

La educación en los museos y centros de arte ¿Acción necesaria o subsidiaria?

Ana Luz Chieffo¹

Resumen: el presente artículo despliega las acciones que realizan los educadores en los museos y centros de arte locales, presentándolos como generadores de apertura/receptividad y creadores. Los educadores son profesionales cuyo valor e importancia es equiparable a la de curadores y críticos de arte. Si bien se señalan los aspectos desalentadores actuales que pesan sobre la tarea de los educadores, se plantea la necesidad de instalar el reconocimiento del trabajo colectivo y colaborativo entre curadores, críticos y educadores.

Palabras clave: Educador de museo, experiencias con sentido, enfoque colaborativo

Diego no conocía la mar. El padre, Santiago Kovadloff, lo llevó a descubrirla. Viajaron al sur.

Ella, la mar, estaba más allá de los altos médanos, esperando.

Cuando el niño y su padre alcanzaron por fin aquellas cumbres de arena, después de mucho caminar, la mar estalló ante sus ojos. Y fue tanta la inmensidad de la mar, y tanto su fulgor, que el niño quedó mudo de hermosura.

Y cuando por fin consiguió hablar, temblando, tartamudeando, pidió a su padre:

-¡Ayúdame a mirar!

¹ La autora es coordinadora del Área de Educación Artística del Complejo Cultural Chacra de los Remedios de Parque Avellaneda, Ministerio de Cultura, GCABA, Argentina. Allí se encuentra el centro de arte contemporáneo La Casona de los Olivera.

“La función del arte” Eduardo Galeano.

El presente artículo propone un recorrido a partir del cual encontrarse con las obras de arte, los diferentes públicos, las instituciones artísticas y con quienes trabajan en ellas o están relacionados a las mismas (curadores, críticos de arte y educadores).

Mi propósito central es desplegar las acciones que realizan los educadores (los diferentes estilos, su formación, las problemáticas de la tarea), demostrando que su tarea no es subsidiaria o complementaria sino equiparable en importancia a la de los curadores.

Es esta convicción, avalada por la propia experiencia, la que aspiro a visibilizar, revelando esta especialización que conjuga educación, arte, educación artística, patrimonio, gestión cultural, museología, en sus múltiples dimensiones. No obstante, el presente artículo no pretende ser un estudio exhaustivo sobre el tema, sino una invitación a conocer algunos aspectos del campo de la educación en museos, a fin de reivindicar a los educadores y su tarea contribuyendo a legitimarlos tanto en el mundo de los museos como de la educación.

Para muchos, la revisión sobre la dinámica de los museos es conocida, para otros tal vez, será una manera de iniciarse sobre la “cocina” de estos lugares culturales por excelencia. A los primeros, les pido que acompañen estos primeros párrafos para llegar al tema a compartir.

Inicio del recorrido:

Los museos son instituciones culturales dedicadas a la difusión del patrimonio artístico cultural del pasado y del presente en el plano de la producción local e internacional. Otro tema que excede estas líneas, es la importancia que actualmente se les asigne en los presupuestos adjudicados, tanto por las políticas públicas para las instituciones gubernamentales como en las instituciones privadas.

Las exhibiciones artísticas y su difusión y en algunos casos, también su conservación y estudio, son el contenido y las funciones de los museos y centros de arte. La difusión se dirige tanto hacia los circuitos del arte (medios especializados) como hacia la comunidad en general (medios masivos). Ésta última, se incrementa de acuerdo al prestigio o trayectoria que tenga el artista o la muestra/colección a exponer. En los últimos años, se ha fortalecido la comunicación “educativa”

a cargo de las áreas de extensión cultural y los departamentos de educación, tema que ocupa estas líneas y que a continuación desarrollaré.

Entre los trabajadores de los museos, nos encontramos con el curador/a (cuyo protagonismo fue creciendo a partir de la proliferación de las exposiciones temporarias desde la década del '80), cuya tarea consiste en crear un discurso que proponga sentidos a través de las obras de arte, abarca la elección del artista, la selección de obras y el diseño del montaje (puesta en escena de la obra). Además es el autor/creador, o forma parte del equipo, que elabora el catálogo y los textos de presentación de las muestras. Textos que comunican el valor de la obra, de la trayectoria del artista y los criterios elegidos para su exposición.

