



El futuro de los museos: distribuido

Neil Cummings y Marysia Lewandowska

Entrevista con la directora ejecutiva Ayan Lindquist, en el centenario del Moderna Museet. 6 de junio de 2058

SEÑORA CHAN

¡Nihao, hej, hola!
Hola ¿es usted Ayan Lindquist?

AYAN LINDQUIST

Nihao, hola.
Sí Señora Chan, soy Ayan.
Estamos sincronizados.

SEÑORA CHAN

Muchísimas gracias por haber encontrado el tiempo...debe estar muy ocupada con el lanzamiento del centenario.

AYAN LINDQUIST

Es un placer.
Admiramos mucho su trabajo sobre las ecologías de la imagen a mediados del siglo XX.
Especialmente su investigación sobre la práctica archivística.

SEÑORA CHAN

Me siento halagada.
¡Para muchas instituciones asiáticas no comerciales, su trabajo, pionero con contratos de patrimonio a largo plazo, también ha sido muy inspirador!

AYAN LINDQUIST

Oh, había todo un equipo que participaba... Comencemos.

SEÑORA CHAN

Bien.
Quiero recordarle que para el centenario [de Moderna](#) me gustaría archivar su grabación en vivo.

AYAN LINDQUIST

Está bien.
He programado unos 20 minutos.

SEÑORA CHAN

OK, grabando.
Tal vez podamos empezar con algo de historia personal.
¿Qué hacía antes de llegar a ser ejecutiva de Museet Moderna v3.0?

AYAN LINDQUIST

Bien, me incorporé a Moderna 2.0 en 2049, hace casi 10 años.

Primero como asesora en el grupo de trabajo dedicado al desarrollo.

Luego formé parte del equipo de gobernanza. Participé en la expansión de Moderna 3.0 en 2051. Y me ofrecieron un contrato bajo condiciones específicas como ejecutiva en 2052 ... y ahí he seguido hasta hoy.

Me quedan todavía cuatro años en el puesto.

SEÑORA CHAN

¿Y antes de eso?

AYAN LINDQUIST

Inmediatamente antes de formar parte de Moderna colaboré en el programa de exposiciones en el grupo MACBA en Mumbai durante seis años.

Sin embargo, más en la gestión de recursos. Fue ahí donde trabajamos en una versión del asunto de los contratos que mencionó usted.

SEÑORA CHAN

¿Y antes de eso?

AYAN LINDQUIST

Otra vez en la programación en la Tate en Doha durante cuatro años, particularmente en la producción de plataformas de exposiciones.

Y antes de eso, [participé](#) en la investigación sobre gobernanza cultural, para el *Nordic Congress of the European Multitude* durante seis años.

Supongo que la gestión de exposiciones y gobernanza son mis verdaderos puntos fuertes.

SEÑORA CHAN

Tal vez debamos meternos de lleno en lo más importante.

¿Podrías contarnos brevemente por qué Moderna v3.0 [se transformó](#) y por qué fue necesario que esto ocurriese?

AYAN LINDQUIST

Tal como puede imaginar, previamente se realizaron muchas consultas. No es algo que hicimos sin la merecida diligencia.

Desde hace casi cuarenta años Moderna v2.0 ha explorado y desarrollado la forma expositiva. Fuimos pioneros en la producción de muchas exposiciones en colaboración, recursos y montajes.

Ayudamos a construir un público sólido - lo que tú sueles llamar redes culturales no comerciales. Adecuamos aquellas redes para producir nuestro [procomún](#), una vasta y “glocal” parte del Dominio Público.

Hemos desarrollado y nutrido constantemente las prácticas artísticas emergentes.

Moderna puede decir con orgullo que participamos en dar forma al movimiento artístico de la primera parte del siglo XXI. Desde una práctica expositiva fundada alrededor de arte-artefectos, espectáculo y consumo hasta la coproducción integrada.

SEÑORA CHAN

¿Quiere decir que...?

AYAN LINDQUIST

Desde luego hay muchos factores complejos implicados...

No obstante, nuestra labor fue clave para el cambio de mentalidad sobre las formas de transmisión del patrimonio cultural, adoptando las *P2P meshworks*...

