Prefaci

SARAI MARTIN LÓPEZ

El 12 de juny de 2024 la premsa es feia ressò del nomenament de l'historiador de l'art Manuel Borja- Villel com a responsable de liderar un ambiciós projecte de transformació dels museus catalans. Amb el nom «Museu Habitat», es planteja un procés participatiu l'objectiu del qual és posar en qüestió el model de «museu enciclopèdic» per construir formes alternatives de fer museologia que aspirin a posar al centre les persones que habiten el territori. Incentivada per la comissària de cultura de la Generalitat de Catalunya, Natàlia Garriga, la iniciativa engegà amb unes jornades de reflexió i treball que tingueren lloc pocs dies després, entre el 17 i 19 de juny, amb el títol «Quin museu?». La taula inaugural reuní especialistes i treballadores de museus d'arreu de Catalunya, a qui es proposà respondre a la pregunta «Quin museu d'aquí a 50 anys?». L'exercici engrescava els ponents i l'audiència a imaginar alternatives utòpiques als models actuals de la institució *museu*. Projectes com aquests sorgeixen, en part, com una resposta a la crisi de legitimitat que des de fa dècades afronta la museologia burgesa d'herència colonial, filla de la construcció vuitcentista dels grans projectes nacionals. Però també com una resposta a les demandes per buscar possibles alternatives al museu com a producte cultural al servei d'estratègies neoliberals de mercantilització de la

ciutat. Una reflexió, tot sigui dit, que arriba a la institució amb el retard de qui ho posposa fins que no li queda més remei.

Si bé fa anys que a Barcelona es desenvolupen projectes de gran envergadura que, d'alguna manera, responen a la necessitat de fomentar enclavaments culturals i artístics destinats a l'(auto)reflexió crítica. En són el cas del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB) o el Museu d'Art Contemporani (MACBA). Projectes, si més no, que conviuen en paradoxal relació amb un territori on representen agents indiscutibles de gentrificació i –per descomptat– d'elitització cultural, alienes a res que pugui tenir a veure amb allò que entenem per «popular». Però al marge dels fulls de ruta institucionals, som testimonis de la proliferació de projectes sorgits de la base dels moviments socials, que impugnen i alhora dialoguen amb aquests espais a fi de possibilitar canals a través dels quals es puguin imaginar futurs habitables. En la seva darrera etapa, el Centre d'Arts Santa Mònica sembla que s'ha consolidat com un dels casos paradigmàtics a Catalunya vinculats a la implementació de metodologies participatives com a base per a la democratització dels espais de pensament i creació culturals.

És en aquest marc que situem la compilació de prototips i els seus materials recopilats anomenada *Precàries i insolents etnografies d'un centre d'arts: Possibles dramatúrgies des d'entre-vistes i observ- accions*. Presentats de forma crua, despullats de tota ingerència interpretativa, Pedro Bennaton ens fa partícips en la present memòria dels resultats que es deslliguen d'una sèrie de projectes que ha desenvolupat com a artista resident amb la col·laboració del Gremi d'Espais de Les Mòniques, concretament dins del programa de residències de recerca i experimentació en mediació artística del Santa Mònica, entre els períodes 2022-2023 i 2023-2024. A cavall de la recerca etnogràfica i la vocació artística, se'ns proposen tres formats etnogràfics d'observació i acció («observ-acció») amb les instal·lacions del Santa Mònica i els seus voltants com a laboratori. S'hi posen en pràctica les tècniques del teatre de carrer amb les eines clàssiques del quefer etnogràfic, com l'observació participant, les xerrades informals i l'entrevista etnogràfica. Ara bé, com s'encarrega d'emfatitzar el director de la proposta, ha de quedar clar que no parlem d'un «exercici performatiu

ni performàtic», sinó que l'acció s'afirma i es reivindica com l'estudi etnogràfic que precedeix la performance teatral. En efecte, es tracta d'una «investigació de camp preperformativa». La cruesa de l'informe té a veure precisament amb l'objectiu últim que té, que és el de presentar prototips de recerca molt més que l'anàlisi coherent de les informacions de camp que se'n desprenen.