Un montaje atractivo potencia el efecto de la obra de arte, hasta inclusive ser el montaje en sí mismo una obra/creación. En estos casos, una puesta en espacio que potencia los conceptos visuales y temáticos de la obra en cuestión. Hacia dentro de la institución, el curador goza de autoridad, es un profesional con vastos conocimientos sobre historia del arte y el circuito de circulación de las obras (local e internacional). En la mayoría de los casos, es un gestor/ artista/ crítico/museólogo, que trabaja solo contando con asistentes o en ocasiones, conforma equipos profesionales junto con museólogos o diseñadores. En las exposiciones junto al nombre del artista, cuyo prestigio producirá mayor o menor impacto, figura el nombre del curador también en su calidad de autor/creador.

En los últimos años, dada la especificidad y expansión de los distintos campos artísticos, la curaduría se ha especializado encontrándose curadores de artes electrónicas y digitales, curadores de arte contemporáneo, curadores de arte latinoamericano, etc. Muy recientemente en el ámbito local, han aparecido formaciones universitarias y de posgrado en curaduría (Universidad Tres de Febrero).

Tampoco es desconocido el valor de la tarea del crítico de arte, que desde distintas publicaciones, contribuye a comunicar y legitimar la exposición, los artistas y la curaduría. Entre ellos, es necesario diferenciar quienes no tienen una formación específica y se encargan de difundir las gacetillas de prensa que reciben, y los profesionales que a partir de su formación académica, producen textos críticos analíticos, reflexivos, interpretativos respecto a la obra y su relación con el contexto sociocultural y artístico. También en estos casos, los textos son obras de autor,

metatextos². Textos que pueden ser exquisitos por sus valores críticos y literarios, como por ejemplo los de John Berger, Susan Sontag o Italo Calvino, y en el medio local, los textos de Rodrigo Alonso y Valeria González.

Pero ¿cuál es la misión y el lugar de los educadores en la dinámica museística?

Son los mediadores entre la obra de arte y el público, es más, también se los llama así. Son los que acercan la obra al visitante, si bien, se desempeñan con todas las manifestaciones y estilos artísticos, en el caso del arte contemporáneo por su carácter predominantemente conceptual, su función se torna imprescindible. Al respecto Elena Oliveras (2008) refiriéndose al arte contemporáneo dice: *“el espectador del siglo XXI deberá mirar y pensar, deberá trabajar para hacer una lectura artística, para que poco a poco la obra vaya mostrando las respuestas a sus enigmas”*³.

Ante una muestra de objetos, una instalación, una obra digital, la misión del educador es *“ayudar a mirar”*, acompañar y promover que el visitante construya sentidos a partir de esa obra de arte.

Si bien la función del educador es necesaria en la dinámica museística, hoy no cuenta con equivalente visibilidad y legitimación a la otorgada a los curadores y críticos de arte.

Haciendo foco en los educadores:

Los diseños de visitas/paseos, permiten reconocer distintos estilos pedagógicos de acuerdo a la concepción y formación en educación y educación artística que los educadores posean. En gran medida, los estilos pueden identificarse por el nombre que reciben en la propia institución: guías, educadores o mediadores, cada uno de estos nombres evidencia distintas posiciones frente a su función y tarea.

En las tradicionales propuestas expositivas/descriptivas, “el guía” transmite la información mientras los espectadores escuchan y lo siguen en el recorrido. En estos casos, los guías “reproducen” el discurso de la exposición, quiere decir que no participan del proceso de selección y construcción de contenidos, ni toman decisiones sobre la modalidad de comunicación.

² Según Genette, *“la relación que une un texto a otro texto que habla de él sin citarlo. (...) La metatextualidad es por excelencia la relación crítica.”* Genette, Gérard: “Palimpsestos. La Literatura en segundo grado”, Madrid, Taurus, 1989

³ Oliveras, Elena: “Cuestiones de arte contemporáneo. Hacia un nuevo espectador en el siglo XXI”, Editorial Emecé Arte. 2008. Pg 13.

También existen las que bajo el título de “propuesta participativa”, resultan ser “seudoparticipativas”, en éstas las actividades son generales, no apropiadas o pensadas para la obra en cuestión, ni se relacionan con los aportes y elaboraciones realizadas in situ por el grupo de visitantes. Ejemplo de ello pueden ser las propuestas de descubrir algunas particularidades de las obras (personaje, detalle de la vestimenta, paisaje, color, etc.) reconociéndose si hubo o no acierto. En estos casos, la dinámica no es utilizada para que el visitante pueda resignificar la obra. En lugar de generar diálogos entre la obra, la visión del artista y los visitantes, se limita a provocar un cierto estado de movilidad, especialmente en el público infantil. O los casos donde la propuesta, también para público infantil, consiste en ofrecer materiales plásticos (grandes papeles, crayones, acrílicos, pinceletas) para que “cada niño realice su obra”. Aunque tiene un lado positivo porque da a conocer ciertos materiales que tal vez de otra manera no se accedería y contiene el plus de crear en un espacio motivador y con otros, limita las potencialidades que puede tener esta actividad si es utilizada para reelaborar lo visto en los recorridos, tomar algún aspecto de las obras visitadas o probar algunas de las técnicas vistas de modo de diversificar el repertorio individual en cuanto a imágenes, temas, técnicas y procedimientos.

