PROGRAMAS EDUCATIVOS 2019–2020 MACBA

ÍNDICE

- Presentación 6

- El trabajo con la Colección 10

  Dibuja, copia y distribuye 11
  Grupo de trabajo sobre la Colección 11
  El arte como respuesta 12
  Pedagogías artísticas para educadores y otros rebeldes 12

- Cuerpos y espacio 14

  La ola mágica 15
  Flatus vocis 15
  ¿Cómo suena un museo? 16
  Las cosas que hago son cambiables 16

- Cuestionar la normalidad 20

  Historias del arte desde Barcelona 21
  El ABC para el antirracismo 21
  Nada que ver 22
  Un sistema que se derrumba es un sistema que avanza 22

- Liberar la pedagogía 28

  Habitación 1418 29
  POSTDATA 29
  La cocina 30
  nyamnyam en residencia 30
  En familia 31

Pág.

	P2P. De igual a igual	31
	Departamento exotérico	32
•	El museo en el barrio	36
	Los niños y las niñas del barrio	37
	Apadrina tu equipamiento	37
•	La visita, un buen lugar para encontrarse, tensar y experimentar una exposicion (conversación)	40
•	Recursos	42
•	Recomendaciones	44
•	Contribuciones	
	Laagencia	8
	Yayo Herrero	9
	Julia Ramírez Blanco	13
	Guillem Martí	18
	Ignasi Aballí	19
	Diego del Pozo	20
	Daniela Ortiz	23–26
	Lucía Piedra Galarraga	27
	Isaac Sanjuan	33
	Marina Monsonís	34
	Nani Moré	35
	Cristina Fraser	38
	Quim Packard	39
	Ignasi Aballí y Oriol Vilanova	43
	Conxita Herrero	47º

INFORMACIÓN Y RESERVAS:
EDUCACIO@MACBA.CAT
T. 93 412 14 13

- EI
  Educación infantil
  Pág. 13, 14, 35

- EP
  Educación primaria
  Pág. 9, 14, 27, 35

- ES
  Educación secundaria, bachillerato y ciclos formativos
  Pág. 10, 14, 19, 20, 27, 28, 35

- EE
  Educación especial
  Pág. 9, 13, 14, 27

- P
  Profesorado
  Pág. 9, 10, 29

- F
  Familias
  Pág. 13, 29

- U
  Universitarios
  Pág. 30

- PG
  Público general
  Pág. 20, 28, 29

PRESENTACIÓN

El pasado mes de noviembre abrimos una cocina en el museo. A pie de calle, en un espacio de los así llamados multiusos que debía preservar cierta «neutralidad» para responder adecuadamente a sus diversas funciones. Esa búsqueda de neutralidad por parte de las instituciones suele generar espacios vacíos y, en el caso del museo, blancos y acristalados, con una prohibición implícita –por su blancura y transparencia– de ser «manchados». Pero el uso mancha, la vida ensucia. Esta configuración del espacio borra por un lado cualquier tipo de identidad y sentido de pertenencia por parte de sus usuarios, pero por otro, paradójicamente, esa presumible neutralidad que se otorga al cubo blanco lo convierte en un espacio tremendamente significado, ya que pocos espacios hay en la vida real tan blancos, tan limpios y transparentes.

Como Departamento de Educación, buena parte de nuestro trabajo va en la dirección opuesta, ya que uno de nuestros objetivos fundamentales es poner la vida en el centro. Nuestras primeras acciones en el espacio fueron instalar un frigorífico, pintar una pizarra y, en uno de los armarios de material, empezar a acumular botes de conservas caseras, tarros con pieles de naranjas en maceración y diversas confituras. Junto a estos elementos llegaron los paños tendidos a secar y los olores a encurtido. Desde entonces, cada jueves, de la mano de Marina Monsonís y Yolanda Nicolás, un grupo de personas de muy diversa procedencia se reúne para experimentar con la comida y pensar en la proximidad, en la soberanía alimentaria y en todo lo político que atraviesa lo cotidiano. La cocina nos ayuda a poner en práctica la igualdad de las inteligencias, pensar en la importancia de la transferencia no jerarquizada de saberes, así como constatar que abrir el código es fundamental: compartir recetas, transformarlas y apropiarse de ellas. Ese es un buen método para la cocina, pero también puede trasladarse a otras áreas del saber y de la producción. Ante el escenario de escasez material, es necesario poner en juego una imaginación que modifique el uso social de las energías y los bienes comunes, y los ponga al servicio de unas transformaciones radicales en las formas de vida. Con el paso de las semanas, la cocina dejó de ser solamente una actividad de los jueves para empezar a ser también un espacio de trabajo colectivo para RadioWebMacba, el lugar para las comidas comunales de los estudiantes del Programa de Estudios Independientes, y el espacio en el que nos reunimos el área de programas para debatir sobre conceptos de nuestro trabajo, estudiar y comer juntas. En el curso 2019-2020 lo usarán los estudiantes del proyecto *En residencia* con el colectivo nyamnyam y será el espacio de los talleres *P2P*, así como de algunas actividades intergeneracionales (los comúnmente conocidos como «talleres para familias») que se generarán en torno al comer y el cocinar. El juego con la comida da pronto paso al juego con las palabras, las imágenes y el sonido. Y el juego es otra de las líneas en las que queremos profundizar en el programa de este año. Sin duda, una de las grandes contribuciones en este sentido es la propuesta de Cristina Fraser, que toma el relevo de Quim Packard a los mandos del taller de las nenas del barrio. Junto con Yolanda Jolis, cada tarde de jueves durante el curso y en horario extraesco-

lar, se reunirán para reconquistar el espacio público para lo lúdico.

Desde este interés por centrar la educación en la vida a través del arte y la singularidad que otorga un espacio como el museo, nuestro proyecto educativo se articula en torno a diversos ejes de investigación que componen los apartados de este cuaderno y que continúan las líneas desarrolladas en años anteriores. En todos ellos nos parece fundamental ir de la mano de los artistas, estableciendo con ellos un diálogo directo y permanente, con el fin de construir en el museo un espacio para la experimentación pedagógica en el que el recorrido curricular de la escuela pueda complementarse con otras aproximaciones al conocimiento. Por ello, la nueva apuesta del museo es trabajar por proyectos con artistas. En relación con la Colección, los programas de educación primaria y secundaria piensan en «el arte como respuesta» y su relación con los acontecimientos cotidianos y con el contexto. La Colección del museo nos sirve como espacio vertebrador desde el que abordar algunas de las cuestiones clave que atraviesan el arte y también como un espacio de investigación y experimentación que permite desbordar las lógicas de un autor o una obra para buscar las formas colectivas y los relatos ficcionales que genera una colección como dispositivo complejo. Un año más, el trabajo con el cuerpo y el espacio tendrá en este curso una exploración fundamental desde la educación infantil hasta la secundaria: de la mano de los bailarines Ángela Peris y Jorge Horno, se hará un recorrido por diversos espacios del museo, entendiéndolo como un espacio en el que experimentar y poner en relación con el cuerpo. Por otro lado, la retrospectiva que se presentará entre octubre y marzo dedicada a Charlotte Posenenske (1930-1985), una artista radical que trabajó con el espacio y el volumen desafiando las lógicas del mercado del arte y que buscó de manera denodada relacionar arte y vida, servirá para desplegar el trabajo con estudiantes de secundaria.

Los programas de accesibilidad continúan «desordenando el orden del orden», en palabras de Guillem Martí. Si bien en buena parte de su historia el museo ha actuado como un espacio normalizador desde el que se promulga el canon y la norma, ahora rastreamos las formas que desestabilizan las categorías binarias desafiando cualquier lógica impuesta de normalidad.

Esta revista incluye la programación educativa del MACBA para el curso 2019-2020, acompañada de contribuciones que reflexionan acerca de conceptos que nos preocupan y que queremos abrir al debate con toda la comunidad educativa, como por ejemplo la soberanía alimentaria, la educación en un mundo en transición, la cuestión de la racialización o la escuela y el museo como espacios normalizadores. Incorpora, además, una sopa de letras de Ignasi Aballí y Oriol Vilanova, así como una propuesta de libro para colorear de Daniela Ortiz; os invitamos a que fotocopiéis ambas propuestas y os apropiéis de ellas para su uso en el aula.

Esperamos contar con vuestra compañía, entusiasmo y espíritu crítico para dar forma a estas propuestas: «¡Hola, futuro!»

Pablo Martínez. Cap de programes

LAAGENCIA

CARTOGRAFÍA DE LA HOSPITALIDAD

Este ejercicio es un ensayo para superponer y entramar dos espacios: una superficie que se transforma de acuerdo con los límites de la hospitalidad, un margen donde se sitúan huésped y anfitrión, el límite de dos mundos posibles, de dos dimensiones, el umbral que separa y une al mismo tiempo.

¿Cuáles son los límites de la hospitalidad de los espacios e instituciones que habitamos? ¿Cuándo somos huésped o anfitrión? ¿Será que, como educadoras, tenemos un doble papel y somos ambas? Si este es el caso, seríamos nosotras las que definimos esos límites para cruzarlos, las que trazamos los afectos e imaginamos las dimensiones de un lado y del otro. Dar un paso para situarse en las fronteras preestablecidas y redibujarlas bajo impulsos que responden a la experiencia del cuerpo: es lo que nos gusta llamar «gesticos decoloniales».

¿Qué es un gesto decolonial? Si entendemos la definición de *gesto* como un movimiento del cuerpo o de las extremidades que expresa o enfatiza una idea, sentimiento o actitud, y lo decolonial como un enfrentamiento con lo colonial, un *gesto decolonial* implicaría un movimiento corporal que lleva un sentimiento o una intención decoloniales; un movimiento que apunta hacia algo en relación con algo ya constituido, reconocido por quien lo ve en relación con su opuesto, el «gesto colonial».

La búsqueda de los «gesticos decoloniales» es una forma de investigar que trae consigo el cuestionamiento de las formas de representación, del conocimiento legítimo, para que empiecen a emerger otras inteligencias y sensibilidades próximas, cotidianas. En este caso, la cartografía es un formato que nos sitúa en un espacio y un tiempo presentes; hacer y recorrer un mapa afectivo es una acción que pone en el centro la experiencia, la memoria corporal y sensible, y que activa el diálogo con aquello que nos rodea, con lo visible y lo invisible.

El ejercicio está pensado para hacerlo colectivamente y todos los resultados serán diferentes, ya que hay tantas cartografías como habitantes que las proyectan.

- Para empezar, recomendamos llevar al grupo a un espacio abierto, de preferencia público, en el que las personas puedan conocerse y reconocerse cuando cada una se presente por medio de un gesto corporal que active las articulaciones propias y las de los demás. Esta primera interacción ya plantea el doble papel de huésped y anfitrión, desde el cuerpo, en un espacio común para el grupo y para los que por allí pasan.
- El grupo se divide en parejas procurando juntarse entre personas desconocidas. Cada pareja debe hacer un recorrido próximo al lugar en el que se encuentran, caminar por el mapa que se va tejiendo en la conversación que detona la pregunta acerca de los límites de la hospitalidad allí, en ese momento. Entre las dos deben encontrar una manera de registrar su cartografía afectiva con los recursos que tengan al alcance de la mano, alejándose de las formas de los mapas exactos, de nombres, números, coordenadas o escalas proporcionadas, y acercándose a narrativas más perceptivas, a agudizar sentidos diferentes al de la vista, a entablar conversaciones con extraños o a dejarse llevar por el azar.
- Todas las parejas deben volver al punto de partida después del tiempo acordado entre todas (ojalá no sea menos de una hora). Al reunirse de nuevo cada pareja presentará su cartografía de la hospitalidad al grupo.
- Esta puesta en común es un escenario y una superficie en la que podemos ensamblar diversos elementos para pensar y desarrollar diferentes prototipos de cartografía.
- Cada mapa es un recorrido de frontera susceptible de ser replicado, pero en cada prototipo emergen nuevos «gesticos».

Laagencia es una extitución bogotana que trabaja desde el territorio del arte + educación, en el límite de la definición de las prácticas artísticas e instituyentes.

YAYO HERRERO

EDUCAR Y APRENDER EN UN MARCO DE CRISIS CIVILIZATORIA

Los seres humanos han intentado transmitir a las generaciones más jóvenes maneras de comprender y de intervenir en la realidad que garantizasen la estabilidad y permanencia de las sociedades en ese tiempo y en ese lugar.

A medida que las organizaciones humanas han ido siendo más complejas, los conocimientos y valores se han ido ordenando y seleccionando, controlando sus contenidos y su alcance. Este intento consciente y regulado de transmitir y reproducir lo que se considera valioso se llama hoy «educación formal» y pretende transmitir una cultura común que facilita el gobierno de las personas y las prepara para su incorporación al sistema de reproducción social.

Cabe preguntarse si la cultura, los valores, las prácticas y los conocimientos que hoy persigue la educación formal, en el marco de la escuela y las instituciones educativas, están a la altura del ciclo histórico que vivimos o si, más bien, nuestra cultura educa a las personas más jóvenes en contra de su propia supervivencia.

Nos encontramos ante una crisis civilizatoria que tiene dimensiones ecológicas, políticas, culturales y sociales, todas ellas interconectadas entre sí. Las diversas expresiones de la crisis cuestionan el paradigma que ha dominado desde el inicio de la Modernidad. La mundialización del capitalismo, el crecimiento demográfico y la revolución tecnológica en el ámbito de la información y la comunicación han desencadenado una expansión ilimitada del deseo de consumo y de las demandas, provocando un aumento enorme de la presión sobre los recursos de la naturaleza, la alteración profunda de los ciclos naturales y la superación de los límites físicos del planeta.

Pero, además, esta hecatombe de la naturaleza no ha generado riqueza para las mayorías sociales, sino que nos situamos en un mundo marcado por la profundización de las desigualdades en todos los ejes de dominación. Las sociedades presentan importantes desigualdades de clase, género, pueblos, etnias, religiones, culturas y civilizaciones.

