

La transferencia del conocimiento artístico en el museo: nuevas museologías y didácticas del arte

The transfer of arts knowledge in the museum: new museologies and art didactics

ANA TIRADO DE LA CHICA | atirado@ujaen.es
UNIVERSIDAD DE JAÉN | ESPAÑA

Recibido: 14 de junio 2017 | Aceptado: 30 de octubre de 2017

DOI: <https://dx.doi.org/10.12795/Communiars.2018.i01.06>



Artículo bajo licencia Creative Commons BY-NC-SA

Cómo citar este artículo:

Tirado de la Chica, A. (2018). La transferencia del conocimiento artístico en el museo: nuevas museologías y didácticas del arte. *Communiars. Revista de Imagen, Artes y Educación Crítica y Social*, 1, 52-58.

Resumen:

Este trabajo trata la transferencia del conocimiento en la disciplina de las artes y de la educación artística a partir del elemento del museo como espacio de arte y la exposición de arte. Aborda una revisión crítica de casos comparados sobre una muestra de seis casos internacionales (España, Francia y Colombia), cada uno de los cuales es representativo de diferentes formatos de exposición de arte. Y se presenta la idea de que la transferencia del conocimiento para este campo reside esencialmente en el corpus de conocimiento, información e ideas que se gestionan en torno al arte.

Palabras Claves:

Educación artística; arte; museo; exposición; transferencia del conocimiento; innovación.

Abstract:

This paper is about transfer of knowledge in the discipline of arts and art education, based on a museum as space for arts and art exhibitions. This work addresses a critical review of cases compared on a sample of six international cases (Spain, France and Colombia), each of which is representative of different formats of art exhibition. The transfer of knowledge in this field lies essentially in the corpus of knowledge, information and ideas that are managed on art defends.

Key Words:

Art education; art; museum; exhibition; transfer of knowledge; innovation.

1. Introducción

Este trabajo presenta una reflexión en forma de ensayo acerca de la transferencia del conocimiento en el campo del arte y de la educación artística. En concreto, he querido aprovechar uno de los objetos comunes en mi línea de investigación como son los espacios de arte y los museos (investigación en educación informal y educación en museos de arte), para hacer una lectura crítica sobre estos desde una perspectiva de la transferencia del conocimiento.

Este trabajo se aborda desde una posición universitaria como docente-investigadora de la Universidad de Jaén en el Área de Didáctica de la Expresión Plástica. La transferencia del conocimiento es un tema muy de actualidad en la política universitaria de los últimos años, y cada vez está más presente y aumentan las apariciones de nuevos elementos asociados a ello: promoción de estrategias de cooperación entre universidad y empresa, como la Convocatoria I+D+i en Cooperación EMPRESA-UJA¹ (UJA, s/f); la Red OTRI de Universidades de la Secretaría del Plan Nacional de I+D² (RedOTRI, 2006), etc. Quizás el máximo exponente de este nuevo escenario político en la universidad sea la llamada 'cultura emprendedora'³ (Junta de Andalucía, s/f). Por tanto, profesorado y alumnado nos incorporamos, no solo a un nuevo vocabulario, como 'Spin-off'⁴ (UJA, s/fa), sino fundamentalmente a nuevos modos de gestionar la investigación y los estudios universitarios.

Abordo esta revisión crítica a partir de una serie de casos de exposición de arte que, en su conjunto, ofrecen diferencias destacadas. Los marcados contrastes entre unos y otros casos favorecen el estudio comparado y, sobre todo, ejemplifican las tendencias e innovaciones en el campo del arte y de la educación artística. La selección de la muestra la he realizado a partir de mi experiencia de observación directa en espacios de arte en países y ciudades que he podido conocer (Pereira y Bogotá en Colombia, París en Francia, Granada y Madrid en España). He seguido varios criterios de selección, siendo el principal el grado de diferenciación de los casos entre sí. El conjunto de la muestra está compuesto por los seis casos que presento a continuación:

1. Museo Nacional del Prado y Museo Reina Sofía (Madrid, España): salas de las colecciones permanentes, respectivamente.
2. *La invención concreta. Colección Patricia Phelps de Cisneros* (2013) en el Museo Reina Sofía, Madrid (España).
3. *Itinerarios del vértigo* (2015) de Sandra Silva en el Museo de arte de Pereira, Pereira (Colombia).
4. *Y tú, ¿por qué eres negro?* (2016) de Rubén H. Bermúdez en SUMA Granada, Granada (España).
5. *Acqualta* (2015) en Palais Tokyo.

