

Carta(s)

Museo en Red Tejiendo ecosistemas

Manuel Borja-Villel

Dmitry Vilensky (Chito Delat)

Ana Longoni

Mariana Chiesa Mateos

Marta Malo

Maggie Schmitt

Fernanda Carvajal

Kike España

Lucía Bianchi

Zdenka Badovinac

Artistas en cuarentena

Edita el departamento
de Actividades Editoriales
del Museo Reina Sofía

Jefa de Actividades Editoriales
Alicia Pinteño

Coordinación editorial
y corrección de textos
Teresa Ochoa de Zabalegui

Diseño gráfico
gráfica futura

Traducción del inglés al español
Carlos Mayor

Gestión de la producción
Julio López

Fotomecánica
La Troupe

Imprenta y encuadernación
Espiral

Manuel Borja-Villel

Autónomos y conectados

Sucesos como la irrupción de las hordas de Donald Trump en el Capitolio han dejado descolocado a algún analista político, incluso de la extrema derecha¹. La visión de una masa de gente, enfurecida y desorganizada, que una vez ganado el acceso al interior del edificio no parecía tener un propósito claro, denotaba la falta de un plan, más allá de hacerse un selfi delante del cuadro de Robert W. Weir, *Embarque de los peregrinos* (1837), o de poner los pies sobre la mesa de Nancy Pelosi. Al examinar las imágenes difundidas por los medios, se diría que el empeño de la muchedumbre consistía en congregarse y repetir un ritual ya ensayado, no en la toma del poder. Lo importante de estas acciones era la gesticulación, no su significado. No se vislumbraba una voluntad de tomar el congreso de verdad, porque esta se suponía. Y, por mucho que el líder de los republicanos hubiese sido derrotado en las urnas, su programa, basado en mentiras y medias verdades, no se había desvanecido. Aquí no se aplica lo de «muerto el perro, se acabó la rabia». Desaparece el autor, pero le sobrevive la locución. Como recuerda Victor Klemperer en su libro *LTI. La lengua del Tercer Reich*, el lenguaje y los ademanes de los totalitarismos se adhieren a nuestras subjetividades, las conforman y condicionan a lo largo de generaciones².

Hace apenas cien años, la radio y la televisión se dirigían a una audiencia sin interactuar con ella. En cambio, los sistemas de comunicación actuales son inmersivos y se organizan en un gran aparato de infoentretenimiento global. Instan a la implicación de sus seguidores, que aportan cifras y datos sobre sus gustos y experiencias. El discurso es insustancial, lo relevante es la información. A la racionalidad instrumental de Max Weber se le ha dado la vuelta del revés³. No se exploran los mecanismos más adecuados para la obtención de unos fines concretos, sino que las tácticas no dejan de diseñar nuevos objetivos con los que afianzarse y acentuar la expropiación. En el pasado, se concebía la guerra como un periodo de transición, que finalizaba con la sumisión o el exterminio del contrario. En el presente, los enemigos se inventan porque la guerra no termina jamás.

Las redes sociales se encuentran en constante efervescencia. Cualquier hecho, real o ficticio, logra desencadenar una conmoción. Existen grupos muy activos, que se revelan difusos y volubles, y se mueven en una dirección o en la opuesta. De ahí que imágenes y enunciados muden sus significados con pasmosa facilidad, porque estos han dejado de tener un referente. Se da la voz, pero se priva de la palabra. Ahora todos son, en potencia, adversarios.

Al igual que sucedió con los fascismos del siglo XX, para los neofascismos la separación entre lo público y lo privado deviene irrelevante. Como entonces, también se desacreditan las instituciones democráticas, y se demoniza a las minorías y al extranjero. Hoy, sin embargo, un simple evento incide de forma irreversible y casi inmediata en la mayoría de los seres humanos y en el resto de especies ya que todas las formas de vida han sido capturadas por los engranajes de la economía mundial y la gran maquinaria de guerra a su servicio.

La cultura es una construcción que se utiliza para favorecer la convivencia o fomentar la ignorancia y la fabricación de alteridades peyorativas sobre aquellos que se perciben como diferentes o están emplazados fuera de la norma. Consigue iluminar el camino o encubrir injusticias. En su *18 brumario* Karl Marx señalaba cómo una gran parte de las ideas revolucionarias de 1789 fueron retomadas, en 1851, por una burguesía conservadora para revertir sus postulados. El filósofo alemán opinaba que, en instantes de transformación, las sociedades conjuran lo acaecido para descifrar lo reciente. Sostenía, asimismo, que estas no siempre alcanzan a discernir la manera en que se transmite la historia, ni el modo en que incide en su propia época, siendo, en ocasiones, un peso que les hace inclinarse en un sentido inverso al deseado: «La revolución social del siglo XIX —decía Marx— no puede comenzar su propia tarea antes de despojarse de toda veneración supersticiosa por el pasado. Las anteriores revoluciones necesitaban remontarse a los recuerdos de la historia universal para aturdirse acerca de su propio contenido. La revolución del siglo XIX debe dejar que los muertos entierren a sus muertos para cobrar conciencia de su propio contenido. Allí, la frase desbordaba el contenido; aquí, el contenido desborda a la frase»⁴.

Si en otras épocas las facciones conservadoras clamaron por un retorno al orden instituido, en nuestro tiempo estas se valen de un lenguaje de apertura con el fin de coartar esa misma libertad que dicen defender. La dificultad consiste en redimir ese pasado que se nos oculta y en recuperar el lenguaje del que se nos despoja. Ambos son inseparables, puesto que existe una violencia epistémica en el saber humanista y en la trama de las empresas de la comunicación. No es lógico pregonar un pensamiento universal y olvidarse de que no todos tienen acceso al mismo. Ni de que este es parcial e interesado, cuando no fraudulento. Se educa en el descubrimiento de América, no en su conquista. O, como indica Bruno Latour, la Norteamérica oficial se ha definido a sí misma como un *melting pot*, una nación de inmigrantes, y ha eliminado sistemáticamente a sus primeros pobladores⁵. Del mismo modo, el trabajo colectivo y, hasta cierto punto, anónimo de algunas parcelas críticas del arte contemporáneo se transforma, en determinadas instancias, en una especie de colectivismo neoliberal, que refleja las posiciones de Silicon Valley, sin cuestionarlas. Esa especie de comunidad vacía que representó la estética relacional, en la década de 1990, fue un claro ejemplo de ello.

Las vanguardias artísticas y políticas de la primera mitad del siglo XX creyeron que su misión se cifraba en revelar las certezas de la humanidad y guiar su paso hacia un futuro mejor. Aun en una fecha tan tardía como 1967, Bruce Nauman realizaba una pieza de neón cuyo título era evidente en sí mismo: *El verdadero artista ayuda al mundo revelando verdades místicas*. Mas ¿cuál es el papel de esas vanguardias cuando no hay un sendero que seguir ni un misterio que desentrañar, porque estos se cooptan y convierten en eslóganes?

Resistencia, revolución y proceso instituyente son conceptos que se hallan entrelazados. No son fases consecutivas de un desarrollo lineal, son factores constitutivos de un momento histórico⁶. El nuestro se caracteriza por la circulación de mercancías, dinero e información: la logística, las finanzas y las industrias digitales integran el mecanismo vertebrador de la economía neoliberal. Si Marx hizo de la fábrica el principio de la cadena de valor, las mercaderías se forjan hoy a lo largo de un amplio espacio logístico, en el que intervienen zonas de ensamblaje y de innovación⁷.

El peligro de la cultura no reside en su escasez, sino en su exceso y desigual distribución; en el hecho de que sus promesas queden engullidas en un sistema que crece y se refuerza a medida que aumenta el intercambio, con independencia de sus contenidos.