En un mundo con los límites físicos superados, los valores de justicia, autonomía, bienestar, libertad o derechos deben adquirir nuevos significados. En los países que se consideran desarrollados se está produciendo desde finales del siglo XX una profunda involución que aumenta la desigualdad, cuestiona derechos sociales adquiridos y erosiona la democracia. A escala mundial siguen vigentes mecanismos de explotación, de viejo y nuevo tipo, y en muchos casos las necesidades básicas no están cubiertas, la democracia es inexistente o precaria y las formas de convivencia alientan el conflicto, la violencia, la exclusión y la pobreza.

La educación no es ajena a estas tensiones y fracturas. Las escuelas y los institutos, lo que se estudia en ellos y el modo de hacerlo, son también un campo de batalla. Se dirime si educar para legitimar el modelo actual y posicionarse en él de la forma más ventajosa posible, o educar para que las personas comprendan los grandes problemas que ya tenemos delante y adquieran valores, habilidades y conocimientos que les permitan afrontarlos.

Una educación enfocada a la resolución de los problemas sociales, económicos y ecológicos, una educación que se vuelque en la consecución del bienestar para todos y todas, en la transformación de personas capaces de percibirse como ecodependientes y que sean conscientes de las profundas interdependencias que nos permiten estar vivas, puede jugar un papel fundamental en el cambio de paradigma civilizatorio que cada vez es más urgente.

Yayo Herrero es antropóloga, educadora social, ingeniera agrícola, profesora y activista ecofeminista.

EL TRABAJO CON LA COLECCIÓN

Bajo el título *Colección MACBA. Un siglo breve*, la presentación permanente de la Colección propone un recorrido cronológico desde 1929 hasta nuestros días. En esta muestra puede apreciarse la tensión existente entre las diversas maneras de hacer arte, así como las distintas respuestas que los artistas han dado a cuestiones como las crisis económicas, la guerra, las tensiones coloniales, las luchas feministas o las disidencias sexuales.

Cualquier trabajo crítico relacionado con las colecciones de una institución pública debe situarse en el centro de la tensión entre la memoria y la amnesia, entre la construcción identitaria y su resistencia, porque una colección es más que una suma de objetos, de artefactos o de obras de arte. Y, sin duda, es mucho más que un listado de autores o artistas. Una colección se compone de los afectos e historias que construyen su identidad. Una colección, de manera inevitable, desempeña un papel fundamental en la configuración de los cánones de cada época.

Partiendo de estos parámetros y abordando la Colección como un dispositivo objeto de análisis crítico, el Departamento de Educación del MACBA trabaja desde la experimentación en el estudio de las posibilidades de construir relatos y memoria afectiva en torno a las obras de arte que componen la Colección. Si asumimos que la producción artística es una manifestación de una singularidad solo comprensible en relación con un contexto y un momento determinados, la propuesta educativa para el curso 2019-2020 se desplegará en torno a tres ejes. El primero investiga la Colección de manera transversal, como un espacio de construcción de relato. Para ello continuamos con el grupo de investigación en torno a la Colección integrado por profesores, educadores y artistas y dirigido por Julia Ramírez Blanco.

Este grupo, configurado en enero de 2018, se abre a nuevas incorporaciones para el próximo curso y reflexionará sobre el potencial para la experimentación pedagógica que ofrece una colección. En paralelo, se refuerza la oferta educativa con relación a la Colección MACBA para estudiantes de primaria con la participación de artistas en unas sesiones en las que la exposición se convierte en un taller para trabajar, desde las estrategias artísticas, aspectos vinculados a la experiencia de los niños. En estas actividades se potencia la autonomía del alumnado en la visita al museo y en su aproximación directa a la obra de arte. Y, por último, se incluye un recorrido para grupos de educación secundaria y bachillerato centrado en las prácticas artísticas y su respuesta a los distintos conflictos identitarios del siglo pasado que se extienden hasta nuestros días.

Dibuja, copia y distribuye

¿Qué ocurre cuando hacemos público nuestro pensamiento? ¿Cómo podemos materializar nuestras ideas? ¿Qué lenguajes y formatos nos pueden ayudar a hacerlas circular y a reproducirlas? Esta propuesta se plantea como un proceso en el que acción y pensamiento se conjugan para atender y trabajar en torno al acto de tomar la palabra y hacerla circular. Con este fin habitaremos las salas de la Colección y aprovecharemos la marcada presencia de estrategias de artistas que han utilizado la imagen y la producción gráfica para responder al contexto socioeconómico en el que les ha tocado vivir. Obras vinculadas a los carteles de la Guerra Civil o los años setenta en las que podremos identificar y reflexionar acerca del tono de sus palabras, el impacto y la fuerza de sus imágenes y la actitud y la intención de sus gestos.

Un ejercicio acompañado de artistas para embarcarnos en el tanteo de una voz propia, en un proceso de toma de decisiones en equipo que finalizará con la presentación de una propuesta gráfica que pueda distribuirse fuera de las fronteras del museo y abra un espacio para que la infancia participe y se implique en asuntos colectivos.

Visita-taller a la Colección.
Primaria.

EP

A cargo de Estel Boada, Irma Marco, Joan Manel Pérez, Anna Irina Russell y tinta fina, artistas.

Fechas: todo el curso escolar.
Horario: los miércoles y los jueves, a las 10 h.
Duración de la actividad: 2 horas.
Precio por grupo/clase: 80 €.

- Seguiremos incorporando la diversidad de maneras de percibir, de interactuar, de comunicarse, de estar y de cuestionar el arte y la narrativa histórica de la Colección. Se promoverá la participación de grupos con diversidad funcional para forzar los límites de la normalidad en la experimentación y la comprensión del arte contemporáneo.

Educación especial y grupos con diversidad funcional.

EE

Grupo de trabajo sobre la Colección

Este grupo reflexiona sobre qué es una colección de arte. Sus integrantes se reúnen cada dos semanas y trabajan aplicando una metodología que combina diversas aproximaciones. Las sesiones teóricas, que permiten la autoformación del grupo, se alternan con las visitas internas a espacios del museo que lo vinculan con la institución. Además, uno de los elementos centrales consiste en generar contenidos de mediación propios relativos a la Colección. A partir de esta práctica, el grupo de trabajo explora la relación bidireccional entre la institución y quienes forman parte de ella.

Esta tercera edición dará continuidad a las líneas de trabajo basadas en algunos conceptos relacionados con la investigación del museo: comisariado, institucionalidad, política y cuerpos.

- Para formar parte del grupo hay que ponerse en contacto con educacio@macba.cat.

Grupo de trabajo.
Profesorado.

P

A cargo de Julia Ramírez Blanco, historiadora y crítica de arte.

Fechas: a partir del 7 de octubre, un encuentro cada dos semanas.
Horario: lunes a las 18 h, con actividades complementarias que se programan a lo largo del curso.
Duración de la actividad: 2 horas.
Gratuito. Con inscripción previa.

El arte como respuesta

ES

Recorrido por la Colección.
Secundaria, bachillerato
y ciclos formativos.

A cargo de Laura Arensburg, Ricardo Cárdenas, Itxaso Corral, Alba Rihe, artistas; Victòria Carbó y Xema Vidal, docentes jubilados.

Fechas: todo el curso escolar.
Horario: lunes y viernes, a las 12 h.
Duración de la actividad: 1 h y 30 min.
Precio por grupo/clase: 80 €.

Esta visita transita por un conjunto de obras del fondo del museo que dan fe de las tensiones que han existido a lo largo de la historia del arte contemporáneo en relación con los diversos contextos culturales, sociales y políticos. Es un espacio para investigar otras formas de encuentro y mediación, otras maneras de estar y de construir de forma conjunta. No se trata solo de crear relatos múltiples y propiciar debates en torno a una colección de arte, sino de trascender el discurso autorreferencial del campo artístico y tomar partido, actuar políticamente y producir un conocimiento transversal, social, político y cultural.

Se trata de una propuesta de mediación interdisciplinar e intergeneracional integrada por antiguos estudiantes del Programa de Estudios Independientes y docentes que han concluido su etapa en las aulas. El objetivo es generar un espacio de gran potencialidad precisamente por el hecho de recoger tensiones, dudas y preguntas, más que respuestas. Y tanto el debate como el pensamiento crítico acerca de la Colección se construyen precisamente a partir del disentimiento. Se impulsarán los discursos de radicalidad del arte desde la estética relacional, los feminismos, la fuerza de la imagen en el espacio público, el pensamiento crítico al servicio de la creación y el paso a la contemporaneidad.

Pedagogías artísticas para educadores y otros rebeldes

P

Grupo de trabajo.
Profesorado.

A cargo de Víctor Ramírez, investigador. Con la participación de Jaime Conde-Salazar, Aimar Pérez Galí y Lior Zalis.

Fechas: sábados, del 19 de octubre al 16 de noviembre.
Horario: de 11 a 13 h.
Gratuito. Con inscripción previa.

Con la colaboración del Museu Nacional d'Art de Catalunya y el Museu Picasso.

Una aproximación no tradicional a la historia del arte puede hacer que la Colección MACBA se convierta en una caja de estrategias para la vida contemporánea, que la obra de Picasso se transforme en un lugar donde plantear la evolución de las relaciones sociales y de género en el arte de los siglos XX y XXI, y que la pintura mural medieval o un artista modernista de principios del siglo XIX nos sirvan de repente para abrir el Museu Nacional a temáticas propias del activismo LGTBI. El arte sirve, pues, como punto de partida para debates fundamentales.

Sin necesidad de tener conocimientos previos sobre estos períodos creativos, proponemos experimentar con las colecciones replanteando la experiencia pedagógica en el museo. En cada sesión se presentan algunas de las principales líneas de trabajo que han marcado el arte desde el siglo XIX hasta la actualidad y también se aplican, se ponen a prueba y se celebran. El objetivo es fabricar al final del curso un kit de supervivencia con las herramientas relacionadas con los ejes temáticos que se hayan planteado.

JULIA RAMÍREZ BLANCO

HACERNOS EN COLECTIVO (CINCO REFLEXIONES SOBRE COMUNIDAD Y MUSEO)

1. Durante su interminable mandato, Margaret Thatcher había afirmado que no existe lo colectivo. Según ella, solamente habría individuos y familias. Sin embargo, todos sabemos que no es así. De manera espontánea, las personas nos agrupamos en una red de alianzas y afectos complejos. Y, cuando esta red es pequeña o débil, se resienten las condiciones mismas de la existencia.

El museo debe ver a las personas que participan en sus actividades como comunidades más que como públicos.

2. Una comunidad se forma a partir de elementos muy sencillos. Frecuentemente símbolos, formas de vestir o de hablar o espacios concretos tienen un importante rol de aglutinación y ayudan a formar una identidad que une a los individuos que la integran. Ciertas formas de agrupación de personas se vinculan a la vida en colectivo, donde se comparte una gran parte de los elementos del día a día. Pero junto a las comunidades del lugar donde se vive, hay formas de entender lo comunitario mucho más fluidas y parciales: desde los grupos ligados a modos de sexualidad, a la unión de intereses por parte de personas que dialogan por internet, pasando por los encuentros de un grupo de interés. De este modo, todos pertenecemos simultáneamente a varias comunidades y pasamos de una a otra en nuestra cotidianeidad.

A veces, un lugar y una curiosidad compartidos pueden ser suficiente para generar una comunidad. Un museo y sus grupos de trabajo pueden funcionar de este modo.

3. Algunas de nuestras comunidades son elegidas y tienen que ver con nuestros principios, idearios, identidades, gustos o luchas políticas. Otras son impuestas, circunstanciales. Quizá se hayan formado en torno al lugar de trabajo o las infraestructuras de cuidado, como pueden ser una escuela o un centro de día.

Idealmente, un museo puede ofrecerse como un lugar para forjar comunidades elegidas.

4. Frente una visión arcádica de lo grupal, todas las comunidades contienen conflictos y tensiones internas, y se mueven en un perpetuo equilibrio de fuerzas. También, algunas de ellas se conforman en contextos de lucha política y social, y sus armonías internas existen en el marco del conflicto con otros entes.

El museo no debe aspirar a que sus comunidades existan sin conflicto interno o externo.

5. A menudo tendemos a idealizar los colectivos, pero, como sucede con toda configuración humana, no son en sí mismos algo positivo ni negativo: si su rol no se afronta de manera consciente, los colectivos pueden llevar dentro de sí el impulso homogeneizador y la distinción terrible entre quienes los conforman y los otros, los que quedan excluidos. Con el auge de la extrema derecha se reafirma la consciencia de que un colectivo es algo intrínsecamente ideológico y que ninguna agrupación humana es políticamente neutral.

El museo debe mirar de frente al sentido político de sus comunidades

Pero la reflexión se produce de manera privilegiada a través de la práctica. Las actividades del museo pueden generar comunidades propias, que a su vez inevitablemente se entrecruzarán con muchas otras. Desde el encuentro y también el conflicto, el museo puede constituirse como uno de los espacios posibles para esa tarea vital de hacernos en colectivo.

Julia Ramírez Blanco es historiadora y crítica de arte.

CUERPOS Y ESPACIO

Si toda práctica educativa está atravesada por el cuerpo y es clave para la configuración de la experiencia, en el espacio del museo esto cobra aún más relevancia, pues una de las principales capacidades del arte es la de activar cuerpos y subjetividades a través de los sentidos. Por eso todo el trabajo educativo en el museo parte del deseo de despertar los cuerpos de la anestesia a la que nos somete el proyecto neoliberal con su abundancia de imágenes y estímulos. Por otro lado, también nos interesa pensar el cuerpo desde una perspectiva social: definido por una sexualidad, un género, una identidad, un origen y una clase. En definitiva, el cuerpo entendido como el elemento central de la maraña de convenciones que generan pautas de conducta y adscripciones concretas en el mundo. Aunque la consecuencia de la importancia del cuerpo impregna nuestro programa, son las prácticas más próximas a la performance las que nos permiten ahondar en la exploración de las limitaciones políticas de habitarlo. En este sentido, concebimos el museo como un lugar que moviliza los «otros» saberes, los que conectan con lo considerado «menor»: los saberes del cuerpo.