¹ <http://www10.ujaen.es/conocenos/servicios-unidades/otri/proyectosimdc colaborativa>

² <http://www.redotriuniversidades.net/index.php/presentacion?id=272>

³ <http://www.juntadeandalucia.es/educacion/webportal/web/cultura-emprendedora>

⁴ <https://www10.ujaen.es/conocenos/servicios-unidades/otri/ebc/spin-off>

6. “Muro de la diversidad” de *Memoria y Nación* (2015) en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá (Colombia).

La conclusión principal que encuentro es que la alta diferenciación entre los formatos de exposición de arte manifiesta una importante innovación en qué es arte y qué nos ofrece a las sociedades actuales. Específicamente en el sentido de la transferencia del conocimiento, encuentro que los cambios en los conceptos y valores del arte ha dado lugar a una importante innovación en las formas de exposición y en la innovación de los espacios del arte. De la revisión crítica de los seis casos seleccionados, distingo hasta cinco formatos diferentes de exposición del arte, que paso a presentar a continuación.

2. Difusión de la colección: obras de arte descontextualizadas

Las salas permanentes de los grandes museos nacionales, como el Museo del Prado y el Museo Reina Sofía en Madrid (España), y que participan de una museología compartida por el resto de las colecciones de arte de los Estados europeos, presentan un modo de museografía que concentran toda su atención en los productos artísticos (pinturas o esculturas) como bienes tangibles en sí mismos. La obra se presenta visual y físicamente descontextualizada de los significados artísticos, culturales e históricos. Así, los dispositivos didácticos que se han desarrollado para ampliar la información y conocimiento en torno a la colección y las obras, consisten en tecnologías separadas, como paneles de información que anteceden las salas y audioguías. Se trata, por tanto, de un formato de exposición dedicado a la difusión de la colección y sus obras, cuyo marco ideológico sobre el arte poco o ningún lugar deja para la innovación en la didáctica del arte. Sin embargo, vamos a ver que existen otras posibilidades innovadoras, propiciadas fundamentalmente por otros modos de entender y trabajar el arte.

3. Anexo: una sala educativa añadida a la exposición

Aún sin salirnos del modelo de museo nacional encontramos un caso paradójico. Se trata de la exposición temporal *La invención concreta. Colección Patricia Phelps de Cisneros*⁵ en el Museo Reina Sofía, del 23 de enero al 16 de septiembre de 2014 en Madrid (España), (MNCARS, 2016), dedicada a la abstracción geométrica en Latinoamérica, con trabajos artísticos de autor desde los años 30 a los 70 del siglo XX. Esta exposición juntó, pero sin mezclar, el formato de exposición de arte que hemos visto para las grandes colecciones nacionales europeas, pero añadiendo una sala aparte dedicada a la didáctica de la exposición. Este ejemplo es manifiesto de la imperiosa tendencia y necesidad que existe en el campo artístico por contextualizar las obras y, sin embargo, el aparato ideológico que hay detrás no deja lugar para el cambio (O'Neill, 2006). Consistió en un diagrama mural⁶ (Colección Cisneros, s/f) que desarrollaba un mapa conceptual de los elementos artísticos, culturales e históricos de influencia principal en la creación artística de la muestra; se extendía por los cuatro muros de esta sala, en un diseño

⁵ <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/invencion-concreta-coleccion-patricia-phelps-cisneros>

⁶ <http://www.coleccioncisneros.org/collections/exhibitions/la-invencion-C3%B3n-concreta>

de círculos y líneas de colores que conectaban unos y otros. Una fuerte apuesta por la contextualización de las obras en el marco de ideas, personalidades y sucesos en el que se gestaron.

4. La didáctica del proyecto artístico: exposición de la investigación

Encuentro un formato de exposición innovador que está dedicado a la exhibición del proceso de investigación realizado por el/a artista. Son los casos de la exposición *Itinerarios del vértigo*⁷ de Sandra Silva en el Museo de arte Pereira, del 26 de junio al 16 de agosto de 2015 en Pereira (Colombia), (Escobar, 2015); y de *Y tú, ¿por qué eres negro?*⁸ de Rubén H. Bermúdez en la feria de arte SUMA Granada, a lo largo del día 16 de abril de 2016 en Granada (España), (SUMA, 2016). En tales ejemplos la misma sala de exposición alberga una variedad de dispositivos, que van desde los mapas conceptuales y estructura de la investigación del/a artista, sus referencias documentales y empíricas, así como otros referentes a los resultados de su estudio, en forma o no convencional de “obra de arte”.