... lo cual nos convirtió en una institución inmanente a estas prácticas.

SEÑORA CHAN

¿Podría decir que...?

AYAN LINDQUIST

A pesar de lo dicho... En realidad no hemos contestado a su pregunta ¿verdad?

Puesto que Moderna 2.0 continúa su investigación expositiva, algunos de nosotros creemos que la exposición como tecnología e inmanente a la lógica institucional, necesitaba ser sujeta a una revisión radical.

De modo que esto es lo que pretendemos explorar con Moderna 3.0, queremos llevar a cabo una parte de esa investigación.

Actuar. Ser más agente que inmanente.

SEÑORA CHAN

Vale. Quería saber si podría decir una....

AYAN LINDQUIST

Siento interrumpirte, pero de alguna manera la bifurcación sigue una parte de la tradición de Moderna Museet.

Moderna 2.0 sufrió una transformación a través de 1.0 porque la tensión entre intentar coleccionar, conservar y exponer la historia del arte de siglo XX y, al mismo tiempo, pretender ser una institución del siglo XXI responsable, resultó demasiado difícil de reconciliar.

Moderna 1.0 continúa su mandato. Sus edificios y colección tienen el estatus de patrimonio global. En cambio, esta temprana hibridación permitió a Moderna 2.0 ser más móvil y experimental. En su forma organizativa, en su administración, y en la producción de exposiciones.

SEÑORA CHAN

Podría extenderse en “los factores más complejos” que mencionó antes...

AYAN LINDQUIST

¡Esta es una gran pregunta!

Permítame recuperar algunos datos en el *composite*

Bien, un buen punto de partida podría ser la bifurcación del mercado para “el arte contemporáneo” desde las mismas prácticas emergentes.

Aunque el dominio público tiene una larga genealogía. Hace muchísimo... hasta los antiguos derechos de terreno europeos, proyectos “comunes” y mancomunidades.

Fue la llegada de la digitalización, y particularmente los tempranos proyectos de lenguaje de programación durante los años 80

que- y esto nos parece asombroso ahora, tenían derechos de propiedad- impulsaron lo que se llamaban iniciativas de recursos no comerciales o “abiertos”, “libres”.

Por supuesto, estos lenguajes, ensamblajes y los recursos que se estaban construyendo necesitaban de protección legal. Licencias para mantenerlos sin propietario y fuera del mercado.

La *General Public License*, el famoso código legal GPL redactado en 1989.

SEÑORA CHAN

¡No es tan antigua!

AYAN LINDQUIST

Entonces, textos e imágenes – tanto fija como en movimiento; artefactos, sistemas y procesos; música y sonido- bien como código o como su interpretación; cada planta, animal o cuerpo de conocimiento; investigación pública, y toda posible ecología de dichos recursos empezaron a introducirse por las licencias víricas dentro de nuestro Dominio Público.

Algunos hitos incluyen la publicación de la secuencia del genoma humano en 2001.

La fundación de la *Multitude Social Enterprise Coalition* en 2009.

La reforma de la propiedad intelectual durante la segunda década.

La *United Nations-Multitude* introdujo el microimpuesto de transacciones financieras globales en 2013- que otorgó muchos recursos financieros a las iniciativas culturales del Dominio Público-. Podría seguir y seguir...

Aunque, la gran mayoría conocerá de sobra esta cronología.

SEÑORA CHAN

¿Me podría recordar cuándo se afilió Moderna?

AYAN LINDQUIST

Los documentos en *In-Archive* sugieren Öppna dagar or Härifå till allmännigen, con Mejan.... Disculpe.

Hicimos algunos proyectos de conocimiento “libre” en colaboración con Mejan en Estocolmo a finales de 2009.

A partir de la apertura de Moderna 2.0 en 2012 declaramos todo nuevo conocimiento bajo la versión 6 de la licencia GPL.

SEÑORA CHAN

¿No fue uno de sus predecesores, Chus Martinez, quien lo inició?

Parece que fue quien dio forma a la temprana Moderna 2.0, la cual y a su vez, se convirtió en inspiración a nivel global.

AYAN LINDQUIST

Es muy amable al mencionarlo.