Transitando otro modelo, están los educadores, que en mayor o menor grado, se vinculan al campo de la “museología crítica”. Al respecto, Carla Padró (2000) dice que *“en la museología crítica las estructuras organizativas, las fases expositivas y las culturas profesionales responden a un modelo dialógico y narrativo, donde las narrativas de los visitantes, son tan protagonistas como la de los objetos expuestos”*⁴.

Los educadores cercanos a este enfoque, promueven el diálogo, *“central para la construcción de significados, el diálogo como mediación entre el proceso interno del pensamiento y la realidad externa”* (Aguirre, 2005) ⁵. Buscan que el espectador participe con comentarios a partir del recorrido, siendo la función del “educador” facilitar que cada persona, pueda encontrar conexiones personales con la obra, pueda interpretarla y elaborar sus propios “relatos”. Para ello es central trabajar a partir de preguntas en función de la obra, pero trascendiendo el repertorio de preguntas “estereotipadas” a emplearse por igual para todas las obras (del tipo ¿qué ven?) sino

⁴ Padró, C; Hernández, F: ¿Cómo pueden los educadores y educadoras facilitar políticas interpretativas más allá de la conservación del patrimonio?”, Un. De Barcelona. <http://www.prof2000.pt/users/marca/profdartes/carlapadro.html>

⁵ Aguirre, Imanol: Teorías y prácticas en educación artística. Ideas para una revisión pragmatista de la experiencia estética. Ediciones Octaedro, España, 2005

pensar preguntas que surjan de la obra misma y generen en los visitantes, diversidad de respuestas y nuevas preguntas (de acuerdo a cada subjetividad).

Si bien las preguntas van a estar inspiradas en la singularidad de la imagen a observar, algunos de los interrogantes que permiten problematizar y trascender la superficie de lo visto pueden ser: ¿encuentran relaciones entre los materiales y el tema que propone la obra?, ¿dónde vieron objetos o imágenes similares?, ¿por qué el artista ocupa el espacio de la sala de exhibición de esta manera?

En sintonía con esta última modalidad, están las que podríamos llamar “experiencias participativas” donde los educadores mediante distintas estrategias, buscan que el visitante interactúe intensamente con las muestras, las obras y el entorno museístico. Las llamo “experiencias”, porque buscan involucrar a la persona integralmente, interpelando su capacidad perceptiva, sus sentidos, pensamientos y la posibilidad de hacer/crear.

Entre los distintos pensadores que se pronunciaron sobre el concepto de experiencia, Jorge Larrosa (2003) dice “*La experiencia es siempre de alguien, subjetiva, es siempre de aquí y de ahora, contextual, finita, provisional, sensible, mortal, de carne y hueso, como la vida misma. La experiencia tiene algo de la opacidad, de la oscuridad y de la confusión de la vida, algo del desorden y de la indecisión de la vida*”. El mismo autor habla del sujeto de la experiencia diciendo “*que no es, en primer lugar, un sujeto activo, sino que es un sujeto pasional, receptivo, abierto, expuesto*”. Afirma que “*la experiencia supone el principio de receptividad, de apertura, de disponibilidad*”...⁶

Siguiendo a este autor, sería ese estado de entregarse al mundo de la obra de arte, de entrar en ese mundo encontrando conexiones con la propia vida.

El educador como generador de apertura y receptividad:

Respecto a la perspectiva experiencial, es posible diferenciar la experiencia del educador respecto a la obra de arte y la experiencia que se busca promover en el visitante. ¿El educador no es en sí mismo sujeto de una experiencia con la obra de arte que luego traduce en los relatos y los dispositivos didácticos que construye?

