



ACTES

REVIURE EL PATRIMONI

Museus i perspectiva de gènere

PRESENTACIÓ

A l'octubre passat, unes jornades van analitzar la presència i representació de les dones als museus de Catalunya.

Amb aquest interès, el Museu d'Història de Catalunya i el Museu Comarcal de Cervera van organitzar les jornades 'MUSEUS I PERSPECTIVA DE GÈNERE'.

Les jornades es plantejaven com una reflexió general sobre els discursos i les propostes narratives que es fan dels museus, alhora que proposaven revisitar, rellegir el passat, a partir de les noves perspectives científiques, els nous paradigmes que la teoria feminista ha anat elaborat en els darrers segles.

A les jornades, que van tenir lloc els dies 18 i 20 d'octubre a Barcelona i Cervera respectivament, es van presentar experiències diverses en l'àmbit nacional i internacional, amb la voluntat d'enriquir un debat que ha de contribuir a fer uns museus menys sexistes.

PROGRAMACIÓ

Museu Comarcal de Cervera
Cervera, dijous 20 d'octubre de 2016

De 9.30 a 10 h

Benvinguda i presentació de la jornada

De 10 a 11 h

Introduint la perspectiva de gènere al museu.
Reflexions i pràctica, a càrrec de Liliane Cuesta,
conservadora del Museo Nacional de Cerámica
y Artes Suntuarias "González Martí"

De 11 a 11.30 h

Pausa - cafè

De 11.30 a 12.30 h

Art i discursos de gènere, a càrrec
de Pilar Bonet, crítica i historiadora
d'art contemporani

De 12.30 a 13.30 h

Educació i diversitat sexual, a càrrec
de Ricard Huerta, professor d'Educació
Artística a la Universitat de València

De 13.30 a 14 h

Debat

De 14 a 16 h

Pausa dinar (lliure)

De 16 a 17.30 h Taula d'experiències:

- Joc de dames, una nova ruta patrimonial:
Cristina Simó i Noemí Nus (Ecomuseu de les
Valls d'Àneu i Peperep. Turisme Cultural)
- Projecte d'intervenció a l'entorn del
patrimoni: Maria Permanyer i Glòria Fusté
(Museu de Granollers)
- Una altra mirada és possible. Recerca d'estereotips
de gènere en l'espai museogràfic andorrà: Marta
Planas i Joana Baygual (Museus d'Andorra i
Laboratori 376)
- Diàlegs amb la Casa Duran.
Casa negra, casa blanca: Carme Bergés (Museu
de Cervera) i Olga Olivera-Tabeni (artista visual)

De 17.30 a 18.30 h

Debat i reflexions, moderats per Carme Bergés

De 18.30 a 19 h

Visita a l'exposició Casa negra, casa blanca,
a càrrec d'Olga Olivera-Tabeni



Introduciendo la Perspectiva de Género en el museo. Reflexiones y práctica.

Liliane Inés Cuesta Davignon, *Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí"*

Museos y género: una historia reciente

Podemos situar el inicio de los estudios que relacionan género y museos en los años 80. En esa década se publican una serie de artículos y conferencias que estudian mayoritariamente la vinculación entre la mujer y el museo en los ámbitos anglosajón, alemán y francés principalmente. De hecho los autores usan los términos "mujer" e incluso "feminismo", pero no "género". Hasta donde sabemos, el primer artículo que menciona el término "género" vinculado al de "museo" es el de Gaby Porter, *Gender bias, representation of work in history museums*, en 1986. La autora utiliza el género como una herramienta de análisis que define como las diferencias socialmente construidas, no biológicamente determinadas, entre los sexos. Incluye a mujeres y hombres porque "nuestros comportamientos hacia cada uno de ellos están relacionados con nuestra comprensión y expectativas del otro"¹. El mérito de este trabajo reside igualmente en la inclusión de todas las funciones del museo, aquellas que el público no ve y que se encuentran más allá de la exposición: la investigación, la adquisición, la clasificación y la documentación².

A principios de la década de los 90, la revista "Museum International" publicó un número monográfico dedicado a "Los museos en femenino" (1991). Como indica la coordinadora del número, Lise Skjøth, este número pretendía responder a varias preguntas: ¿Qué imágenes dan las exposiciones de la mujer? ¿Cuál es la situación profesional de las mujeres en los museos y cómo se puede mejorar? ¿Cómo pueden contribuir los museos a la mejora de la condición femenina en general?³ Como resulta evidente, la revista se centra en la mujer, tanto como objeto de representación en el museo, subrayando su ocultación, como profesional del mismo subrayando las desigualdades que existen entre hombres y mujeres. Se aborda igualmente la problemática de si la creación de museos de la mujer supone una guetización del género femenino. La revista tiene el mérito enorme de subrayar todas estas cuestiones y

de hacerlo desde una perspectiva transcultural, pero da fe de la concepción esencialista y estereotipada de las mujeres que todavía prevalece hoy en día: "A las mujeres les gustan los objetos por sí mismos y para cuidar de ellos, mientras que a los hombres les gustan para construir teorías y contrastar sus tesis" (Maria Teresa Gomes Ferreira, directora del Museo Gulbenkian de Lisboa) o "Las mujeres tienen cariño a los objetos y saben disponerlos en una exposición, de la misma forma que saben poner una mesa bonita" (Esin Atil, conservadora en la Freer and Sackler Gallery de Washington)⁴. Destacamos sin embargo la contribución del único hombre, Titus Grab, que introduce la problemática de la representación del hombre en los museos con la celebración en 1987 de una exposición que desmontaba el mito del sexo "fuerte" y además introducía el tema de la homosexualidad masculina.

En los años 90 y 2000, se publican una serie de antologías en las cuales los temas del género y la sexualidad se van introduciendo progresivamente. La antología *Museum Culture: Histories, discourses, spectacles* (Daniel J. Sherman e Irit Goroff, 1994) incluye dos artículos⁵ que se centran en cuestiones de género (femenino) analizadas en el contexto de los discursos de los museos. Estos escritos forman parte de una corriente feminista que analiza igualmente el lugar que ocupan las mujeres como profesionales de museos y como visitantes de los museos, así como las exposiciones que documentan experiencias femeninas.

En 1994 la Smithsonian Institution publicó *Gender perspectives* (editado por Artemis Zenetou y Jane Glaser), a raíz de unas conferencias organizadas en 1990⁶. Como subrayan Anna Conlan y Amy K. Levin (Conlan; Levin, 2010: 301), el término "género" se refiere (únicamente) a mujeres.

En *Making histories in museums* (editado por Gaynor Kavanagh en 1996) se incluyen varias referencias a

1. Gaby PORTER, *Gender bias: representations of work in history museums*, en A. Carruthers (ed.), *Bias in Museums*, 1986, p. 11.

2. *Ibidem*, p. 13.

3. Lise SKJØTH, *Un inédit*, en "Museum", n.º 171, vol. XLIII, n.º 3 (1991), p. 124.

4. *Ibidem*, p. 125.

5. Se trata de los artículos de Anne Higonnet, "A new center: the National Museum of Women in the Arts" y de Irit Rogoff, "From ruins to debris: the feminization of fascism in German-History Museums".

6. De estas conferencias da cuenta Jane R. Glaser en su artículo « L'Impact des femmes sur les musées: un séminaire organisé aux Etats-Unis d'Amérique » incluido en el mencionado número monográfico de *Museum International* de 1991.

la historia de las mujeres, además de incluir el artículo de Mark Liddiard “Making histories of sexuality”, uno de los primeros en denunciar cómo los museos ignoran o evitan tratar temas relacionados al sexo y la sexualidad.

El artículo de Gaby Porter *Seeing through solidity: a feminist perspective on museums* se ha convertido en un clásico de la museología feminista. Este texto parte de la investigación para su tesis sobre la representación del género en los museos de historia británicos. Desde una perspectiva feminista crítica, analiza las categorías de mujer y hombre, femenino y masculino tal y como están constituidos en el museo para llegar a la conclusión de que los roles de las mujeres son relativamente pasivos, llanos, no desarrollados, silenciados y cerrados, mientras que los de los hombres son relativamente activos, profundos, desarrollados, pronunciados y abiertos⁷.

En *Museums Studies: an anthology of contexts* (2004) y *New museum theory and practice* (2006), se incluyen críticas feministas en el ámbito de los museos pero como apuntan Conlan y Levin, la perspectiva *queer* está ausente⁸. Esta laguna la colmó el número monográfico “Where is queer?” de la revista *Museums and social issues* (2008) dedicado exclusivamente al tema de la comunidad LGBT y los museos. El término “*queer*” hace referencia al enorme abanico de identidades sexuales y genéricas más allá del binarismo hombre/mujer y de la norma heterosexual.

Un año antes de esta publicación, *Museum International* volvió a sacar un monográfico titulado esta vez “Gender perspectives on cultural heritage and museums” que se centra una vez más en las mujeres exclusivamente. Estructurado en tres capítulos, analiza las formas en que las mujeres participan en la vida cultural y cómo pueden jugar un papel en la preservación del patrimonio; los niveles en los cuales las mujeres están presentes en el ámbito del patrimonio y de los museos y la creación de museos para y sobre las mujeres como plataformas desde donde luchar por la igualdad de género.

La antología editada por Amy K. Levin en 2010, *Sex, gender and museums*, está dedicada ya de forma exclusiva al problema de cómo los museos abordan los temas de género y sexualidad. La primera parte analiza

el trabajo de las mujeres en los museos y cómo éstos se han ocultado en ocasiones, con ejemplos en países occidentales, en Oriente Medio y en el Norte de África. La segunda parte se aproxima a la teoría por una parte feminista y por otra, *queer*. La tercera parte está dedicada a la aplicación de estas teorías a través de exposiciones. La antología finaliza con estudios de casos concretos en torno a cómo los museos de historia natural reproducen los roles de género, a las relaciones entre género y modernidad, y a los memoriales y actos de preservación de la memoria y sus relaciones con el género y la sexualidad. Como la propia autora señala⁹, esta antología representa un esfuerzo para colmar el vacío existente en este tema hasta la fecha de su publicación¹⁰.

En el ámbito nacional, la historia es algo más reciente. En la presente década se han publicado varios números monográficos de revistas así como otros estudios. En 2010 la revista “Her&Mus” dedicó su tercer número al tema “Mujeres y museos”. La mayoría de los artículos están dedicados a los museos de mujeres, aunque también se incluye un artículo sobre el papel que pueden jugar las mujeres en la salvaguarda del patrimonio y textos sobre la presencia / ausencia de mujeres artistas en los museos. Se defiende la necesidad de crear museos de la mujer e incluso una museología de la mujer, basándose en unas “particulares características” y en lo “específico” de la mujer¹¹. El peligro de este enfoque es, como veremos, el de caer en el esencialismo¹². En 2012, las investigadoras del Instituto de Investigaciones Feministas de la Universidad Complutense de Madrid, Marián López, Antonia Fernández y Asunción Bernárdez publicaron El protagonismo de las mujeres en los museos, resultado de un interesante y pionero (en el contexto español) proyecto de investigación. La publicación incluye textos sobre la presencia/ ausencia y la representación de las mujeres en los discursos expositivos, el papel de las mujeres en el ámbito del patrimonio o el sesgo de género en la adquisición de obras.

Hay que destacar el interés manifestado desde el Comité Español del ICOM por el tema del género en los museos. En 2013 publicó un monográfico de su revista, “ICOM-CE Digital”, dedicado a “Museos, género y sexualidad”. La revista se estructuró en cuatro apartados: “Visibilizando a la mujer”, “Cuestionando el museo

7. G. PORTER, *Seeing through solidity: a feminist perspective on museums*, en Sharon Macdonald y Gordon Fyfe (eds.), *Theorizing museums: representing identity and diversity in a changing world*, Oxford, 1994, p. 105.

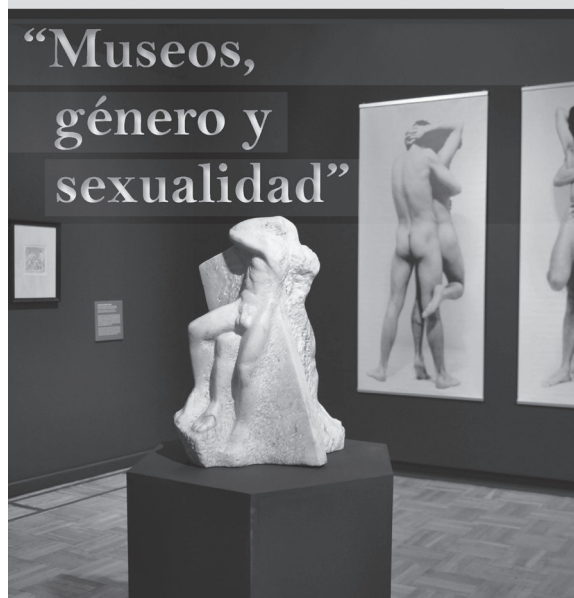
8. Amy K. LEVIN; Anna CONLAN, *Museum studies texts and museum subtexts*, en *Gender, sexuality and museums*, Abingdon, 2010, p. 305.

9. Amy K. LEVIN, *Introduction*, en *Gender, sexuality and museums*, Abingdon, 2010, p. 1.

10. Hay que destacar igualmente la publicación de tesis como *Sociomuseologia e género. Imagens da mulher em exposições de museus portugueses* de Aida Rechená (2011) o *Museums and heteronormativity: exploring the effects of inclusive interpretive strategies* de Maria Anna Tseliou (2013).

11. Joan SANTACANA MESTRE; Nayra LLONCH MOLINA, *Hacia una nueva museología de y para la mujer*, “Her&Mus”, n.º 3, (2010), p. 8.

12. Los museos dedicados al hombre a los que aluden los autores son museos dedicados al género humano, no al género masculino. Otra cuestión es que en estos “museos del hombre” pueda existir un fuerte sesgo de género que invisibilice a las mujeres.



Portada del número monográfico de la revista ICOM-CE Digital "Museos, género y sexualidad", publicada por el Comité Español del ICOM en 2013.

heteronormativo", "El potencial educativo del museo" y "La participación del colectivo LGBTQ". Una de las ideas que vertebraban este número monográfico era la de la concepción del género como algo plural, diverso, variable en el tiempo y el espacio y culturalmente construido¹³. Más allá del estudio de la presencia / ausencia de las mujeres en los museos, este número pretendía introducir la progresiva aparición de lo queer y de temas relacionados con la sexualidad en los museos¹⁴.

Un año más tarde, en 2014, "ICOM-CE Digital" volvió a sacar otro número monográfico dedicado al género en los museos, esta vez centrado en los museos arqueológicos: "Museos, arqueología y género: relatos, recursos y experiencias". Si la mujer fue la gran olvidada de la Historia, más lo fue de la Prehistoria en la investigación de la cual se la ha relegado siempre a un papel convencional y secundario.

Recientemente y situado en un ámbito más amplio como es el del patrimonio, la revista "ph" del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, dedicó su número 89 de abril de 2016 al "Patrimonio, turismo y género. Estrategias para integrar la perspectiva de género en el patrimonio histórico"¹⁵.

Como muestra del creciente interés que suscita el tema del género y los museos, mencionaremos igualmente el número de la revista "Culture et musées", cuya publicación está prevista para diciembre de 2017 y que tiene como título "Musées au prisme du genre". El objetivo de este número es doble: evaluar el lugar de las mujeres en los museos y proponer una historia renovada de la historia y del patrimonio a través de los estudios de género.

