

CONCURSO PÚBLICO PARA LA DIRECCIÓN DEL INSTITUT VALENCIÀ D'ART MODERN (IVAM)

2020-2025

Nuria Enguita

SUMARIO

1. INTRODUCCIÓN

1.1. IVAM 1989-2020. UN BREVE ACERCAMIENTO AL MUSEO

1.2. IVAM 2020-2025. UNA PROPUESTA DE DIRECCIÓN: LÍNEAS DE ACCIÓN

2. PROGRAMA 2020-2025

2.1. COLECCIÓN - EXPOSICIONES

2.1.1. INTRODUCCIÓN

2.1.2. METODOLOGÍA. PERIODIZACIÓN HISTÓRICA, CAMPOS DE ACCIÓN, MODOS DE HACER

2.1.3. ANÁLISIS DE LA COLECCIÓN

2.2. POLÍTICA DE ADQUISICIONES

2.3. INVESTIGACIÓN Y PUBLICACIÓN

2.4. MEDIACIÓN

2.4.1. INVESTIGACIÓN EN MEDIACIÓN

2.4.2. ACTIVIDADES

2.4.3. EDUCACIÓN Y FORMACIÓN

2.5. ARCHIVO, BIBLIOTECA, CENTRO DE DOCUMENTACIÓN Y WEB

3. IMAGEN CORPORATIVA, COMUNICACIÓN Y REDES SOCIALES

4. ARTICULACIÓN TERRITORIAL

4.1 IVAM CIUTAT VELLA

4.2 IVAM NOU ESPAI

4.3 IVAM ALCOI

5. MUSEO EN RED

El presente proyecto plantea una propuesta para el IVAM de los próximos años, que debe ser entendida con carácter aproximativo. Su forma final deberá tomar forma en respuesta a la realidad de la institución, y transformarse de acuerdo a las necesidades propias de cada momento, manteniendo su metodología y líneas de acción fundamentales. Del mismo modo ha de adaptarse, en todo momento, a las circunstancias coyunturales de carácter social y sanitario.

Una versión extendida de este proyecto fue evaluada por una comisión de expertas y de expertos compuesta por Iwona Blazwick, Bernard Blistène, Manuel Borja-Villel, Ricard Silvestre, Vicente Todolí y Virginia Paniagua en el contexto del concurso para la selección de la Dirección del IVAM 2020- 2025.

1. INTRODUCCIÓN

1.1. IVAM 1989-2020. UN BREVE ACERCAMIENTO AL MUSEO

Según la nueva ley del IVAM, aprobada en 2018, “constituye el objeto propio del IVAM el desarrollo de la política cultural de la Generalitat Valenciana por lo que respecta al conocimiento, tutela, fomento y difusión del arte moderno y contemporáneo y sus actividades asociadas: constituir y custodiar un conjunto de colecciones museísticas representativas del arte moderno y contemporáneo; organizar y llevar a cabo exposiciones de arte moderno y contemporáneo, así como actividades culturales; establecer relaciones de colaboración con instituciones afines e impulsar el conocimiento y difusión de las obras y de la identidad del patrimonio histórico adscrito al museo”.

El IVAM fue un museo pionero en la construcción de un tejido cultural en València tras la dictadura, y un hito de carácter nacional en el recién estrenado mapa de las autonomías. Fundado en 1986, trabajó inicialmente en la constitución de una colección que iba a instituir el núcleo fundacional de ese nuevo museo. En este sentido, la doble operación de donación y compra de una parte fundamental de la obra de Julio González le dotó de una gran relevancia desde sus comienzos. El edificio, perfectamente adecuado a su función, fue concebido como instrumento para contribuir a la regeneración del centro urbano desde uno de los límites del centro histórico, donde se inauguró en 1989. Nació también con una subsede, el Convent del Carme, dedicada al arte contemporáneo. Como muchos museos de su entorno occidental, el IVAM es un museo de arte moderno anclado en la contemporaneidad, y su programa ha de encontrar orientación entre los vectores de lo moderno y lo contemporáneo. En su primera década, el IVAM presentó una actividad expositiva de altísima calidad y creó una colección casi impensable para un museo “periférico”, con obras fundamentales de las vanguardias del siglo XX. Comenzó también una incipiente colección de arte contemporáneo, muy en línea con las tendencias internacionales del arte de los años noventa. En muy poco tiempo se convirtió en un lugar de referencia dentro y fuera de sus fronteras por su proyecto riguroso, con exposiciones de producción propia realizadas por importantes especialistas en su campo o compartiendo proyectos expositivos; y trabajando con directores, comisarias y museos de prestigio en España, Europa y las Américas. Así, el IVAM consiguió crear un incipiente público para el arte en la ciudad y el país, al mismo tiempo que estableció colaboraciones duraderas con otras instituciones. A principios del siglo XXI el museo entra en una fase de decadencia que se extiende durante toda la primera década y parte de la segunda. Desde 2014, con un equipo de dirección renovado y un momento político propicio, se inicia una etapa de transición en la que el museo ha ido recuperando su presencia en la ciudad.

Esta propuesta pretende consolidar esta tendencia mediante un proyecto ambicioso para la colección y las exposiciones basado en la investigación. Del mismo modo, el proyecto pretende ampliar su red física y virtual para recuperar la implantación territorial e internacional del museo.

1.2. IVAM 2020-2025. LÍNEAS DE ACCIÓN PARA UNA PROPUESTA DE DIRECCIÓN

El museo constituye un laboratorio poético-político por excelencia, un lugar fundamental para pensar la sociedad a través del arte, un archivo y registro de nuestro pasado, y un espacio de aprendizaje para el futuro. Un proyecto para el IVAM hoy debe hacer que el museo sea de nuevo un referente, un lugar para experimentar y aprender

sobre el arte moderno y contemporáneo, y al mismo tiempo para conectarnos como personas individuales y comunidades con las realidades de la ciudad y el mundo. También debe responder a una realidad afectada por una crisis sanitaria, económica y social sin precedentes.

Este documento propone una nueva dirección para el IVAM, desarrollada a través de diez líneas de acción que definirán el funcionamiento general de la institución. El objetivo central de este proyecto es hacer del IVAM un lugar de referencia del arte moderno y contemporáneo, un lugar habitado y habitable, comprometido con la sociedad, y articulado en torno a un programa basado en la colección y las exposiciones a ella asociadas, así como en la investigación artística y la mediación. Un programa desarrollado por medio de estrategias y alianzas de territorialización e internacionalización, de forma que unas se contaminen con las otras, entendiendo el campo del arte como un cruzamiento activo de relaciones heterogéneas interconectadas entre sí. Y desde una metodología que adopte una ética de cuidados: relacional, inclusiva y colaborativa, y con consciencia de todas aquellas personas que no han formado parte en la definición del museo moderno, por cuestiones de clase, racismo y discriminación, de género u orientación sexual.

1. Colección y exposiciones

En esta propuesta, la presencia de la colección del IVAM no se limita a su exposición permanente, sino que es la base de la programación temporal en su conjunto. Constituye el acto fundamental de habla de la institución, su piedra angular. Este proyecto marca una dirección precisa para la colección y las diferentes exposiciones, basada en investigaciones rigurosas y diferenciadas, con especificidad histórica y claridad de análisis, combinando la Historia del Arte con la historia del mundo, teniendo en cuenta los contextos e incorporando saberes y haceres diversos. Implica no solo trabajar *con* la colección del museo, sino hacerlo *desde* ella, intentando pensar también lo que *no hace parte* de ella, en un continuo diálogo de ausencias, alusiones y contrastes. El programa expositivo se articulará en torno a tres ejes que conformarán una malla invisible pero operativa:

- a. Periodización histórica
- b. Campos de acción: Contextos-Mundo, Historicidad-Anacronismo, Cultura Popular y Feminismo(s)
- c. Modos de hacer: Gestos, Materiales, Pantallas y Ediciones.

2. Política de adquisiciones

Es un objetivo prioritario estudiar la colección, para retejer relatos y dar continuidad a la misma para remediar posibles ausencias y así traerla hacia el presente. La política de adquisiciones ha de intentar completar sus momentos de intensidad, pero también apuntando a otros que tengan sentido en el marco global de la colección con el fin de cumplir la misión del centro: constituir un conjunto de colecciones museísticas representativas del desarrollo del arte moderno y contemporáneo. Parece poco probable que algunos de los núcleos originales puedan actualizarse de un modo exhaustivo, debido principalmente a los altísimos precios de obras de arte históricas, pero es importante hacer un esfuerzo para su documentación y trabajar a partir de ellos. Se crearán también alianzas estratégicas con el coleccionismo privado valenciano y del resto del Estado con el fin de completar períodos no presentes en la colección.

