

# Mediación Cultural en Museos.

## Una práctica creadora.

Curso virtual por Florencia Magaril. 1a edición. Modalidad autoguiada

### Transcripción de Videoclase - Módulo 4

#### “Y ¿cómo lo hacen? Experiencias en la voz de mediadores/ diálogos entre referentes”.

**Tabla de contenidos** (hacé clic en cada título para ir a la página)

Video 1	1
Video 2	10
Video 3	18
Video 4	28
Acerca de este material	38

#### Video 1

[Florencia Magaril] Bienvenidos a todes, mi nombre es Florencia Magaril, le estamos dando inicio a este cuarto módulo de nuestro curso llamado la mediación cultural como práctica creadora.

En este cuarto módulo vamos a estar conversando con referentes, invitadas, invitades del campo de los museos, de los museos de la educación, la gestión cultural, para conversar con ellas distintas prácticas, distintas estrategias que han llevado adelante en sus trayectos profesionales.

En este caso nos acompaña Analía Solomonoff, Analía es gestora cultural, curadora y actual directora del Museo Rosa Galisteo de la provincia de Santa Fe. Muchas gracias Analía por acompañarnos. Y también nos acompaña Lucía Bianco, Lucía es trabajadora en museos, trabaja hace muchos años en el campo de los museos y la educación, y también en el campo de la escritura. Actualmente es directora del Museo del Puerto Ingeniero White, es un museo municipal de la Ciudad de Bahía Blanca. Muchas gracias Lucía por acompañarnos.

Así que bueno, es un placer dar inicio a esta conversación, como les comentaba, a lo largo de este módulo vamos a tener cuatro conversaciones, y cada una se va a centrar en alguno de los ejes que estuvimos trabajando a lo largo de todo nuestro curso.

En este caso, invité a Analía y a Lucía para que nos cuenten experiencias centradas en lo que fue el primer módulo, es decir, esta idea de el cambio del paradigma tradicional a un paradigma crítico, de museología crítica, que de alguna forma plantea un cambio en el eje, pasando de una perspectiva que abordaba los objetos, al cuidado amoroso de las personas. Así que en ese sentido, le doy la palabra a Analía para que nos comente alguna experiencia que ha desarrollado en el marco de su museo.

[Analía Solomonoff] Hola, querida Flor, querida Lucía, un gusto compartir este espacio, gracias por la invitación, gracias a ustedes también que nos acompañan y que nos permiten reverberar estas experiencias. Arranco contando sobre el "Museo Tomado", el "Museo Tomado" fue una acción curatorial vinculada también a una acción de gestión, de gestión del espacio museístico.

En 2018 abrimos la reserva del Rosa Galisteo, que tiene más de 2.800 obras, y las expusimos en las salas del museo, es decir, vaciamos completamente la reserva y los muros y pisos del espacio se ocuparon con las obras patrimoniales. Esta acción tenía que ver con una demanda de la comunidad, ¿dónde están las obras?, ¿qué hay detrás de esos muros? Recuerdo que vine de pequeña, ¿dónde está aquella pintura, aquella escultura que vi en esa visita del quinto año? También el reclamo y la solicitud de artistas, curadores, investigadores, en pos de poder conocer más del patrimonio de las y los santafesinos.

Así que bueno, en 2018 abrimos las puertas, activamos esta muestra, y al mismo tiempo se propone toda una dinámica que potencia el trabajo horizontal y colaborativo entre los equipos y las áreas del museo, entre conservación y restauración, montaje, patrimonio, área administrativa, comunicación, investigación. Así que al mismo tiempo de activar una demanda ciudadana, también se pone en juego las tareas del trabajo diario del museo, porque desde el día uno que abrimos las puertas para empezar el montaje, se abrió también las puertas del espacio. Así que era un museo que estaba en continuo movimiento y que permitía también a los públicos acercarse a ese espacio de colaboración y de trabajo diario.

En el marco de esta acción, que habilitó generar un reporte de condiciones de las obras patrimoniales, de actualizar el inventario, de pensar en la digitalización de nuestro patrimonio a través de registros fotográficos, la presencia de la gente fue vital. Las obras estaban montadas sin cartelas, es decir, de alguna manera también se democratizaba la participación de las y los artistas del patrimonio.

Había una suerte de una obra total, de una lectura de esta toma, como le llamamos "Museo Tomado", inspirada también en el cuento de Cortázar de "Casa Tomada". Esta acción de las obras ocupando el espacio, invitando a hacer una lectura lúdica, abierta, participativa, a través y acompañada también de un equipo de mediación.

Que fue formado bajo la idea de pensar al ciudadano, a la ciudadana, a la comunidad como parte central, como parte que activa, que vitaliza el patrimonio, que genera pensamiento crítico y que pone en marcha también una nueva manera de vincularnos y de fortalecer también este espacio de cuidado que bien mencionaba Flor, de pensar que la comunidad tiene una voz y tiene un lugar para manifestarse, para compartir sus preguntas, sus dudas, pero también sus trayectos de vida y que cada obra detona de alguna manera una nueva historia y una nueva memoria, y también la posibilidad de pensar el patrimonio como un derecho a la cultura y democratizar esa participación también.

En el marco de "Museo Tomado", trabajamos con el colectivo Barrios sin Plaza, que está conformado por Ariana Beilis y Malcon D'Stefano, dos artistas santafesinos, quienes activaron la obra "Trueque". "Trueque" era un intercambio de patrimonios entre el barrio de Villa del Parque y el Museo Rosa Galisteo. Fueron dos muestras, una que se activó llevando seis obras del patrimonio Rosa Galisteo a la vecinal de Villa del Parque durante tres días, así que la obra viajó al barrio y se instaló ahí con la participación de los equipos que al abrir las puertas montaban la obra, el área de mediación acompañaba también la muestra, o sea que también hubo toda una activación de movilizar a las áreas del museo hacia la vecinal. Tres días intensos de convivencia con el barrio, previo a haber hecho también una exploración, un recorrido, una cartografía del lugar. Ariana y Malcon vivían en ese entonces en el barrio, así que eran un gran acompañamiento para esa apertura y ese ida y vuelta. Y después de estos tres días súper potentes donde, por ejemplo, siempre cuento una anécdota hermosa de un niño llegando a la vecinal y encontrándose con las obras y gritando así como, "¡ah, esto es un museo!" O sea, como esa posibilidad de colgar las obras, había también una escultura, "La maestrita", habilitaban al salón de usos múltiples de la vecinal a convertirse en un espacio museístico.

Y también a reflexionar por las noches cuando volvíamos al museo, cómo seis obras de las 2.800, digamos, trasladándose al territorio, posibilitaban también esa expansión, ese campo expandido del museo, o sea 2.800 obras divididas en 6, hagan las cuentas de esas múltiples posibilidades de museos en territorio, en distintas regiones. Así que bueno, fue en ese sentido una acción súper potente y después vino la murga y vino el patrimonio de la vecinal, la memoria, las publicaciones que durante todo este tiempo ellos tenían un diario, fotografías, documentos, intervenciones en el espacio público del barrio, ocuparon las salas del museo y cerramos con este concierto de la murga. Así que, bueno, esta posibilidad de trabajar a través del patrimonio con el barrio realmente vitalizó no solo el patrimonio, sino nuestras tareas diarias. Nos dio la posibilidad de repensar qué significa abrir las puertas de la reserva, abrir el espacio del museo, ¿Qué significa la mediación dentro de la institución y fuera? ¿Qué significa el ida y vuelta? ¿Qué significa...?

Recuerdo también la obra de Elian Chali en 2016, que curaste tú Flor, y esa pregunta de ¿qué es un museo? con la proyección de la fachada dentro del espacio tratando de alguna manera de desmaterializar esa frontera que existe entre el espacio público y el espacio institucional. Y también potente pensar cómo una acción curatorial nos permite, de una u otra forma, generar espacios de trabajo colaborativos, activar el vínculo entre las propias áreas. Como esta idea de salir del museo también lo que hace es vitalizar nuestro día a día, y no pensar que las muestras son pintadas, muros pintados de blanco con la obra colgada, se cierra el museo, y justamente toda esa parte rica del día a día, de la tarea diaria, del montaje, de la restauración, de las dinámicas propias de nuestros espacios, que quedan de una u otra forma escondidas, cómo eso se genera también en contenidos de muestras, cómo eso se suma.

Así que queda esa huella también, el patrimonio queda de alguna manera con esa salida recargado de experiencias, de nuevas lecturas y también de un gran material para que el área pedagógica y las y los mediadores que nos acompañan lleven consigo estas anécdotas, estas anécdotas vitales, esta posibilidad de pensar el patrimonio como algo vivo, como una identidad orgánica que se transforma continuamente, y también pensar en las generaciones futuras, cómo construir ese camino para las generaciones futuras, cómo actualizar el discurso de los espacios, y no necesariamente a través de prácticas que estén vinculadas con la virtualidad, a través de la página web, sino con experiencias donde el cuerpo situado genera justamente fortalece ese vínculo afectivo con la comunidad y lo vuelve, sinceriza de alguna manera también estos discursos de accesibilidad, de democratizar el vínculo entre el museo y la comunidad, vitaliza también nuestros discursos de mediación, realmente los convierte en algo de concreto y con eso volvemos al espacio a trabajar.

[Florencia Magaril] Buenísimo, muchísimas gracias Analía. Es muy interesante pensar la idea de "Museo Tomado" a partir de algunas de las reflexiones que hemos estado haciendo a lo largo del curso, por ejemplo este museo que convoca a decir y no solamente dice el museo que sale a la calle que conoce a sus a sus comunidades no solamente en el interior del museo sino cómo viven sus comunidades conocerlas para que se dejen nutrir por el museo porque también el museo se nutre por ellas, digamos, se afectan mutuamente.

Y la idea del museo como portal, que también es algo que venimos hablando, como un portal de nuevos sentidos, estos objetos, este museo tomado, este patrimonio puesto ahí de una forma tan específica como lo montaron, como lo montaron, digamos, proponiendo nuevos sentidos, nuevos abordajes, un portal hacia conexiones con los visitantes y sus propios trayectos de vida. Así que Muchísimas gracias Analía por compartírnos la experiencia de "Museo Tomado". Le doy paso entonces a Lucía para que nos cuente la experiencia de bordado en miniaturas del museo.

[Lucía Bianco] Bueno, para contarles eso un poco tengo que contarles también que el Museo del Puerto, que inició, inauguró en el 87, o sea mucho antes de que yo trabaje acá, es un proyecto muy particular, incluso en el marco nacional también, si bien es un museo de escala municipal, es un museo que en su inicio estuvo muy tramado con la reapertura democrática, con ese clima de retomar ciertos vínculos, ciertos lazos, y ya entonces era medio atípico, porque justamente surgió en articulación del trabajo de un equipo municipal con la comunidad inmediata del Puerto de Ingeniero White, una pequeña localidad de vecinas, vecinos, trabajadores, y aborda su historia y su presente desde entonces.

Y lo hace de ese modo que yo pensaba en esta charla que un poco el marco nuestro es “del cuidado de los objetos, al cuidado amoroso de las personas”. Yo diría que desde entonces el museo mantuvo esa relación entre objetos y personas no tan escindida. Su inicio estuvo vinculado a la recuperación de objetos, a la recopilación de objetos para armar un futuro museo con vecinas y vecinos, puerta a puerta les diría, y desde entonces muchas de sus actividades de archivos, educativas, editoriales, de muestras, son tramadas con la comunidad. De hecho, todos los domingos hay un ciclo de cocinas, en el que las vecinas vienen a interactuar con el equipo del museo, y acá se come, se vende chocolate, que, bueno, incluye la participación de personas de la comunidad, bueno.

Y les cuento todo esto por esta relación más fluida o menos mediada entre objeto y afecto, porque por ejemplo el taller de bordado miniatura desde su inicio tuvo una intención que tuvo que ver con estos objetos cotidianos de la vida cotidiana que están mucho en nuestro museo, que a veces son objetos que trajo una vecina o un vecino, pero a veces están hechos también por ellos o por ellas. Entonces pensamos, ¿por qué no hacer un taller en que podamos producir esos objetos, pero no coordinados por, por ejemplo, una bordadora eximia que viene a dar sus saberes, sino una instancia en la que el saber que ya está en la comunidad. En específico el bordado en muchas mujeres, a veces más de 50, 60 años, que aprendían a bordar en las escuelas públicas, y que era parte casi del mandato patriarcal de entonces, saber bordar para hacer un ajuar, para completar ciertas quehaceres de la casa. Bueno, ¿por qué no hacer de ese saber algo que circula, algo que se reutiliza desde la potencia de la creatividad y no la de reproducir un modelo, digamos, “femenino” del deber ser? Se socializa también con varones, se socializa también con otras generaciones.

