



TEXTOS
PERMEABLES:

sobre mediación, prácticas artísticas
e instituciones culturales.

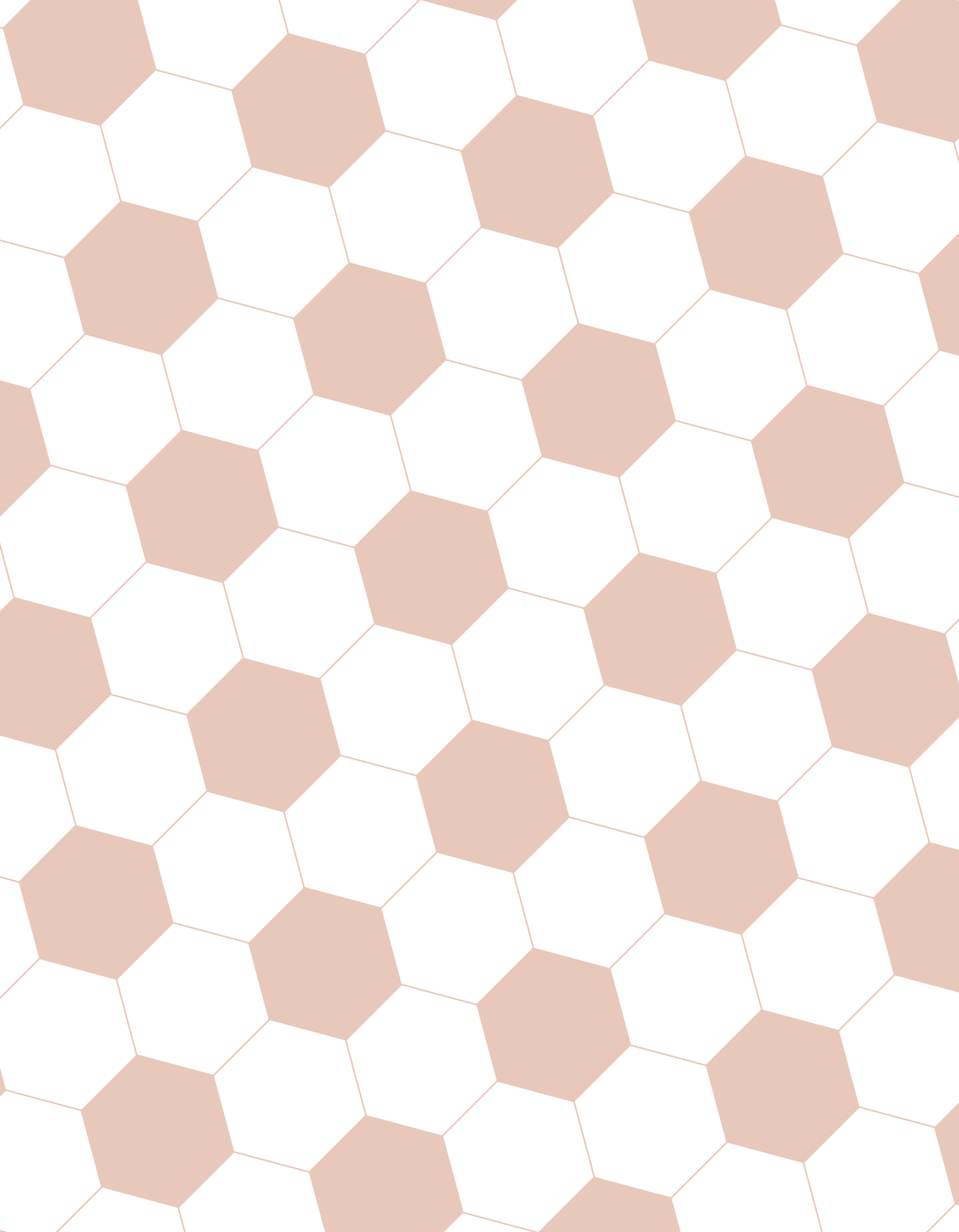
#0

PERMEA, Programa Experimental de Mediación y Educación a través del Arte, es un programa formativo de máster desarrollado por el Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana junto a la Universitat de València que inició su andadura en el curso 2018/19.

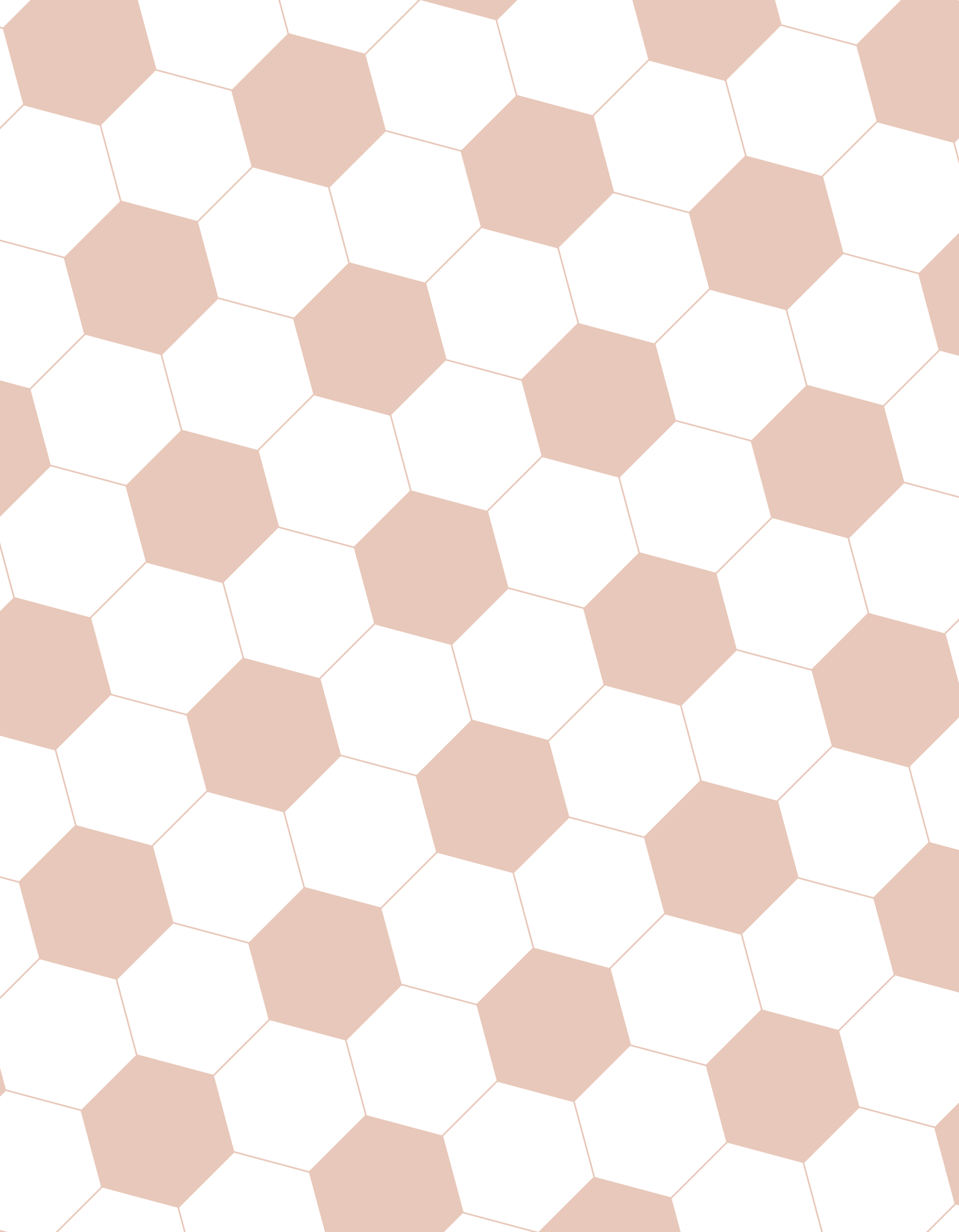
Esta publicación recoge algunas de las ideas que atraviesan PERMEA a partir de textos breves, el registro de algunas de las actividades llevadas a cabo durante las dos primeras ediciones e imágenes de proyectos realizados por sus estudiantes. Al igual que el programa de PERMEA esta publicación se construye de manera fluida y permeable a las ideas y acontecimientos que en torno a las prácticas artísticas, la mediación y las instituciones culturales se están desarrollando en otros contextos, para formar parte de una conversación expandida sobre los modelos culturales por venir.

TEXTOS
PERMEABLES:
sobre mediación, prácticas artísticas
e instituciones culturales.

