

Mediación Cultural en Museos.

Una práctica creadora.

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

Transcripción de Videoclase - Módulo 1

Del cuidado de los objetos al cuidado amoroso de las personas. ¿Qué son los museos hoy?

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

Video 1	1
Video 2	7
Video 3	13
Acerca de este material	19

Video 1

[Florencia Magaril] Hola, buenas tardes a todes. Mi nombre es Florencia Magaril y voy a estar guiándolos en este curso que hemos denominado la mediación cultural como práctica creadora.

El objetivo de este curso es ofrecerles a todos ustedes un acercamiento al campo de trabajo de la mediación cultural a través de nociones teóricas, herramientas prácticas, experiencias situadas y voces múltiples. Nos interesa que quienes participen puedan reflexionar acerca del presente de los museos y este cambio de paradigma que hemos llamado la museología crítica. Reconocer desde esta perspectiva el campo de trabajo de la mediación cultural para poder trabajar en torno a sus orígenes, a los principales conceptos y teorías que habitan el campo. Observar también el rol de los mediadores culturales, cuál es su campo de trabajo, estrategias y herramientas de la mediación cultural, así como también repasar algunas experiencias situadas en museos de Argentina y Latinoamérica principalmente que den cuenta de estas experiencias concretas de mediación cultural a través de la voz y de la propia palabra de sus referentes.

En ese sentido, este curso estará compuesto de cuatro módulos y este primer módulo lo hemos llamado "Del cuidado de los objetos al cuidado amoroso de las personas. ¿Qué son los museos hoy?" Y de alguna forma, a lo largo de este módulo, que se compone a la vez de tres videos, vamos a estar partiendo de una pregunta simple de esta pregunta que acabo de formular, ¿qué es un museo?. En ese sentido, repasaremos algunas obras, proyectos y citas que responden a esta pregunta definiendo nuevos modos de ser museo.

Y en sus diferencias notaremos que todas estas experiencias van respondiendo a lo que hemos denominado el paradigma de la museología crítica, que básicamente plantea un giro clave en la relación entre los museos y los visitantes. Así que, sin más, les voy a compartir pantalla para que nos adentremos en este primer video de este primer módulo.

Bienvenidos una vez más, espero que disfruten mucho este curso y muy agradecida por su atención. Como les comentaba, este primer módulo lo hemos llamado "Del cuidado de los objetos al cuidado amoroso de las personas. ¿Qué son los museos hoy?". Y en este primer video vamos a estar respondiendo a esta pregunta a través de distintos proyectos, acciones y obras.

Para comenzar, les estoy mostrando una captura de pantalla de un libro llamado "Historias del Arte, Diccionario de Certezas e Intuiciones" de Diana Eisenberg. Diana Eisenberg es una artista visual, pintora y docente argentina que realizó este diccionario con la colaboración de más de 600 personas. Entre ellas artistas, investigadores, científicos, docentes y todo tipo de profesionales o de protagonistas del campo del arte. Y fue pidiéndoles a cada uno que por mail vayan contestando y definiendo ciertas nociones. Me pareció muy interesante la parte de museo y cómo todas estas personas han definido, la palabra museo, o qué es un museo, mostrando la gran diversidad y los grandes sentidos, los múltiples sentidos que circulan en esta palabra. Algunas por ejemplo para nombrarles definieron al museo como muerte, como memoria, caja cerrada, depósito, salida de domingo, espacio para la comunicación, poder de una nación, mausoleos familiar de obras de arte, tiempo libre. Incluso hay una persona que lo definió como "hay mucha gente que tiene miedo de entrar a un museo".

Para continuar con este repaso de obras que han respondido a la pregunta o buscado una definición en torno a un museo, es fundamental rescatar la obra de sitio específico desarrollada por el artista uruguayo, residente en Alemania y actualmente en Estados Unidos, llamado Luis Camnitzer, "el museo es una escuela". Lo que hizo Luis Camnitzer fue montar esta afirmación en la fachada de museos de todo el mundo, la obra lo que dice es: "El museo es una escuela, el artista aprende a comunicarse, el pueblo aprende a hacer conexiones, el público, perdón, aprende a hacer conexiones".

En ese sentido, de alguna forma, lo que él realiza es que cuando se instala esta obra en la fachada de los museos, de alguna forma, ese museo establece un contrato con la comunidad de volver su perfil principalmente pedagógico, es decir, volver la programación con comunidades y para los públicos como un eje central de todas sus actividades.

Hay una anécdota interesante de por qué el artista realizó esta obra, y lo comenta como un diálogo que tuvo con un director de un famoso museo del mundo, en donde cuando él presentó la propuesta para su exposición, el director del museo enfadado le comentó de por qué había tanta programación y tantas actividades y tantos talleres si "esto no es una escuela, esto es un museo". Entonces bueno, él hizo obviamente una reconversión y resignificación de esa afirmación, manifestando completamente lo opuesto. El museo es una escuela, es un lugar para aprender, para establecer conexiones, para comunicarse. Y de alguna forma también plantea un acto circular, donde es el artista el que enseña y aprende, donde el artista aprende y donde los públicos también aprenden, en donde el aprendizaje tiene un poco en todas las direcciones.

Luego, Luis Camnitzer también realizó esta obra en una galería de arte de Bogotá en el año 2018, en donde manifestaba y afirmaba, "El museo son ustedes, nosotros somos la oficina". Y de alguna forma, digamos, fue un poco más allá en relación a la idea del museo como escuela, la entiendo que el museo es una cáscara y que no existe sin el público, es decir, el museo es una oficina, una estructura burocrática que aloja al público, a las comunidades, a los contextos en los cuales se inserta.

