

Pasado y presente de la educación en los museos de arte uruguayos

SONIA BANDRYMER*

“En un tiempo muy distinto del nuestro, y por hombres cuyo poder de acción sobre las cosas era insignificante comparado con el que nosotros poseemos, fueron instituidas nuestras Bellas Artes y fijados sus tipos y usos. Pero el acrecentamiento sorprendente de nuestros medios, la flexibilidad y la precisión que estos alcanzan, las ideas y costumbres que introducen, nos aseguran respecto de cambios próximos y profundos en la antigua industria de lo Bello. En todas las artes hay una parte física que no puede ser tratada como antaño, que no puede sustraerse a la acometividad del conocimiento y la fuerza modernos. Ni la materia, ni el espacio, ni el tiempo son, desde hace veinte años, lo que han venido siendo desde siempre. Es preciso contar con que novedades tan grandes transformen toda la técnica de las artes y operen por tanto sobre la inventiva, llegando quizás hasta a modificar de una manera maravillosa la noción misma del arte.”

PAUL VALÉRY, *Pièces sur l'art* (“La conquête de l'ubiquité”), 1928¹²

Fundamentos para una educación artística en los Museos de Arte y Centros Culturales

Este ensayo de Walter Benjamin sobre “La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica”, que inicialmente pretendía aclarar el marco conceptual del arte frente a la irrupción de la fotografía y el cine, introdujo una tesis que pronosticó la evolución de la producción cultural en todos sus campos. Podemos así proyectarnos en el tiempo y también aplicar su tesis frente al advenimiento de nuevos soportes en el arte como el video o Internet. Con los distintos métodos de reproducción técnica, las posibilidades de exhibición de las obras de arte llegaron a contextos socioculturales antes inimaginables. La obra de arte, revalorizada por su posibilidad de exhibición, tendrá entonces nuevas funciones. Estas han complicado mucho la vida del receptor. Basta solo recordar la sorpresa que nos ha causado a los estudiantes de arte reconocer que “La Gioconda” de Leonardo Da Vinci, ícono occidental de la pintura, ampliada en hermosos libros de tapa dura y papel enciclopedia, mide solamente 77 x 53 cm. El receptor o visitante de museo reclama la figura del educador acuciado por la complejidad mediática contemporánea, estemos filosóficamente a favor o en contra de la necesidad de la obra de arte de “ser explicada”. Alguien tiene que explicarnos el contexto original de una obra que estamos contemplando en forma “desnaturalizada” –por el sólo hecho de no estar expuesta en su lugar, momento o motivo de creación– para darle sentido a la “razón de ser” de su exhibición en el museo o centro cultural. Cualquier otra actitud sólo será, para el visitante, una mirada epidérmica factible de ser olvidada rápidamente. ¿Cómo fomentar el espíritu crítico de algo que no se conoce o entiende? ¿Cómo convertir el arte en herramienta social de cambio si la relación mínima entre la obra y el receptor no se ha establecido?

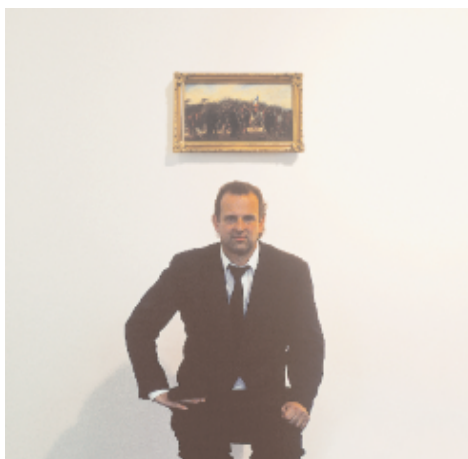
* Sonia Bandrymer es egresada del Instituto de Profesores Artigas en la especialidad Historia, Montevideo, Uruguay (1980). Ha realizado cursos de museología y museografía, preservación y conservación de bienes culturales, educación por el arte, museología y arte contemporáneo, formación de recursos humanos en los museos, archivos y centros de documentación en artes visuales. Ingresa a trabajar al Museo Municipal de Bellas Artes “Juan Manuel Blanes” como Profesora de Historia del Arte, iniciando el área educativa de la institución (1980) y en 1985 asume la coordinación técnica. En el 2007 comienza a trabajar en el Museo de Arte Precolombino e Indígena MAPI de Montevideo.