#0



- 7 **PERMEA aquí.** JOSÉ LUIS PÉREZ PONT
- 11 **¿Por qué PERMEA?** CLARA BOJ – JOSÉ CAMPOS
- 15 **La mediación cultural desde la perspectiva de la Nueva Historia del Arte.** ESTER ALBA
- 21 **Mediar/cuidar. Propuestas para educar a través de las artes en un mundo pos-COVID.** MARIA ACASO
- 24 **PERMEA Obert. DESCANSA: sobre Arquitectura de Cuidados e Instituciones Culturales**
- 28 **Hackatón de mediación**
- 30 **Comisariado ¿pedagógico?**
- 35 **Experiencias de investigación en comisariado pedagógico en el marco de PERMEA**
- 39 **El Arte y la Escuela: Diez Propuestas.** YOERI MEESEN
- 47 **PERMEA Obert. Currículo re-mix**
- 49 **PLANEA. Red de Arte y Escuela**
- 51 **La comunidad permeable.** RAMÓN PARRAMÓN
- 57 **PERMEA Obert ¿Cómo decir nosotros?**



PERMEA aquí

JOSÉ LUIS PÉREZ PONT

Director Gerente Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana

Desde 2017 en el Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana (CMCV) impulsamos un nuevo modelo de gestión basado en la transparencia en los procesos de acceso a las programaciones de museos y centros de arte, y en este nuevo marco, hemos asumido la educación como eje transversal en nuestra acción y con ello hemos establecido un amplio programa de convocatorias públicas con el objetivo de visibilizar el trabajo de creadoras y creadores que desarrollan sus prácticas entre lo artístico y lo educativo con el fin de apoyar la profesionalización del sector.

El el CMCV entendemos la educación como una práctica cultural autónoma, con sentido propio, por lo que se presenta como una de las líneas intelectuales esenciales dentro del proyecto del CMCV y se trabaja para que los museos y centros culturales que forman parte de esta red se acerquen a las necesidades de las comunidades donde se ubican, generando espacios en los que experimentar nuevas formas de ciudadanía cultural a través de diferentes programas educativos que hibridan tres entornos: **Museo, Escuela y Comunidad**.

Desde esta perspectiva, en los últimos años hemos impulsando, a través del Departamento de Educación y Mediación, numerosos programas y ocho convocatorias públicas que posibilitan otro tipo de proyectos y prácticas que transitan entre lo artístico y lo educativo.

Con convocatorias como Resistències artístiques. Procesos artísticos en entornos educativos, que cada año apoya treinta proyectos de arte y escuela en treinta centros educativos de la Comunitat Valenciana, hemos incorporado los lenguajes de la creación contemporánea en los procesos de aprendizaje, ampliando el ámbito profesional de las creadoras y creadores, pero también las herramientas y maneras de hacer del profesorado.

Desde Lugar común. Producción artística en centro ocupacionales, Alta-veu, para proyectos de inclusión y cohesión social o CoSSos. Comunidades de Saberes Subalternos, hemos abierto vías de trabajo en red con la ciudadanía, generando otro tipo de acciones culturales, basadas en el trabajo comunitario y colaborativo, desde donde los saberes otros, interrogan al conocimiento hegemónico del museo.

El programa de residencias de creación Cultura Resident o la convocatoria para proyectos de mediación cultural Tangent reformulan las prácticas habituales del los museos y centros de arte y apoyan el trabajo a largo plazo

de profesionales que activan sus prácticas en el ámbito de la educación y mediación cultural como práctica situada para la comprensión de los códigos de la cultura actual.

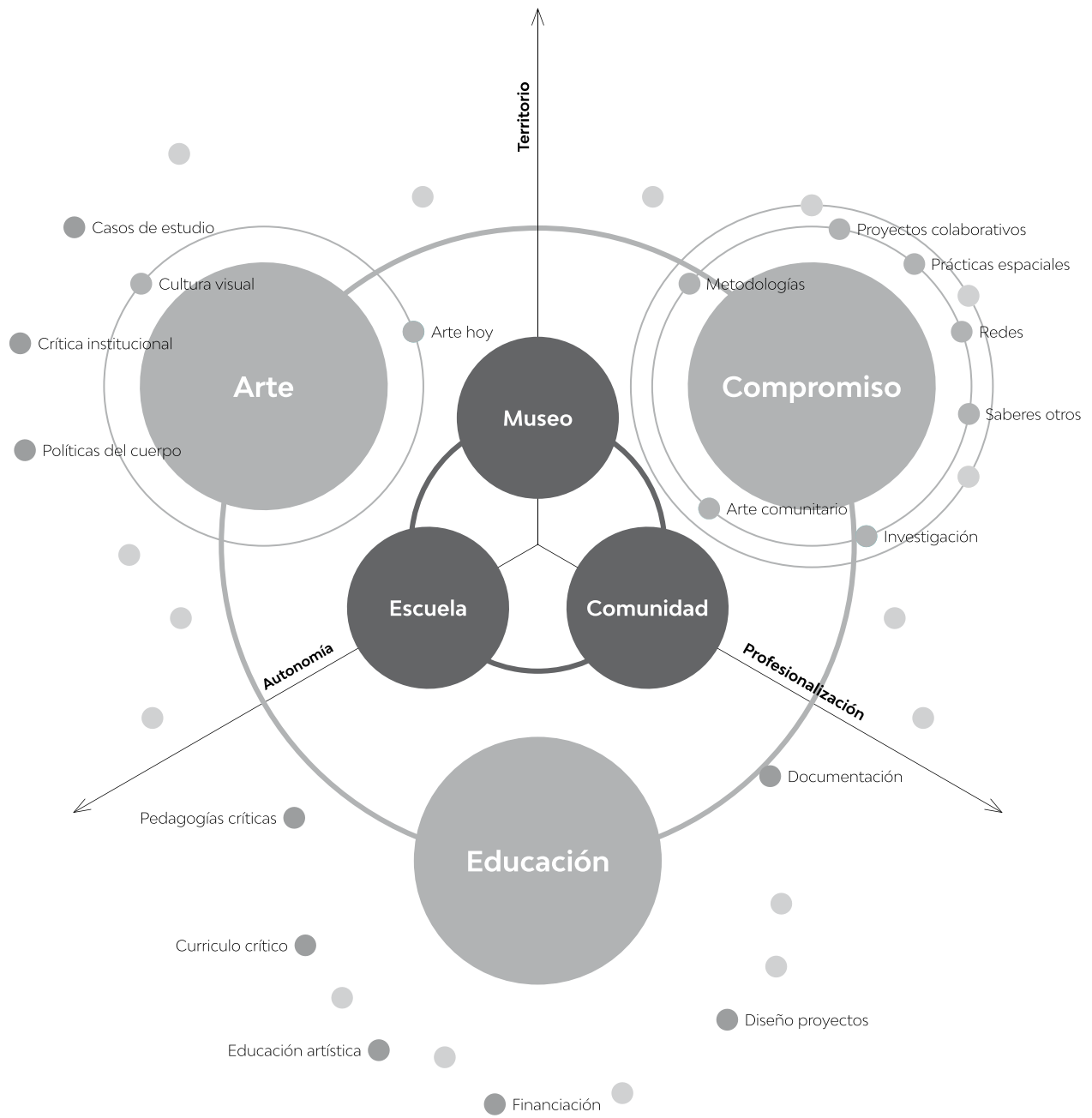
Con el objeto de completar la narración histórica, generalmente realizada bajo una perspectiva masculina y etnocéntrica, los proyectos seleccionados por Reset. Relecturas de género y multiculturalidad cuentan la otra mitad de la historia, aquella construida por las mujeres e invisibilizada a lo largo del tiempo, pero también la situación de las comunidades o colectivos hasta ahora no representados en las colecciones de los museos.

Por su parte Cercles ofrece lugares de reunión, reflexión y aprendizaje para jóvenes, dando voz y espacio, a un colectivo que está en pleno proceso de evolución y transformación, empoderándoles como creadores de la cultura del presente para el futuro.

Estas convocatorias no solo son la materialización de las líneas intelectuales del CMCV, sino que generan una arquitectura para la posibilidad, en la cual otras prácticas y otros proyectos son reales gracias a una apuesta decidida que sitúa todos los departamentos del CMCV en un plano de horizontalidad, no solo discursiva sino también, y sobretodo, presupuestaria.

Ahora que los muros de las instituciones culturales han sido derribados por la pandemia de la Covid-19, definitivamente se ha abierto la puerta a la experimentación de otros formatos en nuevos entornos. Intuimos que el camino de estos años se afianza, y que cada vez son más necesarios nuevos perfiles profesionales que aborden, desde este campo híbrido entre el arte y la educación, los nuevos retos vinculados a lógicas más cercanas a la transformación social, con otros ritmos que permitan nuevas fórmulas de relación y de producción de conocimiento.

**¿qué formación
para qué
mediación?**



¿Por qué PERMEA?

CLARA BOJ

Artista, docente e investigadora. Profesora de Bellas Artes en la Universitat Politècnica de València Co-directora de PERMEA

JOSÉ CAMPOS

Coordinador de Educación y Mediación. Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana. Co-director de PERMEA

En los últimos años estamos asistiendo a un giro progresivo (el llamado giro educativo) en las prácticas educativas de los museos y centros de arte del contexto español estrechamente ligado y en cierta forma impulsor de nuevos **modelos institucionales** más abiertos, plurales y experimentales que entienden a la ciudadanía como **agentes estructurales** de su actividad y no como meros receptores de acciones pre-definidas y de escaso contacto con su realidad.

