sabíamos lo que hacíamos. Conversación entre Ferran Barenblit y Manuel Segade con Vito Gil-Delgado, Carlos Granados y Pablo Martínez. En P. Martínez (Coord.), *No sabíamos lo que hacíamos. Lecturas sobre una educación situada* (p. 241 – 262). BOCM.
- Ñaupas Paitán, H., Mejía Mejía, E., Novoa Ramírez, E., i Villagómez Paucar, A. (2014). *Metodología de la investigación Cuantitativa – Cualitativa y Redacción de la Tesis*. Ediciones de la U.
- Ortiz Guitart, A., Prats Ferret, M., i Baylina Ferré, M. (2012). Métodos visuales y geografías de la infancia: dibujando el entorno cotidiano. *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, 16(400). Universitat de Barcelona. <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-400.htm>
- Parramon, R. (2019). Tenen futur les Zones intruses?. En G. Noè (Dir.), *10 anys de Zona intrusa* (p. 303 – 310). Mataró Art Contemporani; Direcció de Cultura, Ajuntament de Mataró.
- Piškur, B. (2018). Possibilities for emancipation. En J. Byrne, E. Morgan, N. Paynter, A. Sánchez de Serdio i A. Železnik (Eds.), *The Constituent Museum. Constellations of Knowledge, Politics and Mediation* (p. 174 – 177). Valiz; L'Internationale.
- Puig de la Bellacasa, M. (2017). *Matters of Care. Speculative Ethics in More Than Human Worlds*. University of Minnesota Press.
- Ramírez Blanco, J. (2019). Fer-nos col·lectiu (cinc reflexions sobre comunitat i museu). En *Programes Educatius 2019 – 2020. MACBA* (p. 13). MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

- Reyes Bellmunt, T. (2021). A propòsit de la nova definició de museu del segle XXI. *Mnemòsine. Revista Catalana de Museologia*, 11. <http://revista.museologia.cat/ct/article/a-prop-sit-de-la-nova-definicio-de-museu-del-segle-xxi-197>
- Riechmann, J. (2018). Amontonar piedras. Reconstruir culturas, transformar identidades: sobre la necesidad de conversión socioecológica. En *Petróleo* (p. 113 – 163). Arcàdia; MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Rius, J. (2006). El MACBA i el CCCB. De la regeneració cultural a la governança cultural. *DigitHVM revista digital d'humanitats*, 8, 10 – 17.
- Roca i Albert, J., i Turégano López, C. (2020). La gestió participativa i el museu de la ciutat. Patrimoni, ciutadania i nodes culturals als barris de Barcelona. *Diferents. Revista de museus*, 5, 18 – 35.
- Rodrigo Montero, J. (2013). Redes educativas y museos. Algunos retos de las pedagogías colectivas y las instituciones culturales. En F. Barenblit, N. Enguita Mayo i Y. Romero (Eds.), *El Museo en Futuro. Cruces y desvíos. Actas Encuentro ADACE 2013* (p. 43 – 58). Asociación de Directores de Arte Contemporáneo de España.
- Rodrigo Montero, J., i Collados Alcaide, A. (2015-2016). Mediación, interpretación, transculturalidad. El museo como zona de contacto. *Museos.es*, 11-12, 25 – 38.
- Rodríguez Gómez, G., Gil Flores, J., i García Jiménez, E. (1996). *Metodología de la investigación cualitativa*. Aljibe.
- Rogoff, I. (2008). Turning. *e-flux journal #0*. <https://www.e-flux.com/journal/00/68470/turning/>
- Rubio, J. A., i Rius, J. (2012). La modernización de la gestión pública de la cultura. Análisis comparado del caso de los equipamientos culturales de las comunidades autónomas de Cataluña y Madrid. *GAPP. Revista Gestión y Análisis de Políticas Públicas*, 8, 11 – 34.
- Rubio, T. (2021). Aprender formas de vida. En *Programes Educatius 2021 – 2022*. MACBA (p. 10). MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Ruiz Bañón, M. L. (2017). *La imagen de los museos de arte contemporáneo. Percepción del público visitante y no visitante*. Asociación Cultural y Científica Iberoamericana.

- Sabaté Navarro, M., i Gort Riera, R. (2012). *Museo y comunidad. Un museo para todos los públicos*. Ediciones Trea.
- Sais Gruart, C. (2012 – 2013). Formes de col·laboració publicoprivada. Reacció i planificació davant la crisi. *Mnemòsine. Revista Catalana de Museologia*, 7, 85 – 100.
- Salinas Meruane, P. (2009a). Capítulo X. Dimensión teórica epistemológica en la investigación cualitativa. En P. Salinas Meruane i M. Cárdenas Castro (Eds.), *Métodos de investigación social* (p. 313 – 354). Ciespal.
- Salinas Meruane, P. (2009b). Capítulo XI. Procedimientos de recolección y producción de información en la investigación social. En P. Salinas Meruane i M. Cárdenas Castro (Eds.), *Métodos de investigación social* (p. 365 – 443). Ciespal.
- Sánchez-Carretero, C., Quintero Morón, V., Díaz Aguilar, A. L., i Roura-Expósito, J. (2019). Las entretelas de un proyecto sobre participación y patrimonio. En C. Sánchez-Carretero, J. Muñoz-Albaladejo, A. Ruiz-Blanc, i J. Roura-Expósito (Eds.), *El imperativo de la participación en la gestión patrimonial* (p. 17 – 40). Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Sánchez-Carretero, C., i Jiménez-Esquinas, G. (2016). Relaciones entre actores patrimoniales: gobernanza patrimonial, modelos neoliberales y procesos participativos. *Revista PH*, 90, 190 – 197.
- Sánchez Cedillo, R. (2018). The Rest is Missing. On Constituencies as a Matricial Notion for New Institutions of the Commons. En J. Byrne, E. Morgan, N. Paynter, A. Sánchez de Serdio i A. Železnik (Eds.), *The Constituent Museum. Constellations of Knowledge, Politics and Mediation* (p. 30 – 43). Valiz; L'Internationale.
- Sánchez de Serdio, A. (2016). Imagining the Relational Museum: Institutional Destabilization, Pedagogies and Archives. En A. Sekulić i D. Grlja (Eds.), *Performing the Museum: The Reader* (p. 45 – 51). Museum of Contemporary Art Vojvodina.
- Sánchez de Serdio, A. (2018). Pedagogies of Encounter. Introduction. En J. Byrne, E. Morgan, N. Paynter, A. Sánchez de Serdio i A. Železnik (Eds.), *The Constituent Museum. Constellations of Knowledge, Politics and Mediation* (p. 154 – 157). Valiz; L'Internationale.