Desde 2012 hemos colaborado con el entonces inexperto *Nordic Congress*, lo que a su debido tiempo se convertiría en la *European Multitude*, para crear la columna vertebral del *Public Domain cultural meshwork*.

Este fue articulado hacia finales de 2022.

Estábamos en el germen.

SEÑORA CHAN

Ok, gracias.

AYAN LINDQUIST

Simultáneamente al crecimiento exponencial del Dominio Público, existía el mercado de lo que todavía llamamos “arte contemporáneo”.

Muchos historiadores sitúan los orígenes de este mercado de “arte contemporáneo” en la subasta de la colección arte-arteefacto de Robert y Ethel Scull en Nueva York en el año 1973. Una extraordinaria colección de pinturas de artistas pop masculinos como Andy Warhol, Claes Oldenburg, Ed Ruscha, y... Jasper Johns.

SEÑORA CHAN

Ok. Desde *composite* estoy haciendo un *streaming* de la película analógica de John Schott, sobre la venta del archivo de dominio público perteneciente al MOMA de Nueva York.

AYAN LINDQUIST

Es una película estupenda, y muchos de los arte-artefactos fueron donados a Moderna posteriormente.

SEÑORA CHAN

Tengo el catálogo en pantalla. Estoy navegando por él.

AYAN LINDQUIST

Aquella subasta marcó precios récord para muchos artistas.

Asimismo vinculó arte-artefactos a la especulación de [una](#) forma antes no imaginada.

Antes de 1981, una de las “dos grandes” casas de subasta, Sotheby's, estaba activa en 23 países y tenía un rendimiento comercial de 4.9 billones de los antiguos dólares estadounidenses.

Pronto el número de ferias globales se multiplicaron como setas. Galerías comerciales florecían y una cantidad reducida de artistas marcados con un signo distintivo vivían como los oligarcas de los *media* a mediados del siglo XX.

Antes de 2006 complejas tecnologías de comercio financiero estaban usando [los](#) arte-artefactos como una clase de activo. Y la gran mayoría de museos públicos de arte moderno se quedaron fuera del mercado del “arte contemporáneo”.

Mirando atrás, desperdiciamos una enorme cantidad de tiempo y esfuerzo captando recursos financieros para adquirir y poseer públicamente bienes con precios excesivamente altos. ¡Y desperdiciamos tiempo atrayendo a ricos especuladores, para recibir regalos esporádicos y donaciones!

SEÑORA CHAN

¡Eso tiene sentido!
Era lo mismo a nivel local.

En los primeros museos de arte moderno la demanda era sistemática y éticamente conflictiva. Y evidentemente insostenible.

Parece inevitable tener que invertir la dirección del flujo de recursos y utilizar impuestos de transacción para nutrir el [Public Domain Cultural Meshworks](#).

AYAN LINDQUIST

¡Ahhh, a veces tener los datos a disposición es maravilloso!

Sea como fuere, las casas de subasta empezaron a comprar galerías, lo cual disolvió la estructura del mercado, del [primario](#) - gestionado, y [el secundario](#) - libre.

Como consecuencia, antes de 2012 el mercado de “arte contemporáneo” era un “verdadero” mercado competitivo, con precios para activos que bajaban y subían.

Varios mercados dentro del “arte contemporáneo”, como bonos, derivados y futuros fueron rápidamente combinados.

Y [comúnmente](#), los portafolios de activos artísticos eran gestionados por corredurías especializadas vinculadas a bancas subsidiarias.

SEÑORA CHAN

Vale, también veo algunos descensos relacionados con el reventón de la burbuja de la deuda financiera. Espectacularmente en 2009, de nuevo en 2024 y una vez más en 2028.

¿Correcciones de mercado?

AYAN LINDQUIST

Probablemente. Correcciones de mercado y sus repercusiones.

En general el mercado se expandió, maduró en 2027 y ha permanecido con los recursos suficientes desde entonces... más o menos. Para el 2014 galerías comerciales, el mercado primario, se había convertido en un competitivo *meshwork* de franquicias globales de subastas.