En ese sentido me parece interesante retomar una cita de Silvia Alderoqui. Silvia Alderoqui es una investigadora argentina, Licenciada en Ciencias de Educación, que hace muchos años se dedica a la curaduría educativa y a la educación en museos, quien es una referente de Argentina en este tema. Y ella plantea la siguiente frase. "Dicen que los sujetos que aman visitar museos deambulan por las salas y rincones buscando algo o alguien que alguna vez fue suyo". Y aquí, una vez más, se plantea la necesidad de que los museos conecten con los trayectos subjetivos y con las trayectorias de vida de sus visitantes, de sus públicos. Es decir, la forma en que un museo puede generar experiencias transformadoras en los públicos, es estableciendo conexiones con las vidas subjetivas y con las historias de vida de aquellas personas que los visitan.

Para continuar con distintas obras o proyectos que han de alguna forma sentado una posición en relación a la idea de museo, me parece interesante rescatar la experiencia de Unidad Básica, Museo de Arte Contemporáneo de Córdoba.

¿Y por qué me parece tan interesante esta propuesta? Bueno, Unidad Básica, Museo de Arte Contemporáneo de Córdoba, es el primer museo de arte contemporáneo de la ciudad de Córdoba y reconoce, digamos, entre sus antecedentes, prácticas autogestionadas que históricamente han fomentado las expresiones de la ciudad de Córdoba. Lo que es interesante es que Unidad Básica se instaló en la entrada y en el pasillo de una casa particular en un barrio de la ciudad de Córdoba.

Y al utilizar la palabra museo y a autodefinirse como museo, obviamente están realizando una crítica institucional en relación al vaciamiento de los museos en esta ciudad a ciertas políticas culturales vinculadas a los museos de la ciudad de Córdoba y a la necesidad de plantear y poder construir un museo. En ese marco, una de las primeras acciones que desarrolló Unidad Básica fue esta instalación, invitados por la Galería de Arte de la misma ciudad, El Gran Vidrio, a hacer una acción en una playa de estacionamiento. Unidad Básica se preguntó ¿cuál es la unidad de medida mínima para hacer un museo?. Y abajo lo que vemos dibujado es, los metros cuadrados que ocupaban este pasillo que han llamado "Primer Museo de Arte Contemporáneo de Córdoba". Este proyecto Unidad Básica es desarrollado por dos investigadoras, curadoras y artistas de la ciudad de Córdoba, llamadas Carla Barbero y Emilia Caccia.

Para seguir con estas distintas formas de contestar o de explicar qué es un museo, quería mostrarles algunos ejemplos un poco entre divertidos y que nos ayudan también a deconstruir esta idea o esta estructura, este preconceito de cómo definimos un museo. Por ejemplo, este es el Museo de los Regalos Desafortunados, y es una página web, es un museo virtual, en donde un montón de gente manda fotos de los peores regalos que le han hecho en su vida, y así se construye la colección de este museo.

O por ejemplo, este museo que existe en la ciudad de Los Ángeles, en Estados Unidos, que se llama el Museo de las Relaciones Rotas, en donde un montón de gente que tiene el corazón roto y tuvo una desventura amorosa, lleva sus objetos desde cartas hasta regalos, hasta fotos, hasta objetos que le recuerdan estas relaciones truncadas y de esta forma, digamos, colectivamente van construyendo el acervo y el patrimonio que resguarda este museo, o por ejemplo, yéndonos un poco más hacia lo imaginativo, lo bizarro, por decirlo de alguna forma, está el Museo OVNI, en la ciudad de Capilla del Monte, en la ciudad de Córdoba, perdón. O por ejemplo un galpón comunitario que se autodefine como museo, en donde los pocos habitantes de este pueblo fueron acercando sus objetos valiosos y los compartieron con el resto de la comunidad en este galpón que autodenominaba un museo.

Entonces, vale la pena volver a preguntarnos qué es un museo y por qué existe tanto preconceito y una idea tan rígida en torno a esta definición. Históricamente, digamos, los museos desde su origen cumplieron un papel fundamental en la construcción del conocimiento, las identidades, las modelaciones del ser nacional, la modelación del ser nacional, la definición de la memoria histórica. Y por supuesto han establecido los marcos legitimadores del campo del arte, de la ciencia y de las distintas disciplinas.

Es decir, cuando digo el establecimiento de los marcos legitimadores, me estoy refiriendo a las reglas del campo, a sus protagonistas, a los capitales en juego, y demás. En ese sentido, digamos, el museo tiene mucha carga y mucha visibilización en torno a la narrativa oficial a partir de la cual se han construido.

El ICOM es el Consejo Internacional de Museos, es un poco el ente regulador y quien va dictando, determinando esta definición a nivel oficial. Y el ICOM en el año 2017 definió a los museos como una institución al servicio de la sociedad y su desarrollo generalmente está abierto al público y dice, y acá es interesante porque me parece importante volver esta definición porque dice: el museo tiene el importante deber de desarrollar su función educativa y atraer a un público más amplio procedente de todos los niveles de la comunidad, la localidad o contexto en el cual se inserta. Y la interacción se vuelve una de las bases de la función educativa del museo.

Entonces, este paradigma, ahora se los voy a ir definiendo de alguna forma más específica y más concreta, este paradigma de la museología crítica, de alguna forma, acompaña o va acompañado por esta definición del ICOM, del International Council of Museums.

¿Cuál es la diferencia básica que podemos determinar entre lo que era el paradigma tradicional que definían los museos y este paradigma de la museología crítica? De alguna forma, la experiencia, digamos, en los museos, en el paradigma tradicional, se veían como un complemento de la educación formal, es decir, estaban las escuelas, las universidades, y los niños visitaban los museos, o los adultos, como una forma de complementar esta formación. En cambio, desde la museología crítica, la experiencia comunicativa y formativa que se experimenta en el museo se vive independientemente de la educación formal, y no tiene que corresponderse ni con las currículas, ni con ningún aspecto vinculado a estos trayectos formativos. Para el paradigma tradicional, el objetivo de la visita siempre fue la obtención de conocimientos, y lo esencial de una exposición eran los contenidos. Bueno, para la museología crítica, lo esencial de una exposición es el diálogo que se produce entre el contexto del visitante y la experiencia de la visita.