- Sandahl, J. (2019a). Addressing Societal Responsibilities Through Core Museum Functions and Methods: The Museum Definition, Prospects and Potentials. *Museum International*, 71(1-2), i – v.
- Sandahl, J. (2019b). The Museum Definition as the Backbone of ICOM. *Museum International*, 71(1-2), 1 – 9.
- Sansão Fontes, A. (2009). *Skateboarding* como evento. Usos temporales e identidad en la Plaza de los Ángeles, Barcelona. *Cuaderno Urbano. Espacio, Cultura, Sociedad*, 8(8), 137 – 158.
- Santiago Muíño, E. (2018). De nuevo estamos todos en peligro. El petróleo como eslabón más débil de la cadena neoliberal. En *Petróleo* (p. 15 – 75). Arcàdia; MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Simon, N. (2010). *The Participatory Museum*. Museum 2.0.
- Smith, L. (2006). *Uses of Heritage*. Routledge.
- Smith, L. (2014). Visitor Emotion, Affect and Registers of Engagement at Museums and Heritage Sites. *Conservation Science in Cultural Heritage*, 14(2), 125 – 132.
- Smith, L. (2021). *Emotional Heritage. Visitor Engagement at Museums and Heritage Sites*. Routledge.
- Smith, N. (2009). ¿Ciudades después del neoliberalismo?. En *Después del neoliberalismo: ciudades y caos sistémico* (p. 9 – 30). MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona; Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- Solé Blanch, J. (2020). L'educació com a camp de batalla. En *Pedagogies i emancipació* (p. 125 – 143). Arcàdia; MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Sternfeld, N. (2018). 'Give her the tools, she will know what to do with them!' Some Thoughts about Learning Together. En J. Byrne, E. Morgan, N. Paynter, A. Sánchez de Serdio i A. Železnik (Eds.), *The Constituent Museum. Constellations of Knowledge, Politics and Mediation* (p. 158 – 165). Valiz; L'Internationale.
- Subirats, J., i Rius, J. (2006). *Del Xino al Raval. Cultura i transformació social a la Barcelona central*. CCCB.

- Tapada-Berteli, T., i Arbaci, S. (2011). Proyectos de regeneración urbana en Barcelona contra la segregación socioespacial (1986-2009): ¿solución o mito?. *ACE: Architecture, City and Environment*, 17, 187 – 222.
- The Care Collective. (2020). *El manifest de les cures. La política de la interdependència*. (L. Bigorra, Trad.). Tigre de paper.
- Tołysz, A. (2020). Museum in the Process. Selected tendencies in 20th-Century Museology. *Muzealnictwo*, 61, 96 – 105.
- Tøndborg, B. (2013). The Dangerous Museum. Participatory practices and controversy in museums today. *Nordisk Museologi*, 2, 3 – 16.
- Tronto, J. C. (1993). *Moral Boundaries. A Political Argument for an Ethic of Care*. Routledge.
- Varine-Bohan, H. de (1976). The modern museum: requirements and problems of a new approach. *Museum*, 28(3), 131 – 143.
- Vázquez Olvera, C. (2008). Estudio introductorio. Revisiones y reflexiones en torno a la función social de los museos. *Cuicuilco*, 44, 5 – 14.
- Voloshinov, V. N. (1929). *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. (T. Bubnova, Trad.). Alianza.
- Watson, S. (2007). Museums and their Communities. En S. Watson (Dir.), *Museums and their Communities* (p. 1 – 23). Routledge.
- Wetherell, M., Smith, L., i Campbell, G. (2018). Introduction. Affective heritage practices. En L. Smith, M. Wetherell i G. Campbell (Eds.), *Emotion, Affective Practices, and the Past in the Present* (p. 1 – 22). Routledge.
- Witcomb, A. (2007). ‘A Place for All of Us’? Museums and Communities. En S. Watson (Dir.), *Museums and their Communities* (p. 133 – 156). Routledge.

Referències digitals

Artibarri. (s.d.). *Què és i què fa Artibarri?*. <https://artibarriblog.wordpress.com/xarxa-artibarri/1-1-que-es/> (Consultat: 27 de febrer de 2022)

Cap Raval Nord Digne. (s.d.). *Manifest pel futur del CAP Nord Raval*. <http://www.mesraval.com> (Consultat: 19 de gener de 2022)

Departament de Cultura. (2019). *Projectes Participatius dels Museus de Catalunya*. Generalitat de Catalunya. <https://cultura.gencat.cat/ca/detall/Noticies/Projectes-participatius-dels-Museus-de-Catalunya> (Consultat: 15 de març de 2022)

Diputació de Barcelona. (s.d.a.). *Participació ciutadana. Processos i òrgans de participació*. <https://www.diba.cat/en/web/participacio/processos-i-organs-de-participacio> (Consultat: 28 de febrer de 2022)

Diputació de Barcelona. (s.d.b.). *Patrimoni cultural. La Xarxa de Museus Locals*. https://www.diba.cat/en/web/opc/default_xml (Consultat: 28 de febrer de 2022)

Dyangani Ose, E. (2021). *Roda de premsa. Presentació d'Elvira Dyangani Ose, nova directora del MACBA*. MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona. <https://www.macba.cat/ca/sobre-macba/premsa/roda-premsa-presentacio-elvira-dyangani-ose> (Consultat: 22 de juliol de 2021)

Dyangani Ose, E. (2022). *Roda de premsa. Elvira Dyangani Ose presenta "MACBA 2022"*. MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona. <https://www.youtube.com/watch?v=qGrNsibGMck> (Consultat: 25 de maig de 2022)

