

Los museos como espacios de mediación : políticas culturales , estructuras y condiciones para la colaboración sostenible en contextos¹

Javier Rodrigo Montero (Transductores)

Recuperar la responsabilidad pública de la cultura . Una breve introducción

Este texto pretende analizar algunas de las condiciones de trabajo y estructuras que permiten actualmente a los museos y centros de arte generar procesos de trabajo sostenibles de mediación con diversos colectivos, entidades, o agentes en contextos locales o en entornos de colaboración. Ya no es baladí plantear el imperativo social de los museos, no como una pregunta en contra de la cultura, sino como una pregunta sobre la noción pública de la cultura . En tiempos de crisis y con el desgaste del Estado del Bienestar, el replanteamiento de las políticas culturales y sobre todo de los centros de arte, en cuánto a cuál es papel en una política cultural pública y democrática, también tiene que ver con un debate por entender las condiciones de producción y distribución de nuestros derechos culturales como derechos ciudadanos . La pregunta democrática sobre cultura se sitúa en los modos de sostenibilidad que los museos generan, ya que en gran parte en nuestro estado se generan por ayudas públicas. No obstante esta obligación tiene sentido, no tanto en cuanto cuaja en políticas de accesibilidad y nociones populistas sobre la cultura (“pan y circo” en los museos), sino más bien en el momento en que se articulan otras formas políticas de participación ciudadana en los museos, entendiéndose por ello estas instituciones como zonas de contacto tal como señala James Clifford². Bajo esta aproximación los museos se replantean como espacios de cruces de culturas heterogéneas. Suponen, en otras palabras, zonas híbridas donde se generan relaciones productivas entre el dentro y fuera de la institución cultural, rompiendo nociones paternalistas y de gestión vertical. La cultura democrática concibe el museo como una arena pública, un lugar de conflictos y cuestionamientos³, que replantean los significados culturales y sociales que se producen en tensión con la noción moderna de santuario de celebración de la cultura de los sectores sociales que lo regulan. La mediación crítica, en este sentido. plantearía además el museo además como un interface, o un hub, en constante interacción con el tejido sociocultural , y no tanto como un espacio o territorio que posee obras o muestra objetos culturales(patrimonio y colecciones) sobre las que se debe aleccionar al pueblo (los públicos neófitos) . Así podría plantearse una tensión inherente a esta compleja institución, al debatirse entre ser un dispositivo de acción ciudadana o mantenerse como un contenedor de cierta muestra de cultura. Este modelo pedagógico responde no a un modelo de museo como un hardware que almacena datos, sino en cambio como un sistema operativo, de código abierto, que genera pensamiento, acción y educación según las interacciones que produce en el ecosistema donde se inserta. Pensado pues no tanto para salvar su distancia con los públicos a partir de la mediación, sino sobre todo para co-operar mediante trabajo en red con la ciudadanía como una trama compleja mediación.

1Este texto fue publicado originalmente en catalán en LABmediació del CA Tarragona (2012) *Obert per Refelxió: Un Laboratori de treball en xarxa i producció artística i cultural*. CA Tarragona Centre d'Art. Ajuntament de Tarragona/ Generalitat de Catalunya. Tarragona. PP 43-49

Se ha modificado ligeramente sólo en relación al Centro de Arte Contemporáneo de Quito, ya que en la fecha de publicación la actividad de la Sala Local se inició con retraso.

2James Clifford (1999) 'Museums as Contact Zones', in David Boswell and Jessica Evans (eds), *Representing the Nation: A Reader, Histories, heritage and museums*, Routledge: London and New York.

3Padró, Carla (2004) “La museología crítica como una forma de reflexionar sobre los museos como zonas de conflicto e intercambio”, en Llorente, JP. y Almazán, D. (comp.) *Museología crítica y arte contemporáneo*. Prensas Universitarias de Zaragoza: Zaragoza. Pp. 51-70