Por último, la museología crítica aspira a presentar el significado natural y objetivo de las cosas, produciendo una representación del mundo clara y convincente. En cambio, la museología crítica recupera nuevas dimensiones de la experiencia, como son las emociones, las sensaciones corporales, la participación activa de los visitantes, en la construcción particular de la realidad simbólica. Es decir, la experiencia subjetiva se vuelve parte central de la museología crítica y de la visita.

En ese sentido, esta museología crítica de alguna forma construye una nueva concepción de museo, que es desde dónde nos vamos a parar y desde dónde vamos a partir para pensar en el campo de la mediación cultural. Esta nueva concepción de museo, como dijimos, de alguna forma se distingue o se diferencia del paradigma de la museología tradicional y le da mucha relevancia a la formación de la subjetividad, generando experiencias que signan las trayectorias de vida de los sujetos.

A su vez, no presenta el contenido de las exposiciones o la narrativa de los museos como una idea clara, convincente, un discurso unívoco, sino como el resultado de una negociación. El museo como una zona de conflicto, de intercambio, el museo como un lugar de duda, de preguntas, de controversia y democracia cultural. Se piensa desde la museología crítica al museo como una relación social en proceso de negociación y construcción constante con la comunidad con la cual se vincula. Esto también lo veremos más adelante en los próximos videos, entender a los museos como verdaderos campos de batalla y sobre todo como plataformas desde la cual promover experiencias y generación de conciencia ciudadana crítica, activa y reflexiva. En tanto, las comunidades se pueden volver comunidades de aprendizaje.

Para terminar, ya con este primer video y esta definición de qué es museo, me gustaría definir el museo como un espacio que tiene la capacidad de generar procesos de empoderamiento en la sociedad. Es decir, un museo, como plantean ciertas obras que estuvimos repasando, convoca a decir. Y no solamente un lugar donde se exhibe el conocimiento, sino un lugar donde se produce este conocimiento. Bueno, hasta aquí llegamos en este primer video, dejo de compartir. Espero que les haya podido compartir un primer paneo sobre esta idea de la museología crítica y nos vemos en el próximo video para seguir profundizando. Muchas gracias por su atención.

Video 2

[Florencia Magaril] Bienvenidos a todos, mi nombre es Florencia Magaril y voy a estar acompañándolos en este curso que hemos llamado la mediación cultural como práctica creadora. Este es el segundo video del primer módulo llamado "Del cuidado de los objetos al cuidado amoroso de las personas. ¿Qué son los museos hoy?".

En el primer video estuvimos recorriendo a partir de la pregunta ¿qué es un museo? algunas obras, proyectos, curadurías e instalaciones que indagaban en torno a esta pregunta de ¿qué es un museo?. A partir de revisar estos proyectos evidenciamos que existen tantas formas de definir museo como personas involucradas y que esta pregunta que pareciera ser tan simple de alguna forma da cuenta de la diversidad de definiciones. Luego en el primer video nos adentramos en lo que hemos denominado el paradigma de la museología crítica que es un poco el marco de trabajo a partir del cual desarrollaremos estrategias y prácticas para la mediación cultural.

En este segundo video del primer módulo voy a estar compartiéndoles algunas citas de referentes que definieron qué es un museo o cómo entienden la práctica en museos. Estas citas las tomé de mi trabajo de investigación de tesis de maestría, una maestría en comunicación y cultura contemporánea que desarrollé en el CEA, en el Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba, y bueno en el marco de mi tesis de maestría investigué a referentes del campo y del trabajo en museos de la Ciudad de México. La tesis se llamó Experiencias Formativas en Museos de Arte Contemporáneo de la Ciudad de México, en ese momento residía allá, y bueno esta investigación se basó en más de 20 entrevistas que hice, así que simplemente compartirles algunas nociones e ideas que fueron guiando y construyendo el campo de la mediación cultural, al menos desde la perspectiva en la que yo lo trabajo.

Luego les voy a compartir en este mismo video la curaduría de "El Museo como Campo de Batalla", una curaduría que realicé en el año 2016 en el Museo Rosa Galisteo de la ciudad de Santa Fe, con la participación de varios artistas. Así que bueno ese es un poco el trayecto al cual les invito hoy a participar, espero que me acompañen. Voy a compartir pantalla para comenzar con mi presentación.

Entonces, bueno, como les comentaba, este es el segundo video del primer módulo donde vamos a estar revisando algunas citas de qué entienden algunos referentes sobre los museos.

Vamos a comenzar con Graciela Schmilchuk. Graciela Schmilchuk es investigadora, especialista en estudios de público, es argentina, se exilió primero en París y luego en México, donde vive actualmente y vive desde los años 80, y Graciela fue una de las que inventó el área educativa del Museo de Arte Moderno de México y es una referente en lo que refiere a estudios de público y vinculación de arte y educación. A partir de ella, digamos, fue que en mi diálogo con ella fue que yo tomé esta idea del museo como campo de batalla y quería compartirles esta cita que dice: "El museo me interesa como campo de batalla, los museos deben pensarse como espacio público, como foro de debate, zonas de conflicto sin armonización posible, que es muy diferente a pensarlo como espacio de goce y aprendizaje que ofrece cosas bellas para el disfrute de la sociedad, son campos de batalla simbólicos y no tan simbólicos, la clave es que se entienda que es un espacio de conflicto y en lugar de taparlos se trabaje con ellos".