3. Investigación, Centro de documentación y archivo

Una nueva dirección para el IVAM pasa por intensificar la investigación a todos los niveles en el museo. La colección y las exposiciones estarán en el centro de un proyecto más amplio de investigación y producción de cono-

cimiento, que funcionará por medio de grupos de investigación asociados a la actividad del museo y sus líneas de fuerza, integrados por personal del museo e investigadores externos. Las fases de la investigación deben ser visibles en su proceso y accesibles mediante publicaciones online y/o papel, seminarios o encuentros informales, siempre con la idea de abrir el resultado y los procesos a contribuciones y comentarios. Se desarrollará un centro de documentación como cerebro de la institución, zona de contacto entre la Colección y la Biblioteca que recoja todos aquellos materiales que no forman parte del acervo objetual del museo: documentos, ediciones, libros de artista, etc., que ayuden a completar la comprensión del arte como actividad viva y situada. Su primera función, por ello, es la de servir a las funciones constitutivas de la institución: exposición, colección y mediación.

4. IVAMweb

La creación de una nueva web es objetivo prioritario del proyecto y sería una de las primeras actuaciones de esta dirección. Un entorno virtual organizado según el programa y que estructure las obras de arte de la colección y los documentos del archivo y centro de documentación. Un repositorio de toda la actividad del museo, permitiendo conexiones entre la colección, las exposiciones y el archivo documental. Un espacio virtual que nos abra al mundo, y como tal que sea escenario de los proyectos, tanto artísticos como de mediación y de curadurías virtuales, que se desarrollen en la actividad del IVAM. La web no solo ha de ser un archivo, sino un lugar activo de creación y de encuentro. Ha de constituirse como espacio de intercambio, a través de las posibilidades que ofrece el *streaming*, los podcasts, pero también los videojuegos y las redes sociales, u otras iniciativas que permitan la participación directa de los públicos. Se precisa también una puesta al día tecnológica que nos permita una mejor gestión de la realidad digital del museo. El proyecto considera también la posibilidad de una web específica dedicada a Julio González.

5. Mediación artística, educativa, social y comunitaria.

Nos situamos entre objetos, espacios, experiencias y procesos, y todo ello sucede en un contexto, el museo: con su estructura, su historia, su interior y sus afueras. Ese es el sujeto y el objeto de la mediación: una forma de “estar juntos”. Entiendo el IVAM como un museo activo, situado y en red, en el que la mediación se plantea como un lugar de autoaprendizaje y construcción colectiva, donde las experiencias y las potencias personales son distribuidas, con el fin de hacer conjuntamente. La primera tarea sería entonces motivar a los públicos para involucrarse y formar parte, mediante prácticas basadas en la escucha atenta y en la experimentación, tanto en formatos presenciales como virtuales. Es una urgencia para el museo desarrollar pedagogías educativas y territoriales de acercamiento social a colectivos y públicos que normalmente no están interesados en el museo, con el fin de convertirlo en un lugar de hospitalidad y posibilidad para todos.

6. Gobernanza institucional y financiación

En el ámbito de la gobernanza será prioritario reforzar los mecanismos de transparencia y de rendición de cuentas de la institución, así como fortalecer sus vínculos con el entorno para propiciar espacios de participación que mejoren el cumplimiento de sus objetivos. Deberá promoverse, de igual modo, la aprobación de instrumentos de mitigación de riesgos de malas prácticas (códigos de integridad, por ejemplo), pensados no sólo para los trabajadores, las trabajadoras y para todas las personas que colaboran con la institución, sino también para los miembros de sus órganos de decisión. Asimismo, la agenda de desarrollo sostenible y de cumplimiento de los ODS (Objetivos Desarrollo Sostenible), deberá ocupar, como ya lo hace en el resto de las instituciones culturales de relevancia, un rol de centralidad. El IVAM adolece hoy por hoy de planificación estratégica. En este

sentido, sería necesario elaborar un Plan Estratégico que sitúe sus principales objetivos para los próximos años. En cuanto a la financiación, si bien el grueso de la aportación pública al presupuesto del IVAM corresponde a la Generalitat Valenciana, existe margen para aumentar las aportaciones de otras Administraciones Públicas y del sector privado a través de fórmulas innovadoras de mecenazgo y de micromecenazgo.

7. Relaciones institucionales

Cada museo representa una particular toma de posición que ha de negociar su lugar, de acuerdo con su definición, naturaleza y misión, con sus objetivos y su contexto. Un museo ha de tener en cuenta las coordenadas concretas de su origen y su historia, los marcos geográficos y las situaciones distintivas y peculiares en donde opera. Para llevar a cabo esta nueva etapa en el IVAM, partimos de una posición privilegiada. El IVAM ha de contribuir a generar un ecosistema sostenible en todos los niveles, por lo que ha de colaborar con instituciones afines y no afines: con las diversas instituciones culturales públicas de la Generalitat Valenciana, las diputaciones y los ayuntamientos. También con otros museos, universidades, colegios, institutos, con las asociaciones y otros espacios autogestionados, así como con la ciudad en general.

8. Articulación territorial

El IVAM actualmente cuenta con dos ubicaciones territoriales, València y Alcoi, y en un futuro cercano contará con una ubicación más en la ciudad de València, en un distrito diferente y con un carácter diferenciado. Este proyecto piensa esas tres instituciones por medio de dos articulaciones: una articulación entre sedes, en la que cada sede tenga su especificidad dentro de una institución mayor, y una articulación externa, de cada una con su contexto próximo y su propia red. De ese modo, será posible ampliar el radio de acción en una diversidad de escalas y de interconexiones para enriquecer dinámicas ya presentes en ambas ciudades, experimentando otras formas de ocupación del espacio y el tiempo, diversificando los usos y promoviendo nuevos procesos de identificación y pertenencia. Articular estas tres instituciones es un objetivo fundamental de esta nueva dirección, desarrollando un programa específico y modulado para cada una, teniendo en cuenta los parámetros de un museo activo, situado y en red. Para tejer estas redes, este proyecto se servirá de mi propia experiencia como agente cultural que ha participado de forma activa en la vida artística y cultural de València y de la Comunitat Valenciana durante las dos últimas décadas.

9. Museo en red

En un movimiento complementario al de su territorialización, el museo ha de trabajar en su internacionalización (en círculos concéntricos: centro histórico, ciudad, región, país, mundo), estableciendo colaboraciones con otros museos con el fin de ofrecer exposiciones y proyectos compartidos y afianzando su presencia en una red global; analizando cada uno en particular para definir su presupuesto, formato y visibilidad, atendiendo siempre a las circunstancias socioeconómicas. En el ámbito nacional se formaría una red con los museos de arte contemporáneo de titularidad pública y fundaciones privadas en el Estado Español. En el ámbito internacional se crearán relaciones específicas con museos y agentes en Europa y fuera de ella con los que he establecido contacto profesional en estos últimos treinta años.

10. Trabajar con “cuidado” y “pensar con”: una metodología

Trabajar “con cuidado” significa hacerlo desde un rango múltiple de haceres y saberes necesarios para crear, mantener unida y sostener la vida; y para perpetuar su diversidad. Comprometerse con un lugar es involucrarse

en él con nuestros cuerpos, mentes y afectos, involucrar todo nuestro ser en el trabajo con personas por algo que nos importa. Esto implica, a su vez, “pensar con”, entender que el mundo está habitado por una pluralidad de seres singulares pero interdependientes, que establecen relaciones en movimiento. “Pensar con” es aceptar una forma relacional de pensamiento, mediante la adición de capas de sentido más que por la deconstrucción de categorías anteriores. “Pensar con” permite salir de las dicotomías binarias y los planteamientos maniqueos. Permite acercarse desde otro punto de vista, en *retrospectiva*, añadiendo capas de sentido, recogiendo y analizando diferentes pasados en el presente y preparándolo para otros futuros posibles. Por ello, la atención a cuestiones de género no ha de consistir solo en hacer más visible la actividad de las mujeres o los colectivos más invisibilizados, sino en aplicar las enseñanzas de los feminismos en el programa y en los agentes, desde el equipo hasta los usuarios, usuarias y visitantes, superando modelos colonialistas y heteropatriarcales. Trabajar desde dinámicas cooperativas y de cuidados, recuperando el cuerpo y sus afectos, y dejando atrás lógicas competitivas y jerárquicas.

2. PROGRAMA 2020-2025

Los procesos que este proyecto aspira a poner en marcha en el IVAM han de tener en cuenta la condición del museo como archivo y constructor de relatos mediante la exposición de su colección y de las exposiciones a ella asociadas; como motor para el desarrollo económico y social, lugar de intercambio y diálogo de subjetividades heterogéneas; como proveedor de experiencias, y como espacio de mediación y construcción colectiva comprometido en la conformación de una esfera pública ciudadana. A su vez, ha de potenciar el carácter experimental de los formatos de exhibición, investigación y publicación, mediante la confluencia de discursos y de posiciones de hegemonía y subalternidad en redes simultáneas; desafiando al archivo para entender lo que está y lo que no está, apropiándose de espacios y abriéndose a otros públicos.