Este abordaje sobre el papel público del museo conlleva repensar el peso de departamentos tradicionalmente denostados o minorizados, como los educativos. Precisamente son ellos los que configuran la primera toma de contacto o imagen social del museo. Muchas veces estos departamentos son relegados en una división clara del trabajo entre lo productivo (la exposición y el arte, el comisariado como tarea innovativa) y lo reproductivo que realizan las educadoras (la educación y acogida de diversos grupos como tarea doméstica no “glomourosa”), tal como nos sugiere Carmen Mörsch ⁴. En este sentido es necesario repensar los modos de producir cultura desde los centros de arte, para poder concebir los museos como laboratorios ciudadanos de cultura, y no tanto como instituciones que representan la “Alta Cultura”. La articulación de las políticas culturales, por tanto, no pasa tan sólo por una práctica social de algunos proyectos o iniciativas particulares, sino por entender las condiciones de trabajo, los equipos y las relaciones que los museos establecen con otras instituciones en colaboraciones y negociaciones complejas, más allá de programas esporádicos o eventos. Este aspecto incluye también replantear el rol y lugar de los equipos de mediación y las educadoras en relación a la estructura institucional y otros departamentos del museo. Bajo estas tensiones y posibles cambios de paradigmas, ahora señalaremos algunos ejemplos brevemente , que pueden mostrar otros modelos en que los centros de arte se están repensando y actuando bajo estructuras abiertas de mediación poniendo en juego las tensiones anteriormente mencionadas de forma productiva . En estos ejemplos es interesante mirar a sus equipos profesionales y las estructuras institucionales de trabajo que experimentan, y sobretodo cómo estos equipos abren la puerta a otro tipo de políticas públicas, aspecto que he intentado cubrir en la medida de los posible. Estas iniciativas aquí mencionadas son una pequeña muestra de otro modo de generar políticas culturales. No detallaremos toda su complejidad, pero intentaremos centrarnos en las condiciones institucionales que han dado lugar a estructuras de mediación sostenibles y proyectos colaborativos a largo plazo.

Estructuras en acción a partir de prácticas específicas. A modo de ejemplos.

Uno de los primeros ejemplos que queremos plantear en este texto es el origen y estructuración del Irish Museum of Modern Art (IMMA), fundado en 1991 en Dublín. El museo contempló desde un principio un modelo institucional basado en el énfasis de 3 departamentos: el de conservación/ colecciones, el de programación cultural y el de comunidad y educación, coordinado por Helen O’Donoghue. Este departamento fue el primero en crearse a propuesta del primer director del centro de arte, Declan Macgonable (1991-2001). En el año 2006 contaba con un equipo fijo en plantilla de 12 mediadoras y unos 50 educadoras freelance⁵. El mismo departamento generó dos exposiciones con grupos de mujeres, comunidades y artistas en 1991(*Unspoken Truths*) y 1997 (*Once is too much*) en las salas oficiales del museo⁶. Estas exposiciones mostraron los trabajos realizados por grupos de mujeres sobre la violencia doméstica o el rol doméstico de las mujeres. Supusieron un ejemplo de trabajo comunitario en red con entidades locales del barrio como el Family Resource Centre y otros entornos próximos al museo⁷. El IMMA además generó en colaboración con el departamento de Educación , una investigación cualitativa sobre sus programas de colaboración con escuelas, bajo el título de *Red*

4Mörsch , Carmen (2011)"Alliances for Unlearning: On Gallery Education and Institutions of Critique". *Afterall* 26(Spring) PP: 4-13

5 Véase Rodrigo, Javier (2007) "El trabajo colaborativo en museos como política cultural. Entrevista a Helen ´Donoghue". En *ZONA PÚBLICA* N.6. Associació de Museòlegs de Catalunya. www.amc.cat . Mayo 2007-. Pp 1-18

6Normalmente este tipo de muestras no tienen cabida en las salas oficiales, al considerarse impuras o de poca calidad estética. En el caso del IMMA ,además, las mujeres mediaron las obras y participaron en debates también.

7En castellano existe el texto de O'donoghue Helen (2005). *El Irish Museum of Modern Art*. En Beltrán C.L (ed) *La educación como mediación en centros de arte contemporáneo*. Salamanca, Universidad de Salamanca.

between the lines: A Review of the IMMA/Breaking the Cycle project llevada a cabo por Eibhlin Campbell y Anne Gallagher (2002). Este trabajo indagó en los formatos sostenibles de colaboraciones durante 4 años, analizando las relaciones con las escuelas que genera el museo desde el punto de vista educativo, del arte y de las relaciones institucionales.