Y bueno, se armó un taller que hoy coordina desde ese inicio en 2019, coordina Malena Corte, que ella cuando empezó el primer encuentro les dijo, eran alrededor de 20 personas, yo no sé bordar, ella es docente de artes visuales, viene más de la serigrafía, del diseño textil, pero ese fue su inicio, su inicio de algún modo tenía que ver con decir, son ustedes las que tienen un saber.

Este taller lo que propone es la circulación de ese saber, pero para lograr un proyecto colectivo, ¿no? Que eso es la idea del taller de bordado en miniatura, es que se bordan miniaturas colectivamente en un proyecto común, que ese primer año consistió en un mapa de la localidad. Esa mesa de trabajo debatía ideas de cómo se iba a armar un mapa de Ingeniero White, con qué imágenes pequeñas bordadas. Ese mapa se desplegó en una tela enorme, lograron todo el año trabajar en un primer mapa de la localidad con pequeñas miniaturas que iban debatiendo, bueno, qué tenemos que representar, por qué, tiene que estar la naturaleza, qué animales hay en Ingeniero White, qué plantas, pero cómo, no va a estar el polo petroquímico que vemos desde la ventana, ¿no? Empezaron a aparecer incluso grandes debates acerca de cómo era abordar un mapa común.

¿Y qué pasó? Algo que me parece interesante, que cuando se empiezan a tramar los objetos con los afectos, también aparece una cuestión de las coyunturas y de lo emergente de las coyunturas, porque los afectos tienen algo como las mareas acá en el puerto, que también se van modificando con lo que pasa. Y algo que nos sucedió, como a todos los museos del mundo, fue la pandemia, ¿no? Cuando llegó la pandemia, que estábamos iniciando un nuevo año de taller de bordado, nos íbamos a reunir entre 20, ya eran como 30, ya eran muchas, porque tiene como una cosa que se va sumando personas a este taller siempre, y de repente el aislamiento de un día para el otro, y ahí hubo un momento de decidir adaptar a algún tipo de funcionamiento que permita a estas personas, en ese momento muchas de ellas eran mayores de edad, digo de la tercera edad, y bueno, y en ese momento se nos ocurrió hacer pequeñas bolsitas como kits de bordado que empezamos a repartir puerta a puerta en las casas.

Entonces de repente el objeto de la bolsita se volvió como un objeto de supervivencia, ¿no? Y no sólo la aguja que decimos es un objeto de 40.000 años que sostenía el taller, sino que empezó a funcionar como fundamental el celular, porque parte del taller de bordado fue el grupo de WhatsApp donde ellas compartían sus producciones, sus saberes, se hacían videos explicando un punto a la que no lo sabía y además funcionaba como espacio de contención emocional. Algunas mujeres, ahí nos contaban que no estaban completamente solas durante semanas, ahí se contuvieron entre ellas también, también el bordado fue un modo de sostenerse en pandemia, y después de eso, por suerte, tuvimos la instancia de la vuelta, que nos modificó por completo, porque el taller ya no volvió a ser el mismo. Ya después empezaron a bordar no un mapa sino tiras con series de temas, por ejemplo, lanchas de pesca, objetos de la cocina, comidas, todo en pequeños bordados que hacen una muestra gigante que ahora ocupa todo el Museo del Puerto.

Es un taller que lo modificó la pandemia, pero el taller modificó al museo realmente. Todos los miércoles hoy se juntan, todavía presencial las mujeres, este año se suma como una serie de adolescentes y alguna niña, niño pequeño.

Y de algún modo nos permite pensar que esos vínculos entre objetos y afectos también de algún modo impactan en la institución y la transforman, incluso a quienes trabajamos acá. Ya no es lo mismo, ya no es lo mismo el museo después de que se tramaron estos hilos y continuaron a lo largo de este tiempo.

[Florencia Magaril] Muchísimas gracias Lucía, hermoso la verdad, me conmueve mucho estos proyectos, me parece la idea de la comunidad de aprendizaje, de hacer circular el saber, de tramar objetos con los afectos, la idea de la efectividad puesta del cuidado del museo que desaprende, o sea que sale de su rol de jerarquía del que enseña y se planta una persona a decir, ustedes enseñenme a mí, y esta circulación, me parece que estuvo, está muy hermosamente ejemplificado en este proyecto. Bueno, tenemos poquito tiempo ya para cerrar, no sé si Analía quisiera hacer algún comentario sobre el proyecto de Lucía, o algo más para agregar.

[Analía Solomonoff] Gracias, realmente conmovedor lo que hacen, el trabajo que están llevando a cabo y este giro de repensar el encuentro con la comunidad y reflexionaba que es interesante estos dos proyectos como el Rosa con una acción de gran escala, abriendo la reserva y exponiendo 2.800 obras en todas sus salas, en un museo espectacular de grandes dimensiones, neoclásico, y este pequeño momento del bordado, del bordado miniatura aparte. Entonces, me parece interesante pensar el tema de la escala como una acción potente, casi un manifiesto. Como trabajar en los espacios, esos lugares que nos habilitan, ¿no? Esto está, bueno, en el museo que ustedes ocupan, aparte está el puerto, la maquinaria, tienen también su potencia de gran escala, ¿no? y ustedes deciden ese pequeño, llevar ese lugar íntimo.

Y en el Rosa esta idea de retirar todas las obras para también pensar en el vacío, en qué ocupamos con el cuerpo, con la gente, con las anécdotas y esta posibilidad de apropiarse de los objetos, que creo que ahí es cuando pasan del objeto al sujeto. Es solo a través de la mirada de la comunidad que esto puede llegar a suceder, como esta acción de darle cuerpo de alguna manera, calor y presencia y actualizar nuestras expulsas.

Así que bueno, esa es la reflexión y obviamente también en territorio, ambos proyectos, digamos, apelan a salir del espacio, a entrar en contacto, ustedes a llevar en plena pandemia este kit, nosotros a pensar también como un centro de operaciones donde hay gente que está profesional trabajando con recursos del Estado y que nos ponemos a disponibilidad de la comunidad, creo que eso es vital, ¿no? Territorio, cuerpo, escala y, bueno, por supuesto, un posicionamiento político claro, de políticas públicas claras que tienen que acompañar y fortalecer estas acciones. Eso es lo que me venía así de este intercambio.

[Florencia Magaril] Buenísimo, gracias. Lucía. ¿Quisieras hacer algún comentario para cerrar?



[Lucía Bianco] Sí, por ahí yo hice un poco de hincapié en esa parte tal vez de la modificación a la propia institución, pensando en ambos proyectos también, como cuando la voluntad tiene que ver con interactuar con las comunidades cercanas, es necesariamente algo que sucede, que aparece algo de la fragilidad de esta institución, ¿no? Si bien, como vos decís, nosotros también pertenecemos a una instancia del Estado que tiene sus recursos, somos un equipo que tiene su propia formación muy, muy diversa y sus apoyos institucionales, y a la vez en esa instancia siempre aparece algo que nos pone en un lugar más de duda, ¿no? Que nos pone en un lugar incluso de replantearnos nuestros propios proyectos. Pensaba, el afecto que se va tramando, incluso, nos puede poner en lugares de fragilidad emocional, ¿no? Muchas veces cuando nos pensamos desde una institución, incluso una institución del Estado, pareciera que de estas cosas tanto no se habla, ¿no? Pero yo creo que están tramadas todo el tiempo, en todas las instancias del Estado, estos momentos que, bueno, incluso al interior de los equipos. Yo pensaba, Analía, en el equipo de ustedes, ¿qué habrá pasado después de, bueno, ir a un barrio, ir con las obras, con una idea que uno lleva previa, pero después pasan otras cosas, ¿no? Y creo que es interesante por lo que modifican los proyectos de los museos a futuro, porque esas instancias de fragilidad son también muy creativas. También lo pensaba por eso, y me daba curiosidad saber cómo sigue después de "Casa tomada", de "Museo tomado", eso, ¿qué pasa para adelante después de ese instante?

[Florencia Magaril] Buenísimo.

[Analía Solomonoff] ¿Contesto? Contesto porque en realidad lo que pasa es, por supuesto, la posibilidad, eso es lo que pasa, ¿no? O sea, entender también, por ejemplo, que las obras salen a la vecinal y la vecinal las cuida, las acompaña, se interesa, se apropia también. Todo esto que decía, como estas frases de, bueno, el patrimonio de las y los santafesinos, ¿cómo se convierte eso en acción?

Y bueno, llevando las obras a Villa del Parque o a una vecinal con calles de barro, llevando al equipo del área de conservación y restauración para que compartan la experiencia, para que esa prohibición se convierta justamente en un espacio de cuidado. Y cuando vuelve, cuando volvemos al museo y, bueno, entender, cuando se habla del museo como un espacio de poder hegemónico, que significa resguardar 2.800 obras aquí, o sea, y el compromiso. Y finalmente que el Estado es gente trabajando. Que es lo que decías tú, Lucía, o sea, el Estado es gente trabajando, las instituciones no son objetos tampoco, es gente trabajando. Y hay una gente, ese equipo que se vulnerabiliza también es el que puede conectar con el espacio de cuidado, con su propia emoción y justamente convertir eso en materia de trabajo y sobre todo me parece que el compromiso también es político, es defender el espacio creativo como un espacio de libertad, y como un espacio de manifestación.



O sea, la creación, creo que si algo nos dejó la pandemia, por lo menos en estos lugares, y a mí personalmente como Directora, es pensar el acto creativo como un acto democrático también, como un derecho, o sea, el espacio de crear como la posibilidad de vitalizar, de vitalizarnos, de transformarnos, de sensibilizarnos, de encontrar esa conexión que nos fragiliza, y aceptarla, y convertirla en parte de nuestra tarea diaria.

De ponerla ahí en juego. Así que bueno, eso. ¿Qué sucedió? Y bueno, sucedió que se vitalizaron los encuentros entre los equipos, la dinámica de colaboración, se entendió que el espacio no es un espacio dividido, que justamente tiene que ser un espacio de trabajo fluido, donde hay, por supuesto, también conflictos, donde hay opiniones, donde hay posturas, pero bueno, creo que también "Museo Tomado" es como el fuego sobre el cual nos reunimos todos y le damos sentidos al museo. Entonces, también creo que es un ida y vuelta, hay un "Museo Tomado" y como hay un fuego que nos reúne, como ustedes sentarse a abordar con las vecinas, con los vecinos, les da sentido a las cuatro paredes, entonces, mi idea de estos espacios es que la muestra, la activación, la mediación son esa materia vital que también nos devuelven esa idea de que somos personas construyendo estos espacios, y evita esa división que puede haber.

[Florencia Magaril] Bueno, muchísimas gracias Ani, muy linda reflexión. Gracias Lucía, me quedo con algunas ideas, por ejemplo, lo que mencionamos sobre la práctica creadora, sobre la creación, lo creativo, y bueno, también por qué este curso se llama la mediación cultural como práctica creadora, un poco legitimando este lugar de los educadores, de los mediadores, que muchas veces es puesto en desmedro de la idea de traducir una obra o de explicar una obra, y es necesario volver a brindarle toda esta idea de la creatividad, de la práctica intelectual que implica del cuerpo, de la efectividad, de todo lo que se pone en juego a la hora de pensar estrategias hacia el interior de los museos.

Y por último, la idea de Mario de Souza Chagas que habla de la desmuseificación de los museos, es decir, romper este perfil o este paradigma desde el cual nacen los museos, que muchas veces nos encorseta y nos impide movernos más libremente como estos proyectos que ustedes están mencionando, que juegan y que dialogan con la comunidad, que afectan a la comunidad y a la vez las comunidades afectan a los museos, y como decía Lucía, ya ni el museo ni las comunidades vuelven a ser los mismos después de transitar esas experiencias. Así que bueno, agradecerles muchísimo su tiempo, les recomiendo a todos los participantes de este curso que busquen las páginas, las redes sociales de ambos museos, del Museo del Puerto de Ingeniero White y del Museo Rosa Galisteo, tienen como estas propuestas un montón de otras propuestas que son muy interesantes para inspirarnos a la hora de generar nuestras propias estrategias. Así que sin más los despidió, muchas gracias queridas invitadas y nos vemos en la próxima.

## Video 2

[Floencia Magaril] Bienvenides a todes, mi nombre es Floencia Magaril, y estamos en este curso que hemos llamado la mediación cultural como práctica creadora, estamos en el segundo video de este cuarto módulo de nuestro curso.

Este módulo, como ya vimos en el video anterior, propone diálogos entre referentes y personas que trabajan en museos y educación con comunidades, en este caso nos están acompañando Ana Gotta, es referente del área de mediación del Museo Gurvich, de la ciudad de Montevideo, muchas gracias Ana por acompañarnos, y también nos acompaña Alfredo Aracil, Alfredo es el coordinador del área de Comunidades, del Educativo del Museo de Arte Moderno de la Ciudad de Buenos Aires.

