



Congreso internacional de intervención psicosocial, Arte social y arteterapia, *De la creatividad al vínculo social*

***El espectador/usuario de arte contemporáneo:
De lo espectacular a lo social, a través del giro educativo***

Magdalena Castejón Ibáñez
Universidad de Murcia, mciart@hotmail.com

RESUMEN

El denominado Giro Educativo nace en el ámbito cultural con el fin de articular un nuevo modo de concebir los espacios expositivos desde una perspectiva pedagógica, teniendo como prioridad potenciar el carácter social de las instituciones culturales, y por tanto redefinir a su principal implicado: el público. Diversas han sido las muestras que en los últimos años han intentado investigar y desarrollar este movimiento como una vía a través de la cual reinventar el concepto de museo, obsoleto según las nuevas teorías museológicas.

A través de esta comunicación, que se enmarca dentro de una investigación doctoral, se realiza un breve recorrido por las distintas líneas en las que el Giro Educativo se ha pretendido llevar a cabo. Para ello se muestran los resultados de una serie de entrevistas realizadas a diversos responsables de los departamentos de educación de museos y centros de arte contemporáneo españoles, en las que se podrá percibir la influencia actual y real que esta

tendencia ha marcado en el ámbito español.

Teniendo como punto de referencia la determinación del nuevo perfil de público que la sociedad actual requiere, se tratará de vislumbrar el tipo de formato expositivo óptimo para que las instituciones culturales puedan convertirse en espacios generadores del aprendizaje reflexivo y facilitadores de individuos críticos con su entorno.

PALABRAS CLAVE

Giro Educativo, Arte Contemporáneo, Espacio Expositivo, Público

1. INTRODUCCIÓN

El texto que se presenta tiene como fin realizar un análisis sobre la situación actual del espacio expositivo de arte contemporáneo, con respecto al perfil de mayor relevancia partícipe del mismo: el espectador/usuario. Para ello se propone revisar la tendencia denominada como Giro Educativo, con la que se ha pretendido configurar un cambio de rumbo en el sistema institucional del arte.

Es en las últimas décadas cuando surge el concepto de giro educacional en el ámbito museístico como posible respuesta a las necesidades surgidas por la sociedad ante la concepción de los espacios culturales como núcleos elitistas, desde los que brota un sentimiento común de distancia y lejanía. Este giro se configura como respuesta a las necesidades de una sociedad que anhela poder introducirse en el contexto museístico y sentirse cómplice del mismo. Sin embargo esta inclinación por lo pedagógico abre hoy día un forzoso debate en cuanto a su adecuación con respecto a la realidad sociocultural. Para comprobar la verdadera aplicación y repercusión de este concepto será necesario remitirse a los orígenes del mismo, a las distintas vías en las que se ha manifestado hasta entonces y a los diferentes actores y procesos que han intervenido en estos años procurando reinventarse para llevar a cabo la nueva concepción de espacio para el arte contemporáneo que la sociedad actual requiere. El formato expositivo que se pretende replantear a través de esta investigación es el concebido a partir de una pedagogía del sujeto, dónde el concepto de *democratización cultural* surgido a partir de una apuesta de las instituciones culturales de promover una mayor accesibilidad a las mismas por parte de todo tipo de espectadores deberá ser revisado hacia enfoques en los que no primen tanto los datos cuantitativos como si los cualitativos, vinculados a la experiencia individual y/o colectiva que se suceda en estos espacios. El espectador/usuario no suele tener los medios adecuados para poder participar de una experiencia única al inmiscuirse en el espacio expositivo, generando por tanto una mera contempla-

ción de apenas unos segundos de la obra de arte. La mirada del usuario vaga sin encontrar puntos de apoyo en los que sustentar su trabajo cognoscitivo (Zunzunegui, 2003), ya que ni la inmediatez con la que suele sucederse una visita expositiva, ni los recursos museológicos o museográficos, hacen viable tal proceso. El perfil del nuevo espectador se presupone más libre para el acceso a la obra de arte, no obstante, ese aumento de la capacidad de elección, movimiento e interpretación provoca una pérdida absoluta en el proceso de conocimiento.