No quisiéramos acabar este breve repaso de las publicaciones sobre género y museos, sin mencionar algunos catálogos de exposición. Hay numerosos ejemplos pero nos gustaría centrarnos sobre tres de ellos publicados recientemente. En 2013 el MuCEM (Musée des Civilisations d'Europe et de la Méditerranée) de Marsella organizó la exposición "Au bazar du genre", cuyo título es ya programático. Traduce la evolución constante de las situaciones, la aparición de problemáticas, representaciones e imágenes distintas. Evidencia la ruptura de lo que se consideraba como algo estable: la dualidad de los sexos y su jerarquía. La negociación, el comercio, el intercambio, propios de un bazar, se aplican al género y a la vida sexual¹⁶.

Sobre el tema de la masculinidad¹⁷, mencionaremos la exposición "Héroes caídos. Masculinidad y representación" organizada en 2002 por el Espai d'Art Contemporani de Castelló y comisariada por José Miguel G. Cortés. La muestra quería evidenciar la crisis de la masculinidad hegemónica y la aparición de masculinidades minoritarias o contestatarias¹⁸, resaltando la vulnerabilidad del hombre actual.

Finalmente, no podía faltar una aproximación al tercer género, tema central de la exposición "A third gender. Beautiful youths in Japanese Edo-period prints and paintings (1600-1868)" celebrada este año en el Royal Ontario Museum. La muestra se centra en la figura del *wakashu*, hombre joven, considerado como un tercer

13. Liliane CUESTA DAVIGNON, Introducción, en "ICOM-CE Digital", n.º 8, (2013), p. 6.

14. El número no reflejaba la representación del género masculino en los museos al no poder contar con una de las contribuciones previstas.

15. A esta relación de publicaciones en el ámbito español, habría que añadir las actas de congresos como "Género, museos y arte" celebrado en 2013 (actas publicadas en 2015) o "Educación artística y diversidad sexual" celebrado en 2014 (actas publicadas en 2015).

16. Michelle PERROT, Préface. En tout genre, en Au bazar du genre, Marseille, 2013, p. 16.

17. Recientemente, y sin ánimo de ser exhaustivos sobre el tema, se han organizado las exposiciones "Nackte Männer von 1800 bis heute" en el Leopold Museum de Viena (2012) y "Masculin, masculin" en el Musée d'Orsay de París (2013), ambas sobre el desnudo masculino en el arte.

18. Fabrizio FORASTELLI, Masculinidad, homosexualidad y exclusión. Sobre la muestra "Héroes caídos" del Espai d'Art Contemporani de Castelló, en "Dossiers féministes", n.º 6, (2002), p. 119.

género y objeto de fascinación para mujeres y hombres adultos. Podemos situar esta exposición dentro de un conjunto de iniciativas que, desde hace escasos años, exploran la representación de géneros alternativos, terceros géneros y casos de androginia en los objetos de las colecciones museales¹⁹.

Más allá de un museo de la mujer: la aplicación de la perspectiva de género en el museo

De este repaso no exhaustivo por la historiografía de la relación entre género y museos, podemos hacer algunas observaciones. En primer lugar, hay una preponderancia, por razones obvias, del estudio de la mujer en relación con los museos, con respecto del género masculino o de otros géneros alternativos. El estudio del lugar que ocupa la mujer en los museos se hace en dos sentidos: la mujer como sujeto, en sus dos vertientes, como profesional de museos y como autora de las obras conservadas en los museos²⁰, y la mujer como objeto de representación y exposición en las instituciones museales. De hecho, en relación con esto último, observamos que los estudios dedicados a la mujer como profesional de museos eran más numerosos en los años ochenta y que han ido disminuyendo a favor de la investigación de la mujer como objeto de representación.

Directamente relacionado con esto, se adivina la escasez de estudios sobre el hombre y sobre terceros géneros, diversidad genérica, androginia, etc. La mayor parte de estudios sobre el género masculino se debe a la progresiva introducción del tema de la sexualidad en los museos, a través del de la homosexualidad.

Resulta igualmente patente una progresiva sustitución del término “mujer” por el de “género”, en ocasiones porque efectivamente se estudian el género en su diversidad y las relaciones entre los géneros de manera no exclusiva y, en otras muchas, como mera sustitución del término “mujer”²¹.

Tratar a la mujer como una esfera separada, estudiarla de forma aislada sin relacionarla con el o los otros géneros no es lo deseable. Aplicar la perspectiva de género supone estudiar la relación entre los géneros, cuestionar la dualidad, los esencialismos, introducir el

estudio de la masculinidad y de las identidades queer. Es en este contexto donde se plantea la problemática de los museos de mujeres cuyo peligro, como hemos mencionado, puede radicar en el esencialismo. ¿De qué mujer estamos hablando? ¿Existe acaso LA mujer? Ciertamente, no. Los conceptos de “lo femenino”, de “la mujer” implican permanecer en una lógica del binarismo, de lo dual, en la cual las identidades de género y sexuales son estables. Además como apunta Cristina Castellano, a pesar de los muchos aspectos positivos que suponen los museos de mujeres como la visibilización de las mismas, muchos no conllevan una crítica sobre la naturaleza de las mujeres sino que presentan un discurso esencialista sobre la obra o la figura enigmática de la mujer²². Visibilizar a la mujer no supone necesariamente liberar la imagen que se tiene de ella de estereotipos de género y sexuales. En otros términos, un museo de la mujer no es necesariamente feminista.

Esta postura se basa en la premisa de que existe algo específicamente femenino. Pero esta afirmación, aparte de considerar a la mujer de manera esencialista, no hace más que reforzar el principio de universalización del que habla Castellano²³: el polo masculino representa lo universal, lo neutro, lo humano y por ende, lo femenino es lo que se desvía de esa norma y que por lo tanto hay que tratar de forma aislada, como un “caso” aparte.

Hay autores que se oponen claramente a la creación de museos de mujeres. Como afirma Nicole Pellegrin: “La mujer, no existe. Hay mujeres. Ese “ideal femenino” no existe. En ningún caso habría que hacer un museo de LA mujer, e incluso un museo de LAS mujeres, es obsoleto: para comprender lo que son las diferentes formas de la opresión femenina y de resistencias-creatividades que siempre ha generado, hay que comprender las fuerzas político-culturales y los datos económicos, y comprender por lo tanto todo lo que emanaría de lo masculino”²⁴.

La intención de los museos de mujeres es loable: suplir la falta de representación de las mujeres en los museos, narrar la historia oculta, pero ello no hace evo-

19. A este respecto son reseñables las rutas virtuales del Victoria and Albert Museum, “Gender and sexuality” y del British Museum, “Same-sex desire and gender”.

20. Sobre el tema de la ausencia de las mujeres artistas en el ámbito concreto de los museos de arte, se han dedicado muchos estudios desde que en 1971 Linda Nochlin publicara el artículo “Why Have There Been No Great Women Artists?”. En 1985, las Guerrilla Girls también denunciaron la escasez de artistas mujeres en la exposición “An international survey of painting and sculpture” organizada por el MOMA de Nueva York.

21. Joan W. Scott en su artículo “Gender: a useful category of historical analysis” (1986) analiza la introducción del término “género” como sustituto del de “mujer” en el ámbito de la historia, el cual explica por un deseo de legitimidad académica por parte de las historiadoras, una voluntad de incluir las relaciones entre los géneros masculino y femenino y no tratar a la mujer como una esfera separada, y el rechazo de las explicaciones biologicistas al considerar el género como una construcción cultural.

22. Cristina CASTELLANO, *Genre et musées, en Genre, sexe et égalité*, París, 2014, p. 126.

23. *Ibidem*, p. 122.

24. Citada por Aude LORRIAUX, *Pourquoi nous n'avons pas de musée des femmes en France?*, 2015, en: <http://www.slate.fr/story/99029/pourquoi-musee-femmes-france>. [Consultado el 4 de agosto de 2016].

lucionar las narraciones tradicionales de los grandes museos. Los museos de mujeres mantienen la separación de las esferas (masculina/femenina), cuando se trata de esferas completamente relacionadas e interdependientes. La estrategia consistiría más bien en integrar esa historia de las mujeres, la oculta, la desconocida, en la Historia, la oficial, la tradicional, la escrita por hombres y la que generalmente presentan los museos, como garantes de una estabilidad.

Los museos constituyen en efecto una autoridad científica y presentan generalmente un discurso que aspira a la continuidad, la estabilidad y la objetividad²⁵. Pero como ya mencionamos anteriormente²⁶, todas las actuaciones que llevan a cabo los museos son el fruto de una toma de decisiones y en todas aflora, en distinto grado, la subjetividad.

Esta toma de decisiones afecta a todas las funciones museales, desde la adquisición de un objeto hasta su comunicación, en dos niveles distintos: el de los sujetos que intervienen en estos procesos (profesionales de museo, autores/artistas, público, poderes políticos, sociales y religiosos) y el de los objetos sobre los que se toman estas decisiones. Esto no quiere decir que los objetos no tengan un significado en sí, sino que en ocasiones este significado se tergiversa en beneficio de una ideología. Cruzando ambos criterios (funciones museales y el binomio sujeto/objeto), se obtiene un elenco bastante amplio de las actuaciones que se llevan a cabo dentro del museo y en las cuales se puede aplicar la perspectiva de género:

	Sujetos	Objetos
Adquisición	¿De qué autores se adquiere? ¿Quién decide las adquisiciones?	¿Qué se adquiere?
Conservación/ Restauración	¿Quién decide conservar?	¿Qué se decide conservar?
Documentación/ Investigación	¿Sobre qué autores se investiga? Si la obra es anónima, ¿se investiga quién fue el autor? ¿Quién investiga (quién es productor de conocimiento)? ¿Participan los colectivos interesados en la producción de conocimiento?	¿Qué se documenta / investiga? ¿Cómo? ¿Qué datos se retienen / cuáles no? ¿Cómo se establecen las categorías de clasificación de los objetos?
Exposición	¿Quién decide el discurso expositivo? ¿Participan los colectivos / el público en la toma de decisiones? ¿Participan los autores? ¿Para quién se expone? ¿Hay colectivos a los que se restringe el acceso?	¿Qué se expone y qué no? ¿De qué forma se expone?
Educación/ Mediación	¿Quién es educador / mediador? ¿A quién va dirigida la acción educativa? ¿Se tiene en cuenta la diversidad de público? ¿Se evalúa el impacto de la acción?	¿Qué discurso tiene la acción educativa / mediadora? ¿Qué se visibiliza y qué no? ¿Hay sesgos en el discurso?
Comunicación	¿Quién decide qué se comunica y qué no: el director del museo, los conservadores o, más allá de la propia institución, los poderes políticos, religiosos, los grupos sociales de presión?	¿Qué se comunica y cómo? ¿Existen casos de censura o autocensura?

25. Hilde HEIN, *Looking at museums from a feminist perspective*, en *Gender, sexuality and museums*, Abingdon, 2010, p. 55.

26. L. CUESTA DAVIGNON, *Géneros lábiles, sexualidades diversas. Una guía didáctica sobre la diversidad sexual y de género*, en "Revista de Antropología Experimental", n.º 13, (2013), p. 453; L. CUESTA DAVIGNON, *De la adquisición a la educación: la gestión de la diversidad sexual y de género en los museos*, en "ICOM-CE Digital", n.º 8, (2013), p. 11-13.

La perspectiva de género a través de la función educativa: el Museo Nacional de Cerámica

Desde el curso 2013-2014, el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí" de Valencia oferta la visita-taller "Una cuestión de género" que está dirigida a alumnos de Segundo Ciclo de Secundaria y de Bachillerato, entre 14 y 18 años. La visita-taller consiste en un recorrido guiado por la planta baja y planta noble del Museo durante el cual se trabaja la noción de "género"²⁷, apoyándose en una selección de obras expuestas.

Con esta actividad se pretende:

- Analizar el concepto de género con la intención de cuestionar las ideas preconcebidas y erróneas que sobre el mismo pudieran existir
- Aproximarse a las obras expuestas en el Museo desde una perspectiva de género
- Fomentar la reflexión y el debate por parte del alumnado conectando el discurso a la realidad más próxima a él
- Introducir la doble dimensión temporal y cultural inherente al concepto de género elaborado desde la antropología cultural y social, asociando el concepto de diversidad al de género.

En otra ocasión²⁸, mencionamos los temas transversales que se desprendían de la visita efectuada por los alumnos. Los retomamos aquí de forma más sucinta y añadimos una serie de oposiciones binarias que sustentan el sistema dual de sexo/género.

Temas transversales

a) El espacio y el género

Las estancias de la sede del Museo Nacional de Cerámica, el Palacio del marqués de Dos Aguas, se consideran desde su dimensión funcional y simbólica, como espacios donde se desarrollan las relaciones de género. Algunas de estas salas están íntimamente ligadas a un género determinado, femenino o masculino, por las actividades que allí se desarrollaban: el comedor como estancia cuya organización dependía de una mujer; el *fumoir* como espacio esencialmente masculino; los dos tocadores como espacios femeninos por excelencia y el salón de baile como escenario donde se ponían en práctica las normas que regían las relaciones entre hombres y mujeres durante los bailes en el siglo XIX.

b) Los roles de género

Los roles de género, actividades, oficios y funciones asociados a uno u otro género, se analizan a través de un panel de cocina cuyos personajes desempeñan tareas distintas en función del sexo. La división sexual del trabajo es evidente en la cartela superior:



Panel de cocina, Valencia, 1789. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí", CE1/00525.

"El que mire este Pais / advierta prudente y Cuerdo / que D.º Joseph está leyendo / su muger está Cosiendo / Sebastian está mirando / Mariquita trabajando / Eleuterio como niño / a pelota está Jugando / y Anica con su estropajo / los platos está fregando."

c) El cuerpo

El cuerpo femenino es usado como medio de expresión de distintas ideas abstractas como en la ornamentación del patio de la fuente con las alegorías de los intereses marquesales o en el comedor con las figuraciones de las cuatro estaciones. Durante la visita, se recalca igualmente la profusión del desnudo femenino frente al masculino.

d) Ausencias y presencias

La presencia de personajes históricos en diversas obras del Museo dejaba en evidencia la ausencia de la mujer en la Historia, ámbito que como muchos otros ha estado bajo la tutela exclusiva de los hombres. Una sala como la de los personajes ilustres, antesala al salón de baile, ornada con cinco retratos de hombres de las artes y las letras valencianas, es elocuente en cuanto a la ausencia de mujeres. Ello pone de manifiesto el carácter subjetivo de la Historia que se ha encargado de silenciar las vidas de mujeres que desempeñaron un papel importante en su época.

e) Códigos sociales asociados al género

Una de las normas que rigen la construcción del gé-

²⁷. El género se concibe aquí como una construcción cultural que varía en función de la época histórica y de las sociedades y culturas en las que se construye el concepto; por lo tanto no es algo innato ni estático. Reúne un conjunto de rasgos (roles, actitudes, atributos físicos, pautas de comportamiento, sexualidad, etc.) que se asocian a las personas en base al sexo generalmente, conformando un sistema de clasificación de los individuos en categorías concretas. Desde un enfoque relativista, se incide en que nuestra cultura concibe un sistema dual de sexo/género (hombre/mujer-masculino/femenino), sistema que los estudios antropológicos han demostrado no ser universal. Existe de hecho una diversidad de sistemas de género que contemplan dos, tres o más géneros.

²⁸. L. CUESTA DAVIGNON, *Una cuestión de género*, en "Cuadernos de pedagogía", n.º 449, (2014), p. 65-66.



Sala de Personajes Ilustres del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí" de Valencia.

nero es la vestimenta. Códigos indumentarios determinan quién viste qué y en qué ocasiones, estableciendo una diferenciación entre hombres y mujeres. A modo de ejemplo, se analizan los retratos de Luis XVI y María Antonieta, que evidencian la relatividad de estos códigos en el tiempo (variación histórica) y el espacio (variación cultural) y la permeabilidad entre géneros.