Les *Precàries i insolents etnografies* prenen com a referent l'anomenada *site visit methodology* (Pedro Bennaton), i més particularment la noció *site-specific* o *site-specificity* (Miwon Kwon). Hereva dels corrents situacionistes, se sustenta sobre la idea de la interacció i de l'afectació mútua entre la intervenció artística (o etnograficoteatral, podríem dir en aquest cas) i el medi en què es desenvolupa. Es tracta d'una «recerca d'espai», que deriva d'observar la realitat social que ens envolta i actuar a i sobre aquesta realitat, partint de l'activació de situacions orientades a esquerdar-la i entreveure així part de les seves lògiques de funcionament. L'experiència materialitzada en aquests projectes deriva d'una llarga trajectòria de l'equip teatral ERRO Grupo, del qual Pedro Bennaton és el director des de 2001. Fundat a Florianópolis, Brasil, i amb activitat a Barcelona des del 2018, es dedica al teatre de carrer en diàleg amb l'exercici etnogràfic, en el qual han anat perfeccionant un dispositiu etnograficoartístic que és precisament el que ara posen en pràctica a través del Gremi d'Espais de Les Mòniques. Un tipus de recerca d'acció sistematitzada a la tesi doctoral de Pedro, *Teatre de situacions: Estratègies de preparació i actuació en Modus Operrant per sortir al carrer* (2021).

Els «dispositius» que aplica Bennaton tenen així com a finalitat activar situacions, la majoria de les quals apareixen mediades pel diàleg cara a cara entre els participants de la dramatúrgia quotidiana. Les dades han estat produïdes a partir de quatre dispositius principals: *Observacions Situades, Ascensor (de contacte) social – "Vens aquí sovint?"*, *LIFT-LEAKS* i *EntreActes: Estudis sobre una porta*. S'hi incorporen, a més, aplicacions de les observacions situades amb l'equip de sala del centre en un breu apartat final de la memòria. El públic objectiu de les converses són els espectadors i espectadores de la ciutat –fins i tot, en alguns casos, veïns i veïnes–, que en el moment de les accions es trobaven transitant per les proximitats del Santa Mònica, però també

els treballadors/es mateixos del centre. Els camps d'acció escollits han estat l'ascensor de l'estació de metro de Drassanes i l'ascensor interior del Santa Mònica, i l'emblemàtica porta principal de l'edifici, incloent-hi altres espais com la Rambla o els interiors del centre. Els escenaris on transcorre l'acció no responen a decisions atzaroses, sinó que han estat triats pel seu potencial com a frontissa entre l'exterior i l'interior, això és, entre la institució i el paisatge del qual forma part com un element més. Les accions busquen difuminar els límits entre l'interior i l'exterior, entre el que és públic i semipúblic, i produir un diàleg creatiu entre totes dues dimensions.

Les «observ-accions», en què podríem incloure «Observacions Situades» i «Ascensor (de contacte) social – "Vens aquí sovint?"», es van fer mensualment entre setembre de 2022 i juliol de 2023 al Centre d'Arts Santa Mònica i els seus voltants, i es van estendre a la Rambla i voltants. A la primera intervenció, es fa partícip a altres artistes de projectes que es duien a terme al centre, com les artistes de l'exhibició Utopia Rambles. Les participants que col·laboraren en aquestes activitats eren convidades a fer ús del que aquí s'anomenen «observacions situades» –visibles i invisibles– al carrer, dirigides a copsar i enregistrar els fets i les sensacions experimentades (sons, olors, colors, imatges…). En realitat, res de diferent del que els i les etnògrafes van patentar com a propi ja fa un segle com la seva eina principal de treball, l'observació participant. Una tècnica que assoleix variants segons el grau d'implicació de l'observador dintre del camp i amb relació a les situacions que pretén documentar. Podem parlar així de «participació observant», però també d'«observació no obstrusiva» o «observació flotant», molt més semblant al que aquí es proposa.