En un texto de 2015, *Duty-Free Art*⁸, Hito Steyerl señalaba la existencia de enormes almacenes de obras de arte, ubicados en los puertos libres de ciudades como Ginebra, Luxemburgo o Singapur. Estos no se rigen por las jurisdicciones de los Estados, ni se someten a las soberanías nacionales. Su misión no es mostrar los tesoros acumulados a lo largo de generaciones, ni educar en los valores de la ciudadanía. Al contrario, los propietarios tienden a ocultar sus pertenencias y sus transacciones suelen ser opacas. Nadie sabe con certeza lo que estos espacios contienen, aunque se rumorea que solo en Ginebra pueden encontrarse depositados cientos de Picassos y otras obras maestras. Si el museo nacional refleja la historia y la autoridad de un país, estos grandes contenedores encarnan su quiebra. En ese contexto, Steyerl se pregunta si la extraestatalidad de estas zonas francas puede ser repensada desde perspectivas políticas distintas, como ha ocurrido con algunos experimentos autonomistas en Hong Kong o Rojava. Para ella, se trata de que estos lugares estén conectados, en lo que ella denomina «circulacionismo» reinventado, favoreciendo la circulación y la acción solidaria, en vez de la expropiación y la especulación. «Si el copyright puede ser evadido y puesto es cuestión, ¿por qué no podría ocurrir lo mismo con la propiedad privada? Si es posible compartir en Facebook un jpg con el plato de un restaurante, ¿por qué no hacerlo con la comida real? ¿Por qué no aplicar un uso justo del espacio, los parques y las piscinas? ¿Por qué reclamar acceso abierto solo a JSTOR y no al MIT, o a cualquier escuela, hospital o universidad, en tal caso?»⁹.

El artista aislado de Paul Valéry, aquel que decide de manera autosuficiente sobre sus exhortaciones poéticas, es una quimera. No obstante, la alternativa no radica en estar permanente conectado. Como nos recordaba Mario Merz citando al general del Vietcong, Võ Nguyên Giáp: «Si el enemigo se concentra, pierde terreno, si se dispersa pierde fuerza.» El neoliberalismo ha invadido nuestro espacio y tiempo. Ambos han devenido homogéneos y sus diferencias son formales e intercambiables.

Cuando todo es cultura, esta desaparece, no hay pausa en el continuo trabajo-vida. El descanso ha dejado de ser una ruptura de la jornada laboral, para erigirse en su constatación. Se desvanece el rito del pasaje y del tránsito, que caracterizó a otras civilizaciones. El resultado último es una redundancia que no se detiene, un presente sin fisuras, que mira y consume con nostalgia una época pretérita que no existió. A base de estar conectado, el pensamiento se ha vuelto ensimismado. Se descubre atrapado en un marco de representación implantado de antemano, que neutraliza la potencia explosiva del arte.

El paradigma del intelectual orgánico, que se vincula a un partido político o a una corriente cultural tradicional y pretende liderar a los movimientos sociales desde afuera, ha dejado de tener vigencia. Por un lado, ya no hay una clase única a la que dirigirse, sino una multitud de comunidades, redes y formaciones que a veces son duraderas y otras no tanto. Por otro, nadie emite sus juicios desde una hipotética esfera exterior. La razón absoluta de la Ilustración eurocéntrica se ha visto excedida por una infinidad de aproximaciones al conocimiento. Las nuevas tecnologías y los medios sociales han precipitado este proceso.

La elaboración de una narración alternativa y compartida es, en este momento, más necesaria que nunca. Requiere la creación de un léxico, disconforme con el impuesto por las élites e industrias culturales. Este debe surgir de aquellos grupos e individuos que han carecido de palabra e incorporar, en su constitución, lo que el autor marroquí, Abdelkébir Khatibi, denominó «doble crítica», es decir, el cuestionamiento de la razón colonial y la posición del colonizado en ella¹⁰. Sabemos que los procesos decoloniales no han sido siempre un éxito y que incluso, como ocurrió con las «primaveras árabes», han conducido a períodos contrarrevolucionarios. Es esencial dilucidar por qué fracasaron, analizar sus causas y consecuencias.

La decolonización de la historia y del lenguaje precisa de un acto de agenciamiento, que solo es factible a partir de una mutación institucional. Después de todo, como dijo Virginia Wolf, una mujer debe tener dinero y una habitación propia para escribir. Nuestra morada y nuestro pecunio son el museo. Pero este oscila entre ser

un ámbito de poder, que condena a la sumisión a aquellos que amaga con amparar, o un territorio de interpelación, que coadyuva al establecimiento de modos alternativos de hacer y pensar, e incentiva, en definitiva, las infinitas posibilidades de imaginar y materializar la vida.

Museo en Red

A lo largo de la última década, se ha consolidado en torno al Museo Reina Sofía un tejido molecular, denominado Museo en Red (MeR) e integrado por agentes heterogéneos, que abarca a L'Internationale, la Red de Conceptualismos del Sur, la Fundación de los Comunes, el Institute of Radical Imagination (IRI), Museo Situado y La Laboratoria. A diferencia de otro tipo de redes, MeR no tiene una esencia gremial o corporativa. Por muy loables que estas puedan ser, sus aspiraciones no residen en la defensa de un código deontológico para los centros de arte, ni en la promoción de un observatorio de buenas prácticas. No tiene como consigna una mayor eficacia de gestión.

Museo en Red es un ejercicio de institucionalidad alternativa, que se compromete con el presente y con la realidad de que todo enunciado se encuentra siempre situado. Mientras que el planeta se dispone alrededor de comunidades comunicacionales, MeR aspira a la resocialización de las actividades artísticas y cognitivas. De ahí que no se regule de acuerdo con fines preestablecidos ni con normas académicas o administrativas conclusivas. Museo en Red no es un espacio abstracto. Se despliega en el terreno específico de cada uno de sus integrantes, que se relacionan entre sí y con su entorno, exigiendo su reformulación incesante, en línea con lo que el biólogo chileno, Humberto Maturana, definió como *autopoiesis*, esto es, la propiedad básica de los seres vivos¹¹. Así, L'Internationale, que es una confederación europea de museos, se ha constituido recientemente también como una asociación sin ánimo de lucro con sede en Bruselas. Mientras que los miembros de la confederación tienen un carácter institucional, los de la asociación son de naturaleza individual. Ello genera flujos y relaciones de simbiosis que permiten a la comunidad de agentes que conforman L'Internationale adaptarse

de manera orgánica a las diferentes coyunturas sociales, económicas o políticas.

A diferencia de las formas de ordenación neoliberal, la estructura molecular de MeR se aleja de posiciones competitivas y narcisistas, reemplazando la autoevaluación y el miedo al fracaso por la interpelación y los cuidados. Sus conclusiones se negocian colectivamente. La colaboración de la Red de Conceptualismos del Sur, el IRI y la Fundación de los Comunes, durante los primeros meses de la pandemia, en torno a la campaña «La normalidad era el problema» sería un ejemplo de ello.

Aunque los componentes de Museo en Red pueden centrar sus intereses específicos en la investigación, las colecciones, los archivos, la educación o el activismo, todos comparten una serie de atributos. En primer lugar, la atención a la importancia que, en nuestra época, tiene la producción de conocimiento y la consciencia de la precariedad extrema de sus operadores. En segundo, la urgencia de democratizar el acceso a la cultura y decolonizar sus prácticas. En tercer lugar, la construcción de instituciones solidarias y de acogida, que debe extenderse al resto de los seres vivos e incidir en la necesidad de elaborar nuevas figuraciones, visiones y representaciones del continuo humano-biosfera. En cuarto, el fomento del procomún. Y, en quinto lugar, la convicción de que el cambio solo se realiza con los demás. Es cardinal romper las ataduras de las disciplinas y entender que toda reivindicación cultural adquiere fuerza cuando se une a las de otros sectores de la ciudadanía y al resto de movimientos sociales.

