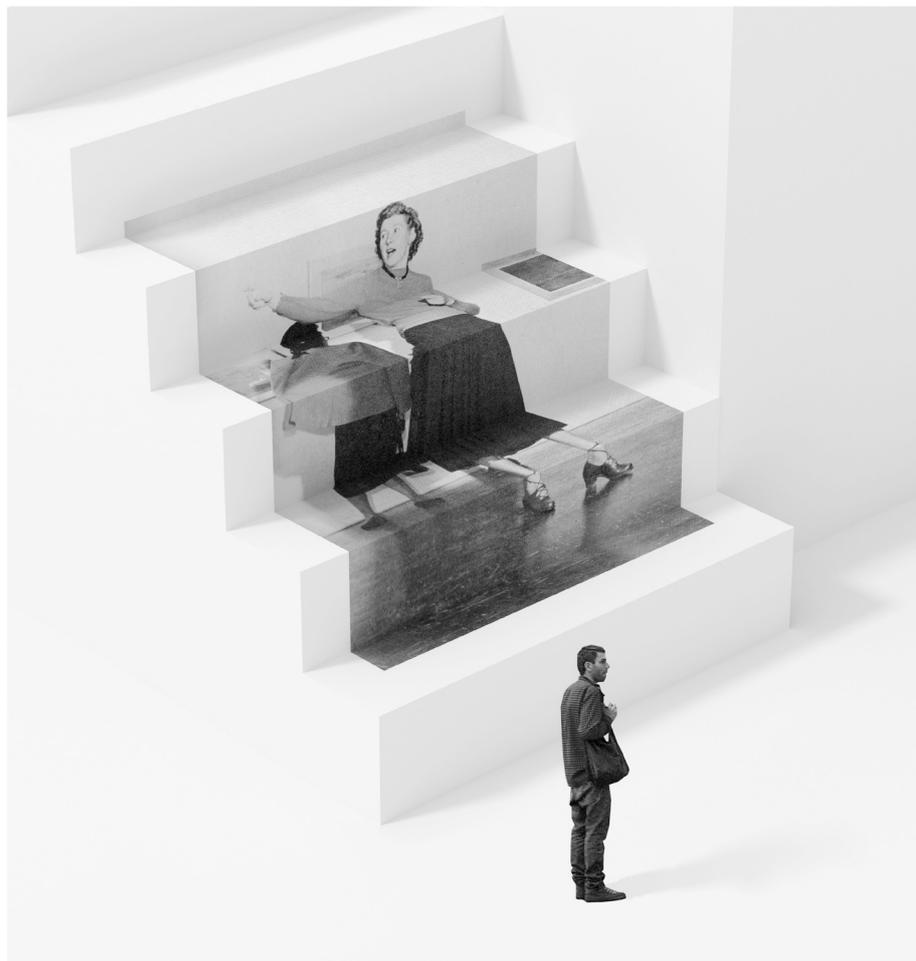


# ¿Cómo explicarle qué es el arte a un departamento educativo muerto?

JORDI FERREIRO



Una de las primeras educadoras de museos del MOMA de Nueva York (1947). Foto de Nancy Bulkeley.

Ilustraciones de Daniel Levy.

## 1. Yo venía a una visita guiada pero creo que me he equivocado.

Permítanme que me presente, me llamo Jordi Ferreiro, y seré su guía en el día de hoy. Llevo casi siete años trabajando en centros y museos de arte contemporáneo como educador y como artista. Esto de encontrar un artista colaborando con departamentos educativos era poco habitual hace unos años, pero espero que durante la visita de hoy entiendan que eso no debería sonarnos tan extraño.

Antes de empezar, agradecer que hoy se me permita hablar de mi práctica con total libertad, cosa que no es lo habitual, ya que los educadores o mediadores (verán que el término va y viene indistintamente durante toda la visita) no se nos permite hablar o conceptualizar sobre nuestra propia práctica en primera persona. Para hablar de

ello siempre están nuestros superiores pero nunca nosotros, los que conocemos mejor que nadie las prácticas educativas en museos porque las hemos construido nosotros con nuestro trabajo día a día. En esta visita vamos a empezar hablando de la figura del educador, de qué es y cuándo aparece, y de lo pertinente y necesario que es reivindicar a este agente olvidado, precarizado y mal entendido. Así que si me acompañan, empezamos.