Llegando al [2025](#) fue necesario abrir academias “de marca” para asegurar la producción de nuevos activos.

SEÑORA CHAN

Puedo ver la Academia de Arte *Frieze* en Beijing, que fue una de las primeras.

AYAN LINDQUIST

El mercado de “arte contemporáneo” se transformó, a efectos prácticos, en un competitivo mercado de productos como cualquier otro.

Desde luego, ventajoso a la hora de generar beneficios y pérdidas a través de la especulación. Y útil para generar recursos financieros de Dominio Público, pero completamente separados de la práctica de arte emergente.

SEÑORA CHAN

Bien. Tal vez esta sea una pregunta un poco tonta.

Pero ¿cree Moderna que los museos públicos han perdido algo valioso debido a la autorreplicación del mercado?

AYAN LINDQUIST

Para ser [completamente honesta](#), no.

No, sólo experimentamos beneficios.

Es decir, que a través de la distribución del Impuesto de Transacción de las *United Nations*

Multitude contamos con mejores recursos financieros.

Lo cual, a su vez, nos ha permitido desarrollar nuestro grupo local y red de nodos.

En general, mercados competitivos se benefician de las variaciones artificiales y el riesgo gestionado. Simplemente se trata de una tecnología que resulta demasiado limitada para nutrir, poner a prueba, o distribuir una práctica auténticamente artística.

Basta fijarse en todas estas colecciones privadas de activos-artísticos, creadas por los especuladores-coleccionistas, y [apoyadas](#) por fundaciones privadas.

Salvo aquellas que cuentan con una cuantía extraordinaria de recursos, últimamente todas fracasan.

Entonces, o se ven repartidas y reintroducidas a la circulación a través del mercado de “arte contemporáneo”. O, más habitualmente, son devueltas a la *multitude* y llegan a formar parte de las colecciones de los museos públicos.

Aquí en Moderna, nos hemos beneficiado enormemente de crecientes donaciones de este tipo. En consecuencia, tenemos una colección completa de arte-artefactos “contemporáneos” gracias a este proceso.

SEÑORA CHAN

Entonces esta fue la base para la impresionante exposición de Moderna *Contemporary Art* en Shangai en 2024.

Fue reconstruida como un módulo de estudios mientras [estudiaba](#) en la Universidad Abierta en 2050.

Aún lo recuerdo. ¡Qué colección! ¡[Qué](#) exposición más maravillosa!

Ok, entonces quizás aquí podamos detectar una ética acercándose a una masa crítica.

A medida que la colección de Moderna Museet va ampliándose –y naturalmente sus museos también- la ética de generosidad pública es distribuida, nutrida, y también favorecida.

Todos se benefician.

Veo que cuando el grupo Ericsson entregó su colección, por ejemplo, fue la causa de toda una avalancha de otros obsequios privados y donaciones importantes.

Como el Azko –la colección de la Caixa, o el regalo de la Fundación Generali.

O como el derrumbamiento de las franquicias Guggenheim después del colapso de la burbuja de deuda en 2018, y el ejecutivo del Banco Deutsche decidió devolver su colección.

AYAN LINDQUIST

Pensamos que es un caso un poco diferente, e indudablemente de otra magnitud. Aunque sea una trayectoria común para muchos museos públicos/privados híbridos.

SEÑORA CHAN

Esto es así en los museos locales.

El antiguo Centro Ullens para Arte Contemporáneo en Beijing,... y MOCA en Shangai por ejemplo.

AYAN LINDQUIST

Sí, esto encaja.

El aumento de recursos, y los regalos, donaciones y reversiones nos permitió sembrar la autonomía de nuestro grupo local.

A partir de 2015 invertimos en acuerdos con el Instituto Människa I Nätverk en Estocolmo; con agencias en Tallin y también Helsinki.

Con el temprano regreso de *Second Life*, y de *Pushkinskaya* en San Petersburgo.

Creamos lo que fue afectuosamente [denominamos](#), el grupo Báltico.

SEÑORA CHAN

Desde *Composite* veo que en Moderna hubo un experimento anterior: Durante la clausura impuesta en 2002 – 2003, las exposiciones fueron distribuidas por distintas sedes locales afines.