El Museo Reina Sofía de 2021 no es el de 2008. Muchas cosas han cambiado en la institución y en el mundo. A nivel interno el Museo consiguió el 5 de octubre de 2011 una ley propia, lo que le confirió un mayor grado de autonomía¹². En sus estatutos se disponen, de manera ostensible, las competencias del Patronato, de la Dirección y del Ministerio del cual depende el Museo. Ninguna puede ser usurpada por el otro. El Ministerio apoya y supervisa el funcionamiento del Museo. Es prerrogativa del ministro de Cultura nombrar o cesar a los patronos. El director del Museo es responsable de cumplir sus objetivos, que han de ser aprobados por el Patronato, pero su aceptación o rechazo no deben de ser

arbitrarios. Los patronos no pueden interferir en la gestión técnica del organismo. Fue reveladora la declaración que, en noviembre de 2014, haría José Ignacio Wert, ministro de Educación, Cultura y Deporte, cuando fue requerido por diversos periodistas sobre la demanda legal que había interpuesto la Asociación Española de Abogados Cristianos contra el Museo Reina Sofía: «El Museo y su director tienen plena autonomía»¹³. Los Abogados Cristianos exigían el cierre cautelar de la muestra *Un saber realmente útil* (2014-2015) y la inhabilitación del director para ejercer cualquier cargo público, por haber incluido una obra que ellos consideraban iba contra las creencias católicas y fomentaba el odio. Sin autonomía, la situación hubiera sido más complicada y habría dificultado el trabajo de imaginación disidente que ha desarrollado el Museo en la última década.

La alianza que, desde el año 2008, emprendieron el Museo Reina Sofía y la Fundación de los Comunes resultó fortalecida por esta disposición. Bajo el seminario *El arte de la crisis*, se estudiaron, en principio, las relaciones entre las políticas de la deuda y la cultura. En años posteriores, la labor conjunta ha apuntado hacia otras de las líneas-fuerza del área de Actividades Públicas: Políticas y estéticas de la memoria y Acción e imaginación radical, específicamente respecto del trabajo en torno a los archivos y al posicionamiento de los archivos y el ecofeminismo. Pensadores y activistas como Immanuel Wallerstein, Toni Negri, Rita Segato, Suely Rolnik o Yayo Herrero, entre otros, han participado en el desarrollo de conferencias, talleres y publicaciones. Algunos han tenido lugar en los auditorios o aulas del Museo, otros en espacios regidos por Traficantes de sueños, Tabacalera o La Ingobernable. Esta labor conjunta culminó en un encuentro internacional, *El nuevo rapto de Europa* (2014), en el que se apelaba a la emergencia de actores políticos surgidos de la inteligencia colectiva y se proponía diluir las fronteras entre debate y acción. El cineasta Pere Portabella recogió con minuciosidad el ambiente de estos encuentros en *Informe General II* (2015). La retroalimentación entre estos seminarios y algunas de las propuestas expositivas fueron patentes en *Playgrounds* (2014), sobre la reinención y la ocupación de la plaza; la mencionada *Un saber realmente útil*, sobre las relaciones entre arte, educación y activismo; y la pieza que Maja Bajevic hizo en el Palacio de Cristal, en mayo de 2011, titulada *Continuará*

y relacionada con los indignados que ese año ocuparon la Puerta del Sol.

Dada su índole estatal, el ámbito de intervención del Museo se extiende más allá de sus sedes físicas en Madrid. En 2017, con motivo de la muestra *Piedad y terror en Picasso. El camino a Guernica*, que se montó en las salas del Museo ese mismo año, se organizó con La Invisible de Málaga un seminario sobre el pintor malacitano. Era lógico que este se plantease en la ciudad de origen de Pablo Picasso, ya que en los últimos años esta aparenta haber sido tomada por su espíritu. En lugar de proponer que se llevase a cabo en el Museo Picasso o en la Casa Natal, se quiso que esta actividad aconteciese en un centro autogestionado. Si la ciudad andaluza ha decidido convertirse en una urbe extravertida, marcada por una política cultural dirigida al turismo y afianzada en un modelo de crecimiento inmobiliario, la presencia del Museo Nacional en La Invisible aterrizaba la discusión artística en la materialidad de la calle.

La actuación en uno de los auditorios de Territorio Doméstico, un colectivo feminista de trabajadoras del hogar asociadas a Museo Situado, constituyó una estrategia reversa a la anterior. El desplazamiento se ubicó ahora en la institución artística. El domingo 28 de febrero del 2021, el grupo de trabajadoras presentó una radionovela teatralizada, *Querían brazos y llegamos personas*. Al acabar, las protagonistas, que eran al mismo tiempo intérpretes y testimonios de sus experiencias, debatieron con el público sobre la obra, sus preparativos, falta de cobertura legal e injusticias sufridas. Su intervención, al igual que el seminario de La Invisible, tuvo algo de artificial y verídico, provocando un efecto de extrañamiento en el público. Recordando al teatro de Bertolt Brecht o de Augusto Boal, las dos manifestaciones desnaturalizaron lo que el sentido común tiende a percibir como habitual. Interrumpieron el flujo de la realidad y proyectaron sobre la misma una luz que facilitaba su observación, permitiendo aprehender lo que está oculto y pasa desapercibido. Cuando la calle se ha convertido en un escenario y el museo en un espectáculo, es forzoso que la materialidad de la producción cultural entre en el primero, y la realidad de las experiencias y prácticas no legitimadas por el canon en el segundo.

A estos proyectos no les han faltado los desacuerdos ni la crítica. La conexión del Museo con la Fundación de los Comunes y la Red de Conceptualismos del Sur, por ejemplo, no ha sido entendida, e incluso ha sido contestada por algunos estamentos artísticos o políticos. La complicidad ha sido fundamental, para puntualizar qué se exponía o explicaba en cada instante, y quién se arrogaba la autoría de un acto o dejaba de asumirlo como propio. Ha habido propuestas en las que el Museo ha colaborado, pero en las que se decidió que debía de mantener un perfil bajo. En ciertas coyunturas, ha sido por razones estratégicas; en otras, por mantener la independencia de cada organización. El Museo ha sido cuidadoso en no «colonizar» las Redes, aunque ello no haya estado exento de contradicciones.

Después de una intensa tarea de varios años se inauguró en Madrid, en 2012, una exposición, que luego viajaría al MALI, en Lima, y al MUNTREF, en Buenos Aires: *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*. Esta fue organizada por el Museo Reina Sofía y la Red de Conceptualismos del Sur. En ella trabajó un grupo de más de treinta investigadores pertenecientes a la Red. En su última fase, seis de ellos asumieron de común acuerdo la curaduría de la exhibición. Esta significó un reto a muchos niveles: ¿qué dispositivos se articulan para visibilizar formas estéticas y activistas disidentes sin monumentalizarlas o dejarlas en un mero documento inerte? ¿Cómo organizar un quehacer, compartido y en negociación? ¿Cómo adecuar esta tarea a unos procedimientos administrativos que tienden a ser garantistas en exceso? ¿Cómo evitar la expropiación del conocimiento, cuando el sistema ha perfeccionado sofisticados automatismos de incautación? Durante la preparación de la muestra, se celebraron congresos públicos en los que se analizaban los resultados obtenidos por las diferentes investigaciones. Sucedió que, al poco de terminarse los encuentros, algunos marchantes le ofrecían al Museo, en venta, los materiales expuestos y financiados con dinero público. Estas circunstancias, los interrogantes y dilemas que suscitaron, se fueron superando con el diálogo y la conformación de un espacio compartido. En una conferencia reciente, el artista y cofundador de Stalker Lab/Osservatorio Nomade, Francesco Careri, comentaba que su cometido como activista estaba siempre

en los límites. Para él, se resumía en jugar un poco al ratón y al gato con las instituciones, evidenciando u ocultando sus acciones¹⁴. Aunque, a veces, Museo en Red haya seguido una estrategia similar, esta difiere en un aspecto esencial: el afán de construir vínculos permanentes. Lo primordial no ha sido la acción performativa, sino la transformación institucional.