Esta idea, que ya también revisamos en el video anterior, del museo como espacio de tensión, como espacio de negociación, como espacio de conflictos, fue un eje para mí determinante a la hora de pensar la mediación cultural en el museo, que es una práctica que genera muchas contradicciones a la hora de llevarla adelante, que genera tensiones, que genera disputas de poder, y entender que todas estas tensiones son parte de los museos y de cualquier institución, y que no es necesario aparentar que no existen, sino más bien tomarlas como campos de acción productiva, las tensiones como posibilitadoras de generación de experiencias en los museos.

Violeta Celis es otra de las curadoras educativas que, bueno, yo ya vengo repitiendo ese concepto, curadora educativa, lo vamos a ver en próximos videos, no se preocupen, Violeta Celis, ella decía "Considero que el museo tiene que ser una institución suficientemente flexible para ser fisurada desde adentro y desde afuera, pero la mayoría de los museos en la actualidad no son flexibles, sino que tienen una manera de trabajar bastante concreta sobre lo que ellos creen deberían ofrecerles a los públicos. Creo que esa flexibilidad la están empezando a tener otros espacios culturales que no son los museos. Algunos ya han caído en la cuenta de que están haciendo lo que los museos han dejado de hacer tiempo atrás, interesarse por sus públicos". Violeta aquí hace hincapié en algo muy interesante también a tener en cuenta, y es que esta museografía crítica, este paradigma, se basó mucho y tomó muchas referencias de espacios autogestivos, de modos de trabajo autogestivos, de proyectos independientes, de centros culturales, que de alguna forma no cargaban con el peso de la institución museística y se permitían vincularse con sus públicos desde otras perspectivas. Entonces un poco lo que Violeta dice es, los museos deberían mirar un poco más a lo que están haciendo estos espacios y volverse un poco más flexibles.

Otra cita que me parece bien interesante es la de Samuel Morales. Samuel Morales es también otro investigador, fue muchos años responsable del área educativa de Jumex, que es un museo de la Ciudad de México, que desarrolló todo un área de públicos y de comunidades muy interesante, porque Jumex es una empresa mexicana gigante, que tiene muchísimos trabajadores, y él generaba vinculación desde el museo con todos los trabajadores y las familias de los trabajadores de esas fábricas. Samuel dice: "Existe una distancia entre el museo posible y el ideal, una distancia que genera desencuentro y confusión entre los equipos de trabajo, los públicos y los visitantes, provoca impotencia entre los productores culturales, tensión y disputa en relación a los roles y las funciones de los diversos agentes del campo, y hasta cierta frustración en los visitantes cuando expresan que el arte no se entiende o es muy difícil". En este punto lo que me interesa rescatar es la idea del museo real y el museo ideal, el museo posible y el museo real e ideal.

Nosotros venimos trabajando y venimos comentando esta idea de la museología crítica, este deseo de lo que queremos que sean los museos, pero muchas veces las condiciones de posibilidad de los museos son completamente distintas, o generan barreras o trabas en implementar este tipo de prácticas. Obviamente nadie desconoce estas condiciones materiales, recursos, edificaciones, recursos humanos, de tiempos, sin embargo, digamos, esta distancia es otro material sobre el cual trabajar y generar estrategias.

Entonces, a partir de estas ideas, compartidas por estos referentes, algunas conclusiones como para ir pensando en qué tipo de museo deseamos, o qué tipo de museo, concepción de museo se manifiesta en esta museología crítica. Podemos pensar que es necesario flexibilizar las estructuras institucionales, volverlas porosas, las fronteras que separan al museo de su contexto, es decir, anclaje en la comunidad, abrirse hacia el espacio público, y desdibujar los límites que separan el afuera y el adentro, lo público y lo privado. Es decir, dejar atrás esta idea del búnker, de la caja blanca, del mausoleo, de esto que hablábamos, de un discurso unívoco, claro, convincente, sin contradicciones, y generar una apertura, tanto a nivel simbólico y a nivel concreto, acá nos referimos básicamente a que ya hay algunos museos que desde su propia concepción, desde sus posibilidades arquitectónicas, se abren hacia el espacio público, como puede ser el caso del Museo de Lina Bo Bardi en Sao Paulo, la CaixaForum en Madrid, o el caso paradigmático del Museo Pompidou en París, en donde directamente es una caja transparente, con total vinculación con el afuera.

Entonces, lo central, como para retomar un poco esta idea, es pensar que el paradigma de los museos centrado en colecciones, estaría dando lugar a un paradigma de museos centrados en los públicos. Por eso decimos de los objetos al sujeto. Es decir, la forma de trabajo hacia el interior del museo, debería empezar a centrarse en las comunidades y en las personas.

Y bueno, para terminar este segundo video, quería compartirles "El museo como campo de batalla", esta curaduría que realicé en el 2016, a partir de todas estas ideas que venía trabajando, de mi tesis de maestría, de las entrevistas, de mi propia práctica en museos, en centros culturales, básicamente la idea de pensar el museo como campo de batalla, de alguna forma evoca un imaginario ligado a guerras, a muertes, a estrategias militares, que podría parecer un exceso cuando uno piensa en un museo. Y la metáfora, evidentemente, se desborda y desborda sus límites. Sin embargo, la idea de pensarlo de esta forma, siguiendo a Graciela Schmilchuk, intentaba hacer un gesto de provocación que buscaba reinstalar ciertas preguntas acerca de esta pregunta rectora principal, ¿qué es un museo?. Pero también para seguir pensando en los museos que tenemos, en qué museos queremos, en qué museos deseamos, en quiénes habitan los museos y qué desean las personas que allí conviven.

En ese sentido, la propuesta curatorial se basaba en cuatro binomios o ejes de tensión que para mí habitaban o habitan hoy los espacios museísticos, que es un poco todo lo que venimos conversando. La idea del museo y la calle, del afuera y el adentro, la idea de las prácticas institucionales y las prácticas autogestivas, coleccionar y desechar, y la necesidad de establecer ciertas estructuras y dispositivos de control, y la posibilidad de confiar en lo incierto, como dice Germán Paley en su Museo Humano, que eso también vamos a retomar en los próximos videos.