¡Hubo hasta un *Konstmobilen*!

AYAN LINDQUIST

... y también alcanzó un cierto grado de éxito.

Al distribuir y reinventar la colección a través del grupo – por cierto que recortamos nuestra deuda de carbón hasta casi un 12- incrementamos radicalmente nuestras actividades.

Entonces, mientras nos desarrollábamos localmente, también empezamos a producir una red más extensa de Moderna Museet.

El primer nodo de Moderna abrió en Doha en los Emiratos Árabes Unidos.

Participamos en la reestructuración de recursos de ecologías locales; desde carbón hasta el conocimiento. Eso fue en 2018.

En 2020, Mumbai emergió, *Ex habere* proyecto de investigación de tres años en cooperación con varias instituciones de investigación autogestionadas- recuerdo *Nowhere* de Moscú, la *Critical Practice Consortium* en Londres, y *Sarai* de Delhi.

Y como usted ya mencionó Shangai lanzó en 2024 la exposición *Contemporary Art* que resultó todo un hito, luego el nodo de Guangzhou comenzó en 2029 con *La part Maudite: Bataille and the Accursed Share*.

¡Una exposición muy oportuna!

Exploraba la distribución de confianza y “bienestar” en una economía general. La ética de residuos y gasto; y el amor, y el terror implícitos en la generosidad desinhibida.

¿No está ubicado este nodo cerca del eje del Museo Guangdong? ¿En la isla de Ersha, a lado del puente de Haiyin?

SEÑORA CHAN

¡Somos casi vecinos! En cuanto a *La Part Maudite*: mucho del código aún tiene vigencia y muy presente.

AYAN LINDQUIST

Vimos que recientemente Usted ha restaurado un poco el servidor codecs de imágenes, se lo agradezco.

SEÑORA CHAN

OK. Un placer.

AYAN LINDQUIST

Nuestro nodo más reciente emergió en San Paulo en América en 2033. A través de la agencia del proyecto centenario de Alan Turing *Almost Real: Composite Consciousness*.

SEÑORA CHAN

Vale, si me permite, me gustaría volver atrás con usted, hasta los años 20 y 30, cuando muchos historiadores académicos pensaban que entrábamos en una nueva “edad de oro” expositiva gracias a Moderna.

Ustedes coprodujeron una serie de proyectos trascendentales, muchos de los cuales aún siguen presentes hoy día.

AYAN LINDQUIST

No estamos muy cómodos con la idea de la “edad de oro”. Tan solo nuestro trabajo volvió a estar integrado de nuevo.

De todos modos, si se ha producido una “edad de oro” nos gustaría pensar que empezó antes, quizás en 2018.

Nos pusimos a explorar un término clave de la temprana lógica de las máquinas- “retroalimentación”. Volvimos al origen, la exposición legendaria *Cybernetic Serendipity* en el instituto de Arte Contemporáneo en Londres; en el 50° aniversario de la exposición.

SEÑORA CHAN

Desde *composite* –veo que [la](#) Tate tiene muchos recursos archivísticos de Dominio Público- y ha grabado el primer intercambio expositivo entre arte visual y montajes digitales.

AYAN LINDQUIST

Para nosotros en Moderna, la exposición puso en marcha durante dos décadas proyectos recurrentes que exploraban *Arte, Tecnología y Conocimiento*.

Su manifestación más reciente vinculada a la investigación de Turing, ha dado lugar a la cooperación de Moderna 3.0 en la elaboración de una enmienda para el artículo 39 de la declaración de los derechos humanos de las [United Nations](#).

Pretendemos extender algunos derechos a los compuestos [orgánicos/sintéticos](#) inteligentes.

SEÑORA CHAN

¿Están coproduciendo compuestos autónomos?

AYAN LINDQUIST

Sí, sí, a eso estaba aludiendo antes; cuando hablaba de Moderna siendo más como un agente, y ejecutando y exponiendo al mismo tiempo.

SEÑORA CHAN

Ahora entiendo la propuesta centenario de Moderna para un *Museum of Their Wishes*.

¡Es extraordinario!

Sé que es una secuencia bastante común, sin embargo no cabe duda que vale la pena.