Se diría que la zona generada entre el Museo Reina Sofía y las Redes está libre de la violencia cotidiana que asola a una gran parte de los equipamientos culturales contemporáneos. Con frecuencia, estos olvidan el derecho a la hospitalidad¹⁵. La invitación a colaborar con un museo suele acarrear un antagonismo hacia los modos de conocer y hacer del otro, sea este artista, curador o mediador. Se le acepta, pero solo a condición de que deje a un lado su idiosincrasia. No nos engañemos, esta intimidación la sufren aquellos que son «acogidos», pero también los que gestionan los organismos desde dentro.

En un período de privatización generalizada, la relación con las Redes ha contribuido a que el Museo haya insistido en su carácter de servicio público, y que en torno a MeR se haya edificado una urdimbre de cuidados, solidaridades y sororidades que respondería a aquello que Stefano Harney y Fred Moten denominan *undercommons*¹⁶. La confederación de centros de arte que se aúnan bajo el paraguas de L'Internationale ha ido limando sus discrepancias, derivadas de su naturaleza de entes públicos, regidos por legislaciones nacionales o municipales disímiles, para organizarse en una asociación europea sin ánimo de lucro. Con ello L'Internationale y el resto de los miembros de MeR aspiran a romper las barreras impuestas por las fronteras de los países y levantar un abanico de territorios comunales.

Museo en Red cuestiona las bases en las que se asienta el Museo. Ahora bien, más allá de los aspectos discursivos, existen otros que son imprescindibles mencionar. Aunque las colecciones de los museos tengan por definición un sesgo patrimonial, en MeR se promueve la idea de que sus miembros no son propietarios de los documentos u obras que acogen, solo sus custodios. Su deber es preservarlos, mantenerlos en el lugar que les da sentido, asegurándose de que se les construye un contexto adecuado.

Y es indispensable garantizar el acceso real a los mismos. Este conlleva la confección de un glosario, normas y formas de uso conjunto, que regulen esos repositorios¹⁷.

Las Redes tampoco son hoy idénticas a como lo eran hace una década. Su articulación con el Museo ha ido evolucionando. En un primer momento, se pudo ver al Museo con recelo y prevención, dada su capacidad innata para homogeneizar y limar las aristas a la acción política de colectivos que navegan entre el arte y el activismo. Con el tiempo, la colaboración ha ido creciendo en apoyo mutuo. De ahí que no sea aventurado pensar que, desde los departamentos más tradicionalmente identificados con el Museo, como Colecciones o Exposiciones Temporales, se han generado proyectos que han exigido la reflexión de las Redes, en especial en lo que concierne a los dispositivos y formas de interpretar las imágenes.

Poéticas de la democracia. Imágenes y contraimágenes de la Transición (2018) fue un ejercicio de microhistoria, en el que se diseccionaban los mitos de la Cultura de la Transición en dos años, 1976-1978, que son los que van de la 37^a Bienal de Venecia a la ratificación de la Constitución por las Cortes Españolas. Dos imágenes opuestas, realizadas con perspectivas y técnicas distintas, resumían en su irreconciliable disconformidad esta muestra. La primera, situada en la galería central, consistía en una serie de lienzos del Equipo Crónica, titulada *Paredón* (1975). En ellos se representa el muro en el que fueron ejecutados tres miembros del FRAP por un tribunal franquista, el 27 de septiembre de 1975. La segunda era un póster de Rafael González que, bajo el lema de *Salta la tapia*, servía para anunciar una serie de conciertos de rock y flamenco que tuvieron lugar en el Hospital psiquiátrico de Miraflores en Sevilla, en 1982. El afiche iba destinado a ser difundido masivamente y alentaba a traspasar los confines de la entidad. Las pinturas del Equipo Crónica se rebelaban contra la ejecución, pero asumían la irreversibilidad de la pared.

Los acrílicos del grupo valenciano se expusieron en el Pabellón Internacional de la Bienal de Venecia de 1976 y se hallaban rodeados por piezas de autores coetáneos, como Eduardo Arroyo, Agustín Ibarrola, Antoni Tàpies o Antonio Saura. En ellas, persiste una iconografía de paredes o puertas barradas. Las materias de

Tàpies son, por supuesto, tapias. En su literalidad no hay nada más allá de su superficie. En otros casos, como en *Ronda de noche con porras* (1975-1976) de Arroyo, el cuadro describe las calles de una ciudad, a la que no se tenía derecho, vigiladas como estaban por las fuerzas represivas. Todos estos artistas pertenecieron a una generación heroica, enfrentada a un Estado totalitario, del que a menudo sufrieron persecución. Atacaron el franquismo y por ello pusieron en riesgo su libertad, pero fueron incapaces de cuestionar su propia práctica. Los muros infranqueables son una metáfora de su imposibilidad por superar unos parámetros discursivos que no les permitían ver lo que ocurría a su alrededor. Ni distinguir que la verdadera ruptura con el régimen acaecería en las calles, en los ambientes *under*, a lo largo de las corrientes de la antipsiquiatría o del feminismo¹⁸. Lo que entraba en juego, como sostiene Félix Guattari en otro contexto, no era solo la crítica de un Estado anacrónico y dictatorial, sino la forma en la que las decisiones y burocracia se anudaban y desanudaban en nuestros deseos y en el día a día de nuestras existencias: «Simplemente afirmamos que un cambio de las instituciones y de los equipamientos a gran escala reclama, al mismo tiempo, un cambio de los equipamientos moleculares y de las políticas del deseo»¹⁹.

Es difícil ofrecer un diagnóstico definitivo sobre la posibilidad de que esta articulación sobreviva a los equipos y personas que conforman tanto el Museo como las Redes en la actualidad. Pero es cierto que las unidades que configuran Museo en Red se hallan cada vez más hermanadas. Y si algo ha dejado claro la pandemia, es la premura por aprender de nuevo a vivir juntos. Frente al tan cacareado pensar global y actuar local del período álgido del neoliberalismo, se tendrá que formular un pensamiento situado que actúa con los demás, internacionalmente.