Este curso de trabajo específico con el cuerpo se centra en el espacio del propio museo y sus exposiciones como mundos contenedores de otros mundos. Las diversas actividades corren a cargo de artistas que, junto con los educadores del equipo del museo, han desarrollado las propuestas y dan continuidad a líneas de investigación iniciadas en cursos anteriores. Así, en el caso de la educación infantil se plantea una aproximación al museo como espacio contenedor del pensamiento artístico desde la narración y la performance. El fascinante trabajo de Charlotte Posenenske nos servirá en educación secundaria para explorar un trabajo con artistas, que se inició ya con Brossa y continuó con Jaume Plensa, en relación con los límites del museo, el volumen y su relación con la performance. Y, por último, se celebrará una segunda edición del taller *Flatus vocis*, en el que Laia Estruch parte de la voz propia para configurar paisajes sonoros que se dibujan al margen de toda noción de normalidad preestablecida.

La ola mágica

EI

La ola mágica es una aventura en la que cuidaremos de una ballena en su misión y le alegraremos la travesía cantando su canción favorita. ¿De dónde surge una obra de arte? ¿Cómo llega hasta un museo? Y una vez llega a él, ¿cómo encuentra su lugar? En el recorrido, el cuerpo será el protagonista: aguzaremos el oído para escuchar el sonido característico de una ballena, pondremos banda sonora a los cuadros y nadaremos bajo una tela.

Dado que se trata de una primera aproximación y exploración del arte desde la experiencia, esta actividad propone adentrarse en un cuento que se despliega por el espacio e invita a recorrer diversos rincones delmuseo de una manera insólita, para activar el cuerpo y despertar los sentidos.

Recorrido narrado por el museo.
Infantil.

A cargo de Núria Clemares y Carla Ricart, narradoras y actrices. Ideado por Marga Socias, creadora y actriz, y Núria Clemares.

Fechas: todo el curso escolar.
Horario: lunes y miércoles, a las 11 h.
Duración de la actividad: 1 hora.
Precio por grupo/clase: 80 €.

Flatus vocis

EEF

> «Una poesía que vislumbra tan claramente orillas puedes dársela, pero que no me juzguen por ella, pues no es más que lo que se dice desechos.»
> — Birger Sellin

Un paisaje sonoro en el que se invoca la voz sin llamarla. Un cuerpo colectivo formado por múltiples cuerpos que «van a su aire». Un montaje en el que todo se encaja y desencaja, se conecta de manera inverosímil y funciona sin función. Un diccionario de palabras ininteligibles o procedentes del futuro. Una telaraña de relaciones que envuelven pero no atrapan a «nadie». Una topografía sin límites precisos, ni itinerarios marcados, ni centro organizador. Todo esto es *Flatus vocis*.

Este taller familiar nace de la práctica performativa de Laia Estruch, en la que explora el espacio y el cuerpo a partir de la voz entendida como un material maleable, escultórico e imaginativo. A todos nos asaltan constantemente muchas voces, voces extrañas que no pertenecen del todo ni a unos ni a otros, pero con las que podemos jugar, compartir, hacernos un hueco y acoger, unos y otros.

Proponemos trabajar con un grupo de familias con niños autistas durante seis sesiones, investigando distintas configuraciones del espacio y propuestas de acción que activen la voz, el cuerpo y la comunicación, y que permitan ir dibujando el estar singular de cada uno en un «estar-juntos» insólito.

Taller para familias con niños con autismo.
Familias.

A cargo de Laia Estruch, artista, y Guillem Martí, coordinador de accesibilidad.
Fechas: un sábado al mes, de enero a junio de 2020.
Duración de las sesiones: 1 h.
Gratuito.

¿Cómo suena un museo?

EI
EP

Recorrido sonoro por el museo.
Infantil y primaria (de P4 a 2º).

Una propuesta de Ángela Peris, bailarina, coreógrafa y educadora. Con la participación de Jorge Horno, artista plástico, coreógrafo y educador.

Fechas: todo el curso escolar.
Horario: jueves y viernes, a las 10.30 h.
Duración de la actividad: 1 h y 30 min.
Precio por grupo/clase: 80 €.

Todos los sonidos están ahí, a nuestro alrededor. Pero, si no prestamos atención, parece que no existan. Proponemos descubrir, con el cuerpo, el origen de los sonidos que habitan el museo. Realizaremos un recorrido sonoro observando que hay sonidos libres que parecen caer de arriba abajo como una cascada y otros sonidos, libres también, que describen espirales en el aire y pasan a toda velocidad rozándonos el oído. Asimismo, hay sonidos que se esconden en su casa y cantan concentrados. Algunos de ellos habitan en la casa triángulo (los sonidos agudos y melódicos), otros en la casa cuadrado (los sonidos estables y percutidos) y otros en la casa círculo (los sonidos continuos e infinitos).

Una vez recopilados todos los sonidos y ruidos, estaremos en disposición de crear una partitura colectiva para cantarla y bailarla juntos. Si miramos a nuestro alrededor identificaremos las formas geométricas que habitan el espacio y todo el edificio se convertirá en una gran partitura para ser bailada.

Las cosas que hago son cambiables

experiencia
Partición silábica: ex-pe-rien-cia
Etimología: del latín, *experientia*, íd., der. de *experīri*, 'experimentar', 'ensayar'
Femenino

ES

Visita-taller a la exposición *Charlotte Posenenske. Work in Progress.*
Secundaria, bachillerato y ciclos formativos.

A cargo de Cris Celada, Cristina Fraser, Marc Larré y Marc Vives, artistas.

Fechas: del 21 de octubre de 2019 al 5 de marzo de 2020.
Horario: lunes, miércoles y jueves, a las 10.30 h.
Duración de la actividad: 2 h y 30 min.
Precio por grupo/clase: 80 €.

EE

Esta visita-taller se ofrece también a grupos con diversidad funcional.

Con motivo de la exposición dedicada a Charlotte Posenenske, adoptaremos algunas de sus estrategias creativas para construir una propuesta en la que se difuminen y desborden los límites tradicionales entre la visita y el taller. Dicha propuesta sitúa los saberes del cuerpo y la experiencia en el centro con el fin de compartir de manera colectiva nuevas formas de habitar una exposición. También indaga, desde la experimentación, en la reproductibilidad y el trabajo en serie, el desplazamiento de la autoría, la alteración del espacio, la crítica del mercado del arte, la participación colectiva y el abandono, conceptos todos ellos presentes en la obra de la artista. Es un recorrido particular por el trabajo artístico que Posenenske inició a mediados de los años cincuenta y que con el tiempo fluctuó entre el minimalismo, el conceptualismo, el arte participativo, la performance, la práctica social y la crítica institucional, antes de que la artista lo abandonara en 1968 para dedicarse por completo a la sociología.

Manifiesto Charlotte Posenenske

Las cosas que hago son
variable
lo más simples posible,
reproductibles.
Son componentes de un espacio, ya que son como elementos constructivos,
siempre pueden ser reorganizadas en nuevas combinaciones y posiciones
y, por tanto, alterar el espacio.
Dejo esta modificación para el consumidor, que, una y otra vez,
participa en la creación.
La simplicidad de las formas geométricas básicas es bella y apropiada
para demostrar los principios de las modificaciones racionalizadas.
Hago series
porque no quiero hacer piezas únicas para individuos,
porque quiero hacer elementos combinables entre sí dentro de un sistema.
Para hacer algo que sea repetible, objetual,
y porque es económico.
Las series pueden ser prototipos para producciones en masa.
La serie DW (en la galería Konrad Fischer) está hecha de cartón ondulado, que
es ligero y barato: un material de consumo.
A menudo, las combinaciones entre sus elementos son muy numerosas, de modo que
el entorno espacial se ve alterado más sustancialmente. Al aproximarse
a las dimensiones de la arquitectura, se distinguen cada vez más
de los objetos de la galería.
Son cada vez menos reconocibles como «obras de arte».
Los objetos deberían tener el carácter objetual de los productos industriales.
La antigua categorización de las artes ya no existe. El/la artista del
futuro debería tener que trabajar con un equipo de especialistas en un laboratorio de
desarrollo.
Aunque el desarrollo formal del arte ha ido progresando cada vez más rápido,
su función social ha ido en retroceso.
El arte es una mercancía de significado transitorio, el mercado es diminuto,
y el prestigio y los precios se incrementan cuanto menos cotidiano es el material.
Es difícil para mí asumir el hecho de que el arte no puede contribuir en nada a
resolver los problemas sociales más urgentes.

Offenbach, 11 de febrero de 1968

Charlotte Posenenske, «Manifesto», *Art International*, núm. 5 (mayo de 1968).
Traducción al castellano de Sofía Fernández Álvarez, 2019.

GUILLEM MARTÍ

«¡HOLA, FUTURO!»

- Esta frase, proferida por D a través de un tubo, sentado sobre una manta mientras su madre lo arrastra por el suelo, es intraducible. No tan solo para preservar la elección de palabras en un mar de significados, sino también para resguardar algo que llega sin palabras.
- Pero hay que estar atentos al significado de esas palabras, a lo que quedaría salvaguardado en la traducción.
- Así pues, habría que averiguar qué habrá querido decir ese niño, diagnosticado de autismo, casi mudo hasta entonces. ¿A quién o a qué estaba saludando? ¿Al futuro? ¿A los que estábamos con él en el presente? ¿A él mismo en el futuro?
- Sí, pero ese niño habrá hecho algo más que «querer decir». Habrá hecho voz: no una voz que lleva unas palabras, sino unas palabras que llevan una voz. Y desde este punto de vista algo se mantiene intraducible, indescifrable, para salvar la voz sin palabras.
- Probablemente las palabras las ha sacado de otro.
- Es así como aprendemos a hablar.
- Justo a través de palabras que no son suyas, hay una voz que nos da la bienvenida.
- Laia Estruch, con quien a lo largo de seis meses hemos realizado el taller *Flatus vocis*, nos introduce en la herencia de la poesía experimental que despoja la voz del sentido y la convierte, dice ella, en una materia plástica, en un fluido que nos atraviesa el cuerpo y corre por nuestros orificios, en un objeto que depositamos por todos lados, que sustituimos y que perdemos.
- Esta herencia, llena de rarezas, anormalidades y monstruosidades, se cruza con otra no menos anormal y perturbadora, la de los niños psicóticos, sin voz, con una voz extraña, alterada.
- Este taller invierte o desordena algunos órdenes, y un orden es siempre una jerarquía. Ya hemos hablado de ello: la prioridad del sentido respecto al acto, del significado respecto al sonido, de la comunicación respecto al ruido, el murmullo, el grito o la ecolalia.
- Y también, y sobre todo, tratamos de desordenar el orden del orden: la prioridad de la prescripción respecto a la obediencia, la interpelación antes que la respuesta. Casi se diría que invitamos a ser invitados, conducimos al otro a conducirnos.
- Es extraño llamarse «educador» en un taller que no prescribe, que ni tan solo propone. Solamente pone a prueba, tienta o tantea. Es difícil en tales circunstancias decir dónde empieza y dónde acaba un taller familiar, qué forma parte de él, qué significa participar en él, qué puede hacerse en él. Es, sin duda, un espacio para permitir...
- Con ciertos límites. No hay que olvidar lo que hemos aprendido: para acoger hace falta un envoltorio. Buscamos un espacio de permisividad protegido, al amparo de cierto desbordamiento. El niño autista está desbordado por el mundo, por el lenguaje, por los demás, quizá por sí mismo; las madres y los padres están desbordados por sus hijos, por el mundo que desborda a sus hijos y por el autismo. Si tenemos que dejar ser y estar los unos a los otros, unos con otros, es porque tenemos la extraña confianza de que nada traspasará los límites del taller, que ningún fuera invadirá el dentro, y que nada escapará de las cuatro paredes del museo. Es importante recordarlo, porque habitualmente queremos y esperamos que lo que pasa dentro del museo desborde los límites del mismo.
- Quizá a veces el cierre abre más que cierra.

Guillem Martí es coordinador de accesibilidad en el MACBA.

IGNASI ABALLÍ

NADA QUE VER, MUCHO QUE DECIR

El grupo de trabajo de arte y accesibilidad se ha desarrollado en el museo en once sesiones entre los meses de octubre de 2018 y mayo de 2019. En él, han participado personas con diferentes grados de discapacidad visual y otras con visión normal. El taller no se planteó como un lugar para analizar y cuestionar la accesibilidad de esas personas en relación con las obras que expone el museo, sino como un espacio de reflexión sobre la hegemonía de la visión en el arte y cómo esta ha dejado de lado otros sentidos y otras maneras de percibir el arte y la realidad. Partíamos de que ya existen obras que cuestionan la visión como sentido privilegiado en las artes visuales y el papel de la imagen en el mundo contemporáneo.

Nada que ver, o nada por ver: ¿es posible que un espacio en el que no se expone nada contenga una obra de arte? Demostramos que sí a partir de un recorrido por varias propuestas de artistas que, por distintas razones, han considerado obra el dejar vacío el espacio expositivo. Podríamos ampliarlo a otras propuestas que han consistido en dejar una hoja en blanco o un pedestal sin nada encima. A partir del arte conceptual de los años sesenta y setenta del siglo pasado, muchos artistas consideran que basta con explicitar las ideas de las obras y que no hace falta materializarlas. Proponen la desmaterialización de la obra y limitarla al enunciado. Muy a menudo los trabajos llamados «conceptuales» tienen el texto como único elemento formal. Y un texto no hace falta verlo; solo hay que leerlo.