⁶ **Larrosa, Jorge:** conferencia “La experiencia y sus lenguajes”, serie Encuentros y Seminarios. La Formación docente entre el siglo XIX y el siglo XXI. Universidad de Barcelona.
http://www.me.gov.ar/curriform/publica/oei_20031128/ponencia_larrosa.pdf

Como educador tiene un doble desafío, mantener “la apertura de la obra de arte” y “la apertura del visitante como sujeto de experiencia”. Con respecto a la primera, U. Eco (1992) habla del arte como obra abierta, “*que puede ser vista y comprendida según múltiples perspectivas*”⁷, entendiéndola como un texto con diferentes niveles de sentido. En el marco de las estéticas contemporáneas, “la apertura” de la obra es un principio para la creación que se conjuga con otros (la ambigüedad y la incertidumbre, etc). Ante esto, el educador despliega la apertura de la obra, promueve su carácter polisémico sin establecer una visión unívoca sobre la misma (ni aún priorizando la mirada del propio autor que será una mirada más entre las que la misma obra propone).

En segundo término, el educador es quien genera las condiciones de apertura y receptividad que garantizan la experiencia del visitante. “Experiencias con sentido” dice el mismo Larrosa, en cuanto a poder elaborar y encontrar un sentido propio, personal a esa vivencia pudiéndola transformar en relatos que permitan transmitirla. Y también podemos agregar “experiencias placenteras” donde el encuentro con la obra de arte, aún con las obras que buscan incomodar o provocar al espectador, tenga lugar en una situación donde fluya la comunicación, la imaginación y el pensamiento crítico. “*Es el placer de encontrarse con el objeto, la obra, su presencia, su manifestación, su materialidad, su puesta en escena. La relación con los objetos del museo es una relación con lo real*”⁸ (Alderoqui, 2000).

Los educadores como creadores:

En cuanto a los roles y funciones dentro de la dinámica institucional, los educadores llegan a la exposición cuando ya está montada. De acuerdo a la envergadura del museo, en los más prestigiosos, los educadores no tienen acceso a los artistas ni al curador en persona. En los más pequeños e informales, cuando no hay estructuras jerárquicas muy definidas, es probable que se comuniquen con el curador pero no es frecuente que se relacionen con los artistas de las muestras temporarias.

⁷ **Eco, Umberto:** *Obra Abierta*, Ed. Planeta, Buenos Aires, 1992.

⁸ **Alderoqui, Silvia:** *Museos y escuelas: una sociedad que fructifica*, Revista 05, Museo de la Ciencia y el Juego, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de ciencias, segundo semestre 2000.
<http://www.cienciayjuego.com> (consultado en mayo 2011)

Puede haber particularidades según las instituciones, en general cuando de “educadores” se trata, una vez que la muestra está montada, reciben la información de parte del curador o de su equipo de trabajo, a partir de la cual elabora el guión de la muestra, esto es el texto que presenta las obras y los artistas, relevando cuestiones acerca de la temática, los materiales, los procedimientos y los contextos. El texto, empleando un lenguaje de divulgación, pone en valor la obra mostrando su vinculación con la realidad, qué nos dice el arte sobre el mundo actual y sus problemáticas. Para ello, el educador investiga sobre los artistas y si puede, también los entrevista.

En simultáneo, diseña estrategias para abordar las obras expuestas, en tanto comunican las muestras a distintos públicos, deben pensar estrategias pedagógicas para cada grupo etéreo o segmento. Es distinto hacerlo con grupos de escolares, con adultos mayores, con grupos heterogéneos, grupos que provienen de una institución particular o discapacitados o con problemas de accesibilidad.

Si bien todo educador cuenta con un mayor o menor repertorio de actividades generales, debe pensar para cada corpus de obra, las propuestas que mejor se adecuen teniendo en cuenta, según los casos, la potencia del tema, la composición, la innovación sobre el uso de los materiales y las técnicas, el uso del espacio, las posibles conexiones con el mundo de los visitantes, evaluando además, la viabilidad de realizarlo en el contexto museístico (posibilidades del lugar y disponibilidad de materiales).

El desarrollo de estas propuestas pedagógicas o “guión didáctico”, contienen itinerarios a partir de los cuales las obras entran en relación, dialogan entre sí y disparan diálogos con los visitantes. Supone la selección de las obras a abordar (se parte de la premisa que no se puede abarcar toda la exposición, porque imposibilitaría el estilo participativo que buscan este tipo de propuestas) a partir de las cuales se crea un recorrido, una narración dentro de lo que se presenta como visible. El guión resultante contiene propuestas para interrogar las obras, interrogarse en función de las mismas, recorrerlas construyendo sentidos, mientras se relevan las particularidades de su lenguaje. Y propuestas de producción, que facilitan procesos de expresión y creatividad mediante los cuales los visitantes producen “hechos” que expresan sus ideas, sentimientos y sensaciones.