Con un salto temporal de casi más de dos décadas, podemos citar el trabajo desarrollado por el Queens Art Museum en Nueva York, donde una persona está a cargo del trabajo comunitario y colaborativo a tiempo completo. Este museo por ejemplo generó la exposición *Red Lines Housing Crisis Learning Center* (2009) por el arquitecto Damon Rich en colaboración con el Centre for Urban Pedagogy (CUP). Esta muestra indagaba visualmente con fotografías, gráficos y otros dispositivos la crisis económica y de vivienda en la metrópolis de N.Y, las historias y genealogías de la vivienda social, así como las normativas y políticas que generaron la crisis a partir de la cultura depredadora de hipotecas. Paralelamente se generaron vídeos pedagógicos sobre estas problemáticas (CUP), y se desplegó un programa comunitario de debate con diversas plataformas vecinales y organizaciones de Queens.⁸ La exposición se desplegó como un centro de recursos con otros grupos políticos, que hicieron talleres y reuniones en el espacio. Finalmente los materiales expuestos se usaron en organizaciones próximas al museo, con diversas actividades sobre la vivienda digna⁹. Actualmente el museo despliega toda una actividad de arte público en Corona con diversas acciones desde plataformas vecinales en relación a diversas temáticas locales a partir de prácticas de arte público y un equipo estable de mediadores y programadores de actividades públicas de clara dimensión comunitaria. Además existen otra gama de iniciativas que implican la participación activa de las comunidades de Queens¹⁰. Sin saltar de ciudad, pero rebobinando al año 1998, se encuentra el proyecto de mediación de Gregory Sholette en el departamento educativo del New Museum of Modern Art. Sholette es un artista y activista de NY participante del grupo REPOhistory, que fue coordinador de educación del museo. Fundado en 1976 por Marcia Tucker, el museo tenía como clara misión dar voz a los públicos, así como generar proyectos de mediación y educación críticos. En este campo el departamento educativo, mediante su programa con secundaria *Visible knowledge*¹¹, generó el proyecto con jóvenes y exposición *Whose History is it anyway?*¹² en 1998. A partir de colaboraciones con diversos artistas y educadores, se mostraba las piezas fruto de la colaboración con jóvenes de diversos institutos de Queens y otros barrios fuera de la Gran Manzana, donde el trabajo final fue dirigido por los artistas. En la inauguración se presentó una obra de teatro y espacios de reflexiones sobre la juventud y los conflictos multiculturales que se generaban a partir de un dispositivo comisariado por el equipo, que si bien puso en jaque los discursos comisariales y la autorización de voz en las salas de un museo¹³.

Este modelo de trabajo comunitario se basa en políticas de trabajo social y sostenibilidad

8La presentación de Damon Rich, en las jornadas de Transductores del 2009, se puede ver íntegramente online aquí: http://www.dailymotion.com/video/xbk5ty_transductores-negociaciones-cultur_creation (mint. 17 aprox.)

9Alexandra García fue la persona encargada del trabajo comunitario durante la exposición. "El Museo de Queens: Ser Vecinos e institución." Exit. Chiringuito Metropolitano. Encuentro en Barcelona, el día 15/09/2010.

10 community.queensmuseum.org/

11Este programa generó una publicación que fue clave sobre arte contemporáneo, multiculturalidad y pedagogía en el aula: CAHAN, Susan and KOCUR, Zoya (1996), *Contemporary art and Multicultural Education*. The new Museum of Contemporary art. Routledge: New York.

12 http://archive.newmuseum.org/index.php/Detail/Occurrence/Show/occurrence_id/313

13 Eva Sturm en su texto inédito "Creating Spaces: About Art and the Political" explica que la exposición fue relegada al espacio del sótano, no hubo casi difusión y algunos textos de los jóvenes se reescribieron por la institución. Eva también narra cómo Sholette fue despedido debido sobretodo a causa de la exposición sobre movimientos sociales y arte activista llamado *Urban Encounters* que organizó su departamento en 1998 en confrontación directa con el cambio de rumbo más institucional que tomaba el museo en una segunda etapa.

a largo plazo de las prácticas¹⁴. Sin embargo también podemos replantearnos iniciativas y proyectos insertados en bienales o eventos mas excepcionales de la cultura contemporánea. Por ejemplo es ya bastante reconocido el trabajo de mediación crítica del equipo educativo de la *documenta 12* de Kassel (2008) coordinado por Carmen Mörsch. Aquí destaca sobretodo la investigación -acción colectiva llevada a cabo por un grupo aproximado de 20 educadoras, sobre sus prácticas , discursos y conflictos al tender la tensión de la práctica experimental-crítica y la imperante necesidad de proveer un servicio público. Este trabajo fue recogido en dos volúmenes diferentes coordinados por el equipo educativo con el apoyo del Insititute for Art Education de Zurich¹⁵ . Las publicaciones narran por una parte estos procesos y los modos en que el equipo educativo y el consejo de expertos locales generaron relaciones sostenibles con los grupos y artistas invitados al evento, y por otra parte los modos de articular sus propuestas en la ciudad con otras ecologías de colaboración y producción.