Nada que ver, mucho que decir. A partir de estas premisas se realizó el taller *Nada que ver*, que combina sesiones teóricas con otras más prácticas que también incorporaban alguna experiencia, como la visita a la exposición de la Colección del museo *Bajo la superficie* (2017), la visita a mi estudio, la visita a la exposición de Jaume Plensa, la participación en una de las sesiones del artista Antoni Abad, que nos explicó sus proyectos con varios colectivos (entre otros, el de invidentes) y también su intervención en el pabellón catalán de la Bienal de Venecia de 2017. Y, finalmente, la visita al interior del museo mientras se realizaba un cambio de exposición, cuando en las salas no hay obras sino objetos que preparan el espacio para la siguiente exposición.

Hemos conversado con los participantes sobre la radicalidad de visitar espacios expositivos en los que no hay nada que ver, solo una idea. No siempre ha sido fácil aceptar que una obra de arte no tiene que tener necesariamente una presencia física, una materialidad. Y las distintas perspectivas han enriquecido el debate y la reflexión de un taller que lo que pretendía era, principalmente, situar en un mismo plano perceptivo aquellos que pueden gozar de visión con normalidad y aquellos que, por lo que sea, no pueden hacerlo.

Ignasi Aballí es artista.

CUESTIONAR LA NORMALIDAD

Diego del Pozo, 2019

El museo, como la escuela, a menudo ha actuado como institución reguladora de cierto orden, en respuesta a un supuesto acuerdo social en relación con la construcción y el consenso de normas. Así, mientras que la escuela ha promovido procesos de normalización y disciplina, el museo se ha encargado de configurar las reglas del gusto y ha construido el canon. El hecho no ya de desafiar las normas de comportamiento que imponen estas instituciones sino también, y sobre todo, de reflexionar sobre cuáles son los discursos de dominación que esconden, se ha convertido en una labor destacada e inagotable en las últimas décadas, abordada desde diversos frentes de pensamiento crítico y activismo. Nos proponemos generar procesos en los que puedan darse «pedagogías raras»: aquellas que cuestionan los roles establecidos y las identidades fijas y que exploran otras formas de relación de educadores y educandos con el saber, pero también entre sí. Y no solo desde la práctica reflexiva, sino también desde la actividad educativa.

Se trata, en definitiva, de activar una práctica situada que abra grietas en aquello que denominamos «realidad», pero que no es más que un telón pintado que responde a nuestra ideología naturalizada. En este sentido, y tal como afirma la artista Daniela Ortiz, urge pensar otras maneras de relacionarse con el saber, que atraviesen las relaciones de poder y las desigualdades esenciales y las visibilicen. Y así entenderemos la educación como una práctica de interrupción de la normalidad, como un espacio en el que se genera la disidencia y que, de alguna manera, rompe con la imaginación reguladora.

Historias del arte desde Barcelona

ES

Este programa pretende irrumpir en la gran narrativa de la historia del arte y provocar nuevas perspectivas sobre lo que el discurso normalizado ha enterrado o directamente ha obviado. Se trata de abrir nuevos espacios en el aula y de plantear dudas y fisuras en el discurso hegemónico del arte. Está formado por una serie de vídeos en abierto elaborados con la colaboración de diversos artistas, teóricos y activistas.

En *Cartografía sobre el arte y el sida en España* se muestra el impacto que la crisis del sida produjo en el arte y la reacción de los artistas durante la década de 1990.

La Barcelona sexi se centra en la historia del arte que atraviesa la ciudad desde los inicios del siglo XX hasta nuestros días, con figuras que, por el hecho de integrar el erotismo y la seducción y utilizar el género como medio de provocación, han quedado apartadas del reconocimiento y han sido consideradas artistas menores. Carmen Tórtola Valencia, Jean Genet, Flor de Otoño, Ocaña, Camilo, Nazario y Cardín son algunas de ellas.

Los dos primeros capítulos, ideados y producidos por El Palomar, van acompañados de un dosier dirigido al profesorado con líneas de acción y ampliación de los contenidos.

- Videos en abierto en: www.macba.cat. Para solicitar el dosier, contacta con: educacio@macba.cat.

Proyecto de arte en el instituto.
Secundaria, bachillerato
y ciclos formativos.

A cargo del Equipo Palomar, artistas.

Fechas: todo el curso escolar.
Gratuito.

El ABC para el antirracismo

ES

El taller utiliza como herramienta el libro *El ABC de la Europa racista*, del escritor antillano Frantz Fanon, en el que se explican diversos temas desde una interpretación eurocéntrica y blancocéntrica, así como desde una perspectiva anticolonialista y antirracista. Reproduciendo la idea del libro, se trabaja en la creación de imágenes de un abecedario relativo a estos conceptos a partir de la técnica del montaje-*collage* para ilustrarlas. Se explicará la «posicionalidad colonial» en relación con el lenguaje; es decir, cómo se entienden las palabras y los conceptos según el cuerpo que ocupamos o la nacionalidad que nos identifica. Para reconocer el lugar que ocupamos en la estructura colonial, se trabaja también con ejercicios y dinámicas de la línea Norte-Sur.

Taller.
Secundaria, bachillerato
y ciclos formativos.

A cargo de Daniela Ortiz, artista.

Fechas: todo el curso escolar.
Horario: de 10 h a 13 h.
Duración de la actividad: 3 horas.
Precio por grupo/clase: 80 €.

Nada que ver

PG

Grupo de trabajo de arte y accesibilidad. Personas con diversidad visual y público en general.

Fechas: lunes a las 18 h, cada dos semanas, de noviembre a junio.
Duración de las sesiones: 1 h y 30 min.
Gratuito. Con inscripción previa.

Queremos seguir avanzando desde el punto al que nos ha conducido el trabajo realizado durante todo el curso con Ignasi Aballí, teniendo en cuenta que hemos llegado, paradójicamente, a un cierto límite, abismo o callejón sin salida. En estos gestos artísticos que algunos, no sin razón, califican de final, autosupresión o incluso «suicidio» del arte visual, nosotros hemos descubierto una singular puerta de entrada al arte, una puerta en la que la nada sustituye a la imagen y, por ende, la ceguera dialoga en igualdad con la imagen o incluso se adelanta a la mirada. Queremos avanzar manteniéndonos inmóviles en este punto, en este umbral o frontera, no por casualidad invisible, entre un arte que quiere seguir siendo visual, pero que explota la imagen hasta la extenuación, y un arte que ya la ha abandonado del todo para convertirse en una «especie de espacio», un concepto, poesía o escritura.

Partiendo de distintas estrategias y con el acompañamiento de varios artistas, este grupo trabajará una selección de obras de la Colección MACBA para interpretarlas, traducirlas, inventarlas, cuestionar su presencia y ofrecérselas al público desde otra perspectiva.

- Para formar parte del grupo, contacta con Guillem Martí: gmarti@macba.cat.

Un sistema que se derrumba es un sistema que avanza

ES

Acción coreográfica.
Secundaria, bachillerato y ciclos formativos.

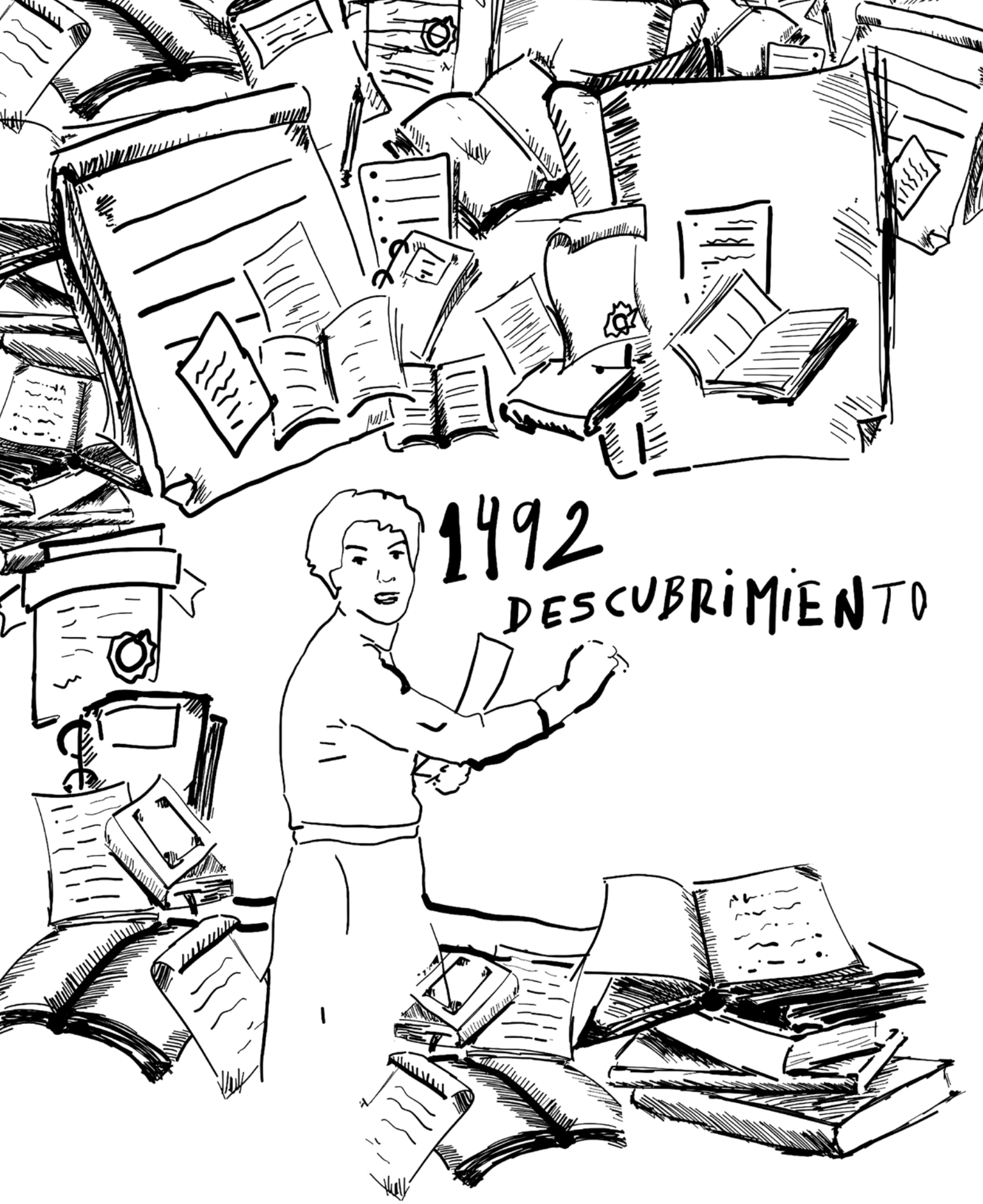
Concepto y dirección: Aimar Pérez Galí; danza: Dani Méndez Piña y Aimar Pérez Galí; texto: Jon Greenberg; asesor de investigación: Aimar Arriola; dramaturgia: Jaime Conde-Salazar; sonido: Tirso Orive Liarte; iluminación: Cube.bz; producción: ANTES.

Pase único: jueves 28 de noviembre, a las 11 h.
Precio por grupo: 80 €.

En el marco del día mundial de la lucha contra el sida (1 de diciembre) y como parte de *Hacer historia(s)*, ciclo de danza contemporánea y performance, hemos programado esta acción que propone una reflexión crítica en torno a las barreras físicas y afectivas que establecemos en nuestras relaciones con los demás. El punto de partida son las palabras del activista Jon Greenberg sobre el sida y la crisis sociocultural que se produce desde principios de los años ochenta. Su propuesta de «bajar barreras» y dar cabida a «lo otro» como fuente de conocimiento del mundo y de nosotros mismos ha generado un dispositivo de escucha del propio cuerpo y de comprensión por medio de la contemplación del ejercicio consciente del tacto. Así pues, en esta acción los estudiantes podrán participar de saberes que continúan siendo útiles y pertinentes y que se desarrollaron gracias a todo lo aprendido durante la crisis del sida.

Acción en el marco de *The Touching Community*, proyecto de investigación y creación que Aimar Pérez Galí puso en marcha en 2015 junto con Jaime Conde-Salazar.

PARA EUROPA EL ÚNICO CONOCIMIENTO VÁLIDO ES EL ESCRITO SOBRE ÁRBOLES MUERTOS



PÍNTAME BLANCO COMO LA PIEL DE LOS MAESTROS EN ESPAÑA, PÍNTAME BLANCO COMO EL PAPEL DE LA LEY QUE EXIGE LA NACIONALIDAD ESPAÑOLA PARA PODER SER MAESTRO, PÍNTAME BLANCO, COMO EL BLANCO MÁS BLANCO DE LOS CONTENIDOS EUROCÉNTRICOS IMPUESTOS EN LAS ESCUELAS DE ENSEÑANZA OBLIGATORIA

PÍNTAME VERDE, PÍNTAME VERDE COMO LAS HOJAS, PÍNTAME COLOR DE LA TIERRA
COMO LA PIEL DEL PROFE AQUILEO, PÍNTAME ROJO, PÍNTAME AZUL, PÍNTAME LILA Y TURQUESA
COMO LOS COLORES DE LOS SABERES ANTICOLONIALES PERSEGUIDOS

El 1 de julio escucho la noticia de que una maestra de Deusto ha protagonizado un ataque racista en un medio de transporte público. Otro ataque racista, uno y otro y otro ataque racista más. Me pregunto cómo deben ser las clases de esa maestra. Me pregunto si es la encargada de enseñar a sus alumnos que América fue descubierta mientras silencia que realmente Abya Yala fue invadida, me pregunto si habla de países atrasados que necesitan de la ayuda de Europa para su desarrollo mientras niega que el orden colonial persiste en el expolio. Me pregunto cómo debe ser asistir a sus clases siendo una estudiante migrante y racializada, me pregunto cual es su opinión ante la ley que impone como requisito tener la nacionalidad española para poder ejercer la docencia en este territorio, me pregunto cuántos papeles escriben en clase, cuántos leen, cuántos existen, cuántos creen.