La relación entre los géneros se rige igualmente por unas normas sociales, como por ejemplo en las escenas de cortejo (Conversaciones en la serre y Tarde de Carnaval en la Alameda (1889) de Ignacio Pinazo) o en los bailes de sociedad. Tanto las escenas de cortejo pintadas por Pinazo como las normas de baile presuponían dos cosas: una relación heterosexual y el rol activo del hombre con relación a la espera pasiva de la mujer²⁹.

Oposiciones binarias

a) Genios / musas

La condición de artista, la capacidad creativa, el genio artístico son conceptos asociados al género masculino. El hombre crea, la mujer inspira al creador. El techo del Salón rojo, pintado en 1866 por José Brel, se titula *El Genio, la Gloria y el Amor* y representa a celebres poetas y artistas del Renacimiento con sus amadas correspondientes: Dante y Beatriz, Petrarca y Laura, Rafael y la Fornarina, entre otros. La mujer, a través del amor, inspira al genio poético y artístico del

hombre que accede así al templo de la gloria. La oposición genio / musa nos remite a otra oposición binaria en función del género: razón / sentimiento.

b) Público / doméstico

El trabajo de análisis en torno al panel de cocina mencionado anteriormente permite resaltar, aparte de los roles de género, la tradicional adscripción de la mujer al ámbito doméstico y del hombre a la esfera pública y a las actividades de carácter intelectual.

c) Sujeto deseante / objeto deseado

Las normas que rigen las relaciones de género en el ámbito del amor, la sexualidad y el erotismo, se basan en esta oposición: el hombre desea, la mujer es deseada. Las imágenes de cortejo que nos ofrecen, en distinto contexto social, las dos obras de Pinazo ya citadas reproducen ese estereotipo. El tema del desnudo femenino, tan recurrente en el arte occidental, traduce la expresión del deseo masculino. El desnudo masculino, mucho más escaso, no suele representarse en sí, sino como pretexto a un tema histórico, mitológico o religioso.



José Brel, *El Genio, la Gloria y el Amor*, 1866, óleo sobre lienzo. Techo del Salón Rojo del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí" de Valencia.

²⁹. El taller final consiste en una escenificación en la cual los alumnos deben representar a un personaje histórico extraído de la nobleza valenciana del siglo XIX. Siguiendo las normas de la época, los hombres piden el baile a las mujeres pero a continuación se invierten los roles, poniendo de manifiesto la evolución de estas normas y del papel de la mujer.



Ignacio Pinazo Camarlench, *Conversaciones en la serre*, 1889, óleo sobre lienzo. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí", CE4/00320.



Ignacio Pinazo Camarlench, *Tarde de Carnaval en la Alameda*, 1889, óleo sobre lienzo. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí", CE4/00315.



Salustiano Asenjo, *La entrega de la Valencia árabe a Jaime I*, 1865. Techo del Salón de baile del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí" de Valencia.

En la historia del arte occidental, cuando un hombre aparece como objeto de deseo, es generalmente en el contexto de una relación homosexual.

d) Actor de la Historia / Alegoría histórica

Como ya mencionamos, por una parte, el cuerpo femenino es el soporte de alegorías y por otra, la mujer como sujeto está ausente de la Historia. El techo del Salón de baile, que representa *La entrega de la Valencia árabe a Jaime I* pintado Salustiano Asenjo en 1865, pone en escena esta oposición binaria: el hombre, en este caso el rey Jaime I, con sus actos hace evolucionar la Historia en la cual se inscribe; las mujeres presentes son meros soportes de una idea: la Fe, la Prudencia, la Verdad e, irónicamente, la Historia que escribe para la posteridad lo que está sucediendo.

Al final de la actividad y con el objetivo de cuestionar este tipo de oposiciones binarias, se introduce la noción de "tercer género". Para ello se evoca el caso de los *berdaches* presentes en ciertos grupos indígenas de América del Norte, hombres que eran educados de forma distinta y desempeñaban roles y funciones atribuidos a las mujeres, estando totalmente integrados en la sociedad y gozando incluso de un estatus especial. A través de la actividad se supe así la carencia de ejemplos de tercer género entre las obras del recorrido. En otras palabras, la función educativa del museo permite introducir la perspectiva de género en la lectura que se hace de las obras e incluso ir más allá del discurso de la exposición permanente.

Una lectura a l'interior del museu: Casa negra, Casa blanca.

Pilar Bonet, Historiadora i crítica d'art, professora d'art i disseny contemporani a la Universitat de Barcelona i la Universitat Ramon Llull (ESDI).

Un Museu històric sempre és un arxiu. És a dir, un contenidor de documents ben ordenats i preservats que ens permeten generar narracions sobre el passat d'un personatge, una comunitat o territori a partir de dades tècniques i troballes materials o gràfiques. Qualsevol arxiu sempre funciona amb un estricte codi d'ordenació i classificació, determinat per una veu autoritzada o protocol institucional. Malgrat aquesta severa metodologia de treball, la seva funció ha de servir per a posar en circulació nous relats sobre la memòria històrica sense perpetuar-la com una concepció de realitat única o veritat absoluta.

El museu és com un organisme en estat de coma induït, un cos material amb vida latent i capacitat per generar altres *Mnemosines*. I aquesta energia, la de no aturar les lectures i capes d'experiència, és la funció primordial de qualsevol arxiu o museu. La institució Museu només té sentit com a narradora d'històries, en plural, i creadora de discurs crític amb capacitat per a analitzar i corregir els seus propis enunciat. No oblidem que tot relat ha de ser més o menys desobedient amb el valor d'ús o significació pragmàtica de la lectura del passat. L'arxiu no és tan sols important per allò que conté, la seva informació literal, sinó més encara per tot el que pot maquinari com a dispositiu crític i de creació de noves narracions i experiències entre els usuaris: maneres de rellegir el passat, atendre el present i perpetrar futurs.

La Casa Museu Duran Sanpere de Cervera és una arquitectura domèstica que preserva la memòria familiar d'un arxiver, arqueòleg i historiador reconegut: Agustí Duran i Sanpere, nascut al municipi el 1887. Aquesta particular casa burgesa és un espai per recordar la figura de l'humanista català que volia que l'arxiu fos un contenidor d'històries vives, d'experiències inèdites i no un armari abarrotat de materials estàtics. Un home actiu en els episodis culturals de la Barcelona de la primera meitat del segle passat que mantenia la seva residència familiar a la ciutat de Cervera. Una llar que compartia amb la seva mare Elisa, l'esposa Hermínia i les seves filles Eulàlia i Núria, una casa amb forta presència de dones. Elles, sens dubte, també són protagonistes d'excepció d'aquell temps, cultura i context social.

A l'interior de la Casa Museu, els mobles i estris familiars actuen com elements connotatius que es presten a ser llegits en clau de present per tal d'evitar

transformar-se en organismes fòssils. Les estances i els paraments evocuen una època i una presència femenina que el discurs museogràfic tracta com un peu de pàgina en el guió masculí que dona nom a la institució. Malgrat tot, el museu és l'espai embrionari per a rumiar sobre la construcció de la memòria des d'altres relats, i també a l'entorn de la presència i paper de les dones en els passatges de la història. Una possibilitat que ens serveix per pensar de quina manera els museus determinen la representació social de les dones en els petits o grans episodis de la cultura catalana i per extensió global.

Actualment, com a exploració dels límits de la història o com una prevenció clínica contra els oblitats o les inèrcies dels tòpics, molts museus activen els seus dispositius d'anàlisi i generació de coneixement establint intercanvis amb els artistes. És freqüent que museus nacionals i internacionals convidin creadors visuals o escènics per proposar lectures a l'interior dels seus arxius, per tal de rescatar les urgències de noves realitats o per establir d'altres maneres de mirar i percebre les col·leccions de la institució. Una forma de fer visible els silencis o de refer estructures d'anàlisi sobre el passat. Ja sabem que les metodologies emocionals no estan ben vistes per les ciències socials però sí en l'àmbit de la producció artística, per tant l'intercanvi i el diàleg sempre són una gran oportunitat per regirar les convencions.

En aquesta possibilitat de treball conjunt entre el museu i la producció artística, el projecte d'Olga Olivera-Tabeni a la Casa Museu Duran Sanpere, *Casa negra. Casa blanca*, proposa una prospecció poètica i política sobre l'experiència en femení de la casa. Una recerca al voltant de dues dones que la varen habitar. L'exhaustiva investigació que ha fet l'artista sobre les protagonistes de la casa, la matriarca Elisa Sanpere Labrés i la companya de ruta Hermínia Grau Aymà, és una aportació imprescindible per als futurs materials de l'arxiu. Ambdues dones, la seva biografia rescatada, ens ajuden a descodificar els estereotips de gènere del segle passat, assenyalant-nos la intensitat de les seves activitats domèstiques i intel·lectuals. La gran mestressa de la casa, Elisa, és la instructora dels episodis més emocionals i sensibles de l'interior familiar, una dona ferma que clausura la part de les estances més socials de la casa per viure el llarg dol personal, la mort

del seu marit. En una altra actitud, més desobedient, Hermínia Grau abandona el rol tradicional per a trobar a l'enlletiment una cambra pròpia on desenvolupar les seves inquietuds intel·lectuals i literàries. Allà, al niu de llençols blancs, aconsegueix el temps i el silenci necessari per a rescatar la veu feminista de Simone de Beauvoir, traduïnt al català el mític llegat d'*El segons sexe* (1949) de l'escriptora francesa. Un episodi que deixa en entredit la consideració sobre la intel·lectualitat passiva de les dones, i en aquest cas la pretensió d'un excloent humanisme en masculí.

El treball de l'artista Olga Olivera-Tabeni és rigorós en la seva recerca sobre el llegat de les dones de la casa, intens en la posta en escena dins els espais de la llar i molt polític en la lectura sobre els estereotips femenins i les jerarquies patriarcal. Ho fa recreant intervencions a les estances, com les imatges projectades a les parets de la casa o el regirament del mobiliari de la sala. El blanc cobrellit de la cambra, escripturat amb passatges d'*El segon sexe* que parlen sobre la vida i la sexualitat femenina, o les portes i miralls silenciats amb teles impenetrables que foragiten tot allò que passa a l'exterior de la llar, una casa en dol negre, són silencioses i al mateix temps revoltades. El mobiliari i atuell ara es converteixen en actors principals, les figures i rostres femenins en presències fonamentals per a narrar la veu d'Elisa i Hermínia. L'artista, lectora atenta, ens condueix per altres vials retòrics amb l'afany de reparar la interpretació d'una història de rols i estereotips sobre la identitat femenina.

El gest repetit i sense desenllaç del cos de la dona que viu adherida a la cadira, un dels vídeos que ha treballat l'artista, és potent i neguiteja el visitant. L'artista sap que la casa té una identitat pròpia dessorra la parla en masculí, que les dones de la família tenen un paper rellevant en els episodis vitals del llinatge. Ella ho sap i des d'aquesta revelació construeix un nou recorregut per l'interior escenogràfic de la casa, una intervenció que no és agressiva amb el patrimoni material però sí insubmissa amb els valors simbòlics del discurs canònic. El projecte aporta una nova lectura a la casa, superposant-se al recorregut més convencional, per tal de rescatar les altres veus de l'imaginari domèstic.

L'espai del pensament artístic pot descodificar amb intel·ligència i creativitat les inèrcies museogràfiques i de representació a l'espai social del museu, amb una revolta que és visual i més encara ètica. L'artista prepara lleugeres acrobàcies escèniques que descriuen noves lectures de la casa, en elles hi ha poètica, deliri i emoció, precisament tot allò que acostumem a deixar fora de la història més ortodoxa. Ara, aquest nou arxiu dins l'arxiu serveix per elaborar una investigació i posada en comú

sobre la potencialitat del relat museogràfic i la conveniència de la seva contínua i responsable regeneració. La intervenció en el context ofereix una visió atenta a la condició sexual i política dels espais domèstics, i de com la figura de la dona es exclosa dels relats oficials convertida en presonera dels estereotips que fins ara legitimen una classe dominant.

Al llarg del recorregut per les estances de la Casa Museu hi ha una presència documentada sobre el llinatge masculí; ara la quotidianitat femenina, la seva realitat intel·lectual i de treball domèstic deixa de reduir-se als espais més oblidats i estructura una narració pròpia assumint un paper sempre desautoritzat. La legitimació del relat associat a la vida de producció econòmica o els coneixements tècnics i científics deixa pas a nous paràgrafs visuals en femení. Amb iniciatives com les de la casa Museu Duran Sanpere, les artistes i altres agents culturals es posen a rellegir el patrimoni en clau contemporània, aportant així un nou arxiu als fons museogràfics. Una oportunitat que cal valorar i estar a la seva alçada com a construcció de sentit.

Els estereotips els hem inventat nosaltres i s'han inoculat creant patrons de representació i determinant comportaments i sistemes de poder. Ara, entre tots, hem de rellegir i observar les seves conseqüències i l'art és un territori privilegiat per a fer-ho. Aquesta intervenció que Olga Olivera-Tabeni ens ofereix és un veritable exercici de pensament polític, no és una intrusió dins del museu, sinó una reparació cultural i social necessària per a garantir un altre futur. Pensar en els estereotips femenins o les desigualtats de gènere ens remet a una reflexió més expandida sobre la construcció de la història i la lluita de classes. Les estructures socials s'han de revisar, sens dubte, l'artista i la mateixa història ens ofereixen pistes imprescindibles. El text de reflexió que l'artista ens escriu, la seva intervenció a l'interior del museu, és un manifest a favor de les veus silenciades i els oblidats de la història. Els llençols estesos al pati, blancs i fràgils, estampats amb les paraules de Simone de Beauvoir, són una imatge d'intensa poesia en femení: inèdita i revoltada. L'hem de viure amb atenció i plaer.

Aquest text s'ha escrit com acompanyament al treball de l'artista Olga Olivera-Tabeni: Casa negra, casa blanca. La seva instal·lació artística a l'interior de la Casa Museu Duran Sanpere de Cervera s'integra i es llegeix dins del marc de la Jornada Museus i perspectiva de gènere que va tenir lloc a Cervera el 20 d'octubre del 2016.

www.pilarbonet.com/inicio

www.josefatolla.org

Educació i diversitat sexual: auscultant els museus i la cultura visual

Ricard Huerta, professor d'Educació Artística a la Universitat de València

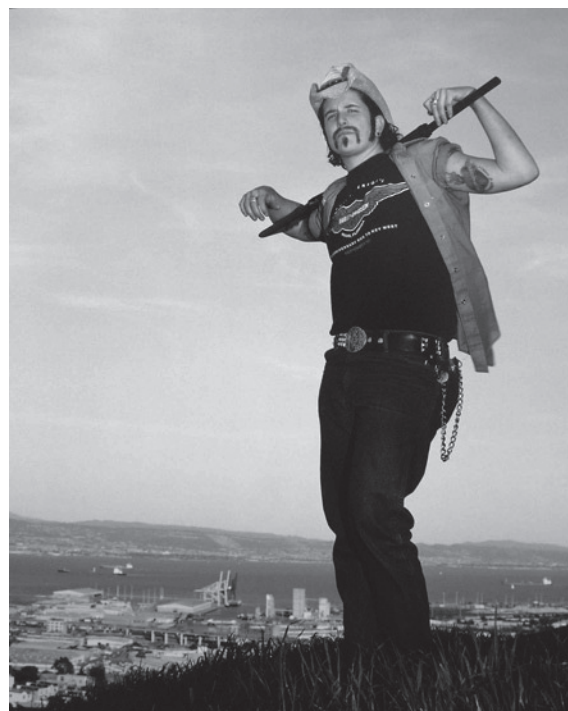
El fet d'incloure una ponència sobre diversitat sexual en un encontre en el qual es dialoga sobre feminisme i gènere apunta cap a la noció inclusiva que tant els feminismes com les teories i els moviments de l'entorn LGTB tenen en comú la idea de superar l'esquema masculista que ha sigut imperant fins ara en la nostra societat. Els marges heteronormatius i patriarcals han mantingut en l'alteritat les transgressions de gènere o de diversitat sexual (Butler, 2006). Ara bé, des de fa unes dècades estan prenent impuls les reivindicacions de la diversitat sexual. La millora de la situació legal i social de les minories, així com la visibilitat cada vegada més evident de les persones i els col·lectius LGTB, han posat de manifest que la diversitat sexual constitueix un dels plantejaments més arriscats i innovadors de l'actual panorama cultural, social, polític i educatiu (Contardo, 2011). La por i l'ocultament han estat superats, i ara trobem que s'han transformat en empoderament i lluita per aconseguir els drets que ens pertocuen. Una de les situacions que ha provocat aquesta nova presència és que han augmentat els atacs homòfobs i transfòbics. La violència que estem patint té molt a veure amb la violència de gènere que pateixen les dones, pel fet d'haver iniciat elles també un canvi de rumb en els esquemes del poder patriarcal. Haurem de demostrar fortalesa, i caldrà analitzar cada cas detingudament, ja que les agressions contra persones que trenquen els esquemes convencionals de sexe o gènere manifesten, una vegada més, la por del patriarcat a perdre els actuals esquemes del seu poder. Caldrà molta energia per tirar endavant les reivindicacions, i per això convé no conformar-se amb el que s'ha avançat, ja que caldrà continuar treballant per assentar el que ja hem aconseguit, i sobretot buscar nous camins per arribar a la igualtat en la diversitat.