Así que bueno, muchísimas gracias a las dos por acompañarme y por participar de esta instancia, la idea es que cada una nos comparta alguna experiencia que ha desarrollado en el marco de sus trabajos, en el campo de los museos, vinculado a todo lo que venimos conversando a lo largo de este curso, el museo desde esta perspectiva de museología crítica, un museo que convoca a decir, un museo que se vincula con sus comunidades específicas, que se vincula y que se afecta por el lugar y el contexto en el cual se inserta, y que piensa estrategias de mediación y de vinculación, posicionándose en un lugar no de discurso unívoco, de verdad absoluta, sino en un proceso de construcción ideológico, así que bueno, le doy la palabra a Alfredo para que nos comparta algunas experiencias del Museo de Arte Moderno.

[Alfredo Aracil] Hola, hola a todas, hola Floencia, hola Ana, un placer estar con Ana charlando, que la admiro un montón, y muchas gracias a Floencia por la invitación, para un poco dar a conocer el trabajo que estamos haciendo desde el Museo Moderno, en concreto desde el área de Educación, donde se enmarca el trabajo que yo coordino, el equipo de Comunidades, y que tiene una historia. De hecho el Museo Moderno ya desde hace años viene interviniendo a nivel comunitario, a nivel barrial, a nivel de proximidad, preocupado un poco por canalizar y ser parte de las dinámicas de San Telmo, donde se ubica, entendiendo San Telmo como un espacio muy diverso, muy significativo en la historia de la ciudad, y también de su futuro, tanto en cuanto pasan muchas cosas, hay mucho cruce, mucho intercambio, mucho flujo de personas que entran y salen. Y el Museo Moderno crea el área de Comunidades, antes de que yo empiece a coordinarla, el equipo anterior, de forma visionaria empezó a interesarse, digo visionaria porque no era algo que estaba en el radar de las instituciones, no porque tengan poderes mágicos, sino porque supieron entender un poco cierto giro que los museos ahora en efecto ya han concretado, pero que de aquella estaba un poco en el aire.

Fueron dos personas en concreto que sintonizaron con otro tipo de trabajo, no tan focalizado en el individuo, las personas que visitan el museo, ya sean turistas o no, sino en los grupos. Esto lo quiero poner en valor de entrada, como una especie de introducción, porque en efecto el museo que hemos heredado es un museo muy centrado en las personas, pero individualizada, en la experiencia estética, que es la experiencia que una persona, cada sujeto tiene delante de una obra de arte. Por supuesto esto es un proceso de individualización que excede el mundo del arte, ejemplifica una individualización que excede la dimensión artística, pero que en realidad lo artístico encuentra bastante cómodo, tanto por la subjetividad de los artistas, que muchas veces es muy individualizada, como por esta forma que los museos tienen de proponer la experiencia estética, que no es grupal, que en ningún caso es grupal.

Ahí hago una acotación muy rápida, es alucinante la cantidad de palabras que tenemos y expresiones para hablar del amor entre dos personas, una persona y otra persona, y la cantidad de palabras que nos faltan para expresar lo que sucede a nivel colectivo en un tipo de afectación que no es individual. Esa sería una motivación del Área de Comunidades, secreta, que ahora estoy compartiendo, que es ponerle nombre y ponerle forma a estos intercambios que no son individuales. En concreto, me estaba yendo un poco, pero en concreto quiero volver, el Área de Comunidades nació para dar respuesta a personas adultas mayores y todo lo que es la salud mental como un monstruo, monstruo de dispositivos, servicios, organizaciones públicas, privadas, usuarios, trabajadores, trabajadoras.

Comunidades nació con esa vocación de trabajar en esos dos campos, un poco separándolo por motivos programáticos, por motivos de organización interna casi, como las personas que trabajamos en el Área de Comunidades explicamos ¿qué hacemos? Bueno, trabajamos con personas mayores y con salud mental. Este trabajo fue creciendo y fue creciendo en articulación, sobre todo, que es muy importante contarlo, porque no es un trabajo que se proponga desde el museo para el museo, sino que es un trabajo que se propone en articulación, con esos mismos servicios, con esos mismos dispositivos de cuidado de personas mayores, de atención, de rehabilitación, como hospitales, de salud mental, distintos grados, institucionalización, internamiento, no internamiento, pero también con los usuarios y las usuarias, con las personas que son parte de esos dispositivos e instituciones, en colaboración con el museo, sobre todo escuchando.

Precisamente escuchando a Florencia, todo este proceso de apertura, por llamarlo de una forma, de los museos a la sociedad, a los territorios, a la realidad de los colectivos y las comunidades que los habitan. En el caso del Área de Comunidades del Museo Moderno, ahí sí que ya me pongo yo como parte de esa historia del Área de Comunidades, nace de la escucha, es a través de la escucha, es como afinar el oído, poner el cuerpo, pero poner la oreja también, tiempo, compartir tiempo con las personas, escucharlas.

No pensar que desde el museo tenemos la posta de lo que necesitan las personas para poder vivir su deseo de arte, que supuestamente todas tienen pero no conocen, sino escuchar un poco dónde está lo artístico de sus vidas, dar por hecho que hay arte en sus vidas, no que el arte es un ovni que cae en sus vidas y de repente las transforma y las pinta de color de rosa, sino un poco ver dónde están sus intereses, sus necesidades, sus deseos, como un poco un análisis, en el mejor de los sentidos, un análisis de grupo, un poco recuperando una tradición que a mí me parece muy importante, que es la de la “antipsiquiatría”, la de la psiquiatría radical de los años 60-70, que precisamente sabe al colectivo. Deja de pensar en pacientes individuales y se abre a entornos de subjetividad colectiva del mundo.

Esa es una de las inspiraciones, también secretas, pero compartidas, del programa del Área de Comunidad. Yo, desde que empiezo a trabajar en el área un poco la idea, avanzo con el relato, es dejar de separar los públicos, dejar de pensar los públicos como comunidades separadas y empezar a pensar en términos de comunidades que se cruzan, que entran y salen. Personas que forman parte de una comunidad pero pueden formar parte de otra. Romper un poco esta idea de la población y de lo específico de cada población. También hay que ser justas con la coyuntura post-pandemia. En la coyuntura post-pandemia, entre las personas mayores y el campo en general de la salud mental, pasa algo, que es que de repente todas nos sentimos solas, todas nos sentimos afectadas, quizás demasiado, con padecimiento psíquico, sin necesidad de tener un diagnóstico. Es decir, después de la pandemia, como que se impone una idea que es muy interesante en realidad, que es que la salud mental no es patrimonio solo en las personas enfermas con diagnóstico. Es decir, es un problema común, comunitario, la salud mental, tiene que ser tratado de manera comunitaria. Como una perspectiva, más que como un programa, es decir, todos los programas que hacemos en el área de comunidades, por esta realidad que va tomando forma después de la pandemia tienen o intentan tener una perspectiva en salud mental.

Pasa además otra cosa que es demográfica, en realidad que excede casi lo ideológico de los planteos que podemos tener en el museo, que es que personas mayores, adultos, adultas mayores a día de hoy son personas que tienen más de 65 años y que en nuestras sociedades cada vez son más. Cada vez son más y además no se corresponden con el estereotipo de “viejo” o “vieja” que se ha construido un poco, ¿no? Como el que no puede hacer cosas, la que no puede hacer cosas. Entonces, eso también es un aliciente para dejar de pensar de manera tan disciplinaria adultos, adultas mayores, y empezar a pensar en servicios. Empezar a pensar en que el área de comunidades, como parte de un museo público, ofrece servicios.

Servicios no de visita al museo, no de taller, sino servicios casi de vinculación, de vinculación entre las personas, con el museo, servir un poco de medio, o sea, dar un paso atrás, dejar de ser los sujetos de la película, los protagonistas, y escuchar y actuar como un medio que propicia cosas. Propicia sobre todo intercambios, propicia flujos de cosas que se mueven, que van de un lado a otro. Pensar en clave como más desde la posibilidad de hacer que pasen cosas, desde cosas que no sabemos cuáles son, procesos que nos embarcamos en ellos, que son más una actitud por parte del museo de entrada, que un programa enlatado que se propone a un colectivo que se sabe, ya sea por su edad o por su diagnóstico, quiénes son y qué podemos ofrecerles. Un poco de incertidumbre, de abrir espacios, abrir espacios a la comunidad.

Y ahí, bueno, voy a ir rápido porque quería contar un programa, un proyecto, quería hablar de la red de escucha y acompañamiento que nace en ese contexto de la pospandemia, y que nace un poco convocando a personas que habían pasado por el museo en calidad de pacientes. Habían sido parte de un programa en colaboración con el Museo Argerich, perdón, con el Hospital Argerich, que se llamó "Museo Argerich", por eso la confusión, y que convocaba a pacientes de un centro de día, es decir, pacientes ambulatorios, a transitar el museo como parte de su tratamiento, es decir, a usar el arte como parte de su tratamiento.

Fue un proceso largo de un par de años de la gestión anterior del equipo de la coordinación de comunidad y la verdad que fue increíble porque generó pertenencia, que es una de las claves que estamos proponiendo como, ¿no? ¿Qué queremos?

Bueno, queremos un museo de la pertenencia, la cultura de pertenencia, que las personas sientan que el museo es suyo, no que la cultura la hacen unas personas que saben mucho y que normalmente son de una clase distinta, superior a la suya, sino que son sujetos, objetos, no sé, es lo mismo, un punto, ¿no? Pero que son protagonistas de la cultura que quieren vivir, ¿no? Y que es el museo el que tiene que aprender de su cultura. O sea, al revés casi, ¿no?

Esta red de escucha y acompañamiento lo que hizo fue convocar a estos pacientes en calidad de artistas a ser parte de un espacio de taller, de trabajo en grupo, que gestiona los proyectos en los que participa, decide soberanamente a cuáles se vincula, a cuáles no, y que es un espacio terapéutico en el sentido no médico, es decir, no busca ningún tipo de adecuación a unos valores dominantes o a unas formas de sentir y de pensar dominantes, sino que un poco lo que cuida son los devenires, es decir, las eventuales y virtuales transformaciones de esas personas. Hacer del museo un medio significa propiciar esos cambios, esas transformaciones subjetivas.

La idea de la red de escuchar acompañamiento, que ya lleva casi un año o más de funcionamiento, y que sigue creciendo porque se siguen sumando personas aunque otras se van de baja, entran y salen, es producir, es juntarse a producir, pero siempre con una política de escucha y atención y de apertura a lo que el otro y la otra nos puede enseñar.

Quería decir una cosa más que es un poco también en respuesta a la coyuntura algo que estamos empezando ahora a idear que es un Área de Comunidades a futuro 2023, 2024, y que es un Área de Comunidades pero que deja de entender las comunidades y lo comunitario como algo específicamente humano. Que empiece a pensar las comunidades como la convivencia entre lo humano y lo inhumano. O sea, ¿qué sería un Área de Comunidades que un poco fomenta esas relaciones y esa salud de los territorios, de las personas, de las imágenes, de los signos. Un poco expandir lo que el museo piensa que es bueno para las personas, al ámbito también de lo orgánico, pero también de lo inorgánico, de objetos culturales y objetos naturales.

Y un poco lo que estábamos intentando ya para el año que viene, este año, el año que viene, lo que estamos intentando es pensar casi el área de San Telmo, donde se ubica el Museo Moderno, como una especie de humedal. Como una especie de humedal donde conviven especies distintas, y como una especie de humedal que conecta zonas geológicas, geográficas y culturales biodiversas, que van casi desde el Río de la Plata hasta San Telmo. O sea que dejan de entender el territorio del museo como el territorio urbanístico y arquitectónico donde se instala el museo y un poco se expande a la historia cultural y la historia natural del territorio. Y nada, con esto termino ya. Al otro lado de ese humedal está Montevideo. De hecho, con Ana venimos hablando y venimos tramando. Y bueno, un poco entender que esos flujos entre un lado del río de la plata y otro lado del río de la plata pueden propiciar también un tipo de salud artística.

[Florencia Magaril] Bueno, muchísimas gracias Alfre. La verdad un montón de ideas muy interesantes, la idea de la escucha museal es algo que venimos también trabajando en este curso, es un eje que nos planteamos, y es muy interesante ver cómo ustedes lo aplican en relación a su trabajo de campo, la idea de las comunidades específicas pensadas como comunidades que se mezclan, que van y vienen, que no tienen una forma de definirla o una receta sobre la cual aplicar ciertas estrategias porque esta comunidad es de una forma u otra, sino esta vinculación y esta diversidad que las habita, me parece también una idea súper interesante, la idea del museo como al servicio de, como un medio, como al servicio de la vinculación, del afecto, del sostén, de la contención. Bueno, un montón de ideas, muchísimas gracias Alfredo. Bueno, Ana, si querés contarnos un poquito sobre el Museo Gurvich.

[Ana Gotta] Bueno, gracias Florencia por convocar nuestra instancia, un placer estar con Alfred, somos tres personas que nos gusta conversar y bueno, como revisar nuestras prácticas y esto del encuentro entre colegas me parece súper nutritivo, así que lo celebro.