Leo la noticia de que el pasado 12 de abril, a las 10 de la noche, al profesor Aquileo Mecheche, quien era además un líder de su comunidad en Chocó, una bala le quitó la vida, una bala al parecer disparada por las Autodefensas Gaitanistas de Colombia, una bala disparada por el extractivismo colonial que impone la guerra en Abya Yala, una de las tantas balas que están persiguiendo a los líderes sociales en Abya Yala. Pienso que al querido y respetado profesor Aquileo Mecheche lo quisieron enterrar para evitar que su saber sobre la vida fuese compartido, para evitar que transmitiera las formas no eurocéntricas de entender la existencia, para evitar que contara a sus alumnos que América no fue descubierta sino que Abya Yala fue invadida. Pienso que al querido y respetado profesor Aquileo Mecheche lo quisieron enterrar para evitar que les narrara a sus estudiantes la historia de 500 años de resistencia, una resistencia que brota como las semillas al estar bajo tierra.

cuaderno para colorear hecho con cariño anticolonial por daniela ortiz
2019

LUCÍA PIEDRA GALARRAGA

¿DÓNDE ESTÁ EL PROFE NEGRO?

«Mi cuerpo habla al museo, piensa el museo, imagina el museo, pero no está en el museo» ¿Dónde está? ¿Dónde le dejan estar? ¿Dónde puede estar?

Si los racializados formamos parte de esta sociedad, ya sea porque emigramos o porque nuestros hijos y nuestra vida están aquí, ¿por qué no tenemos nuestras propias figuras de referencia en todos los sectores de la sociedad? El museo y sus programas educativo y expositivo se articulan como canales por donde también circula la construcción del relato social de lo que es humano en relación con las políticas de representación. En un contexto de crisis de las democracias, crisis migratoria y digitalización-robotización acelerada de la propia vida, la racialización es una herramienta de control que se aplica solo sobre ciertas poblaciones. Así, se define muchas veces qué lugar ocupan ciertos cuerpos y qué lugar no pueden ocupar. Como resultado de esta operación existe un relato que deja al moro en labores de construcción, al chino en la hostelería, al *sudaca* en el mercado de los cuidados y al negro, ¿dónde? La asociación de palabra y función es intencionada. Un espectro de colores convenientemente repartido, un aparataje mediático y el funcionamiento institucional sostienen el negocio de la racialización.

Hay una contradicción altisonante entre el pasado colonial del Estado español y la ausencia prácticamente total de personas racializadas dentro de las estructuras educativas en general, no solo las del museo. La maquinaria segregadora actúa en silencio. Está bien tener voz, pero está mejor poner el cuerpo donde debe estar, donde se pueda relacionar con otros cuerpos, donde pueda incidir, donde también ese cuerpo pueda permitirse una economía del vivir. No sé si esto debería corresponderse con una política de discriminación positiva. Las cuotas no parecen ser una solución o alternativa. No sé si se debe proponer un programa económico para que las vidas racializadas «importen» y tengan presencia. Sé que los afrodescendientes españoles, por ejemplo, recorren un largo camino para encontrar sus referentes y gestionar su identidad, y que eso los destina a ciertos espacios y posibilidades. Y que esta epistemología de la ignorancia crece y fructifica desde las aulas o los departamentos educativos. El racializado emite su imagen hacia un espejo que no refleja y ve a un ser que quieren desconectar de un mundo de oportunidades o al que ofrecen solo unas posibilidades muy específicas: si eres negro, ¿te verán comisariando una exposición, trabajando en el departamento educativo? Si somos/representamos el estiércol y el fango de la historia, ¿por qué habríamos de entrar al museo?

Teniendo en cuenta la importancia radical de la educación en la formación de un pensamiento antirracista, desde el marco del museo cabría preguntarse: ¿cómo se acercan a estos debates o los incorporan los departamentos educativos? ¿Qué articulan estos debates, cómo lo hacen? ¿Quiénes son las personas dentro de museo que abren estos análisis o prácticas antirracistas, si las hay? ¿Estas personas racializadas constituyen referentes de otras formas de hacer o de ser y estar en el mundo dentro del ámbito educativo del museo y fuera de él?

Lucía Piedra Galarraga es investigadora, comisaria independiente y coordinadora del Grupo de Pensamientos, Prácticas y Activismos Afro/Negros.

LIBERAR LA PEDAGOGÍA

Uno de los grandes retos de este programa educativo consiste en romper las lógicas tradicionales inscritas en nuestros cuerpos y las subjetividades en relación con quién sabe y quién no, quién aprende y a quién le corresponde enseñar. Nos mueve el interés por distanciarnos de toda concepción que entienda la educación de manera rígida, como una disciplina basada en técnicas y modelos a imitar. En este sentido, creemos que la experiencia del arte puede ser muy liberadora por su enorme capacidad de activar el conjunto de los sentidos y, con ellos, la imaginación política. Nuestro trabajo educativo arraiga en una crítica al modelo de educación disciplinaria y se adentra en las posibilidades de la pedagogía como práctica de liberación. Se trata de una pedagogía experimental o, por invertir los términos, de una experimentación con la pedagogía que construye sujetos críticos y suscita nuevas formas de subjetividad política.

En paralelo, nos interesa incidir en la dimensión comunitaria y colectiva que subyace a cada acción educativa y entender la activación del pensamiento y la imaginación como procesos multidimensionales que escapan de la disyuntiva pensar/actuar y que siempre participan de un conjunto de situaciones, relaciones y acciones determinadas. Desde el museo queremos ahondar en esta capacidad de aprendizaje colectivo y crear un «estar con» los demás para cultivar el pensamiento crítico, sobre todo en un momento en el que al conocimiento se le otorga un valor meramente instrumental o se lo considera un peligro o un lujo improductivo.

Como parte de este proceso de liberar la pedagogía o activar una imaginación pedagógica liberadora, nos interesa cuestionar las categorías fijas en el ámbito educativo, así como la concepción del aprendizaje como acumulación de conocimiento y capacitación profesionales. Abordamos así la organización del saber en tanto que actividad política y desafiamos a un régimen que explica el mundo sin dejar espacio a la duda. En este sentido, *POSTDATA. Correspondencias de artista en la escuela* invita a los maestros a introducir un arte no domesticado en clase: cinco artistas envían propuestas de arte por correo postal a diversas escuelas, que incluyen acciones para llevar a cabo, objetos con los cuales se puede experimentar o instrucciones que deben cumplirse. Todos ellos generan situaciones fuera de la lógica escolar a partir de la sorpresa, el extrañamiento o la disrupción. Con esta práctica darán comienzo trabajos que, partiendo de la recuperación de saberes tradicionales, desafíen las lógicas del saber hegemónico y habiliten nuevos espacios para la convivencia.

Habitación 1418

ES

Habitación 1418 es un encuentro periódico de jóvenes con edades comprendidas entre los 14 y los 18 años donde se aprenden cosas en talleres que giran en torno a la imagen, el movimiento, el mundo gráfico y las nuevas tecnologías. Es un espacio de cuerpos en movimiento y de libertad expresiva, de trabajo de colaboración y de encuentro con otros jóvenes.

Pensamos en *Habitación* como un espacio de posibilidad que nos ayuda a inventar nuevas formas de imaginar y habitar el museo. Es un lugar donde ir a hacer cosas, donde los adolescentes proponen y comparten experiencias, conocimientos e inquietudes. Es también un espacio para trabajar desde el afecto, aprender de lo inesperado y explorar diversos lenguajes artísticos.

Espacio de acción para jóvenes creativos.
Dirigido a jóvenes de entre 14 y 18 años.

Fechas: a partir de enero de 2020.
Gratuito.
www.macba.cat y educacio@macba.cat.

Con la colaboración del CCCB.

POSTDATA Correspondencias de artista en la escuela

EP
EE

POSTDATA es un proyecto de arte en las escuelas formado por un conjunto de propuestas autónomas de artistas, que los centros reciben por correo postal de manera escalonada. La intención es introducir el arte contemporáneo en el aula sin domesticarlo y generar situaciones fuera de la lógica escolar a partir de la expectativa, el extrañamiento, la disrupción y la complicidad entre alumnado y profesorado.

Inspirado en las prácticas artísticas que utilizaron la correspondencia como medio de experimentación y sistema de distribución del arte de los años sesenta y setenta, *POSTDATA* acerca al aula la tradición de Fluxus, del dadaísmo, de las artes performativas y de las prácticas *site-specific* a través de cinco propuestas concretas de artistas contemporáneos.

En esta segunda edición, la escuela recibirá a lo largo de tres meses y medio las propuestas de diversos artistas. Cada una de ellas juega, desde perspectivas diferentes, con conceptos como el deseo, el azar, el secreto, la investigación experimental, el dualismo, la memoria o la sorpresa. Se trata de tentar los límites, provocar situaciones de incertidumbre y activar procesos artísticos y educativos en el aula.

Al término del proyecto, la escuela sumará una pequeña colección de arte a su experiencia singular y la acompañará con los ejercicios y las preguntas de los alumnos.

Proyecto de arte en la escuela.
Primaria.

Con la participación de David Bestué, Cris Blanco, Fermín Jiménez Landa, Nicolás Paris, Tere Recarens y Ariadna Rodríguez, artistas.

La cocina

PG

Propuesta intergeneracional.
Público general.

A cargo de Marina Monsonís, artista, y Yolanda Nicolás, coordinadora de Programas Públicos.

Fechas: jueves de 11 a 14 h.
Gratuito. Con inscripción previa.

Este es un espacio de encuentro abierto a la participación de todo el mundo, sobre todo de personas y organizaciones que quieran compartir sus conocimientos y experiencias en torno a la cocina. Es un espacio para reflexionar, desde el saber y el diálogo que posibilitan las manos laboriosas, acerca de la soberanía alimentaria, el fin de las energías fósiles (y la extrema dependencia del petróleo del modelo alimentario actual), el cambio climático y el agotamiento de los recursos.

La cocina, que comenzó el curso pasado, se ha ido configurando de acuerdo con las inquietudes y los intereses de los asistentes. Hemos mirado al pasado, a los saberes tradicionales, y mediante el intercambio entre los participantes hemos desarrollado un conocimiento colectivo y sin jerarquías. Se cocinan y se prueban recetas, se habla de productos de temporada, de ingredientes olvidados o de cocina de aprovechamiento, y se comparten recetas de todo el mundo adaptadas a otras tradiciones, ingredientes y saberes. Todo ello nos ha permitido imaginar también un futuro en el que los modelos actuales de cultivo y consumo alimentario serán insostenibles. Por eso, la próxima edición de *La cocina* abordará retos como la puesta en práctica de una cocina solar, la construcción de un huerto de hierbas aromáticas y la creación de viveros de espirulina y gusanos, la proteína del futuro.

- Para formar parte del grupo, contacta con Yolanda Nicolás: ynicolas@macba.cat.

nyamnyam en residencia

ES

Programa de arte y educación.
IES Barri Besòs.

A cargo de nyamnyam (Iñaki Álvarez y Ariadna Rodríguez), artistas.

Fechas: todo el curso escolar.
Gratuito. Con convocatoria anual.

En residencia. Creadores en los institutos de Barcelona es un programa del Institut de Cultura de Barcelona y del Consorci d'Educació de Barcelona ideado en cooperación con A Bao A Qu.

nyamnyam es un colectivo que no para quieto y no se deja atrapar. Los dos artistas que configuran nyamnyam, Ariadna Rodríguez e Iñaki Álvarez, trabajan desde una práctica híbrida que se encaja y desencaja en muchos marcos disciplinarios e institucionales. En sus propuestas pueden convivir una mesa, el movimiento, el vídeo, la escena, una cocina, la música, una propuesta educativa o procesos que ponen en relación distintos agentes. De este modo queremos ampliar la visión del ecofeminismo, la soberanía alimentaria, la cocina como práctica relacional o el diálogo entre arte y artesanía como posibles vectores de partida.

El programa *En residencia* nos brinda el contexto para trabajar de manera conjunta en un proceso de creación de larga duración con un instituto. Abre la posibilidad de ensayar modos de interacción entre el arte y la educación y de crear un espacio de diálogo entre estudiantes, profesores, artistas y mediadores.

En familia

F
PG

El programa familiar es un espacio-tiempo que ensaya maneras de estar juntos en el museo poniendo en juego sus contenidos y su funcionamiento. Una experiencia abierta a personas de todas las edades, vengan o no acompañadas de niños, que sitúa los vínculos y la experiencia colectiva en el centro para provocar otras maneras de estar, de relacionarnos, de aprender y de crear. Para familias con niños y niñas de dos a cinco años, proponemos que pequeños y grandes exploren el proceso creativo como un juego para acoger el ensayo, el error, la sorpresa y el descubrimiento. Para estas edades ofrecemos propuestas educativas de un solo día que exploran todo lo que se puede manifestar en un encuentro puntual entre personas y otros formatos de larga duración y en las que la continuidad permita trabajar en procesos abiertos a partir de las propuestas de los artistas y las complicidades que se vayan tejiendo entre participantes y espacios. Para participantes a partir de seis años, queremos abrir la posibilidad de configurar grupos heterogéneos, conformados por diversidad de familias y/o amigos que quieran vivir y compartir otras maneras de entrar en contacto con las posibilidades de acción y pensamiento en el museo. Apostamos por una experiencia lúdica y singular propuesta por artistas a partir de sus estrategias artísticas y sus temas de interés, que nos permita reflexionar con el cuerpo, tocar la palabra o conversar con los objetos y con el espacio.

Dirigido a familias con niños y niñas de entre 2 y 12 años.

Fines de semana y vacaciones escolares.

Consultar el programa en www.macba.cat.