Transeducar

Un dels camins de futur que podem utilitzar per millorar el panorama de la diversitat sexual és el que he optat per anomenar "transeducar". El terme transeducar és un neologisme que s'emmarca dins d'una proposta dinàmica d'adequació entre els territoris de les arts i les geografies del món educatiu. Es tracta d'un camí que ens ajuda a transitar cap a les zones poroses que permetin trobades i efervescències, traspasant fronteres, atenent als espais limítrofs, transitant per territoris poc explorats fins ara (Huerta, 2016). Resulta convenient, o millor dit necessari, començar a tractar sobre diversitat sexual des de l'entorn de l'educació

artística. Incloure aquesta qüestió en els nostres programes curriculars ens permet parlar obertament sobre molts temes que fins fa ben poc resultaven pràcticament tabús. Establir un criteri pel que fa a incorporar la dissidència sexual suposa motivar l'alumnat, impulsant actituds respectuoses i potenciant els valors de les joves generacions. Per tal de despullar les nostres aules de por i ocultacions apel·lem als drets de les persones. Oferim a l'alumnat la possibilitat d'opinar i establir debats. Hem d'apostar per una educació artística com a motor de canvi social, ja que el territori de l'art permet reflexionar i actuar sobre la realitat en què vivim. Des de l'educació en arts es poden aprofitar nombrosos recursos per millorar i transformar aquesta realitat d'acord amb criteris com el respecte, la col·laboració, la participació i l'equitat. Podem defensar els drets humans utilitzant les geografies de l'art, encaminant els esforços cap a una major acceptació de la diversitat sexual a les aules. Abordant aquestes qüestions fem visible una realitat social i cultural que segueix pràcticament absent als centres educatius.

Per a l'alumnat i el professorat que pateix assetjament a causa de la seva dissidència sexual no existeix



Fotografia de l'artista Del LaGrace Volcano en la qual veiem un personatge Drag King.

la possibilitat d'exercir els seus drets, sinó que és víctima de maltractament i setge. Qui decideix expressar els seus sentiments com una opció personal legítima veu minvades les seves possibilitats de funcionar des d'una normalitat acadèmica i laboral. Tot això provoca un malestar i un odi contingut que impedeix portar endavant una vida sana, la qual cosa és un símptoma de debilitat del sistema educatiu, ja que es tracta d'una qüestió directament relacionada amb els drets humans (García, 2015). Hem de lluitar per aconseguir més èxits en l'exercici de la democràcia. La nostra responsabilitat és d'ordre social. Estem capacitats per avançar en aquesta línia d'èxits socials, tal i com ho expressen les normatives impulsades pel Consell d'Europa i la Unesco. Hi continua havent molt de camí per recórrer en el terreny de les llibertats personals i socials.

Des de l'art s'obren diverses possibilitats d'acció, entenent l'educació artística com una geografia plural i porosa que atén la relació entre els individus i el seu entorn. Artistes de totes les èpoques de la història van haver de sotmetre la seva sexualitat al rigor que exigien el poder religiós i els esquemes masclistes dominants (Foucault, 2009). Víctimes d'una hipocresia social altament sofisticada, encara que en el fons brutalment tosca, bona part dels artistes que coneixem han patit per no poder expressar lliurement els seus afectes i els seus desitjos. Avui cal elaborar lectures sense prejudicis de les obres de David Hockney, Pierre et Gilles o Nan Goldin sense haver d'evitar la seva trama sexual, pel fet que conèixer aquesta realitat que ens ajuda a comprendre molt millor els seus peculiars discursos creatius. A les classes d'art hem de parlar a l'alumnat de l'obra de Michelangelo Buonarroti, Leonardo da Vinci, Tiziano, Keith Haring, Andy Warhol, Pepe Espaliú, Wolfgang Tillmans, Pepe Miralles, Cabello / Carceller, Gilbert & George, Félix González-Torres o Carlos Motta, sense veure'ns obligats a ocultar la seva orientació sexual. Intentar comprendre l'obra d'aquests artistes i no tenir en compte la seva implicació en la lluita pels drets LGTB és molt complicat. A més, no té sentit. Amagar aquestes realitats resulta anacrònic, de la mateixa manera que costa entendre per quin motiu en alguns catàlegs, llibres o exposicions sobre Francis Bacon, Robert Rauschenberg, Jasper Johns, Jackson Pollock o Cy Twombly, s'insisteix a ocultar la seva opció sexual, de manera que perdem bona part de la perspectiva que plantegen, i a més ens allunyem de les seves possibles i enriquidores lectures. Si ocultem al nostre alumnat aquestes realitats sobre la vida i l'obra dels grans artistes, estem perpetuant un registre d'actituds homòfobes i recalitrants. Si seguim amagant aquesta realitat som còmplices d'una ocultació malsana i frustrant. Parlar sense por de les qüestions de la vida i de l'art significa exercir els drets i les llibertats pels quals tantes persones han lluitat al llarg de la història (Winterson, 2012).

Síntomes de normalització en la formació inicial del professorat

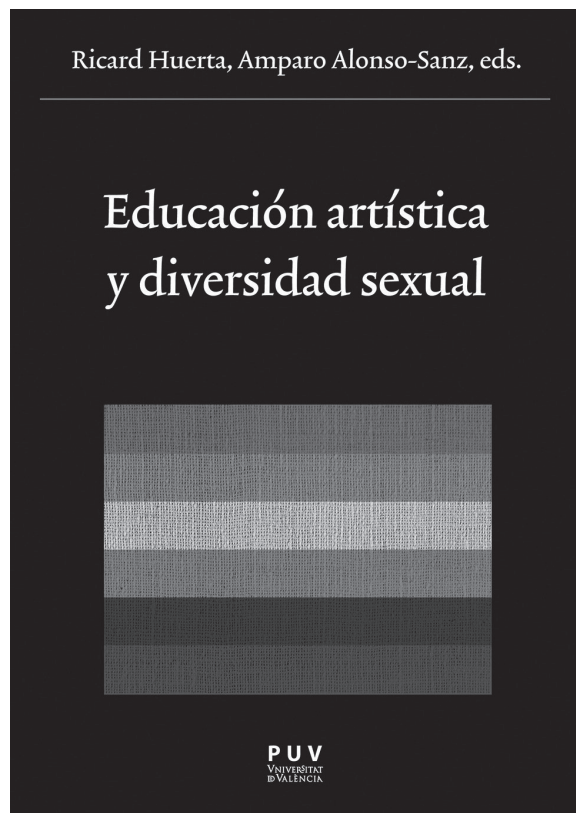
Conscients de la necessitat d'implicar aquests aspectes en la formació inicial dels mestres, i havent acumulat una tradició important pel que fa a la formació d'educadors de museus en el postgrau "Educació artística i Gestió de Museus", durant l'any 2014 es van dur a terme en la Universitat de València una sèrie d'accions encaminades a visibilitzar les qüestions de la diversitat sexual des de l'educació artística, promogudes per l'Institut de Creativitat i Innovacions Educatives i el Grup CREARI d'Investigació en Pedagogies Culturals (GIUV2013-103). El Congrés Internacional EDADIS va congrega centenars de persones interessades per la temàtica, la qual cosa dona mostra de l'atractiu que exerceix entre els professionals de la docència aquest tipus de convocatòries.



Cartell del Congrés EDADIS que va tenir lloc a la Universitat de València.

Amb motiu del congrés, des de l'organització ens vam posar en contacte amb les revistes de referència més significatives del panorama educatiu. Es van publicar diversos monogràfics sobre el tema, entre els quals destaquem el de Cuadernos de Pedagogía, (número del mes d'octubre de 2014), el dossier de la revista Aula de Secundària (del mes de novembre), o el núm. 47 de la revista Temps d'Educació de la Universitat de Barcelona. Aquest treball de recerca i de difusió de la temàtica es completava amb l'edició per part de Publicacions

de la Universitat de València del llibre *Educación Artística y Diversidad Sexual* (Huerta i Alonso-Sanz, 2015). Estem parlant d'iniciatives que parteixen de la investigació, que es mouen a l'entorn educatiu, i que arriben a nombrosos docents de diferents nivells (des d'educació infantil fins a la formació universitària). La recepció ha estat molt bona, i això ens anima a continuar lluitant per allò en el que creiem.



Portada del llibre que promou la incorporació de la diversitat sexual a l'educació artística.

Resulta summament positiu parlar de diversitat sexual a les nostres classes d'educació artística, ja que ens permet establir un diàleg obert sobre molts temes que estan en permanent relació amb la vida quotidiana dels joves. Si som capaços de superar les pors i els temors aconseguim, al mateix temps, motivar l'alumnat impulsant actituds respectuoses i potenciant el concepte de ciutadania. No és saludable mantenir a les nostres aules un ambient en el qual predominin les ocultacions. Com a docents hem de donar suport als drets de les persones i les opcions diverses en àmbits com la creació artística i la identificació personal (Huerta, 2014). Hem de fer una crítica constructiva superant tot allò que ens resulti incòmode, donant a l'alumnat la possibilitat d'opinar i establir debats. No perdem de vista que des de les tecnologies s'està obrint una nova bretxa de marginació a la qual convé enfrontar-se sense embuts, al mateix temps que les tecnologies ens poden ajudar

a eradicar la discriminació i l'assetjament per motius de diversitat sexual. Un dels esquemes més trencadors que trobem en el panorama de la diversitat sexual és sens dubte l'auge que estan prenent les reivindicacions de les persones i del col·lectiu trans. El primer que hauríem d'aclarir és que els conceptes transsexualitat i transgènere estan començant a suplantat-se pel concepte "trans", més esquemàtic, cosa que suposa eliminar les barreres del binarisme imperant per arribar a conclusions tan arriscades i motivadores com que "tots som trans", és a dir, tots tenim dret a transitar per identitats canviants.

Educar en diversitat sexual utilitzant el cinema

A través del cinema podem accedir a nombrosos documents que ens ajudaran en classe a plantejar debats i polèmiques entre l'alumnat, sobre l'art i sobre la diversitat. El cinema que més i millor coneixem és el nord-americà. La història del cinema produït als Estats Units està plena d'ocultisme i repressió en allò referit a l'homosexualitat. Qualsevol tipus de dissidència sexual ha estat convenientment tapada per l'aparell comercial i comunicatiu que representa la indústria del cinema als EUA (Huerta, 2013). Si bé és cert que molts dels èxits que s'han aconseguit per part dels col·lectius LGTB a escala mundial procedeixen inicialment de l'impuls que han tingut aquestes reivindicacions als Estats Units, no és menys cert que estem referint-nos a un país on també hi ha un marcat puritanisme que està lligat al conservadorisme més ranci, representat in extremis per les esglésies evangelistes, un model religiós que basa molts dels seus arguments repressius en l'homofòbia més ferotge. Un cas paradigmàtic que representa adequadament aquesta situació és la biografia del guionista i escriptor Gore Vidal. En les seves memòries insisteix sobre la seva condició de fill únic, a la qual cosa atribueix la seva pertinaç insistència a viure de forma independent, sense enamorar-se ni dependre d'una altra persona. Això ho diu un representant de l'alta burgesia del país capitalista per excel·lència. Sempre es va sentir atret pels homes, i sempre va estar acompanyat per algun home, però es va negar a participar en campanyes de conscienciació sobre el tema gai, ja que per a ell aquest no era un problema. Ho tenia resolt. Això passa habitualment entre les persones de classe alta, ja que a causa de la seva condició econòmica privilegiada se'ls consent que tinguin una vida de costums més relaxades. Això sí, evitant parlar-ne obertament en públic. És a dir, ocultant els seus desitjos més enllà de l'espai estricte de la casa, de l'entorn íntim i personal.

A l'homosexual ric se li permet coquetejar amb persones del seu mateix sexe, sempre que no transcedeixi a l'esfera pública. Ho relata perfectament l'escriptor peruà Jaime Bayly en la seva novel·la més



Cartell de la pel·lícula *Ignasi M.* del director Ventura Pons.

famosa, la que es va portar al cinema amb el mateix títol *No se lo digas a nadie* (Baily, 2003). Gore Vidal és un cas extrem d'aquesta circumstància que podríem anomenar "armari relatiu", ja que si bé mai va ocultar la seva passió pels homes, tampoc va estar disposat a exposar públicament aquesta realitat, de manera que altres es poguessin beneficiar socialment del seu suport. Només al final de la seva vida va donar per tancada la qüestió en escriure les seves memòries, en què parla clara, oberta i descaradament de les seves passions (Vidal, 1996), i evidentment de la seva condició homosexual (mai va voler que se'l considerés 'gai').

Un museu per aprendre sobre diversitat sexual: www.museari.com

Voldria acabar aquest recorregut pels patrimonis de la diversitat i les accions universitàries celebrant les aportacions de *Museari Museu de l'Imaginari*, un museu que aposta per la diversitat sexual, la història i l'educació artística. *Museari* és una institució sense ànim de lucre que neix per difondre, promoure i estudiar la diversitat sexual des d'una perspectiva universitària. Una eina per gestionar la informació que es genera actualment en els riquíssims àmbits de la defensa dels drets humans i les minories sexuals.

Museari és un museu en línia, un entorn interactiu que ofereix informació i que es converteix en un entorn



Fotografia de l'artista Pepe Miralles de la sèrie "Homofòbia pintada".

per compartir els anhels i les tasques dels que estem esforçant-nos per fer visible la diversitat sexual en tots els àmbits. *Museari* genera una implicació per part d'artistes i crítics d'art cap a les temàtiques que donem suport. *Museari* defineix la iniciativa dissenyant un programa d'activitats per difondre els temes prioritaris de l'entitat, elaborant materials educatius vinculats a la seva col·lecció permanent i a les exposicions temporals, col·laborant amb altres institucions en la programació de conferències, taules rodones, presentacions, edicions, estimulants així més abast per als seus fins fundacionals, apostant per la trobada amb la resta de museus del món, integrant-se en la xarxa internacional vinculada a ICOM UNESCO i dels museus dedicats a la diversitat.