2. METODOLOGÍA

Como parte de la investigación en la que se enmarca esta comunicación, se han realizado una serie de estudios de caso de determinadas instituciones de arte contemporáneo españolas, con el propósito de obtener las primeras impresiones que estos centros tienen al respecto de las teorías y manifestaciones que este movimiento plantea como solución al distanciamiento entre espacio expositivo y visitante. A continuación se exponen una serie de datos obtenidos de las reflexiones aportadas por los principales responsables de educación de los siguientes centros: Koldo Sebastián del Cerro (Centro de Arte Contemporáneo de Huarte, Navarra); Roser Sanjuan Plana, Helena Ayuso Moli (Centre d'Art La Panera, Lleida); Angel Rodríguez (Museo Regional de Arte Moderno, Cartagena); Olga Ovejero Larsson (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid); Belén Sola Pizarro (MUSAC, León); Elena Del Diego (CDAN, Huesca); Pablo Coca Jiménez (Museo Patio Herreriano de Valladolid); Rocío Gutiérrez (Fundación NMAC, Cádiz); Irene Amengual (en nombre del equipo de educación, Es Baluard Museum d'Art Contemporani de Palma).

2.1. El giro educativo: un intento de definición y puesta en práctica

Se plantea como primera cuestión la consideración que el giro educativo tiene entre los profesionales educadores de los centros consultados, con el propósito de obtener una impresión global sobre esta tendencia en el ámbito español. La reflexión más generalizada sobre el concepto de Giro Educativo o "Turning", como fue denominado por Irit Rogoff ("*Curating and the educational turn*", 2010), se refiere a un cambio de perspectiva sobre el modo de concebir los espacios expositivos teniendo como principal formato de lectura un sistema pedagógico, por lo que se incita de manera patente a una estrecha colaboración entre los responsables de los departamentos de educación, la propia institución y los comisarios. El giro busca por tanto, realizar cambios en las políticas culturales, que promuevan una transformación de las relaciones entre institución y público.

Sin embargo, ya en esta incipiente cuestión se observa el escepticismo y la inconformidad con respecto a la realidad de las instituciones españolas ante esta

tendencia, planteando opiniones que vislumbran la breve existencia de este giro en los proyectos realizados en los últimos años. Se menciona también la falta de mecanismos de evaluación y por tanto autocrítica de los formatos expositivos creados bajo este concepto, ya que sin una interacción y construcción compartida de conocimientos en la que el visitante obtenga una experiencia reflexiva satisfactoria, no existen verdaderos procesos pedagógicos en la conformación y definición de estos espacios.

Al profundizar sobre la situación de esta tendencia en las instituciones españolas, la respuesta fue unánime: los planteamientos que sugiere el giro educativo, no están asimilados de forma global en el ámbito español, tan sólo determinados proyectos podrían enmarcarse dentro de estos parámetros y a pesar de ello son conformados de un modo tímido y puntual. Incluso se observa la reticencia de algunos educadores ante determinadas instituciones que proclaman atenerse a este movimiento y no llevarlo a la práctica. Por otra parte, como comenta Olga Ovejero (MNCARS) *“Esta asimilación no puede ni debe ser acrítica: el giro educativo no tiene por qué representar una opción más válida que otras para encontrar el nuevo papel de los públicos”*, planteando por tanto esta línea como una posibilidad más a tener en cuenta, no la única en la búsqueda del paradigma idóneo entre arte y sociedad.

La idea de espacio espectáculo, latente en los últimos tiempos con respecto a los entornos expositivos en los que priman las museografías exageradas y las puestas en escena enfocadas a llamar la atención de un público que anhela nuevas experiencias, es planteado como contrario a las bases del Giro Educativo. No obstante, para los profesionales entrevistados existen diferentes opiniones al respecto ya que en general si es concebido como opuesto al carácter pedagógico que se le presupone a los espacios ideados bajo el giro, sin embargo, se plantea una cierta incongruencia ya que pretende ser contrario a los hábitos de consumo cultural masivo pero los responsables de los proyectos creados bajo el paradigma educativo acaban buscando y necesitando la aceptación multitudinaria del público.