En el apartado siguiente se dará cuenta de los objetivos, formatos y metodologías para llevar a cabo esta misión.

2.1. COLECCIÓN Y EXPOSICIONES

2.1.1. INTRODUCCIÓN

En sus inicios, el IVAM definió de una manera precisa su programa de exposiciones y su política de adquisiciones, que evolucionaron de forma paralela. Las obras adquiridas en la primera década del museo definen aún hoy los núcleos de la colección y sus momentos de intensidad. Todo ello resulta en la conformación de una serie de periodos que se definen en torno a una lectura histórico-artística del arte del siglo XX. El IVAM es además uno de los pocos museos en el Estado Español que ha prestado una especial atención a las vanguardias históricas europeas, y por ello su colección se configura como una base privilegiada desde la que revisar el proyecto moderno del siglo XX para pensar el siglo XXI. Su propia aparición en 1989 le sitúa en un umbral entre estos dos siglos, y esta condición específica ha de servir para proyectar su colección y su contexto hacia una empresa de comprensión histórica de los fenómenos culturales, en la modernidad heredada y en lo contemporáneo.

Con el fin de que la colección desarrolle actualmente todo su potencial, es necesario reconsiderar el arte como una actividad, no solo como un producto, y que investigue obras y artistas desde sus trasfondos y contextos históricos, más allá de la historia del arte instituida, permitiendo una nueva aproximación hacia esos núcleos de intensidad de la colección, superando las clasificaciones convencionales de géneros artísticos, medios y temas.

La modernidad, como movimiento social, cultural y político con un transcurso heterogéneo, aún no ha terminado a pesar de todos los intentos por enterrarla, y es posible que ahora, más que nunca, se hayan intensificado los factores que derivaron de su aparición y que ponen en crisis su idea de progreso: nacionalismos, guerras coloniales y migraciones masivas en medio de una gravísima crisis ecológica. Si comprender la modernidad como una época o proyecto aún no acabado es un desafío, parte de mi misión como directora sería rescatar en el museo su proyecto emancipador, de democratización de saberes y de producción de conocimiento, en una actualización de lo “moderno” ahora, bajo una nueva esfera pública. De esta forma, sería posible vislumbrar ciertas trayectorias complejas de artistas menos visibles y que obligan a deconstruir las lecturas hegemónicas de lo moderno, revisando oposiciones simplistas como sujeto/objeto, masculino/ femenino, centro/periferia, naturaleza/cultura, tradición/progreso o arte culto/arte popular. Y hacerlo superando la idea de un sujeto universal, en favor de sujetos múltiples, concretos, atravesados por experiencias, identidades y contextos propios; leyendo la historia *a contrapelo*, no para negarla, sino para añadir capas de sentido.

La recuperación histórica permitirá establecer conexiones sincrónicas entre artistas, pero también establecer conexiones disimétricas y asincrónicas entre distintos lugares geográficos y tiempos, superando una visión lineal y eurocentrista. Tal recuperación de un ejercicio historiográfico crítico con la colección marcará toda la labor de investigación. Con el objetivo de evitar la imposición de temas arbitrarios y la autocomplaciente adecuación de las obras a las etiquetas con las que se quiera organizar una exposición, toda la programación expositiva estará basada en un ejercicio de investigación. En este sentido, será decisivo trabajar con comisarios y comisarias con un conocimiento profundo de los contextos y los trasfondos sobre los que queremos operar.

Es fundamental para este proyecto que el trabajo de construcción de esa mirada histórica se plantee desde un lugar y un tiempo propio de enunciación. El IVAM como museo es resultado de la creación del Estado de las Autonomías, y como tal ha de potenciar una narrativa propia frente a otras posibles como, por ejemplo, las que podrían plantear el MACBA para Catalunya o el CAAM para Canarias, o la historia de España que pueda elaborar el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía desde Madrid. El IVAM ha de trabajar el engarce de la Comunitat Valenciana en la historia del arte moderno y contemporáneo, a nivel local, nacional y global: una visión abierta y en diálogo con las perspectivas citadas y otras. Por ello el proyecto que presento entiende el aquí y el ahora desde el que hablamos, vivimos y trabajamos no de una manera lineal, de progreso, sino como el resultado de un “allí y un entonces”, como una serie de flujos y relaciones de sentido hacia dentro y hacia fuera que se han producido históricamente y continúan produciéndose, teniendo en cuenta el territorio, la historia y el propio museo.

La colección del IVAM es el núcleo del museo y la base de su programación. Desde ese foco, esta se materializará en forma de exposiciones colectivas de carácter histórico, dedicadas a un momento específico en el tiempo o interconectando diferentes tiempos; exposiciones colectivas en torno a una cuestión o tesis específica, con obras de la colección acompañadas por otras que no hacen parte de ella; exposiciones individuales de artistas cuya obra está incluida en la colección, así como otros que no están; programas de carácter discursivo y/o docu-

mental; proyectos de investigación con los públicos y otros eventos de corta duración. Obedeciendo a premisas de sostenibilidad y responsabilidad en relación al uso de recursos públicos, y de colaboración y solidaridad entre instituciones, las cuales se volvieron aún más relevantes durante la reciente crisis sanitaria global, el IVAM ha de trabajar en red con otros museos, colecciones y archivos globales y de nuestro entorno próximo, tanto públicos como privados.

2.1.2. METODOLOGÍA. PERIODIZACIÓN HISTÓRICA, CAMPOS DE ACCIÓN, MODOS DE HACER

Es necesario establecer prioridades que activen los trasfondos y los contextos para nuevas lecturas sobre la colección y sobre nuestro momento actual. Para ello, este proyecto hace explícitas una serie de categorías orientadoras que constituyen una apuesta específica, una trama interna, invisible pero operativa, que contiene las claves formales, ideológicas y conceptuales del trabajo con la colección. El planteamiento metodológico contiene así una *periodización histórica* delineada desde el presente de València y dos ejes de intervención que se combinarán entre sí y se aplicarán a tal periodización.

El primer eje se articula mediante cuatro *campos de acción*: **Contextos-Mundo, Historicidad-Anacronismo, Cultura Popular y Feminismo(s)**. Éstas son grandes áreas que funcionarán como horizontes que se abordan desde el presente, pero que atienden retrospectivamente a la composición de la colección y apuntan a los futuros posibles de prospección y análisis cultural. Los cuatro campos de acción son complementados por un segundo eje con cuatro *modos de hacer*, que representan los substratos materiales, estructurales y semánticos con los que se manifiestan las obras: **Materiales, Ediciones, Pantallas y Gestos**.

Si los *campos de acción* son marcos que de alguna manera existen fuera de las obras, que son anteriores a ellas y sirven de terreno u horizonte, los *modos de hacer* son formas de existencia o materialización de las obras mismas, así como formas de comportamiento. Así, la relación entre lo específico de cada obra y las posibles afinidades con los horizontes se combinarán para cada período o para cada caso. De este modo se evitará la tematización o la subordinación de los elementos de la colección a grandes bloques de los que las obras serían mera ilustración, y se rescatará el potencial enunciativo de cada obra para la construcción de nuevas narrativas.

Las combinaciones resultantes de estos dos ejes conformarán esa trama metodológica para la interpretación y reorganización de la colección. Los dos ejes se cruzarán para crear configuraciones potenciales que diseñen la programación y estructuren la producción de contenidos. Ambas series de conceptos estarán orientadas a una puesta en práctica y no a una cristalización teórica. Por ello, la nomenclatura aquí expuesta, sometida igualmente a posibles cambios o matizaciones, tiene un carácter propositivo y no clasificatorio. Es una red semántica inicial que podrá ser alterada o completada en el transcurso de las investigaciones para concretar los casos de estudio y las actividades de la programación. Los campos de acción y modos de hacer articulados en este esquema podrán sugerir numerosas zonas de tangencia y espacios intermedios, y muchas obras operarán con valencias múltiples.

A. PERIODIZACIÓN HISTÓRICA

- 1890-1905: València de fin de siglo: Ignacio Pinazo y Joaquín Sorolla
- 1914-1939: Inicio de la Primera Guerra Mundial – Fin de la Guerra Civil, Inicio de la Segunda Guerra Mundial, València Capital de la República.
Julio González y Josep Renau
- 1939-1961: Final de la Guerra Civil Española – Franquismo desarrollista /
Disolución Grupo Parpalló
- 1961-1977: Franquismo desarrollista / Disolución Grupo Parpalló – Primeras elecciones democráticas en España / Actividad del Equipo Crónica/ Equipo Realidad)
- 1977-1989: Primeras elecciones democráticas en España – Caída del Muro de Berlín / Inauguración del IVAM
- 1989-2001: Caída del Muro de Berlín/ Inauguración del IVAM –11 de septiembre de 2001 / 1ª Bienal de València
- 2001-2020: 11 de septiembre de 2001 / 1ª Bienal de València – Crisis sanitaria de 2020

B. CAMPOS DE ACCIÓN

Contextos-Mundo: Este campo hace referencia a la condición situada de los fenómenos y del propio museo, y a la interacción que se establece entre ambas partes a la hora de activar un diálogo que se materialice en exposiciones y actividades de mediación. Trata de poner en primer plano la correlación entre la condición situada del museo y lo global de sus proyecciones, de los “otros locales”, y de los procesos de acercamiento y reubicación en nuevas interlocuciones globales. La idea de contexto se aplicará como activación de los significantes que entran en diálogo: colección y mundo, obras y espacio, lugar y ciudadanía, enunciación y recepción. Y los trasfondos se entenderán como la red de referencias originarias desde las que habla un hito historiográfico en particular y desde las que se reciben por parte de los otros como interlocutores igualmente situados.