Experimentem amb l'ART. (s.d.). *Qui som. EART: Experimentem amb l'ART*. <https://experimentem.org/qui-som/> (Consultat: 27 de febrer de 2022)

MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona. (s.d.a.). *Missió*. <https://www.macba.cat/ca/sobre-macba/el-museu/missio> (Consultat: 17 de gener de 2022)

MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona. (s.d.b). *Responsabilitat Social*. <https://www.macba.cat/ca/sobre-macba/responsabilitat-social> (Consultat: 29 de gener de 2022)

MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona. (s.d.c). *Responsabilitat Social: Codi Ètic*. <https://img.macba.cat/public/document/2020-01/codi-etic-macba-responsabilitat-social.pdf> (Consultat: 3 d'agost de 2021)

MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona. (s.d.d). *Visió*. <https://www.macba.cat/ca/sobre-macba/el-museu/visio> (Consultat: 17 de gener de 2022)

Nogueras, A. (16 desembre, 2019). *El MACBA i la falsa misericòrdia*. Núvol. <https://www.nuvol.com/art/el-macba-i-la-falsa-misericordia-73640> (Consultat: 19 de gener de 2022)

Observatori dels Públics del Patrimoni Cultural de Catalunya. (2021). *Activitats. Museus rellevants per a la comunitat. Eines per a la participació ciutadana*. Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural. <http://observatoripublics.icrpc.cat/cat/activitats/museus-rellevants-per-a-la-comunitat-eines-per-a-la-participacio-ciutadana.html> (Consultat: 15 de març de 2022)

Observatori dels Públics del Patrimoni Cultural de Catalunya. (2022). *Recursos. Projectes participatius dels museus*. Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural. <http://observatoripublics.icrpc.cat/cat/recursos.html?cat=projectes-participatius-dels-museus> (Consultat: 15 de març de 2022)

Transductores. (s.d.). *Qué es Transductores?*. <https://transductores.info/que-es-transductores-2/> (Consultat: 27 de febrer de 2022)

ANNEXOS

Annex 1. Pauta de l'observació participant

A continuació es presenta la pauta completa que s'ha fet servir per a l'observació participant dels tres projectes seleccionats per a l'anàlisi, en què s'han tingut en compte els mateixos aspectes. Cal destacar que s'ha omplert la següent fitxa a cada sessió aguitada de tots els programes.

Nom del grup de treball i data de la sessió

Consideracions generals

- Número i nom de les persones assistents.
- Descripció general de l'ambient.
- Patró de les sessions.
- Principals activitats desenvolupades durant la sessió.
- Connexions explícites (verbals o no verbals) amb el barri del Raval.
- Relacions o connexions amb el MACBA més enllà de l'espai on es practica la sessió. Referències, comentaris...
- Vincle generat amb altres continguts (exposicions, programes, activitats...) del museu.

Sobre l'espai

- Descripció física de l'espai: dimensió, disposició de la sala, tipologia de terra i de finestres, mobiliari, decoració, materials utilitzats, ús de la llum, objectes en l'espai, volum del so, olors, senyalització...
- Hi ha condicionants físics que impedeixen o dificulten el desenvolupament de les sessions?
- S'estableixen racons concrets en l'espai?
- En quins espais de la sala es concentren més les participants i en quins l'artista? I la professional del MACBA? Hi ha diferències entre la posició que ocupen unes i altres?
- L'artista i/o persona del MACBA es barregen en l'espai amb les participants?
- Canvien de lloc durant el desenvolupament de la sessió o sempre es mantenen en el mateix espai?
- Les participants s'apoderen de l'espai on es desenvolupa la sessió? De quina manera?
- Les participants se senten còmodes en l'espai o estan incòmodes o a disgust?

Sobre el temps

- Quant dura cada sessió?

- Com és el ritme de les sessions?
- Hi ha molta diferència de temps en les diferents sessions o es mantenen?
- Quanta estona dediquen a cada activitat?
- Si es canvia d'espai durant la sessió: quanta estona passen a cada lloc?

Sobre els rols i els comportaments

- La persona del MACBA té alguna tasca assignada per desenvolupar durant la sessió? Quina?
- Es percep alguna connexió especial entre la persona del MACBA i/o l'artista i alguna de les participants? De quina manera?
- La connexió, es dirigeix al MACBA com a museu o a la persona en concret?
- Qui condueix les sessions? Sempre és la mateixa persona o canvia segons el dia?
- L'artista: suggereix, estimula o s'imposa? I la persona del MACBA?
- Hi ha molta diferència entre l'estona que parlen les participants i la que parla l'artista i/o la persona del MACBA? Quanta estona parla cadascú aproximadament?
- L'artista i la persona del MACBA mantenen converses apartades de la resta de participants?
- Hi ha persones que acaparin més l'atenció de l'artista i/o la persona del MACBA?
- Les participants parlen entre elles o només escolten a les mediadores?
- Hi ha persones que monopolitzen la parla?
- Algú vol imposar el seu punt de vista i opinió?
- Què fa cadascú durant la sessió? Accions concretes.
- Les participants actuen per ordre de l'artista i/o persona del MACBA o lliurement i per voluntat pròpia? Necessiten el seu permís?
- De quina manera es reparteixen les tasques les participants?
- Costa que les participants es posin d'acord entre elles? I entre elles i les mediadores?
- Hi ha persones que monopolitzen l'acció o els comportaments de les quals destaquin per damunt dels de la resta?
- Hi ha persones que pressionen d'altres perquè parlin o facin alguna cosa?
- Es perceben rols clarament diferenciats entre les persones presents?
- Hi ha persones encarregades de fer tasques concretes periòdiques?
- Hi ha persones absents durant el desenvolupament de les sessions?
- Es generen grups de participants apartats d'altres persones del grup general?
- Hi ha moments de fricció o de tensió? Enuigs o males contestacions durant la sessió.
- Com es resolen els moments conflictius? Qui hi intervé i de quina manera?
- Alguna de les persones actua amb prejudicis racistes o té comportaments masclistes i no-inclusius?
- Es produeix alguna mostra d'afecte durant la sessió? De quin tipus?