## 2. ¿por qué cuando le digo a mi madre que soy educador en museos se piensa que soy cuidador de niños?

Y no solo lo piensa mi madre, al hablar de proyectos educativos o de mediación automáticamente aparece en la mente del interlocutor la imagen de niños pintando fotocopias en el suelo del museo. Y lo triste del caso es que en muchos museos, por desgracia, es así. ¿En qué momento hemos perdido de vista la verdadera función del educador? Hagamos un poco de memoria...

La figura del educador de museo aparece en nuestro contexto en los años 70 bajo el sobrenombre de "guía de exposiciones" cuando los grupos de turistas y escuelas de primaria empezaban a desbordar las salas del museo. Han pasado ya más de 40 años de ese momento y los educadores hemos recibido nombres tan terribles como "informadores", "auxiliares de sala" o el inaguantable "monitores". Y ahora nos encontramos con la etiqueta de "educador" o de "mediador" pero aún no sabemos acomodarnos a este término, y no sabemos exactamente cómo funciona. Yo les puedo explicar desde mi experiencia lo que significa ser educador en museos, las similitudes que nuestro trabajo tiene con el de los artistas y lo interesante que es este trabajo, de aprendizaje constante, gratificante pero también de riesgo... Yo llegué a ser educador en museos de casualidad, como la mayoría. Ya hacía varios años que desarrollaba una práctica artística (en solitario y en colectivo) y no tenía un especial interés en el mundo de la mediación del arte, básicamente ni sabía de su existencia.

Al empezar a trabajar como educador en el antiguo CASM de Barcelona (Centro de Arte Santa Mónica) me preparaba para hacer una visita guiada igual que me preparaba para una performance, y más adelante, cuando tenía que hacer una performance, la estructuraba en mi cerebro como si

de un itinerario por la exposición se tratara. Al poco tiempo, tuve un momento mágico de revelación al darme cuenta que no había separación entre ambas prácticas y que una visita guiada podía considerarse una acción artística y que muchas prácticas artísticas podían ser usadas como actividades pedagógicas. Hablemos más en profundidad de esto en la siguiente sala ...

### 3. el educador de museos como artista.

Para empezar, considero mi trabajo de educador al mismo nivel que mi trabajo como artista, una práctica política, reivindicativa, y que intenta hacer visible lo invisible. Por si alguien se pregunta por qué mi trabajo de mediador es político, le contestaré que lo es sin duda porque la institución artística es en muchos casos una institución pública, y como parece ser que eso se nos ha olvidado, mi trabajo como educador ha de convertir el museo en un nexo con la ciudadanía, la cultura, lo local y lo internacional. Por ello, dejé de considerar mi trabajo como un simple "servicio en salas" para empezar a considerarlo una tarea de importancia y de responsabilidad.

Como educador, soy un museo dentro del museo, un museo efímero y de escala humana que colecciona el aquí y el ahora, es decir, toda las experiencias, ideas, anotaciones, curiosidades y contenidos de los habitantes de la exposición (artistas, comisarios, críticos, usuarios, restauradores, personal de limpieza, personal de seguridad, y más...). Este patrimonio que coleccionamos es temporal ya que sus referencias caducarán a corto plazo y por eso nuestra función es muy valiosa. Solo lo podemos coleccionar nosotros, porque somos los que estamos en salas día tras día y en contacto directo con todos sus habitantes... Así pues, nuestro discurso es un elaborado collage de los discursos que vienen de dentro y de fuera de la institución, y nos convierte en un agente activo en el tiempo dentro del gran cubo blanco donde el tiempo parece que no pasa. Como educador y como artista quiero tener mi propia voz, una voz que cuestiona frenéticamente en voz alta todo lo que ve y que grita como un verdadero psicópata en salas, porque grito para liberarme de la voz institucional, sobretodo de aquella que quiere que repita un guion una y otra vez como un contestador automático[2].

Otro cosa que hemos olvidado es que los educadores tenemos poder, y eso es algo que el museo no tiene prisa en hacernos recordar. En sus salas, nos convertimos en los distribuidores de su discurso oficial y eso nos legitima. Usemos esa cualidad única para revelar las estructuras de poder en las que se circunscribe la institución, porque la educación artística es una práctica cuestionadora, por lo tanto, los educadores somos un agente de interrogación viviente con posibilidad de cuestionar la exposición, el museo, a nosotros

mismos e incluso al público. Y eso es un punto en común que une a educadores y a artistas, grandes cuestionadores de los marcos invisibles que rodean a la sociedad. Incluso el hecho de investigar, construir y expresar nuestro discurso abiertamente en salas ya entra dentro del ámbito de los prácticas performativas, así que no sentimos vergüenza por empezar a considerar nuestra práctica como una práctica artística.