En ese sentido, la curaduría invitó a artistas o colectivos de artistas a repensar cada uno de estos binomios en tensión para de alguna forma seguir pensando, seguir lanzando interrogantes. Las acciones y talleres que generaron todas estas instalaciones y propuestas y obras, de alguna forma nos permitieron dialogar con el museo, con su historia, y repensar, como decía antes, qué le pedimos al museo, qué nos devuelve, cómo imaginamos, cómo lo soñamos, cómo lo nombramos, basándome en una convicción, y es que los museos son porciones de territorio donde se disputan sentidos y significados simbólicos y materiales, y quienes habitan estos museos, de alguna forma pugnan por ejercer y por definir sus roles, finalidades, misiones, aperturas.

Es un campo en tensión, un campo de batalla, atravesado por subjetividades, por historias de vida, por historias, personas, rumores, y todas estas condiciones, digamos, ejercen presión desde afuera hacia adentro y desde afuera hacia adentro. Son espacios habitados por interrogantes y contradicciones, y en ese sentido es que es necesario repensarlos. Así que bueno, les voy a compartir cómo trabajamos cada uno de estos binomios.

Este es el primer binomio, que era el Museo / Calle, para ello invitamos a Elian Chali, Elian Chali es una artista visual de acá de Córdoba, es activista, y un poco la idea con Elian fue como el eje rector, fue esta pregunta, ¿qué es un museo? partiendo de la base principal de la curaduría de este proyecto, en un principio la idea era instalar esta pregunta. Acá estamos viendo una foto donde está Elian ejerciendo una acción en el marco de su instalación, se ve la fachada del Museo Rosa Galisteo, dibujada en la sala principal del museo, dibujada en carbonilla, calcada, exactamente tal cual como es, como figuran en los planos, y sobre esta fachada imprimimos la pregunta en rojo, y en una tipografía bien vistosa y de gran tamaño, ¿qué es un museo?.

En un principio la idea era instalar esta pregunta en la fachada del Museo Rosa Galisteo, pero por cuestiones patrimoniales no nos permitieron y fue imposible realizarlo, por lo cual repensamos la instalación, y finalmente creo que fue mucho más potente lo que resultó, es decir, pensar este afuera y el adentro, traer el afuera al adentro y el adentro al afuera, con esta pregunta. Acá también volvemos a pensar en las condiciones posibles, en lo posible y en lo ideal, idealmente teníamos una idea, y lo que fue posible al final nos condujo hacia una propuesta que a nuestro entender terminó teniendo más potencia. En una segunda instancia, Elian generó esta acción, que era que invitamos a la gente a dialogar con él, mientras él borraba las líneas de la fachada del museo, desdibujando ya del todo esta división entre el adentro y el afuera.

El segundo binomio entre acción era las Prácticas autogestivas y las Prácticas Institucionales. Para ello invitamos a el colectivo Curadora, formado por Maximiliano Peralta Rodríguez y Cintia Clara Romero, de la provincia de Santa Fe, y lo que ellos hicieron fue armar una sala de prácticas, que llamaron como una especie de gimnasio, donde daban cuenta de la necesidad hoy de los artistas de ser muy flexibles y estar completamente entrenados para moverse en este binomio, en todo lo que requiere una acción institucional y a la vez una práctica autogestiva. Aquí como pueden ver, estamos en el día de la inauguración y varias veces hubo acciones en donde distintos artistas realizaban prácticas gimnastas, digamos, con pelotas, con bici, y bueno, podemos ver en una de las paredes algunas máximas que hoy los artistas deben tener, agilidad, equilibrio, potencia, flexibilidad, fuerza, resistencia, velocidad, obviamente con esta metáfora de las prácticas corporales del cuerpo, del entrenamiento del cuerpo. Pensando en que el artista hoy, además de ser artista, tiene que ser gestor, tiene que ser comunicador, tiene que ser curador, tiene que saber registrar su obra, venderla, hacerla circular. Entonces bueno, era un poco eso.

A la vez había una presentación de estos papeles, estoy mostrando aquí un mobiliario en donde se presentaban fanzines de distintos espacios autogestionados de la provincia de Santa Fe, distintos centros culturales o proyectos culturales autogestionados, y también se hicieron entrevistas a las personas responsables en donde contaban un poco el proceso de autogestión.

El tercer binomio que era coleccionar / desechar fue abordado por Santiago Villanueva, artista argentino, especialista en arte argentino y también fue curador educativo en el Museo de Arte Moderno, y bueno, ha realizado disímiles proyectos en distintos museos de Argentina, vamos a estar conversando con él en el último módulo. Y este proyecto se llama "El Museo del Fondo del Paraná" y básicamente pone en cuestión la idea o la misión de coleccionar y también, digamos, los contextos adecuados para exhibir arte. Él se preguntaba en su texto curatorial cuál es el modo adecuado de exhibir nuestro arte, cuál es el espacio propicio para que nuestras obras perduren, bajo qué condiciones deben estar, porque no es lo mismo hablar de arte uruguayo, boliviano o argentino, entonces ¿por qué deberíamos exhibirlas del mismo modo? se pregunta él.

En este sentido se presentó un registro fotográfico de una nueva inserción de obras al Museo del Fondo del Paraná, donde podemos observar obras de Anselmo Piccoli, César López Claro, Víctor Rebufo, Alberto Pedrotti y Ricardo Sospiche, todos provenientes de la corriente litoral. Entonces, un poco la idea de este nuevo museo flotante, en donde las obras circulan por el río, cambian de materialidad, cambian de dirección según el viento, fue una forma de encarar esta contradicción o esta pregunta acerca de por qué el museo debería coleccionar, por qué una colección debería definir la misión de un museo, el perfil de un museo, y qué otras formas de exhibir podemos inventar. Por último, bueno acá hay otra imagen de esta acción de Santiago Villanueva.