Sobre el llenguatge i el discurs

- En quina llengua parlen les persones presents?
- De què es parla durant la sessió?
- Quins discursos es generen en la sessió?
- Hi ha diferències entre els discursos de les diferents participants? Quines?
- Hi ha algun discurs autoritzat en les sessions?
- Hi ha discursos més especialitzats?
- Hi ha la presència d'algun discurs racista, masclista o no-inclusiu?
- Algú fa servir el llenguatge inclusiu?
- En què consisteixen les intervencions de l'artista? I de la persona del MACBA? I de les participants?
- Es produeixen silencis durant la sessió? Per part de qui?
- Hi ha algú que mai parli?
- Hi ha algú que sempre parli?
- Les participants consideren rellevants les aportacions de les seves companyes? I de l'artista i/o la persona del MACBA?
- Es desplega alguna mena de coneixement durant la sessió? Qui el desplega?
- Hi ha idees o conceptes que es repeteixen al llarg de la sessió? I en diferents sessions? Qui les emet?
- Totes les persones presents empen un mateix registre o hi ha diferències?
- Es fan servir expressions de cultura popular?

Annex 2. Pauta de les entrevistes individuals

Tot seguit, es reuneixen les pautes preestablertes per al desplegament de les entrevistes individuals semiestructurades. Com s'ha mencionat, s'han preparat tres models de guió, un d'específic per a la persona del Servei de Museus i Protecció de Béns Mobles de Catalunya, i dos de genèrics per als empleats del MACBA i les artistes que condueixen els grups de treball. Encara més, s'ha d'especificar que la plantilla dissenyada per a la responsable d'Educació de la institució és lleugerament diferent de la dels seus coordinadors, mal que en l'annex s'ensenyen sota un mateix paraigua. Així mateix, queda inclosa la pauta del docent de l'INS Miquel Tarradell en el prototipus de les creadores per les seves semblances. No obstant això, en cada entrevista s'han afegit o modificat les preguntes, adaptant-les tant a la trajectòria de l'informant com al projecte de què forma part.

Benvinguda

S'enceta l'entrevista amb un breu recordatori sobre en què consisteix la investigació, facilitant el full informatiu i el consentiment informat a tots els entrevistats per tal que el puguin llegir mentre se'ls expliquen els objectius de la recerca i l'abordatge metodològic esbossat per a aconseguir-los. Un cop resolt els dubtes relatius a la conversa en particular i a l'anàlisi en global, se'ls subratlla la importància de la seva opinió a l'hora de caracteritzar les activitats participatives i de comprendre el seu abast en relació amb els rols, els comportaments i els discursos que contribueixen a generar.

2.1. Pauta per al Servei de Museus i Protecció de Béns Mobles de Catalunya

Els processos participatius en els museus catalans

- Darrerament es parla molt de processos participatius en l'àmbit dels museus, però em costa imaginar i determinar la seva posada en pràctica concreta. Quins creus que han de ser els seus objectius i finalitats? A través de quins procediments es poden concretar?
- Quins riscos o dificultats creus que tenen aquests processos? Per què?
- Teòricament, els processos participatius haurien de tenir la capacitat de fer trontollar les jerarquies de les institucions que els posen en marxa. Quines creus que són les utilitats que tenen els processos participatius a banda de tensar els equipaments on es desenvolupen? De quines maneres poden alterar veritablement les jerarquies d'aquestes institucions?

- Quina importància dona la Generalitat de Catalunya a aquesta mena de processos? Per què?
- Quin és l'estat de la qüestió en els museus catalans?
- Què podria fer Catalunya per ser capdavantera en aquestes estratègies?
- Tant el *Pla d'accessibilitat de Museus i Centres i Espais d'Arts Visuals de Catalunya* com el *Museus 2030. Pla de museus de Catalunya* són exemples de plans que s'han elaborat a partir de taules de treball participatives formades per professionals del territori. Per què és més fàcil trobar exemples paradigmàtics de processos participatius amb professionals dels museus i no tants amb els públics i els grups d'interès d'aquests?

Els processos participatius en museus d'art contemporani catalans

- Si ens centrem en l'art i l'art contemporani, els museus d'aquesta tipologia destaquen pel que fa a la implementació de processos participatius? Per què?
- Hi ha algun museu d'art que sigui més rellevant que la resta en aquesta qüestió?
- Per què els museus d'art contemporani es perceben com a desconnectats o aliens dels territoris en què s'insereixen?
- Què creus que haurien de fer aquests museus per atraure més públics i acostar-se als seus barris? Com podrien ser més rellevants?

La tasca del Servei de Museus en relació amb la participació en els museus

- A través de quina àrea o equip s'aborda la qüestió de la participació en museus? De quines maneres es treballa?
- Quines eines utilitza el Servei de Museus per dur a terme un registre dels processos participatius en museus de Catalunya?
- Quins documents o guies teoricopràctiques podrien facilitar als museus catalans la posada en pràctica de processos participatius? Quins s'han desenvolupat des del Servei de Museus?
- L'administració pública i en concret la Generalitat de Catalunya i el Servei de Museus, quins mecanismes posen a disposició dels museus perquè aquests puguin desenvolupar processos participatius?
- Existeix alguna línia de subvencions o ajuts destinada a la implementació de processos participatius en museus catalans? Quins són els requisits que cal complir per aconseguir-la?
- Quines condicions s'imposen des de la Generalitat de Catalunya per tal de desenvolupar processos participatius? Per què?
- Quina és la rellevància de les Xarxes de Museus per a aquesta qüestió? Per què?
- El Servei de Museus s'ha marcat alguna meta a assolir en els pròxims anys respecte als processos participatius en museus catalans?

La iniciativa *Projectes Participatius dels Museus de Catalunya* de l'OPPC

- Des de l'Observatori dels Públics del Patrimoni Cultural de Catalunya existeix la iniciativa *Projectes Participatius dels Museus de Catalunya*, que té la intenció de visibilitzar projectes de museus que fomenten la participació dels seus públics. Quina vinculació té el Servei de Museus amb aquesta iniciativa?
- Saps si des de l'OPPC o el Servei de Museus s'analitzen i interpreten aquests projectes? De quina manera se'ls fa un seguiment?
- Com funcionen els processos d'avaluació d'aquests procediments? Quins criteris segueixen?
- Només hi figuren 15 projectes, datats des del 2019, encara que alguns en són anteriors. S'entén que, tot i no constar en la llista, són molts més els museus del territori que desenvolupen processos participatius. A què es pot deure el poc èxit de la iniciativa? Per què quasi sempre són els mateixos museus que envien diferents activitats i no hi ha més varietat d'equipaments?