1. Richard B. Spencer, «The January 6th Bro-Maire», *Radix Journal*, 8 de enero de 2001. Disponible en: <https://radixjournal.com/2021/01/spencer-report-the-january-6th-bro-maire/> [Última consulta: 15/09/2021].
2. «Si alguien dice una y otra vez ‘fanático’ en vez de ‘heroico’ y ‘virtuoso’, creará finalmente que, en efecto, un fanático es un héroe virtuoso y que sin fanatismo no se puede ser héroe. Las palabras ‘fanático’ y ‘fanatismo’ no fueron inventadas por el Tercer Reich; este solo modificó su valor y las utilizaba más en un solo día que otras épocas en varios años». Victor Klemperer, *LLT. La lengua del Tercer Reich*, Barcelona, Ediciones Minúscula, 2018, pp. 31-32.
3. Zygmunt Bauman, *Retrotopía*, Barcelona, Paidós, 2017, p. 33.
4. Karl Marx, *El 18 brumario de Luis Bonaparte*, Madrid, Fundación Federico Engels, 2003, p. 16.
5. Bruno Latour, *Down to Earth: Politics in the New Climate Regime*, Cambridge, Polity Press, 2020, p. 4.
6. Gilles Deleuze y Félix Guattari, *¿Qué es la filosofía?*, Barcelona, Anagrama, 2006, p. 97.
7. Maurizio Lazzaratto, *El capital odia a todo el mundo. Fascismo o revolución*, Buenos Aires, Eterna Cadencia Editores, 2020, p. 55.
8. Hito Steyerl, «Duty-Free Art» en *Duty-Free Art*, Madrid, Museo Reina Sofía, 2015, pp. 111-133 [Cat. exp.].
9. Hito Steyerl, «¿Internet está muerta?», en Hito Steyerl, *Arte Duty Free. El arte en la era de la guerra civil planetaria*, Buenos Aires, Caja Negra, 2018, pp. 207-208.
10. Abdelkébir Khatibi, *Plural Maghreb: Writings on Postcolonialism (Suspensions: Contemporary Middle Eastern and Islamic Thought)*, Londres, Bloomsbury Academic, 2019, pp. 25-71.
11. Humberto Maturana, *De máquinas y seres vivos. Autopoiesis: la organización de lo vivo*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1998, p. 15.
12. España. Ley 34/2011, de 4 de octubre, reguladora del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Boletín Oficial del Estado, 5 de octubre de 2011, nº 240.
13. Peio H. Riaño, «La crisis de las ‘cerillas quema iglesias’ acorrala al director del Museo Reina Sofía», *El Confidencial*, 5 noviembre de 2014. Disponible en: https://www.elconfidencial.com/cultura/2014-11-05/la-crisis-de-las-cerillas-quema-iglesias-acorrala-al-director-del-reina-sofia_435494/ [Última consulta: 16/09/2021].
14. Franceso Careri, *Housing All. Laboratorio Circo*, conferencia, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart, 18 de febrero de 2021.
15. Jacques Derrida y Anne Dufourmantelle, *La hospitalidad*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 2008, pp. 31-33.
16. Stefano Harney y Fred Moten, *The Undercommons: Fugitive Planning & Black Study*, Nueva York, Minor Compositions, 2013, p. 31.
17. Manuel Borja-Villel, «El museo interpelado», en *Objetos relacionales. Colección MACBA 2002-2007*, Barcelona, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2009, pp. 19-39.
18. Germán Labrador, *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)*, Madrid, Akal, 2017.
19. Félix Guattari, *Líneas de fuga. Por otro mundo de posibles*, Buenos Aires, Editorial Cactus, 2013, p. 104.

RELACIONES AMEBIANAS

Una fábula narrada por Amoeba Leningradensis



Dmitry Vilensky (Chto Delat)



Escena 1

La ameba grande se encuentra con una pequeña

--- Hola, guapa, eres muy guay, vamos a hablar

- Hola, giganta, encantada de conocerte

--- Haces cosas muy chulas, chata

- Muchas gracias, me halagas

--- Vamos a hacer algo juntas

La ameba grande extiende los pseudópodos y la ameba pequeña desaparece



Escena 2 parte A

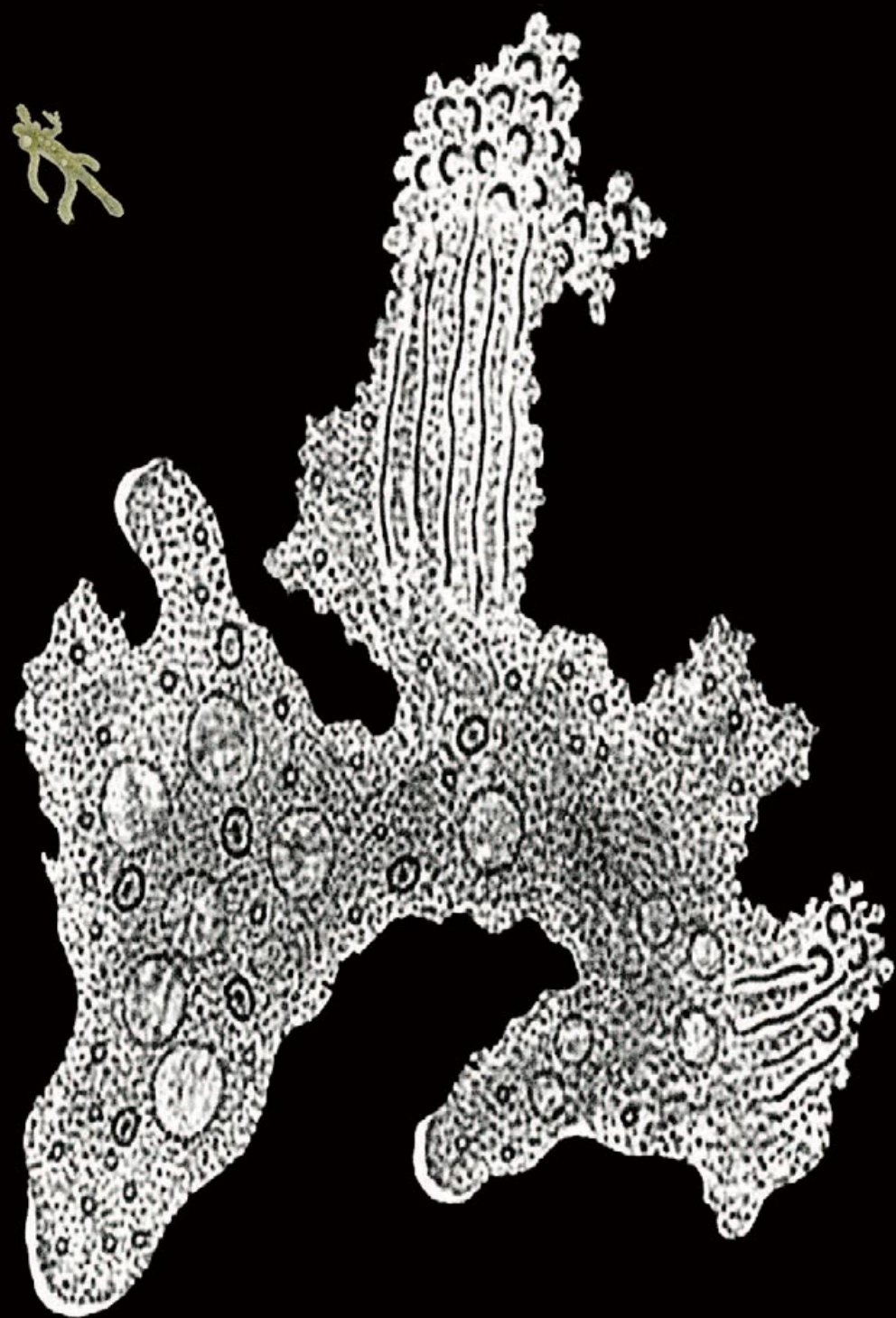
*La ameba diminuta se encuentra
con una grande*

- Hola, gigante, eres muy guay, me
gustaría hablar contigo

--- Hola, guapa, casi no te veo,
¿qué has dicho?

- Te decía que me encantaría
compartir mis movimientos contigo

--- Te mando una señal,
no te preocupes



Escena 2 parte B

*La ameba diminuta se encuentra
con la grande unos años después*

- Hola, gigante, ¿te acuerdas de mí?

--- ¡Sí! Nos conocimos hace
un tiempo... ¿Qué me cuentas?