Historicidad-Anacronismo: Uno de los ejes fundamentales se centra en la recuperación de la historia como espacio de discrepancia y consenso, perpetuamente sometido a una corrección y por ello incompleto. La gestión de la dimensión narrativa del museo se centrará en este campo. Aquí, el proyecto predica una necesidad de recuperación crítica de la historia, no ya como ejercicio de las memorias colectivas que la integran, sino como apuesta construida y por tanto parcial y limitada, pero precisamente por ello comprometida como una tesis que se somete a evaluación en la esfera pública. La historia, como mandato dialéctico, sugiere animar nuestras facultades críticas para que el pasado tenga relevancia sobre el presente y el futuro. En este aspecto, tratamos de integrar todas las reflexiones sobre el anacronismo como forma de distancia crítica (montaje y encuentro de tiempos heterogéneos).

Cultura Popular: La cultura como fenómeno popular aparece en numerosas vocaciones de la producción artística presente en la colección. El concepto de lo popular, por otro lado, está conectado con el debate político. Bajo este prisma se acogerán las producciones culturales no hegemónicas o no reconocidas en las lecturas instituidas. Los ámbitos de marginalidad amparados por lo popular, autónomos en su exclusión por los circuitos elitistas de la cultura, ofrecen yacimientos privilegiados de lectura del contexto actual. Con ello se partirá de las obras como portadoras de una dimensión “antielitista”, que tiene su base en la subjetivación de los procesos comunicativos, tanto en lo referido a las formas de heredar las tradiciones como en lo que concierne a una esfera pública masificada.

Feminismo(s): Este campo, entendido como inclusivo de los activismos LGBTQ+, constituye un marco político de carácter general, pero cuya traducción en las constelaciones expositivas y de mediación deberá reflejarse de nuevo fuera de una subordinación temática. Se tratará de reinterpretar los feminismos en el marco más amplio y transversal de una nueva ecología de las interconexiones con los otros y con el mundo, en clave de género, raza y clase. En la línea de las tesis anticipadas por Félix Guattari en sus tres ecologías (subjetividad, relaciones interpersonales y ecosistema natural), este campo trata de visibilizar sistemas de resistencia desde un lineamiento subyacente y transversal a los otros campos de acción; atravesando lo popular, lo lúdico, lo político y lo histórico de los comportamientos artísticos contemporáneos.

C. MODOS DE HACER

Materiales: La atención a lo material de las obras nos permite prestar atención a las lecturas objetuales que basculan entre producciones de arte, artefactos, artesanías y/o mecanismos funcionales, el vínculo con el objeto y con la mercancía y las formas de circulación en general y en el espacio museográfico. Se integrarían bajo esta perspectiva las nuevas materialidades en su fluctuación entre la densidad matérica y su virtualización en los entornos digitales.

Ediciones: Con edición me refiero a la idea de composición de las obras o a su estructura de montaje. En ella se incluyen las diversas familias del collage, el ensamblaje y los montajes, entre los que podría incluirse el formato mismo de la exposición. La resultante de los diversos mecanismos de edición implícitos en las obras y los discursos es la construcción de narrativas y de marcos ideológicos.

Pantallas: La diversidad de las manifestaciones de la imagen merece una categoría propia, que abarque los posibles juegos de relación de las obras con los soportes. Bajo esta lente trabajaremos desde la semiótica de los imaginarios, ya sea a través de la dimensión tecnológica de la imagen, de su capacidad de proyección icónica y de su circulación mediática y virtual

Gestos: Bajo esta categoría incluiremos las estrategias performativas entendidas en un sentido amplio, en relación con la gestualidad, con la idea de una identidad discontinua o precaria, y con la incorporación del cuerpo y sus potencias en las prácticas artísticas. Al mismo tiempo, caben aquí las paradojas relativas a nuevas formas de corporalidad en su nueva relación con un mundo hiperconectado.

2.1.3. ANÁLISIS DESDE LA COLECCIÓN

Lo que sigue es una explicación breve y muy general de los períodos y una tentativa de programación a modo de ejemplo, que sería reevaluada después de conocer más plenamente el museo desde dentro, las consecuencias de la pandemia global, y las propias posibilidades de calendarios de los legados y museos de los que dependerá. Esta programación se pondrá en marcha en varios frentes, pero con el tiempo dejará paso a nuevas propuestas y proyectos que pudieran surgir a partir de nuevas consideraciones. Aún cuando el análisis obedece a una ordenación cronológica, la idea es combinar periodos y exposiciones según la metodología descrita, para mostrar la riqueza y profundidad de la colección.

PERÍODO 1890-1905

Continuación en la investigación de la figura de Ignacio Pinazo, mediante exposiciones comisariadas por expertos. En el marco de la Cátedra Pinazo, en colaboración con la Universitat de València.

PERÍODO 1914-1939

Del periodo que va desde la Primera Guerra Mundial hasta el inicio de la Segunda, el mismo año que termina la Guerra Civil Española, el IVAM posee un importantísimo fondo de obras pertenecientes a las Vanguardias Históricas, especialmente del Constructivismo, Dadaísmo, Futurismo, Neoplasticismo y la Abstracción no figurativa o concreta, que dan cuenta de los avances de las artes de las tres primeras décadas del siglo en los contextos soviético, alemán, húngaro, francés, italiano y español, con obras escultóricas de González, Jan y Sophie Taeuber-Arp, Schwitters, Gabo, Pevsner, Peri, Fontana, Moholy-Nagy, Torres García o Pérez Contel, y pictóricas de Vantongerloo, Freundlich, Hélión, Hans Richter o Vordemberge-Gildewart, entre otros. Estas obras dialogan con magníficos ejemplos de artes gráficas, tipografía, fotografía e imagen impresa, estrechamente ligadas a los acontecimientos políticos de la época, destacándose las figuras de Heartfield y Renau junto a otras como Klucis, Kulagina, Rodchenko, Stepanova, Tzara o Picabia. Gran parte de los y las artistas de las vanguardias históricas presentes en la colección del IVAM fueron docentes en las escuelas experimentales de la unión soviética (Vkhutemas, Moscú, 1920-1933), Alemania (Bauhaus, Weimar y Dessau, 1920-1935) y Suiza (Escuela de Artes Decorativas, Zúrich). Abordar las escuelas de arte de vanguardia permitiría hacer visible la función pedagógica de las artes, así como la presencia de las mujeres que dirigieron talleres en dichas escuelas, como Goncharova y Popova, encargadas del taller textil en Vkhutemas; Stolzl, Albers y Reich, en la Bauhaus, o Tauber-Arp, en Zúrich.

En este periodo la idea de montaje y fotomontaje como *acción comunicativa* se convierte en un paradigma creativo de gran alcance y que afectará a todas las artes hasta nuestro presente. Del mismo modo, la práctica pedagógica y propagandística está muy presente en la definición de una nueva imagen, donde las artes están al servicio de la construcción de un nuevo mundo. En el ámbito de la fotografía en sus vertientes documental y creativa, cabe destacar la obra de Lange, Evans, Centelles, Rodchenko o Álvarez Bravo, junto a Coppola, Kertész, Man Ray, Duchamp, Stern o Cahun.

En el plano de las relaciones de lo fotográfico con la génesis del lenguaje documental se puede hacer una lectura transversal de los formalismos de la vanguardia y la legitimación de un género vinculado con la gestión ideológica de las imágenes en la comunicación de masas. Esta línea de trabajo podría establecer, a través de la colección, un diálogo entre esos lenguajes documentales y sus destinos paradójicos en dos polos del escenario global: un nuevo contexto para las artes en el horizonte posrevolucionario soviético y un tratamiento occidental-americano, que ha instaurado un lenguaje en la fotografía asociado a los hitos de la FSA y de la fotografía directa.

En el ámbito local se trabajarán los imaginarios urbanos, artísticos, visuales, gráficos y arquitectónicos, en València, Castellón y Alicante a principios del siglo XX, destacando las propuestas gráficas y de cartelería sobre el desarrollo industrial y agrícola, la Guerra Civil y sus repercusiones sociales.