Y por último, el binomio Control / Azar. Ya hemos hablado sobre el surgimiento de los museos como un dispositivo de control, controlar marcos regulatorios, controlar definiciones de estados nacionales, de identidades nacionales, de campos del arte, de la ciencia, y a la vez lo incierto y el azar y lo que habita en los museos cuando uno vive o los visita o trabaja en ellos. Entonces aquí invitamos a la artista María Luque, ilustradora, artista también argentina, a que presente esta obra, esta serie de obras que se llaman "Antes del museo", en donde básicamente lo que se pueden ver son un montón de escenas de montajes caóticas en los museos, donde todo sale mal, digamos, donde el control que busca ejercer el museo se pierde absolutamente, entonces los montajistas se caen de las escaleras, se chocan entre sí, se llevan puesto un cable, y todo lo que debía suceder en armonía no sucede.

Bueno, así que María Luque presentó esta serie de dibujos, de ilustraciones que se llama "Antes del museo". Aquí estamos viendo algunas fotos de la puesta de estas ilustraciones.

Bueno, cada una de estos artistas, además de exponer sus obras o instalaciones, luego realizó talleres, actividades, activaciones, acá estamos viendo una foto de justamente una sesión de dibujo de María Luque, y bueno, por último había un dispositivo que se llamaba, un dispositivo que era un dibujo de la fachada, la misma fachada que Elian calcó en la sala central del museo, la imprimimos en hojas en escala, digamos, e invitamos a la gente a intervenir la fachada de la forma que quisieran. Lo interesante de lo que ocurrió aquí fue que la mayoría de la gente se sentía interpelada por esta pregunta, qué es un museo, y contestaba su propia definición de museo así que a lo largo de toda la muestra, que duró como 4 o 5 meses, o así, fuimos recogiendo definiciones de qué es un museo de todas las personas que lo visitaban, alimentando de alguna forma esta idea de que existen tantos museos como personas puedan responder esta pregunta.

Así que, bueno, por ahora vamos terminando este segundo video, espero que lo hayan disfrutado, y nos vemos en la próxima. Adiós.

Video 3

[Florencia Magaril] Bienvenidos a todes, soy Florencia Magaril, y estamos en este curso que hemos llamado la mediación cultural como práctica creadora, en este primer módulo "Del cuidado de los objetos al cuidado amoroso de las personas. ¿Qué son los museos hoy?".

Y en este tercer video vamos a estar compartiendo con ustedes algunas ideas en torno a dos cuestiones centrales, la desmuseificación de los museos y el museo como portal. Es interesante repasar un poco cómo venimos trabajando en los videos anteriores, he estado compartiendo algunas definiciones en torno a qué son los museos hoy, en el marco del paradigma de la museología crítica. Hemos visto obras, proyectos, curadurías, y algunas instalaciones que ponen en jaque y ponen en cuestión las nociones tradicionales, o el paradigma tradicional de cómo se concebían los museos, para dar lugar a una nueva perspectiva denominada museología crítica, que cambia el eje de los objetos a las personas. Así que bueno, vamos a comenzar con este tercer vídeo, les voy a compartir una presentación.

Como les decía, vamos a estar trabajando en estos dos conceptos, en estas dos ideas, que es la desmuseificación de los museos y el museo como portal. Aquí les estoy mostrando una imagen de unos libros, de un libro, una publicación editada por la editorial Una Tinta.

Esta editorial es una editorial de Córdoba autogestiva y colectiva que apuesta un poco a pensar ideas sin la pretensión de verdades absolutas o permanentes. Esta editorial a cargo de Celina Hafford, Ignacio Fernández del Amo y Leonardo Casado, tiene y presentó el año pasado una colección orientada en museos. "Los museos, el mundo", una conversación sobre Mario de Souza Chagas y Carlos Skliar es el primer número de esta colección. Se los voy a compartir en los materiales recomendados para que lo puedan leer. Es muy interesante los textos y las ideas que se plantean en esta publicación. Y básicamente, digamos, la pregunta a la cual responden es ¿cómo es ese juego entre el ser y el deber ser de los museos?. En esta conversación Mario Chagas, que seguramente muchos de ustedes lo conocen, es un referente de la museología social brasileiro, actualmente es director del Museo de la República de Río de Janeiro, y Carlos Skliar es investigador, docente, escritor argentino, trabaja en Conicet, en Flacso, también un referente sobre todo en la cuestión de la educación.

Básicamente el diálogo que se da entre ellos dos es un diálogo en donde ponen un poco en relación dos instituciones que cada uno de ellos representa, por un lado Mario Chagas a los museos y por otro lado Carlos Skliar a las escuelas. Obviamente en este sentido se cita en un momento del diálogo esta instalación, esta obra, que ya les comenté en el primer video del "Museo de una Escuela", esta afirmación que hace Luis Camnitzer en la "site specific" que monta en las fachadas de los museos.

Y un poco ellos le ponen en discusión a esta afirmación, ya que en la conversación que mantienen plantean sí las similitudes entre los museos y las escuelas, pero básicamente sus diferencias, y haciendo principalmente énfasis en que no habría que caer en la escolarización de los museos ni en la museificación de las escuelas, obviamente siempre pensando en los aspectos más negativos de cada una de estas instituciones. En este sentido, es cuando Mario Chagas plantea que los museos, digamos, Mario Chagas, bueno y en esta conversación se da esta idea muy clara, que los museos nacieron como instituciones de control, son dispositivos de control de personas, de dispositivos de dominación para imponer y visibilizar narrativas y discursos únicos.

Eso es algo que lo venimos diciendo, y en ese sentido, la misión o el fin a partir del cual fueron creados los museos, tienen que ver con esta cuestión del control y la dominación, y de imposición. Cuando estos autores hablan de la desmuseificación de los museos, lo que están proponiendo es justamente ir en contra de su propia misión, es pensar, ejercer esta práctica liberadora de los museos en contra de su propia regulación y control. Sería como una autocrítica que el museo debe hacerse puertas adentro en función de su propio origen.