La relació amb altres entitats

- Com es coordinen el Servei de Museus i altres administracions públiques, com les diputacions o els ajuntaments, en matèria de processos participatius en equipaments museístics? Quines relacions mantenen?
- I amb altres associacions o organitzacions amb mirades comunitàries?
- Com es podrien enfortir o crear aquestes relacions?

2.2. Pauta per al personal del MACBA

Els processos participatius al MACBA

- A partir de quin moment el museu decideix desenvolupar activitats de llarg recorregut per involucrar diferents grups d'interès? Per què es pren aquesta decisió?
- Què cerqueu exactament amb el desenvolupament d'aquesta mena de processos? És a dir, quines finalitats té el MACBA a l'hora de dur a terme activitats participatives?
- Quins riscos o dificultats creus que tenen aquests processos? I utilitats? Per què?
- Quins creus que són els beneficis que el MACBA obté a canvi de desenvolupar aquests projectes?
- Quin sentit o justificació tenen aquests projectes dins de l'entramat global del MACBA?
- Fins a quin punt creus que aquests programes tenen rellevància per al museu i el defineixen com a institució?
- En termes de continguts, com posicioneu aquestes activitats participatives?
- El MACBA s'emmiralla en alguna altra institució per tal de crear els seus programes? Quins són els vostres referents?

El paper de l'educació en les activitats participatives del MACBA

- El MACBA treballa els processos participatius principalment des dels programes educatius, quin rol doneu com a institució a aquestes activitats?
- El MACBA fa servir una retòrica molt específica sobre el paper radical que l'educació ha de tenir al museu. A la pràctica, a través de quines estratègies s'empra la pedagogia com una pràctica política d'alliberament i apoderament?
- Podries desenvolupar en què consisteix l'educació situada al MACBA?
- Quina relació pràctica i conceptual mantenen projectes com Els nens i les nenes del barri, La cuina i Els oficis del Raval?
- De quines maneres entronquen els projectes amb la concepció general del museu sobre l'educació?
- Quins sabers o coneixements es pretenen posar de manifest amb les activitats?

La relació amb el barri del Raval

- El MACBA sempre està especialment al punt de mira de l'opinió pública per la seva situació al barri del Raval. Com definiries la relació que el museu manté amb el Raval i els diferents col·lectius que l'habiten?
- A quin col·lectiu del barri pretén acostar-se més profundament el MACBA? Per què?
- De quines maneres el museu té en compte els col·lectius i processos que habiten o es desenvolupen fora del MACBA i que també podrien ser rellevants per al museu?
- Què més podria fer el MACBA per no ser percebut com un museu aliè al barri on s'emplaça? És a dir, com es vol distingir la institució en el territori?
- Per què la gent hauria d'apuntar-se a les activitats participatives del MACBA i no a les d'un altre museu del Raval, com per exemple La Virreina o el CCCB?

Les jerarquies institucionals i les tensions sorgides al MACBA

- Un aspecte comú dels diferents programes és el fet de comptar amb una artista externa que desenvolupa les activitats conjuntament amb els coordinadors del museu. Per què busqueu explícitament aquestes unions? Què aporten al museu?
- Com s'aconsegueixen encaixar els projectes amb les demandes o necessitats del MACBA i les de les artistes?
- El MACBA és percebut com un museu molt jeràrquic. De quina manera les activitats desenvolupades pel museu poden alterar aquestes jerarquies?
- Per què creus (o no) que les activitats participatives del museu fan trontollar la institucionalitat del MACBA?
- A través de quines estratègies afectives o de cures s'intenta trencar amb la barrera emocional que hi ha vers el museu?

- De quines maneres podrien perdurar els llaços creats en els programes perquè no quedin com una activitat més del museu?
- La nova directora ha viralitzat l'expressió «el MACBA dels afectes». Quin encaix creus que tenen els projectes participatius que està desenvolupament el museu amb la visió i el discurs de la nova direcció?

L'autopercepció i el rol en el grup de treball

- Per a tu personalment i no tant com a personal del MACBA, quin sentit tenen aquests programes?
- Fins a quin punt difereix la teva perspectiva personal sobre l'educació de la visió institucional del MACBA?
- En quins aspectes la teva concepció sobre la pràctica que realitzes pel MACBA està imbuïda del seu discurs institucional?
- Com definiries el teu paper en el projecte?
- Quines aportacions personals creus que fas als projectes? I viceversa, què t'aporten aquests personalment?

2.3. Pauta per a les artistes i el docent de l'INS Miquel Tarradell

La participació en museus i al MACBA

- La investigació aborda la participació ciutadana en museus d'art contemporani, centrada en el MACBA com a cas d'estudi. Personalment, què n'opines de la participació en museus? Consideres que realment existeix o és un ideal utòpic?
- Quins riscos o dificultats creus que tenen aquests processos? I utilitats? Per què?

El projecte concret

- Quins són els objectius, finalitats i coneixements que cerqueu amb el projecte?
- A quines dificultats i tensions s'enfronta el projecte? Com se solucionen?
- En què consisteix exactament el projecte?
- Quins sabers pretén posar de manifest el programa?
- De quina manera s'adapta l'activitat als canvis de grup per tal de no perdre els assoliments d'anys anteriors? Com es pot sostenir aquesta situació a llarg termini?
- De quines maneres podrien perdurar els llaços creats perquè el projecte no quedi com una activitat més del museu?
- Com podria convertir-se el programa en ambaixador del MACBA per generar noves oportunitats d'atraure més participants en el museu?

Les jerarquies institucionals i les tensions sorgides

- Tot i que l'educació apareix com un dels pilars en la missió del MACBA, els grups de treball acaben tenint poca transcendència i visibilitat en el seu conjunt global. Per què creus que aquests projectes no gaudeixen d'una convicció institucional ferma i no són una prioritat?
- Per què creus (o no) que el projecte fa trontollar la institucionalitat del MACBA? Com podria aconseguir-ho?
- Quina potencialitat té el programa per alterar les jerarquies d'un museu com el MACBA?
- Quina sostenibilitat a llarg termini poden tenir aquesta mena de projectes que pràcticament depenen de persones concretes i no de l'engranatge de tota una institució?