P2P. De igual a igual

P

Estos talleres plantean compartir prácticas artísticas entre artistas y docentes para trastocarlas, ponerlas en común en el espacio educativo y devolverlas, transformadas por la interacción con los alumnos en el aula, al resto de los docentes y a la artista. Cada taller se articula en tres partes: la primera sesión y primera parte del taller, que tiene lugar en el MACBA, es una toma de contacto para entablar el diálogo y llevar a cabo diversos ejercicios, acciones y desafíos propuestos por el artista invitado. La segunda parte, que el profesor lleva a término por su propia cuenta, tiene como objetivo trasladar al aula y adaptar libremente, en función de las necesidades educativas de cada uno, las propuestas exploradas en el museo, con el fin de experimentar con el alumnado las metodologías y los contenidos trabajados. En la tercera parte y segunda sesión en el museo, se comenta con el artista y los docentes que han participado en el taller la experiencia desarrollada en el aula.

Después del trabajo de los cursos anteriores sobre el cuerpo, la percepción sensorial, la memoria y la ciudad, en esta cuarta edición los talleres trabajarán las prácticas narrativas a través de la performance, el vídeo o el formato radiofónico para introducir en las aulas espacios de trabajo experimentales con la voz, el texto, el objeto, la ficción, el sonido o la música.

Talleres.
Profesorado.

Talleres a cargo de Lúa Coderch, Laura Llaneli, Violeta Ospina y Claudia Pagès.

Fecha: de enero a abril de 2020.
Horario: miércoles alternos a las 18 h.
Gratuito. Con inscripción previa.

Departamento exotérico

U

Grupo de autoformación.
Edición 2020.
Estudiantes universitarios
de cualquier disciplina.

A cargo de Jordi Ferreiro, artista
y educador, y Yolanda Jolis,
coordinadora de Educación.

Fechas: todo el año.
Horario: dos tardes al mes.
Gratuito.

Se solicita un compromiso
para todo el año.

Departamento exotérico es un proyecto artístico y un planteamiento pedagógico dirigido a estudiantes de todos los ámbitos a partir de los 18 años. No se exige haber cursado previamente estudios específicos de arte. Se trata de un grupo de trabajo residente en el museo que trabaja con la consigna «¿Qué quieres aprender? ¿Qué puedes enseñar?» y aplica un planteamiento educativo que propicia la horizontalidad y la autogestión entre los participantes y crea un espacio de intercambio de conocimientos y experiencias en torno al arte y al pensamiento contemporáneos.

El proyecto se desarrolla entre enero y diciembre de 2020 y consta de dos sesiones mensuales, una pública y otra a puerta cerrada. Las sesiones cerradas, en las que solo participan los miembros del grupo de trabajo, están destinadas a organizar las sesiones abiertas, que combinan charlas, visitas a diversos espacios culturales, talleres, visionados o sesiones con invitados. Estas sesiones públicas son gratuitas y están abiertas a todo el mundo.

Se trata de un espacio de gestión colectiva donde los tres agentes implicados (estudiantes, artista y equipo educativo del museo) vertebran tanto la programación del proyecto como el formato que adoptará. En función de esta experiencia y esta práctica, el departamento exotérico puede entenderse como un espacio de investigación en el ámbito educativo autogestionado.

- Para saber más sobre el proyecto, se realizan sesiones informativas: instagram.com/departamentexoteric.

- Convocatoria abierta de solicitudes:
  del 1 al 20 de octubre de 2019.

- Requisitos: escribir una carta de motivación a Yolanda Jolis (yjolis@macba.cat) explicando los motivos por los que deseas participar e indicando qué puedes aportar a este grupo de trabajo transdisciplinar.

- Comunicación de aceptados: 31 de octubre de 2019.

ISAAC SANJUAN

UNA AUTONOMÍA CON PIEL

En las prácticas educativas en museos, específicamente en talleres y visitas para escuelas e institutos, se me ha revelado con ímpetu la cuestión de la autonomía. Los primeros avisos emergieron inesperadamente en proyectos diseñados con cuidado hasta el último minuto. Empezamos a dudar de la rigidez de la secuenciación lineal de las propuestas en las que en todas las sesiones ocurría algo parecido. Otro indicio fueron las propuestas del *MACBA en familia* en las que participé como miembro de Experimentem amb l'Art: en ellas constaté que, a medida que nos fuimos relajando como educadores, los participantes empezaron a moverse por el espacio con mayor fluidez, apropiándose de los tiempos y generando ambientes de trabajo singulares en cada ocasión.

En este punto, nos empezaron a brotar interrogantes sobre el tipo de experiencias y posibilidades de encuentro que activamos en el museo. Nos dimos cuenta de que se necesita un ejercicio de atención a los espacios y a sus dinámicas para imaginar un habitar más amable y hospitalario que favorezca el vínculo. Unas prácticas que dejen tiempo a la observación y a la escucha atenta para tejer conversaciones no simuladas que impulsen la capacidad de elegir y pensar por uno mismo.

En ese nuevo marco aparecieron nuevas dudas, el peligro de pensar la autonomía alimentando la individualidad imperante. Por ello, me propongo el ejercicio de imaginar una autonomía con piel. Pensarla como un cuerpo situado e inconcluso que, aparte de razón, necesita del entorno y de otros. La autonomía con piel que imagino necesita caricias, es sensible al ambiente, se eriza cuando hace frio y suda cuando entra en acción persistentemente con sus propios intereses. Una autonomía que necesita ser cuidada para mantenerse atenta y consecuente, pero a la que también le salen pelos en los lugares y en los momentos menos esperados. Una autonomía con pellejo que asume la responsabilidad de sus golpes y que pide ayuda si es necesario para poder emprender de nuevo la acción. De esas exploraciones y diálogos abiertos al intercambio de saberes es desde donde se puede manifestar el pensamiento autónomo y con sentido crítico de nuestros cuerpos.

Así, nuestra autonomía no consistiría en algo que se debe lograr, sino algo que nos abre camino pero que nos exige ética y responsabilidad, asumiendo los límites y capacidades de nuestra piel vulnerable. En esa aceptación de lo que puede alcanzar un cuerpo singular, también emergen sus necesidades, que nos ayudan a pensar la autonomía desde la interdependencia, pensando en la creación de contextos de confianza donde tejer sinergias. Desde esa posición, nos alejamos de una lectura de la autonomía como una lucha competitiva entre seres independientes y aislados en la que el encuentro es un estorbo y la vivimos como un proceso de compromiso colectivo de cuerpos con autorreflexión y capacidad de decisión.

Desde esa autonomía con piel, pensemos cómo potenciar contextos de confianza y arriesgarnos a imaginar nuevos espacios y tiempos de relación con la ciudadanía, que ayuden a hacer emerger nuevos saberes y a preguntarnos por las emancipaciones que posibilitan.

Isaac Sanjuan es educador.

MARINA MONSONÍS

COCINA SITUADA

¿Qué ocurriría si pusiéramos de nuevo la cocina en el centro de la vida? ¿Qué ocurriría si la cocina fuese central en las escuelas? Si pudiéramos sentir los olores y la temperatura en las aulas. Si el calor de los fogones nos calentara en invierno y los aromas se propagaran por las aulas.

¿Qué ocurriría si entendiéramos las materias a través de la cocina? Si metafóricamente fuese como un frutal que atraviesa el centro de la escuela. Si se pudieran vertebrar las materias, se ramificasen y sembrasen los conocimientos y aprendizajes, y se pusiera conciencia en los efectos del calentamiento global.

Y si aprendiéramos el círculo cromático a través de los colores de las frutas; si la música, la armonía y las artes sonoras experimentales y de código abierto se aprendieran con los sonidos que generan las ollas; y si utilizásemos los morteros para pasar el tiempo y crear melodías. Si tuviéramos laboratorios para construir utensilios reciclados, desafiásemos la obsolescencia programada y sustituyéramos la vajilla de plástico por platos de cerámica hechos en nuestros talleres.

Si a través de las recetas pudiésemos dar algún protagonismo a las memorias históricas no hegemónicas, orales, gestuales; si aprendiésemos a hackearlas con sentido y cuestionásemos su propiedad intelectual. Si entendiéramos las estaciones a través de las verduras y viésemos cómo afecta el pico petrolero a todo lo que vive, crece y muere. Si a través de los peces y el mar pudiésemos hablar de diversidad sexual, roles de género, formas de organización social; si identificando los peces sedentarios y los migratorios pudiésemos hablar de geografía y de la opresión que generan las fronteras del norte global; si aprendiésemos zoología y hábitats animales a través de la carne que comemos. O si ya estuviéramos en la era en la que la única proteína animal que tenemos es la de los insectos, aprendiéramos a construir viveros y empezáramos a investigar cuáles, de los que habitan nuestras calles, son comestibles. Si pudiésemos crear laboratorios con viveros de algas que necesitan poca agua y poca energía para vivir.

Si buscásemos un espacio para el compostaje y aprendiéramos a cultivar la tierra, los patios, las azoteas, los balcones y cocináramos sus frutos.

Si a través de la masa madre y la fermentación, aprendiésemos una filosofía de la vida de lo que se va haciendo cotidianamente.

Si en cada comida hubiese un espacio para la cohesión, el bienestar y la calma de espíritu, y si pudiésemos poner también sobre la mesa varios rituales y tradiciones. Si fuéramos a coger plantas medicinales y preparásemos infusiones para aprender en los espacios de resolución de conflictos.

Si realizáramos salidas donde aprendiésemos a identificar la comestibilidad de las llamadas plantas invasoras y cuestionásemos quién invade a quién y las añadiésemos a nuestros menús.

Si en el plato aprendiéramos a relativizar y cuestionar el bien y el mal a través de las malas buenas hierbas.

Si todas estas cuestiones se repensasen, se amplificasen y adaptasen a los ritmos, capacidades y temperamentos de los niños, tanto en el ámbito cultural como colectivo, y respetásemos sus capacidades, fomentando el aprender a aprender y a amar lo que nos nutre, puesto que nutrirnos es imprescindible y la cocina es hogar, creación, fuente y vida.

Marina Monsonís es artista.

NANI MORÉ

CUANDO EL PRESENTE AGOTA EL FUTURO

«Primero, fue necesario civilizar al hombre en su relación con el hombre. Ahora, es necesario civilizar al hombre en su relación con la naturaleza y los animales.»

— Victor Hugo

Dos siglos después, el reto que planteaba Victor Hugo es plenamente vigente. La relación del ser humano con el medio es determinante para su estado. Un ejemplo de ello es el agravamiento de la crisis climática y sus consecuencias. Hojeaba un libro hace poco sobre las especies extinguidas, por ejemplo el marsupial bilbi menor, y me hizo reflexionar sobre lo que hemos perdido, pero también sobre lo que aún tenemos: biodiversidad, el activo más importante.

La emergencia climática nos obliga a repensar por completo nuestro modelo de sociedad. La soberanía alimentaria se halla en un estado precario: los pequeños productores están desapareciendo junto con las variedades locales (en Cataluña, el porcentaje de población dedicada al sector primario es del 1,9%). Los hábitos alimentarios han cambiado: la mayor parte de la población compra en el supermercado productos de largo kilometraje, fuera de temporada y muy procesados. Dos tercios de la producción de cultivos provienen únicamente de nueve especies: caña de azúcar, maíz, arroz, trigo, patatas, soja, fruto de palmera (del que se extrae aceite de palma), remolacha de azúcar y mandioca. En el siglo XX, según la FAO (Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación), se ha perdido el 90% de las variedades de cultivo. Los monocultivos uniforman la cultura alimentaria de un territorio, siempre esencial para la identidad.

Existen experiencias reales de éxito que nos muestran otros caminos, por ejemplo, los comedores escolares agroecológicos y de proximidad. Se trata de un proyecto holístico del campo al plato en que intervienen varios actores y se fortalecen las relaciones socioeconómicas. El comedor se convierte en un espacio educativo del centro, un lugar idóneo para dar a conocer variedades locales recuperadas, como la lechuga lengua de toro, de hojas muy finas y dentadas. En la cocina, la cocinera prepara una ensalada crujiente y sabrosa: ¡antes casi nadie se la comía! Ahora repiten.

El éxito del modelo de escuela de la vida debería animar a la Administración a encontrar un compromiso con el campesinado local para garantizar la resiliencia alimentaria. Las condiciones del medio rural catalán permitirían cultivar prácticamente todos los alimentos de la dieta mediterránea y el autoabastecimiento con producciones ecológicas locales sería un modelo respetuoso con el medio ambiente que generaría puestos de trabajo y podría brindarnos alimentos de calidad.

La alimentación tiene el potencial de cambiar el presente; la educación tiene el potencial de cambiar el futuro. Cocinando ambas realidades, cambiamos de modelo. Ninguna escuela debería renunciar a formar parte de esta revolución en que el presente garantiza el futuro.

Nani Moré es cocinera, directora de Menjadors Ecològics y miembro de la red Chef 2020.

EL MUSEO EN EL BARRIO

Los procesos educativos no se generan de manera espontánea, sino que precisan complicidades e inquietudes compartidas. Por eso es necesario entablar relaciones de colaboración duraderas, flexibles y dirigidas a las comunidades y a los agentes cercanos al entorno del museo. Partiendo de esta premisa, el museo actúa menos como una entidad con una identidad fija y más como un espacio influido por las fuerzas que lo rodean.

La proximidad es un espacio idóneo para plantearse determinadas realidades: desde cuestiones migratorias hasta temas vinculados con la vivienda, el desplazamiento y la lucha por diversos derechos sociales, las relaciones laborales o la convivencia entre culturas. El hecho de trabajar en un microámbito nos permite detectar y explorar las cuestiones candentes del presente. Nos interesa trabajar «con» y «dentro» del barrio, buscando puntos de encuentro intergeneracionales desde los cuales podamos estar con otras personas y aprender juntos.