A través de mi voz, de mi trabajo de mediación educativa, los departamentos de exposición, de programas públicos y educación pueden por fin encontrarse, ya que mi práctica es un aglutinante de esos tres ámbitos. Los educadores podemos enseñar al museo y a sus departamentos que otra manera de trabajar es posible[1] y lo podemos demostrar cada día con nuestro compromiso a pie de salas, empujando hacia fuera los límites de la institución.

### 4. la mediación como trampantojo.

Muchos son los museos que se llenan la boca hablando de sus proyectos de "mediación", pero es muy fácil detectar cuántos de estos proyectos son realmente de mediación y no un puro trampantojo. Cuando nos encontramos un proyecto de mediación real no solo se transforma la comunidad o colectivo al que va dirigida la mediación, sino también el

Andrea Fraser en su performance "Museum Highlights: A gallery Talk" (1989) donde interpreta el papel de una educadora de museos voluntaria (docent) del Philadelphia Museum of Art.





"Landscape as an Attitude" (1979) de Luis Camnitzer.

propio museo, ya que la mediación es una práctica bidireccional.

La institución cultural ha de ser un espacio de intercambio de reflexiones y experiencias, un espacio de mediación real. Para que este cambio suceda ha de pasar por el trabajo de las dos figuras más importantes en la institución. Por un lado el sustento del sistema cultural (el artista) y por otro lado el sustento del sistema pedagógico (el educador).

Últimamente está muy de moda que las instituciones culturales cuenten con artistas colaborando en sus programas de mediación con colectivos y comunidades, pero me parece importante señalar que mediar no es una tarea sencilla, por lo que la figura del artista y la del educador no son tan fácilmente intercambiables como las instituciones creen. Muchos de estos proyectos de supuesta mediación, se basan en lanzar a estos artistas en paracaídas a trabajar en tiempo record con los diferentes contextos en unas condiciones que no son las más idóneas, siempre contando que la creatividad de los artistas salvará la situación de la mejor manera y, a poder ser, con

una conclusión en formato expositivo.

Una condición básica para que una práctica de mediación sea realmente transformadora es, esencialmente disponer de tiempo, y es una cosa que los educadores y los artistas hemos de exigir a las instituciones con las que trabajamos. Los proyectos en colaboración con comunidades necesitan procesos de cocción lentos, entre uno y tres años y olvidémonos de hacer una exposición como conclusión final. Visibilicemos y compartamos los procesos para que lo interesante que ha sucedido en un contexto pueda ser adaptado en otro, considerando nuestro trabajo una investigación artística y a la vez educativa.

Yo mismo como artista y como educador me he visto en esa situación varias veces y es en este punto concreto donde me parece oportuno señalar que los artistas podemos aprender mucho de la manera de trabajar de los educadores. A través de procesos y proyectos de mediación, los artistas podemos ver nuestro trabajo desde otra perspectiva, abriendo el código fuente de nuestro trabajo y compartiéndolo, podemos transformar el contexto que nos rodea y entender nuestro trabajo como parte de algo mucho más grande.

Muchos artistas son los que se han sentido atraídos por prácticas pedagógicas o de mediación. Sin embargo, siempre ha sobrevolado esta idea equivocada de que los artistas que se dedican a la educación (profesores, mediadores, etc) son artistas que no consiguen vender en galerías y han fracasado en su carrera... Una manera de entender la práctica artística bastante cerrada a la que Joseph Beuys podría rebatir con aquello que de "To be a teacher is my greatest work of art" [3] y a lo que yo añadiría (salvando las distancias) que toda (buena) obra de arte es en sí misma pedagógica, porque inspira y despierta nuevas sensibilidades en su público. Y así, podríamos ir sumando muchas más voces de artistas que han tenido un pie en lo educativo como, Mike Kelley, Luis Camnitzer, Allan Kaprow, Thomas Hirschhorn y más...

Ahora bien, los procesos artísticos generan unas dinámicas que no coinciden con las dinámicas educativas. Estas fricciones, estas distancias, abren un espacio de creación cultural. Algunos artistas han asumido estas tensiones como una parte de su propio trabajo. En otros casos, es la figura del educador en museos quien debe elaborar estas tensiones, haciendo de la mediación un verdadero trabajo de producción cultural.