BIBLIOGRAFIA

- Bayly, Jaime (2003) *No se lo digas a nadie*. Barcelona: Seix Barral.
- Butler, Judith (2006) *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós.
- Contardo, Óscar (2011) *Raro. Una historia gay de Chile*. Santiago de Chile: Planeta.
- Foucault, Michel (2009) *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. México: Siglo XXI Editores.
- García, U. A. (2015) Un marco teórico inclusivo. *Teoría de los marcos de género. EARI Educación Artística revista de Investigación*, 6, 84-98.
- Huerta, Ricard (2013) La tipografía en el cine: análisis de cabeceras y créditos de películas como estrategia educativa desde la cultura visual, *Archivo de arte valenciano*, 94, 351-366.
- Huerta, Ricard (2014) La diversitat sexual en la formació de mestres. El cinema com a argument creatiu, *Temps d'Educació*, 46, 231-246.
- Huerta, Ricard (2016) *Transeducar*. Barcelona-Madrid: Egaies.
- Huerta, Ricard y Alonso-Sanz, Amparo (eds.) (2015) *Educación artística y diversidad sexual*, Valencia: PUV.
- Vidal, G. (1996) *Una memoria*. Madrid: Anaya.
- Winterson, Jeanette (2012) *¿Por qué ser feliz cuando puedes ser normal?* Barcelona: Lumen.

Joc de Dames, un projecte molt normal. O no...

Noemí Nus, Peperep Cultural i
Cristina Simó, Ecomuseu de les Valls d'Àneu

Presentació

Agraïm l'oportunitat d'haver pogut explicar el nostre projecte en el marc d'aquestes jornades.

Som les dos mares del Joc de Dames: Noemí Nus, de Peperep Cultural, i Cristina Simó, de l'Ecomuseu de les Valls d'Àneu. Fixeu-vos que una és una empresària privada i l'altra treballa en un ens públic, i que estem en dos comarques diferents. Posar-se d'acord és possible!

Fixeu-vos també que encara que una de nosaltres treballi en un museu, la nostra experiència no es desenvolupa dins del que normalment es considera com a tal. De totes maneres pensem que l'essència del nostre projecte pot servir a museus, i fins i tot alguns d'ells poden ser espais que s'hi incorporin. La filosofia del joc, en general, es pot aplicar a qualsevol tipus de projecte.

Nosaltres treballem concretament a 4 espais del Pallars que són, de sud a nord: el castell i la canònica de Mur, l'antic monestir de Santa Maria de Gerri, l'antic monestir de Sant Pere del Burgal i l'antiga col·legiata de Santa Maria d'Àneu.

Origen i antecedents del projecte

El Joc de Dames va néixer durant moltes hores de conversa en un cotxe, sovint de nit i nevant. Anàvem i tornàvem d'uns cursos de formació. Sabíem que estàvem explicant diferents capítols de la mateixa història, amb els mateixos personatges, només que vistos des d'espais diferents.

Vam veure que els camins que seguíem eren molts semblants i ens vam preguntar com era possible que no ens haguéssim posat d'acord encara.

En l'expressió "camins molt semblants" hi va inclosa la manera de veure la història i, sobretot, la manera d'incloure el feminisme en la nostra vida i en la nostra feina.

Què és el joc de dames?

El Joc de Dames és una manera d'afrontar el guiatge, en conjunt, dels nostres edificis històrics que està basat en dos grans eixos:

- **L'eix històric (s. XI-XII):** tingueu en compte que es tracta d'un territori que comparteix origen, governat per una família molt malavinguda que no va acabar de pair bé una herència. Va ser aquesta mala digestió la

que va donar lloc a les dos comarques d'avui. Com dèiem: la mateixa història, i a cada espai, un capítol. Per tenir tots els capítols del serial s'ha d'anar a tots els espais.

- **L'altre eix és la perspectiva de gènere:** es tracta d'explicar la història amb totes les peces, dones i homes, tenint en compte que les dones van ser molt actives, sense haver de dissimular-ho, perquè socialment i políticament les lleis visigodes els ho permetien.

A més dels dos eixos directors hi ha una característica essencial en el Joc: **Les visites sempre són guiades (amb una introducció comuna a cada lloc). El guiatge és el gran tret tècnic diferencial. Les guies són peces primordials del Joc. Això i la concepció del guió de cada guiatge.**

Les conseqüències del Joc són moltes i també d'ordre econòmic, turístic, etc. Però sobretot el Joc és una aportació, des de la convicció, a la lluita contra el patriarcat. És un projecte amb perspectiva de gènere. Són les dones, és parlar d'elles, de qui eren, del que van fer, etc. Perquè hi eren. Sempre hi han estat, al mateix temps que els homes. Van ser estratègies militars, empresàries tèxtils, pedagogues, promotores d'obres públiques, administradores comtals, negociadores polítiques, intendants, i un llarg etc. Sovint una sola dona ajuntava totes aquestes funcions. I sí. També brodaven.

Fins a mitjans del segle XII les lleis van donar més o menys suport a nobles i plebees.

Després van seguir fent el mateix, però ja amb una forta repressió hipòcrita al damunt, que no els reconeixia la feina que igualment feien i volia fer creure que es limitaven a certs rols.

Dels homes en parlem també, es clar. Hem dit que explicàvem la història completa.

Volem fer notar aquí que **aquesta manera de fer el guiatge a cada espai és l'habitual**, que no veiem cap altra manera d'enfocar-ho. **No pretenem fer una activitat especial per al 8 de març, o un guiatge dedicat a les dones, igual que el dedicariem als ocells o als insectes, o a.....** Això suposaria que la norma de la història són els homes i que explicar en masculí és el que és seriós, científic i important. **No. Les dones no som un tema, som la meitat de la humanitat.** Nosaltres volem norma-



litzar. Desafiem la desigualtat, la invisibilitat, la minimització, normalitzant.

Som conscients que ho podem fer perquè moltes dones abans que nosaltres s'hi han esforçat, han investigat, han parlat i no han parat de lluitar. Val a dir que hi ha hagut homes que també ho han fet.. Totes elles semblen estar més o menys invisibilitzades, poc valorades, igual que les dones que van estudiar. Se'n parla molt poc. Una de les reivindicacions més importants del Joc de Dames és compensar aquesta injustícia parlant de les unes i les altres. Al fer el guiatge ho posem de manifest perquè entenem que s'està caient en un doble oblit: el de les dones com a figures històriques i el de les dones com a historiadores i investigadores. Aquest és el doble compromís que agafem, perquè com a gestores i com a guies estem optant per una manera concreta d'explicar un relat i aquest relat ens ha de comprometre amb nosaltres mateixes.

Però sabeu què? No hem descobert per ara, res nou. Per elaborar els continguts dels nostres guiatges ens hem basat en multitud de documents, articles, llibres, estudis, etc. que estan a l'abast. Només cal voler buscar una mica. I llegir i estudiar i tot el que vulgueu. Però no es tracta del Sant Graal, hi ha moltíssima documentació a l'abast sobre les "nostres" dones, i en general, de les dones d'aquella època. Fins i tot n'hi ha més del que sembla sobre les dones de totes les èpoques. Tanta, que en una vida no ens ho haurem llegit tot. (Imagineu, a més, tot el que encara està per posar a la llum...)

Així, doncs, la gran pregunta és: **Per què a tot arreu: universitats escoles, museus, monuments, etc. no s'explica la història de manera completa, amb elles**

i ells? No és que no se sàpiga res d'elles! No és per aquesta raó! I en els casos en què no se'n sàpiga prou, per què no es fa remarcar aquest fet, per què no s'utilitza com a element clau del projecte?

Si se suposa que al s. XXI, a Occident, les lleis equiparen dones i homes, i se'ns diu que ja s'ha aconseguit la igualtat, etc. Per què segueix sent necessari fer seminaris d'història de les dones? **Per què les que han sobresortit (impossible camuflar-les algunes..) se segueixen tractant com a excepcions?**

Hi ha els continguts i les eines per fer cultura, explicar la història, fer el que sigui, amb igualtat. **Falta el convenciment, doncs?**

Ens meravella veure que una manera tan normal de fer sigui justament tant poc normal, tant poc freqüent i segueixi xocant.

El públic

De moment no hem tingut l'oportunitat ni els mitjans per fer un estudi seriós sobre el tipus de públic que ens ve i les seves reaccions. Però us apuntem algunes de les reaccions que hem observat i que ens mostren fins a quin punt estan arrelats els estereotips de gènere.

-Un senyor, després d'escoltar la introducció (comuna, com hem dit, a tots els edificis), va preguntar educadament que quin dia es feia la visita "normal", perquè li semblava que li agradaria més i ja vindria aquell dia.

-Homes que diuen "va, va... no serà tant". La sort és que el grup mateix els censura. De totes maneres penssem que hi ha homes que callen perquè saben que no



El públic com a consumidor

Tingueu en compte que aquest any (2016), per al projecte no és ni l'any 1, és l'any zero: l'any en el qual et lances a veure què passa, com si fessis un estudi de mercat però pràctic.

Vam presentar el projecte a mitjans de maig, així que el rebombori dels mitjans de comunicació ha sorgit a partir de llavors, tot seguit en parlarem.

Al llarg d'aquest estiu, de mitjana, el nostre públic ha visitat 3 espais (cal tenir en compte

la separació física entre ells), moltes persones han anat a 2, i pràcticament ningú ha anat només a 1. Algunes persones han passat pels 4. Ara, fora de temporada d'estiu i amb edificis que només obren a demanda, comencem a tenir peticions de grups per anar a tots en un cap de setmana.

-Homes que diuen (sense que els hi hagi preguntat) "he vingut perquè a ella li interessava". Queda sobrentat: "sobretot no et pensessis que a mi sí. A mi m'interessen coses més importants"?

-Dones que diuen "No, si jo no sóc feminista eh..". El feminisme se segueix percebent com una actitud discriminatòria cap als homes, com l'antònim de masculisme. Les dones se senten obligades a disculpar-se si han dit alguna cosa massa agosarada.

-Com es manifesta la síndrome d'Estocolm entre les dones respecte als seus companys homes. Sovint les dones, després d'haver manifestat alguna opinió, demanen disculpes al company, o aclareixen que ell "no és així", etc. Ningú els diu que ho hagin de dir. L'objectiu del guiatge no és jutjar els homes presents, no se'n parla en cap moment.

- Ja fèiem les visites des de fa molt temps amb perspectiva de gènere, però sense anunciar-ho. La diferència a l'anunciar, tant a la difusió de l'activitat com en la presentació comuna que fem a cada espai, ha sigut brutal...

El canvi d'actitud de les dones és perfectament visible. Tenim present el principi de Freeman Tilden que diu: "Qualsevol interpretació que d'alguna manera no relacioni el que es mostra o descriu amb alguna cosa que es trobi en la personalitat o en l'experiència de la persona visitant, serà estèril." El Joc es troba en l'experiència de la majoria de dones. Esperem que tampoc sigui estèril per a ells a l'entendre que la discriminació femenina i els papers adjudicats pel patriarcat afecten a tota la humanitat, siguis dona o home.

Per tant, la gent es mou i fa territori: el Joc de Dames ens ensenya ja que pot ser un dinamitzador cultural però també econòmic de les nostres comarques.

El Joc és també un nínxol de mercat en l'àmbit cultural i turístic. Penseu, per exemple, que es comencen a veure viatges només per a dones amb activitats que, més enllà que us agradin més o menys, estan pensades per a ser consumides per un públic femení.

I el públic que ens visita està fart de dades i dates, de maneres avorrides i acadèmiques d'explicar. És el seu temps de lleure, no han de fer un examen d'això.



Volen passar una bona estona, identificar-se amb alguna cosa, crear un lligam amb allò que han anat a visitar. És a través del lligam emocional com s'aprenen les coses, no a través de "xapes". La perspectiva de gènere i la quotidianitat creen aquets lligams i atrapen. El gènere ven. És un discurs malauradament nou que atrau al públic. Es tracta d'aprofitar-ho per fer arribar el missatge i, també i per què no dir-ho, per revitalitzar aquests espais amb un públic que vol experiències culturals noves.

Els mitjans de comunicació

El Joc de Dames viu un abans i un després de la presentació pública del projecte, que vam fer al mes de maig del 2016.

Fins llavors només havíem publicat un parell d'articles a revistes especialitzades en guiatge i patrimoni, que ho veien molt interessant des del punt de vista tècnic i professional. Però no havíem fet una campanya de difusió.

Al maig vam poder organitzar la presentació del projecte. Ens va costar perquè una de les coses que no aconseguíem era trobar qui volgués fer-ne la presentació. Però la delegada del Govern a l'Alt Pirineu, Rosa Amorós, que havia estat delegada territorial de l'Institut Català de les Dones al Pirineu, va acceptar de seguida que li vam explicar en què consistia i va venir a les dos presentacions, la del Jussà i la del Sobirà.

Vam aconseguir que Teresa Vinyoles, una de les millors historiadores de les dones, ens fes una ponència a cada una de les convocatòries.

També heu de tenir present que l'Ecomuseu disposa d'un equip de comunicació que va dur a terme una estratègia comunicativa i, a partir d'aquí, comencem a tenir una reacció que ens ha sorprès a nosaltres mateixes: durant tres mesos hem atès mitjans de comunicació diversos cada 10 dies aproximadament. Ara, tot i que ha disminuït la incidència, seguim atenent mitjans o se'ns demanen articles.

És a dir, que de manera sistemàtica hem aconseguit sortir als mitjans per parlar de dones, sí, però també de patrimoni.

Perspectives a mitjà termini

Una de les conseqüències

que hem tingut és que se'ns comença a demanar per part d'altres espais patrimonials d'entrar al Joc de Dames. Inicialment ja és un fet que havíem previst al ser conscients que per coherència històrica l'ampliació del Joc és absolutament lògica. I pot anar ben lluny...

La nostra idea és, en primer lloc, acabar de consolidar-nos i polir-nos. I en segon lloc, anar associant més espais interessats que evidentment prevegin els mateixos eixos: l'històric i, especialment, el de gènere, així com el de la visita guiada. Aquests criteris s'hauran de complir per tal que el Joc de Dames no es buidi de contingut i sentit i segueixi atraient públic.

Una de les coses que ja es pot desenvolupar de manera immediata és la conversió d'aquest recurs en producte turístic de cap de setmana. Com dèiem, estem atenent demandes de grups que així ho sol·liciten; per tant, es tracta de treballar amb alguna o algunes agències de viatges receptives i oferir-los la possibilitat de vendre-ho, ja sigui amb 4 o 3 edificis.

Us dèiem que és un nínxol de mercat, ja que es tracta de vendre-ho com a producte de turisme cultural que és.

CONCLUSIÓ

Funciona!!! Que sí, que el Joc funciona!!! Que parlar de dones funciona! Que parlar de dones i homes funciona!!! Fins i tot al Pallars, mare meva!!! Diem fins i tot al Pallars ja que el públic en general no ens associa com a destí cultural. El Pallars fa pensar en esports d'aventura, natura, etc. Si ens funciona a nosaltres, imagineu en llocs etiquetats com a destí cultural!!!



Projecte d'intervenció a l'entorn del patrimoni

“Formas de paraíso. Paradisaeidae” d'Ana DMatos

Maria Permanyer Bastardas i Glòria Fusté Pérez, Museu de Granollers

El projecte d'intervenció a l'entorn del patrimoni forma part de l'acció de dinamització del fons del Museu de Granollers que es mostra a la Sala 1: l'exposició “**Mirades i diàlegs. Fons del Museu de Granollers**”. Un plantejament que, des del punt de vista museogràfic, parteix conceptualment i metodològicament d'una mirada contemporània.

El fons del Museu de Granollers és pluridisciplinari i molt heterogeni –es compon de diferents disciplines i cronologies, arqueologia, art, etnografia, numismàtica, etc.– i, per tant, els discursos tendeixen a ser temàtics, monogràfics o per col·leccions.

En el projecte expositiu “**Mirades i diàlegs**”, inaugurat a l'abril de 2013, es va optar per presentar les obres de manera individual, sense ordre cronològic, i que tampoc seguissin un discurs argumental-temàtic, però sí que s'establiren cohesions entre obres, vincles a través de lectures conceptuais, pràctica que està inserida en els “significats” dins la museografia.