Aquel que trataba la fundación de la colección de Moderna Museet con la exposición del *Museum of Our Wishes* en 1962.

Y como este fue revisitado en 2006 con el *Museum of Our Wishes II*- para tratar la carencia de artistas mujeres en la colección.

AYAN LINDQUIST

Entendemos nuestro legado como un recurso, no como una carga.
Llevamos un tiempo trabajando sobre eso, programas recurrentes.
Es el origen.

La verdad es que, *Wish II* fue logrado en 2022, cuando unas fotografías de Dora Maar regresaron al Dominio Público.

No obstante, con la emergencia de *composite* inteligente y con consciencia propia, nos parecía adecuado, por no decir necesario, atender sus deseos.

Y es verdad, si se ratifica la propuesta de la enmienda, será un gran logro.

SEÑORA CHAN

Ok. Aunque no le guste el término, ¿puede que una nueva “edad de oro” esté por comenzar?

AYAN LINDQUIST

Eso habría que verlo.

Pero antes, estabas en lo cierto al sugerir que en 2020, con *Ex habare. The Practice of Exhibition*, consolidamos la idea de arte emergente. Y distribuimos nuevas prácticas institucionales.

SEÑORA CHAN

En la red asiática es sabido que *Ex habare* reafirmó el papel del Museo en la sociedad civil.

AYAN LINDQUIST

Para empezar, descomprimos la raíz latina de la exposición, *Ex habare*, para revelar la intención de “sostener” o “mostrar” pruebas en una corte penal.

Resulta evidente, que el deseo de mostrar es algo implícito en la exposición, exhibir y compartir con otros. Introducido este ancestral impulso al deseo de realizar una coproducción creativa, permitió que las exposiciones siguiesen como el núcleo de las aspiraciones de Moderna.

También es verdad que para la constitución del Dominio Público y naturalmente, una sociedad civil, es primordial crear códigos fuente, participar, coproducir y compartir, para generar recursos no rivales.

Es un sutil homólogo.

Ex habare distribuyó estos valores, y también es verdad, se replicaron a una velocidad asombrosa.

SEÑORA CHAN

¡Está bien este recordatorio!
Incluso yo tiendo a dar por sentado el poder de la exposición como una tecnología.

¿Piensa que esto es porque los artistas y otros empezaron a colaborar con Moderna?

AYAN LINDQUIST

¿Var ska vi börja?

Artistas y otros se percataron de... que la ideológica construcción del artista del siglo XIX, había alcanzado sus límites.

El arte configurado como un proceso “creativo” ha dejado de innovar, inspirar o tener cualquier función crítica.

¡Simplemente fue irrelevante!

SEÑORA CHAN

¡En todas partes, salvo en el mercado de “Arte Contemporáneo”!

AYAN LINDQUIS

Aquel modelo de comunicación cultural utilizada para la “transmisión” de patrimonio que mencionamos antes, privilegia los intercambios creativos entre los artistas y los medios de comunicación en el estudio/taller.

Intercambios que fueron distribuidos por mercados competitivos y colecciones institucionales.

Como mucho, la “transmisión” lanzó una pequeña cantidad de agencias creativas al encuentro entre audiencias –habitualmente denominados “espectadores” pasivos- y trabajo artístico.

SEÑORA CHAN

Ok, desde *composite* me llega información.

Así que incluso cuando este modelo fue interrumpido; como en 1968 la exposición en Moderna *The Modellen; A Model for A Qualitative Society*.

Parece que volvimos a umm...

Tal vez la ecología creativa más amplia no fuese lo suficientemente receptiva.

AYAN LINDQUIST

Puede que tengas razón Señora Chan.

De hecho fue cuando los artistas empezaron a imaginar el arte como una práctica, y la exploración de la creatividad como un proceso social.

SEÑORA CHAN

¿Quizás durante los años 90?

AYAN LINDQUIST

Sí, sí, entonces ya podíamos detectar algún cambio.

Los artistas empezaron a comprometerse creativamente con las instituciones, y [viceversa](#).