Bueno, el caso del museo en el que yo trabajo, que es el Museo Gurvich, es un museo de autor, entonces nosotros trabajamos con una colección específica, si bien el museo tiene dos salas destinadas a exposiciones temporales, nuestro trabajo, nuestro núcleo duro es con una colección. Y bueno, desde hace dos años que trabajo en el museo y hace un año y medio que a nivel colectivo de todas las Áreas decidimos, bueno me gustan mucho los nombres, yo manifesté esto como el Museo Interpelado, que es un museo que se mira a sí mismo y que se replantea sus prácticas, desde el cómo y el para qué.

Entonces, bueno, ahí empezamos de a poco con la Dirección del museo, con las compañeras del Área de Mediación Educativa, con las compañeras de Comunicación, a revisar desde dónde hacíamos nuestras prácticas, para qué públicos, cuáles son los públicos que vienen al museo, como entender un poco el panorama sobre el cual estábamos y hacia dónde queríamos llegar, que bueno, va muy en la línea de lo que Alfredo planteaba y de lo que un poco planteabas tu al comienzo, que tiene que ver con esto de trasladar un poco lo del objeto al sujeto.

De que las experiencias dentro del museo también sirvan para colaborar a nivel social con una mirada más crítica, con sociedades más equitativas, nosotros realmente creemos que la transversalidad del arte en el pensamiento puede colaborar en un montón de otras áreas a nivel social, y bueno desde nuestra práctica nos parece que es posible colaborar con eso.

Entonces en este afán de este museo interpelado elegimos trabajar un eje durante dos tres años, ahora estamos definiendo que se extiende un poco más, que es el tema de la migración, atendiendo que el Museo Gurvich está inserto en un barrio que es el barrio de la Ciudad Vieja, en un país, Uruguay, donde la migración es parte de su historia, bueno como calculo que también de la Argentina y de muchos países, pero que en los últimos años se ha visto, ha habido un crecimiento exponencial de este fenómeno y sobre todo en el barrio de la Ciudad Vieja, donde de repente las comunidades y el territorio se empezó a ver celebrado por nuevas diversidades culturales y eso lo transforma todo, desde la alimentación hasta los sonidos, la música que escuchamos, cómo nos comunicamos. Y bueno, el museo al estar inserto en ese territorio no puede ser ajeno a lo que sucede en su entorno, eso también es una de las preocupaciones y ocupaciones que tenemos desde el Gurvich.

Y bueno, con la migración como eje conceptual empezamos a convocar a personas de la comunidad a que pudieran compartir sus experiencias, a compartir cultura, a que el museo no sólo conserve la obra de José Gurvich, sino también que se vea atravesado por experiencias contemporáneas que tienen que ver con temas que también a él lo atravesaron.



Siempre mantenemos el eje de la vida y obra de José Gurvich, pero lo vamos alimentando con un diálogo con la contemporaneidad, que creo que es un desafío desde mi Área, que es el que trato de atender.

En el año 2023 nos parecía súper interesante generar un vínculo interinstitucional con la universidad, entonces nosotros el año pasado estuvimos haciendo algunas prácticas con la Universidad Católica, vinieron estudiantes a hacer pasantías al museo. Y para este año generamos un plan piloto, se puede decir que lo estamos poniendo en práctica ahora a fin de abril, que va a ser anual, y es que vamos a instalar en un espacio que tenemos en el museo un laboratorio de investigación y prácticas, que va a estar liderado por dos profesoras de dedicación completa de la Universidad, y este laboratorio a lo que apunta es, tomando como eje la vida y obra de José Gurvich, generar una instancia de investigación colectiva, porque van a estar estas docentes investigando, pero también van a venir estudiantes a investigar y va a estar el equipo del museo colaborando, de empezar a trazar una línea temporal que implique otros hechos históricos, hechos culturales, artísticos, como engordar este universo que el museo presenta y que eso también habilite a los públicos a sentir otro tipo de identificación y participación.

Entonces, por un lado, esa investigación recién va a estar comenzando, no tengo resultados para compartir con ustedes, pero sí lo que es claro es que lo que buscamos es una apertura para que los públicos puedan también trazar una historia personal vinculada a la vida y obra de José. Y por otro lado, nos propusimos también que el museo abrace esto de las preguntas, nos parece que es un lugar súper interesante, como comentaba Alfredo, no ir con el bastión de las verdades absolutas, ni mucho menos, entonces nos proponemos, como lo hacemos a la interna, de interrogarnos, interrogar a los públicos y que los públicos también puedan dar respuestas a cuestiones que a todas nos generan como incertidumbre.

Entonces, bueno, el guión museístico lo estamos revisando porque la propuesta también del equipo es, bajo los textos curatoriales que hay en sala, establecer algunas consignas en forma de pregunta para que los públicos en este laboratorio también puedan ir respondiendo. Entonces esos son los insumos que vamos a tener, la propuesta es que esta sala que vamos a destinar para esta investigación, es una sala interactiva, entonces todo lo que se va a ir construyendo a través de la investigación también va a ser interceptado por las experiencias de los públicos. Entonces si en tal año sucedió tal cosa y a Gurvich le pasó esto e hizo esta obra, ¿Qué te pasó a vos? ¿Dónde estabas? ¿Dónde estaba tu familia? Como empezar a trazar una historia más comunitaria con el punto de partida del artista que el museo honra. Así que en eso estamos. Son pequeñas acciones, es un museo chico, comparado con otros museos que cuentan de repente con más Áreas y más equipo, pero que hay una habilitación a este replanteamiento que me parece fundamental, que a nivel institucional se habilite esta interpelación y bueno, veremos qué pasa con esta experiencia.

[Florencia Magaril] Buenísimo, muchas gracias Ana por compartírnos. Bueno, me parece que las dos propuestas, digamos, los dos modos de trabajo, están hablando de un museo enraizado, como dice Pablo Martínez, un museo anclado en su territorio que no es impoluto, no es esta idea de los modelos de grandes museos que se insertan en lugares sin tener en cuenta las comunidades que habitaban previamente o que interactúan. La idea de lo que comentaba Alfredo de pensar San Telmo como un humedal, me parece hermoso, digamos, la idea y la vinculación entre lo social, lo ecológico, lo material, como un ecosistema completo. Pablo Martínez también habla de museo ecosocial, que es otro de los conceptos que hemos trabajado a lo largo del curso. Bueno, agradecerles muchísimo a las dos por este tiempo. No sé si quieren hacer algún comentario de cierre, Alfred, en relación a lo que comentó Ana.

[Alfredo Aracil] Me quedo dándole vuelta a esta cuestión de la migración, porque efectivamente en San Telmo, la historia de San Telmo, la historia de la migración, el acceso a la Argentina de un montón de personas que fueron llegando durante siglos, especies animales también y vegetales que fueron transformando el medio ambiente, el diseño del suelo que hoy se conoce como Argentina, cómo es fruto de este intercambio constante entre nativas, no nativas. Y un poco pensaba, como decía Ana, que también de repente la comida es parte de toda esta biodiversidad, cosas que son muy supuestamente inmateriales pero muy materiales a la vez, muy de la cultura material, de la vida cotidiana y un poco también algo que es clave en lo que intentamos proponer de estas comunidades por esto también que decíamos antes de no pensar identitariamente ni la salud mental, ni las personas adultas mayores ¿Cómo escapar precisamente de esa cuestión?

[Florencia Magaril] Perdón, se nos fue Ana, debe ser que se le cortó su conexión. Bueno, vamos a despedirnos entonces, muchas gracias por estar acá, Alfre, gracias a Anita también, después les vamos a transmitir nuestros saludos. Y gracias a ustedes que nos están siguiendo en este cuarto módulo, y nos vemos en la próxima. Adiós.

[Alfredo Aracil] Gracias. Chau.

## Video 3

[Florencia Magaril] Bienvenidos a todes, mi nombre es Florencia Magaril y estamos en este cuarto módulo de nuestro curso que hemos llamado la mediación cultural como práctica creadora. En este cuarto módulo venimos dialogando con distintas invitadas y referentes del campo de los museos y la educación para que nos comenten y nos compartan experiencias de trabajo situadas según sus distintos campos de acción.

En este caso me acompañan Aleida Pardo, es gestora cultural y es coordinadora del Programa Corazón Restaurado de Casa Seminario de la Ciudad de México. Gracias Ale por sumarte, muchísimas gracias, estamos muy contentas de que nos acompañes. Y también nos acompaña Celina Hafford, Celina es museóloga y es coordinadora de un nuevo museo para infancias que se está desarrollando en la Ciudad de Córdoba. Muchísimas gracias Celi por acompañarnos. Un poco la idea de este encuentro y de este diálogo es que tanto Celina como Aleida nos compartan experiencias de mediación cultural, estrategias y herramientas para el trabajo con infancias a partir de museos. Ambas tienen una trayectoria muy vasta y muy rica, así que bueno, las dejo con ellas para que nos compartan un poco sus conocimientos, si querés Ale comenzar.

[Aleida Pardo] Gracias, gracias Flor, hola Celina, hola a todes. El Programa de Corazón Restaurado es un Programa dedicado a las infancias para vincularlas desde el afecto con el patrimonio, con el patrimonio cultural. Muchas veces cuando crecemos empezamos a enterarnos o a vincularnos con todas las problemáticas que hay alrededor de la conservación del patrimonio, entonces ahí hay un momento en el que pues ya es demasiado tarde que nos sintamos como afectados por estos problemas, muchas veces nos sentimos como ajenos ¿no?

Entonces la intención del proyecto era cómo generar amor y vinculación desde las primeras edades con todo esto que nos rodea, entendiendo el patrimonio no solamente como el patrimonio inmueble, los edificios, sino que a los niños se les llevó durante un año a entender y vincularse y proponer cosas desde las distintas problemáticas, desde el patrimonio documental, desde el patrimonio fotográfico, desde el patrimonio inmueble, el patrimonio natural, el patrimonio gastronómico, es decir, había toda una serie de patrimonios para lo que los niños no se centraran en una única idea. No tenía una, no tiene una intención digamos académica, de que el niño termine el año con una serie de información. La idea principal era que los niños, que el grupo de niños que visitaban el espacio cada sábado, primero tuvieran lazos de amistad, lazos afectivos.

Entonces a partir de eso, de jugar en el espacio, es importante decir que donde sucede este proyecto es una casa que se encuentra justo en el Zócalo de la Ciudad, en frente de la catedral y al lado del templo mayor, fue la primera casa habitacional de la Nueva España. Entonces quiere decir que tiene una fuerte carga patrimonial. Que generalmente no asistimos a estos lugares como de manera cotidiana. Entonces el principal objetivo era que los niños visitaran asiduamente la casa, cocinaran ahí, jugaran ahí, se conocieran ahí. Y a partir de eso, después de que ya hubo una interacción fuerte entre ellos y que el grupo ya estaba consolidado y que el grupo ya tenía hasta sus divisiones, de quienes se peleaban unos niños con otros, o sea como nada, lo natural. A partir de eso es que arranca entonces ya toda la programación ahora sí digamos académica, que nunca fue académica, pero por decir empezaron los módulos.

Entonces esto para nosotras lo que tuvo un gran impacto fue que realmente los niños ya iban emocionados, ya querían participar de las nuevas digamos aventuras. Porque si fue como un momento en el que ya querían ir a ver a sus amigos y entonces nos tocaba hacer visitas, primero por ejemplo a la catedral, que fue patrimonio virreinal, entonces hacían como muchísimas preguntas, ya el ambiente se burlaban como unos de otros, pero todo en un un tono como así sano, o sea un pasarla bien.

Después visitamos también Museos Nacionales, con los Museos Nacionales también pedimos muchísimo que la gente vinculada en el Área de Educación de esos espacios que estábamos visitando, entendieran cuál era la dinámica de Corazón Restaurado, que no era únicamente una visita guiada, sino que el niño tenía que pasar absolutamente todo el día en el museo, desde la entrada, cómo se abre, cómo se organiza, cómo está la situación como de de la limpieza, qué función tienen todas las personas que trabajan en el museo, es decir, había como una conexión desde la desde la parte como interna de los espacios que visitamos.

Y bueno, así fuimos como recorriendo muchos lugares, pero siempre desde una frase que acompaña a todas las personas que trabajamos en Corazón Restaurado, que esto también es importante decirlo, creo que cuando trabajamos con, o sea con todo público, pero más con las infancias, tenemos que tener un grupo diverso de personas que tengamos distintas habilidades porque la comunicación con los niños creo que es de las cosas como más complejas. O sea, tenemos que tener trazado como muy bien los objetivos, pero también saber trabajar con personas que tengan como facilidad de dirigirse a las infancias de manera práctica, pero también tenemos que tener como un grupo de personas que sepan escribir a las infancias para que los niños lean, es decir, como que mantener una cuestión como de respeto en todo momento.