La seixantena d'obres que hi ha a la Sala 1 del Museu són, per elles mateixes, cada una, un punt de partida de la mirada-reflexió: funcionen com a “**obra oberta**” generadora de pensament, de diàleg i de discurs. És un joc cultural, didàctic, d'interacció –d'educació visual– que gira a l'entorn de la participació dels usuaris.

L'espai expositiu s'ha pensat com una àgora per emmarcar diàlegs i emocions i també com un fòrum –entès com a espai d'intercanvi d'idees i d'experiències–, que sobretot pren sentit quan s'inicien nous programes d'activitats i d'agitació.

De manera breu explicarem els programes i actuacions que s'han dut a terme:

Lectures convidades. Textos i intervencions. És una actuació dirigida a diferents persones “significades” de l'entorn cultural, a qui s'ha demanat una lectura d'una de les peces exposades a la sala. Un text que s'incorpora a la mateixa exposició té el seu espai al costat de les obres. Uns relats per estimular el visitant individual, però que, a vegades, han resultat massa acadèmics, llargs, o de disseny difícil per a la lectura. El resultat, doncs, no sempre ha estat del tot reeixit i se n'haurà de polir la metodologia.

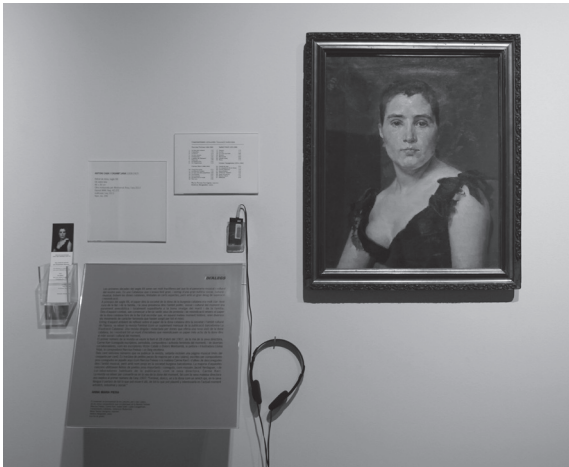
Algunes aportacions, però, van ser molt interessants i estimuladores, com la lectura-intervenció d'Anna M. Piera, que va proposar escoltar un àudio en què es recullen compositores catalanes modernistes, amb la qual cosa va aconseguir que el visitant gaudís d'una experiència visual i auditiva alhora. També en aquesta mateixa obra de Cava trobem la intervenció-regal d'Imma Sauri: un punt de llibre amb el poema de Núria Pujolàs.



Vista panoràmica de l'exposició “Mirades i diàlegs. Fons del Museu de Granollers”



Vista panoràmica de l'exposició “Mirades i diàlegs. Fons del Museu de Granollers”



Intervencions singulars: auditiva de la professora Anna M. Piera de l'Escola Municipal de Música, i olfactiva del perfumista Agustí Vidal.

Programa Feedback. És un projecte ideat per Clara Rebollo i que vol donar la paraula a l'espectador, al visitant, a l'usuari. Se n'han fet tres edicions: el 2013, el 2015 i el 2016.

És un projecte que va adreçat a grups i a col·lectius de la ciutat (com per exemple grups de cuina, grups amb risc social, grups d'esport, grups d'artistes, grups musicals, de polítics, grups d'entitats i grups lúdics).

La metodologia és molt simple, però, a la vegada, força difícil. Les mediadores, lluny d'aportar el clàssic discurs informatiu, propicien o provoquen el pas de la mirada a la paraula tant individualment com dins del mateix grup, de manera coral. Quan diem difícil és perquè les mediadores han de saber aguantar el silenci, a la vegada que han de fer possible que el conjunt de persones comenci a preguntar-se. De fet, es tracta de portar a terme una metodologia de l'escolta activa.

A la web del Museu de Granollers estan transcrits alguns dels diàlegs.

Tallers per a públic general. Són un dels altres formats de dinamització.

El mateix any d'obertura de "Mirades i diàlegs", Carles Hac Mor i Ester Xargay van fer el taller "L'art com a

inspiració". Amb aquest projecte, el Museu proposava una activitat dirigida per dos professionals, fora dels circuits pròpiament didàctics i acadèmics, que, des d'un camp poètic, crític i filosòfic, generessin nous debats a l'entorn de les obres.

Va ser molt interessant perquè en Carles Hac Mor va saber implicar-hi el grup –molt heterogeni i d'edats molt diferents–, els en va demanar la participació, com havia de ser, lliurement i sense complexos. Va saber treure les pors intel·lectuals amb una introducció sàvia, intel·ligent, molt efectiva, amb referències clares al dadaisme i al surrealisme, i de quina manera calia que els participants construïssin pensaments, relats, cada un a partir de la seva experiència personal davant de l'obra que triessin, per després explicar-los i compartir-los de manera coral.



Diferents grups dels programes de dinamització de l'exposició "Mirades i diàlegs".

Relats d'art. És un projecte educatiu adreçat als instituts de Granollers i de la comarca. Se n'han fet ja tres edicions: el 2014, el 2015 i el 2016.

S'hi estableix una dinàmica a partir de diferents conceptes prèviament seleccionats –com llenguatge, ésser viu, memòria, poder, rols, gènere...–, associats



Diferents grups dels programes de dinamització de l'exposició "Mirades i diàlegs".

a les obres de l'exposició i acordats amb el professor o professora, i el grup classe n'haurà de construir un relat.

El treball amb aquests estudiants va més enllà de la mediació del Museu: s'hi estableix una metodologia que els alumnes aniran desenvolupant posteriorment a l'aula.

A la web hi ha resumides les sessions de treball de cada grup classe.

I finalment dins de les activitats de dinamització hi ha el **Programa d'Intervenció a l'Entorn del Patrimoni**, que presentem, i que va suposar la participació d'un artista.

Del projecte, pel que fa al format i al procés, cal especificar-ne diferents aspectes inicials:

- No podíem fer un catàleg clàssic, però sí que necessitàvem un full de sala.
- Volíem que fos l'artista qui triés l'obra: podia escollir entre les ja exposades o les que hi ha en reserva al Fons del Museu.
- Volíem que aquesta línia d'actuació tingués continuïtat.
- Volíem que fos una proposta generadora de pensament a partir d'un artista.

Vàrem demanar-li a Ana DMatos la participació en el projecte. En coneixíem la trajectòria artística i estàvem

assabentades dels treballs d'intervenció a l'entorn del patrimoni que havia realitzat en diferents ocasions en altres museus i institucions.

Li demanàvem que l'obra que triés havia de tenir algun vincle conceptual-intel·lectual, matèric, tipològic, etc. amb el seu treball artístic.

Ana DMatos va escollir una pintura anònima de finals del XVII, una obra que representava Maria Magdalena en el desert. I, certament, la imatge de Maria Magdalena ens va semblar molt recurrent, ja que no deixa de ser una de les iconografies culturals i religioses més complexes, contradictòries i, sobretot, estigmatitzadores, vinculades a la dona. I el tema de la dona era també un vincle inequívoc dels seus interessos artístics.

La sensibilitat, la sensualitat i l'erotisme, tan presents en el repertori conceptual, iconogràfic i històric de Maria Magdalena esdevingueren el contrapunt pel qual calia explorar correspondències.

Ana DMatos ens va mostrar una obra, que tenia ja acabada, *Formas de paraíso*. *Paradisaeidae*, una sèrie de deu dibuixos acolorits, de 80 x 122 cm cada un.

Ens va semblar perfecte ja que, d'una manera paral·lela, estava intervenint-actuant amb un dels conceptes vertebradors, el disseny, que també trobem a la histografia artística de Maria Magdalena.



Espai a la Sala 1 per a la intervenció: Ana DMatos, Formas de paraíso. Paradisaeidae, 2014, quatre d'una sèrie de nou, de 80x122 cm cada un. Ana DMatos, Formas de paraíso, Palimpsest, 2016, quatre dibuixos d'una sèrie de nou, collage/paper de 86x61 cm cada un.



Anònim, Maria Magdalena al desert, finals de segle XVII, oli sobre tela 52x153 cm. MDG Núm.Inv. 150



Diverses imatges de Maria Magdalena pintades per diferents artistes des del segle XV al XIX.



Ana DMatos, Formas de paraíso. Paradisaeidae I, 2014. Graffiti, tinta, cera, fil d'or i tela / paper Arches, 80x122 cm.



Ana DMatos, Formas de paraíso. Paradisaeidae V, 2014. Graffiti, tinta, cera, fil d'or i tela / paper Arches, 80x122 cm.

En insistir en el procés, ens permet parlar, també, evidentment, de la perspectiva de gènere i de les complicitats que ens possibilitaran construir la pròpia definició d'aquesta intervenció; és a dir, el perquè, l'ara i l'aquí.

Durant el projecte, Ana DMatos ens proposà ampliar l'obra inicial, per tancar la intervenció, amb nou dibuixos-collage més, de 61 x 86 cm cada un. Dibuixos que, a manera de procés i de postprocés, amb fragments previs i fragments fets en el mateix moment, l'artista va acabar després de la intervenció del poeta Biel Mesquida.

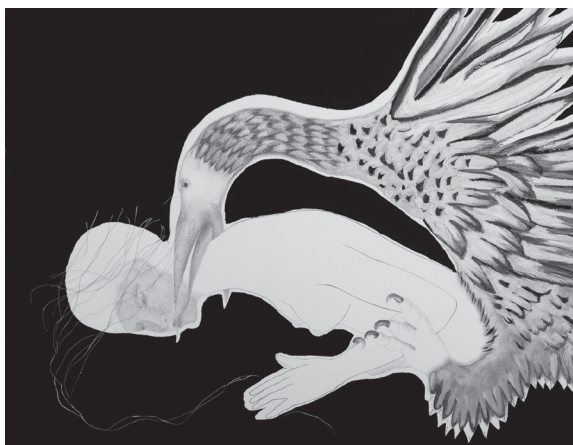
DMatos, que ja havia treballat amb Biel Mesquida, hi cercà la complicitat i ho féu perquè és un dels poetes, dels escriptors, que, des dels marges de l'establishment, més ha parlat del desig.

Biel Mesquida seguí Ana DMatos i es va incorporar al projecte com a primer lector. Ho féu escrivint un poema meravellós, amb tres parts entrelaçades; Biel Mesquida, també, va fer esclatar el DESIG.

En aquest joc de complicitats, i amb la necessitat d'unir, l'artista demanà al poeta que escrigués-dibuixés el poema damunt els dibuixos mateixos de l'Ana, que estaven en procés. Ana DMatos incorporà així el poeta



Ana DMatos, *Formas de paraíso. Paradisaeidae III* (detall)

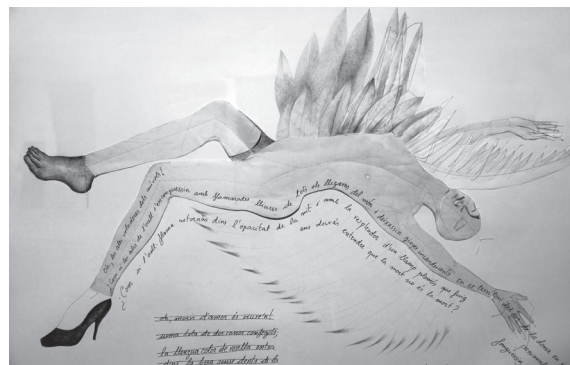


Ana DMatos, *Formas de paraíso. Paradisaeidae VI* (detall)

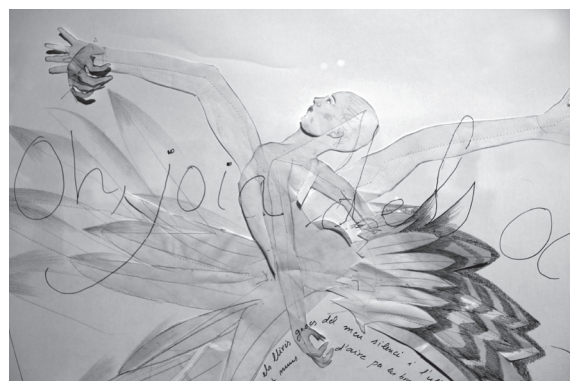
activament en el seu fer i l'artista acabà construint un palimpsest.

Hi havia una clara voluntat en el punt en què els fragments esperaven unitat, un traç de paraules amb sentit profund, un dibuix on les paraules s'havien acoblat en els intersticis de les emocions i en el traç de l'artista. I, després, una vegada més, l'artista va haver de seguir el rastre del poema i dibuixà altre cop, afegint-hi i traient-ne espais, obrint i tancant línies i ombres i, sobretot, cosint i recosint. L'artista cercà el darrer equilibri per fermar, definitivament, la unitat.

Però aquesta proposta, aquesta experiència, funcionà perquè l'artista estava situada, havia pres i prenia un posicionament clar, social, polític i cultural sobre molts temes (i entre ells el de la dona, el de l'ésser viu, el de l'animal, el de la sostenibilitat, etc.) i ho féu d'una manera crítica i activa, reanomenant discursos i processos, sense complexos ni prejudicis, alterant els conceptes de valor injustos i introduint processos nous de treball.



Ana DMatos, *Formas de paraíso. Palimpsest IV*, 2016.
Collage/paper 86x61 cm.



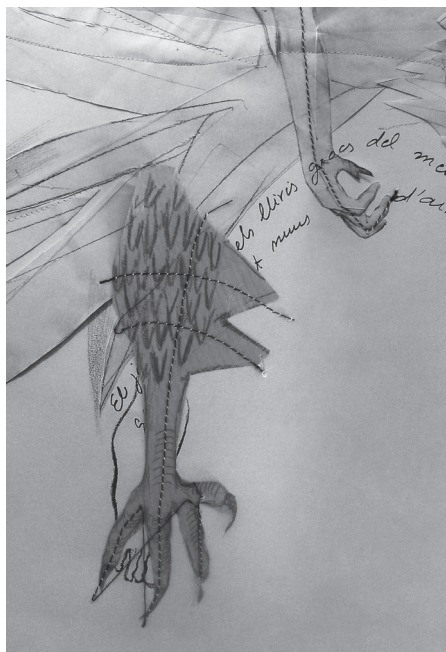
Ana DMatos, *Formas de paraíso. Palimpsest IX*, 2016.
Collage/paper 86x61 cm.

La mirada de gènere a "Formas de paraíso, Paradisaeidae" d'Ana DMatos funcionà evidentment amb independència de la "nostra" Maria Magdalena: fou un treball creatiu clarament subversiu.

En els textos recollits a la publicació, Ana DMatos ens explica aquesta subversió: nega la condemna i altera els valors preestablerts. De fet, la transgressió – sexual, creativa, social, estètica– la situa al marge del poder, dels poders...

Ana DMatos allibera els mites, els ritus, els conceptes seculars, les tradicions i ens explica una nova història sense l'estigmatització de la dona, de l'ésser viu, de l'animal, sense condicions estàndards.

Per acabar, hem d'assenyalar de nou el procés perquè també ens permet parlar d'una artista molt cons-



Detalls de la intervenció d'Ana DMatos en els dibuixos del llibre d'artista. L'edició d'artista s'ha numerat de l'I/XXX a XXX/XXX. Cada caixa conté un dibuix original signat.



Les sèries de Formas de paraíso. Paradisaeidae i Palimpsest d'Ana DMatos, així com el poema inèdit de Biel Mesquida, s'han publicat en una doble edició. La caixa, de dimensions de 27x22x2 cm, ha estat estampada a mà per l'artista. L'edició exclusiva del Museu de Granollers està seriada al revers de l'1/140 a 140/140. L'edició d'artista s'ha numerat de l'I/XXX a XXX/XXX. Cada caixa conté un dibuix original signat.

cient del rol dels museus locals: amb poc personal i amb un molt ajustat pressupost.