2.2. Replanteamiento del proceso expositivo: el comisariado educativo.

Estrechamente vinculado al espacio espectáculo surge la necesaria revisión de los perfiles configuradores de los proyectos expositivos, especialmente la figura del comisario, siendo en este caso cuestionado al surgir alternativas como el denominado *Pedagogic Curator*. Al trasladar esta posibilidad a los entrevistados, la respuesta común obtenida considera este concepto como una posibilidad necesaria para poder llevar a cabo un cambio de paradigma educativo real en los museos y centros de arte. Sin embargo se advierte que este perfil está lejos de poder situarse en el panorama expositivo español como parte del sistema y que si así lo fuera, el

rasgo más relevante que debería definirlo sería la responsabilidad de la dimensión social que debe tener su cometido, siendo capaz de diferenciar que estrategias y planteamientos tienen un objetivo verdaderamente educativo.

Pablo Coca (Museo Patio Herreriano), ofrece una visión más amplia en cuanto a los perfiles participantes del hecho expositivo *“considerando más importante que los equipos de educación de museos y centros de arte participen en iguales condiciones que otros profesionales del sistema arte en la conceptualización, diseño y puesta en marcha de los discursos expositivos”*.

Se cuestionan entonces cuales deberían ser las funciones específicas del educador y si se deberían enmarcar dentro de un sistema de conocimiento crítico, que provoque prácticas emancipadoras. La creación de pensamiento y actitud crítica que fomente modelos alternativos desde perspectivas cuestionadoras es, según la opinión de los educadores consultados, el máximo objetivo con el que deberían trabajar los profesionales de la educación de los centros, junto con otros como la educación emocional y la inserción social de diferentes colectivos. Los educadores deben evitar ser meros transmisores sumisos y complacientes de los contenidos que ofrecen las obras de arte. Deben despertar la crítica y la reflexión social cumpliendo el fin que se le presupone a las instituciones culturales.

Tras analizar una visión general sobre el citado Giro Educativo, y sobre los principales actores que participan del proceso expositivo, se suceden entonces diversos planteamientos específicos sobre el espacio expositivo, con el fin de percibir si es necesaria una transformación de los recursos museográficos bajo una concepción pedagógica y de ser así, bajo que líneas se situaría este cambio con el fin de conseguir una mayor implicación del público visitante.

De forma mayoritaria se concluye que el modo de concebir y desarrollar una exposición a nivel museográfico repercute proporcionalmente en el éxito de participación del público, siendo decisivos aspectos como la adecuada circulación y confortabilidad visual o el oportuno formato que lleve a cabo la presentación del discurso. Pero al margen de cuestiones técnicas surgen determinados aspectos que corroboran la necesaria transfiguración de los formatos expositivos cuyo principal cometido sea una óptima conexión con el público, quizá comenzando por una autocrítica de la propia institución que lleve a replantear las estrategias necesarias para que tal objetivo surta efecto, ya que *“nuevas formas de concebir la función inherente al museo, necesitan nuevas formas de imaginar la institución en sí”*, como nos advierte Irene Amengual (Es Baluard).

Se cree necesaria una museografía que dé cabida a la voz del artista y al papel del contexto, que permitan la aportación del público mediante diferentes estrategias

como la creación de obras colectivas o el fomento de debates a partir de visitas mediadas. Se sugiere la creación de espacios expositivos en los que “estar” en lugar de por los que “pasar”, generando núcleos para la interrogación que aporten al visitante distintas vías de pensamiento sin necesidad de obtener respuestas definitivas, teniendo en cuenta los diferentes tipos de públicos y por tanto los distintos formatos a través de los cuales relacionarse con el espacio. En definitiva es de común reflexión la clara necesidad de apostar por la investigación sobre un cambio de rumbo en el formato expositivo de arte contemporáneo, como algo intrínseco a su propia definición y naturaleza, teniendo como base en el momento actual la profundización de la experiencia del usuario, deficiente en la gran mayoría de proyectos realizados.