La relació amb el barri del Raval

- A què s'enfronta el MACBA a l'hora de relacionar-se amb el Raval?
- A través de quines estratègies afectives o de cures es podria intentar trencar amb la barrera emocional que hi ha vers el museu? Què més es podria fer en aquesta direcció?

L'autopercepció i el rol en el grup de treball

- Com encaixen la missió i maneres de fer del MACBA amb les teves? És a dir, quin sentit té per a tu desenvolupar aquest projecte amb el museu?
- De quines maneres ha penetrat la visió institucional del museu en les teves propostes?
- En què es diferencia el teu rol en l'activitat del paper del personal del MACBA?
- Quines aportacions personals creus que fas al projecte? I viceversa, què t'aporta aquest personalment?

Cloenda

Al final de totes les entrevistes s'agraeix la col·laboració de l'informant i la seva participació en la investigació. Finalment, es repeteix la predisposició de la investigadora a resoldre qualsevol dubte sobre la recerca i a facilitar-ne les actualitzacions i els avenços sempre que li siguin demandats.

Annex 3. Pauta de les tècniques col·lectives

El present annex ofereix l'estructura de les sessions i les pautes seguides durant el desenvolupament dels dos instruments de caràcter col·lectiu definits en la presentació. Val a dir que s'han dividit en funció de la tècnica implementada i no del grup de treball en qüestió, motiu pel qual tant La cuina com Els oficis del Raval comparteixen introducció i preguntes. Globalment, les quatre sessions – una per Els nens i les nenes del barri i La cuina i dues per Els oficis del Raval – van tenir una durada aproximada d'una hora i tots els materials requerits van ser aportats per la investigadora.

3.1. Activitat didàctica de creació d'un dibuix: Els nens i les nenes del barri

A continuació es fa una pinzellada de la introducció i cloenda i es reproduïxen les preguntes que s'han fet a les criatures el dia de l'activitat. Convé remarcar que aquesta s'ha dut a terme durant l'hora habitual de taller, en una estona cedida pel MACBA, així com el fet que les preguntes secundàries serveixen de guia, però no s'han seguit al peu de la lletra amb tots els dibuixos o infants.

Benvinguda

En primer lloc, s'inicia la dinàmica reunint el grup al voltant d'una taula, tenint en compte que aquest ja ha berenat en l'espai. Després, se'ls introdueix l'activitat en qüestió, emfatitzant que faran una tasca diferent de l'habitual per ajudar la investigadora en un treball personal, pel qual necessita les seves aportacions. Posteriorment, s'explica l'estructura a seguir: se'ls mostrarà un mot escrit en un paper i se'ls farà una pregunta relacionada amb la paraula, a la qual hauran de donar resposta amb un dibuix per, més tard, explicar-lo a la resta. Així mateix, es menciona que tenen deu minuts per a dibuixar i que, mentrestant, es gravarà l'activitat en vídeo. A l'últim, es reitera la importància del fet que cadascú contesti amb sinceritat i la disposició de la investigadora a respondre'ls dubtes.

Paraula mostrada: MACBA

Pregunta principal: Què és per a cadascú de vosaltres el MACBA?

Preguntes secundàries en funció de cada dibuix i explicació

- Com és que has fet servir aquests colors?
- Per què X és més gran que Y?

- Què vol dir aquesta forma?
- Com és que penses o per què penses això del MACBA?
- Quina relació tens amb el MACBA?
- Com et sents quan estàs al MACBA? Per què?

Cloenda

Els infants escolten les explicacions de la resta i, en acabar, se'ls agraeix la seva participació i se'ls demana si tenen qualsevol dubte. Tot seguit, continuen amb les tasques pensades per a aquell dia.

3.2. Grups de discussió: La cuina i Els oficis del Raval

Prenent de base la mateixa estructura que l'annex 3.1, seguidament s'esbossa la introducció, les qüestions i la cloenda que van guiar les tres sessions dels grups de discussió. Per bé que ara s'exposa una pauta genèrica, aquesta es va adaptar lleugerament en funció dels dos programes.

Benvinguda

S'inicia la sessió donant la benvinguda als participants i oferint-los alguna cosa per menjar amb la intenció d'amenitzar la jornada. Així mateix, es recorda que el grup de discussió constitueix una part d'una recerca de Treball de Fi de Màster (TFM) que analitza tres activitats del MACBA, per la qual és important conèixer les seves opinions i sensacions entorn del taller que realitzen. Després, s'explica la mecànica a seguir: es gravarà en vídeo una conversa informal articulada a través de les preguntes de la investigadora, qui no avaluarà els seus comentaris, al contrari, es recalca la rellevància de la seva sinceritat a l'hora de contestar-les. Igualment, es destaca que no és obligatori que tothom parli o respongui cada pregunta, tot i que seria agradable que tots aportessin la seva perspectiva, en una xerrada fluida, sense pressió. Finalment, es facilita el full informatiu i el consentiment informat i es resol qualsevol dubte tant dels documents com de la dinàmica de treball.

Escalfament. El grup de treball

- Per tal d'entrar en matèria, voldria que comencéssim parlant del grup de treball. Com heu acabat al grup de treball del MACBA? Per què hi veniu?
- Què creieu que feu quan sou al grup de treball?
- Què significa el grup de treball del MACBA per a cadascú?
- Què us sembla que el grup de treball tingui lloc i sigui un projecte del MACBA?