Les sèries de Formas de paraíso. Paradisaeidae i Palimpsest d'Ana DMatos, així com el poema inèdit de Biel Mesquida, s'han publicat en una doble edició. La caixa, de dimensions de 27x22x2 cm, ha estat estampada a mà per l'artista. L'edició exclusiva del Museu de Granollers està seriada al revers de l'1/140 a 140/140. L'edició d'artista s'ha numerat de l'I/XXX a XXX/XXX. Cada caixa conté un dibuix original signat.

Ana DMatos, ens proposà una capsa per contenir els "papers". I la feina per aconseguir-la, i després per intervenir-hi amb l'estampació a mà, va ser una feina que

l'Ana va portar a terme durant uns dies al Museu, i ens va permetre, a més, una interacció molt positiva, una relació propera, no habitual i molt domèstica entre nosaltres, vull dir entre ella i nosaltres, les dones del Museu.

Tot plegat va ser un bon exercici d'adaptació i, a la vegada, de desanquilar la tan, diguem-ne, codificada professionalitat museogràfica i aconseguir alguns "impossibles" per tal d'arribar a l'objectiu.

Una capsa plena d'idees fràgils, d'emocions, un llibre d'artista, sense cap altre ús que el que nosaltres hi donarem, per «guarir l'esperit en temps convulsos». Saber el que l'artista i el poeta, l'art i la poesia, ens recorden que som, sobretot, matèria sensible.

Una altra mirada és possible. Recerca d'estereotips de gènere en l'espai museogràfic andorrà

Joana Baygual, Laboratori 376

Una altra mirada és possible. Recerca d'estereotips de gènere en l'espai museogràfic andorrà fou un projecte, impulsat per laboratori376 (Helena Guàrdia i jo mateixa), que convidava els artistes a treballar l'imaginari i el patrimoni dels museus d'Andorra sota la mirada dels estereotips de gènere. El projecte es va gestar a mitjans de l'any 2014, després de participar al Festival "Miradas de Mujeres" del mateix any amb una Marató de Videoart feta per dones. Va consistir en una jornada de videoart d'artistes andorranes seleccionades per mi i obres d'artistes espanyoles seleccionades per la comissària de Madrid, Susana Blas. Després d'això vam pensar que participar una altra vegada al Festival podria ser un bon estímul per a les artistes del país alhora que un bon repte. També suposava una visibilitat de les artistes fora del territori andorrà.

Vàrem considerar que hauria de ser un projecte prou interessant per presentar-ho als artistes del país i a les institucions. Que podria suposar un valor afegit respecte del que es fa sovint a Andorra.

A Andorra mai s'havien fet projectes on s'estimulava l'esperit crític, i era una bona oportunitat de reptar els artistes a treballar d'una manera diferent i buscar discursos i utilitzar llenguatges que normalment no apareixien en les pràctiques plàstiques i artístiques a Andorra, on els artistes estan, generalment, molt arrelats a les disciplines tradicionals de l'art i menys a pràctiques més conceptuals.

Per això es va pensar en el territori. Vàrem tenir en compte el que és Andorra amb les seves particularitats i el seu imaginari característic.

Un territori petit, un país independent, de 468 km², amb una població d'uns 76.000 habitants, però amb molts petits museus de diferents tipologies: de la indústria del país, antropològics, cases museus, d'història i natura, etc. Que parlen, en general, de la història i l'imaginari del país.

Com que la idea era tornar a participar al Festival "Miradas de Mujeres", la proposta havia de contenir un discurs femení, feminista o de gènere. Vam voler obrir la proposta a tots els artistes i a totes les artistes del país, sense distinció de gènere.

Vam parlar amb Marta Planas, cap dels Museus Nacionals d'Andorra, i també vam fer la proposta a altre cinc museus privats del país. Dos van refusar la proposta. I els tres restants van acceptar participar-hi. L'únic que es va demanar per part nostra va ser les facilitats per interactuar amb els espais dels museus, suport en la recerca d'informació en els arxius i una retribució en qüestió d'ajut a la producció per a cadascun dels artistes.

Cinc museus nacionals van acceptar participar-hi. Total de museus participants: vuit.

La roda de premsa de presentació del projecte va tenir lloc el gener del 2015, fent la crida a tots i totes les artistes d'Andorra, nacionals o residents. Poc després, al febrer, va decidir-se quin espai treballarien i prepararien l'avantprojecte. Posteriorment, van tenir quasi nou mesos de recerca i visites als espais museogràfics per concebre un avantprojecte, que van presentar a l'octubre del 2015.

Posteriorment, es va fer la selecció dels avantprojectes, en la qual va participar un jurat de tres persones de fora d'Andorra: Pilar Bonet, Rosa Brugat i Onofre Bachiller i Marta Planas com a representant de les institucions andorranes. Es van escollir finalment 11 artistes, que van disposar des de l'octubre del 2015 al març del 2016 per enllestir els projectes.

Abans de la preselecció del jurat i per donar eines, fonaments, exemples, llenguatges conceptuals d'obres que treballen gènere i patrimoni es van realitzar quatre tallers amb experts:

- Un primer taller sobre les propostes de gènere i intervenció a espais museístics trobats a Madrid i a la Fira Arco 2015, impartit per mi i Helena Guàrdia.

- Pilar Bonet va impartir dos tallers. Un de més general sobre artistes i gènere, i un altre, a finals de l'any 2015, adreçat a les artistes finalment seleccionades per participar en la proposta, per assessorar-les en el plantejament final i la formalització.

- Prèviament, Rafel G. Bianchi, un artista conceptual que parteix de la pintura per realitzar els seus projectes, va impartir un altre taller. Molts artistes d'Andorra són

pintors o escultors i es va considerar que seria un bon exemple, pel seu llenguatge conceptual i el seu discurs.

El març del 2016 es va inaugurar el projecte. Hi van participar:

- Museu del Tabac, privat, amb dues artistes: Eve Ariza i Samantha Bosque.
- Museu de l'Electricitat, parapúblic, amb: iO Casino.
- Museu de l'Automòbil: Emmanuelle Besnard-Savin.
- Museu Casa Rull: Maite Luque i Neus Mola.
- Museu del Còmic, privat: Montse Altimiras i Alfons Valdés.
- Farga Rossell: Itziar Badenas.
- Museu Postal: Susanna Herrador.
- Casa Museu d'Areny-Plandolit: Susanna Ferran.

En els tres mesos de durada del projecte als espais museístics, cadascuna de les artistes va fer una presentació especial a l'espai del museu, durant un cap de setmana, per explicar i presentar al públic la seva obra. Performances, xerrada amb la presidenta de l'Associació Stop Violències sobre microviolències, representacions teatrals, una altra xerrada amb dones emprenedores al món rural al Museu Casa Rull, intervencions en l'espai públic, etc.

Aquest projecte va participar finalment a la Biennal "Miradas de Mujeres 2016", organitzat per Mujeres en las Artes Visuales (MAV), com a projecte institucional convidat.

Obres finals:

Museu del Tabac

Obra d'Eve Ariza: NINETES RETALLABLES LA DORADA REIG

Instal·lació totalment integrada a l'espai museístic, on l'artista fa un treball de memòria històrica, de la seva família i que parla d'una feina molt estesa al país com era el contraban de tabac. Un ajut a la subsistència familiar de moltes famílies amb recursos minsos. En aquest cas l'artista ens parla del paper de les nenes en el contraban relatant la història de les seves tietes, que quan tenien entre 9 i 12 anys passaven tabac cada dia que anaven a l'escola a la Seu d'Urgell.

Obra de Samantha Bosque: QUE PASSARIA SI...

L'artista, pintora i dibuixant, es va fixar que les dones de l'època que treballaven el tabac no fumaven. Va agafar una fotografia d'una d'aquelles dones i la va transformar afegint una cigarreta, transformant totalment el que ens transmet la imatge. Una imatge de glamour i desig per a una dona possiblement molt subjecta als estereotips de l'època.

Museu de l'Electricitat

Obra de iO Casino: DOMÈSTICA

En aquest cas el discurs de l'artista va anar més cap a l'anàlisi dels electrodomèstics en qüestió de gènere. Diu que els electrodomèstics blancs són essencialment femenins per facilitar la feina a les dones, però per recloure-les en l'espai que els designa el patriarcat: la cuina.

Els electrodomèstics marrons són masculins: la tele, l'equip de música, la ràdio.

I finalment els grisos, més neutres: ordinador, mòbil, iPod, tauletes, etc.

Es pregunta, on anem amb la tecnologia? Estem perdent la nostra humanitat?

Museu de l'Automòbil

Obra d'Emmanuelle Besnard: LA YVETTE I LA MISS

Va descobrir que un dels cotxes presents al museu va pertànyer a la primera dona que va conduir a Andorra. I la va trobar. Va fer una entrevista a aquesta dona, que se sentia a la sala del museu, i va posar el cotxe sobre una catifa vermella amb la idea de fer-li un homenatge.

Museu Casa Rull-

Obra de Neus Mola: LA VEU SILENCIADA

La dona com a columna principal de la llar rural, una dona que quasi no apareix representada i que se l'oblida en el discurs del museu.



Obra de Maite Luque- Museu Casa Rull. Foto Pep Agualeles



Obra de Neus Mola- Museu Casa Rull. Foto Pep Aguares

Obra de Maite Luque: ...HI VAREN SER

Aquesta artista també es va fixar en les dones oblidades de la casa i fent una recerca als arxius del Govern va trobar fotos de les dones del petit poble de Sispony, on hi ha la casa.

Tot parteix del nom Rull, que va desaparèixer fa molt temps amb l'última pubilla, però que encara es manté al nom de la casa. Va treballar les mans i braços d'aquestes com si fossin exvots.

Museu del Còmic

Obra de Montserrat Altimiras: HEROÏNES DE LA QUOTIDIANITAT

Montse és fotògrafa i va fer un còmic fotogràfic sobre el paper de les dones com a heroïnes en el seu dia a dia.

Obra d'Alfons Valdés: DEFENSA DE L'ART ABSTRACTE

Aquest artista es va fixar que el món del còmic és molt masculí però que existeix un personatge del còmic que és el paradigma de dona feminista, intel·ligent i avançada al seu temps: Mafalda. Alfons és pintor abstracte i es va sortir amb la seva d'una manera molt simpàtica per mostrar les seves obres al museu, introduint-les en el diàleg entre Mafalda i Manolito.

Farga Rosell

Obra d'Itziar Badenas: L'ANVERS

En un espai totalment masculí, on les dones no tenien cabuda, els fargaires, durant els seus dies de feina, deixaven un temps per dedicar-lo a feines considerades femenines: cuinar, rentar roba, cosir...

Un projecte amb noves tecnologies de realitat augmentada que aporta a l'espai -ara buit- on residien els fargaires un simulacre de realitat suposada.

Museu Postal

Obra de Susanna Herrador: VIA LÀCTEA ART PROJECT

Per al Museu Postal la Susanna es fotografia al·legant el seu fill en els llocs més representatius d'Andorra: carrers comercials, bancs, esglésies romàniques, natura... i després les publica a Instagram i Twitter amb les etiquetes corresponents a aquests llocs. Produeix una intromissió bastant subversiva a les xarxes socials, que actualment substitueixen les postals que s'enviaven abans. Al museu es podien veure aquestes imatges en format postal, en seqüència, amb les etiquetes corresponents, en un monitor de televisió.

Museu Areny-Plandolit

Obra de Susanna Ferran. EQUILIBRIUM

En aquest cas, l'artista va detectar que la sala més important de la casa, on es rebia, era una sala molt masculina, sense presència quasi de feminitat. Ella és fotògrafa i va decidir intervenir l'espai amb llum rosa, una llum que investigant la cromoteràpia, va veure que tenia la propietat de disminuir l'agressivitat, i així afegia la sala una bona dosi de feminitat per equilibrar forces.

Enllaç del nostre catàleg: <https://issuu.com/artandorra/docs/altramirada>

Diàlegs amb la Casa Duran

Carme Bergés Saura, historiadora de l'art i museòloga

"Per poc que la vida hagi estat llarga, els records s'atapaeixen en un boscatge emboirat. De tant en tant, com per atzar, un fet es destria i pren una llum clara que li dóna contorns precisos i colors destacats; és gairebé una nova presència que us captiva l'atenció i us arriba a commoure. De vegades, són fets llunyans i intranscendents, que hauríeu cregut destinats a perdre's entre l'herbei de la boscúria; altres vegades són episodis que

han pogut esquivar la destal de l'oblit i que de sobte reapareixen amb insistència colpidora. Veritables clarianes de la memòria, produïdes sense esforç de voluntat. Com aquelles dels boscos espesseïts i penombrosos, clapes lluminoses on, a la manera de les pintures dels primitius flamencs, cada cosa té una forma i un valor propis en un realisme obsessionat."

Agustí Duran i Sanpere, "Quatre mots" a Tornant-hi a pensar. Evocacions de moments viscuts i altres escrits autobiogràfics, Pagès editors, Lleida, 2007, p. 15

Després de llargs recorreguts per la Casa Museu Duran i Sanpere i d'incomptables visites comentades, dinamitzades, teatralitzades i, fins i tot, visites silencioses, em repetia, una i altra vegada, que la Casa Museu hauria de ser, cada cop, més casa i menys museu. Els espais, la distribució i decoració i, per damunt de tot, la presència mateixa de les famílies i els individus que la van habitar no poden representar només el record, més o menys ben il·lustrat, d'un passat històric, sinó que han de ser l'excusa perfecta per connectar amb el nostre present.

La Casa, doncs, permet reviure situacions diverses des de l'enyorança, des de la ràbia, o des de la sorpresa. I amb aquests sentiments ens apropem al moment en què les famílies Duran i Sanpere, com a exemple de família burgesa extensible a altres indrets de la nostra geografia, van viure i van lluitar. És la mirada retrospectiva que la Casa, en qualitat de Museu, ens proposa amb un sentit ampli del patrimoni que mostra. El darrer llegat d'Agustí Duran i Sanpere va ser casa seva, juntament

amb la memòria inesborrable de la seva família i de la seva herència material i, també, subtilment, però inevitablement, immaterial.

Dues herències que ens interessen igualment: l'una, la material, perquè ens dóna informació i coneixement concret sobre el moment històric, els gustos imperants, les noves necessitats i les respostes tècniques a aquestes demandes; l'altra, la immaterial, perquè ens possibilita descobrir les intimitats, els estats d'ànim, les preocupacions i les ambicions dels seus habitants. A més a més, la primera actua de mitjancera en el viatge en el temps que se'ns proposa i que s'inicia només que traspassem la porta; i la segona permet una identificació directa i instantània entre l'espectador que visita la casa i l'antic habitant que la va viure.