La arquitecta Arias Incollá, Directora General de Patrimonio de la Subsecretaría de Patrimonio Cultural del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, visitó Montevideo en octubre del 2005. Con una concepción social de lo patrimonial comentó sus proyectos más recientes, todos de carácter educativo: “Los barrios porteños abren sus puertas”, “Ningún futuro sin pasado”, objetivo a donde, según Arias Incollá, *se deben dirigir todos los esfuerzos*. “Educar para formar futuros ciudadanos, profesionales o políticos; conscientes de lo que es un bien patrimonial que deba ser preservado. No solo tomando en cuenta la monumentalidad arquitectónica, sino preservando aquello que hace que las personas tengan una mejor calidad de vida.” Su conferencia nos impactó profunda y favorablemente². Su planteo coincidía con una modificación en el campo de las políticas museológicas a favor de una perspectiva amplia y compleja que integre a los visitantes y a los profesionales como comunidades forjadoras de conocimiento implicándolos en acciones, programas, exposiciones y recursos³.

Los museos de arte en el Uruguay han ido modificando, en los últimos veinte años, su rol tradicional de meros custodios de su acervo patrimonial, humanizándose y transformándose en “zonas de contacto”. En ese nuevo contexto la mediación de la educación produce significado⁴.

Los museos de arte uruguayos en la década de los ochenta

Si bien esta obra del artista uruguayo Pablo Uribe, creada para el Proyecto “Marcas Oficiales” que en el año 2004 se exhibió en el Subte Municipal de Montevideo y en el Centro Cultural Recoleta de Buenos Aires, inspiraba otros objetivos para el artista, parecería haber sido creada para expresar con ajustada certeza la situación de los museos de arte uruguayos en la década de los ochenta. Al visitar un museo de arte en aquellos tiempos, solo se podía encontrar salas de exposición, pinturas de heterogénea temática y un guardián de sala como única cara humana de la institución hacia su público.



Pablo Uribe “Alegoría, 2004”. Subte Municipal.

² Conferencia dictada en el Instituto Universitario CLAEH-Centro Latinoamericano de Economía Humana. Diploma en Historia-Cultura-Patrimonio. Octubre de 2005, Montevideo-Uruguay.

³ Padró, Carla, *La función educativa de los museos: Un estudio sobre las culturas museísticas* [Tesis doctoral]. Universidad de Barcelona, 2000. En el curso “La Educación en las Instituciones Culturales y Museísticas” de Extensión Universitaria, a cargo de Carla Padró y en colaboración con el Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes, se discutió sobre las diferentes estrategias pedagógicas y de formación en los ámbitos museísticos y culturales. Centro Cultural de España en Montevideo, 24 al 29 de octubre de 2005.

⁴ Clifford, James, *Itinerarios transculturales*, Editorial Gedisa, Barcelona, 1999.

Curiosamente, si en la obra de Uribe no reparamos en la obra de Blanes citada deliberadamente, al apropiarnos de su Alegoría y renombrar su obra: “Alegoría de los museos de arte en el Uruguay de comienzos de los ´80”, estaríamos en inmejorables condiciones de transmitir la idea del museo prototipo de esa década: un lugar silencioso, aislado y poco concurrido, que tenía por cometido principal custodiar su acervo. De hecho, los guardianes de sala eran “las figuras estrella” de la época, mediando entre la obra de arte y su público con la función de evitar que nadie la toque o se acerque. Cualquier uruguayo medio que asistiera una vez en su vida a cualquiera de los museos no tendría motivo alguno para regresar⁵.

El movimiento que en los ochenta sacudió al mundo de los museos también llegó a Uruguay. Se promovieron encuentros de profesionales de museos. Comenzaron a llegar libros de teoría museológica⁶. El objetivo institucional se fue desplazando de la mera conservación de las obras de arte hacia la atención del visitante. Se institucionalizaron las visitas guiadas a cargo de docentes diplomados. Nació una relación muy importante entre los docentes de la Enseñanza formal directa y los docentes de los museos. Las visitas guiadas a los museos de arte comenzaron a integrarse en los planes de extensión cultural de Enseñanza Primaria.



Visita guiada en el Museo Blanes a cargo de la Maestra Laura Ferreira, diciembre de 2006.