La educación en museos ha pasado de ser una actividad enmarcada en el rígido formato de la visita guiada a desplegarse en multitud de acciones, recursos y experiencias orientadas por el concepto y las estrategias de la mediación. Entendida ésta no solamente como interfaz de aproximación entre el arte y los públicos sino como campo expandido que abarca las relaciones y conocimientos que cruzan el museo, **las interacciones con grupos sociales y con el territorio** y la concepción de la institución como dispositivo pedagógico y ciudadano en sí mismo.

Los departamentos de educación de museos y centros de arte, estructuras frecuentemente precarizadas y a menudo marginales dentro de la arquitectura institucional, cuya actividad ha estado principalmente vinculada a la creación de audiencias como estrategia de justificación de unas determinadas políticas culturales, juegan ahora un papel esencial en la configuración de nuevos modos de hacer, en la construcción junto a artistas, comisarias y comisarios, gestoras y gestores y demás agentes culturales, de **nuevas narrativas institucionales** participativas e inclusivas, que transiten desde la idea de visitar el museo hacia la de habitarlo.

Este nuevo contexto, todavía incipiente, ha puesto de manifiesto la necesidad de profesionales capaces de abordar proyectos multidisciplinares que involucren agentes y saberes propios de áreas diversas como pueden ser la pedagogía, la historia y la creación artística pero también las ciencias sociales y experimentales. Y ha puesto también de relieve la inexistencia, en el contexto español, de programas de formación específicos en mediación y educación a través del arte que aborden ésta desde su condición transformada y transformadora.

Escribimos este texto hace dos años para presentar PERMEA y situarlo no sólo en relación a la incipiente transformación de las prácticas pedagógicas de los museos y centros de arte sino confrontarlo también con las preguntas que interrogan a las instituciones culturales sobre su modelo y su razón de ser.

Explorando las zonas de contacto para repensar, como propone Pratt (1991), el lugar desde donde nos situamos como ciudadanía y agentes culturales en relación a otros grupos sociales.

PERMEA indaga sobre las producciones culturales y es producción cultural a la vez. Se interroga sobre la construcción de la narrativa institucional mientras participa de la misma. En cierta forma y en el sentido que plantea Nora Sternfeld (2017), PERMEA asume una posición parainstitucional: se inserta en la institución y utiliza sus recursos para afectar los modelos culturales y académicos establecidos.

El contexto al que nos referíamos ya no existe, ha cambiado drásticamente por el Covid-19. La necesidad de transformación se ha convertido en emergencia y las instituciones culturales tienen nuevos desafíos a los que dar respuesta. En el marco radicalmente distinto del distanciamiento social, ¿qué saberes nos ayudarán a aprender a estar juntos y colaborar?

El Programa Experimental en Mediación y Educación a través del Arte (PERMEA) es un programa de formación que aborda de manera holística y **experimental** los saberes involucrados en la creación de proyectos de mediación artística tanto en los espacios institucionales del arte y la educación como en otros contextos sociales, desde una perspectiva crítica, generadora y empoderadora, con capacidad de agencia y emancipación.

Es un laboratorio para compartir las ideas sobre la mediación que puede que no existan todavía, para aprender en colectivo lo no conocido sobre las prácticas artísticas y la educación.

Deconstruyendo y transformando la noción de subalternidad que todavía subyace en las relaciones arte y educación.

A través de las distintas materias del programa de estudios se analizan las herramientas para llevar a cabo procesos de mediación y educación a través del arte de manera reflexiva e investigadora pero también proyectual y aterrizada en realidades concretas. El programa se organiza a través de tres ideas principales:

—La mediación entendida como una **práctica cultural autónoma**. A través de este enfoque se analizan prácticas que se despliegan en contextos diversos como museos y centros educativos pero también en contextos sociales y realidades diversas, al amparo de propuestas expositivas y culturales pero también como mecanismos de aprendizaje autónomos.

—La mediación y la educación a través del arte como práctica situada. Entendiendo que el desarrollo profesional de los estudiantes se sitúa en **realidades y problemáticas concretas**. El programa se basa en el valor social del arte e incide en el desarrollo de una idiosincrasia propia y posicionada desde valores éticos y el compromiso social.

Y se enfoca en la construcción de vínculos a través de prácticas y objetos que son valiosos en cuanto a las relaciones que propician, las ideas que conectan y los conflictos que despiertan.

Impulsando la definición de metodologías de trabajo que vinculen el reconocimiento profesional al establecimiento de las condiciones materiales necesarias para llevar a cabo los proyectos de mediación.

—La consideración de las y los profesionales de la mediación y la educación a través del arte como profesionales intelectuales que desarrollan su práctica desde un conocimiento profundo del área y de las principales corrientes de pensamiento, agentes y posiciones de la misma. Se presta especial atención en el desarrollo de habilidades para participar de la expansión y dignificación del área tanto mediante la investigación teórica como desde la puesta en valor del papel de estas y estos profesionales y el énfasis en la creación de **marcos de trabajo no precarizados** y de relevancia dentro de las estructuras en las que se insertan.

En definitiva este Programa Experimental se desarrolla en un ámbito de trabajo nuevo desde una perspectiva innovadora y con un fuerte compromiso social. Su carácter transdisciplinar entre las prácticas artísticas, la historia del arte y las corrientes y metodologías pedagógicas le confieren una entidad **única y necesaria** en el contexto cultural actual.

La condición experimental de PERMEA es el punto de partida de una exploración colectiva de formas de aprender y desaprender en común, para crear especulativamente nuevos imaginarios para la vida en común.



Seminario con Loes Hanssen y Hilde Heijden, Departamento de Educación del Van Abbemuseum de Rotterdam. (PERMEA 1ª edición)



Ejercicios de cuerpo y mirada sobre la exposición Sistema Operativo de Daniel García Andújar en el Centre del Carme Cultura Contemporània. Seminario impartido por Mireia Ferrer y Rocío Pérez (PERMEA 1ª edición)

La mediación cultural desde la perspectiva de la Nueva Historia del Arte

ESTER ALBA

Profesora de Historia del Arte en la Universitat de València

Co-directora de PERMEA

“Quienes la inventaron, concibieron la Universidad ante todo como un lugar de diálogo; de discusión franca de las ideas; de intercambio creativo de pareceres; de exploración de los modos de pensar más aptos para aportar comprensión. No era una pasiva y memorística transmisión de conocimientos, sino un ejercitarse en adquirir la musculatura mental necesaria para vivir inteligentemente¹. Si esto es así, la universidad no debe desviarse de su filosofía inicial y aún a pesar de las dificultades actuales que convierten en un verdadero reto la innovación educativa, esta pasa por abrirse a la sociedad y encontrar lugares de encuentro con los principales agentes sociales y culturales que la integran.

El compromiso de la la Universitat de València con el Máster PERMEA nace precisamente de esta vocación, la de establecer un diálogo, coordinado con el Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, entre la formación académica y la no formal que integra a distintos protagonistas de la cultura artística, la mediación cultural, la pedagogía y la museología. Esta hibridación tiene como finalidad establecer lazos inquebrantables con la finalidad de construir activamente los significados desde el aprendizaje cooperativo. La aportación de la universidad se centra en materias que proceden de la geografía, la pedagogía, pero especialmente desde la historia del arte. El enfoque de esta última disciplina se realiza desde un planteamiento centrado en la cultura visual² y la perspectiva de género, es decir, desde la llamada *New Art History*³. Esta mirada rompe con la inercia de la academia y su apuesta por las verdades transhistóricas, por la dictadura de los estilos o incluso por una reduccionista historia social regida por un concepto de la causalidad producida por un efecto- Para ello, las aportaciones de historiadores del arte, como Michael Ann Holly, Keith Moxey, Mieke Bal y Norman Bryson⁴, resultan fundamentales, al renovar la disciplina desde las teorías del posestructuralismo francés, en concreto la filosofía del lenguaje de Jacques Derrida y la teoría del poder de Foucault y del análisis de la identidad de Jacques Lacan. Para ello, se interrogó sobre asuntos que iban más allá de la cerrada autonomía

1
DE ANDRÉS, T., (2002), *Homo cybersapiens. La inteligencia artificial y la humana*, pág. 341

2
LORENTE, J.P. (2001), «La vuelta a la Cultural History en los estudios sobre el arte en los inicios de la edad contemporánea», *Artigrama*, 16, pp. 479-496.

3
Donald Preziosi, (1989), en *Rethinking Art History. Meditations on a Coy Science*, Yale University Press.

4
BRYSON, N. (1994), *Visual Culture: Images and Interpretations*, Hannover.

5
BRYSON, N. y BAL, M., (1991),
"Semiotics and Art History",
Art Bulletin, 73, 2, pp. 174-208.

6
KLEIN, J.L. (2005), *Humanities,
Culture and Interdisciplinarity.
The Changing American
Academy*, State University of
New York, Albany; MORAN,
J. (2002), *Interdisciplinarity*,
Routledge.