I és aquesta perspectiva àmplia la que ens convida a reflexionar sobre un passat "viscut", ara immortalitzat en un recorregut íntim i quotidià, el qual ens ha de permetre anar més enllà i interrogar-nos sobre nosaltres i



Joaquima Duran i Sanpere amb la seva filla [Carme Camps i Duran] a la galeria de la casa a Cervera. Al costat, apareix també la seva mare, Elisa Sanpere i Labrós. Octubre, 1911 (Museu de Cervera. Fons Duran i Sanpere. Dipòsit a ANC-1-132-N-97)



La família Duran i Grau a la terrassa de la casa de Cervera: Agustí Duran i Sanpere i Herminia Grau i Aymà amb les seves filles, la Roser, la Núria i l'Eulàlia. (Museu de Cervera. Fons Agustí Duran i Sanpere)

els altres, sobre els temps presents i sobre el futur que s'albira. És la mirada crítica que ens proposa la Casa, interpel·lant-nos i fent-nos protagonistes d'un **diàleg obert entre el passat i el present.**¹

El punt de mira, en el projecte que hem iniciat, es desplaça de la col·lecció i la Casa, entesa com a contenidor –ideològic, però–, a l'individu, i entén la Casa com a espai de reflexió, com a entorn de debat i d'emmirallament. Així doncs, la Casa Duran i Sanpere, a Cervera, deixa de parlar –en exclusivitat– d'uns cognoms, d'una ciutat i d'un temps passat, per convertir-se en un escenari privilegiat de creació de nous relats i de debat sobre conceptes universals: la mort, l'amor, la dona i la feminitat, els prejudicis, la identitat, la cohesió, la justícia, les presències dominants i les absències voluntàries o silenciades. Aquest ha estat un repte que ha impregnat, en tot moment, la forma de presentar la Casa Museu. Però volíem fer un pas més, necessitàvem establir ponts de connexió, més directes i emotius, entre aquests conceptes universals i els públics al quals ens adreçem.

Amb aquesta voluntat, concebem el museu –en aquest cas, la Casa Museu– com un escenari d'excepció per facilitar el desenvolupament artístic, el creixement personal, la transmissió de coneixements i l'opinió crítica. Creiem fermament que el mu-

seu pot treballar amb mètodes d'aprenentatge i descobriment oberts, que captin l'atenció de públics amplis. La Casa Duran és, indiscutiblement, l'espai museogràfic que millor permet potenciar aquestes experiències artístiques perquè és, en si mateixa, quelcom més que una arquitectura i un seguit d'objectes, és la pròpia experiència d'aquells que hi van viure i d'aquells que ara la reviu. Els objectes representen quelcom més del que són, ja que transpiren emoció i vivència en estat pur. Un simbolisme i uns valors que la casa, ja convertida en museu, ha de saber respectar i transmetre.

La Casa Duran aborda, doncs, diferents nivells socials. És expressió d'una forma d'entendre la família, és un espai de privacitat (ara, espai públic que mostra la privacitat) i és un domini simbòlic i estètic.² I -hi afegiria- és un lloc d'encontre, de converses no acabades, de pensaments que es projecten...

En aquest context, ens preocupava com construïem aquests nous discursos, quin llenguatge utilitzàvem per aconseguir més complicitat, empatia i participació amb els públics definits i, de manera molt particular, com ens adreçàvem a un segment, per a nosaltres molt important, però que, a hores d'ara, se situa pròxim a la franja del "no-públic". Ens referim als joves d'entre 18 i 30 anys, que ens veuen com una alternativa poc atractiva, que no encaixa amb els seus interessos i que no connecta ni per format, ni per llenguatge, ni per estímuls.

Calia buscar una experiència diferent, que permetés captar l'atenció, remoure conceptes i replantejar el recorregut de la casa. I és així com neix el projecte *Diàlegs* amb la Casa Duran, que vol interpel·lar l'espectador –públic i habitant actual de la casa- per crear, a partir de la visió de l'art contemporani, un debat que ens faci reflexionar sobre nosaltres i el nostre paper en la societat.

Diàlegs amb la Casa Duran és, doncs, una proposta lliure que es llança als artistes amb un únic encàrrec: crear una obra nova, única i personal, a partir dels espais, objectes, persones o recorreguts que ens posa a l'abast la Casa Museu. Encaixa amb el concepte de site-

1. Carme BERGÉS, "Cases per al record" a *La Casa Duran i Sanpere. Espais interiors, representació i vida quotidiana*, Museu Comarcal de Cervera, Cervera, 2014, p. 6-10.

2. Xavier ROIGÉ, "Les cases museu: una mirada a la vida del passat" a *La Casa Duran i Sanpere. Espais interiors, representació i vida quotidiana*, Museu Comarcal de Cervera, Cervera, 2014, p. 9-11.



*Recorregut per la instal·lació Casa negra, casa blanca, primer projecte de Diàlegs amb la Casa Duran.
(Foto: Jordi Prat. Museu de Cervera)*

specific i, per tant, es proposa crear una instal·lació el significat de la qual només adquireix la seva màxima dimensió en la ubicació concreta per a la qual s'ha pensat.

Així doncs, l'artista ha de deixar que l'espai proposat, amb tot el que conté de material –quadres, mobiliari, fotografia, teixits, objectes tecnològics, objectes decoratius i religiosos...– però també, d'immaterial, li parli per fer possible les interpel·lacions entre èpoques,

entre concepcions socials i vitals, entre visions artístiques, entre absències notables i presències innegables, i entre tants i tants altres aspectes que omplen -o que amaguen- les parets d'una casa aliena que, per què no, podria ser també la nostra.

En definitiva, obrim la Casa Museu Duran i Sanpere a noves propostes, a la creació artística, a la reflexió i al posicionament social. A la reivindicació i a la imaginació.

Casa negra, casa blanca

Olga Olivera-Tabeni, artista visual

Feia molts anys que pensava en aquella peça. I, ara, era allà, a la terrassa dels Duran i Sanpere, dansant a ple bat de sol, sota la fricció que genera el vent, que aquí a Cervera és bastant fort, més que en altres llocs de la contrada... I, com un gran ball de cossos absents, de poesia pura, els meus llençols s'airejaven, fregant-se, com cos a cos. I s'hi podien llegir els fragments de textos impresos, com les pàgines recent acabades de traduir del llibre *el Segon sexe*, de Simone de Beauvoir (amb els seus números de pàgina inclosos), que traduiria al català per primera vegada Hermínia Grau i Aymà, dona d'aquesta casa, el 1968. Llençols de poesia. I era aquest l'encàrrec que m'havia fet la Carme, que m'havia permès fer realitat aquest somni, per mi tan llargament estimat, volgut, desitjat...

Ullpresa sobretot per dues de les dones de la casa, Elisa Sanpere i Labrós, i Hermínia Grau i Aymà, i la meua necessitat com a dona i feminista alhora de fer visible dones de cases com aquesta, tan profundament oblidades, amagades sota els llençols i les feixugues mantes dels discursos masculins sempre amarats entre



El dol de la còmoda

Trossos de tela negra cosits a màquina.

Instal·lació específic sit. Rebedor de la Casa Duran i Sanpere.

Peça col·locada a la calaixera amb escambell. 2015-2016

parets i formes arquitectòniques. En el cas de la casa Duran i Sanpere aquesta presència masculina hi és omnipresent. Parets, mobiliari, objectes, aparences i decorats evidencien la presència del masclé, el pater família i el seu prestigi social, fins i tot abans d'entrar al mateix habitatge. A la porta d'entrada i a la finestra que hi ha just a tocar, s'amaguen, entre els arabescos i les formes recargolades pròpies del Modernisme, les inicials de l'home de la casa, A. D., d'Agustí Duran. I són les inicials d'ell i no pas de la seva muller Elisa.

A la vegada el projecte em servia per tornar a un tema de dones, que des del 1995 hi treballava.

"Casa negra" (nom que dóna lloc parcialment al nom de l'exposició) és la casa de l'Elisa. Una casa tancada, negra i rigorosa. És la casa d'una dona que decideix viure la mort del seu marit, Agustí Duran i Ferreres, de manera tràgica, sota els preceptes més rigorosos del dol. El que la porta a tancar mobles, a tancar finestres, però sobretot -i és el que sobta més- a tancar amb pany i clau durant 26 llargs anys la porta d'accés a la part noble de la casa, que no tornarà a obrir-se fins a la seva mort, el 1940. Com si es tractés d'una novel·la, Elisa decideix que aquells espais tancats quedin suspesos en el temps a la manera de l'habitació que la senyoreta Havisham té a la novel·la de Charles Dickens, *Grans Esperances* (1861). O com a la Casa de Bernarda Alba, de García Lorca. En l'àmbit de la filmografia també podríem trobar referències, a la porta permanentment tancada de Rebeca, d'Alfred Hitchcock (1940), o el personatge de Clara a *La millor oferta*, de Tornatore (2013), que viu tancada permanentment darrere d'una paret en una vella mansió... Una idea atractiva que t'aclapara, per la seva vessant poètica, però també per la potència visual de la història, fàcilment transferible al món de les arts visuals.

"Casa blanca" -segona part del títol que dóna lloc a l'exposició- és la casa dels llençols, de la llum blanca: la casa d'Hermínia Grau i Aymà, la nora d'Elisa. La dona intel·lectual que decideix tornar a obrir la casa després d'aquests 26 llargs anys de reclusió. La dona que en una etapa de maduresa esdevé per exemple la traductora del *Segon Sexe*, de Simone de Beauvoir. I ella havia vençut la por negra que habita a les cases tancades, en les quals no hi ha porta ni finestres per on es pot mirar o sortir, per on es pot respirar, sinó mortalles i negres murs. Ara s'obrien els espais, i els llençols tants anys tancats, còmodament adormits en armaris plens de naftalina, per fi tornaven a veure la llum.



Plegant murs

Tela impresa a la manera de la paret de la saleta de la casa i vídeo projecció.
Instal·lació specific site. Vestidor de la Casa Duran i Sanpere. 2016.

I podem fer moltes coses amb els llençols, estendre'ls a ple sol, de bat a bat, a la terrassa dels Duran i Sanpere, tota emblanquinada, o plegar-los, o desplegar-los. Podem atrevir-nos a fer coses diferents, a pensar diferent, a plegar llençols, però també a fer-ho amb els propis murs, els que tots nosaltres tenim o ens imposen, més enllà dels murs tapiats d'Elisa. Així els permetem que s'escapoleixin, que fugin... Que escapin els plans paret, les sanefes, que liquïn els materials com a pintura expandida, malgrat no estar parlant des del terreny de l'abstracció, sinó més aviat des d'un espai entremig, d'una figuració abstracta. Obrim fissures en el pla paret; trenquem el mur que ens separa per ser còmplices sota la blancor d'un dia sens fil

Tenim desig de fluir, de ser cos aquós, com l'aigua del ventre matern, nedant en el líquid amniòtic, entre els plecs que forma la nostra carn. Desig de no continuar parlant amb el llenguatge de l'altre; d'alliberar els llavis; d'esquinçar la roba...; de raspar de la pròpia pell i el llenguatge allò que ens ha reclòs tants anys en aquesta casa negra i tancada.

I llavors penso en les bruixes de Maria Mercè Marçal, gran dona de la meua terra. Com desitjo ser una d'elles! Per parlar, per cridar! Lluitant per ser, per esdevenir, dones fortes, dones intel·lectuals! I més ara que tinc quaranta anys. Aquesta necessitat es torna més real, puc palpar-la amb les mans!

Conscient, però, que la vida és una lluita contínua entre dos pols, a vegades entre el blanc i el negre, entre

la llibertat i el tancament. Malgrat que no ho desitgem, després de sortir a la llum, a vegades tornes altre cop a l'espai tancat, fosc, al dol. De la blancor del dia, que s'obre de bat a bat a la terrassa, entres altre cop a la casa i et torna a envair una vegada i altra la seva negror (la casa Duran i Sanpere és una casa fosca). Com els 40 anys de l'Espanya negra del franquisme... Després d'haver dormit sota llençols blancs a ple cel ras has de tornar a la negra nit, a la foscor. Tornar a les parets tapiades o a tapiar-les amb les teves pròpies mans. A tapiar el temps (malgrat que continuï passant), a cosir la tàpia... I ens girem i no veiem altra cosa que velles finestres que es van tapiant. I tornen les pors, les angoixes i malestars, i pintem obsessivament altre cop llençols negres en llençols també negres, aferrats al mobiliari. Ens sentim altre cop atrapades en aquella negra cadira, en aquella sanefa de la cambra blava que se'ns entortolliga altra vegada. Com una escena que es repeteix un cop i un altre, com la reflexió especular de molts miralls enfrontats. Com els fantasmes blancs que ens vénen a veure sovint en aquestes cases tenebroses entre els llargs dies i nits d'eterna espera.

Em deia un dia la Pilar:

- I ara et veig aquí lligada a la teua cadira!...

I jo responia:

- És que hi estic! Quan fas art, d'alguna manera sempre hi estàs... Aquesta és la història de les dones de la casa Duran i Sanpere, però també és la meua història, la teua... Una història de llibertats blanques i de tapiats negres. De persones lligades a situacions, a feines, a gent, a fills, a la casa...

Però per altre costat el color negre també és bell! És el color de la introspecció. Lloc de pensament i meditació. De reclusió en les nostres idees més internes. Sols podem pensar des d'aquesta posició tancada. No podem crear enmig de l'àgora pública, amb el soroll i les interferències que provenen de la veu dels bocamolls, aprofitats i venedors de paraules buides. En la creació penso que sempre hi ha un bri de negror i un bon plec d'hores passades en la solitud de la nit. A través del negre també em vénen a la ment tot d'imatges de la meua vida, de la roba negra que duia, de la foscor del laboratori on treballava, amb imatges fotogràfiques en blanc i negre revelant-se sobre papers variats de diferent gruix, de l'olor dels químics, dels virats, i aquelles llargues sessions fotogràfiques de la meua joventut, amb fons negres i arrugats, i focus casolans. Entre el blanc i el negre, en la blanca negror o la negror blanca...

No puc esborrar el passat. En som part. D'un passat amb la pell impregnada d'història de l'art i cases velles. De vells llits que ens conten històries d'amors, de desamors, de nits desvetllades, de concepcions, d'al·letaments dolorosos, de matalassos sargits amb roba interior, de mort... D'històries de dones contades a través de l'art, de fotografies en blanc i negre i de peces fetes amb tèxtil. En aquest darrer cas sota la influència de dones artistes conceptuals catalanes i anglosaxones dels setanta. Artistes que creien que es podia treballar fent instal·lacions artístiques des de la producció artesanal del teixit, fet que subvertia les enganyoses distincions plenes de prejudicis entre art, fet majoritàriament per homes, i artesanía, fet per dones.

El projecte també ens parla d'altres de les dones de la casa, com Joaquina Farreres, Joaquina Labrós,

entre altres. Un bagul de núvia (estri necessari per a les dones d'aquell temps) amb una caixa de llum dins ens serveix de pretext per parlar d'aquestes altres dones; com radiografies superposades podem veure si tenien raó Ana Casas Broda o Milan Kundera, quan ens deien que en les famílies les històries, les cares, les accions, tendien a repetir-se una i altra vegada.

I també de les minyones. Així cal entendre la peça La bugada, plànols i doblecs o Plegant murs. Estendre o plegar roba era una activitat que feien les minyones i no pas a les senyores. Per tant, aquestes peces són una clara reivindicació d'aquestes altres dones de la casa, les de classe obrera, invisibles per als propietaris, per a la casa, per al procés històric... Treballant sempre darrere dels pesats decorats, dels bastidors i les escenografies del XIX. Dones sense rostre, en blanc, sense papers o documents escrits, les veritablement mudes de la història.

Les diferents peces de "Casa negra, casa blanca" se situen allà on els espais ho permeten. Cercant entre els espais plens, els llocs buits, sense res, les escletxes, els espais foradats i fissures, per situar-les precisament allà, entre les llindes de pas o les obertures dels calaixos. En els espais intermedis, que, malgrat que passen desapercebuts, són sempre espais facilitadors del canvi, espais creatius.

Fent intervencions en el lloc concret tornem als discursos crítics, els sobreescrivim des del poder que ens aporta l'art com a potent eina que ha creat una i altra vegada la imatge del nostre món; pertorbem les parets de la casa tants anys parlant des de la veu dels homes.



La bugada (plànols i doblecs)

Llençols impresos i cordes blanques de persiana. Textos impresos del *Segon sexe* de Simone de Beauvoir. Traducció de Herminia Grau i Aymà. Instal·lació *specific site*. Col·locació a la terrassa de la Casa Duran i Sanpere. 2016