Y la primera idea de mantener algo de respeto es buscar a las personas indicadas para que lo hagan. Y esto se refiere también a la cuestión de contenidos por ejemplo, como los contenidos eran tan específicos, y si eran contenidos académicos, trabajamos todo este grupo con estas personas.

Por ejemplo, en el patrimonio natural trabajamos con alguien que era especialista en la conservación de Xochimilco, pero muchas veces esta persona, como es alguien que se dedica a trabajar a la universidad o en la investigación, tal vez no tiene las herramientas de trabajar con las infancias, o tal vez sí, pero era todo este proceso previo de hablar con esa persona y decirle bueno, te sientes cómodo, dónde intervenimos nosotros, cuándo lo haces tú, qué presentas, revisar los materiales, para que realmente fueran materiales de calidad este académica y ese material pues todos los pudiéramos disfrutar, adultos, niños, incluso hasta la persona que está impartiendo o encabezando ese momento del taller.

Había una frase que rige a todas las sesiones que era "habitar con deseo". Entonces esta frase más bien no es que se las compartiéramos a los niños, sino que era algo interno. Es decir, no se nos debe de olvidar que todo lo que vayamos a hacer, cualquier actividad que propongamos tiene que estar regida bajo esta idea, que cuando nosotros caminemos, el centro histórico, caminemos una biblioteca, recorramos la ciudad, empecemos a pensar que la vivimos y la habitamos desde las ganas y desde la conciencia.

Entonces había, por ejemplo, al final lo importante era que después de haber visitado muchos espacios culturales y patrimoniales, la última sesión, de las últimas sesiones, era hacer un recorrido por el Turibus, que son los camioncitos estos con los que se recorre la ciudad. Para ver justo la ciudad en movimiento. O sea la ciudad en su día a día real, para entender que también, no sólo heredamos patrimonio sino que creamos patrimonio no es el patrimonio no es una cuestión como estática sino que está todo el tiempo en movimiento y hacer este recorrido por la ciudad y entender que enfrente de la catedral hay comerciantes, hay niños que pasan todos los días para hacer su tránsito escolar o laboral. O sea, como que nos hace, les hacía tan bien y nosotros vincularnos con el patrimonio desde una cuestión que está viva, y que puede cambiar. Y cómo puede cambiar, ellos también pueden hacer como propuestas para que se mejore, mejorar como la relación del medio físico con las infancias, porque generalmente estos espacios también están muy abocados a la persona que camina pero para el trabajo, a la persona que camina pero porque ya tiene aquí un comercio, o al turista, es decir que esta naturaleza de estos espacios que muchas veces son tan visitados no permite que las infancias jueguen en estos espacios y por lo tanto no es algo como muy cercano a ellos desde la cotidianidad, desde los primeros años de su vida. Entonces no sé cómo voy de tiempo.. bueno ok

[Florencia Magaril] Ya cuando quieras ir cerrando y después seguimos

[Aleida Pardo] Ok. Algo también muy hermoso es que los niños organizaron al final una exposición con los resultados de todo este año de trabajo. Entonces se hacían como retroalimentaciones otra vez, de que íbamos trabajando en cada sesión y los resultados de los talleres o de las acciones que se hicieron se presentaron nuevamente para que ellos mismos las organizaran. Entonces fue como una recapitulación y lo que se hizo también es que con obra que está dentro de la casa, se pusiera en diálogo con el trabajo de los niños. Entonces teníamos una pintura virreinal a la par de todo el trabajo que hicieron del Virreinato las infancias. Entonces iba como todo sucediendo así. Y entonces fuimos, por ejemplo, al final también se hizo una maqueta con las propuestas resultado de este año de trabajo y entonces se pusieron maquetas en lo alto, en donde la primera era bueno la ciudad antigua, después cómo cambió la ciudad virreinal, después siglo XIX, después siglo XX y su propuesta, entonces todo era como muy visible para ellos.

Entonces creo que también el hecho de que fuera un programa pensado primero en generar lazos de amistad, que pensarán la cuestión como afectiva, que el patrimonio les afectara, en términos sociales. Y algo importante, la durabilidad, creo que eso es vital, como que generalmente pensamos en proyectos de curso de verano o un mes intensivo, o sea como que son periodos muy cortos que no nos permiten, pues sí, generar algo que sea que no sea como ya nuestro. El hecho que sucediera a lo largo de un año que tuviera muchísimas actividades, hacía que los niños ya realmente llegaran al lugar como si esa fuera su escuela, o sea, sin las reglas de la escuela.

Algo nada más también para que no se me olvide, por ejemplo el lunch, en el momento de lunch, obviamente los niños traían un lunch, pues porque pues el tema de alergias y todo lo que sucede, pero siempre nosotros ofrecíamos un lunch que estuviera vinculado con el tema, o sea que fuera alimento de distintas regiones del país, y se hacían como estas botanitas, o sea, todo sin explicarlo tal cual, sino simplemente habitándolo.

Y había una grabación también de los niños, que al final les hacíamos como una serie de preguntas de qué es lo que más les había gustado, quién eran sus mejores amigos, en dónde se habían divertido más, la la la, pero nunca se esperaban que al final del año, esa la voz, el registro de audio, fuera una pieza final de la exposición, no salen sus rostros, está solamente ellos acompañados, entonces es como un diálogo que se crea y estaban como muy impactados de escucharse, no de verse, eso también creo que fue muy muy hermoso, entonces bueno, creo que por ahí va.

También Corazón Restaurado creo que es importante decirlo, el título del proyecto, viene de un libro de Oliver Jeffers, que se llama El Corazón y la Botella, que justo el libro aborda cómo la pérdida de una persona, pues hay un momento en que nos genera pues sí tristeza pero el acordarnos el recordarlo a esa persona pues hace que otra vez el corazón o sea se potencien nuevas ideas y se creen nuevas cosas.

Entonces quería tomar esta esta frase también porque la dueña de la casa, quien ya falleció, fue una restauradora muy importante del Centro Histórico, entonces era como una manera también de homenajearla, Y se decidió como ponerle "Corazón Restaurado" justo por eso, como la cuestión de afectarnos, pero afectarnos desde la construcción, desde cómo restaurar nuestras vivencias, nuestras historias, un espacio que tiene tanta carga histórica, y eso fue muy bello.

Entonces, por ejemplo, parte de los registros de los de los niños, ya al final, es obviamente hay niños que tenían una personalidad mucho más cercana, más interesados en la historia, en la arqueología, que de manera natural participaban y hacían como unas intervenciones más pegados a lo académico desde siendo niños. Pero había otros que gozaban muchísimo el visitar y el encontrarse con estos espacios, y que sus frases eran, "es que es el mejor día de mi vida porque vine con mi mejor amiga a pasear a este museo tan raro". O sea, "tan raro", pero desde ahí ya, haz de cuenta, pasaban los seis meses y era "ah, sí, es que es el templo mayor", o sea, como que se volvió un lenguaje cotidiano sin necesidad de haber dado una clase. Entonces bueno, creo que hasta ahí puedo compartir un poco qué fue este proyecto.

[Florencia Magaril] Hermoso, hermoso Aleida, muchísimas gracias. Hay un montón de cosas que comentás que resuenan en algunos conceptos y algunas ideas que venimos trabajando en el curso, como la idea de la escucha museal, por ejemplo, escuchar a las comunidades, escuchar a los niños, escuchar a las infancias, escuchar qué tienen para decirnos y qué necesitan, qué requieren, la idea del juego, de la aventura, de la diversidad, del deseo, un montón de conceptos que vos estuviste mencionando, la durabilidad de un proyecto, que también es algo que venimos trabajando, como estas comunidades de aprendizaje que se sostienen en el tiempo y no efímeras, no superficiales. Así que muchas de las ideas de este proyecto tan precioso resuenan en relación a los conceptos y a algunas ideas que venimos trabajando en el curso así que gracias, gracias a Ale. Bueno Celi si querés contarnos acerca de este nuevo museo para las infantes que se está desarrollando en la Ciudad de Córdoba.

[Celina Hafford] Sí, Flor. Bueno, primero, Aleida, qué maravilla lo que estás haciendo.

Encuentro tantas coincidencias y al final, si no me olvido, al menos me voy a acordar, quiero hacer una referencia a la palabra habitar, que también está presente en el proyecto del que vamos a hablar ahora. Bueno, "Malicha", el Museo de la Palabra Habitada en la Infancia, es un proyecto muy hermoso y muy querido para mí, es casi, como les contaba hace un momento, una trinchera cultural, pero las trincheras también florecen, así que estamos, creo, que ya en ese momento.



Este museo surge, se nutre, se funda a partir de una institución ya existente en la Municipalidad de Córdoba, que era la Sala de Lectura Infantil y Juvenil Malicha Leguizamón, que depende de la Secretaría de Cultura. Una institución que tiene 26 años, y sin embargo en cada una de las gestiones de gobierno estuvo cerrada parcial o completamente durante meses e incluso años. Esto nos hizo pensar en el año 2020, junto con otros compañeros trabajadores de Cultura, en evaluar, pensar, de qué modo podríamos garantizar la permanencia de un espacio muy reclamado en Córdoba, pero con un reclamo que también tenía una durabilidad. Estos niños crecían, estos niños usuarios de la sala de lectura crecían y dejaban de reclamar el sitio, o eran los padres los que lo reclamaban mientras tenían hijos e hijas en la edad que recibía esta salita.

Entonces, después de dar muchas vueltas, nos dimos cuenta que una de las formas era convertirla en museo. El costo político de cerrar un museo es un costo que no tiene cerrar una sala de lectura, o una biblioteca.

Aparece entonces la primera dimensión del museo, esa dimensión del museo como institución política que tiene la capacidad de irrumpir, interrumpir, transformar la comunidad en la que pertenece y donde aparece. El museo no solamente necesita una institucionalidad, sino que también puede ser una evocación. Y en este caso nos interesaba jugar con las dos ideas, la evocación de museo, pero también la existencia real de un museo, transformar esta sala de lectura en un museo. Si la sala contaba con un acervo, y ese acervo es un fondo bibliográfico exquisito, un fondo que tiene una selección de libros que atrae a niños, niñas y adolescentes, que enamora a los adultos acompañantes y que sirve de insumo documental para los investigadores, no dejaba de ser una colección propia de una biblioteca y no de un museo.

Entonces el proyecto necesitaba sí o sí ampliarse, transformarse, y buscando experiencias de este tipo en distintos países y por distintos territorios, nos encontramos de que no había nada tal como lo que necesitábamos. Entonces aparece ahí la “museología situada”, esto que yo definiendo tanto, pensar los proyectos estrictamente para los paisajes culturales, para las comunidades y para estos destinatarios en los que estamos pensando. Pero también para estos equipos que vos también mencionabas recién Aleida, estos equipos que somos, con nuestras posibilidades y nuestras limitaciones, y cuando aparecen limitaciones tiene que aparecer también la estrategia de salir a buscar a esos otros y otras que pueden completar las ideas. Este proyecto ampliado, de carácter absolutamente experimental, y de hecho una de las cosas que te envidio, Aleida, es que vos podés decir pasó esto, hicimos esto, luego ahí vamos y lo transformamos de otro lado, todavía acá está en pura potencia. Planteaba la necesidad de no olvidar nunca, y no dejar de habilitar nunca, el espacio de lectura. Estamos surgiendo como un museo para fortalecer una institución que era invisibilizada en distintas circunstancias.

Esta sala de lectura, que estaba destinada estrictamente a la literatura infantil y juvenil. Amplía el proyecto a una lectura del mundo. Entonces, respecto de la colección de libros ya no nos va a interesar solamente incrementarla en términos de literatura, sino de arte, de ciencia, de historia, de conocimientos y saberes populares, y demás. Tenía que tener además un complemento a través de exposiciones que sigan una narrativa museal, y además nos interesaba generar una curaduría sobre una agenda cultural muy cuidada, muy bien diseñada, bajo los parámetros de una programación museal, que implican solidez y una coherencia y una relación con las temáticas que trabajamos.

Pero también con la dinámica y el espacio y el aire que puede proponer una programación de centro cultural. En esa combinación de identidades, porque estamos casi hablando de tres instituciones dentro de una, lo que nos interesaba es que todos los espacios del museo, que son siete salas y un patio, en el Cabildo de la Ciudad de Córdoba, fueran diseñados de tal modo que en todos los espacios se pudiera leer, que en todos los espacios hubiera un rincón, un espacio de cobijo, no solamente para leer la pannelería que puede acompañar una exposición, sino para tomar un objeto libro u otro y leerlo en cualquiera de esos sitios. Que se pudiera observar, explorar y enunciar el mundo y que se pudiera jugar, crear y recrear.