El trabajo artístico de Sandra Silva, *Itinerarios del vértigo*, abordó los lugares de miedo en la vida urbana de Pereira (Colombia). Entre los elementos expuestos en el Museo de arte de Pereira, se encontraban: un diagrama mural con el mapa conceptual de la investigación; el “mapa simbólico del miedo”⁹ (Silva, 2014), que se ofrecía a la población para señalar los lugares de miedo, con pegatinas de arma, droga, robo, etc; un dispositivo llamado “fobófono”, donde se podían escuchar los registros de audio grabados por la población acerca de sus percepciones del miedo en la ciudad; una sala contigua donde se proyectaba el vídeo documental de una antropología visual acerca del colectivo transgénero y su extrema condición de miedo en su condición identitaria, social y laboral en la ciudad, etc.

El caso de *Y tú, ¿por qué eres negro?* de Rubén H. Bermúdez en SUMA Granada participó de este formato de exposición de arte dedicado a la investigación artística. En esta ocasión, el tema era identitario de su autor que se cuestionaba acerca de su dimensión social de “negro” en un contexto occidental desarrollado. El conjunto de la muestra lo constituía un amplio repertorio de referencias documentales¹⁰ (Bermúdez, 2014) en torno a la cual se ha ido construyendo el imaginario social de “negro”: un audiovisual con cántico en español de “negro, negro”, un muñeco de conguito, ilustraciones de esclavos con hierros y cadenas, etc.

En ambos casos de exposición no existe un elemento diferenciado al que se le pueda atribuir el llamado de “la obra”. Este formato de exposición, la cuestión artística no se concentra en un producto per sé, sino que se extiende a una red de elementos que participan del discurso del arte actual.

⁷ <http://www.radionacional.co/noticia/itinerarios-del-vertigo-en-pereira>

⁸ <http://sumagranada.com/tagged/fot%C3%B3grafos2016>

⁹ <http://www.sandrasilva.com.co/itinerarios-del-vertigo/provocaciones-estetico-artisticas/>

¹⁰ <http://rubenhbermudez.tumblr.com/post/96624467231/ytpqen>

5. Nuevas estéticas del arte y contramuseos

Un gran exponente de cómo un nuevo marco de pensamiento para el arte va a propiciar un innovador formato de exposición es el centro de arte Palais de Tokyo (2012) en París (Francia). Emplazado en la antigua arquitectura del Palacio de Tokio de la exposición internacional de 1937, su aspecto exterior original se conserva. Sin embargo, en el interior, el edificio queda en bruto, sin enlucir; en homigón visto. Esta impresión de inacabado, por otro lado atiende a una intención de no precondicionar ni predeterminar cuál es el espacio del arte, y mucho menos de una obra futura. Se trata de un centro dedicado al arte actual en un amplio sentido experimental del concepto (Bourriaud, 1998;), hasta tal punto, que este “no formato” ni del espacio ni la de exposición, puede atreverse a innovar con proyectos artísticos como el de *Acquaalta* (2015) de Céleste Boursier-Mougenot¹¹ (Palais de Tokyo, 2015).

6. ¿Solo arte?

Después de haber encontrado un formato de exposición dedicado a la difusión de la obra, posteriormente al proyecto de investigación artístico y, seguidamente, a la completa transformación del espacio del arte, encontramos otro caso diferente de exposición al otro lado del Atlántico. Se trata del caso del “Muro de la diversidad”¹² de la sala permanente *Memoria y Nación* en el Museo Nacional de Colombia, renovada en 2014 (MNC, 2014). La sala reúne un variedad de tipologías de bienes como mobiliario, tórculos de impresión, suntuarios, etc. Destaca el muro frontal llamado “Muro de la diversidad” y dedicado a un conjunto de obras visuales bidimensionales, entre fotografías y pinturas. La ordenación de estas obras se extiende por todo el alto y largo del muro, constituyendo una red irregular de filas y columnas. Están dedicadas a retratos de personajes, abarcando tanto personalidades ilustres y alta burguesía, como campesinos y esclavos; también paisajes rurales, etc. Responde a una reciente política museológica que pretende atender la diversidad cultural y social de la Historia de Colombia, y que cuyas narrativas pretenden ser reflejo, no de las políticas nacionalistas de poder, sino del conocimiento científico de estudios históricos y socioculturales. De este modo, el tratamiento que en esta nueva museología hace del arte es de carácter documental y testimonial de modos de vida y de pensamiento. Por ello, las obras no apecan en una museografía aisladas unas de otras, sino aparentemente aglomeradas en la complejidad de significados que evocan.