Con todos los aspectos de la práctica institucional; desde luego a través de exposiciones coproducidas, pero también mediante proyectos archivísticos- que se ha tomado la molestia de investigar Señora Chan- a través de un compromiso organizativo, administrativo, etc.

SEÑORA CHAN

Vale, estoy recuperando información desde *composite* sobre la Crítica Institucional.

Michael Asher y Hans Haacke, parecen ser mayoritariamente artistas americanos de los años 70 y 80.

AYAN LINDQUIST

No estoy segura de que estos sean los recursos adecuados.

En cuanto a los artistas asociados con [la](#) Crítica Institucional, recuerdo Michael Asher y Hans Haacke pero también Julie Ault y el Grupo Material, o Andrea Fraser.

Tuvieron una relación mucho más antagónica y contraria con las instituciones expositivas.

Estaban resentidos al ser representados por una institución expositiva. Especialmente aquellas vinculadas a la ideología del siglo XIX.

MS CHAN

Ok, ahora estoy mirando material sobre Sputniks, EIPCP, Bruno Latour, Maria Lind, Arteleku, Van Abbe Museum, Superflex, Franc Lacarde, Raqs y Sarai, los proyectos de Moderna, Bart de Baer...

AYAN LANDQUIST

Sí, esta constelación parece ser más relevante.

A medida que los artistas fueron repensando sus prácticas, se reconocieron a ellos mismos como nexo de un complejo proceso social.

Y que la creatividad era inherente a cada transacción concebible que producía aquel nexo.

Sin importar el grado de intensidad, o la escala del montaje.

El gran reto para todos nosotros, fue ocuparnos de las líneas de fuerza, las transacciones, y no ser deslumbrados por los sujetos, objetos o instituciones que se producían.

Nos acordamos de que fue bajo estas condiciones que las prácticas de los artistas se fusionaron con Moderna. Se convirtieron en relaciones de coproducción mutua.

Así, a cambio, Moderna empezó a pensarse a sí misma como una institución creativa. Sujeta a una constante exploración crítica y creativa.

MS CHAN

Así que estas fueron las fuerzas que generaban Moderna 2.0 en 2012.

AYAN LINDQUIST

Así es.

Nosotros simplemente dejamos de vernos como un museo del siglo XIX –que tenía que ampliarse constantemente, mandar a construir edificios emblemáticos, hacer evolucionar grandes jerarquías administrativas- exposición, educación, apoyo, gestión etc.

Y más en el acto de institucionalizar –en el antiguo sentido de la palabra- fundar y apoyar.

En institucionalizar la práctica creativa.

Así que, empezamos a jugar, arriesgar, cooperar, investigar y rápidamente crear prototipos. No sólo exposiciones y proyectos de investigación, sino también en lo relativo a nosotros mismos.

Se perdieron algunos valores –lo cual produjo bastante dolor- pero se produjeron otros. Y los más relevantes se mantuvieron firmes, y fueron nutridos y cuidados.

Aprendimos a investigar, a largo plazo, sin preocupación por una devolución interesada.

Así devinimos autónomos a un nivel local, y establecimos una red de contactos a nivel global.

Hemos fracasado alguna vez; o porque las exposiciones no pudieron reunir los recursos necesarios, o porque nos equivocamos.

Pero como una institución inmanente, la gran mayoría de las experiencias han sido productivas.

No estoy segura si estos pensamientos “*jump-cut*” han respondido a su pregunta...

MS CHAN

De alguna manera...

AYAN LINDQUIST

La respuesta corta podría ser que los artistas han transformado Moderna y, asimismo, nosotros les hemos transformado a ellos.

SEÑORA CHAN

OK, pero esto suena un poco banal. Sin embargo, la descripción no deja de ser interesante.

AYAN LINDQUIST

Irónicamente, [nuestro cuestionamiento crítico y lúdico](#) de Moderna 2.0 reanimó la colección histórica expuesta durante la versión 1.0.

Liberamos los arte-artefactos de su función de reproducir la historia del arte de siglo XX; por muy alternativo, discontinuo, o repleto de omisiones que haya sido ese proceso.

Y una vez liberado, entablan transacciones discursivas en tiempo-real.

Revitalizados, nodos compitiendo en transacciones de cuerpos inquietos de conocimiento.