2.3. Líneas de acción pedagógica en contextos expositivos.

Se observan diferentes posiciones cuando se traslada el estudio hacia las estrategias pedagógicas que los centros analizados siguen, así como los tipos de público a los que van enfocadas tales actividades. Según los datos obtenidos por los responsables entrevistados se puede deducir que en una amplia mayoría de los centros analizados en los últimos años se han venido sucediendo cambios en las metodologías pedagógicas empleadas. Existe una clara tendencia hacia las nuevas propuestas de carácter más crítico y reflexivo, normalmente surgidas tras la revisión y reinención continua de las necesidades del público. No obstante, estas iniciativas emergen particularmente desde los departamentos de educación, ya que no forman parte del plan de difusión concebido desde la propia institución, por lo que se concluye que las intenciones de cambio y evolución quedan relegadas a las propuestas personales de los trabajadores de los DEAC.

En cuanto a los tipos de público a los que van dirigidas las citadas estrategias, se observa el común interés por alcanzar todo tipo de colectivos pertenecientes a la educación formal y no formal: “*escuelas, institutos, educación especial, universidad, contextos hospitalarios, y un largo etcétera*”, como nos indica Roser Sanjuan (Centre d’Art La Panera), demuestran la clara intención de los educadores de hacer partícipes el mayor número de ámbitos sociales posibles con el fin de lograr la máxima integración y evitando o aliviando la marginación y exclusión social. Cuando las cuestiones planteadas se dirigen a especificar el tipo concreto de pedagogías empleadas con los colectivos citados, las respuestas son múltiples, de lo que se deduce la diferencia de criterios y aplicación dependiendo de los distintos centros. En general se opta por definir las metodologías pedagógicas empleadas como críticas, evitando el concepto de reproductivas a pesar de que en determinados espacios tiende a ser lo más recurrido. Se habla de pedagogías dialógicas, constructivistas y

activadoras de la capacidad exploratoria del individuo, o de pedagogías líquidas y progresivas que introducen la reflexión crítica cuando el público concreto lo permite. Se menciona la necesidad de introducir la pedagogía crítica como un proceso a largo plazo en el que el objetivo sea encaminar al usuario a una autonomía dentro del espacio expositivo.

Desde otros centros ya se menciona su actuación desde el paradigma de las pedagogías postcríticas y el reconocimiento de una aplicación habitualmente mixta, aportando valores relativos a diferentes estrategias educativas conformadas a partir de las diferentes circunstancias, los distintos agentes implicados y los aciertos y errores cometidos, considerando los museos entonces desde la perspectiva de la educación no formal, como lugares propicios para el desarrollo de inteligencias múltiples y para el refuerzo de la autoestima de los educandos. Se cuestiona entonces a los entrevistados, qué supone concebir el museo como una comunidad de aprendizaje, concepto base que definiría el esperado giro en las instituciones culturales: Según Koldo Sebastián (Centro Huarte), *“Se asumiría como un paradigma ideológico diferente al habitual, con una consiguiente transformación organizativa y activación de actitudes y comportamientos cooperativos”*. Supondría repensar la institución como un núcleo en el que el aprendizaje no opere de forma unidireccional sino desde diferentes posiciones y hacia diferentes destinos, funcionando como generador y facilitador de los procesos de aprendizaje no como director de éstos. Se entendería como un museo “poroso”, que no se sitúa en una posición autoritaria y hegemónica del conocimiento, sino que trabaja para construir conjuntamente, estableciendo vínculos con la sociedad mediante procesos de colaboración abiertos y a largo plazo. Queda patente tras estas reflexiones que el paradigma del nuevo espacio expositivo de arte contemporáneo debe comenzar por una revisión del concepto de museo planteado desde unas bases educativas que tengan como prioridad la integración y participación global de la sociedad en la que se sitúa.

2.4. Evaluación de las propuestas. Situación actual.

Un aspecto fundamental para percibir el estado actual y real de la repercusión y efecto que las propuestas de los distintos centros tienen en el público asistente, es la realización de los estudios de público pertinentes. Se cuestiona en este punto a los educadores como deberían enfocarse estos estudios para aportar conclusiones reales sobre la relación entre espacio expositivo y público visitante y si en los últimos años se han realizado tales análisis con el fin de percibir si las estrategias seguidas han causado el efecto esperado.