La apuesta de este año pretende reforzar el sentido de la pertenencia del museo al barrio y aborda el espacio público como un lugar donde se produce un aprendizaje continuo y donde se pueden analizar las subjetividades, cuerpos y voces que lo habitan. Aspiramos a concebir nuevos usos educativos para la plaza, el museo y la calle, para intervenirlos y transformarlos de manera colectiva. Y queremos reflexionar sobre el tiempo compartido, sobre el concepto de permeabilidad y sobre el museo como un espacio donde se pueden compartir procesos alejados del consumo y la productividad.

Continuaremos un año más con el proyecto *Los niños y las niñas del barrio* con la artista Cristina Fraser, un taller extraescolar dirigido a niños y niñas del Raval de entre 9 y 12 años pensado como un lugar de libertad que aspira a incluir experiencias plurales que no se circunscriban al espacio expositivo ni estén determinadas por el imperativo de la visibilidad. Un año más, el museo participa en el programa *Apadrina tu equipamiento*.

Estos programas van acompañados de otras acciones que establecen relaciones con diversos colectivos de la zona, facilitan tanto el acceso a los espacios del museo como el uso de los mismos y generan actividades específicas.

Los niños y las niñas del barrio

EP

Con el inicio del curso escolar desplegamos de nuevo el espacio permanente, donde niños y niñas del barrio de entre 9 y 12 años pueden experimentar con un artista. Se trata de vivir una experiencia colectiva en una zona elástica, abierta a la imaginación y con ganas de romper las normas.

Con *Beyond the Spatial*, Cristina Fraser propone un proyecto de investigación-acción cualitativa para explorar las limitaciones y posibilidades de juego en el museo y su entorno. Esta acción pone énfasis en un tipo de razonamiento emocional a través del cuerpo y en la propia experiencia como puntos de partida. Los métodos serán dinámicos e incorporaremos todo lo que consideremos necesario: inventaremos pruebas de pelotas que saltan, recorridos de patines, mapas de muelles o inspecciones espaciales a través de coreografías.

- Para formar parte del grupo, contacta con Yolanda Jolis: yjolis@macba.cat.

Taller extraescolar.
Niños y niñas del barrio de entre 9 y 12 años.

A cargo de Cristina Fraser, artista, y Yolanda Jolis, coordinadora de Educación.

Fechas: del 17 de octubre de 2019 al 28 de mayo de 2020.
Horario: jueves a las 17 h.
Duración de la actividad: 1 h y 30 min.

Gratuito. Con inscripción previa.

Apadrina tu equipamiento

EI
EP
ES

El museo participa desde sus inicios en este programa ya consolidado en el Raval que impulsa la colaboración entre equipamientos culturales y centros educativos del barrio para desarrollar proyectos de larga duración integrados en el currículum académico, con el objetivo de poner en práctica proyectos de aula que se adapten a las distintas realidades de cada centro.

Cada proyecto o apadrinamiento es singular, fruto de un trabajo conjunto entre los docentes y el museo, y está enfocado a dar respuesta a las necesidades de la etapa educativa, el contenido de la asignatura, las competencias a trabajar y las características del alumnado. Se tienen en cuenta la diversidad y la voluntad de incidir en la aproximación de las familias al museo.

Proyecto para escuelas e institutos del barrio.
Infantil, primaria, secundaria, bachillerato y ciclos formativos.

Fechas: todo el curso escolar.
Gratuito. Con inscripción previa.

CRISTINA FRASER

DISRUPCIÓN CREATIVA A TRAVÉS DEL JUEGO: HABILIDADES Y SABOTAJE

Habilidades y sabotaje son dos de las características necesarias del ciudadano-aprendiz descrito en la novela *The Empire City* de Paul Goodman (1977), unas características que sus protagonistas ponen a prueba. Siempre me ha interpelado la tensión que rezuman esas dos palabras juntas: suponen la disrupción creativa de un orden establecido. En el juego, sobre todo cuando se da espontáneamente en lugares públicos, hay muchos ejemplos de ello: si el espacio público se enfoca conforme a la lógica calculadora del mercado financiero y si, en cambio, el juego se organiza conforme a una razón de tipo emocional integrada en la experiencia y las relaciones humanas, es bastante probable que en él surja algún conflicto. Y es sobre dicho conflicto que deseo hablar.

Es fácil imaginar un espacio ideal para los juegos de pelota donde se ha priorizado, sin embargo, el coche. Pintar una portería falsa en la pared es un acto de provocación insignificante y seguramente no supone un gran reto para la autoridad, pero hace visible una experiencia alternativa del espacio. Además, pintar la portería infunde entusiasmo: quien lo ha hecho lo hacía porque sí, pero se ha sentido legitimado a hacerlo de todas formas.

Rope Swings fue un proyecto que realicé en colaboración con Andrew Gillman en 2017. Se trataba de instalar por todo Londres columpios de cuerda en espacios públicos. Como los columpios eran un entretenimiento y a la vez un objeto polémico debido a su ilegalidad, desencadenaron una dinámica de habilidades y sabotaje. Sabíamos desde el principio que serían un buen dispositivo para alterar las normas, porque es innegable que con los columpios uno se divierte. Pero la importancia de la conexión entre la experiencia de los columpios y la conciencia creativa y crítica del espacio público solo fue evidente mientras avanzábamos y veíamos cómo respondían los demás. Es apasionante: te columpias y te quedas boca abajo. Y, de repente, las leyes, normas y posibilidades de lo que está pasando también quedan en el aire: no tenemos permiso para realizar esa actividad, pero la realizamos igualmente y nos sentimos a gusto haciéndola. Los columpios hacían palpables las normas del espacio público que normalmente son intangibles, y a partir de aquí puedes empezar a plantearte todas las demás cosas que se podrían hacer.

Todos podemos pensar en aquellos casos en que el juego ha tergiversado de algún modo el espacio y el orden convencionales. Esos momentos, como los de los columpios o el de la portería, son a la vez creativos y controvertidos: sabotean la lógica dominante porque dan lugar hábilmente a otra posibilidad. Es como si hicieras palanca a la realidad con una alzaprima, pudiendo vislumbrar un mundo «LLENO» en que «PUEDE OCURRIR CUALQUIER COSA» (John Cage, 1978). El juego, que puede acoger tal circunstancia de un modo casual, nos ofrece un prisma a través del que se puede atrapar la energía y el potencial de una práctica situada en la intersección entre el arte y la educación: que busca esos momentos de conflicto, que se confronta con la realidad para ver y comunicar cómo se podrían entender y organizar las cosas desde una lógica diferente.

Cristina Fraser es artista.

Quim Packard, 2019

LA VISITA, UN BUEN LUGAR PARA ENCONTRARSE, TENSAR Y EXPERIMENTAR UNA EXPOSICIÓN

Conversación ficcionada entre artistas y participantes de la visita-taller *¿Qué lugar es la escultura?*

¿Qué lugar es la escultura?, proyecto educativo a partir de la exposición Jaume Plensa (diciembre de 2018 - abril de 2019), proponía habitar el espacio de la exposición a través de los saberes del cuerpo y la experimentación colectiva para hacer que el discurso se manifestase a partir de la experiencia y no a la inversa, como suele ocurrir. En la entrevista intervienen: Mònica Badia, alumna de segundo de bachillerato del IES Blanxart de Terrassa; Cris Celada, Itxaso Corral, Marc Larré y Marc Vives, el equipo de artistas que ha llevado a cabo *¿Qué lugar es la escultura?*, y Yolanda Jolis, coordinadora de Educación del MACBA.

* Instrucciones previas enviadas al grupo: «Antes de venir al museo, debes realizar la siguiente práctica: tendrás que pasar 5 minutos con los ojos cerrados y en silencio, cada día durante una semana, en el lugar que tú escojas. El lugar elegido puede ser interior o exterior, en casa o en la calle. Durante esos 5 minutos debes prestar atención a tu respiración, escuchar qué sucede a tu alrededor, qué hay y qué no hay. Después, apunta día, hora y lugar, y apunta también lo que has sentido: de lo más obvio a lo más imperceptible.»

- **Mònica**: Nada más llegar, los artistas nos propusieron realizar un recorrido por el museo con una venda en los ojos, siguiendo el sonido de un gong. Pasamos por salas cerradas y pasillos hasta llegar a un espacio abierto. En aquel momento noté que el suelo cambiaba de textura, como si estuviera cubierto de hierba. Nos hallábamos en un jardín entre esculturas de Plensa y allí compartimos las sensaciones que habíamos tenido con el ejercicio que desde el museo nos habían propuesto hacer antes de venir.*
- **Yolanda**: Es cierto que una de las particularidades de esta visita era comenzar con los ojos tapados. Eso ya alteraba los sentidos y rompía el ritmo de entrada. Generábamos extrañamiento, perplejidad, y situábamos al grupo en un lugar inesperado en el contexto de una visita a una exposición.
- **Mònica**: Nos dividimos en dos grupos a partir de unos péndulos que tenían que servirnos como preparación mental para lo que iba a pasar. Con mi grupo, ya en las salas, exploramos las esculturas y nos concentramos en nuestras sensaciones. Nos hacían tocar las paredes o imaginarnos que nos pesaban los pies al caminar. También nos propusieron encontrar un lugar de la sala que nos gustase y tocar, tocar y tocar.
- **Cris**: El objetivo no era dar información. Trabajábamos desde la perspectiva opuesta, desde la extrañeza: bailar en el museo, imitar a los visitantes, oler y lamer las paredes, el espacio, las obras. Visitando así la exposición, surgían preguntas sobre la relación que uno tiene con el espacio arquitectónico, no solo con el artista. Personalmente sabía que la visita iba bien por las caras de desconcierto, que hablaban por sí mismas.
- **Itxaso**: También les proponíamos dejar un rastro en las salas: podían dejar saliva, un pelo...
- **Mònica**: A continuación nos dieron una audioguía con la que seguíamos unas consignas para movernos de una manera muy particular por el espacio.
- **Itxaso**: Se generaba una situación en que los participantes tenían la sensación de formar parte de una experiencia especial, privilegiada, lo cual daba contundencia a la visita.
- **Mònica**: Las músicas y consignas que sonaban en las audioguías eran muy diferentes, iban de tranquilas a estridentes. Eso hizo que mi percepción se modificara hasta tal punto que llegué a quitarme los auriculares para continuar la exploración sin.
- **Yolanda**: También pasaban cosas interesantes... ¿Recordáis que algunas veces nos encontrábamos con que los alumnos hackeaban la visita?
- **Itxaso**: Totalmente, con la audioguía de repente se generó un espacio muy interesante de apropiación sin miedo a ser juzgados, y el alumnado aportaba contenido a la visita porque respondía al estímulo que le inspiraba la audioguía: había quien bailaba al son de las músicas, quien cantaba; otros se desplazaban rítmicamente por el espacio...
- **Marc L.**: Pero también para los profesores era un reto. Por ejemplo, cuando ha habido alguna valoración crítica de la propuesta, siempre ha sido en referencia al contenido, a la falta de información concreta del artista y de las obras. ¿Tendríamos que haber hecho más explícito el tipo de visita para no generar falsas expectativas?
- **Cris**: Las profesoras llegan con una expectativa muy concreta, pero no la tuvimos en cuenta, porque la propuesta fue concebida básicamente pensando en los alumnos.
- **Itxaso**: Tenemos que hacer una traducción estratégica para los docentes. Hay que darles instrucciones. Hay cierta inseguridad a la hora de acompañar la experiencia y trabajarla después en el aula.
- **Cris**: Exacto. A mí no me gusta explicarla mucho, pero si les puede ayudar, también nos ayudará a nosotros. Es una consideración al docente.
- **Mònica**: ¿Lo mejor de la visita? Las múltiples sensaciones que sentí y que muchas veces están olvidadas o dormidas. Me gusta esta otra forma de visitar una exposición.
- **Yolanda**: Y la visita, al irse transformando en cada caso, ha generado vínculos diferentes con los grupos.
- **Cris**: Conceptualizamos un taller muy flexible.
- **Itxaso**: Alargábamos o reducíamos la propuesta de manera orgánica, según cómo veíamos el grupo. Dos horas y treinta minutos es un compromiso, pero trabajar con ese margen permite entender la situación.
- **Cris**: A mí me servía para espiaros también. Me fue bien hacer un día la visita entre todos, ya que pudimos compartir estrategias a partir del «hacer» y no del «explicar». Por otra parte, les proponíamos hacer algo práctico antes de venir, vivir una situación individual siguiendo los mismos ejercicios, o parecidos, que después realizaríamos en la visita.
- **Marc V.**: El ejercicio previo era importante para el conjunto de la experiencia, por la relación que estableceríamos entre nosotros, cómo se desplegaría tras la actividad y para que fuera efectivamente flexible.
- **Cris**: También mostramos que teníamos otro acento con el que nosotros estábamos cómodos. Eso provocaba la incertidumbre de los alumnos y permitía enganchar el grupo de otro modo.
- **Marc L.**: El hecho de trabajar desde la experiencia, desde nuestras prácticas y definiéndonos como artistas y no desde la docencia o la pedagogía, ha permitido un diálogo de tú a tú con los alumnos, y ha roto las jerarquías que a menudo se establecen entre alumnos y profesores.

• Ràdio Web Macba (RWM)

Desaprender, pedagogías inestables
y micropolíticas

Selección de algunos de los podcasts recientes.
Os recomendamos consultar todos los contenidos en rwm.macba.cat

○ SON[I]A #291
Irit Rogoff — Inglés

La escritora, profesora y comisaria Irit Rogoff reflexiona sobre las formas de crear sinergias y alianzas participativas, creativas y cognitivas que nos permitan habitar críticamente la contemporaneidad. También defiende la necesidad de articular formas de desaprendizaje, dentro y fuera de la academia, que abran camino hacia saberes nuevos e inesperados, y reivindica los procesos de investigación de largo recorrido en contraposición a la vorágine neoliberal de resultados e impacto inmediato.