Muchos de los proyectos que he nombrado hasta ahora se generan en relación a prácticas europeas o de norte-américa. Es por ello que cerramos este texto con tres centros latinoamericanos, que desde otra perspectiva están ofreciendo otras prácticas innovadoras sobre mediación sin tener que pasar necesariamente por los patrones de pedagogías centro-europeas o el paradigma de cultural visual, que puede resultar hegemónico en ciertas latitudes. Así por ejemplo dos de las bienales más importantes latinoamericanas, Sao Paulo¹⁶ y Mercosur¹⁷, han generado un comisariado educativo y equipos coordinadores permanentes. Mercosur por ejemplo continua las actividades y el trabajo con escuelas de forma permanente, a pesar de que no se celebre la bienal¹⁸. Si hablamos de centros culturales, El Centro Cultural de Sao Paulo, por ejemplo, basa su programa de mediación en la práctica de espacio público y los modos en que los mediadores pueden investigar y trabajar con los espacios que configuran el centro. Esta institución está diseñada espacialmente como una gran plaza pública de diversos niveles, donde la gente sin techo habita por la noche, los estudiantes se reúnen o hay encuentros informales en muchos de sus bancos y espacios. De este modo el proyecto de mediación no se centra tanto en generar estrategias de accesibilidad a las exposiciones o eventos, como en reflexionar sobre cómo mediar con el espacio como esfera pública y los diversos modos de relacionarse que desarrolla la institución. Así en su estructura se contempla la Divisão de Ação Cultural e Educativa (DACE) que replantea la dimensión mediadora del todo el centro y que ejemplo mediante el proyecto *Eixo Cruzado* que pone en relación directamente el departamento educativo y el comisarial. El museo también propone intervenciones micro en su mismo espacio y lanzó el 2011 una convocatoria sobre proyectos de mediación en arte e investigación . Entre otros proyectos, destaca el proyecto de Cayo Honorato¹⁹ *Mediação como [prática documentária]*. Esta indagación consiste en una serie de encuentros con agentes , mediadores y otros profesionales para indagar y generar entrevistas sobre las complejidades y materiales de la mediación a partir de los discursos y narrativas que se despliegan como profesionales reflexivos. En

14Otros ejemplos a señalar son el *Centre for Impossible Studies*, de la Serpentine Gallery en Londres, coordinado por Janna Graham o el colectivo Microsilons que realizan el trabajo de mediación en el Centre d'Art Contemporain de Ginebra.

15 Mörsch, Carmen and the research team of the Dokumenta12 (2009) *Documenta 12 Education. Vol I y Vol II* Zurich: Institute for Art Education.

16 www.fbsp.org.br

17 <http://www.bienalmercosul.art.br/pedagogico>

18 Aunque en este texto no marcamos una aproximación clara de los discursos que producen los equipos es necesario ver hasta qué punto estas y otras iniciativas no son parte de un discursos autoritarios y afirmativo del sistema del arte, y hasta qué unto generan prácticas reflexivas, deconstructivas o transformativas de la institución arte. En este sentido véase el la introducción de Carmen Mörsch en el tomo 1, para la investigación antes citada sobre la Documenta 12.

19 <http://www.ccsplab.org/educativo/index.php?>

[option=com_content&view=article&id=120:documentaria&catid=54:documentacao&Itemid=85](http://www.ccsplab.org/educativo/index.php?option=com_content&view=article&id=120:documentaria&catid=54:documentacao&Itemid=85)