En general se aboga por los estudios que ofrezcan la verdadera opinión por parte del visitante, no sólo a nivel de gratificación sino de significación de la experiencia

vivida. Deben plantearse evaluaciones sumativas y no sólo cualitativas o cuantitativas que permitan observar el adecuado progreso de los proyectos a largo plazo, apostando por otro lado, por las investigaciones de tipo etnográfico y narrativo con las que se facilite una comprensión del contexto en el que se pretende actuar, y reflexionando a partir de los resultados sobre las políticas institucionales y educativas que se deben redefinir. En general se percibe la falta de este tipo de evaluaciones que permitan investigar como han evolucionado las estrategias empleadas y si ha existido la correspondiente respuesta y progreso en el perfil del visitante, viéndose cumplidas las expectativas del mismo.

Con el fin de constatar la opinión de los propios responsables de educación en cuanto a la potenciación de este tipo de prácticas pedagógicas en los centros españoles, se cuestiona que tipo de instituciones están siguiendo estas líneas de actuación en la actualidad. Los centros más citados fueron El Centro de Arte Dos de Mayo de Madrid, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Es Baluard Museum d'Art Modern i Contemporani de Palma, el Centre d'Art La Panera, de Lleida, el Musac de León y el Artium de Vitoria. La mayoría de las instituciones referidas han sido a su vez colaboradoras de este estudio, por lo que se deduce un interés general por la investigación y el avance en el ámbito educativo y social.

Los centros nombrados y otros que trabajan en esta línea como el Museo del Patio Herreriano de Valladolid con su particular proyecto "Sala 0", relevantes en la intención de hacer partícipes a la sociedad, normalmente diseñan tímidas estrategias en torno a las líneas analizadas que quedan materializadas en proyectos puntuales, no percibiéndose un avance sólido ante lo que debería de ser un cambio global en el modo de configurar la experiencia expositiva para el nuevo público de arte contemporáneo.

3. CONCLUSIONES

Tras los datos obtenidos de las entrevistas realizadas, es posible realizar una aproximación a la situación actual de los centros y museos de arte contemporáneo españoles con respecto al cambio de rumbo necesario.

En cuanto a la definición y aplicación real del Giro Educativo en las instituciones españolas es de común opinión la falta de criterios comunes y de estrategias sólidas que permitan apostar por un nuevo concepto de concebir los formatos expositivos en los que la experiencia del visitante bajo parámetros didácticos sea lo primordial. Se percibe esta incertidumbre al discutir sobre el término "espacio espectáculo", ya que a pesar de estar asumida su estrecha vinculación con estrategias de consumo y con el ensalzamiento de determinados profesionales, no se plantean

opciones alternativas para concebir un espacio expositivo que resulte atractivo para el público a través de propuestas en las que primen los valores pedagógicos .

Queda patente por otra parte la necesaria revisión de los perfiles profesionales que participan del hecho expositivo y que forman parte de la institución cultural en general. Así el perfil del Comisario Educativo queda definido como una posibilidad necesaria para comenzar a percibir el cambio , que apenas tiene materialización real en la actualidad quizá por la dificultad del intercambio de roles profesionales o la interrelación necesaria entre los diferentes departamentos que conforman un centro o museo de arte contemporáneo.

De igual forma las características que definan al educador del nuevo museo deberán ser principalmente la actitud crítica y abierta a la transmisión de conocimientos que despierten la reflexión y que den lugar a la duda y el cuestionamiento, evitando la configuración del espectador que, como sugiere J.Ranciere, *“permanece ante una apariencia, ignorando el proceso de producción de esa apariencia o la realidad que ella recubre”*(Ranciere, 2002).

En cuanto a la concepción del espacio expositivo como vehiculo transmisor e incentivador del conocimiento, se refleja la necesidad de investigar en el desarrollo de dispositivos en los que se profundice en la experiencia del visitante, dónde el público sea más partícipe de una forma cómoda, flexible y natural y en los que el propio artista tenga también su voz dentro del contexto específico.