En ocasiones, se crean “dispositivos didácticos” que promueven la participación. Según la definición del diccionario dispositivo es *“artificio. Conjunto de cosas combinadas que se utiliza para hacer o facilitar un trabajo o para una función especial. Artefacto, instrumentos, utensillo,*

etc”⁹. En la práctica hablamos de “dispositivos”, cuando tomamos elementos que facilitan el abordaje de algún concepto o proceso (fotografías, catálogos, herramientas) o construimos o modificamos algún objeto/s con el propósito de provocar una cierta reacción o proceso simbólico en el visitante, en función de la obra de arte elegida. Ejemplo de esto último puede ser: una botella (de forma sugerente) con líquido coloreado y otros componentes, utilizada para crear colectivamente una “fórmula de alquimista” o un panel con ventanas, empleado para crear una narración a través de fragmentos e imágenes fijas.

Los guiones son siempre flexibles, en tanto se modifican a partir su implementación y en función de los ajustes y cambios que se incorporan para lograr significatividad, según las edades o características de los visitantes. En los mismos y en su puesta en práctica, más allá del nombre que reciba el educador en la institución, es donde se pone en juego el estilo educativo adoptado. Es donde se concretiza la mirada pedagógica, donde se puede reconocer una concepción sobre el arte, sobre la cultura, sobre la educación.

Los aspectos teatrales de la escena educativa:

En las experiencias vinculadas a la concepción constructivista¹⁰ de la educación y a la museología crítica, de la mano del guión y los materiales didácticos elegidos, se produce el encuentro esperado, esto es cuando el visitante es invitado a participar de una experiencia que facilitará y enriquecerá su acceso al mundo del arte. En este momento tiene lugar “la escena”, cuando el educador adoptando una actitud similar a la de un actor, despliega múltiples recursos para captar la atención y el interés del visitante, pero no hacia sí mismo, sino hacia la obra de arte. En estos casos, el educador actúa como puente o mediador para involucrar al visitante en el mundo del arte. Durante los primeros instantes de “la escena”, el educador realiza las siguientes acciones:

⁹ **Moliner, María:** Diccionario de Uso del Español, Editorial Gredos, España 1994

¹⁰ El postulado principal de la concepción constructivista es que el desarrollo y el aprendizaje humanos son el resultado de un proceso de elaboración, no de acciones acumulativas, ni de sucesos espontáneos, el que aprende **construye significados, representaciones o modelos mentales sobre dicho contenido a partir de sus ideas y representaciones previas.** (nota de la autora)

- Observa e identifica a los visitantes (capta sus posibles intereses, la pertinencia de sus preguntas, conocimientos sobre el arte, la atención o respuesta hacia las motivaciones).

-Propone al visitante un “pacto” entre la propuesta del paseo y la actitud que se espera del mismo como visitante. Este “acuerdo” comprende la información sobre el recorrido, sobre la modalidad participativa de la visita, sobre la temática de la muestra, sobre la duración.

-Enuncia un disparador que motive el recorrido (-“*los invito a descubrir qué nos dice el arte sobre el mundo de lo privado y de lo público*” o bien -“*qué relaciones podemos encontrar entre artistas extranjeros y argentinos sobre el mismo tema*”).

Ya durante el desarrollo de “la escena” (mientras se aborda la obra de arte), jugará con los cambios de voz para renovar el interés, realizará alguna pregunta clave para repensar lo visible, sugerirá alguna propuesta para interactuar con la obra en cuestión, retomará algún interrogante o comentario realizado por los visitantes (a fin de promover la integración y puesta en valor de los aportes), planteará alguna situación o problemática relacionada con la vida cotidiana que anime a opinar e involucrarse, leerá alguna cita breve o dato del artista que ayude a resignificar la obra de arte.

Al mismo tiempo, interpreta las necesidades de los visitantes: los tiempos de detención frente a una obra, los silencios, los turnos de habla, los tiempos personales y grupales para participar/entrar en una propuesta, el impulso autónomo de ir a ver frente a momentos más pautados.

Cada visita/paseo/escena es único, al igual que sucede en el teatro, ésta se modificará según la composición de los visitantes, sus niveles de participación y “narrativas”. Si bien los guiones y las estrategias para cada muestra de arte se planifican con anticipación, estas cobrarán vida durante la experiencia.