En este periodo se concentra el trabajo de dos figuras fundamentales en la identidad del IVAM, Julio González y Josep Renau, y uno de los momentos históricos más interesantes en torno al acontecimiento de la Guerra Civil Española y el establecimiento de València como Capital de la República.

Continuar el estudio y el encaje histórico de la figura y la obra de González desde paradigmas diversos es una prioridad de este proyecto, que como primera acción prevé un encargo a un comisario de primer nivel para ofrecer un discurso renovado en torno a Julio González.

PERÍODO 1939-1961

El IVAM cuenta con una magnífica selección de obras de esta época que pueden enmarcarse en el Informalismo europeo y el Expresionismo Abstracto americano, junto a nuevas propuestas de Arte Abstracto Geométrico en un contexto marcado por la larga posguerra europea, con nombres como Soulages, Masson, Dubuffet, Michaux, Appel, Jorn, o en España Millares, Saura o Tàpies. Sería importante estudiar las relaciones de éstos con los y las artistas estadounidenses, como Reinhardt, Gottlieb, Krasner, Newman y aquellos “entre dos mundos”, como Gorky, Vicente o Hoffman, explorando las repercusiones de la guerra en el vacío y el silencio de cierta abstracción. En este bloque de periodización pueden analizarse, además, las trayectorias individuales vigentes todavía de artistas de las vanguardias históricas, enlazando en un segundo plano con el primer bloque de la periodización (Schwitters, Hausmann o Moholy-Nagy). Del mismo modo, figuras como Oteiza y Fontana ofrecen un potencial para futuras investigaciones.

En el Estado Español la dictadura y sus empeños marcan un momento ambiguo en lo social y lo cultural, con muchísimas aristas y contradicciones. En València, 1956 marca el nacimiento del Grupo Parpalló, un intento de renovación en las artes plásticas desde la Abstracción Concreta, que junto a otros grupos forman la denominada corriente Normativa, preconizada por Oteiza a partir de la conferencia celebrada en Santander en 1953 en el “Curso de Arte Abstracto”, en paralelo a las corrientes Informalistas que se están desarrollando también en el país. Vicente Aguilera Cerni, en el contexto valenciano, creó una red de relaciones interpersonales que dio un respaldo teórico y conceptual a las trayectorias de Eusebio Sempere o Andreu Alfaro, en diálogo entre el contexto valenciano y las tendencias internacionales.

De la misma manera se trataría de ampliar el foco para recuperar artistas de otros contextos, atendiendo al trabajo realizado por mujeres, acompañando la obra de Monika Buch, presente en la colección. Igualmente es urgente hacer un esfuerzo para el estudio de la modernidad en lugares como Argentina, Cuba, Sudáfrica, Argelia, Marruecos, Egipto o India.

PERÍODO 1962-1976

De este periodo el IVAM cuenta también con una magnífica colección que reúne prácticas artísticas de muy diverso signo que se debatían en Europa y Estados Unidos entre la abstracción (en sus diferentes vertientes informal y concreta) y la figuración; prácticas basadas en una nueva configuración del tiempo, el espacio y la percepción, y nuevos planteamientos en torno a los objetos, el gesto y la acción. Esas contaminaciones implican variaciones sobre los cánones del arte anglosajón, con figuras hegemónicas como Hamilton, Rosenquist, Rauschenberg, Warhol o Lichtenstein. La combinación entre los aspectos reconocibles de ese canon y las variantes inscritas en la colección, a partir de Jorn, Klein, Polke, Greco o Fahlström, por ejemplo, se revela como un rico campo de acción. La colección del IVAM contiene vectores de enorme valor para encontrar versiones más complejas en la relación entre contextos y mundo. Equipo Crónica (1964-81), Equipo Realidad (1966-76) y Estampa Popular (1964-68) son tres pilares de la colección que permiten aproximaciones distintas de las realizadas hasta ahora, como también Renau.

En estos años comienza el trabajo con la imagen en movimiento a través de los nuevos lenguajes del video, y se consolidan una serie de artistas que desde las artes escénicas y la performance agregan nuevas densidades a la pintura, escultura y fotografía, como es el caso de dos figuras importantes en la colección y que definen caminos muy diversos: Klein y Oldenburg. Por otro lado, Serra, Ruthenbeck, Yturralde o Heras muestran posiciones desde la escultura, y posibilitan una reflexión sobre el arte orientado hacia la acción performativa. Del mismo modo, la pintura continúa sus investigaciones en la abstracción (Teixidor) o en la figuración, como es el caso de (Arroyo y Adami). A finales de los sesenta y principios de los setenta los movimientos feministas y los discursos sobre la identidad se colocan en el centro del debate artístico, como muestran también en la colección las obras de Isabel Oliver o Ángela García en el ámbito local, las primeras performances de Esther Ferrer o de Valie Export, y la obra de Darío Villalba, Juan Hidalgo o Michel Journiac. Del mismo modo los medios de masas y el turismo entran con fuerza en los imaginarios y los discursos.

Como en el periodo anterior, será fundamental poner la atención en esos nuevos marcos de sentido, así como en el trabajo de mujeres artistas, completando el núcleo de las prácticas conceptuales de los principios de la década de los setenta en relación con lo que otros y otras artistas estaban haciendo en entornos no occidentales, superando las ya descartadas ideas de retrasos y mimetismos.

PERÍODO 1976-1990

En este período se dan cita algunos de los fenómenos más audaces de finales de los años 70, con los conceptos ya casi académicamente definidos como posmodernos. Sin embargo, vale la pena diluir el tratamiento de época para pensar una opción transicional más ambiciosa. Sin duda, el propio IVAM actúa como umbral institucional históricamente determinado, que se revela como un resultado de la temáticamente sobreexplotada Transición Española, y como fenómeno peculiar cuya especificidad puede entenderse a través de sus coetáneos. En este sentido, caben aproximaciones monográficas sobre artistas poco estudiadas, junto a otros artistas que se han convertido en signos de su tiempo.

Junto a autores y autoras como Muntadas, Muñoz, Marco, Solano, Nauman, James Lee Byars, Kirkeby, Yturralde, Alfaro o Navarro, se trataría de ampliar el foco a otras prácticas como las Conceptuales, sobre todo aquellas que hacen uso de la fotografía, y que están presentes en la colección: Hamish Fulton, Bernd y Hilla Becher o Esther Ferrer. Isidoro Valcárcel Medina sería un buen contrapunto en este período, así como Sanja Iveković, Senga Nengudi y Teresa Lanceta. Por otro lado, la constitución de las nuevas teorías de la imagen, los estudios visuales y la nueva gama de disciplinas, que reinterpretan el papel de las prácticas, sería un eje de articulación necesario. En este punto, se abordaría la relación de obras de la colección de Sherman, Prince o Birnbaum con esos marcos conceptuales de nueva creación.

PERÍODO 1990-2001

Abordar esta época desde nuestro marco museológico y atendiendo a los fondos de la colección y al propio papel institucional del IVAM supone pensar el proceso por el que el discurso del arte contemporáneo y el fenómeno de la exposición se hacen globales. Implica abordar la proliferación de exposiciones en las que se da voz a los “otros” globales. En ese aspecto, es necesario atender las complejas reivindicaciones identitarias de minorías y mayorías subalternizadas, la explosión de lo popular y la renovación de los discursos feministas. En el ámbito estatal, la etapa coincidiría con el ocaso de la legitimidad y las herencias de la Transición política, y en el mapa

cultural con la nueva política de promoción de eventos conmemorativos y expansión urbanística en la que podría integrarse la proliferación de nuevos museos en todo territorio español.

Atendiendo a las prácticas artísticas puede notarse la recuperación de las segundas vanguardias a mediados de la década en conexión con las prácticas activistas en el arte que se van reorganizando en los años 90, como consecuencia de la crisis económica del 93 y que desembocan en el movimiento antiglobalización que se hace fuerte en España en 2001. Entre los medios para desarrollar estas nuevas formas de activismo y de relación con las instituciones y la esfera pública, caben destacar los inicios de las estrategias de archivo que emprenden numerosos artistas, la aparición de un nuevo arte sonoro, la expansión de los formatos audiovisuales a través del cine de exposición, y las políticas de género y otras muchas manifestaciones no hegemónicas a las que la institución se hace permeable, como muestran las obras de Pepe Espaliú, Martínez Oliva o Carmen Navarrete en la colección del IVAM.

El trabajo sobre este eje ha de recuperar el contexto de la primera década del IVAM y su encaje local, nacional e internacional, con artistas como Baldessari o Baumgarten, cuyos legados son enormes en los artistas y las artistas jóvenes; y artistas españoles como Sicilia y Iglesias, o de la Comunitat como Soledad Sevilla, Carmen Calvo, Joan Cardells o Maribel Doménech, en consonancia con toda una nueva generación que está volviendo a la escultura mediante el uso de nuevos materiales y otros reciclados. Del mismo modo se continuaría trabajando en archivos de prácticas no hegemónicas, ampliando el espectro del género hacia otras consideraciones de los feminismos(s), y hacia contextos aún desconocidos.