- He seguido tus movimientos y estoy muy
impresionada. Menudos seudópodos, cómo
abrazan, qué elegantes

--- Gracias, me alegro de que los aprecies,
¡vamos a hacer algo juntas!

- ¡Sí, vamos a hacer algo juntas!
Vamos a crear un buen caos

Y la ameba diminuta desaparece





*La ameba grande va flotando lentamente
encuentra con*

--- ¿Cómo e

- Bien, busco a mis cama

--- Mira, estamos todas juntas y si

- Gracias, pero pre

**--- No se trata de lo que prefieras o dejes o
Solo juntas podemos crear un nuevo U**

- Preferiría

**--- No hay elección. Vamos a mostrar una
sabes, juntas avanzamos l**

*Y entonces la ameba pequeña desaparece
deshace en una nueva composición de ameb
vida, en la que no hay ameb*

*con muchas amebas pequeñas dentro y se
en otra pequeña*

estás, cariño?

aradas y nos las encuentro

quieres puedes sumarte a nosotras

preferiría no hacerlo...

**le preferir, no tenemos otra forma de existir.
Umwelt y sobrevivir en este mundo hostil**

no hacerlo...

**lógica organizativa amébica horizontal. Ya
hacia una nueva comunidad**

*e dentro de la enorme, que a continuación se
as pequeñas que organizan su nueva forma de
bas gigantescas ni pequeñas*



F

y nacin

N miento



Ana Longoni

Museo Situado: crónica personal de un hacer colectivo

Una serie de verbos en infinitivo (y en minúsculas) me permiten abordar distintas aristas —necesariamente parciales, fragmentarias— de la experiencia de Museo Situado, la activa red de colaboración constituida entre distintos grupos feministas, artísticos, migrantes y asociaciones vecinales del barrio de Lavapiés con el Museo Reina Sofía. Surgida en marzo de 2018, la red ha multiplicado su capacidad de articulación y de acción e invención colectiva en tiempos de pandemia.

agujerear

«Agujerear el museo»: así se llama coloquialmente a Museo Situado en el barrio y a la lista de whatsapp que nos comunica. Habíamos elegido invocar la teoría feminista y especialmente la noción de «conocimiento situado» de Donna Haraway para imaginar la relación del Museo en relación con su contexto más próximo. Sin embargo, agujerear esos muros metalizados rojos, impenetrables y volverlos porosos es una imagen tremendamente precisa y certera de lo que viene siendo (y puede ser) la red de colaboración entre distintos colectivos y asociaciones del barrio de Lavapiés con el Museo Reina Sofía. Conmover sus cimientos y producir grietas, fisuras, huecos; construir puentes, puertas y ventanas que vuelvan al museo en un territorio (del) común, un lugar a habitar por l+s vecin+s.

Situado, nos dicen algunas de las personas de la asamblea, les suena demasiado parecido a *sitiado*, y prefieren evitar cualquier asociación con el léxico militar, con situaciones de guerra o bloqueo, que remiten para much+s a aquellas condiciones extremas de las que han huido en sus lugares de origen al decidir migrar. Además, en esa asociación resuena quizá el estigma que pesa sobre Lavapiés de ser un barrio violento, con un alto índice de delincuencia, lleno de policías y cámaras de vigilancia, persecuciones, redadas y detenciones.

Y es que esta red abreva en la solidaridad y la empatía, la hospitalidad y el cobijo, el encuentro entre personas e historias muy diversas que son rasgos intrínsecos de la vida en común en Lavapiés. Un barrio que no solo es un territorio físico, originado en los márgenes en donde se refugiaban hace siglos los judíos, musulmanes y marginales expulsados de la ciudad amurallada, sino también —como señala Pepa Torres de la Red Inter Lavapiés— un territorio simbólico y sobre todo un territorio afectivo. Una historia de relaciones y alianzas sostenidas y reinventadas, con mucha gente que ya no vive en el barrio, porque fue expulsada por la gentrificación y el encarecimiento de los alquileres por la especulación asociada al turismo, o porque siguieron su deriva hacia otras partes del mundo.

reconocer

La voluntad de construir esta red nace en marzo de 2018 de un suceso trágico: la muerte de Mame Mbaye desplomado de un infarto a metros de la puerta de su casa en la calle del Oso, luego de correr durante varias horas perseguido por la policía. Es una escena habitual en el barrio y en otras zonas céntricas de Madrid ver pasar fugazmente a los manteros, cargando sus mercaderías en las espaldas mientras escapan de una patrulla de policía y del riesgo de decomiso de su fuente de subsistencia. Mame fue mantero desde que llegó a Madrid, trece años antes de su muerte, porque nunca obtuvo papeles que le permitieran trabajar «legalmente», atrapado en el siniestro círculo vicioso de no conseguir regularización porque no tenía contrato de trabajo y viceversa. Con su trabajo sostenía a su familia en Senegal. Fue uno de los impulsores más activos del Sindicato de Manteros y Lateros, en donde además hacía gráficas y dibujos. Muy querido por sus compañeros y vecin+s, las circunstancias de su muerte provocaron un estallido en el barrio, que durante tres días se sacudió estremecido de tristeza, dolor e indignación, entre manifestaciones espontáneas, vidrieras rotas, enfrentamientos con la policía, helicópteros policiales sobrevolando el barrio, etc.

Mientras todo ello ocurría, la vida cotidiana del Museo, emplazado en uno de los límites geográficos del barrio, continuaba sin

alterarse. Fue la tajante percepción de esa profunda desconexión el motor inicial para impulsar Museo Situado.

(des)confiar

La primera asamblea, que (gracias al impulso y la intermediación de Pepa Torres) reunió al Museo con integrantes de una docena de colectivos del barrio, se organizó en el patio de la asociación Senda de Cuidados. Participamos tres personas del Museo, Manuel Borja-Villel, nuestro director, Mercedes Roldán, entonces nuestra consejera técnica y vecina y activista en el barrio, y yo, recién llegada al barrio desde Argentina, a trabajar en la dirección de Actividades Públicas del Museo.

La primera sensación que emanó de aquel diálogo fue de desconfianza: «¿Qué espera el Museo de los colectivos activistas?» «¿Por qué se acerca ahora al barrio?» «Si el Museo le da —desde su propia arquitectura— la espalda a Lavapiés, le muestra el aparcamiento, los contenedores de residuos...». No era la primera vez que el Museo se vinculaba al barrio: había habido algunos proyectos en colaboración pero, se percibían como acuerdos muy puntuales y esporádicos. Y desde el barrio, el Museo era visto como un ente ajeno a las vivencias de l+s vecin+s, volcado al masivo flujo turístico que llegaba a él cotidianamente.

Más que proponer, desde el Museo nos tocaba escuchar y escuchar. Y ya en las primeras reuniones asomaron algunas propuestas o preguntas: ¿pueden hacer algo para que no desalojen a los ambulantes que se ubican en la esquina del museo?, ¿pueden l+s vecin+s volver a visitar el jardín del edificio Sabatini, inaccesible desde hace años?, ¿se puede dar acceso a la biblioteca a personas sin papeles?

Responder cada una de estas preguntas supuso un ejercicio de imaginación institucional, para que la respuesta no recayera en el burocrático «no se puede porque la ley o la norma no lo permiten». Dar cabida a esas demandas también significó cierta tensión al interior del museo, cuando se evidenciaron lógicas distintas y ciertos miedos enquistados.