Veo tantas coincidencias con el proyecto de Aleida, que estoy celebrando lo mucho que vamos a hacer juntas a partir de esta presentación que nos hace Florencia. ¿Por qué jugar, crear y recrear? Nosotros lo pensamos en los términos de Bachelard, que dice que cuando se crea se ordena el mundo conocido, se ordena el caos, y al ordenarlo lo que estamos haciendo es generar nuevas categorías, estamos recreándolo, por lo tanto estamos resignificándolo. Y lo que nos interesa aquí, fundamentalmente en este museo de la palabra habitada en la infancia, es llegar a conocer cuáles son esas categorías de pensamiento y de enunciación que tienen niñas, niños y adolescentes. Y lo estamos pensando sin una mirada adultocéntrica.

Nuestro proyecto, que todavía no sabemos cómo llevar adelante, pero será una prueba y error y una construcción justamente con nuestro público infantil y juvenil, es perder la perspectiva adultocéntrica para ganar la perspectiva de las infancias. Y en las perspectivas de las infancias también aparece un concepto que me parece que es muy interesante, que suele comentarlo en sus exposiciones Carlos Eskliar, y él habla puntualmente de volver la infancia a la humanidad. En este mundo trágico, tremendo, doloroso, abrumador en el que vivimos, volver a dar esa cuota de expectación, de asombro, de descubrimiento que puede tener la infancia, esa expectación de maravilla. Pero el museo no es solamente un lugar de descubrimiento y ensoñación.

Si el museo es una institución de dimensión política, también tiene que serlo de dimensión poética, a partir de los lenguajes con los que nos comunicamos y que propiciamos, pero el museo tiene que ser sobre todo, y yo creo que también entra muy mezclado con la dimensión política, aunque en general los autores lo asocian a la dimensión poética, el aspecto de la contemplación. Nosotros queremos que este museo sea un espacio contemplativo, y contemplativo no quiere decir solemne ni silencioso, puede haber contemplación en el medio del juego, en el medio del ruido, en el medio del barullo, porque la contemplación es un ejercicio interno que ayuda a plantear y a reconocer un ejercicio ético nacido de la propia autenticidad. Entonces, en lo que vamos en búsqueda es algo parecido a lo que dijo Aleida.

No queremos enseñarle nada a estos niños y niñas que llegan al museo, tampoco a los adultos. Queremos compartir un espacio común que se construye justamente en el ejercicio de estar. Cuando decimos palabra habitada, no nos estamos refiriendo a esta concepción que a veces vacía las palabras, después de la pandemia todos salimos a habitar el mundo, sino que lo estamos concibiendo desde una idea un poco más heideggeriana, esta idea donde se unen todas las partes, se une todo aquello que conforma a un ser humano.

Y en esta idea, entonces, el objetivo del museo a través de estas salas de lectura, de estos espacios de exposición, de esta programación y de esta mediación no adultocéntrica, el objetivo que tiene es poner en circulación la palabra. Entendemos que la palabra es la materia prima que nos habita, la materia prima de la que estamos hechos, Y además, estando en el Cabildo de Córdoba, es una invitación a tener un Cabildo abierto para las infancias.

Yo adhiero a la museología crítica. Dentro de la museología crítica, como ustedes saben, esta corriente se ocupa en algún punto de poner en cuestión a la institucionalidad del museo y esta concepción normalizadora y normativa que ha tenido el museo en las concepciones de ciudadanía. En el siglo XXI nos estamos replanteando ese ejercicio del museo y lo entendemos como un lugar posible para pensar el presente, pero también para imaginar el futuro. Y en ese imaginar el futuro es donde pensamos a nuestros niños, niñas y adolescentes dentro del museo. El museo como espacio para el ejercicio de ciudadanía en la infancia y desde la infancia.

Mi especialidad en museos, no sé si animarme a decir tanto, pero el tema que yo exploro en los museos son las narrativas, a mí me interesa mucho saber cómo incorporar la narrativa de las infancias dentro de la narrativa de los museos, que no significa simplificar ni acomodar lo que hay que decir para que el niño entienda, porque no solamente los niños entienden y entienden mucho, Bachelard dice que también entienden bien, entienden mejor que nosotros.

Y los adultos que tenemos un pensamiento que está estructurado en las categorías de identidad del mundo que hemos aprendido, creemos que tenemos todas las palabras. Este "poner en circulación las palabras" a lo que aspira es a: poder decir lo que tiene nombre, poder enunciar aquello que no puede ser dicho o que no tiene nombre todavía o que requiere de nuevas palabras para inventar el mundo que deseamos y que imaginamos.

Yo me he propuesto, y digo yo porque sé que lo he hecho yo, y que estoy acarreado un grupo de gente para sumarse a esta idea, digamos, y lo digo no con intención de autoría, sino con la responsabilidad de algo que todavía no sé cómo se hace, si yo tuviera que simplificar ¿para qué va a servir este museo que todavía está en construcción?  
Es para que podamos usar la metáfora para expresar la tragedia y la utopía. Y creo que la infancia está habitada por esas dos características que son tremendas y absolutas.

[Florencia Magaril] Bueno, buenísimo, Celi, muchísimas gracias. Qué ganas ya de estar ahí caminando por esas salas.

También me parece que, bueno, venimos trabajando también en el curso de la idea de la museología crítica, también adherimos a esa nueva conceptualización del museo, la idea del museo para estar, como vos dijiste, el museo para habitar, y de poner en circulación la palabra en un acto circular de aprendizaje, este museo que aprende también de los niños, de las infancias, de les niños, y que se apropia y que rearma o reconstruye sus narrativas a partir del modo de enunciación de las infancias. Me parece súper interesante. Así que bueno, muchísimas gracias por compartir, Celi, este proceso de trabajo.

Ya para terminar y para ir cerrando este vídeo, no sé si Ale ¿querés hacer algún comentario de cierre final en relación lo que comentó Celi?

[Aleida Pardo] Si sí, gracias Celina se está fue increíble escucharte. Algo que me gusta mucho del proyecto y que creo que también siempre nos lo debemos como cuestionar, es que el lugar era un espacio de lectura al principio, y no quitar, o sea, no moverle esa intención que realmente la gente ya reclama o ya lo habitaba o ya lo tenía como propio, no, sino entenderlo desde este mundo pues que cambia, entonces como los espacios de lectura también se pueden entender desde otro tipo de lecturas, otro tipo de contemplaciones, la que permite la lectura en relación con observar una obra, en relación con estar con los otros, o sea creo que eso me pareció muy muy hermoso. O sea como reactivar algo, sin quitarle su esencia, sino potenciar su esencia.

[Florencia Magaril] Totalmente, totalmente, gracias Ale. Celi, ¿querés decir algo más para ir cerrando?

[Celina Hafford] Para ir cerrando, bueno, asombrada por las muchas coincidencias entre los dos proyectos. Dos cositas. Aleida habló mucho de cómo ese vivir adentro del museo, porque finalmente es eso, habitar es eso, vivir, morar, incorporar la morada a la existencia, también implica el territorio. Nuestro proyecto también tiene una sala itinerante, que es un Premio de Fundación Williams, que también, bueno, va a estar naciendo junto con el museo. Pero puntualmente, digamos, y con esto quiero decir que ningún museo se hace en solitario, y ningún museo se hace puertas adentro. Siempre es en relación con el territorio, con las tensiones y los ensueños del territorio.

Pero una cosa que me pareció muy importante y que no habría que dejar pasar en este encuentro tan lindo es algo que mencionó Aleida acerca del deseo. El deseo como una forma del habitar, que también es una cuestión absolutamente política, ya lo dijo Guattari, ya lo dijo Suely Rolnik, y que me parece que es como el gran ejercicio resistencia ante un capitalismo voraz que está terminando con todas las tramas sociales, incluso con las tramas institucionales.

A veces parece que los museos son solamente espacios para la memoria o espacios para asistir en el tiempo de ocio. La gente va a los museos en el tiempo de ocio, es maravilloso que tengan el deseo de estar ahí entonces, ocupar ese tiempo libre en un museo, pero lo que nos tenemos que asegurar es que la experiencia sea significativa y para que sea significativa tienen que encontrar un punto de asidero con lo propio. No estamos recibiendo gente que necesita que le llenen la cabeza como una olla, así dice Freire, sino que estamos recibiendo personas que quieren encontrar un vínculo que quizás ni siquiera saben que existe. Y el vínculo no necesariamente tiene que ser de acuerdo, el museo también tiene que estar dispuesto a resolver los desacuerdos.

[Florencia Magaril] Muchísimas gracias, Celi. Sí, trabajar con los conflictos, con las tensiones, el museo como un terreno en disputa, como un campo de batalla, como un lugar donde se negocian, se disputan sentidos, y hemos hablado también a lo largo del curso de cómo los conflictos, las tensiones que habitan estos espacios se pueden volver campos de acción productiva para la generación de experiencias transformadoras. Es una de las premisas, me parece, de la museología crítica, y un poco desde esa perspectiva de la cual estamos trabajando la mediación cultural. Bueno, Celina, Aleida, muchísimas gracias por este espacio, luego vamos a compartir los contactos, los links, y todo el material que tiene vinculado cada uno de estos proyectos, para que todos ustedes conozcan y puedan adentrarse más. Gracias a todos los participantes del curso por seguir atentos y escuchándonos, y nos vemos en la próxima.

## Video 4

[Florencia Magaril] Bienvenidos a todes, aquí estamos en este cuarto vídeo del cuarto módulo de este curso que hemos llamado la mediación cultural como práctica creadora. Estamos en esta serie de conversaciones entre referentes del mundo de los museos, la gestión cultural, la curaduría educativa, y en este caso nos acompaña Santiago Villanueva e Iván Moiseeff, muchísimas gracias a ambos por estar aquí y por aportar experiencias situadas en torno a la mediación cultural.

Como saben, en esta serie de diálogos venimos abordando distintas temáticas, hemos trabajado el tema de las comunidades, las infancias, este giro de la museología crítica de los objetos a los sujetos, y un poco la idea de este último diálogo es pensar al museo como portal, que también es un concepto que ya venimos conversando a lo largo del curso, y la posibilidad que tienen los museos, sus objetos, su patrimonio, sus exposiciones, de convocar e invocar, digamos, y dialogar con nuevos públicos, públicos que quizás no están habituados a participar de este tipo de espacios o a sentirse convocados por estos espacios museísticos.

Entonces la idea es que Iván y que Santiago nos cuenten experiencias situadas de trabajo en donde han utilizado estrategias de mediación específicas, ciertas herramientas creativas para convocarnos a los públicos. Los voy a presentar, Santiago Villanueva es artista y curador, tuvo a su cargo el Área de influencia ampliada del nuevo Museo de Energía La Ene, de la Ciudad de Buenos Aires, y también fue curador del ciclo "Bello Jueves" del Museo Nacional de Bellas Artes, además de haber trabajado en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de Buenos Aires, en el Malba, y en múltiples proyectos.

Por su parte, Iván Moiseeff es escritor y gestor cultural, forma parte de la editorial Clase Turista, y ha desarrollado proyectos vinculados a innovación, nuevos públicos, en una multiplicidad de ferias, centros culturales, museos, bueno, ambos tienen una vasta trayectoria, así que bueno, agradecerles muchísimo por estar aquí nuevamente, y te doy la palabra Santiago para que nos cuenten alguna experiencia.

[Santiago Villanueva] Bueno, muchas gracias Flor por la presentación, hola a todes. Yo voy a contar brevemente algunos puntos del proyecto "Bello Jueves", que fue un proyecto que desarrollamos en el Museo Nacional de Bellas Artes entre el año 2014 y 2015, fue un proyecto que surge un poco a partir de este cuestionamiento, pregunta que planteaba Flor anteriormente, de pensar ¿qué públicos estaban visitando el museo en ese momento?

En el 2014 a inicio se hizo un estudio de público, haciendo encuestas a quienes visitaban el museo, y ese estudio dio que había un porcentaje muy bajo de personas entre 20 y 30 años que estaban asistiendo a las exposiciones y a las propuestas del museo.

Y por otro lado sumábamos un poco a ese análisis -yo en ese momento me encontraba trabajando específicamente en investigación en las exposiciones temporales- sumamos que también había muy poca participación de artistas en pensar, no solo en visitar las exposiciones y las colecciones del museo, sino también en pensar el patrimonio de la colección del Museo Nacional de Bellas Artes que tenía en ese momento más de 15.000 piezas.

Y entonces surge la idea de pensar, una de las grandes deficiencias del museo es la falta de espacio para pensar proyectos temporales, entonces surge la idea, después de discutir bastante, la posibilidad de hacer eventos efímeros que sucedan una vez por mes, el último jueves de cada mes, y que no tengan ningún tipo de limitante espacial, sino que puedan desarrollarse en la totalidad de las salas, ya sea en las exposiciones temporales y en la colección permanente. Y que sea un evento efímero, que dure solo tres horas en el momento y en el espacio que el museo estaba cerrado, entre las siete de la tarde, siete y media, y la medianoche. Y por otro lado también la posibilidad de combinar no solo artes visuales, no solo convocar artes visuales, sino de poder pensar también otras disciplinas, y en este caso participó también Villa Diamante como curador musical.