PERÍODO 2001-2022

Por su cercanía al presente, el último de los ejes históricos permite una menor distancia interpretativa sobre los fenómenos y contextos de las obras de la colección. Desde el punto de vista de esta, el margen de crecimiento e interacción con otras colecciones es amplio. Por ello, podemos ofrecer una serie de líneas de fuga que reúnan algunos proyectos de prospección de las primeras décadas del siglo XXI.

En esa voluntad pueden abordarse los múltiples imaginarios de la revuelta, el fenómeno performativo de la protesta como escenario sociológico que remite a la iconografía del arte del XIX y del XX. En este sentido, las acciones e intervenciones sobre distintos contextos pueden ser integradas en horizontes relativos a los activismos feministas y queer, que el IVAM ha trabajado ampliamente en estos últimos años, con artistas como Cabello Carceller o Francesc Ruiz, así como en los conflictos de una globalización desigual y atravesada por las nuevas formas de comunicación, como nos muestran Rogelio López Cuenca o Nadia Benchallal. En la misma lógica, desde el plano historiográfico, otro de los ámbitos prioritarios en este eje cronológico será la nueva conciencia de la crisis como fenómeno global. Podemos atender esta toma de conciencia en las artes como una reacción en cadena que nos vincula y que establece nuevos imaginarios, relacionados sobre todo con las relaciones interespecies y planetarias. Si bien en los últimos años se ha priorizado la atención al Mediterráneo con artistas como Yto Barrada, Hadjithomas y Loreige, o Bouchra Khalili, se plantea trabajar en una mayor diversidad de contextos, que den cuenta de los entrecruzamientos de las prácticas artísticas contemporáneas en toda su complejidad.

Entre estos márgenes, a su vez profundamente interrelacionados, podemos encontrar innumerables posibilidades de estudio sobre territorios inscritos en las dos primeras décadas del siglo XXI, que continúan de forma

original y muy libre preocupaciones y modos de hacer del siglo XX, como demuestran los planteamientos de la imagen en movimiento o una nueva materialidad en la escultura. Lo contemporáneo se presenta ya como un arte posconceptual, abierto en sus significados, que recupera el documento, pero también la pintura y la escultura para transgredirlos, y que incorpora las prácticas del cuerpo a través de la performance y la palabra. Del mismo modo, manifiesta un renovado impulso de la narración mediante el dibujo y la historia gráfica, una herramienta artística tan afilada como oculta de los vínculos con la modernidad y con nuevas formas de iconicidad.

2.2. POLÍTICA DE ADQUISICIONES

Las adquisiciones irán en paralelo al trabajo con la colección y las exposiciones, por lo que el análisis presentado en la sección anterior ya sugiere una dirección. Se impone una labor de investigación para definir las líneas de fuga que nos permitan continuar los focos de la colección, y abrir nuevas líneas que las complementen, teniendo en cuenta los campos de acción conceptuales y los formatos que hemos definido en el capítulo de metodología, buscando en la medida de lo posible una representación sustancial de cada artista, y evitando obras aisladas o no representativas. Se trabajará en paralelo el arte local, el nacional y el internacional.

Es necesaria también la búsqueda activa de materiales documentales que puedan reforzar las obras de la colección hasta la década de los setenta aproximadamente, dando especial atención a ediciones y libros de artista, carteles, postales, folletos, etc, que completen visiones de las vanguardias ya presentes y que puedan completar también ciertos desarrollos locales.

2.3. INVESTIGACIÓN Y PUBLICACIÓN

La investigación ha de definir un laboratorio de prácticas e ideas que trabaje sobre las posibilidades del museo, de una colección o de una exposición temporal. Todos los grupos de investigación se desarrollarán de acuerdo a los campos de acción y los modos de hacer sobre los que gravita la metodología que pone en marcha el proyecto del museo. Las fases y los tiempos de investigación tienen que ser accesibles, siempre con la idea de abrir el resultado y los procesos a contribuciones y comentarios.

A. Investigación en exposiciones

Todo trabajo de programación expositiva estará basado en un ejercicio de investigación colectivo, en el que contaremos con expertos y expertas en la materia para todas las presentaciones de la colección, así como para las exposiciones y la escritura de textos en publicaciones y/o en web. Junto a expertos y expertas trabajarán investigadores/as y personal del museo. Una conexión íntima entre la mediación educativa y la programación es la única garantía para establecer relaciones de compromiso y retorno.

B. Investigación en colección

Para llevar a cabo una práctica global y situada hemos de poner a conversar al museo con otros, mediante colaboraciones en redes locales, nacionales e internacionales de investigación. Se estudiarán las posibilidades de colaboración en cada caso, y se implementarán nuevas, mediante residencias de investigación y/o seminarios.

C. Publicaciones

La colección se pondrá en valor mediante investigaciones específicas que analicen núcleos de intensidad, para lo que se pondrá en marcha una serie de becas de investigación para investigadores nacionales e internacionales que resulten en publicaciones en torno a la colección de autoría individual o colectiva. A su vez, todas las exposiciones y actividades irán acompañadas de una publicación. La política de producción incluye también el ámbito colaborativo con editoriales locales y nacionales que faciliten la distribución global.

2.4. MEDIACIÓN

La idea del museo como esfera pública y de educación crítica ha marcado su transformación más radical en los últimos cincuenta años. El paradigma de activación del museo que se pone en marcha a partir de finales de los años sesenta del siglo XX y que supone su primera gran crisis se ha expandido exponencialmente en el siglo XXI, pero sus dinámicas se han transformado por las tensiones y las profundas mutaciones de nuestra época. Esa ruptura ha contribuido a derribar unas estructuras jerárquicas, patriarcales y excluyentes, mediante discursos y acciones que plantean nuevos imaginarios, a partir de las investigaciones feministas post-identitarias, la reconsideración de minorías y mayorías subalternas, y de la cultura popular. Frente a las identidades cerradas y universales se han abierto procesos de identificación basados en las experiencias subjetivas. Frente a la razón analítica se impone el conocimiento a través del cuerpo, la sensualidad y la memoria. Trabajar para dar forma a experiencias colectivas y críticas, que proporcionen marcos de actuación y modos de acción a una sociedad heterogénea, es lo que hará del museo una institución más ética, más libre y más solidaria.

El estudio, la investigación y el fortalecimiento de la mediación física y virtual se proponen como objetivo prioritario de esta dirección, en un doble movimiento, de los públicos físicos a la audiencia virtual.

Este proyecto aspira a crear una estructura de mediación que dote de sentido su práctica en relación al proyecto general de la institución. Todas las prácticas de mediación tendrán su origen en el IVAM: en la colección y las exposiciones, en los edificios, los contextos urbanos, culturales, sociales y políticos, y estarán atravesadas por cuestiones de género, clase, diversidad y accesibilidad. Se crearán grupos de trabajo motores en todos los ámbitos de la mediación, tanto cultural y educativa como social, lo que considero fundamental para la definición de estructuras que permitan entender el museo como un lugar habitado. Para ello se necesita un equipo estable, con formación en diversos campos disciplinares y dotado de recursos.

Trabajar para despertar sentidos de pertenencia, arraigo y agencia en cada sujeto sería el reto de este proyecto de dirección. Es una tarea prioritaria del museo desarrollar pedagogías territoriales de acercamiento social a colectivos que normalmente no están interesados en el museo. Es fundamental arraigarse en el territorio más próximo y en una relación de vecindad con los barrios, para desde ahí extender su acción a toda la ciudad, teniendo en cuenta las premisas de “una ciudad cuidadora y sostenible”.

Abrir el museo al exterior es acompañar los procesos; no sólo posibilitar que ocurran, sino ser partícipe, involucrarse. Apostar por romper las fronteras invisibles que separan la dirección de los públicos, la programación y la gestión de la creación, generando equipos heterogéneos. Para ello crearemos una propuesta de mediación que incluya a una gran pluralidad de actores, favoreciendo modos de trabajar horizontales, asociativos y descentralizados, desarrollando estrategias de proximidad en el barrio, el distrito y la ciudad (sea València o Alcoi) y también

con otros territorios de la Comunitat Valenciana. Desarrollaremos proyectos compartidos e implementaremos dinámicas de uso más activas, con retornos menos instrumentalizados y con lógicas de respuesta colectiva enfocadas en los intereses de los usuarios y usuarias, tanto presencial como virtualmente.

Una institución cultural hoy ha de ser consciente de la diversidad del mundo, y se ha de interrogar continuamente, adoptando haceres y saberes comprometidos en la conexión de un modo antijerárquico, incorporando tanto el carácter intelectual de la investigación como su carácter lúdico y sensible. Construyendo en una diversidad de escalas, superando lo micro y lo macro, a diferentes velocidades, con el fin de enriquecer las dinámicas propias de la ciudad.