Percepcions sobre el MACBA

- Sobretot, m'interessa conèixer la vostra opinió del museu. Us demano que em feu un titular o una frase amb poques paraules: Què és per a vosaltres el MACBA?
- Fa anys que formeu part del grup de treball i freqüenteu el MACBA, intenteu recordar les primeres vegades que vau venir. Escriviu en aquests post-its tres coses que pensàveu del museu. Ara feu el mateix i escriviu tres coses que penseu ara del MACBA. Podeu ensenyar cadascú els seus i explicar-los?
- Què ha canviat entre unes sensacions i altres? Sabríeu dir per què?
- Després de tres anys col·laborant amb el MACBA, el coneixeu molt millor que la majoria de persones. Què és el que més us agrada i el que menys del museu?
- Com us sentiu quan esteu al MACBA?
- Com definiríeu el museu des del vostre punt de vista?
- A qualsevol de nosaltres el MACBA ens suscita emocions, sentiments o experiències diverses, siguin positives o negatives. A què associeu vosaltres el museu? Per què?
- Durant el temps que porteu venint al MACBA, recordeu quins moments de tensió o conflicte heu viscut amb el museu?
- Si us deixessin escollir i poguéssiu transformar el MACBA, què demanaríeu al museu?

Tancament. Lligams amb el museu

- Per acabar, m'agradaria que valoréssiu la vostra relació personal amb el MACBA. Us sentiu importants al MACBA? Quina importància creieu que teniu per al museu?
- De quina manera explicaríeu el que us uneix al museu?

Cloenda

En el moment d'acabar el grup de discussió s'agraeix la participació del conjunt d'informants i s'afirma la predisposició de la investigadora a respondre qualsevol dubte de la recerca o a facilitar-los els avenços d'aquesta si així ho desitgen.

Annex 4. Pauta del qüestionari

Tot seguit es mostra el qüestionari que els participants dels tres grups de treball han contestat de forma anònima. Malgrat que es reproduïxen aquí la introducció i les preguntes, també s'adjunta l'enllaç des del qual es pot observar en línia: <https://forms.gle/HxAgG8tWwPvkvGDM7>.

Què és per a tu el MACBA?

Amb quines paraules definiries la teva experiència al museu?

Aquest qüestionari forma part d'un Treball de Fi de Màster (TFM) centrat a analitzar els processos participatius desenvolupats pel MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Com que formes part d'un dels grups de treball del museu, m'interessa conèixer la teva opinió i punts de vista sobre l'activitat que fas al MACBA.

El qüestionari és anònim i per contestar només has d'escriure una paraula o dues al camp de resposta de cada pregunta. Moltes gràcies per participar i formar part de la investigació!

- Què és per a tu el MACBA?
- Com veies el MACBA abans de participar en la seva activitat?
- Com veus el MACBA després de participar en la seva activitat?
- Què significa per a tu l'activitat que fas al MACBA?
- Com et sents quan estàs al MACBA?
- Quina paraula associes al MACBA?
- Què és el que més t'agrada del MACBA?
- Què és el que menys t'agrada del MACBA?
- Com creus que et veu el MACBA?

Annex 5. Full informatiu i consentiment informat

Tant en les entrevistes individuals com en les tècniques col·lectives – activitat didàctica de dibuix i grups de discussió – es va facilitar als investigats un full informatiu sobre els procediments de la recerca i un consentiment informat per signar, mitjançant els quals s’assegura la lliure participació en aquesta i la coneixença de les seves implicacions. És necessari dir que, prenent de base els models presentats tot seguit, s’han ideat fins a tres documents diferents, un per a les entrevistes individuals, un per als grups de discussió amb majors d’edat i un per als tutors legals dels menors, és a dir, de la mainada i dels adolescents. Així mateix, s’han entregat dues còpies del consentiment informat a cadascú, una a disposició dels participants i l’altra de la investigadora.



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Facultat de Geografia i Història

FULL INFORMATIU PER ALS PARTICIPANTS

Títol de la investigació: Una llar per al Raval. La participació com a eina d’inserció territorial. El cas del MACBA Museu d’Art Contemporani de Barcelona.

Investigadora: Judith Abellán Reina, Universitat de Barcelona. Supervisada per la Dra. Alejandra Canals Ossul.

El present full informatiu és una invitació a participar en una recerca que correspon al Treball de Fi de Màster de Gestió del Patrimoni Cultural i Museologia de la Universitat de Barcelona. Si us plau, és important que llegiu curosament la següent informació per poder conèixer els objectius i les implicacions de participar en la investigació. Si teniu qualsevol dubte o necessiteu més informació, no dubteu en preguntar a la investigadora.

Finalitat de la recerca

La investigació vol analitzar els processos participatius desenvolupats pels museus d’art contemporani del territori català i, més en concret, aquells posats en pràctica pel MACBA Museu d’Art Contemporani de

Barcelona. Posant el focus en tres programes educatius específics (La cuina, Els nens i les nenes del barri i Els oficis del Raval), la recerca busca estudiar com el museu porta a terme activitats de llarga durada en relació amb el barri del Raval, posant especial èmfasi en el discurs de la institució, les percepcions dels mateixos participants i les tensions que es puguin manifestar entre ambdós implicats.

Procediment de la recerca

Per a la investigació és molt important conèixer de primera mà tant la visió i el discurs institucional del MACBA com les opinions i punts de vista de les persones que participen en les seves activitats. Igualment, resulta fonamental poder fer un breu estat de la qüestió de la participació en els museus d'art catalans.

La seva participació en la recerca consistirà en una entrevista d'una hora de durada aproximada. Per a procedir a fer-la, haurà de signar el full de consentiment annex al present document i acceptar o no que la nostra conversa sigui gravada. L'entrevista parteix d'una pauta amb diverses preguntes i temes a tractar, flexibles tant per a les seves necessitats com les de la investigadora. En aquesta abordarem les seves experiències personals – professionals o quotidianes – vinculades a la temàtica de la recerca. Preferiblement, la trobada serà presencial, per bé que hi ha la possibilitat de fer-la per via telemàtica; l'àudio d'aquesta serà gravat amb el seu permís i la participació confidencial i anònima si ho prefereix.

Privacitat

D'acord amb la legislació vigent, si així ho desitja, la seva participació en la recerca serà estrictament confidencial i completament anònima. No es revelaran el seu nom ni edat, així com qualsevol altra dada o informació que consideri oportuna.

Igualment, no es revelarà la informació de contacte, correu, direcció, telèfon, document d'identitat o altres detalls de cap dels participants de la investigació. Tota la informació serà xifrada i estrictament emmagatzemada digitalment amb sistemes de control d'accés, custodiada per la investigadora, qui, juntament amb la seva supervisora, seran les úniques persones que tindran accés al conjunt d'informacions.