7
DERRIDA, J., (2002), *La
Universidad sin condición*
[1998], Madrid, Trotta, p. 63.

del arte, abriendo nuevas preguntas a los contextos sociales y políticos en los que el arte era creado y percibido como prácticas y objetos de representación cargados de significado y en el que los estudios visuales tomaban una significativa relevancia.⁵ Estos planteamientos, derivados, además, de las "Nuevas Humanidades", suponen la incorporación de nuevos planteamientos metodológicos que pasan por los estudios feministas, la crítica literaria, cuestiones de identidad, de naturaleza multicultural o poscolonial⁶. Por ello, la importancia de la Historia del Arte se incardina profundamente dentro de las Humanidades visuales. Se puede afirmar que la historia del arte viene a ser para mujeres y hombres del siglo XXI algo así como las humanidades del presente, unas humanidades visuales, dada la importancia actual de las imágenes; lo que otorga singular entidad a la orientación del trabajo del historiador del arte y del resto de disciplinas artísticas. Este protagonismo alcanzado por la cultura visual en la sociedad contemporánea refuerza más si cabe la obligación ineludible de estas nuevas humanidades en la educación general de todos los ciudadanos, no sólo de aquella minoría que decida convertirlas en su profesión y vinculada a la recuperación de la función educativa de la universidad, que debe aprovecharse de los valores educativos de la Historia del Arte en una sociedad tan visual como la presente, sin olvidar su dimensión histórica. Efectivamente, como afirmaba Jacques Derrida: "estas Humanidades por venir atravesarán las fronteras entre las disciplinas sin que eso signifique disolver la especificidad de cada disciplina dentro de lo que se denomina a menudo de modo confuso la interdisciplinarietà o dentro de lo que se ahoga en otro concepto que sirve para todo, los '*cultural studies*'"⁷.

Lo cierto es que todo este proceso anteriormente descrito no puede sustraerse de la imperiosa necesidad de contar con los medios de formación adecuados para propiciar y velar por la profesionalización del arte y la cultura. Para ello, hemos de asumir e intentar sistematizar y evaluar los retos actuales y futuros de la gestión cultural, incluida la imperiosa necesidad de formar en mediación cultural, es decir, profesionales capacitados en el desarrollo de canales de comunicación, desde la práctica experimental, entre las instituciones culturales y la sociedad en su conjunto. Quizá el primero e ineludible reto, por su falta de concreción, sea la necesidad de contar con profesionales formados en la tutela, gestión y difusión del arte, la cultura y el patrimonio cultural. Son cada vez más, los grados y másteres que forman en las aulas universitarias a profesionales, que se especializan en posgrados en los aspectos competentes, como lo es la educación artística y la mediación cultural. Es a menudo, el segundo paso, quizá el más difícil, el que queda por consolidar: que las administraciones públicas y privadas sean conscientes de la necesidad social de generar empleos cualificados en los que estos profesionales formados puedan desarrollarse al servicio de la sociedad en el desarrollo de políticas de

difusión y valorización de la cultura y el patrimonio correctas y conscientes. Divulgar, comunicar, promocionar y transmitir son acciones y retos hoy básicos e ineludibles en la génesis buscada y anhelada de una deseable identificación entre la sociedad y la cultura. Esta labor comunicativa, educativa, de difusión de los valores del patrimonio cultural resulta una tarea obligada que determina que los estudios académicos se abran a la sociedad y dialogue con el resto de los profesionales del campo del arte. Esta transferencia del conocimiento debe conseguir distintos niveles de comunicación en la utilización de los registros lingüísticos más adecuados para obtener tal fin, múltiples y paralelos, con el objetivo de abarcar el registro social más amplio posible desde una mirada inclusiva, social y no elitista⁸. Por ello, a la hora de trabajar en las múltiples facetas del hecho cultural hemos de ser conscientes de que las labores de planificación deben marcar objetivos finalistas y realistas en una estrategia bien programada y desarrollada. En ese proceso los objetivos conducentes a la sensibilización deben primar en las acciones comunicativas y deben desarrollarse de manera integradora a través de acciones participativas⁹. En esta labor las políticas de mediación cultural son el instrumento necesario para evitar el fracaso. Hacer que la sociedad conozca y aprecie la cultura y la sienta como propia, pasa por hacerla inteligible, ello llevará al desarrollo de una verdadera conciencia y sensibilización y, en definitiva, al compromiso social que es el que garantiza su desarrollo y su transmisión para las generaciones futuras, desde las acciones de las sociedades presentes, que son, no lo olvidemos, las garantes de que la cadena de transmisión entre el pasado y el futuro no se quiebre para siempre¹⁰.

El arte y el patrimonio tienen en común el conformarse como vías de expresión, que estimulan y favorecen la comunicación emocional de aquellos que observan, a través de las ideas comunicadas, la vida cotidiana, las expresiones artísticas, las reflexiones, etc., en definitiva, todo lo que supone un catalizador emocional desde el presente con el pasado y que, en cierta manera, sienta las bases para la construcción de los pilares del futuro¹¹. Esta vertiente ofrece una nueva mirada sobre la mediación cultural, una nueva dimensión que pasa por la implicación social y colectiva a través de los distintos canales de la participación social. Un hecho que cada vez más es visto como una herramienta permanente y no como un hecho que nace con vocación de temporalidad efímera, sino con afán de crear un nuevo modelo de reflexión social¹². De alguna manera, si volvemos a conectar con la idea antes desarrollada: la capacidad comunicativa del arte, la capacidad de mediación de los profesionales pasa por ser capaz de aprovechar esta nueva realidad social, más colectiva, reivindicativa y participativa, y aunarla a la capacidad narrativa del hecho cultural, que como elemento parlante es transmisor de ideas, de experiencias, de imágenes y de emociones a través de las que hacer com-

8
BAUDRILLARD, J., (1993), *La Ilusión del Fin*. Ed. Anagrama, Barcelona.

9
BENJAMIN, W. (1982), "El carácter destructivo", en *Para una crítica de la violencia*, México, Nave de los locos.

10
FEATHERSTONE, M. (2000), *Cultura de consumo y posmodernismo*. Buenos Aires: Amorrortu.

11
HABERMAS, J. (1981), *Teoría de la acción comunicativa*, Taurus.

12
HALBWACHS, M. (2004) *La memoria colectiva*. Zaragoza, Prensa Universitaria de Zaragoza.

13
COLMEIRO, J. F. (2005), *Memoria histórica e identidad cultural*. Barcelona: Anthropos.

14
AUGÉ, M. (2003), *El tiempo en ruinas*, Barcelona, Gedisa.

15
Tomamos la definición de que defiende la CEPAL (Comisión Económica para América Latina) como referencia.

prender y asimilar¹³. De la misma manera que en sociología se habla de un *social labs* o *system change*, en el ámbito patrimonial podemos hablar de un *arts labs* en una constante búsqueda de una estrecha y fortalecida implicación social. Esta búsqueda de creación de sistemas culturales, sociales y políticos tiene como base favorecer prácticas justas y sostenibles a través de procesos basados en la experimentación y en la participación de colectivos diversos. En ello, el desarrollo de la cultura de la innovación encuentra su razón de ser en valores como la creatividad, la asunción de riesgos y la capacitación de las personas en nuevos conocimientos y habilidades, como medio de resolución de los actuales problemas sociales y culturales, que implican, necesariamente, un cambio en las relaciones sociales y un fortalecimiento del empoderamiento ciudadano¹⁴.

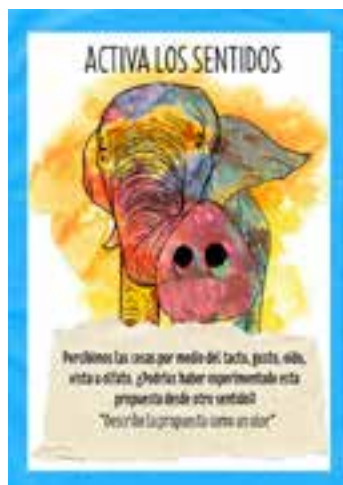
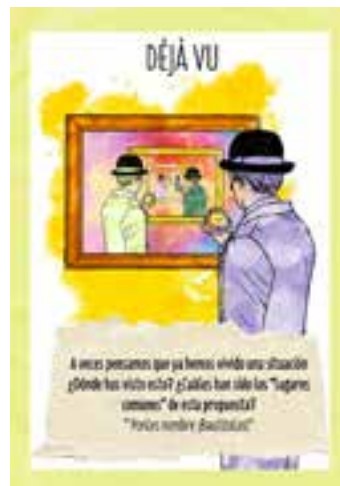
Para ello, el modelo de innovación social¹⁵, definido, desde el ámbito ciudadano, como un conjunto de procesos, prácticas, métodos o sistemas desarrollados por movimientos ciudadanos, mediante la participación ciudadana y que se basa en el establecimiento de co-beneficiarios, resulta una metodología necesaria en el ámbito de la mediación cultural, desde la perspectiva de la participación de la inteligencia colectiva, es decir, con la promoción del talento, saberes y capacidades humanas. En el ámbito cultural, las cuestiones participativas se han consolidado en el proceso comunicativo asociado a la difusión de los valores, conducente a generar conocimiento y por tanto aprecio y conciencia social. En pocas ocasiones se ha ido más allá de charlas, jornadas de difusión, conferencias o asambleas participativas. A pesar de ello, poco a poco comienzan a proliferar nuevas metodologías de participación en las que se ofrece al ciudadano la posibilidad de aportar su conocimiento, sus saberes en los procesos de identificación, valorización, disfrute y estudio. Y es en esa fase de análisis en las que los resultados obtenidos son espectaculares, al entrelazar la memoria colectiva, los saberes tradicionales y la cultura de proximidad. Es precisamente en esa intersección en la que deseamos generar y desarrollar este nuevo campo híbrido de conocimiento aplicado al arte y a la cultura desde un sentido amplio.