Museo de Arte Precolombino e Indígena MAPI. Taller de Arqueología.

Se procuraba que la visita fuera “transformadora”, que nadie saliera como había entrado. Se comenzó a buscar un equilibrio expositivo en la relación con la información visual, buscando estrategias para la mejor percepción de las obras. Resulta interesante mencionar la supervivencia del viejo “Libro de visitas”, momento de catarsis de los visitantes e importante

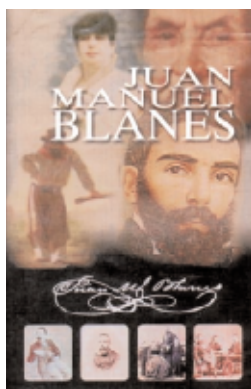
⁵ Recuerdo que, cuando organicé las primeras visitas guiadas del Museo Municipal de Bellas Artes “Juan Manuel Blanes”, uno de los motivos que esgrimía la gente para rechazar la invitación era...“ya lo visité y aún lo recuerdo bien”.

⁶ El primero en distribuirse en las librerías de Montevideo fue “El Museo: teoría, praxis y utopía” de Aurora León. Editado por Cátedra en 1988, Madrid.

medio de comunicación para la labor educativa al momento de evaluar. Muchos museos de arte aún no han superado esta etapa inicial de las actividades educativas. En la mayoría de los casos, cuando esto ocurre, la visita guiada sufre una especie de “escolarización y/o banalización” que resulta negativa para los educadores debido al estancamiento y a la profunda desmotivación reflejados en la calidad de su visita, sin mencionar la clase de retorno que esto significa para la institución. En ese sentido sería muy aconsejable rotar las tareas del docente que realiza visitas guiadas, otorgándole algo similar a un “año sabático”. Se deberían variar las teorías de educación artística; algunas veces podrá ser instructora y otras pragmática, expresionista, mediadora o desestructuradora⁷ haciéndola funcionar de otras maneras. La visita guiada, como una más de las propuestas educativas de los museos de arte, podrá sobrevivir al paso del tiempo si aprovecha las ventajas que le otorga su propia naturaleza, con relación a la labor de la educación formal sistemática. No se encuentra atada a un programa educativo destinado a ser cumplido en tiempo y forma; tiene la oportunidad de nutrirse de la diversidad cultural de quienes integren sus grupos, cruzando fronteras territoriales, culturales o generacionales; puede valerse de la improvisación, la espontaneidad y la personalización, motivos de peso suficiente para no fosilizarse, constituyéndose en una estructura porosa, transformable y transformadora.

El museo irrumpió también en la escena barrial contactando a las instituciones y a las organizaciones sociales vecinas incorporándolas en su agenda. Este hecho es bien significativo y, a largo plazo, ha demostrado ser un factor de construcción de entramado sociocultural, dando por resultado la creación de un circuito de visitantes asiduos al museo. La vinculación a lo cotidiano creó importantes puentes comunicacionales. La estrategia de mayor suceso en este sentido ha sido la inclusión de los jóvenes de los liceos de la zona con sus grupos de teatro, danza y canto compartiendo los espacios expositivos con la realización de sus presentaciones. Asistíamos a un medular proceso de desacralización de la institución en el imaginario juvenil. Uno de los puntos flojos de aquellos primeros años de trabajo educativo era la inexistente presencia de publicaciones o material impreso propio.

Recuerdo, a propósito, una experiencia personal muy fuerte, ocurrida en 1982. Un grupo de la BBC de Londres, debido a la Guerra de Las Malvinas, no pudo filmar en Buenos Aires un cuento de Jorge Luis Borges, yendo entonces a Montevideo, al Museo Blanes. En un corte de la grabación se acercó uno de los realizadores y, observando en la Biblioteca la Serie “La Pinacoteca de los Genios”, de Editorial Sarpe, me solicita el número que trata sobre la obra de Juan Manuel Blanes. No teníamos en aquellos momentos en el Uruguay ninguna publicación sobre Blanes, ni para consultar, ni para regalar, menos aún para vender. Ante el insólito hecho (para un ciudadano británico) solo me preguntó “¿No entiendo, ustedes están esperando que nosotros lo hagamos y luego lo comercialicemos?”.