Beneficis i riscos de participar

La investigació no gaudeix de cap classe de finançament i la participació en aquesta no inclou una retribució monetària. Tanmateix, les seves contribucions seran fonamentals per a l'estudi i, eventualment, per a la museologia i la gestió museística catalana, ja que ajudaran a caracteritzar amb més fidelitat els processos participatius del territori, observant-ne els punts forts i febles, així com les seves potencialitats per fer de les institucions museístiques espais més democràtics i comunitaris per a la ciutadania. Encara més, les seves

aportacions podrien ajudar al MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona a avaluar o repensar les seves activitats.

Tanmateix, la realització de l'entrevista pot suposar-li ocupar una part del seu temps personal o professional, encara que si ho volgués podria interrompre la seva participació en l'estudi sense cap conseqüència negativa.

Participació voluntària

La participació en la recerca és totalment voluntària. Si ho desitja, pot retirar-se en qualsevol moment sense haver de justificar el perquè i sense patir cap conseqüència negativa. Igualment, pot no contestar les preguntes que se li faran durant l'entrevista.

Se l'informarà dels avenços de la recerca sempre que així ho demani. Encara més, els resultats d'aquesta li seran comunicats quan estigui acabada, proporcionant-li el text final amb les troballes més rellevants. Finalment, la investigadora no descarta l'opció de publicar els resultats de la investigació si sorgeix l'ocasió.

Contacte per a més informació

Si té qualsevol pregunta sobre l'estudi, pot contactar amb:

Judith Abellán Reina, investigadora
(judabellan@gmail.com; 679 491 876)

Moltes gràcies per llegir aquest full informatiu i per participar en la recerca.

CONSENTIMENT INFORMAT

Títol de la investigació: Una llar per al Raval. La participació com a eina d'inserció territorial. El cas del MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

Investigadora: Judith Abellán Reina, Universitat de Barcelona.

Si us plau, contesti les preguntes següents després d'haver llegit el full informatiu.

CONFIRMO que:

- | | |
|---|-------|
| - He llegit el full d'informació del projecte de recerca, | SI/NO |
| - He pogut fer preguntes sobre la investigació, | SI/NO |
| - He rebut suficient informació sobre la recerca, | SI/NO |
| - He rebut respostes satisfactòries a totes les preguntes, | SI/NO |
| - He comprès els possibles riscos i beneficis associats a la meva participació, | SI/NO |

ENTENC que:

- | | |
|--|-------|
| - La meva participació és voluntària i que puc retirar-me de l'estudi en qualsevol moment i sense que ho hagi de justificar, | SI/NO |
| - La investigadora vetllarà per la confidencialitat de la informació, | SI/NO |
| - La informació aportada serà publicada en un document final, | SI/NO |

DONO EL MEU CONSENTIMENT per:

- | | |
|---|-------|
| - Participar en aquesta investigació, | SI/NO |
| - La investigadora m'entrevisti i gravi en àudio o vídeo la conversa, | SI/NO |
| - La investigadora de la recerca empri les dades i la informació per a futures investigacions o publicacions acadèmiques, | SI/NO |
| - El meu nom i cognoms (i organització) surtin explicitats en la investigació, | SI/NO |

Nom i cognoms:

Lloc i data:

Signatura:

Annex 6. Dibuixos d'Els nens i les nenes del barri

De la utilització del dibuix com a eina metodològica visual aplicada al grup d'infants d'Els nens i les nenes del barri – la pauta de la qual es presenta a l'annex 3.1 – en sorgeixen set il·lustracions que expliquen què significa el MACBA per a cadascun dels participants. Seguidament, es mostra cada disseny acompanyat de la seva autoria.



Figura 2. Dibuix d'Aliyah. Fotografia pròpia, 2022.

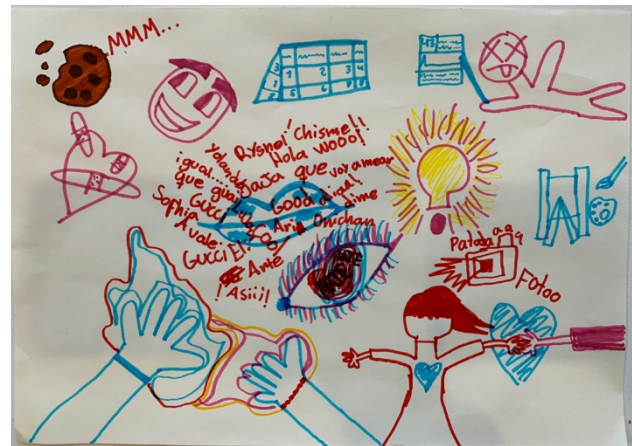


Figura 2. Dibuix de Lujan. Fotografia pròpia, 2022.



Figura 3. Dibuix d'Ariana. Fotografia pròpia, 2022.



Figura 4. Dibuix d'Ashley. Fotografia pròpia, 2022.



Figura 5. Dibuix d'E. Fotografia pròpia, 2022.

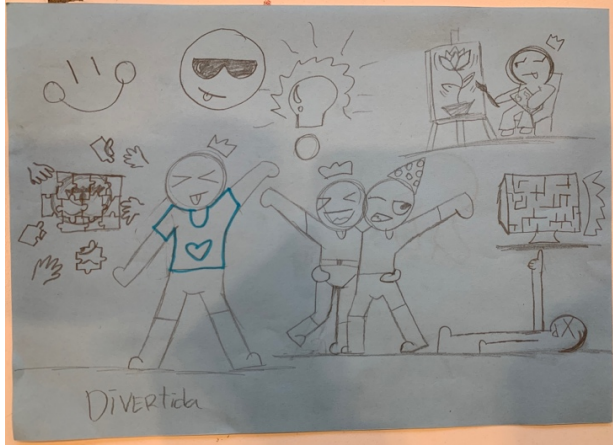


Figura 6. Dibuix de Rysnel. Fotografia pròpia, 2022.



Figura 7. Dibuix de Sofhia. Fotografia pròpia, 2022.