Mediación Simulator es un juego (queremos divertirnos). También es una herramienta, ¿para qué? Para hacer mediación crítica (queremos aprender). Puede jugarse después de visitar una exposición, leer un libro o al salir de una sala de cine. A estos elementos del juego (la exposición, el libro o la película) lo llamaremos propuesta. Sin embargo ¡no te limites! Propuesta lo puede ser (casi) todo: un artículo periodístico, la reseña de una obra de teatro, un museo, o incluso una receta de cocina. Veámoslo así: una propuesta es la casilla cero de Mediación Simulator.



mediacionsimulator.xyz
 Comité editorial,
 diseño y desarrollo:
 Alma Azagra, Álvaro
 Martín de Ruedas,
 Aurelia Díaz, Conxeta
 Vivo, Laura Liz,
 Francisca Javiera
 Soto, Virginia Alonso,
 Rodrigo Montero,
 Lennyn Santacruz,
 Diego García y Jorge
 Parada (PERMEA 2ª
 edición).



Mediar/cuidar. Propuestas para educar a través de las artes en un mundo pos-COVID

MARIA ACASO

Jefa del Área de Educación del Museo Reina Sofía.

Trabajo en una institución que ahora es un museo pero que anteriormente fue un hospital. El origen del Hospital San Carlos se debe al rey Felipe II, quien, en el siglo XVI, centralizó en este lugar todos los hospitales que estaban dispersos en la corte de Madrid. El edificio cumple funciones sanitarias desde 1788 hasta 1965, hasta que en 1977, es declarado Monumento Histórico-Artístico, garantizando así su supervivencia a varios intentos de demolición.

El edificio cambia de función en 1990 cuando comienza a ser el museo que sigue siendo hoy en día, probablemente uno de los más importantes del país y con gran influencia internacional. Durante estos treinta años de existencia, la función anterior, la hospitalaria, quedó en un segundo o tercer plano: su relevancia como institución cultural, con la fascinación que los museos de arte contemporáneo ejercen en el mundo actual, consigue que la antigua categoría del edificio se borre y que apenas se haga mención a ese pasado cuando se escribe o se habla de su presente.

El día 18 de mayo de 2020 el Museo Reina Sofía celebra por primera vez en su historia el Día Internacional de los Museos con un programa online que toma por nombre *Cuidándonos: hacia un museo hospitalario*. Tras los diferentes sucesos que han tenido lugar en el mes de marzo del mismo año, la institución cultural rescata simbólicamente su pasado y se adjetiva a sí misma utilizando el término "hospitalario", realizando un cruce con el verbo *cuidar* y enfatizando la importancia de este giro feminista en una nueva institucionalidad en tiempos de pandemia.

Hospitalario es un adjetivo que se define como "la persona que recibe y acoge en su casa o en su tierra a los visitantes o extranjeros con amabilidad y toda clase de atenciones". Si es un lugar, la definición emigra hacia: "Resulta agradable y acogedor para la persona que vive o está temporalmente en él." La amabilidad, las atenciones, lo agradable y lo acogedor forman parte de las significaciones de este adjetivo, en clara conexión con el término que aparece al comienzo del nombre del programa, *cuidándonos*, que tiene que ver con la acción de *cuidar*, de mostrar atención y ayudar a uno mismo o a otro ser vivo, tratando de incrementar su bienestar y evitando que sufra daños o perjuicios.

Son muchas las razones por las cuáles, tras treinta años de existencia (1990/2020) el museo recupera la misión de la institución hospital en un giro hacia los cuidados: la imposibilidad del flujo habitual de público en las dependencias físicas de las salas y los cambios que este hecho conllevan, generan un replanteamiento radical de las funciones de las instituciones culturales reflejado en una enorme cantidad de artículos, entrevistas y escritos sobre la función de los museos tras la crisis de la COVID-19.

Es en este marco donde tendrán lugar los ejercicios de mediación de los estudiantes del master PERMEA edición 2020/21, un contexto radicalmente distinto a los ejercicios de quienes cursaron el máster dos ediciones anteriores las cuales, miradas desde el momento que escribo y probablemente desde el de la persona que lee, han constituido el final de una forma de entender la mediación y la educación a través de las artes.

De la misma manera que el museo mira su antiguo yo y decide ser hospitalario, la tercera edición de PERMEA se verá obligada a hacer honor a su nombre y posicionar la "experimentalidad" como la columna vertebral de su diseño y desarrollo, una experimentalidad que estará definida precisamente por la ausencia de definiciones, por la inexistencia de agarraderas y por la falta de dogmas ante la única realidad de que un nuevo brote vuelva a surgir.

Una experimentalidad que transformará, ahora si que definitivamente, este master en una investigación, en una incógnita y en una pregunta frente a la que las respuestas dependerán, probablemente de si estamos en verano o en invierno, de la calidad del sistema hospitalario del país de turno o de si hemos encontrado una vacuna o no. Una experimentalidad que no permitirá recetas, ni fórmulas, ni sistemas rígidos y cerrados, que transformará el ejercicio, tanto de cursar como de diseñar este master, en la posibilidad de abrazar lo inesperado desde la paciencia, la inseguridad y la confianza como ejes desde dónde vivir en un mundo impaciente, seguro y desconfiado.

Y de la misma manera que el museo retoma la noción de los cuidados en relación con esa nueva hospitalidad, PERMEA repiensa cuatro cuestiones básicas en relación con esa *nueva experimentalidad*: la noción de posición, la cuestión de las *herramientas*, el asunto de las metodologías así como las *condiciones materiales*, muchas veces invisibles, que sostienen las tres anteriores.

La noción de posición alude a la necesidad de preguntarnos el para qué mediamos, es decir, para qué diseñamos programas, construimos actividades, las implementamos y las investigamos (o no). En el contexto que vamos a trabajar a partir de ahora, el decrecimiento de los públicos nos permitirán abordar la posición teórica y política de nuestras acciones desde una postura que por primera vez se desarraiga de lo cuantitativo, del museo franquicia y de las exposiciones blockbuster. La posibilidad de desarrollar programas sin la obligatoriedad de aumentar los porcentajes de audiencias genera un escenario distinto, un escenario en el que los grupos pequeños y un tipo de atención más indivi-

dualizada nos permitirá generar una **experimentalidad política** que abandona de forma inesperada la idea del museo como recurso turístico neo liberal para ahondar en la construcción de una nueva institucionalidad crítica.

En correlato con la posición y el decrecimiento de públicos, la mediación podrá dejar de entenderse como servicio para pasar a entenderse verdaderamente como producción cultural (Mörsch, 2015). Una nueva **experimentalidad creativa** nos posibilitará entender la mediación como una práctica cultural intelectual cuyas prácticas, metodologías y modos de hacer, situará a los departamentos de educación en equilibrio con el resto de áreas institucionales, vertebrando la institución en vez de sobrevolándola.

La cuestión de las **herramientas**, que tiene que ver con el qué, nos conduce a un nuevo escenario donde la mediación y la educación añaden a la presencialidad otras formas de contacto con los públicos. La virtualidad atravesará recorridos que explorarán las colecciones y las exposiciones temporales desde el *museoweb* y nos darán la oportunidad de emigrar desde la noción del museo virtual como escaparate al museo virtual como espacio de acción.

Junto con las herramientas virtuales, será necesario que el *museofísico* se repiense como dispositivo pedagógico. Si asumimos la frase de Ahmed (2019) “Los objetos hacen cosas”, este es el momento perfecto para preguntarnos qué cosas hacen los objetos de los museos, entendiendo como objetos no solo las piezas de la colección, ni los dispositivos de mediación tradicionales (cartelas, las audio-guías, etc.) sino el mobiliario, los baños, los pasillos o la ausencia o presencia de jardines. En esta nueva **experimentalidad desorientada**, y siguiendo a Ahmed otra vez, los recursos que harán posible la mediación tanto virtual como presencial, formarán una amalgama infinita y sobre todo, accesible, construida desde y para una diversidad que abrace las diferencias de género, de raza, de clase, los cuerpos no normativos o las personas cuya edad molesta al museo.

Pero, nada de lo anterior será posible sin **unas condiciones materiales** que lo posibiliten: una **experimentalidad situada** que asuma la precariedad de las condiciones de la mediación en cuanto a los salarios, los sueldos, los convenios y todas aquellas estructuras invisibles que imposibilitan en muchos casos la toma de posición, las estrategias y las herramientas.

Cuidar no es lo mismo que curar, los cuidados se suelen abordar de manera natural y continua mientras que curar lo abordamos cuando algo está enfermo, infectado o neurótico, de manera discontinua. El proceso de educar a las mediadoras del mañana, de seleccionar aquellos contenidos y arquitecturas de transmisión que darán forma a la estructura de conocimiento que construyan durante los quince meses que transcurra PERMEA, es importante que sea, y ahora más que nunca, un proceso hospitalario, amable y acogedor, un proceso donde esa misma educación devenga en mediación y esa misma mediación devenga en cuidarnos.