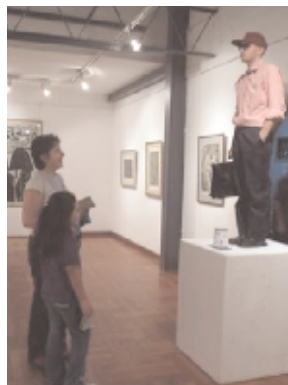


Primer video sobre Juan Manuel Blanes, 1996
Primer material audiovisual de Arte Uruguayo

⁷ Revista *Quehacer Educativo*, año XVI N° 80. Edición Especial “Contenidos de Enseñanza”. Diciembre de 2006, publicación de la Federación uruguaya de Magisterio. “Los valores del arte en la enseñanza”, Universidad de Valencia, 2002. Editor Richard Huerta. Autores varios.



Grupo teatral "La Rueda". Museo Blanes



Performance de Javier Abreu, MNAV 2005

Panorama de la década de los noventa y comienzos del siglo XXI: el problema de las políticas o de la falta de ellas

La década de los noventa aportó a la educación de los museos de arte la producción local de investigación, la publicación de catálogos propios, la toma de conciencia de lo importante de difundir las actividades educativas, que a esta altura sumaban talleres de expresión plástica, seminarios internacionales y conferencias de especialistas a las visitas guiadas, todo lo cual elevó el nivel de los museos y diversificó su agenda.

Para entender bien la problemática educativa de los museos de arte uruguayos en el presente, es necesario plantear en su justo término lo que he denominado en un ensayo de reciente publicación «El vacío académico en la investigación y la docencia de la Historia del Arte»⁸. No tenemos en el Uruguay a nivel de formación terciaria una carrera de Historia del Arte. La disciplina aparece en el panorama universitario subordinada a departamentos, institutos o áreas temáticas de mayor extensión. En la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, en la opción docencia de su Licenciatura en Historia, se dicta un semestre de Historia del Arte; en el profesorado de Historia, en el Instituto de Profesores "Artigas", cuatro semestres; en el Seminario de las Estéticas, del Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes, dos semestres de Teoría del Arte, panorama que se repite en las universidades privadas. Ninguno de estos cursos está dedicado a Historia del Arte Nacional. Tampoco tenemos institutos de investigación. Estos hechos depositan sobre los hombros de los museos de arte del Uruguay una responsabilidad especial que, junto a otros actores culturales⁹, los convierte en referentes en la materia. Tampoco existen a la fecha carreras de formación en Museología, ni a nivel de grado ni de post-grado. Todos los profesionales que trabajamos en los museos de arte nos hemos formado en carreras afines y, en el campo educativo, en el ensayo y error de nuestras propias experiencias, las ajenas y el autodidactismo. De hecho, carecemos de políticas específicas para el área en las instituciones a las que pertenecen nuestros museos. De todo este relato es fácil inferir las di-

⁸ Bandymer, Sonia, "El vacío académico en la investigación y docencia de la Historia del Arte", en *Palimpsestos. Escritos sobre arte contemporáneo uruguayo: 1960-2006. Cuadernos de Arte Contemporáneo*. Dirección Jacqueline Lacasa, diciembre de 2006: pp. 15 a 23.

⁹ "...Corresponde dejar expresa constancia que las apreciaciones anteriores no contemplan la permanente contribución de individualidades o grupos de trabajo que desde los museos, las distintas asociaciones, los institutos y centros culturales, la crítica y el periodismo especializado, las galerías de arte, los convenios universitarios y sus departamentos de extensión, los docentes a través del ejercicio profesional, las publicaciones, los libros, los catálogos, los cursos, las exposiciones, los encuentros, los talleres, los seminarios y las conferencias; constituyen hasta el momento, la única contribución a la conceptualización de la historia y la contemporaneidad en el arte uruguayo.