SEÑORA CHAN

No estoy segura si le sigo...

Puesto que se agota el tiempo, y aún nos falta mucho por tratar.

Quiero saber si podría mencionar... Podría recordarnos brevemente, algunas de las exposiciones de referencia. Como *Transaccional Aesthetics*, o *The Ecology of Fear*.

AYAN LINDQUIST

Rädslans ekologi, o *The Ecology of Fear* fue oportuna, dada la pandemia viral que se expandió a través del almacén del ADN –muchos sistemas se vieron comprometidos; y varias “guerras”

tuvieron lugar contra la diferencia, los recursos materiales, la energía, y la atención pública...

Supongo que ocurrió lo mismo con *Transaccional Aesthetics*. Fue un momento muy oportuno para estar participando en la producción de una empresa social local y de iniciativas de bienestar...

SEÑORA CHAN

Podría mencionar la legendaria *ARARAT, Alternative Research in Architecture, Resources, Art and Technology* expuesta en Moderna en el año 1976, que [usted](#) volvió a visitar en ocasión de su 50° aniversario en 2026.

A través de *composite* puedo ver materiales de archivo. Son actuales.

AYAN LINDQUIST

No hay mucho más que añadir.

Evidentemente la primera versión de *ARARAT* exploraba las tecnologías locales más adecuadas para los edificios y sistemas urbanos- utilizando recursos sostenibles.

En 1976, esto se tradujo en el comienzo de la comprensión de una ecología global, y de la naturaleza limitada de los recursos minerales, en particular el carbón.

Puesto que nuestra población alcanzó 8 billones en 2026 era primordial volver a visitar la exposición. Para, de alguna forma, hacer balance de...

Lo primero que nos chocó fue que solo una pequeña parte de la exposición inicial era recuperable –invertimos en reconstrucción e investigación archivística- ahora es todo *composite* de Dominio Público.

La segunda, fue darnos cuenta que solo una pequeña parte de la esencia de la exposición, había producido algún efecto real.

Sospechamos un defecto serio en la forma expositiva.

SEÑORA CHAN

La carencia de recursos para aquellas primeras exposiciones es siempre desalentadora.

Resulta difícil imaginar un tiempo anterior, incluso *meshworks* rudimentarios de Dominio Público, dispositivos integrados e interfaces semánticas.

AYAN LINDQUIST

Bien, uno de los grandes resultados de las celebraciones del aniversario de oro de Moderna en 2008, es que se volvió a visitar y reflexionar sobre los cincuenta años anteriores.

Translated by Stephen Sutton

Recientemente hemos encontrado rastro de sombra para un libro [sobre la historia](#) de Moderna. Y por razones que desconocemos, se quedó sin publicar durante las celebraciones del cincuenta aniversario- así que, nuestra intención es emitir una publicación centenaria del patrimonio.



No olvidaremos enviarle una copia.

MS CHAN

Veo que hemos superado el tiempo, lo siento.

Sólo quisiera saber antes de que desconectemos, ¿qué está proyectando Moderna para el futuro cercano?

AYAN LINDQUIST

Bueno, para nosotros, están emergiendo unas asambleas hermosas.

El consenso tiempo real está desplazándose desde una escala local a una escala regional. *Triángle* en la *African Multitud* está distribuyendo asombrosas tecnologías médicas regenerativas.

[La energía](#) renovable ha superado el umbral de 75% en vivo, casi retro, las actuaciones musicales han vuelto a ser populares.

La tecnología-Nano ha alcanzado una edad de madurez, y 1:1 replicación molecular pronto estará funcionando, vinculada a la tecnología de escaneo cableada a los fabricantes en la red asiática.

Fuera del marco de la Institución, la singularidad será sustituida por la diferencia.

¡Eso sí es emocionante!

SEÑORA CHAN

¡Sí, emocionante!

Muchísimas gracias Ayan. Ha sido un verdadero privilegio. Disfrute de las celebraciones del centenario, estaremos todos ahí con usted en espíritu. Zai Jian, adios.

AYAN LINDQUIST

Gracias Señora Chan.

Adios, zai jian, hejdå.