PERMEA Obert. DESCANSA: sobre Arquitectura de Cuidados e Instituciones Culturales

Los seminarios y jornadas PERMEA Obert actúan como líneas de intensidad a través de las que profundizar en temas que atraviesan el programa.

Los espacios de descanso son vistos como un problema por los museos y han sido históricamente relegados por subvertir la atención del visitante, por su resistencia al consumismo, sus provocaciones al racionalismo y su rivalidad con las obras de arte.

Estamos ante una oportunidad para entrelazar la apreciación del arte con la experiencia corporal, trabajando juntas e indisciplinariamente desde la mediación y la arquitectura. Una oportunidad para inventar alternativas al vocabulario restrictivo y saturado del cubo blanco, para dar espacio a los encuentros con el arte desde los vínculos del ecosistema del museo.

¿Cómo pasar de un lugar dedicado a la contemplación incorpórea a uno que tenga en cuenta los cuerpos y las relaciones entre estos? ¿Cómo pensar el museo como un espacio público? ¿Cómo ablandar el museo? ¿Cómo articular la experiencia de las mediadoras en el co-diseño de estos espacios?



<https://youtu.be/oazUxblB1fc>



Seminario en colaboración con el Museo Nacional Reina Sofía y con la participación de Basurama, Laagencia y María Acaso. (PERMEA 2ª edición)



Ejercicios de preparación del cuerpo. Taller con el colectivo La Agencia por Laagencia. (PERMEA 1ª edición)

**¿qué mediación
para qué
institución?**

Hackatón de mediación

El Hackatón de Mediación es una experiencia intensiva en la que durante un fin de semana el grupo de estudiantes de PERMEA indagan en las exposiciones y llevan a cabo experiencias de activación de las mismas guiados y tutorizados por distintos profesionales como Jordi Ferreiro, Andrea Arrizabalaga y Amanda Robledo (1ª edición) y Beatris Martins y Christian F. Mirón (2ª edición).

Las exposiciones son los artefactos culturales más habituales en museos y centros de arte. A través de la disposición en sala de las obras, artistas, comisarios y comisarias comparten con el público una propuesta estética y conceptual que se despliega ante la mirada de los visitantes durante un periodo de tiempo.

Visitar una exposición es por tanto activar un diálogo entre las formas creativas de artistas y las miradas de visitantes, un espacio de producción de subjetividad que se pone en funcionamiento (o no) mediante el intercambio que sucede al recorrer la sala de exposiciones, en compañía en ocasiones de una persona experta a modo de guía.

Las visitas guiadas, un formato recurrente en los espacios del arte, plantean un acompañamiento de visitantes en su recorrido por las salas, para introducirles en las formas y discursos de las muestras pero ¿qué papel juegan en la activación de la exposición? ¿Cómo se posicionan entre visitante y las obras? ¿Qué discursos reproducen y qué subjetividades producen?

PERMEA indaga en los procesos de intercambio que suceden al visitar una exposición y explorar formas de activación de los artefactos expositivos que, a partir de las obras artísticas y tomando la visita guiada como referencia, se configuren como dispositivos de pensamiento contemporáneo autónomos, formas de aproximación a las exposiciones que involucren cuerpos y subjetividades diversas.



El poder performativo: P'im/Päm, un programa de visitas experimentales. Una propuesta de Mario Céspedes (PERMEA 1ª edición) con la colaboración de Liz Dust. Imágen: Eliseo M. Roig.

Comisariado ¿pedagógico?

La cuestión del giro educativo en las artes es un tema que, aunque de manera irregular, ya tiene un cierto desarrollo en el territorio español. La necesidad de un desplazamiento hacia lo pedagógico en las prácticas institucionales de museos y centros de arte ha generado un espacio discursivo que, pese a que ha calado de manera desigual entre los distintos agentes y contextos, se configura como un eje clave desde el que dar forma a los programas expositivos, de acción cultural y educativos de los museos y centros de arte.

Desde los departamentos educativos o de mediación es una evidencia manifiesta que se encuentra en las raíces de su propio rol institucional y da forma a sus programas desde posiciones propias cada vez más emancipadas (aunque no siempre ni en todos los espacios), motivadas por el potencial transformador del arte y no por estrategias de captación de públicos, guiadas por la capacidad discursiva de las prácticas artísticas y ajenas (aunque no ignorantes) a posiciones de legitimación del valor del arte a partir del binomio institución-mercado.

Esta evidencia, revelada con claridad para la mayoría de profesionales de la educación en museos es, sin embargo, mucho más confusa y compleja desde posiciones curatoriales y de gestión institucional. Si bien enunciar el valor pedagógico de las prácticas artísticas parece generar un consenso generalizado la mayoría de agentes del arte, su aterrizaje discursivo y su concreción a nivel formal, organizativo y de procedimientos conlleva muchas diferencias y matices. Estas divergencias apuntan a distintas maneras de entender lo pedagógico pero también a posiciones heterogéneas y en ocasiones contrapuestas en cuanto a la práctica curatorial, sus fines y modos de hacer.

Bajo la premisa de esta heterogeneidad y su riqueza, PERMEA impulsa el análisis del llamado comisariado pedagógico, una aproximación a la práctica curatorial que se formula desde el potencial educativo de la exposición y las narrativas que la conforman y se despliega a través de herramientas y dispositivos tanto artísticos como educativos formulados para activar el diálogo con los públicos en distintos momentos del proceso expositivo. El objetivo de esta línea de investigación es evaluar de manera colectiva la pertinencia de este enfoque a partir de las experiencias, conocimientos y posiciones de distintos artistas, profesionales del comisariado y la educación en museos y dar forma, en lo posible, a un cuerpo de conocimiento susceptible de ser activado en el desarrollo de proyectos de comisariado.



Grupo de trabajo sobre Comisariado Pedagógico con Luis Camnitzer y profesionales del arte de la Comunitat Valenciana. En la imagen de izq. a dcha.: Luis Camnitzer, Sonia Rayos, Agustín Serisuelo, Irene Gras, Marisol Salanova y Lidia Tormo (de espaldas).

Art Contemporani de la Generalitat Valenciana 

Caminando por las calles de València, ¿qué medida tiene el círculo perfecto más pequeño que puedes recorrer?

Visita la obra de José Maldonado en el Centre del Carme Cultura Contemporània

↓

"Preguntes i respostes"



Si esta obra es una respuesta ¿cuál es tu pregunta?



Art Contemporani de la Generalitat Valenciana 

Dos biografías que coinciden, ¿hacen una sola biografía?

Visita la obra de Lorena Amorós en el Centre del Carme Cultura Contemporània

↓

"Preguntes i respostes"



Escribe tu pregunta.

- Diseña en la sala preguntas y respuestas junto a la obra.
- Comparte tu pregunta en tus redes utilizando @centredelcarme #artcontemporaniDVA



Preguntes i respostes es una proposta/ iniciativa de Luis Camnitzer sobre la "Col·lecció d'Art Contemporani de la Generalitat Valenciana" que es exhibe en el Centre del Carme Cultura Contemporània. Característic dels arts de la idea és que les obres d'art són respostes de les artistes a diferents problemes, sentit de manera social com a del propi àmbit de la creació. Si estas obres són respostes, quina és la pregunta?

Visita esta obra en el Centre del Carme y escribe tu pregunta:

- Diseña tu tarjeta en la sala de "Preguntes i respostes"
- Comparte la pregunta en tus redes utilizando @centredelcarme #artcontemporaniDVA

Centre del Carme Cultura Contemporània, Muro, 2 València. De martes a domingo, de 11 a 20 h.




Escribe tu pregunta.

- Diseña en la sala preguntas y respuestas junto a la obra.
- Comparte tu pregunta en tus redes utilizando @centredelcarme #artcontemporaniDVA



Postales realizadas por Luis Camnitzer dentro de su proyecto curatorial "Preguntas y respuestas. Art Contemporani de la Comunitat Valenciana". Un ensayo sobre el comisariado pedagógico articulado a través de postales y carteles distribuidos por la ciudad.



Pieza 19. Art Contemporani de la Generalitat Valenciana. Museu de Belles Arts de Castelló. Comisariado de Jorge Pisa (PERMEA 1ª edición) en colaboración con docentes y estudiantes del IES Bovalar de Castelló.



Sesión de trabajo con miembros de los colectivos Amigos por la pintura y EspartAlacant durante el proceso de comisariado llevado a cabo por Lidia Tormo (PERMEA 1ª edición) y que culminó en la exposición D.N.I en el Centro Cultural Las Cigarreras de Alicante.

Experiencias de investigación en comisariado pedagógico en el marco de PERMEA

El Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana ha puesto a disposición del grupo de estudiantes de PERMEA la colección de arte contemporáneo de la Generalitat y los distintos momentos expositivos de la misma para la realización de proyectos expositivos que indaguen en el concepto y las prácticas del comisariado pedagógico. En todos los casos las investigaciones se formulan como exposiciones reales y cuentan con un equipo de producción y un presupuesto acorde con las necesidades de un proyecto de estas características, muestra del interés del Consorci en dejarse afectar por los planteamientos discursivos que atraviesan PERMEA y facilitar su aterrizaje real en las prácticas de la institución.

