



Exposición de larga duración de los fondos de la Pinacoteca

Propuestas Educativas

Obras Relacionales

Introducción

Acompañando el desarrollo de las áreas políticas, sociales y económicas, las funciones del museo y sus definiciones se vienen transformando a lo largo de los años, asumiendo un papel social cada vez más determinante. Es posible la comprensión del museo como institución que opera por medio de la salvaguarda y de la comunicación, cuyas finalidades envuelven estudio, educación y ocio destinados a toda la población a partir de la cultura material que preserva.

Sin embargo, consideramos que es de fundamental importancia la realización de acciones que concreten esas definiciones conceptuales, es decir, que transformen – de hecho – el museo en una institución para todos.

Es común notar, tanto en el medio museológico como fuera, una visión que sobrepone las *funciones* de preservación, documentación, investigación y comunicación como siendo los *objetivos* últimos de los museos. De acuerdo con Sandell, “muchos museos siguen viendo los procesos de coleccionar, preservar y exponer no como funciones por las cuales las organizaciones generan valores sociales y sí fines en sí mismos.”¹

¹ SANDELL, Richard (ed.) *Museums, society, inequality*. Londres y Nueva York: Routledge, 2002, prefacio, xvii.



En esta perspectiva, es responsabilidad de las instituciones culturales franquear a la población, en toda su diversidad, el acceso a los bienes culturales que guardan y comunican. También es fundamental entender el concepto de acceso más allá de lo simplemente físico. Si entendido como simple sinónimo de entrada, sería propio pensar que solo la gratuidad de entrada garantizaría un mayor aflujo de la población y mayor diversidad de público a las instituciones y bienes culturales, supuesto ese que ya se comprobó como falso más de una vez.

En la actualidad las palabras acceso / accesibilidad, aunque excesivamente empleadas para designar condiciones y acciones volcadas en el público con discapacidad, han sido comprendidas para tratar de políticas y derechos sociales. Así redefinidas, tendríamos que incorporar a la idea de acceso sentidos de cercanía y alcance de algo lejano, por los cuales se entraña – en el caso del arte – la oportunidad de descifrar códigos específicos de los lenguajes del arte, de comprender los discursos de los sistemas del arte y de desarrollar significación y relevancia personal sobre los discursos, procesos y objetos del arte.

Pero también incluirían la posibilidad de desarrollar identificación con sistemas de producción y fruición, en el sentido de reconocer la identidad individual en la social y además, de desarrollar confianza y placer ,mediante la inserción en el espacio del museo.

En resumen, creemos que el acceso a la cultura y al arte se debe entender como necesidad básica – así como el acceso a la salud, a la educación, al trabajo y a la seguridad – es decir, se constituye en derecho de todo individuo y en responsabilidad de la sociedad como un todo.

De este modo, comprendemos que los museos tienen un papel fundamental en los procesos de desarrollo social y como instituciones públicas deben estar al servicio de toda la población y no solo de determinados colectivos socialmente más privilegiados.



Según la *Colección Cuadernos de Políticas Culturales*, en su tomo 3 - *Economía y Política Cultural: acceso, empleo y financiación*², el 70% de los brasileños jamás fue a un museo. Según señala el estudio, uno de los principales motivos para tal porcentaje sería el número reducido de equipamientos y de oferta de bienes culturales para un amplio acceso de la población. La mayor parte del consumo cultural se hace pues en el ámbito privado, domiciliario – más particularmente a través de la televisión y de la radio –, lo que plantea un desafío para los espacios públicos de socialización de la cultura.

Reforzando esa posición, y con índices aún más contundentes según los Indicadores de la Exclusión Cultural utilizados por el *Programa Más Cultura*, del Minc [Ministerio de Cultura], el 92% de los brasileños jamás frecuentó museos y el 93,4% jamás frecuentó alguna exposición de arte.

Estos estudios señalan que le cabría a la educación el papel de uno de los más potentes medios para mejorar el acceso a la cultura, ya que crea gustos, desarrolla capacidades para la fruición de los bienes y para la comprensión de los códigos culturales, siendo capaz de actuar en la ampliación de la elaboración simbólica de la población.