Pensar a las instituciones museales desde una perspectiva crítica nos va a permitir entenderlos como espacios liberadores, como espacios generadores de posibilidad de experiencias formativas y transformadoras conectadas con la vida. Y aquí un poco la idea de la desmuseificación de los museos se conecta de una forma muy directa con esta idea de museología crítica o la perspectiva de museología social sostenida por Mario de Souza. En este sentido, a través de esta conversación, ambos, y también en otros textos se menciona, que existen dos formas de tratamiento de la cultura que atraviesan actualmente a los museos.

Por un lado, vemos que existe una patrimonialización y museificación de la cultura. ¿Qué quiere decir? que hay como una tendencia a transformar los espacios de vida en espacios de exposición y tránsito. Es decir, la casa se vuelve un edificio histórico, El terreno pasa a ser un paisaje natural, la cultura un paisaje cultural. En ese sentido, la patrimonialización se refiere a la cosificación y control de la naturaleza, los territorios, la vida humana y la cultura, los cuales pasan a ser considerados como recursos y apropiados para su utilización, administración y concentración.

Esta es una idea que se toma de Rita Segato, otra investigadora muy orientada al feminismo, pero que habla de la patrimonialización en este sentido. Obviamente cuando una casa o cuando algún monumento, alguna práctica cultural se patrimonializa, produce plusvalía, es decir, su valor económico se incrementa, su valor simbólico se incrementa, se legitima y de esta forma tiene la capacidad de generar una rentabilidad social.

Como dije al principio, estos autores hablan de dos tratamientos de la cultura, la patrimonialización, y por otro lado están hablando de la espectacularización o mercantilización de la industria cultural, que llega a los museos en formato de unificación y estandarización de ciertos modelos y criterios para pensar las creaciones que se desarrollan hacia el interior de los museos.

Esta tendencia, a pesar de pensar en los museos como industria del espectáculo, o como industria de la información, determina que el éxito de un museo está basado en la venta de sus entradas, en la cantidad de público que los visitan, entonces el criterio para medir el éxito o no de un museo no estaría dado por sus contenidos, ni por su vinculación con las comunidades, ni por nada de todo lo que estamos planteando como fundamental en la hora de pensar el perfil de una institución de este tipo, sino principalmente por ciertos regímenes vinculados a la mercantilización y a la industrialización.

En este sentido, por ejemplo, ponen el ejemplo de "La noche de los museos", que bueno, si bien es un evento muy exitoso, ocurre en todo el mundo, es parte de las programaciones de todas las ciudades, es, digamos, el éxito de las visitas, son visitas superficiales, tienen más que ver con la lógica del evento digamos que con la lógica de la programación y los vínculos con las comunidades, vínculos permanentes y ese tipo de acciones que estamos ponderando o pensando como privilegiando a la hora de pensar los museos desde una perspectiva de museología crítica.

En este sentido, estos dos tratamientos que hemos mencionado recién, de alguna forma despolitizan, descontextualizan, neutralizan y dotan de utilidad a la cultura. En contra de estos dos movimientos es que surge la museología social o la museología crítica, que es lo que estamos desarrollando. Otro de los conceptos interesantes o ideas interesantes que se plantean en esta publicación, que como les dije al principio de este vídeo se las voy a compartir en PDF, la gente de Unatinta nos va a liberar el PDF para que todos ustedes puedan consultarlo y leerlo, hablan de la diferencia entre la memoria del poder y el poder de la memoria.

Es decir, los museos, como mencionábamos hace un rato, nacieron con esta misión de construir narrativas, de controlar, de generar dispositivos de regularización, de estandarización, de control. En ese sentido, generar espacios para construir la memoria de un poder, y de esta forma, obviamente, reinstalarlo y sostenerlo. Pero la diferencia que ellos plantean es poder pensar en el poder de la memoria, es decir, el poder que tiene la memoria para hacer relecturas del pasado desde una mirada crítica y emancipadora. En este sentido podemos pensar que los museos son espacios privilegiados para explotar lo que sería el poder de la memoria.

Cabe destacar, por ejemplo, el trabajo que hacen los museos de sitio, todos los museos de sitio en Argentina, que hacen un trabajo destacable y riquísimo en torno a la relectura del pasado trágico que hemos vivido en Argentina, y relectura de espacios que están marcados por el terror, por la persecución y por la dictadura militar, y han hecho relecturas y reinventaciones de esos espacios construyendo nuevas narrativas, nuevos sentidos y nuevos significados. Otro ejemplo, por ejemplo, es el que menciona Mario de Souza, él como les comentaba, él es director del Museo de la República de Río de Janeiro y cuenta que en el año 2020 se recuperaron más de 500 objetos sagrados de religiones afro-brasileras que habían sido secuestrados por la policía como pruebas de crímenes, es decir, se consideraban, había un nivel de intolerancia religiosa en Brasil en donde estos objetos eran considerados pruebas de crímenes.

Bueno, el Museo de la República recupera estos objetos e invita a líderes de estos cultos, líderes de estas religiones referentes, a resignificar estos objetos dándoles un contexto, explicando sus sentidos para las comunidades las cuales pertenecían, y de esta forma, digamos, recuperar parte de la historia afro-brasilera determinante para la cultura de ese país.