Dependerá del educador que en cada “escena” se desplieguen todos los recursos necesarios para lograr que el visitante recree la obra de arte y encuentre su lugar en el centro de arte. En esos momentos, es cuando la institución museística se convierte en un verdadero espacio de construcción cultural, un “*lugar de construcción de comunidad*” (Heumann Gurian, 2004) ¹¹.

¹¹ **Heumann Gurian, Elaine:** *La función sigue a la forma: Cómo los espacios de usos múltiples de los museos construyen comunidad.* Conferencia para el Seminario de Capacitación en Gestión de Museos, Manejo de Colecciones y Diseño de Exposiciones de Bellas Artes, realizada por la Fundación Antorchas en la ciudad de Rosario, Museo Castagnino. Oct.2004

“Un lugar de encuentro para las diversidades sociales, un foro para debatir los problemas del momento” (Museo de las Escuelas, 2010)¹².

El educador como un profesional con responsabilidades:

Como profesional asume responsabilidades en cuanto a la evaluación y reflexión sobre las acciones, la misión institucional, los objetivos de la educación artística y su capacitación personal.

Entre las instancias de evaluación habituales (libro de visitantes, fichas de evaluación para docentes), el registro (fotos/video) de las experiencias con los visitantes y las notas sobre los resultados (nivel de impacto que generó una propuesta puntual o alguna particularidad o emergente ocurrido), son los medios que posibilitan la reflexión e impulsan a estar alertas probando distintas propuestas creativas.

Por otra parte, el educador conjuga en su tarea -la misión de la institución (definición de propósitos) donde se desempeña, -los objetivos artísticos y culturales en virtud del tipo de arte que se exhibe (ej: la obra de arte como medio/excusa para promover la comprensión de los discursos y expresiones del arte contemporáneo) y -los enfoques de la educación artística adoptados (formalista/descriptiva, interpretativa/significación, entre otros).

Otro de los aspectos de la tarea, es la necesidad de capacitarse en distintos temas y campos del conocimiento (estudios culturales, enfoques y metodologías pedagógicas, temas patrimoniales, el juego, el arte, entre otros). Es un camino personal que cada educador arma en función de su necesidad y las ofertas de formación existentes.

El educador es un profesional que diseña e implementa propuestas y dispositivos didácticos que potencian y recrean la poética de la obra y en los que subyacen, teorías sobre el arte, los visitantes, los procesos de enseñanza y aprendizaje, la misión de la institución cultural y el contexto socio histórico cultural. Es un creador que asume un posicionamiento frente al arte, la cultura y la sociedad. Desde esta perspectiva, la tarea del educador es equivalente y complementaria a la del curador y el crítico de arte.

¹² **Museo de las Escuelas, Argentina:** Diseño y montaje de dispositivos participativos para la construcción colaborativa del nuevo guión narrativo y museográfico del Museo de las Escuelas.” Proyecto ganador del primer puesto en el 1º Premio educación y museos Ibermuseos 2010.

Aspectos que desalientan la concepción profesional del educador:

Son tres las áreas donde aparecen los principales motivos que desalientan la profesionalización del educador de museos y centros de arte (formación, dinámica institucional y relación educador-escuela).

En cuanto a la formación, en el contexto local, no existe una carrera o especialización en educación de museos, sino distintas propuestas atomizadas, que tienen mayor o menor convocatoria, en función del reconocimiento académico de quienes estén a cargo. Al respecto, algunos museos asumen la formación de pasantes, que en forma independiente o a través de programas educativos, llegan temporariamente a los museos.

En el campo internacional el panorama es distinto, en España, Gran Bretaña, EEUU entre otros, desde hace mucho tiempo el campo de la educación en museos es tratado en instancias de grado y posgrado, se produce bibliografía específica y se realizan foros, congresos, seminarios, etc.

A nivel local, esta falencia es representativa de la insuficiente visibilidad y legitimidad de la tarea de los educadores y del campo de la educación en museos, salvo encuentros especiales (1º Jornada Internacional de Educación en el C.C Recoleta en 2007, el Encuentro en el Museo Nacional de Bellas Artes en 2008, los encuentros anuales del Museo Jauretche) no existen instancias de formación sistemática específica. Al respecto, cabe señalar que si bien hubo iniciativas de políticas educativas en la ciudad, éstas no lograron sostenerse en el tiempo¹³.

Es por ello, que hoy entre los educadores hay distintos niveles de formación, pueden ser profesionales universitarios, profesores de arte, artistas, alumnos avanzados de carreras afines, recreólogos, maestros, museólogos, etc.