En el primer caso Jorge Pisa inició un proceso de análisis de las obras con docentes y estudiantes del IES Bovalar. Este diálogo culminó con la exposición *Pieza 19* desarrollada en el Museo de Bellas Artes de Castellón, que muestra las obras junto al trabajo de análisis y mediación realizado por estudiantes.

La segunda experiencia, desarrollada por Lidia Tormo, parte del trabajo con distintos colectivos de personas mayores de Alicante y culminó en un dispositivo de mediación conformado por postales y textos que guió a visitantes de la exposición en el Centro Cultural Las Cigarreras.

La tercera estuvo guiada por el artista y educador Luis Camnitzer para recoger las ideas que en cuanto al comisariado pedagógico ha formulado a lo largo de su trayectoria. Esta exposición sirvió también de espacio de encuentro del grupo de trabajo sobre comisariado pedagógico del que forman parte artistas, comisarias, comisarios, educadoras y educadores de la Comunitat Valenciana.

Extracto del póster presentado en las XX Jornadas DEAC. Museos transversales, celebradas en Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma en 2019

Colección Arte Contemporáneo Generalitat Valenciana

Inicio: 2017

Cultura i Esport, en el marco del Pla Incentiu del Patrimoni Artístic Valencià a través del Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana.

Características: Artistas contemporáneos nacidos o residentes en la Comunitat Valenciana.

Misión: Línea de adquisición de obras de arte con el doble propósito de dinamizar el mercado artístico contemporáneo a la vez que reunir un conjunto de obras representativas del estado actual de la creación artística en la Comunitat.

Gestionada por:

Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana

Adquisiciones

2017: 33 obras. 512.000€
2018: 18 obras. 239.445€
2019: 22 obras. 264.000€

Exposiciones

Circuito itinerancias por la Comunitat Valenciana

Colaboraciones/itinerancias con otras instituciones fuera del Comunitat Valenciana

INVESTIGACIONES CURATORIALES

Estudiante PERMEA

PIEZA 19
Jorge Pisa
 Museu de Belles Arts de Castelló, Castelló



DNI
Lidia Tormo
 Centro Cultural Las Cigarreras, Alicante



Preguntas y respuestas
Luis Camnitzer
 Centre del Carme Cultura Contemporània, València



Proyectos reales con asignación presupuestaria

Colaboración interdepartamental
 Grupos curatoriales
 Seguimiento
 Evaluación / experiencia TFM

PERMEA

Programa de Mediación

Línea de investigación:
Comisariado pedagógico.

Objetivos:

- Impulsar la investigación curatorial en relación a los contextos y los públicos.
- Desarrollar experiencias curatoriales experimentales que desborden los modos de hacer tradicionales del comisariado y afecten a todos los procesos involucrados: presupuestos, equipos, flujos de trabajo, etc..
- Experimentar con el formato exposición y analizar su potencial como lugar experiencial y de aprendizajes múltiples.
- Explorar el potencial de figuras curatoriales híbridas entre la mediación y el comisariado.

2018/19

PROYECTOS
FIN DE MÁSTER
(TFM)

COMISARIADO
PEDAGÓGICO

GRUPO DE TRABAJO

Comisariado ¿pedagógico?

Activación de un grupo de trabajo integrado por artistas y profesionales de la mediación, comisariado y crítica de la Comunidad Valenciana para analizar juntos este nuevo modelo de comisariado y las transformaciones que supone a nivel institucional, personal, profesional, e tc..

ACTIVACION 1: Durante 2 días y acompañados de Maria Acaso y Luis Camnitzer se llevaron a cabo distintas metodologías para identificar las oportunidades-debilidades de este modelo.

«Podemos llegar a ser poderosos mediante el conocimiento, pero alcanzamos la plenitud a través de la empatía. La enseñanza más profunda es la que no se limita a darnos información sino que crea nuestra vida en sintonía con [toda la existencia]. Pero esta enseñanza de la empatía no solo se obvia sistemáticamente en las escuelas, sino que se reprime con severidad.»

Rabindranath Tagore, Mi Escuela 1916.

El Arte y la Escuela: Diez Propuestas

YOERI MEESEN

Jefe de Educación e Interpretación en el Museum Boijmans Van Beuningen de Rotterdam.

1.

Saber es poder. Sin duda, uno de los eslóganes más de moda hoy en la enseñanza. Pero en estos tiempos pos-históricos, ¿de verdad el conocimiento es lo único que hay que aprender? ¿Y qué hay de la empatía, del amor? ¿Sería poco inteligente, como Michael Hardt y Antonio Negri señalan en *Commonwealth*, dejar el amor en manos de los sacerdotes y los poetas? ¿Estamos abrazando el conocimiento como el sistema de aprendizaje principal, incluso dando un paso más hacia el vacío de la verdad neo-liberal sin alternativa alguna, dejando esfumarse lo que sería mejor mantener a la vista? Nuestro sistema educativo deja poco o ningún espacio para producir las formas de conocimiento inquietantes, al parecer sin utilidad y, efectivamente, democráticas, en las cuales las artes y las humanidades sobresalen. El tipo de conocimiento que puede enfrentarse a nuestras suposiciones, desafiar las perspectivas que prevalecen sobre el mundo, e instigar un proceso de reflexión en una zona de no-identidad. ¿Qué modalidades de aprendizaje radical se pueden encontrar cuando se considera la enseñanza del arte no sólo como un proyecto para conseguir conocimiento, sino también para provocar la empatía?

2.

El tiempo de escuela es tiempo libre. La escuela, nuestro lugar principal de aprendizaje tal y como lo conocemos, es un invento político de la *polis* griega. Es llamativo, si lo consideramos con la perspectiva de hoy, que ese invento no buscaba estructurarse en una relación productiva con la sociedad y la familia, sino más bien lo contrario. Lo que la creación de escuelas hizo fué establecer un tiempo y un espacio ajenos tanto a la sociedad (en griego: *polis*) como a la casa (en griego: *oikos*). Un tiempo que aún no se había creado para ser productivo. Así, la escuela griega emergió como una incursión en el privilegio de las élites aristocráticas y militares de la Antigüedad. Ya no eran los orígenes de cada uno lo que justificaba pertenecer a la clase de los buenos y de los sabios. El bien y la sabiduría eran ajenos a la raza de las personas y la naturaleza, por

lo que aquellas escuelas griegas hicieron inoperantes las conexiones arcaicas que unían la proveniencia de las personas (raza, naturaleza, origen etc.) a la correspondiente lista de oficios aceptables.

Al contemplar la sociedad griega antigua con nuestra mirada contemporánea, también podemos percatarnos fácilmente de que esta operación de separarse de la clase y del tiempo solo era cierta para una pequeña parte de la población clasificada como ciudadanos y que, desde el mismo inicio, se instauraron estrategias para restaurar las conexiones y el privilegio, para salvaguardar las jerarquías y las clasificaciones. No obstante, el invento de la escuela como tiempo libre es notable, como también lo es que el concepto de la escuela se base en la suspensión temporal de un orden desigual.

3.

La enseñanza del arte debería basarse en la función de las artes dentro de la cultura. Se puede definir la cultura como las artes y otras manifestaciones de logros humanos desde una perspectiva colectiva. Pero veamos la cuestión de qué hace la cultura, que tal vez sea aun más interesante que la pregunta qué es la cultura.

A grandes rasgos, se puede argumentar que la cultura hace tres cosas. Primero, tiene una función socializadora. La cultura nos introduce en un orden social existente. Nos muestra la historia, el patrimonio y las maneras compartidas de comprender. Y todo eso lo hace—y esto es importante—sin cuestionar tal orden. Hace que seamos parte de algo más grande que nosotros mismos, de un orden social. La cultura define lo que la gente tiene en común. Maneras compartidas de hacer y entender pasan a ser hábitos de los que nos volvemos reacios a desprendernos. La cultura como tal se basa por definición en conservar; se podría decir incluso que es conservadora, pero en el sentido amoral y apolítico de la palabra. Es a este nivel que la cultura es importante para la cohesión social. El aprendizaje solo es posible cuando se considera esta función socializadora de la cultura, y se define como la manera en que diseñamos nuestra convivencia.

Lo segundo que hace la cultura es cualificar. Se trata de crear la diferencia, hacer un canon, unas jerarquías: esto es más interesante que aquello, esta cosa es más importante que la otra. Es una base para la diferencia. Incluso después del proyecto posmodernista seguimos creando jerarquías y, por esa razón, el capital cultural aún se relaciona estrechamente con otros tipos de poder social. Se podría decir que todo tipo de cultura tiene su propio currículo, y tenemos que conocer su contenido para pertenecer como individuos a un grupo, ya esté configurado por el uso de la lengua, las normas sociales o los gustos.

Y lo último que hace la cultura es subjetivar; nos hace ver de forma subjetiva. Nos hace individuos. Se trata de golpear a alguien en la cara y enfrentarle con preguntas como ¿quién soy yo? ¿Qué hago en este mundo? ¿Cómo quiero tratar a quienes comparten el mundo conmigo? Es a este nivel donde uno empieza a cuestionar la socialización, donde la cultura nos permite cuestionar y redefinir continuamente el orden social.