El proyecto de mediación, englobado en un Departamento de Programas Públicos, se desarrollará en torno a los ejes que se presentan a continuación, y ha de adecuarse y contextualizarse en cada una de las sedes del IVAM.

2.4.1. INVESTIGACIÓN EN MEDIACIÓN

A. Grupo de investigación y acción en mediación artística.

En colaboración con otras instituciones de la ciudad, técnicos y técnicas de cultura de espacios culturales en el medio rural o en otras ciudades de la Comunitat Valenciana, y con investigaciones independientes. Se creará un grupo destinado a trabajar en nuevas formas de aproximación a los públicos, desarrollando estrategias presenciales y virtuales, incluyendo la mediación educativa en un momento de crisis, con herramientas precisas y considerando mediaciones educativas itinerantes.

B. Grupo de investigación y acción en mediación comunitaria, territorio y memoria.

En colaboración con escuelas, escuelas universitarias, colectivos, asociaciones, comercios, entre otros, se creará un grupo de investigación y acción para consolidar la presencia del IVAM en su entorno próximo y desarrollar acciones conjuntas. A partir de ahí continuar con barrios limítrofes para ir extendiéndose a la ciudad y el territorio.

1. València – Ciutat Vella. En colaboración con la red de espacios de Ciutat Vella, con Amics del Carme y otras Asociaciones de vecinos de los barrios de Extramuros, Velluters, Marxalenes, se pondrán en marcha proyectos conjuntos, trabajos sobre memorias compartidas y herencias culturales con metodologías de mediación comunitaria. El objetivo sería reconstruir dinámicas sociales y culturales que la ciudad y la región han ido sepultando, poniendo en valor las coincidencias entre el tejido simbólico de la ciudad, la trama artística que genera y la traza productiva (artesanías, artistas, obras, etc.) que la sostiene.

2. València - Nou Espai. En colaboración con colectivos y asociaciones vecinales del territorio donde se instale y con otros de la ciudad, estableciendo sinergias entre ambos espacios.

3. Alcoi. En colaboración con la universidad y otros centros de educación no reglada, colectivos y asociaciones vecinales de la ciudad y del territorio. Estableciendo sinergias entre los espacios de València y Alcoi, mediante estrategias de territorialización específicas para esta sede del IVAM, con el fin de generar estructuras en red e instaurar capacidades a nivel local.

C. Grupo de investigación y pensamiento con movimientos sociales.

En estrecho contacto con los movimientos sociales de la Comunitat, un espacio de pensamiento sobre cuestiones sociales que atraviesan nuestras vidas y los discursos sobre las que se asientan.

D. Grupo de mediación y acción en el territorio rural de la Comunitat Valenciana.

Mediante la colaboración con artistas, comisarios y agentes culturales, el IVAM pondrá en marcha un proyecto de mediación territorial para desarrollar acciones en pueblos de la Comunitat Valenciana, en estrecho contacto con agentes de cada zona y estudiando diferentes posibilidades. Desde un trabajo de descentralización de la colección, hasta la nueva producción con artistas en residencia, o trabajando en proyectos de comisariado local. Con la colaboración del Consorci de Museus.

2.4.2. ACTIVIDADES

El punto de partida para las actividades será también la colección y las exposiciones temporales. Mediante distintas metodologías y prácticas de creación y colaboración se buscará ampliar la mirada frente al hecho artístico. El programa se centrará también en los posibles usos del edificio, su memoria, la realidad urbana y social, los contextos próximos y los diferentes públicos. Todo ello se trabajará con velocidades variables, a corto y largo plazo y con diferentes visibilidades.

A. Discurso y debate

El museo ha de crear un espacio de pensamiento, por lo que se prevén seminarios y conferencias magistrales que atiendan a cuestiones relacionadas con la colección, las exposiciones, el museo, la crítica de arte, la educación en el museo, la comunicación o los públicos. En colaboración con las universidades y otros espacios de enseñanzas no regladas.

B. Talleres con artistas

Se desarrollará un taller anual con un artista que esté exponiendo en el museo.

C. Artes vivas

Un posicionamiento abierto y propositivo frente a los formatos reconocidos de la producción del arte y de sus discursos será una de las maneras para invitar a su relectura. Pensamos en formatos tales como la performance, el cine, la práctica digital, el arte sonoro, la danza y otros conectados a lo festivo. Un cuestionamiento desde formatos frágiles e investigaciones en mutación. El vestíbulo del IVAM, la explanada frente al museo, el jardín y el barrio son espacios públicos que desbordan el museo en Ciutat Vella. El programa de arte sonoro, cine, performance y danza, de producción propia o en colaboración con otras instituciones, será también implementado en las otras sedes del IVAM.

D. Acciones posibles

La mirada

- Ciclos comisariados de cine y vídeo, en colaboración con la Filmoteca

La lectura

- Grupos de lectura en torno a la colección

L'escolta

- Investigación sonora en colaboración con el Departamento de Intermedia de la Universitat Politècnica de València

El moviment/el cos

- Programa de performances

Els passeigs

- El caminar como práctica artística (arquitectura, historia, experiencias)

La festa/La fiesta

- Celebración anual del aniversario de apertura del IVAM
- Programación espacial 9 octubre, Falles, Día de los Museos, verano, entre otros.
- Actividades, performances, conciertos

2.4.3. FORMACIÓN Y EDUCACIÓN

El objetivo general de un proyecto educativo para el IVAM sería plantear el museo como dispositivo pedagógico, esto es, entender toda la institución como sujeto y objeto de las acciones educativas. El área de educación de un museo es un espacio de transformación, que busca provocar un cambio en las personas que al centro de arte, dotándolas de las herramientas para disfrutar de las exposiciones, atendiendo a distintas expectativas y estimulando diferentes capacidades. El museo es un lugar para la contemplación, el encuentro, la investigación, el juego, la colaboración y el aprendizaje compartido.

Es fundamental para ello tener un departamento de educación interno dotado de personal y recursos para desarrollar visitas mediadas y especiales para adultos, jóvenes y niños; visitas transversales a la colección y las exposiciones temporales; talleres para diferentes edades en colaboración con colectivos de la Comunitat Valenciana, y proyectos específicos para personas con diversidad funcional. Se trataría siempre de elaborar nuevos dispositivos de recepción para obtener una mejor comprensión de la obra de arte y su contexto.

IVAM escoles. El museo como escuela, en colaboración con las escuelas e institutos. Visitas comentadas y proyectos a medio y largo plazo, materiales didácticos y talleres.

IVAM universitats. Desarrollado en colaboración con las universidades: talleres con artistas, incorporación en grupos de investigación, seminarios y debates, y un sistema de Becas de Formación-Prácticas de una duración de entre seis meses y un año, en colaboración con diversas universidades, en todos los departamentos del museo.

2.5. ARCHIVO: BIBLIOTECA, CENTRO DE DOCUMENTACIÓN Y WEB

Un centro de documentación para el IVAM permitiría consolidar la función de investigación de la institución, junto a las de colección y exposición. El centro de documentación ha de poner al alcance del público el fondo documental de la institución a través de un espacio en su sede y de una plataforma web, así como mediante una programación expositiva específica de sus fondos en el espacio físico y en el virtual.

El objetivo del IVAM para 2020-25 será catalogar y difundir los documentos y materiales relevantes del museo, así como los recursos educativos, facilitando la investigación y la experimentación en torno al arte contemporáneo y a las obras de la colección. Para ello se plantean las siguientes acciones:

1. Redefinición de un espacio técnicamente adaptado y accesible como centro de documentación.
2. Digitalización de materiales para consulta online y creación de contenidos digitales según las normas de interoperabilidad entre formatos y plataformas de gestión de archivo, de museo y de biblioteca (normas open access)

3. Determinación de la claridad legal para la difusión y uso del material digital.
4. Desarrollo de una plataforma web de consulta, uso y encuentro adaptada a todos los públicos y a todos los sistemas operativos.

IVAMweb

Como queda expresado en el inicio de este documento, una nueva web es objetivo prioritario, y será una de las primeras actuaciones de esta dirección. Constituirá, junto a las redes sociales, un importante canal de comunicación y será a su vez un repositorio de contenidos: una web ágil, accesible y sencilla en su navegación. Uno de los retos a los que se enfrenta el museo del siglo XXI es el de su “traducción” al espacio virtual, es decir, constituir un espacio de representación de los contenidos, pero también de experimentación y de creación. En ese sentido, se contempla la posibilidad de contar con un curador para la web que garantice la comunicación entre los departamentos de exposiciones, investigación y mediación con los de informática y protocolo, con el fin de encontrar las mejores vías de acceso y visibilidad a los proyectos, tanto técnicas como creativas.