A *Ascensor (de contacte) social*, en canvi, els intercanvis són conduïts per actors i actrius de l'equip de treball que, fent-se passar per vianants i equipats amb aparells ocults de registre sonor, recullen percepcions sobre qüestions diverses relacionades amb el centre d'arts i el seu entorn. L'acció queda complementada amb «LIFT-LEAKS», prototip dissenyat per fer públics els resultats recopilats. A les incursions de camp, els i les investigadores es presenten anònimament i inicien converses a partir de preguntes preparades prèviament. Els diàlegs han estat pautats amb interrogants que responen a quatre fases de

contacte que demanen de menys a més profunditat en la resposta. A cada una de les fases augmenta el risc de l'actor/actriu de ser descobert per l'interlocutor/a, i perdre així la invisibilitat de què depèn per sobre de tot la seva funció com a investigador/a encobert/a. En realitat, una gradació en la distància respecte a l'altre ben conscient dels ritus d'interacció i els codis d'urbanitat que governen les relacions a l'espai públic. Un territori al qual Lyn H. Lofland es referiria, el 1973, com una «societat d'estranys». Els ascensors són per definició llocs de trànsit, espais endèmics de l'ecosistema urbà, on el «parlar per parlar» (per exemple, parlar del temps o demanar una adreça) sembla l'única tipologia conversacional acceptada, perquè permet mantenir intacte l'anonimat que governa la interacció. Perdre la invisibilitat constitueix aquí una manca d'intel·ligibilitat del nostre interlocutor perquè no acata les normes que regeixen la situació. Contravencions que, com diria Erving Goffman, el que fan és justament revelar l'ordre social i els seus reajustaments rituals.

Continuant la tasca de desdibuixar els límits entre l'interior i l'exterior de la institució, l'investigador ens proposa un tercer prototip. Aquesta vegada parteix de la noció d'«entreacte», aquell interval de temps que s'esdevé entre una funció i una altra. En el cas del Santa Mònica, aquest interludi fa referència al moment de canvi entre exhibicions. Un espai que trenca momentàniament la separació entre audiència i obra, entre l'observador i el que és observat, i que aquí és reaprofitat per donar pas a la possibilitat de relacions en què els i les habitants «es comprometen a expressar-se i escoltar-se en igualtat de condicions». En aquest cas es planteja a través d'entrevistes etnogràfiques al carrer, entre 2022 i 2023, que posen el focus en la forma i la qualitat de l'entrada. Una entrada emblemàtica perquè incorpora annexada a l'accés mecanitzat la porta original de l'antic Convent de Santa Mònica, cosa que genera un contrast «fins i tot una confusió freqüent, relativa a la identitat de l'edifici mateix. L'entreacte apareix representat en la intervenció a través de la porta d'entrada al centre, agafada com a metàfora de la pràctica artística, la qual serveix a Bennaton per pensar en aquells espais de possibilitat. Això és, entre el que és i el que podria arribar a ser.

Les experiències de camp aquí compilades obren la porta a debats interessants sobre la pràctica etnogràfica, els diàlegs amb l'art, però també sobre les capacitats de la combinació entre totes dues per donar vides noves als formats museològics actuals. Estem davant d'un corpus ric de dades que estimulen reflexions sobre l'aplicació de la praxi etnogràfica i la mirada antropològica a altres camps d'acció i pensament, més enllà de la disciplinarietat acadèmica i l'atrinxerament del coneixement a la institució universitària. Aquestes precàries i insolents etnografies ens presenten un exemple de com podem traspassar la frontera d'una producció burocràtica del coneixement, cada volta més aquarterat i entristit, i obrir bretxes socials per a l'experimentació col·lectiva. Tal vegada, vies potencials per resistir a la colonització del que Mark Fisher es referiria com «la vida onírica de la població». És a dir, la capacitat de les societats per imaginar alternatives possibles.