En relación a la dinámica interna de las instituciones culturales, son variadas las situaciones que van en desmedro de la valoración del rol del educador:

¹³ Es Silvia Alderoqui (leyendo este artículo) quien aporta ejemplos de ellas: 1)-1989. Programa *Salir, Conocer, Aprender: el uso del entorno urbano y sus museos* (Coordinación de Educación No formal a cargo de S. Alderoqui); 2)-1992. Programa *De Museos y Escuelas* a cargo de Raquel Giménez y equipo desde la Dirección de Relaciones Intersectoriales; 3) 2000. Proyecto *El Arte y el Jardín de Infantes* con el Museo Sívori (Extensión Educativa del Museo Sívori a cargo de Graciela Limardo y la dirección del área de Nivel Inicial de la Secretaría de Educación de la ciudad. http://www.museumfriends.com/public/wffm/contents/activities_meetings/9528268.pdf pag 122); 4) Programa *Buenos Aires en la escuela* 2002- 2008, con las reuniones de encuentro con los educadores y la producción de material para las escuelas.

-Las propias propuestas educativas no gozan de la difusión necesaria (incluyéndose el nombre del educador y/o el equipo, al igual que sucede con el curador). Por otra parte ya se mencionó la escasa relación que se mantiene con el curador.

-Los espacios de trabajo adjudicados no son los adecuados, es habitual que se cuestione o no se prevea la necesidad de contar con sitio de guardado de materiales didácticos.

-Durante las acciones educativas, es frecuente el malestar de algunos empleados en cuanto a cuestiones de limpieza y cuidado de las salas.

-Los presupuestos para materiales didácticos y publicaciones son nulos o insuficientes y requieren de extensas justificaciones. Lo mismo cuando se plantea la necesidad de ver exposiciones de arte, actualizar conocimientos, etc.

Por último, la relación de los educadores de los museos con la escuela se halla atravesada por diversos condicionamientos. Si bien “las salidas didácticas” y el conocimiento del patrimonio están contempladas en la currícula y hoy la inclusión cultural es una necesidad central, a la hora de promover las propuestas educativas de los museos, las cuestiones desfavorables, son:

- Los docentes de plástica (escuelas primarias y medias) tienen dificultad para salir de la escuela (al concentrar sus clases en un mismo día, la visita al museo con un sólo grupo de alumnos, provoca un desequilibrio ya que varios cursos se quedan sin clase de educación plástica). Ante esto, los maestros de grado son quienes acompañan al grupo, pero en tanto no tienen formación artística, se minimiza la posibilidad de que la experiencia en el museo sea retomada y potenciada en la escuela.

-Las dificultades de las escuelas de zonas humildes de conseguir el financiamiento para el transporte que los traslade al museo.

- La superposición de actividades y propuestas que llegan a la escuela, dificulta la valoración y aprovechamiento de una determinada muestra artística.

- La propuesta de una actividad innovadora de parte del museo, encuentra poca viabilidad a pesar de que la educación artística, cultural y ciudadana forma parte de los principios de la escolaridad. Esto último contrasta con el ámbito internacional, donde los museos tienen programas asociados con las escuelas y existen planes y acuerdos gubernamentales (políticas públicas), que amparan y promueven estas vinculaciones (Brasil, EE UU, España, etc.).

Hacia una mirada alentadora, de lo individual a lo colectivo:

No obstante este apretado relato de hechos poco alentadores, quienes estamos involucrados en la educación en museos, lo asumimos con compromiso, entusiasmo y responsabilidad, con la convicción de estar contribuyendo a la formación de nuevos públicos para el arte, facilitando la inclusión cultural, promoviendo hechos culturales participativos y comunitarios, acercando la producción artística con su bagaje reflexivo a la sociedad, siendo mediadores del arte y la cultura. Esto no son sólo palabras o intenciones, sino ese sabor gratificante que aparece cada vez que finalizamos una propuesta pedagógica con visitantes.

Por este “estado de situación”, con mayor o menor grado de coincidencia, los educadores de museos y centros de arte de la ciudad de Buenos Aires decidimos crear una Red (REMCAA). Una red como un medio para compartir conocimientos, donde todos aportamos contenidos, donde aprendemos de los otros, una red como laboratorio de experimentación donde probemos ideas, proyectos, donde nos animemos a visibilizarnos y entramarnos con otras redes. Hoy REMCAA comprende:

- encuentros presenciales con distintos objetivos/temáticas.
- “clínicas didácticas” (abordaje de obras de arte, reflexión sobre planificación, experiencias como visitantes, bibliografía, etc.).
- un blog¹⁴ (herramienta ágil para brindar información significativa tanto para otros educadores de museos y centros de arte, docentes en general y artistas).