"A los efectos de ilustrar este enunciado, diremos por ejemplo que la única bibliografía exhaustiva sobre Juan Manuel Blanes se encuentra publicada en el sitio en Internet del Museo Blanes. La de Pedro Figari, entre lo publicado en el sitio del Museo Blanes y el Museo Virtual de Arte de El País, MUVA. El único índice de catálogos y publicaciones de arte nacional y latinoamericano de una biblioteca de arte en Internet, es el del Museo Nacional de Artes Visuales..." (Bandymer, *Óp. cit.*, p. 18)

ficultades con que nos enfrentamos los educadores que, a la hora de la toma de decisiones, dependemos de la buena voluntad de las direcciones de turno y de su sensibilidad hacia el tema. Hasta el momento no hemos participado en las estrategias curatoriales –con excepciones que confirman la regla–, por lo tanto nuestra incidencia aún no tiene el lugar que le correspondería. El año pasado, por primera vez en un museo de arte, se realizó una convocatoria para una Jornada Especial dedicada a los docentes de múltiples asignaturas afines al tema de la exposición. Fueron recibidos por el equipo curatorial que llevó a cabo una investigación para conocer el material de la fuente. En el transcurso de la actividad se obsequió a los asistentes el libro-catálogo que contenía la totalidad de la obra expuesta y textos en formato CD. Se inscribieron más de ochenta docentes de los cuales sesenta y ocho asistieron en forma efectiva. Fue una verdadera fiesta para la educación, ya que todos entendemos que la museología constituye un recurso genuino para el estudio de la Historia y de la Historia del Arte.



Imágenes de las Jornadas para Educadores, noviembre 2006.
Museo de Arte Precolombino e Indígena MAPI.
Exposición: «Imaginarios Prehispánicos en el arte uruguayo.»

Los Museos de Arte han ganado mucho terreno en materia de imagen institucional. La celebración a nivel nacional de “El Día del Patrimonio” o eventos como “La Noche de los Museos” les han dado popularidad. La prensa escrita ha incluido sus carteleras de actividades junto a las de cine y teatro. Propuestas teatrales vinculadas al patrimonio institucional están logrando mantener elencos estables en algunos museos¹⁰. Sobre la evaluación de estos grandes eventos deberemos manejarlos con prudencia: lo que perseguimos los educadores no es justamente cantidad de visitantes. Si este factor se da junto a la calidad de la educación recibida, bienvenida sea, de lo contrario, sería bueno escapar al fenómeno de la *macdonalización* de la educación.

La intervención de la fachada del Centro Cultural de España en Montevideo en forma anual ha logrado tener repercusiones a nivel educativo. Cada año, otro artista uruguayo es invitado a realizar una obra interviniendo la fachada del edificio. En el caso de Juan Ángel Urrozola, artista que se expresa a través de la fotografía y que trabaja el tema de la memoria histórica a propósito de los desaparecidos de las dictaduras militares sudamericanas, logró la difusión que su trabajo había conseguido ya en Porto Alegre en el 2003¹¹.

¹⁰ Por ejemplo, el grupo teatral “La Rueda”, con tres obras en el Museo Blanes, una de las cuales transcurre en el depósito de obras, al que acceden los visitantes.

¹¹ IV Bienal del Mercosur, Porto Alegre 2003. Realizó una intervención urbana, colocando afiches en lugares visibles de la ciudad, con su famosa serie sobre los desaparecidos durante la dictadura militar en el Uruguay.



Juan Ángel Urruzola. De la serie sobre los desaparecidos en la dictadura militar, 2000



Juan Ángel Urruzola, IV Bienal del Mercosur, Porto Alegre, 2003

Pudimos constatar que sus trabajos fueron incorporados como material educativo referencial en la Enseñanza Artística, según nos lo hicieran saber los docentes de Acción Educativa de la Bienal. “Nadie es profeta en su tierra” dice el conocido refrán popular; pero el 2006 logró insertar con similares características la obra de Urruzola en Montevideo, luego de su intervención de la fachada del CCE que realizara con motivo de los setenta años del comienzo de la guerra civil española. En dicha oportunidad su trabajo tuvo una doble canalización: por un lado, al dar a conocer, en una exposición paralela, una selección de su obra «Ausencias y Presencias»; y por otro, al despertar el interés de los jóvenes uruguayos por la Guerra Civil Española a través de su intervención en la fachada del CCE.

Más allá de valoraciones estéticas, artísticas o filosóficas, la intervención de la fachada del CCE por el lapso de un año ha proporcionado a los educadores de arte un recurso inigualable al traer la historia y el arte a la cotidianidad de la vía pública y por ende a nuestras vidas.



Intervención de la fachada del CCE. Obra de Juan Ángel Urruzola