Entonces, en este sentido vamos a la segunda idea que quería compartirles, que es la idea del museo como portal. Es decir, cada objeto detenido entre sus muros, cada objeto que forma parte de una colección, de un museo, puede transformarse en un link a nuevas historias, a nuevas visiones, conversaciones, fantasías sobre lo que somos y sobre lo que hacemos. Y también como usina de nuevos sentidos. Resignificar, reconstruir, rearmar, tiene más que ver con el futuro que con el pasado. En este sentido, la idea del museo como portal busca y permite multiplicar la entrada, las puertas, reabrir las puertas a nuevos públicos que probablemente no se acercarían al museo de otro modo. Y para hacerlo, lo que se propone es generar obras que funcionen como microportales al museo, distribuidos a través de distintos soportes, principalmente internet y redes sociales. Es decir, obras que dan ganas de generar o de conocer otras obras, de resignificarlas y de reconectarlas con los propios trayectos de vida de los significantes. Aquí estoy diciendo obras, pero obviamente me refiero también a objetos, a historias, a narrativas, investigaciones y demás.

Desde esta perspectiva del museo como portal quería comentarles sobre este proyecto "Museos Mutantes" que convirtió al Museo Histórico Nacional y al Cabildo de la ciudad de Buenos Aires, en un laboratorio de experimentación artística abierto al público. Este fue un proyecto que desarrolló la editorial Clase Turista, en donde más de 50 artistas crearon tatuajes, canciones, afiches, historietas, poemas, muestras, fanzines, videojuegos, todo tipo de actividades participativas y talleres inspirados en las colecciones tanto del Cabildo como del Museo Histórico Nacional.

De esta forma, llegaron a este museo y a estos espacios un público que probablemente no se hubiera sentido interpelado por estas colecciones, pero a través del vínculo con nuevos artistas, músicos, gente más vinculada por ahí a los lenguajes contemporáneos, lenguajes de producciones artísticas más urbanos, de repente acceden a sus colecciones.

Y esta idea de resignificar obras, o de que algunas obras sean la puerta de ingreso, el portal de ingreso para nuevas manifestaciones, o que un museo inspire otras cosas, es algo recurrente, es algo que se viene haciendo, y bueno, quería compartirles algunos ejemplos que nos pueden servir para inspirar, quizás, en nuestros museos, en nuestros espacios de trabajo, algunos detonantes, algunas estrategias, algunas formas de abrir nuestros espacios a nuevos públicos.

Por ejemplo, les voy a ir contando algunos ejemplos, acá estamos viendo una obra de Francis Bacon, una obra de este pintor famoso que se encuentra en la Tate Gallery de Londres, y la Tate Gallery lo que hizo fue una acción en redes sociales en donde invitaba a escritores y poetas a construir narrativas inspiradas en obras clásicas. De esa forma, gente más vinculada a las letras o a la escritura, podía acceder a los sentidos transmitidos en obras, por ejemplo, de este pintor Francis Bacon, entre otros famosos.

También puede suceder que, por ejemplo, una situación o una historia desate o genere o inflencie el desarrollo de otras obras, como por ejemplo el paisaje de fondo de un texto como sucede con la conducción del cadáver de Lavalle, esta obra del pintor Juan Manuel Blanes o como el libro de "Sobre Héroes y Tumbas" de Ernesto Sábato, ambas obras están inspiradas en el mismo hecho, es decir, el peregrinaje del cuerpo de Lavalle que realizan sus amigos para evitar que el cadáver caiga en manos enemigas y sea degollado. O por ejemplo, esta obra tan impactante, que se llama Watson and the Shark, es inspiradora, genera la inspiración de una canción que se llama Watson and the Shark, Watson y el tiburón, aquí vemos la pintura en donde hay un tiburón que está comiéndole un brazo a un niño, y este músico Walter Marín, inspirado en esta obra, narra, no solamente narra la historia de esta pintura tan impactante, sino que además narra su experiencia de visitar, su recuerdo infantil de cómo se aburría cuando su papá lo llevaba a los museos, hasta que llegaba a la sala en donde estaba esta obra, y bueno, ahí obviamente la experiencia museística cambiaba.

O por ejemplo, la música Ana Calvi, que recreó melodías a partir de la composición de color y los paisajes de las pinturas de Turner, estos son videos de melodías muy preciosas que se pueden escuchar en YouTube, y bueno, ella, inspirada por estos colores, por estas paletas, construye una melodía y bueno, también se genera ahí un contenido para el museo. También algunas producciones culturales clásicas, por ejemplo, en la canción de "Sweet Sixteen" de Billy Idol, que fue inspirada tras conocer el Coral Castle Museum de Florida, o por ejemplo, el dúo francés Air, que construyó todo un soundtrack a partir de una visita, un soundtrack para recorrer el Palacio de Bellas Artes de Lille, que está ubicado en Francia también, y bueno, todas las obras que lo componen.

Entonces la música, los museos, los recorridos, empiezan a vincularse, o lo mismo con la fotografía, por ejemplo cuando Manuel Araya hace un remix visual de "La Vuelta del Malón", de Ángel Della Valle, o por ejemplo la reconocida fotógrafa y artista neoyorquina Nan Goldin recupera ciertas esculturas del Louvre, del Museo del Louvre de París, y las vuelve fotografías, acá estamos viendo algunos ejemplos, y bueno, también los vínculos pueden ser directos o no.

Por ejemplo acá estamos viendo una captura de pantalla de la novela gráfica de María Luque, María Luque esta artista que ya la mencioné en la curaduría de “ El Museo como campo de batalla”, ella por ejemplo genera una novela gráfica a partir del universo de Cándido López. O Tommy Lebrero, que es un músico también joven argentino, que construye una ópera rock a partir del encuentro del libro de Mansilla con los indios ranqueles. Es decir, todos estos son ejemplos de cómo una obra puede inspirar a otra, o esto que decíamos, el museo puede funcionar como una especie de portal hacia nuevos significados y nuevos sentidos.

Bueno, espero que hayan disfrutado de estos ejemplos que pueden servir como inspiraciones para que vayamos pensando en estrategias, en actividades, en distintas formas de acercarnos a los públicos. 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 1: “Del cuidado de los objetos al cuidado amoroso de las personas. ¿Qué son los museos hoy?” . 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.