▶ rwm.macba.cat/ca/sonia/irit-rogoff/capsula

○ SON[I]A #287
Sofía Olascoaga — Inglés

La artista, comisaria e investigadora Sofía Olascoaga traza un recorrido por las experiencias de Cuernavaca, pequeña ciudad al sur de Ciudad de México que atrajo a varias generaciones de intelectuales y activistas entre las décadas de 1950 y 1980, y reflexiona sobre las formas en que los espacios comunitarios y autogestionados pueden actuar como motor de transformación social, a la par que analiza los procesos de colonización cultural e institucional de Occidente en Latinoamérica.

▶ rwm.macba.cat/ca/sonia/sofia-olascoaga-main/capsula

○ SON[I]A #285.
Monica Hoff — Castellano

La educadora, artista y curadora Mônica Hoff habla de dadaísmo epistemológico, pedagogía en público, instituciones que aprenden, el disenso como estrategia para generar movimiento y pensamiento, escalas, micropolítica, grietas en las que todo ocurre; también de ir despacio e, incluso, de parar.

▶ rwm.macba.cat/ca/sonia/monica-hoff-main/capsula

• Expressart. Museo portátil

Proyecto en la escuela
Infantil y primaria y educación especial

Recurso a disposición de las escuelas para tomar en préstamo y que proporciona herramientas para trabajar en el aula cuestiones y temáticas como, por ejemplo, la relación que se establece entre el arte contemporáneo y la ciudad, la ciudad y los museos, o las historias y las culturas del juego. Permite conocer y experimentar con ciertas metodologías y técnicas artísticas a través de una selección de obras y autores que forman parte de la Colección MACBA. Expressart da un amplio margen para que cada grupo pueda desarrollar su propio centro de interés o proyecto transversal en torno al arte contemporáneo. En la web se encuentra un dosier de trabajo actualizado.

Fechas: todo el curso escolar.
Préstamo gratuito en el servicio educativo o centre de recursos pedagógicos (CRP) que tengáis más cercano.
El préstamo se hace por un periodo de un mes prorrogable según la demanda.

• Allez! Encuentro sobre prácticas ambulantes y museos dispersos

Web que reúne materiales y conclusiones de *Allez! Encuentro sobre prácticas ambulantes y museos dispersos*. Un repositorio de proyectos –de maletas pedagógicas a bibliotecas, cines ambulantes o roulottes-estudios de grabación–, con relatorías y conclusiones sobre estos recursos –motivaciones, sostenibilidad, autonomía, valoración–, con varios artistas y colectivos. El encuentro Allez! se realizó en marzo de 2019, organizado por la Fundación Daniel y Nina Carasso y el MACBA.

▶ www.allez.macba.cat

S O I N F O R M A L I S M O
L S U P R E M A T I S M O E
C U B I S M O S O E N E X L
O M S I L O B M I S P P R E
S E O M S I L A E R R U S N
F A U V I S M O T E T E S U
U V O R T I C I S M O E C E
T B R U T A L I S M O D L E
U O M S I N O I C A U T I S
R N L A S N D A D A I S M O
I O M S I L A E R R E P I H
S O M S I L A M I N I M C O
M S M O D E R N I S M O A S
O O O M S I L A N O I C A R

Ignasi Aballí + Oriol Vilanova: *Reversible*, 2018

Brutalismo, Cubismo, Dadaismo, Expresionismo, Fauvismo, Futurismo,
Hiperrealismo, Informalismo, Letrismo, Minimalismo, Modernismo, Racionalismo, Simbolismo,
Situacionismo, Suprematismo, Surrealismo y Vorticismo.

Mensaje oculto

Solo en el presente suceden las cosas (Jorge Luis Borges).

Para infantil y primaria

Hemos pedido algunas recomendaciones a Núria Clemares, narradora y actriz, y a Mariona Trabal, maestra de primaria. Y nos han propuesto libros y películas que hablan de niñas valientes, de la libertad, de cómo afrontar el destino, pero también del placer de la lectura y la importancia del juego. Escuchar cuentos ayuda a desarrollar la concentración, la imaginación, a conectarse emocionalmente, compartir, integrar valores humanos, empatizar, crecer y pasar un buen rato.

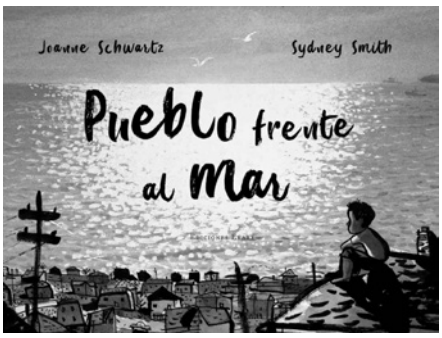
○ ***Un libro*** de Hervé Tullet (Kókinos, 2010) es un libro-juego cautivador en el que el autor consigue convertir la lectura en un juego y un placer que los más pequeños desearán repetir.

○ ***¡Oh! Un libro con sonidos*** de Hervé Tullet (Kókinos, 2017) nos invita a participar en la historia jugando con las imágenes, pero también con sonidos, incluso inventando otros nuevos, para acabar en una explosión de juegos artificiales de colores y sonidos.

○ ***Salvaje*** de Emily Hughes (El Zorro Rojo, 2015) explica la vida de una niña audaz, valiente y libre que rompe estereotipos femeninos. Criada por animales, rechaza la idea de vivir en la civilización y opta por continuar en medio de naturaleza, en un libro que nos recuerda los viejos libros ilustrados de los años cincuenta.

○ ***Sirenas*** de Jessica Love (Editorial Kókinos, 2019) cuenta la historia de un niño a quien le gustan tanto las sirenas que se disfraza de una con la ayuda de su abuela, que se enorgullece del nieto. Y es que... ¿los niños se pueden disfrazar de lo que quieran? ¿O existen fronteras infranqueables? Un álbum magníficamente ilustrado para niños y niñas a partir de 8 años a favor de la tolerancia y en contra de los estereotipos de género.

○ ***Pueblo frente al mar*** de Joanne Schwartz y Sidney Smith (Ekaré, 2019) es la historia de un niño que vive en un pueblo minero de Nueva Escocia y cuyos pensamientos se dirigen a la profundidad de la oscura mina de carbón donde trabaja su padre, y donde él trabajará algún día siguiendo los designios del destino. Un álbum que es casi un poema sobre el presente y el futuro, la libertad y la predestinación. Gustará a los más mayores, a partir de 10 años.

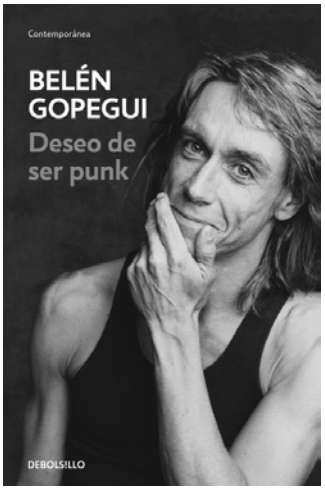


○ ***El techo del mundo. El largo viaje de Sasha al Polo Norte*** de Rémi Chayé (Pack Màgic, 2015) es un largometraje de animación protagonizado por Sasha, que decide viajar al Gran Norte en busca de su abuelo, un explorador que todos dan por muerto. Relato de aventuras con heroína femenina –muy de agradecer– y con un ritmo tranquilo. Recomendada a partir de 7 años.

Para secundaria

Marta de Gonzalo y Publio Pérez Prieto, artistas visuales y profesores de secundaria, han preparado unas recomendaciones para los estudiantes.

Seamos realistas: lo de leer libros y ver películas enteras se ha convertido en una cuestión de clase. No hablamos de dinero, sino de capital cultural: si los padres tienen libros en casa y han ido a la universidad, es muy posible que guste más leer y ver películas. Aunque no sea ahora, este es un capital para siempre.



¿Qué películas o libros pueden servir de recurso en clase con los jóvenes? Aquellos que o bien les digan algo de la realidad o bien les abran puertas en el pensamiento y a las posibilidades que tienen al alcance. Nuestra primera propuesta es que la novela ***Deseo de ser punk*** (2009) de Belén Gopegui se considere en todos los departamentos de lengua de los institutos una lectura recomendada. Su protagonista adolescente habla desde la confusión y la belleza de ser joven, del momento de construirse, reflejando y responsabilizando a los adultos. Cuestiona la normalidad, se plantea la posibilidad de crear lugares donde pasen cosas y de encontrar una música que nos haga reaccionar y resistir.

En esta cultura fragmentaria, trabajamos en clase con muchos clips de películas: ***Shoah, Hijos de los hombres, Incendies, Cabaret, El resplandor, Jeanne Dielman y Stalker***, entre otras. Y queremos que sean parte de la sensibilización estética de nuestro joven alumnado. Es muy posible que solo en la escuela tengan la posibilidad de contemplar esas imágenes.

Trabajamos con formatos documentales desde la recepción, pero también con formatos de producción colectiva. Compartimos aquí un par de películas documentales que utilizamos desde hace años y que funcionan para incitar al debate y la producción de imágenes propias.

- ***Los espigadores y la espigadora*** (2000) de Agnès Varda es una joya compleja y sin complejos. Destila libertad creativa y resulta incontestable. Sin estridencias ni ostentaciones, impugna la economía del malbaratamiento, abre nuevas posibilidades y nos hace entender que se pueden hacer otras imágenes y vivir de otro modo (y de un modo más bonito).

- ***Rize*** (2005) de David LaChapelle trata, desde una estética de videoclip, la cultura del baile en Los Ángeles, concretamente el fenómeno del *clown* y el *krump* como acto de resistencia colectiva. Expone un fenómeno de cultura popular, no solo respecto a lo que hacen estas personas, sino también hacia lo que son. Más allá de la simple estatización o apropiación de la alta cultura, se muestran en expresiones artísticas con una enorme dignidad, energía y fuerza.

Información y reservas: educacio@macba.cat
T. 93 412 14 13

Accesibilidad

En su compromiso con la accesibilidad universal, el MACBA revisa de forma continuada sus instalaciones y sus principios conceptuales. Entendiendo que la normalidad es que los alumnos aporten, experimenten y aprendan desde la diversidad, incorporamos la perspectiva de la accesibilidad en los programas educativos. El museo dispone de servicios para personas con necesidades de apoyo a la movilidad y la comunicación. La programación incluye actividades diseñadas para acoger la diversidad de públicos, con apoyos o adaptaciones cuando se precisan, y con proyectos de investigación sobre arte contemporáneo y diversidad funcional.

- INFORMACIÓN PRÁCTICA

Si tenéis dudas o queréis información sobre los servicios de accesibilidad del MACBA, podéis llamar al 93 412 14 13 o enviar un mensaje a educacio@macba.cat. Si sois una escuela con alumnos con diversidad o una escuela especial, explicadnos cuáles son las necesidades de vuestros alumnos para que os podamos ofrecer los recursos más adecuados.

Becas escolares

Las becas están dirigidas a los centros de atención educativa preferente (CAEP) y a aquellas escuelas que presentan una situación económica limitada y/o con perfil de riesgo de exclusión. La beca ofrece el acceso gratuito a las actividades educativas del MACBA.

Equipo

Programas educativos: Tonina Cerdà, Yolanda Jolis, Guillem Martí, Pablo Martínez, Ariadna Pons, Isaac Sanjuan.

Con la colaboración de:

Iñaki Álvarez, Laura Arensburg, David Bestué, Cris Blanco, Estel Boada, Victòria Carbó, Ricardo Cárdenas, Cris Celada, Núria Clemares, Lúa Coderch, Itxaso Corral, Equipo Palomar, Laia Estruch, Jordi Ferreiro, Irene Font, Cristina Fraser, Jorge Horno, Fermín Jiménez Landa, Marc Larré, Laura Llaneli, Irma Marco, Marina Monsonís, Daniela Ortiz, Violeta Ospina, Clàudia Pagès, Nicolás Paris, Joan Manuel Pérez, Aimar Pérez Galí, Ángela Peris, Àngels Pradilla, Julia Ramírez Blanco, Tere Recarens, Carla Ricard, Alba Rihe, Ariadna Rodríguez, Anna Irina Russell, Marga Socias, tinta fina, Xema Vidal, Marc Vives.

Newsletter

Accede a www.macba.cat, dirígete a *Regístrate* y marca *Cursos y actividades profesorado*. Recibirás todas las novedades del programa educativo del MACBA.

MACBA en las redes

Con el apoyo de:

Fundación Repsol colabora apoyando el Proyecto de Accesibilidad con el objetivo de eliminar barreras en el museo y acercar el arte contemporáneo a todos los públicos, de manera inclusiva i accesible.

Fundación Banco Santander apoya el Programa de Formación al Profesorado desde 2012, consciente de que la educación es necesaria para promover el arte contemporáneo.

"La Caixa" ha ampliado su compromiso con el MACBA. Apoya la Colección y también los proyectos educativos en escuelas. Más de 14.400 alumnos participan cada año en las visitas y actividades del programa educativo del MACBA.

La Fundación Daniel y Nina Carasso apoya el proyecto POSTDATA, que acerca el arte contemporáneo a las escuelas mediante un conjunto de propuestas creadas por artistas que los centros reciben por correo postal y que se trabajan en las aulas durante un periodo de tres meses y medio.

La Fundación Jesús Serra, Grup Catalana Occidente, colabora desde hace tres años en un programa con las escuelas del Raval, con el objetivo de ampliar y consolidar un proyecto educativo de calidad con las escuelas del barrio.

El papel utilizado para imprimir esta revista proviene de explotaciones forestales controladas, donde se respetan los valores ecológicos y sociales y el desarrollo sostenible del bosque

Diseño: todojunto.net

Conxita Herrero, 2019

MACBA
MUSEU D'ART CONTEMPORANI DE BARCELONA

Infantil
Primaria
Secundaria
Bachillerato
Ciclos formativos
Universitarios

Educación especial
Profesorado

Familias
Público general

WWW.MACBA.CAT

Información y reservas:
educacio@macba.cat
T. 93 412 14 13