3. IMAGEN CORPORATIVA, COMUNICACIÓN Y REDES SOCIALES

Es necesaria la elaboración de una Estrategia de Comunicación que establezca los objetivos, canales y principales mensajes en el ámbito de la comunicación del IVAM. Entre las iniciativas a desarrollar está un plan de medios y redes para dotar de coherencia los mensajes del IVAM y garantizar su impacto. Algunas propuestas para ello, son:

1. La definición de una imagen corporativa sólida, aplicable y adaptable física y virtualmente, que alcance desde el exterior del edificio a la señalética interior, las comunicaciones digitales y la web.
2. La definición de una estrategia digital que permita una interacción continua con los públicos en redes sociales y plataformas de streaming (Facebook, Instagram, Twitter, YouTube o TikTok); que acerque el museo al público; que cuente historias de forma diferente y que anime a crear contenidos.
3. Elaboración de un plan de medios específico para cada exposición y de una newsletter digital semanal y comunicaciones puntuales

4. ARTICULACIÓN TERRITORIAL

4.1. IVAM - CIUTAT VELLA

El edificio del IVAM en Ciutat Vella está en los límites del centro de la ciudad, posee un fragmento de muralla romana, y su fachada principal enfrenta la ronda de la ciudad medieval, el río y los nuevos urbanismos del siglo XX. Por primera vez desde su fundación, el IVAM constituye una manzana completa de la ciudad, tras la apertura de la calle lateral y su conexión con el Barri del Carme. El objetivo prioritario del proyecto en relación con esta sede será consolidar los límites del edificio y su entorno urbano mediante posibles actuaciones de adecuación

del edificio. Tras su consolidación, se plantearía la necesidad de hacer un proyecto integral de diseño exterior con el fin de recuperar el edificio original mediante la limpieza de elementos añadidos, el diseño de una nueva gráfica integral para la fachada y la reparación de la explanada.

En el entorno urbano habría que trabajar con las administraciones públicas con el fin de recuperar la imagen exterior del museo, posibilitando una visión clara de los volúmenes del edificio, sobre todo desde el río, reorganizando el mobiliario urbano de las aceras limítrofes y cercanas al museo, con el fin de dotarlo de un espacio público de calidad. La plataforma ha de funcionar como un umbral, un espacio “entre” el exterior y el interior del museo.

Del mismo modo, es necesario trabajar en la consolidación del jardín, la conservación de las obras de arte allí instaladas, la vegetación y los posibles usos en relación con el museo y con el barrio mediante modos de gestión y cuidados compartidos: posibilitando tanto actividades vecinales de interés general como actividades propias del museo, presentaciones de artistas que trabajan con jardines, o en claves de obra efímera, sostenibilidad ambiental o participación pública (museo efímero, museo sin paredes, museo de la calle, museo lúdico, lugar de la fiesta, etc.).

En cuanto al interior, se impone repensar el amplio vestíbulo de entrada, las taquillas, etc. para adaptarlo a nuevas necesidades de comunicación y recepción de públicos. El vestíbulo de entrada ha de constituirse en un *espacio de hospitalidad* para los usuarios y usuarias. Por lo que respecta a las salas expositivas, se han de revisar las necesidades de cada una de ellas para su mantenimiento y renovación.

En una nueva estructura, con un nuevo edificio para presentaciones artísticas y de artes vivas contemporáneas, la sede histórica podría pensarse como el lugar de las exposiciones que incluyen medios artísticos más tradicionales que necesitan medidas de seguridad, control de temperatura y humedad, así como exigencias de montaje precisas. No obstante, no tiene, necesariamente, que hacerse una división estricta, ya que el arte contemporáneo puede ser también interesante en edificios “modernos”.

4.2. IVAM - NOU ESPAI

Un nuevo espacio ha de plantear otras formas de trabajar. La idea sería trabajar con artistas contemporáneos que necesitan de un espacio diferente, más abierto o más informal para desarrollarse: instalaciones, obras multimedia, proyecciones de gran tamaño o grandes formatos pictóricos, dejando el arte moderno, más objetual, en el Centre Julio González.

Un programa para este nuevo espacio se definirá en tres escalas, mediante proyectos pensados específicamente, sea mediante nueva producción de obra o mediante una nueva disposición de obras previamente realizadas por artistas *seniors* o de mediana carrera. Un espacio, a su vez, que genere un contexto artístico en la ciudad en torno a la generación más joven de artistas y públicos, con propuestas para el arte más contemporáneo, local, nacional y global. Y por último pero no menos importante, un espacio que busque crear conexiones intergeneracionales trabajando con artistas muy jóvenes en el ámbito local, mediante un programa preciso.

Un lugar también para la performance, para lo que no se puede hacer en las salas del IVAM, que piense el arte como actividad y acción que crea el mundo, y que permita experimentar con disciplinas y provocar en-

cuentros que no se pueden dar en otros espacios: trabajos experimentales en danza que no tienen cabida en otras salas de la ciudad, experimentaciones sonoras, etc. Un lugar para residencias en las que el objetivo es investigar y transmitir a la vez. Un lugar para la mediación en un espacio de creación colectiva, dependiendo de su ubicación.

4.3. IVAM - ALCOI

Alcoi es una ciudad de unos 60.000 habitantes situada en la provincia de Alicante, en el interior, a 105 km de València. Tuvo especial relevancia en la Revolución industrial, especialmente en el sector textil, aunque también en el metalúrgico y la industria papelera, y además fue marco para un fuerte movimiento obrero.

La ciudad cuenta con una Escuela de Artes y Oficios desde finales del siglo XIX, y es sede de uno de los Campus de la Universitat Politècnica de València. Tiene también una Escuela Superior de Arte y Diseño, y un importante patrimonio modernista, formando parte de la Ruta Europea del Modernismo. La sede del IVAM en Alcoi está en un edificio exento construido por Vicente Pascual Pastor en 1909 para las oficinas del Monte de Piedad.

Actualmente la sede no tiene un equipo propio, desarrollándose su programa de exposiciones desde València. La presente propuesta plantea la necesidad de un equipo mínimo y estable para ejercer de necesario mediador en la comarca, siempre en diálogo con la dirección del IVAM, y un consejo consultor o grupo motor para tratar de conectar a la ciudad con el centro. Una definición de contenidos no subsidiaria de València, mejoraría la implantación en la ciudad, y trabajar con el contexto serviría, a su vez, para generar un foco en torno al arte moderno y contemporáneo.

Ese programa propio se establecería desde cinco ejes principales:

- A. Exposiciones a partir de la colección del IVAM hechas específicamente para Alcoi u otras que puedan viajar entre las dos sedes.
- B. Exposiciones colectivas e individuales de artistas de la Comunitat Valenciana.
- C. Residencias y exposiciones de artistas nacionales e internacionales.
- D. Programa de mediación propio con agentes culturales de la propia ciudad y de las ciudades de la comarca.
- E. Elaboración de campañas de comunicación específicas en la ciudad y comarcas vecinas, para integrar el centro plenamente en las rutas de turismo cultural.

5. UN MUSEO EN RED

Redes locales

En paralelo a pensar en un nuevo edificio y a su articulación intersedes, el IVAM ha de estar más presente en la ciudad, como lugar, como idea y como referente. Mediante la programación y la mediación artística y comu-

nitaria, ha de convertirse en una infraestructura central en todo el territorio. Para ello es necesario establecer colaboraciones con diversos tipos de asociaciones de la ciudad y el país, en un sistema de red. El museo ha de formar parte y contribuir a generar un ecosistema sostenible en todos los niveles, por lo que ha de colaborar con instituciones afines (y no afines) y con las universidades, colegios e institutos, con las asociaciones, con las galerías, y también con otras instituciones de carácter diverso y espacios autogestionados, así como con la ciudad en general a través de sus individuos y grupos. También ha de extender su colaboración como institución pedagógica a otros museos e instituciones desde los que generar otros discursos o vecindades productivas.

Redes nacionales e internacionales

El desarrollo de redes nacionales e internacionales ha de ser otra de las prioridades, mediante el trabajo en proyectos conjuntos con instituciones próximas, analizando cada uno en particular, para definir su presupuesto, formato y visibilidad, atendiendo siempre a las circunstancias socioeconómicas.

En el ámbito nacional se trataría de formar una red para proyectos expositivos o de mediación, con los museos de arte contemporáneo de titularidad pública en el Estado Español, nuestros pares en el contexto estatal

En el ámbito internacional, se construirían relaciones específicas con museos en Europa con los que el IVAM y sus profesionales tienen o han tenido contacto.

Establecer redes de colaboración europeas es una prioridad, y aunque su visibilidad no será inmediata, el objetivo será que el IVAM esté plenamente integrado en el circuito de museos de arte contemporáneo europeos en 2025. Del mismo modo, y dependiendo de la movilidad de obras y personas en un futuro próximo, se tratará de establecer colaboraciones con centros más alejados de nuestro entorno, con el fin de recuperar un impulso global.