Colombia, por ejemplo el equipo educativo del Museo de Antioquia de Medellín coordina y genera todo el programa educativo de formación docente a secundaria y primaria de Medellín bajo el proyecto denominado *CREA*. Así mismo el museo tiene una sección denominada *Museos y Territorios*²⁰ que basa su trabajo en dos incitativas: la descentralización del patrimonio del museo de forma crítica y dialogada en áreas de la región de Antioquia (*El museo itinerante*), y la creación de museos colectivos en los barrios y pueblos a partir del patrimonio, memorias saberes y culturas para generar diálogos sociales con las comunidades y contextos locales a partir de estrategias pedagógicas participativas (*Museos Comunitarios*). Cabe destacar que la gran mayoría de los profesionales de esta área, unos 6, provienen de trabajo comunitario, experiencias de educación popular y experiencia profesional previa consolidada en trabajo social²¹. En este apartado finalmente destacamos el Centro de Arte Contemporáneo de Quito (Ecuador), con un equipo de investigadores y mediadores de 6 personas, que trabajan desde un año aproximadamente dentro del edificio antiguo del Hospital Militar del barrio de San Juan, convertido ahora en centro de arte. El centro tendrá una sala de experimentación y mediación con comunidades locales (*La Sala Local*) que se inauguró el 9 de junio de este año. Este espacio contiene la investigación y negociación que se ha realizado con diversas redes locales y vecinos sobre la memoria del espacio, los conflictos y fricciones barriales, un archivo popular de la historia del barrio, con el fin de investigar y abrir un diálogo complejo del nuevo papel del edificio en el barrio como institución cultural²². El objetivo es generar un diálogo complejo del rol del museo, sus posibles colaboraciones y repercusiones en el espacio y tejido social del barrio, y los modelos de trabajo posibles de mediación del museo. Todo ellos se irá mostrando y experimentando en este espacio de mediación e investigación colaborativa.²³

20 <http://www.museodeantioquia.org.co/itinerante/>

21 Enfatizamos este aspecto, porque en el Estado español, hasta donde he podido investigar, o bien no existe la figura del trabajador comunitario en museos, o bien es un perfil mixto que se desarrolla con otras tareas, y pocas veces se contrata a una persona del ámbito educativo o social. El imperativo cultural y de historia del arte siempre prima en este sector, a pesar afortunadamente de los postgrados que existen ya sobre formación de educación y museos.

22 Información generada a partir de documentos de trabajo internos cedidos por el equipo de mediación.

23 En el Facebook del CAC, se describe el proyecto en estos términos:

“La SALA LOCAL del Centro de Arte Contemporáneo se inaugura este sábado 9 de junio a las 11h00 con una exposición fotográfica sobre espacio urbano y memoria del Barrio de San Juan. La SALA LOCAL del Centro de Arte Contemporáneo será un espacio permanente para el diálogo y el trabajo conjunto entre artistas y comunidades. Habrá talleres, grupos de conversación y la promoción de un club para contar historias del barrio en el que están invitados a participar abuelos y abuelas, así como niños y jóvenes del barrio”.

<http://www.facebook.com/photo.phpfbid=299265090166535&set=a.103332619759784.5552.100002491381375&type=1&ref=nf>. [Entada de 19/ 06/2012]



Fotografía del patio trasero del edificio del CAC, cuando era usada por el barrio como cancha de fútbol ante el abandono del edificio del Hospital Militar. Fuente: Foto tomada del Facebook del CAC.

La mediación institucional : hacia cambios estructurales desde las políticas (¿a modo de cierre?)

La muestra de ejemplos aquí descritos sirven para remarcar y situar la iniciativa de *Ober per reflexió* en el Camp de Tarragona, dentro de un marco experimental que propone generar relaciones ecológicas y colaboraciones productivas entre centros de arte y diversas redes. Es interesante plantearnos sobre todo los cambios estructurales en las instituciones en políticas concretas y los marcos de trabajo específicos sobre los que se desarrollan, más allá de los discursos que se proyectan desde el museo. Replantearnos qué equipos, qué estructuras, qué relaciones y qué profesionales entran en estos proyectos es una cuestión de política pública que afecta al aparato mediación que se despliega. Este cambio supone repensar la mediación no solo como un fenómeno hacia fuera, sino sobre todo como un proceso de cambio institucional donde se tiene que repensar las estructuras y subjetividades que instituyen los centros de arte. La pregunta sobre la mediación no se centra en qué enseñamos a los otros, sino en cómo aprendemos conjuntamente, y cómo afecta progresivamente a nuestros modos de trabajar en las instituciones e iniciativas que desarrollamos. Y esta es una pregunta abierta desde donde empezar a trabajar colaborativamente.

Licencia

Esta obra está bajo una licencia Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 España de Creative Commons. Para ver una copia de esta licencia, visite <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/> o envíe una carta a Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California 94105, USA