En lo referente a las líneas pedagógicas que en los últimos años se han desarrollado en los centros es común la opinión de un avance en cuanto a las estrategias pedagógicas empleadas, variando desde un punto de vista reproductivo hacia una actuación más crítica y deconstructiva. Sin embargo, estas iniciativas quedan únicamente visibles a través de las propuestas de los propios educadores, normalmente sin un respaldo de un plan trazado desde la propia institución, por lo que se concluye, que estas iniciativas están asumidas por los profesionales de la educación pero no tanto por los órganos gestores, con la consiguiente falta de determinación y apoyo. Relacionado con las prácticas educativas llevadas a cabo aparece la necesidad común de estudios de evaluación de los proyectos llevados a cabo. Si no existe una autocrítica por la propia institución no se logrará el avance necesario que tanto educadores como público anhelan.

En definitiva, tras el análisis realizado se puede concluir que son pocas las instituciones que actualmente están trazando líneas de desarrollo en este sentido, debido en gran parte a la falta de sólidas bases que lo coordinen, y a la debilitación extra que supone la crisis que nos golpea. Es evidente la predisposición de la gran mayoría de profesionales educadores de los centros españoles y la preocupación por las carencias

que se advierten en las metodologías seguidas. El concepto de museo como comunidad de aprendizaje, discutido en el estudio realizado, parece querer convertirse en el paradigma que del anhelado cambio de rumbo. Para ello será necesario un cambio de actitud tanto en las unidades gestoras, como en cada uno de los profesionales que participan del proceso expositivo. El museo ha de pasar de ser instrumento de representación y prepotencia a considerarse un medio para la crítica y la confrontación, teniendo en cuenta su evolución necesaria al unísono de los cambios y circunstancias sociales acontecidas. Con este estudio se pretende comprobar como la exposición como manifestación reflexiva cada vez más influyente, puede y debe contribuir a este cambio.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- ALONSO FERNÁNDEZ, Luis (2012). *Nueva Museología*. Madrid, Alianza Forma.
- CALAF MASACHS, Roser, FONTAL MERILLAS, Olaia, VALLE FLÓREZ, Rosa Eva (2007) *Museos de Arte y Educación. Construir patrimonios desde la diversidad*. Gijón, Trea.
- COCA JIMENEZ, Pablo. "Procesos de mediación en las prácticas comisariales". EARI Educación Artística, Revista de Investigación, 2, 2011.pp. 71-75.
- EFLAND, Arthur, FREEDMAN, Kerry, STHUR, Patricia (2003) *La educación en el arte posmoderno*. Barcelona, Paidós.
- EISNER, Elliot. "El museo como lugar para la educación" Actas I Congreso Internacional: Los museos y la educación. La formación de los educadores. Museo Thyssen-Bornemisza. Madrid. Abril 2008.
- ELLSWORTH, Elizabeth (2005) *Posiciones en la enseñanza. Diferencia, pedagogía y el poder de la direccionalidad*. Madrid, Editorial Akal.
- HUERTA, Ricard, DE LA CALLE, Romà,(2007) *Espacios Estimulantes*, Universitat de València, Publicaciones.
- HUERTA, Ricard (2010) *Maestros y museos. Educar desde la invisibilidad*. Publicaciones Universitat de Valencia.
- O'NEILL,Paul, WILSON, Mick (Eds.) (2010) *Curating and educational turn*. London. Open Editions.
- RANCIERE, Jacques, (2002). *El espectador emancipado*. Ellago Ensayo.
- SEROTA, Nicolas. (2000) *Experience or Interpretation.The dilemma of Museums of Modern Art* , Thames & Hudson.
- TEJEDA MARTÍN, Isabel, (2006) *El montaje expositivo como traducción*. Fundación Arte y Derecho, Madrid, Trama Editorial.
- ZUNZUNEGUI, Santos, (2003) *La metamorfosis de la mirada. Museo y semiótica*, Madrid, Frónesis Cátedra Universitat de València.