Así y todo, el último domingo de junio de 2018, cuando cuatrocientos+ vecinos de Lavapiés se acercaron con sus mejores galas a celebrar el primer picnic del barrio en el jardín del Museo, hubo una evidencia colorida y festiva de que algo podía empezar a cambiar. Desde entonces hasta el segundo picnic, un año después y en el que participaron seiscientos+ vecinos, pasaron muchas cosas: se repartieron más de setenta carnets de biblioteca a personas sin papeles (a través de las asociaciones vecinales a las que estaban conectados), lo que no solo habilitaba a consultar materiales o simplemente refugiarse en ese espacio reparador y con wifi, sino sobre todo constituía una credencial que acreditaba su estar aquí, acercando un poquito la posibilidad de obtener alguna vez su ciudadanía; se implementaron visitas comentadas a las terrazas, la biblioteca, los palacios del Retiro, la colección y las exposiciones temporales en varias lenguas migrantes (árabe, bengalí, chino, tagalo, wolof); y se abrieron las salas y auditorios a numerosas actividades e iniciativas de distintos colectivos.

Muy pronto, la avalancha de propuestas desde el barrio era tal que se volvió imposible de gestionar por el pequeño (y precario) equipo humano y los acotados recursos de los que disponíamos. Entonces, fue clave plantear que fuera la propia asamblea que convocamos mensualmente la que deliberara, aprobara y definiera prioridades a la hora de destinar el presupuesto de Museo Situado, que pasó a ser participativo.

habitar

Los primeros meses de la pandemia que estamos atravesando significaron un cimbronazo para las vidas de todos, y también un detenernos a pensar en los porqués y los para qué de la institución museo, las escalas, la función, los modos de habitar ese espacio. Si hasta entonces el Museo recibía un público masivo constituido en buena medida por turistas extranjeros y grupos de estudiantes, primero el cierre durante meses, y luego la ausencia de esos dos grandes contingentes, hicieron más visibles otros modos de ocupar ese espacio público que ya estaban ocurriendo tímidamente, pero que se multiplicaron y potenciaron poco a poco.

Hoy en el Museo tienen lugar, casi todos los días de la semana, iniciativas tales como una escuela de español para migrantes, talleres de capacitación en salud comunitaria, talleres de danza para trabajadoras de hogar y cuidados, una escuela de derechos, así como también una experiencia piloto de trabajar en el Museo parte del currículum escolar de dos grupos de niños de una escuela de proximidad, una asamblea de sindicalismo feminista, un grupo que se propone redactar un «Estatuto de los Cuidados», etc. Continúan las muchas actividades propuestas desde la asamblea de Museo Situado, como el estreno de la película *Querían brazos y llegaron personas* (sobre la asociación de trabajadoras del hogar Territorio Doméstico) o la convocatoria «Una flor para Samba» (un homenaje colectivo a Samba Martine, joven migrante congoleña que murió por desatención médica en el Centro de Internamiento para Extranjeros (CIE) de Aluche), por mencionar apenas dos ejemplos.

escuchar

El 14 de marzo de 2020, un día antes de decretarse el estado de alarma y el confinamiento domiciliario, Dani Zelko, poeta-artista-editor-activista argentino, tuvo que embarcar en el último vuelo de Madrid a Buenos Aires. Había venido a trabajar, durante dos semanas, en un proyecto junto a Museo Situado en torno a una biografía coral de Mame Mbaye a partir de los testimonios de sus conocid+s. Se inscribía como parte de su proyecto de largo aliento *Reunión*, basado en un ejercicio de «escucha literaria», a partir del cual Zelko transcribe literalmente lo que dice la persona que tiene delante y cada vez que ésta se detiene a respirar o a pensar, cambia de renglón. Lo que resulta de allí es un texto poético que imprime rápidamente en ediciones urgentes, que se presentan con quién dio testimonio y su comunidad, y se distribuyen gratuitamente. *Reunión* dio cuenta así de las vivencias de migrantes en la frontera entre México y Estados Unidos, de la desolación y la autoorganización durante los días siguientes al terremoto en Ciudad de México en 2017, de la represión a una comunidad mapuche de la Patagonia argentina que causó el asesinato por la espalda del joven Rafael Nahuel, o del primer

testimonio público de la madre de Juan Pablo Kukok, joven asesinado por «gatillo fácil» policial en Buenos Aires.

En medio del confinamiento, ese ejercicio de escucha cara a cara, sintiendo el aliento del otr+, era imposible. Ante el relato de lo que estaba aconteciendo en el barrio de Lavapiés a partir de una nueva y dolorosa muerte, la de Mohammed Hussein (vecino bangladésí que falleció de COVID-19 en su casa sin asistencia tras llamar durante seis días seguidos a los servicios médicos sin ser entendido porque no hablaba bien español), Dani Zelko transigió en cambiar su método y entrevistar por teléfono y a distancia al sobrino de Hussein, a Afroza, una amiga de la familia, a Elahi, de la asociación Valiente Bangla, que había intentado auxiliarlo, y a Pepa Torres . Y de esos diálogos (distantes pero cercanos) nació otra edición urgente: *Lengua o muerte*. Este pequeño libro se editó primero en PDF, luego en papel, y se tradujo al alemán, árabe, dariya, euskera, francés, italiano, portugués, urdu y rumano. Una poderosa herramienta para narrar una vida (y una muerte) que sí nos importan, en un relato polifónico sobre el derecho a la propia lengua como cuestión vital e irrenunciable, a la vez que amplificar la campaña por la perentoria necesidad de intérpretes-mediadores de lenguas migrantes en los centros de salud, hospitales y dependencias públicas de Madrid.

tensar

Lejos de cualquier romanticismo o idealización, el proceso de Museo Situado no está exento de fricciones y conflictos en diferentes escalas o planos. En primer lugar, tensiones entre las lógicas del activismo y las de la institución pública, por ejemplo, en cuanto a los tiempos: entre las urgencias de uno y las inercias de la otra. En segundo lugar, batallas dentro de la misma institución museo, dentro de la cual subsisten (aunque cada vez menos) resistencias, desconfianzas o diferencias ante un modo de hacer como el de Museo Situado. En tercer lugar, la asamblea ha sido escenario de discusiones entre posiciones y trayectorias diferentes dentro del mismo activismo del barrio. Reconocer esas posiciones diversas y aprender a encontrar puntos de acuerdo ha sido clave para la supervivencia de esta red. Es fundamental

atender y escuchar argumentos, e intentar ejercicios de trabajo colectivo, que no invaliden al otr+ por situarse de otro modo.

Correr los límites de lo posible no es instantáneo ni automático, no se decreta verticalmente ni se instaure. Se ejercita cotidianamente desplazando, horadando y tensionando los bordes de esos límites, milímetro a milímetro, yendo y viniendo, avanzando y retrocediendo.

nombrar

En tiempos de confinamiento y restricciones, desde la asamblea de Museo Situado se propuso e impulsó un ciclo de seis encuentros virtuales para pensar junt+s distintas aristas de la experiencia pandémica. Continuamos así en formato digital con el formato del ciclo *Voces Situadas*, un foro asambleario y polifónico ante temas acuciantes del presente, que inauguramos en el museo en torno a la huelga feminista del 8-M de 2018, disponiéndonos en círculo, sin jerarquías ni distinción entre expositores y espectadores, y abriendo un debate horizontal en el que la palabra (y el micrófono) circulan a partir del disparador de una serie de intervenciones breves desde posiciones diversas.

Durante la pandemia, la virtualidad, a pesar de todas sus desventajas, distancias y frialdades, nos permitió contar con participantes de distintas partes del mundo (desde Burkina Faso y las islas griegas hasta distintos puntos de América Latina). El primer *Voces Situadas* realizado en pandemia, «Quién cuida a la cuidadora», puso en diálogo a la teórica feminista Silvia Federici con las representantes de cuatro sindicatos de empleadas de hogar y cuidados de España, Colombia y República Dominicana, llamando la atención sobre las condiciones de las personas que realizan las reconocidas como esenciales labores de cuidado (en su mayoría mujeres migrantes), las más expuestas y desprotegidas.