7. Conclusiones

La innovación en los diferentes formatos de exposición de arte revisados no atienden estrictamente a cuestiones tecnológicas de su museografía o estructuras de soporte, sino que residen esencialmente en el corpus de ideas con el que se trata el arte, las obras de arte, sus contextos y valores. Los seis casos recogidos en este trabajo pertenecen a un mismo periodo (todas las exposiciones son de entre 2013 y 2016), sin embargo, lo que las diferencia son los

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=tN0gw0JgIaQ>

¹² <http://www.museonacional.gov.co/exposiciones/permanentes/segundo-piso/Paginas/7.aspx>

contextos, los equipos e ideologías que hay detrás de cada uno. Las faltas o los excesos en las propuestas de exposición, ya no pueden atribuirse a un desarrollo o subdesarrollo en un escenario tan globalizado del conocimiento y de la información como el actual. Por tanto, el carácter innovador en la disciplina del arte y de la educación artística, se dirige muy directamente a las decisiones y responsabilidades de sus equipos. La transferencia del conocimiento reside fundamentalmente en el marco de ideas y de pensamiento en el que sus gestores y responsables se debaten y es, justamente, en este aspecto, en la revisión crítica de los sentidos y valores del arte donde, desde la universidad, desempeñamos un papel fundamental para las disciplinas de las artes y de la educación artística.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Bermúdez, R.H. (). Y tú, ¿por qué eres negro?: Rubén H. Bermúdez. Tumblr. Recuperado de: <http://rubenhermudez.tumblr.com/post/96624467231/ytpqen>
- Bourriaud, N. (1998). *Esthétique relationnelle*. Dijon, Francia: Presses du réel.
- Bourriaud, N. (2003). *Postproduction: la culture comme scénario : comment l'art reprogramme le monde contemporain*. Dijon, Francia: Presses du réel.
- Colección Cisneros. (s/f). La invención concreta. Colección Patricia Phelps de Cisneros: Colección Cisneros. Recuperado de: <http://www.coleccioncisneros.org/collections/exhibitions/la-invinci%C3%B3n-concreta>
- Escobar, A.M. (2015). Itinerarios del vértigo en Pereira: Radio Nacional de Colombia. Bogotá, Colombia. Recuperado de: <http://www.radionacional.co/noticia/itinerarios-del-vertigo-en-pereira>
- Junta de Andalucía. (s/f). Inicia Cultura Emprendedora: Consejería de Educación de la Junta de Andalucía. Sevilla, España. Recuperado de: <http://www.juntadeandalucia.es/educacion/webportal/web/cultura-emprendedora>
- MNC (Museo Nacional de Colombia). (2014). Memoria y Nacional: Museo Nacional de Colombia. Bogotá, Colombia. Recuperado de: <http://www.museonacional.gov.co/exposiciones/permanentes/segundo-piso/Paginas/7.aspx>
- MNCARS (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía). (2016). La invención concreta. Colección Patricia Phelps de Cisneros: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid, España. Recuperado de: <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/invencion-concreta-coleccion-patricia-phelps-cisneros>
- O'Neill, M. (2006). Essentialism, adaptation and justice: towards a new epistemology of museums. *Museum, Management and Curatorship*, 21(2), 95-116.
- Palais de Tokyo. (2015, junio 30). INTERVIEW CELESTE BOURSIER-MOUGENOT [Youtube]. Recuperado en: <https://www.youtube.com/watch?v=tN0gw0JgIaQ>

RedOTRI. (2006). Las Oficinas de Transferencia de Resultados de Investigación (OTRI): Red OTRI de Universidades. España. Recuperado de:
<http://www.redotriuniversidades.net/index.php/presentacion?id=272>

Silva, S. (2014). Provocaciones Estético- Artísticas: Itinerarios del vértigo. Sandra Silva. Recuperado en: <http://www.sandrasilva.com.co/itinerarios-del-vertigo/provocaciones-estetico-artisticas/>

SUMA. (2016). Fotógrafas/os 2016: SUMA Granada. Granada, España. Recuperado de:
<http://sumagranada.com/tagged/fot%C3%B3grafos2016>

UJA (Universidad de Jaén). (s/f). Convocatorias I+D+i en Cooperación Empresa-UJA: Universidad de Jaén. Jaén, España. Recuperado de:
<http://www10.ujaen.es/conocenos/servicios-unidades/otri/proyectosimdc colaborativa>

UJA (Universidad de Jaén). (s/fa). Reconocimiento de una empresa como Spin-off UJA: Universidad de Jaén. Jaén, España. Recuperado de:
<https://www10.ujaen.es/conocenos/servicios-unidades/otri/ebc/spin-off>