En resumen, entendemos que es fundamental que procesos educativos sean un eje activo y permanente en la concepción y estructura de los museos, concretando así su actuación como catalizador del desarrollo social.

² La *Colección Cuadernos de Políticas Culturales* son publicaciones del Ministerio de la Cultura en colaboración con el IPEA (Instituto de Investigación Económica Aplicada, por su sigla en portugués) a partir de los datos recabados por la investigación realizada por el IBGE (Instituto Brasileño de Geografía y Estadística) en 2003 intitulada *Sistema de Informaciones e Indicadores Culturales*. SILVA, Frederico A. Barbosa da. *Economía e Política Cultural: acesso, emprego e financiamento*. Brasília: Ministerio de la Cultura, 2007.



Propuesta

La presente propuesta se estructuró a partir de la elaboración del discurso de la nueva exposición de larga duración de obras de los fondos de la Pinacoteca por parte de la curaduría de la institución.

En su concepción, las obras de los fondos se presentarán en tres espacios distintos, donde las salas del edificio Luz presentarán obras relativas al siglo XIX.

En el proyecto expositivo, en cada sala o conjunto de salas se presentarán obras representativas de conceptos históricos, en un planteamiento eminentemente temporal.

El proyecto propuesto por la curaduría y los supuestos presentados en la introducción expuesta con anterioridad incentivaron el Núcleo de Acción Educativa a proponer – en algunas salas - la inserción de obras distintas de ese universo, para posibilitarle al público en general un mayor potencial de discursos y relaciones.

En paredes señalizadas con colores distintos de las paredes del recorrido curatorial estarían dispuestas obras que llamaremos de relacionales, en una alusión a la Estética Relacional, término acuñado por Nicolas Bourriaud.

Este teórico propuso la estética relacional tanto como procesos de creación artística, como también método de análisis de esa creación, característica desde los años 90. Formulando este concepto del análisis de poéticas desarrolladas por artistas en los años 80 y 90 del siglo pasado, definió la estética relacional pensando en obras construidas con base en colaboración, que compartían una preocupación con la interactividad y con las relaciones entre el artista, el espacio social y el espectador. Por cierto, en el sentido que aquí adoptamos el concepto no se prende solo a los procesos de creación o a los analíticos de la obra; más bien, se extiende a los procesos de mediación e interpretación del objeto artístico.



Sin embargo, más que sus teorías, la idea de un arte relacional fue aún más enfática mientras estuvo al frente de la dirección del Palais de Tokyo, en París, de 1999 a 2002.

En aquella ocasión se tomaron algunas medidas para acercar la institución a su entorno, con la modificación de las horas de funcionamiento de la institución – que quedaba abierta hasta medianoche –, entradas, café y productos de la tienda del museo con precios más asequibles al público en general y la valorización del programa de mediación, entre otras acciones.

Lejos de ser una propuesta que consideramos ideal en la relación entre la institución y la comunidad en la cual se sitúa, estas acciones demuestran una preocupación más amplia con el público que frecuenta y/o debería frecuentar el museo.

El término *relacionales* es también alusivo a los trabajos de artistas del Neoconcretismo que proponían, en la interacción con el espectador, la construcción compartida del sentido de la obra.

Partimos además de teóricos de la educación que fundamentan las acciones en el Núcleo de Acción Educativa, principalmente las propuestas del filósofo americano John Dewey, en la concepción de que el encuentro con el arte puede ser una experiencia de tal significación que es capaz de constituirse en referencia para la vida.

Así pues, en acuerdo con las prerrogativas explicitadas anteriormente, en consonancia con las proposiciones teóricas y prácticas de la llamada Nueva Museología y – principalmente – basadas en nuestra práctica diaria de mediación junto al público general del museo, la selección de Obras Relacionales tiene por objetivos, entre otros:

- Ampliar el potencial interpretativo de las obras expuestas.
- Ampliar el repertorio visual presente en la muestra.
- Generar empatía e identificación con los universos culturales de los visitantes.



- Potenciar el sentido de pertenencia del visitante en el universo de la cultura colectiva.
- Propiciar diversificación y multiplicidad de acciones educativas.
- Promover discursos paralelos y complementarios a los propuestos por la curaduría.