El último, en diciembre de 2020, titulado «Superficies de placer», se interrogó sobre las sexualidades, el deseo, el contacto y el riesgo en tiempos de distanciamiento social y miedo al otr+, poniendo en

diálogo distintas sensibilidades y prácticas disidentes o no heteropatriarcales y sus reinversiones presentes.

En el medio, se debatió sobre distintas experiencias de organización comunitaria para paliar el hambre o la falta de insumos sanitarios durante esta crisis, la situación (particularmente agravada por la pandemia) de las personas migrantes, retenidas en las fronteras de la Europa-fortaleza, las políticas de vejez que han dejado en evidencia en estos tiempos pandémicos que las personas mayores son consideradas vidas desechables, y la interrupción de los rituales de acompañamiento, despedida, duelo y consuelo a l+s moribund+s y sus familias. También, interrogamos la retórica de «nueva normalidad» que se esgrimió demasiado pronto y sin sustento, luego de la primera ola. «Otro fin del mundo es posible», la consigna con la que titulamos esa edición de *Voces Situadas*, apareció a comienzos de la pandemia, en distintos muros de Buenos Aires y Santiago de Chile parafraseando, con una buena dosis de humor, aquella vieja consigna «Otro mundo es posible», y reclamando el derecho de decidir nuestro futuro, por más negro y tormentoso que se presente. Como señaló Marta Malo en su presentación «Otro fin del mundo es posible» se desmarca de dos posiciones muy distintas pero que comparten la misma actitud de espera pasiva: aquell+s que confían en la ciencia y esperan la vacuna como solución definitiva y absoluta de esta crisis, y aquell+s que consideran que si no es a causa de esta pandemia será a causa de otra, pero que el destino inminente e inevitable del mundo es apocalíptico. «Otro fin del mundo es posible» supone ninguna ingenuidad ni minimización frente a la gravedad de la situación que atravesamos, a la vez que la decisión de tomar nuestro futuro en nuestras manos, y no resignarnos a lo que venga como algo dado.

Las preciosas estampas que la artista Mariana Chiesa nos propuso para acompañar ese *Voces Situadas* dan cuenta de esa apelación a la invención de futuro, una invocación de otras palabras capaces de nombrar lo inaudito, lo desconocido, lo no dicho, de imaginar otros mundos posibles y otros conceptos de vida aún en medio de la crisis.

soñar

El viernes pasado, Pepa Torres y yo estábamos terminando de dictar una primera clase conjunta con l+s nuev+s estudiantes del Máster en Práctica Escénica y Cultura Visual, en el Centro de Estudios del Museo, como parte de un seminario titulado «Por un museo situado: pistas para habitar el ecosistema del museo». Transcribo, literalmente, el diálogo entre ambas:

- *Durante la pandemia, el símbolo de abrir el museo cuando los espacios públicos se están cerrando me parece un símbolo muy potente.*
- *Tu sueño, Pepa...*
- *Lo iba a contar, pero no sé si me permitirás, Ana.*
- *¡Sí, claro!*
- *Pues, yo la verdad es que lo he pasado —como todo el mundo— verdaderamente mal en la pandemia, sobre todo porque estoy involucrada y tengo muchos amig+s en el barrio, y quiero a mucha gente bangladesí, mi vida está muy vinculada a los bangla por muchas razones. Entonces, además de la muerte de Mohammed Hussein, escuché cosas terribles como la historia de un chico al que el casero echó con perros a la calle en pleno confinamiento, situaciones terribles de abuso de alquiler. Yo estaba obsesionada con los desahucios y con la pobreza. Después de nuestra primera asamblea virtual de Museo Situado, que fue una reunión muy escuchante hacia los colectivos y las personas que estábamos poniendo el cuerpo a la crisis, al día siguiente soñé. Soñé que una noche había un desahucio y echaban a muchísima gente (incluida yo misma) de sus casas, y además venía la policía detrás. Íbamos corriendo sin saber adónde, y entonces aparece Ana con una camisa de colorines que me encanta, «Vení, vení, entren al museo».*
- *Por una puertita secreta.*
- *Eso, tod+s entrando y ella poniendo el cuerpo con su camisa de colores. Y de repente entrábamos y era un espacio subterráneo.*

— *Como una catacumba.*

— *Eso, y había una fiesta, llena de colores, de globos, etc. Y se los tuve que contar a Ana y a l+s compañer+s de la asamblea, porque Museo Situado no solo es ese soporte de cosas materiales o de espacio, sino es sentir que en esta aventura estamos juntas, y quizá eso es lo que el Museo representa para much+s vecin+s del barrio, vecin+s que antes no sabían qué era este edificio, y hoy saben que aquí viene la gente a aprender español, a bailar, que va a empezar una escuela de derechos, que se acompaña a los bancos de alimentos del barrio. Creo que esa es la alianza en lo social más potente que podemos tener, pero quizá lo más sugerente desde una perspectiva más amplia, lo decía el otro día una compañera de Museo Situado, es cómo seguir agujereando todas las fronteras, las fronteras entre lo cultural y lo social, entre otras muchas. Es la experiencia de que se puede agujerear, socavar muros...*

desbordar

La experiencia de Museo Situado, que aquí he sintetizado en un ejercicio de memoria subjetivo y personal, puede leerse en la clave de un ensayo de nueva institucionalidad, un desbordamiento concreto de algunas dimensiones del hacer cotidiano de un museo de arte contemporáneo, a partir de alianzas y complicidades sostenidas con personas y colectivos de su entorno más próximo, y en medio de una crisis rotunda del ecosistema cultural y de las dinámicas del capitalismo asociadas a la industria del ocio y el consumo turístico como las conocíamos.

Quiero creer que también supone una reformulación mutua que contamina lo que entendíamos hasta ahora por museo y le otorga otros sentidos, a la vez que también insufla nuevas energías y posibilidades a las iniciativas colectivas que a su alrededor acontecen, acontecieron y acontecerán.

Mariana Chiesa Mateos

Furia y restos, 2020

Inventar, nudo y nido, 2020
Xilografía y tipos móviles sobre papel
Tríptico, 70,5 × 40 cm c/u
Edición artesanal de La Fulmine, Cerdeña
(pp.38-41)

Furia y fiera, 2017
Xilografía, tinta y pastel sobre papel pintado
Díptico, 90 × 53 cm c/u
(pp. 42-43)

En los días tétricos del comienzo de la pandemia aparecieron, en distintos muros urbanos de Buenos Aires y Santiago de Chile, grafitis con la consigna «Otro fin del mundo es posible». Parafraseaban, con una buena dosis de humor, aquella vieja consigna «Otro mundo es posible» reclamando el derecho de decidir nuestro futuro, por más negro y tormentoso que se presente.

Como toda crisis, la producida por la COVID-19 ha hecho emerger las fortalezas y las debilidades de nuestras sociedades, poniendo una vez más sobre la mesa la necesidad de un cambio global y radical para garantizar la sostenibilidad de la vida.

Voces situadas 16:
Otro fin del mundo es posible. Interrogando la «nueva normalidad», 2020,
Museo Situado.



*** HABRA QUE
INVENTAR
PALABRAS
NUEVAS
PARA NOMBRAR
LO NO DICHO ***

**Tengo un nudo en la garganta.
Cómo decir de manera precisa
aquello que sofoca?**





**Para que surjan como de
un nido palabras*alma
palabras*desatanudos
palabras*NIDO
Donde germinen brotes
de FUTURO**