Conclusión preliminar:

Estas líneas no pretenden ser definitivas ni sólo exhibir parte de lo mucho que se hace en el campo de la educación en museos, sino poner en consideración que la labor y misión de estas instituciones, depende de una red de trabajo profesional equivalente en importancia que requiere ser reconocida y valorada (con todas las decisiones institucionales que devienen de esta consideración).

Hoy la complejidad del arte, la educación y la sociedad en su conjunto, necesita de la apertura, de la comunicación, de la creatividad y la sinergia que surge del trabajo colectivo y el cruce de

¹⁴ www.rededucadoremca.blogspot.com

disciplinas, sin perderse por ello la identidad propia. Hoy este enfoque colaborativo contribuye a revitalizar las instituciones adaptándolas a las necesidades educativas y culturales de la sociedad.

Mientras R. Barthes¹⁵ en 1968 ya ponía en crisis la idea de autor, actualmente, revolución de las tecnologías de la comunicación mediante, la noción de creación individual se ha problematizado aún más, sustituyéndose por colectividad de autores. Ahora bien, sin ser ingenuos, no pretendo restar importancia a las tareas específicas de cada profesional, sino evidenciar que unos y otros conforman una red de trabajo interdependiente en el interior de cada institución.

Ante esto, en nuestros museos y centros de arte permanece la lógica jerárquica y la noción de "autor" individual exclusiva para ciertas profesiones ¿no es tiempo ya de transformar este posicionamiento priorizando un servicio cultural integral, creativo y crítico basado en el reconocimiento e impulso del trabajo colectivo de las distintas disciplinas?

Para más información de la Red de Educadores de Museos y Centros de Arte de Argentina

<http://rededucadoresmca.blogspot.com/>

Bibliografía:

- Aguirre, I.:** Teorías y prácticas en educación artística. Ideas para una revisión pragmatista de la experiencia estética. Ediciones Octaedro, España, 2005
- Alderoqui, S:** Museos y escuelas: una sociedad que fructifica, Revista 05, Museo de la Ciencia y el Juego, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de ciencias, Mayo 2010.
<http://www.cienciayjuego.com>
- Eco, U.:** Obra Abierta, Ed. Planeta, Buenos Aires, 1992.
- **Genette, G.:** Palimpsestos. La Literatura en segundo grado, Madrid, Taurus, 1989
- **Heumann Gurian, E.,** La función sigue a la forma: Cómo los espacios de usos múltiples de los museos construyen comunidad. Conferencia para el Seminario de Capacitación en Gestión de Museos, Manejo de Colecciones y Diseño de Exposiciones de Bellas Artes, realizada por la Fundación Antorchas en la ciudad de Rosario, Museo Castagnino. Oct.2004
- Kivatinetz y López:** Mirada crítica sobre la formación de los educadores de museos, Zona Pública Nº 4.
- Larrosa, J:** La experiencia y sus lenguajes, Conferencia. Depto. De Teoría e Historia de la Educación. Universidad de Barcelona. http://www.cacet.com.ar/Docs_descarga/larrosa.pdf
- Llorente J.P; Almazán, D:** Museología crítica y arte Contemporáneo. Universidad de Zaragoza, 2003.

¹⁵ En "La Muerte del Autor" en su libro "El Susurro del Lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura" (Ed. Paidós, Barcelona, 1987) R. Barthes presenta una noción de texto como tejido de citas y referencias a innumerables centros de la cultura, una localización donde el lenguaje (ecos, repeticiones, intertextualidades) se cruza continuamente.

- **Museo de las Escuelas, Buenos Aires, Argentina:** Diseño y montaje de dispositivos participativos para la construcción colaborativa del nuevo guión narrativo y museográfico del Museo de las Escuelas. Proyecto Ganador del Primer Puesto en el 1º Premio Educación y Museos Ibermuseos. 2010.

http://estatico.buenosaires.gov.ar/areas/educacion/programas/me/pdf/premioibermuseos.pdf?menu_id=32137

-**Padró, C; Hernández, F:** ¿Cómo pueden los educadores y educadoras facilitar políticas interpretativas más allá de la conservación del patrimonio?”, Universidad de Barcelona.

<http://www.prof2000.pt/users/marca/profdartes/carlapadro>

-**Oliveras, E.:** Cuestiones de Arte Contemporáneo. Hacia un nuevo espectador en el siglo XXI, Editorial Emecé, Buenos Aires, 2008.