Bueno, Como mencionaba, voy a ir así punto por punto, o algunos puntos de ideas de qué fue lo que intentamos hacer, y un poco tratar de pensar qué fue lo que sucedió en esos dos años. Por un lado, uno de los focos importantes, como decía anteriormente, no solo era presentar arte contemporáneo al público que visitaba el Museo Nacional de Bellas Artes, sino que esta propuesta también incite a pensar las colecciones a quienes convocábamos. Tenían la posibilidad de solicitar ciertas obras, o pensar determinados artistas, o intervenir en determinados momentos o salas. Pensemos que muchas de las salas de la colección del Museo Nacional de Bellas Artes son colecciones que fueron donadas en diferentes momentos, entonces hay colecciones que tienen cargos y que tienen que sostenerse de ese modo, y que muchos artistas decidían de alguna manera tener cierta mirada crítica frente a estos cargos, o frente a la museología, a la museografía que estaba presentando el museo en ese momento. Entonces había ciertos señalamientos, el ciclo no solo funcionaba de nuevo como proyectos y comisiones de arte contemporáneo, sino señalamientos a la presentación de la historia del arte argentino que hacía este museo en ese momento.

Por otro lado, era una de las posibilidades para pensar este cruce, que siempre fue un punto que a mí me interesó mucho, de que los artistas puedan también generar historia del arte, que no sea solo una disciplina académica pensada dentro de un campo disciplinar super específico, y que en Argentina, puntualmente también en Buenos Aires, está muy vinculado a la historia del arte, la curaduría, entonces la idea era convocar también artistas a poder pensar estos períodos históricos y que formen parte de los relatos que estaba presentando el museo en ese momento.



Por otro lado, una de las ideas era, por ejemplo, sacar patrimonio que nunca se había exhibido en el museo, ese era un gesto un poco vinculado a esto que decía anteriormente, pensar qué artistas o qué obras nunca habían sido exhibidas y por esa noche eran presentadas, también de nuevo como un señalamiento no solo de que esa obra se vuelva visible, sino también de pensar en esa noche qué era lo que había sido de alguna manera no exhibido. Obviamente había en esa selección que fuimos haciendo a lo largo de los dos años muchas obras de artistas mujeres, también muchas obras de artistas latinoamericanos que el museo no había exhibido hasta ese momento. La idea de exhibir esas obras no era sólo mostrarlas, sino también aprovechar para restaurarlas, limpiarlas y poder hacer un proceso vinculado a la conservación de las piezas. Y en eso creo que hay un punto ahí que tiene que ver también con cómo estaba presentado un poco este encuentro, este módulo, en relación al cuidado de las obras y al cuidado de las personas.

El ciclo tuvo una convocatoria bastante amplia durante esos años, y se hablaba mucho de la falta de cuidado al patrimonio, que la circulación de personas un poco ponía en riesgo gran parte del patrimonio del museo, y esa fue una de las preguntas que no sólo se escuchó desde fuera, sino que también internamente en el museo nos preguntábamos, sobre todo en relación al Área de Conservación y Restauración, que muchas veces demostraba preocupación en relación al uso de nuevos materiales, por los proyectos que se presentaban en "Bellos Jueves", muchas veces materiales orgánicos que trabajaban algunos artistas y que podían generar cierta incomodidad a la hora de pensar la conservación del resto de las piezas de la colección.

O mismo, como decía anteriormente, en relación a la circulación. Que ese fue tal vez el punto detonante de la suspensión del ciclo en septiembre del 2015, cuando La Nación sacó una tapa de domingo donde anunciaba que el Museo de Bellas Artes estaba en peligro por este Ciclo. Un poco haciendo consultas a especialistas que determinaban que la circulación de más de 3.000 personas, que era un poco la asistencia del público por cada noche, generaba riesgos en el patrimonio. A lo que un poco respondíamos o pensábamos que también era necesario poner en riesgo ese patrimonio, para poder convocar nuevos públicos, que no había una posibilidad de no poner en riesgo ese patrimonio si el museo quería abrirse a nuevas propuestas, a nuevos pensamientos y a nuevo público.

El segundo año del Ciclo tuvo la particularidad de involucrarse también en cuestiones más educativas en relación a los recorridos de la colección, y fue ahí cuando con Villa de Diamante convocamos a una serie de raperos, lo que se llamó las visitas rapeadas, sobre todo a pensar diferentes momentos focalizados en fines del siglo XIX, en la colección que involucraba a la generación del 80.

Y pensar a partir de eso, de nuevas composiciones, cómo se podía hilar una historia en relación a esa sala. Ese fue un poco el punto que atrajo un público completamente diferente al museo, lo musical siempre atraía desde el inicio, como un público diferente o corrido de las artes visuales, y en ese sentido las visitas rapeadas generaron tal vez más incomodidad en lo que es un poco la raigambre más conservadora que lee el museo como un museo que tiene sus limitantes de público, más allá de ser un museo público, siempre fue un museo muy leído como un museo elitista, sobre todo por la conformación de sus colecciones, por su propio edificio, por lo que implica entrar a esa arquitectura, atravesar esa arquitectura, y esta afluencia de público que un poco traía la relectura a partir de las visitas rapeadas, generó esa última incomodidad que tuvo que ver con la suspensión del Ciclo.

De todas maneras, y un poco para ir cerrando y concluyendo esta primera presentación, "Bellos Jueves" en ese momento debía transformarse en otra cosa, no era algo que se podía sostener un evento mensual con esa afluencia de público, que en un punto toque esos puntos, toque esos ejes que mencionaba, sino que debía transformarse en algo más estructural, en un punto más como una parte de una columna vertebral de la institución, de poder pensar programas educativos que se desprendan de eso, de poder pensar exhibiciones más a largo plazo que también se desprendan de esta idea de involucrar el arte contemporáneo, era un Ciclo que en un punto era una prueba, o un primer puntapié para repensar otros momentos, y sobre todo la estructura departamental de un museo que sostenía más o menos un organigrama muy similar desde los años 70, que no se había repensado el Departamento de Educación, que no tenía un Departamento de Programas Públicos, que no tenía el rol del curador también involucrado en la institución, y en un punto la idea de este Ciclo era comenzar esos debates, o iniciar esos debates, habíamos realizado también en 2015 una reflexión, una mesa redonda, que tenía que ver sobre todo con pensar los últimos 20 años de arte argentino, que había coordinado Claudio Iglesias en ese momento, y un poco también esa era la instancia que queríamos proponer, realentizar lo que había sido el proyecto de "Bellos Jueves", que tenía una velocidad mensual, tratar de pensar más lentos ¿de qué manera el museo podía, no solo atraer nuevos públicos, sino repensar también sus colecciones de manera más dinámica? Creo que cierro un poco por acá, no sé si... Y después continuamos.

[Florencia Magaril] Buenísimo, buenísimo. Sí, me parece súper interesante este ejemplo de los "Bellos Jueves", como una estrategia, digamos, que funciona como punto de quiebre, y que visibiliza un montón de conflictos que estaban habitando ese espacio museístico, los pone sobre la mesa, los visibiliza, y venimos hablando mucho a lo largo del curso.

De cómo estos espacios, estas instituciones, digamos, están cargadas de contradicciones, de tensiones, y que hay estrategias para, digamos, de alguna forma sacarlas del juego, de alguna forma tomarlas como puntapié, como vos decís, para repensar el perfil del museo.

En el módulo anterior también estuvimos conversando sobre la curaduría del museo como campo de batalla, y traje a colación el Museo del Paraná, el Museo Flotante, y esa obra, digamos, donde también se pone en disputa la idea de coleccionar, de desechar el patrimonio, y en qué condiciones es necesario exponer las obras, resguardarlas, y bueno, todas estas discusiones que se ponen ahí, se visibilizan. Así que buenísimo, Santiago, muchas gracias. Iván, si querés contarnos un poquito, y después damos paso al diálogo.

[Iván Moiseeff ] Iba a decir algo sobre lo que contó recién Santi, pero lo dejo para después. Fue un proyecto bellissimo, yo me acuerdo que me enteré, bueno, "Bello jueves". Pero me enteré, era un proyecto rabiosamente vital, digamos, era, como decís, más o menos te interesaba la cultura y estabas en Buenos Aires, era realmente dentro de la cartelera de posibilidades, era un fenómeno que se entendía que uno tenía que pasar por ahí, porque estaba sucediendo algo rabiosamente vital, que debe tener que ver con sus riesgos también y con las transformaciones que proponen. Después seguiremos por eso. Pero bueno, no quería dejar de decirlo porque es un proyecto que me genera mucha admiración, y me pareció muy estimulante.

Bueno, de mi lado tengo que decir que yo he trabajado en museos, pero no es mi función principal, mi función principal es trabajar con instituciones culturales, que a veces son centros culturales pequeños, a veces son centros culturales grandes, a veces son museos, a veces son compañías de danza muy chiquitas, y siempre trabajando en lo que viene a ser incorporación de públicos, ampliación de la agenda que tienen esos proyectos, repensarse lo que vendría a ser rediseño institucional, comunicación también que a veces está liado, es decir, de alguna forma, cómo los proyectos pueden volverse más vitales y eso quiere decir más conectados con sus comunidades.

Dicho esto, si pienso estrictamente en museos, nosotros con "Clase turista" tuvimos dos experiencias, una en México y otra acá. Voy a ir brevemente a la de acá. Trabajamos en un proyecto que se llamaba "Museos Mutantes", que iba a pasar por varios museos de Nación y arrancaba por el Cabildo y el Museo Histórico Nacional. Entonces teníamos El mismo paradigma con el que mencionó recién Santi, que tiene que ver con una ausencia de públicos jóvenes en el museo y cómo convertir ese museo en un espacio fértil también para esos posibles y potenciales públicos.

Básicamente lo que nosotros hicimos es una serie de invitaciones a artistas a generar conversaciones a partir del patrimonio del museo.

Entonces lo que organizamos era visitas con artistas al patrimonio, curadas por distintos referentes, y a partir de ahí ellos y a partir de las colecciones tenían que generar dispositivos que habiliten nuevas conversaciones.

Por ejemplo, con el tema del Cabildo salió una muestra de banderas, por ejemplo. Estrictamente la convocatoria era a diseñadores gráficos, ¿Cómo repensar la bandera argentina? Eso iba a derivar en una muestra que iba a ser puesta en el frente del Cabildo. Lo que nos parecía interesante era que quienes iban a pensar eso eran diseñadores gráficos, digamos, o sea, aparte de una visita histórica, no es que era una dupla, por ejemplo, de historiadores y diseñadores.

Fue súper fértil esa esa pequeña muestra de banderas que hicimos, que mandamos a imprimir, era una época muy picante también, era la transición entre el Macrismo que asumía y el gobierno del Frente para la Victoria que se iba, entonces, era un clima muy álgido y eso se notaba en las banderas, pero más allá de la cuestión política inmediata, la verdad que fue muy fértil para pensar lo nacional y nuestros símbolos. Recuerdo que por ejemplo, Alderete había transformado la bandera casi en el logo en la imagen de Tita, en el rojo estaba el ala más progresista de la política, en el amarillo estaba, bueno, justamente más lo liberal de derecha, y en el medio la grieta, era lo que él había leído de la Argentina, sigue estando eso, digamos. Nosotros lo que nos interesaba era cómo estos dispositivos habilitaban formas de pensarse. Después había otra bandera que recuerdo que era como el sol comiéndose a sus hijos, era... la verdad que era tremenda la bandera, te dejaban de cama, excepto un par, el colectivo de diseño hizo una encuestando a minorías, una bandera muy preciosa, pero bueno, digamos que lo que se buscaba con ese dispositivo era el museo no es solo el patrimonio, sino es reimaginar ese patrimonio, digamos, y también reimaginar las conversaciones que estamos teniendo sobre nuestra historia, en este caso.

Básicamente lo que nosotros nos proponíamos ahí era, por un lado, generar nuevas conversaciones a partir del patrimonio, generar encuentros también, o sea, a mí me parece que es muy importante los museos, los centros culturales, las ferias como espacio de encuentro. Creo que el arte de alguna manera funciona y poner a gente habitando espacios de arte de alguna manera tiene también una lógica más allá de las curaciones que hagamos nosotros. Entonces la posibilidad de que haya gente intercambiando conversaciones en un espacio de arte nos parecía siempre muy valioso.

Recuerdo un consejo que me daba en una feria muy grande que la Feria del Libro, Gabriela Damo, que fue su directora, y lo que ella me decía es que lo que pasaba con la lectura es que si hay una biblioteca en una casa, bueno, la biblioteca también hace su magia con los habitantes de esa casa, generalmente genera lecturas.

Y tenía esa misma teoría con la feria del libro, es importante que pase gente y esté en contacto con las obras porque dicen algo, pero más allá de eso nos interesaba guiar estas conversaciones.