Creo esencial recolocar la práctica educativa no como una salida de emergencia, sino como una práctica paralela y de retroalimentación con la práctica artística, pese a los que piensen que la educación desdibuja el rol del artista.

A mi entender, esta intención comunicativa y de encuentro con la audiencia es algo que ya está implícito en el trabajo de los artistas desde el

Joseph Beuys, artista y profesor de la Escuela de Bellas Artes de Düsseldorf, tenía un fuerte compromiso con la idea de educación como un derecho fundamental del ser humano. Entre sus proyectos fue fundador de la "Free International University".

principio. Quizás el problema está en que no sabemos (o no nos interesa) pensar en la figura del artista más allá de las paredes comerciales de la galería y las salas del museo.

### 5. el museo como generador de conocimiento.

Continuemos con una propuesta para todas aquellas instituciones culturales que creen que un departamento educativo es el departamento que programa actividades para niños. Para que un departamento de educación funcione realmente como educativo, debería dejar de lado su nombre de "Departamento pedagógico/educativo" y pasar a llamarse "Departamento de investigación educativa" y con ello, empezar a considerar sus programas como proyectos de investigación, añadiendo en el presupuesto del proyecto, honorarios para investigadores, relatores, y acompañantes... agentes que pueden acompañar al artista/mediador y no dejarlo solo ante los conflictos del trabajo, resolver sus dudas y aterrizar sus ideas en el contexto. A cambio, el museo recibe en retorno una experiencia metodológica a compartir con otras instituciones y contextos, que es, en definitiva la principal función de un departamento encargado de procesos educativos: investigar si es posible generar una nueva situación mejorada de aprendizaje y enseñanza, a través del uso del arte contemporáneo... aunque este tema es tan extenso que ya necesitaría dedicarle un segundo artículo.

Como conclusión final, me gustaría resaltar la misión común que compartimos artistas y educadores con todos los trabajadores de las instituciones culturales. Esta misión es la de producir conocimiento, pero no estoy hablando de un conocimiento formal, hablo de un conocimiento que vuelva a plantear el arte como un sistema de pensamiento divergente, que nos ayude a reflexionar desde otras perspectivas y puntos de vista, pero, sobre todo, un pensamiento que nos permita encontrar nuevas maneras de estar juntos.

Y con esto llegamos al final de nuestro recorrido, les agradezco su atención y el haber llegado hasta aquí. Es muy probable que tengan alguna pregunta o no estén de acuerdo con alguno de mis comentarios, decíles que estaré encantando de conversar con ustedes una vez terminada la visita[4]. ¡Gracias!



Jordi Ferreiro (Barcelona 1982) es artista y educador. Su trabajo consiste en una investigación sobre los procesos de recepción e interpretación de la obra de arte, tanto en el contexto educativo como en el artístico, a través del uso de la performance y la participación de los públicos.

El trabajo de Ferreiro intenta generar interferencias entre los departamentos de curaduría y mediación de las instituciones culturales, alejando su práctica de los canales tradicionales de difusión del arte. Bajo esta premisa, Ferreiro ha realizado proyectos en diferentes instituciones de ámbito internacional como Z33 (Belgium), Zacheta Gallery (Polonia), MAC (Bogotá Museum of Contemporary Art), Lugar a Dudas (Calli), Valand Academy (Gothemburg), Gaîté lyrique (France) y de ámbito local como MACBA (Barcelona Museum of Contemporary Art), CaixaForum (La Caixa Foundation Cultural Center), Fabra i Coats (Barcelona Center for Contemporary Art), Matadero (Madrid) y La Casa Encendida (Madrid).  
<http://www.jordiferreiro.info>

#### Notas:

- [1] O como bien explica Carmen Morsch "La educación en museos y mediación educativa es, en gran medida, mediación hacia dentro de la institución". MÖRSCH, C. (2014): *Contradecirse una misma. Museos y mediación educativa crítica. Fundación Museos de La Ciudad: Quito*, PAG 11.
- [2] Pocas veces he tenido quejas por gritar en museos. Guardo con mucho cariño una queja que me escribieron el año pasado por "gritar en salas como un verdadero psicópata" que pueden consultar en mi página web:  
[www.jordiferreiro.info/queja.jpg](http://www.jordiferreiro.info/queja.jpg)
- [3] "(Teaching) is my most important function" "To be a teacher is my greatest work of art".
- [4] Pueden escribirme a:  
[ferreiro@gmail.com](mailto:ferreiro@gmail.com).