También recuerdo que dentro de esas visitas se generaron, así como se generaron con diseño, se generaron videojuegos, canciones, muestras de fotos, tatuadores. Es decir, invitábamos a gente que no necesariamente uno identifica dentro de parte de un circuito cultural establecido, digamos, o con vínculos dentro de ciertas conversaciones que figuran en la cultura. Iban a la visita guiada y después ellos hacían modelos de tatuajes que te podías tatuar temporariamente ahí durante el museo. Era conocer la historia argentina a través de tatuajes. Pero dábamos mucha libertad a sus participantes.

Se generaron canciones, recuerdo que Diego Pérez, de Tonolec, Nación Ekeko, hizo, remixó el el Himno Nacional también en clave de cumbia, pero también con la letra omitida, es más largo el Himno Nacional, y realmente las partes que están omitidas son fantásticas, entonces él las incorporó.

Finalmente era un gran encuentro de públicos que no iban habitualmente ahí para pensarse y para pensar algunas de las cosas que proponía la colección, vincularlo a los y las hacedoras culturales que estaban dando vuelta en ese momento, habilitarles también la posibilidad de que ellos abran esas conversaciones. Ese fue un ciclo que iba a recorrer todos los museos, arrancamos por el Histórico y el Cabildo, pero bueno, después no continuó. Es un poco también quienes trabajamos en cultura una de las posibilidades que tenemos, que es la continuidad de programas a medianos y largo plazo son muy difíciles. Entonces nosotros lo teníamos en cuenta, eso pues ya nos ha pasado en otras ocasiones que por distintas situaciones los contextos para planificar cultura mediano y largo plazo en Argentina son difíciles, entonces uno tiene que pensar en que los acontecimientos que haga pueden terminar y sea lo suficientemente fértiles y estimulantes las veces que sucedan.

Eso fue por el lado de Museos Mutantes, que para nosotros fue un gran aprendizaje, fue entender las lógicas del museo, fue también entender, como pasa en distintos lugares, la lógica de los trabajadores del museo, que son parte muy importante, cómo podés incorporarlos sin que esto parezca que es un ovni, como también entender que lo que uno viene a proponer lo hace desde el respeto y después sí está como este horizonte de acechadores de lo nuevo digo, que es lo que pasó con el Ciclo "Bellos Jueves" que están como, bueno, buscando como una idea museística más de preservación pero también de coto, es decir, todo lo que genera un poco de tensión salen rápidamente a criticarlos. No fue nuestro caso, pero fue una experiencia en ese sentido muy fuerte y voy mínimamente con el ejemplo de "Mental Movies" que es un proyecto que hicimos en México con el Museo Carrillo Gil a través de un proyecto muy simple que era que invitábamos a escritores a imaginar qué película harían si tuviesen todo un presupuesto ilimitado, digamos. Escribían cuatro páginas de un boceto de una película que harían aún sin ser directores, o sea, los movíamos de su lugar un diseñador o diseñadora hacía el afiche de esa película fantasma y una banda hacía el tema principal, digamos.

Lo que estaba ahí de fondo, volviendo a lo que por lo menos a mí me obsesiona que es la generación de encuentros que produzcan conversaciones novedosas de alguna manera o nuevas formas de pensarnos era un poco trabajar la idea de la imaginación en Latinoamérica. Tenemos pocos recursos, pero bueno, si me contás una linda película a las cuatro de la mañana probablemente me acuerde dentro de 10 años de ella como si hubiese visto una. Es decir, me parece muy importante trabajar el campo de la fantasía, de lo potencial más en esta época que, como dice Mark Fisher, es el campo que está más desertificado. Amén de proponer modelos nuevos de sociedad, ya ni siquiera es posible imaginarlo porque uno dice, ¿para qué?

Entonces hay un problema con la imaginación en nuestra sociedad es reimaginar cómo podemos vivir mejor, digamos, incluso sin que eso termine en un fatalismo o en una dificultad infinita y es un campo que trabajar desde la fantasía y la posibilidad de imaginar y reunirnos todos ante una obra que no existía ni iba a existir nunca nos parecía muy fértil. En ese sentido lo más valioso, me parece, para el museo que hizo la curación de los afiches fue que se tuvo que conectar con la Cineteca, se tuvo que conectar con la Fonoteca de México es decir, fue un proyecto que de alguna manera pudo hacer que se articulen instituciones también. En pos de una fantasía, o sea, para nosotros era súper. En ese trabajo, por supuesto, que estaba Florencia Magaril, trabajando, participando y haciendo esas conexiones. Pero bueno, esos son dos ejemplos vinculados a museos que hemos trabajado.

[Florencia Magaril] Buenísimo, gracias Iván. Me parece que, bueno, "Bellos Jueves", "Mental Movies", "Museos Mutantes" tienen en común esta idea de repensar, reimaginar, abrir portales, generar nuevas conversaciones, nuevos lenguajes y nuevos cruces que son los que acercan por ahí a públicos disímiles, públicos diversos, que se sientan interpelados por contenidos patrimoniales que por ahí en otros aspectos, o desde otras estructuras, o desde otras estrategias no los interpelan directamente. Así que, bueno, me parecen muy interesantes propuestas y casos, no sé si Santiago querés aportar o sumar algo más a lo que comentó Iván.

[Santiago Villanueva] Sí, sí, quería un poco, como, me gustó mucho cuando Iván mencionó esta idea de la conversación, porque creo que es una palabra que nos puede servir un montón, concepto que nos puede servir un montón para pensar un montón de incidencias en la institución, y mismo como "Museos Mutantes" también convocaba a no especialistas, si se quiere, como pensar también el lugar que ocupan en estas instituciones, quien no es especialista en ese tema, ya sea en historia, ya sea en artes visuales, no hay esta convocatoria a pensar en tatuadores, en diseñadores.

Y creo que también las instituciones tienen que preguntarse mucho qué voz o qué lugar tienen que dar esas voces no especialistas, que están conformadas en su mayoría por el público que visita esas instituciones. Pero no solo como un espacio para dar voz, sino también para modificar o repensar también esas instituciones, que creo que también un punto es que muchas instituciones generan programas súper atractivos que convocan nuevos públicos, pero después no hay una instancia de análisis o de ver cómo esas voces modifican o piensan modificar o van a modificar, ya sea la estructura institucional, de nuevo el organigrama, el planteo del patrimonio.

Siento que ahí hay un punto de trabajo que también tiene que ver con esto que decía Iván, muchas veces la falta de continuidad de los proyectos culturales, que nunca sabemos exactamente cuál va a ser ese mediano o largo plazo, y en esa instancia sí creo que desde el punto de inicio es interesante pensar qué va a aprender la institución de esa experiencia, cómo va a ser para aprender o que esa experiencia resuene a futuro en la institución, porque por ejemplo pienso que "Bellos Jueves" no modificó prácticamente nada a la institución, si fue una experiencia más o menos rica para repensar los públicos, siento que en la actualidad no hay casi ninguna resonancia de lo que fue esa experiencia en su programa educativo o en la convocatoria de público. Pero, digo, "Bellos jueves" como un montón de programas culturales o de proyectos que tal vez luego quedan, o seguimos pensando o mencionando, pero que no hacen a la estructura actual de esa institución.

Y por otro lado, y para cerrar, también pensar un poco en esta idea de comunicación, que también mencionaba Iván, de pensar qué implica la comunicación de una institución, que muchas veces es una construcción de autoridad, de cómo la institución se comunica con sus públicos, y que esa idea de autoridad, a partir de su logo, de su página web, de sus redes sociales, también genera ciertas distancias, y genera ciertas barreras que se pueden pensar desde una identidad mucho más mutante, de nuevo, entidad cambiante, desde esa misma comunicación institucional, una instancia de duda o de pensar cierta fragilidad.

Eso siento que el Bellas Artes, por ejemplo, es una institución completamente frágil, en un montón de sentidos, y que muchas veces trata de esconder o ocultar esa fragilidad, en vez de mostrarla y pensarla como una potencia a esa fragilidad, y creo que ahí, como un poco también mencionaba Iván, la idea de la comunicación puede ser un potencial para mostrar esa fragilidad.

[Florencia Magaril] Muchísimas gracias, Santiago. Iván, ¿quierés hacer algún comentario de cierre?



[Iván Moisseff] Sí. Sí, por un lado, bueno, o sea, me queda resonando lo que decía Santiago también, o sea, a mí, respecto primero a atraer gente que no es del museo, comillas, tiene que ver con la misma lógica del museo, de quienes consideramos que son o no son, a mí en ese sentido me gusta mucho el trabajo del Terry, que hace Juan Muñoz, ahí en el norte, parece fantástico, y que de repente habilita y genera muestras y actividades donde pueden ir, y son la cartelera, digamos, son el acontecimiento desde lo que hizo cuando recuperó los dibujos de gente que, su primer dibujo escolar, de gente de 60 años, esa muestra que me parece fantástica, o cuando cruzó con el mercado agroecológico también, y de repente se ubicaron en el museo, a mí me parece que son esos tipos de acontecimientos que obligan a repensarse al museo en sus funciones. Yo recuerdo que cuando invitamos a los tatuadores era como, o sea, te equivocaste, ¿qué tengo que ver yo con eso?, es decir, realmente había un mundo invisible, el diseñador estaba más cerca que el de videojuegos, lo mismo, como, qué raro gusto tenés para invitarme a esto, ¿qué viene después? Y la verdad que me pareció una acción interesante.

Para cerrar, también, quizás también es interesante cómo algunos proyectos museísticos, estoy pensando en los "Bellos Jueves", desbordan el museo y sus objetivos también, es decir, yo creo, por lo menos en gestión cultural y en muchas de las cosas que he hecho yo, he pensado en "Bellos Jueves", claramente, como un modelo, quiero decir, está fuera del museo, capaz que para una feria, capaz que para una muestra, pero la mecánica misma que tiene Santiago de yuxtaponer, dos cosas que en principio el museo por ahí no pensaba, a mí me parece que a veces es como un patrimonio invisible también de quienes trabajamos en estas instituciones y las atravesamos, lo digo porque yo me he cruzado con mucha gente de gestión cultural que recontra ubica a "Bellos Jueves", pero capaz no lo ubica Santiago, y que también esa manera que ha tenido más o menos continuidad en el museo, sí, en realidad genera, rizomáticamente, unos modos de pensar y de encarar formas de encuentro con las obras y de repensarse en las instituciones muy valiosas.

Lo quiero decir porque también quienes trabajamos en la cultura pensamos en las instituciones, pero bueno, también hay una historia de cuerpos haciendo cosas y de sus ideas que a veces toman caminos súper locos, en ese caso aprovecho para decir que me encantó, obviamente, el Ciclo de los "Bellos Jueves", pero que también es un modelo de pensar en miles de charlas que he dado, lo he citado, como una mecánica de pensamiento, no para que llenen los museos de jóvenes, sino, che, mire, veamos la lógica que hay de acá de pensar un museo de puertas abiertas y con riesgo.

[Florencia Magaril] Bueno, con todas estas ideas sobre el riesgo, la idea de la fantasía que mencionabas Iván, antes, de volver a lo imaginativo, a la fantasía, a las prácticas creadoras, y este cruce de lenguajes como una potencialidad, como dice Mario Chagas, de desmuseificar los museos, o sea, de romper este perfil o este peso que tienen estas instituciones a partir del cual nacieron, de resguardar su patrimonio, de construir un discurso unívoco, claro, verídico, ir, digamos, hacia una nueva concepción de museos que más bien que convoca a decir, que genera conversaciones, Juan Muñoz, recién lo citaste, Iván, y Juan habla de los museos para estar, no para visitar, la idea de habitar los museos. Y bueno, todas estas propuestas que ustedes nos compartieron, me parece que se basan un poco en estas ideas, les agradezco un montón.

Muchas gracias Iván, muchas gracias Santiago por sumarse, luego les vamos a compartir links a todos los participantes del curso, material de referencia de ambas experiencias que nos narraron. Y bueno, con este video ya estamos cerrando este curso, este es el último video y la última conversación, así que espero que se lleven un montón de ideas y de inspiración para pensar estrategias de mediación cultural en sus instituciones. Muchísimas gracias por la atención, gracias de nuevo a ustedes, y nos vemos en la próxima.

### Acerca de este material

Material descargable para ser utilizado dentro del contexto del curso virtual *“Mediación Cultural en Museos. Una práctica creadora.”* Complementa los tres videos de la videoclase correspondiente al módulo 4: “Y ¿cómo lo hacen? Experiencias en la voz de mediadores/ diálogos entre referentes”. Para citar este material:

Florencia Magaril (2023). "Mediación Cultural en Museos. Una práctica creadora." Primera edición. Área Formación y Redes de la Dirección Nacional de Museos y la Dirección Nacional de Gestión Patrimonial, Secretaría de Patrimonio Cultural, Ministerio de Cultura de la Nación.