4.

El arte está desapareciendo de la educación artística en la escuela. En muchas partes de Europa las artes y las humanidades están desapareciendo poco a poco de los currículos de las escuelas y las universidades. La nueva teoría del crecimiento posiciona al conocimiento como la mercancía principal, sustituyendo a la tierra, las materias primas y la mano de obra barata. Durante este proyecto de transición, los programas de artes y humanidades están sufriendo cada vez más recortes en favor de los estudios técnicos, científicos y empresariales, que se ven como claves para el éxito económico personal y, por supuesto, nacional. En Holanda en 2014, el programa Erasmus de la Universidad de Rotterdam propuso eliminar su facultad de filosofía basándose en que generaba pocos ingresos. Al mismo tiempo la Universidad de Amsterdam empezó a reorganizar sus facultades de humanidades para recortar el presupuesto. Sin embargo, lo más preocupante en este contexto es que las clases de enseñanza del arte que se siguen ofreciendo se enfocan cada vez más en conocimientos y competencias que quedan radicalmente fuera del dominio de las artes. La palabra clave aquí es la creatividad. Son clases de arte para enseñar a los niños a «solucionar problemas con *creatividad*», incorporando «las habilidades del siglo XXI». O son clases de arte que enseñarán a los niños a manejar el tiempo, facilitar su comprensión de las matemáticas o trabajar en sus habilidades lingüísticas. Es el arte como medio, no como fin.

En el contexto español las artes también están sufriendo una progresiva desaparición de la escuela mediante la disminución horaria en educación primaria y secundaria y la vinculación con otras materias como inglés en educación primaria.

5.

La enseñanza está desapareciendo de la educación del arte. Al mismo tiempo que las artes desaparecen de la educación, también somos testigos de la desaparición de la educación en las artes. Un segundo acto de desaparecer y de alguna manera precisamente contrario del primero. En un intento de contrarrestar esta episteme de la capitalización, las humanidades y las artes a menudo se posicionan como contrapeso a la evolución de las universidades hacia «fábricas de exámenes» sistemáticas, lugares donde el *modus operandi* se limita a producir un tipo específico de ser humano universal equipado con un conjunto de habilidades que se ajusta al mercado laboral. Las artes libera-

les y las ciencias se posicionan como el elemento en el currículo que permitirá a los estudiantes a desarrollarse como individuos creativos. Porque ¿no reside el poder del arte precisamente en que cada uno comparta una voz individual? Pero ¿que sucede si esa voz es racista? ¿Y si la creatividad es destructiva? ¿Y si la identidad es puramente egocéntrica? La educación no sólo se trata de cómo aprendemos sino también de qué hay que aprender. Hay que hacer preguntas, empezando con: ¿Lo que deseo es deseable para mi propia vida, para el planeta, y para otros?

6.

Las artes aportan desmesura a la enseñanza. Desde la modernidad, las artes han jugado un papel clave en subjetivar, en descubrir al otro. Es decir, en enseñarnos cómo estar en el mundo más que con uno mismo. Es un proceso de cambio que se puede observar a nivel individual pero también a nivel social. Una de las pinturas más seminales del siglo XX nos descubre al otro. El *Guernica* de Picasso es una descripción perturbadora del bombardeo del pueblo español de Guernica por la Alemania Nazi. ¿Tienes una imagen mental de la pintura a la cual me refiero? ¿Figuras blancas fantasmagóricas; hombre, caballo y toro en una agonía blanca y abstracta? Una crítica verdaderamente épica de los horrores de la guerra y una subjetificación duradera de los resultados del nacionalismo. En la sede de las Naciones Unidas en la ciudad de Nueva York a la entrada de la sala del Consejo de Seguridad se muestra una copia en forma de tapiz de tamaño real del *Guernica* de Picasso. El poder de esta obra de arte se hizo aun más patente cuando el Secretario de Estado de los EE.UU. se negó a posar delante de ese tapiz cuando hacía un llamamiento público ante la ONU para invadir Irak en 2003.

Como dicen algunos, el arte es la madre de la resistencia. El cambio siempre va de la mano de la resistencia. Todas nuestras iniciativas y nuestros deseos encontrarán resistencia en algún momento. En teoría de la educación, ese momento se percibe cuando uno se da cuenta de que el mundo no es una construcción de nuestra mente sino que existe de forma independiente. Si queremos hacer posible el cambio y posibilitar una forma de cultura que nos permita hacer las preguntas adecuadas, ¿qué tenemos que hacer con esa resistencia? La primera opción es superar lo que ofrece resistencia, lo que en última instancia nos lleva a la destrucción del mundo puesto que la voluntad individual se pone por encima del mundo externo a uno mismo. La segunda es retirarse de lo que ofrece resistencia, lo cual finalmente nos lleva a la auto-destrucción. Retirarnos de lo extraño y de lo otro, no tratar con ello, no conectar con ello. La tercera es establecer una relación dialógica con quién y qué es lo otro: una forma de existencia. El potencial para los cambios en la cultura

y el cambio cultural reside en el terreno exasperante de en medio, entre la destrucción mundial y la autodestrucción. Es aquí donde tenemos que trabajar «a través de» lo que resiste, en vez de destruirlo o destruirnos a nosotros mismos. Necesitamos aceptar la resistencia, en vez de permitirnos una salida fácil. Necesitamos crear espacio para la cultura para poder aprender de forma colectiva cómo dar significado y cómo hacer posible el cambio.

7.

El riesgo es esencial en la educación. ¿Cuándo comenzamos a aprender a cooperar de forma no-lineal? Se empieza con la confianza. Pero al contrario de lo que propone la noción de «espacio seguro», que inunda ahora los discursos de escuelas y universidades, el verdadero aprendizaje colectivo nunca puede ser seguro. Trabajar juntos tiene el riesgo intrínseco de que el resultado de esta cooperación afecte a los involucrados. El resultado pueden tener tanto efectos deseados como no-deseados. ¿Quién no se ha visto transformado a través de una interacción con el otro? Para manejar el riesgo nos hace falta confianza. La confianza es necesaria para abordar de manera constructiva y cooperativa las situaciones en las que no sabemos lo que va a pasar. La confianza no debería ser ciega, pero tampoco es un riesgo calculado. Si se niega el riesgo porque no hay confianza, las posibilidades se contraen. Si se exige rendir cuentas, se imponen la inspección y el control, la cooperación entre saberes y agentes se instrumentaliza de forma singular. Para aprender de verdad y forjar una colaboración que vaya más allá de los dominios únicos del aprendizaje, se necesita un grado de confianza sin anclajes. Confianza en las posibilidades de producir los resultados previstos, pero también confianza en los riesgos productivos que una cooperación puede dar como resultado y que ninguno de los actores involucrados imagina de antemano.

8.

El arte es mejor creando problemas que encontrando soluciones. Y eso es bueno. El meollo de los procesos de enseñanza es el principio de aceptar la responsabilidad sobre la subjetividad del alumnado. La educación tiene el papel esencial de enfrentar al alumnado con aquellas personas que son diferentes de ellas mismas. Eso tiene especial relevancia cuando se trata de colegas que ya han desarrollado sus propios sistemas interiorizados de conocimiento. Según Emmanuel Levinas, toda actividad de aprendizaje racional es una apropiación violenta de objetos y temas. Levinas reconoce fuerzas violentas en un nivel trascendental de percepción y de enseñanza. A eso Jacques Derrida lo denomina «violencia trascendental». Según Derrida, una relación se

instituye inicialmente mediante una cierta violencia pre-ética y trascendental que no nace de la forma de encontrar o superar al otro. Aprender a cooperar no es, por tanto, necesariamente un proceso placentero. Se trata de retornos con preguntas difíciles y enfrentarnos con la otredad y la diferencia. Es el tipo de violencia que tiene el don de la naturaleza de forjar la posibilidad. Es una violencia que no te deja solo ni dentro de los confines seguros de un dominio solitario. Miramos hacia el arte para crear problemas y situaciones difíciles más que para resolver problemas. Miramos hacia el arte para identificar y evaluar los valores que sirvan de base a la colaboración transversal.

9.

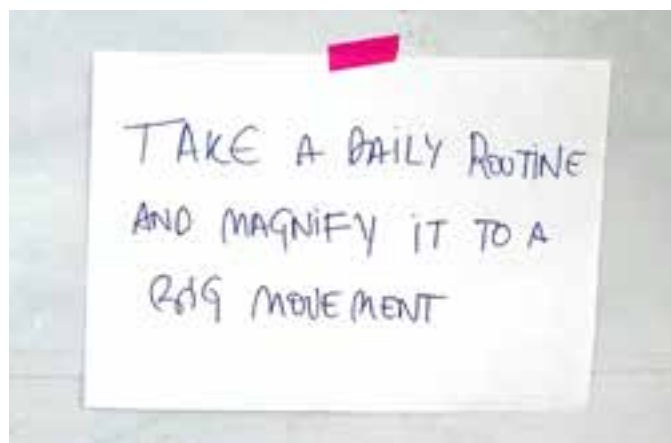
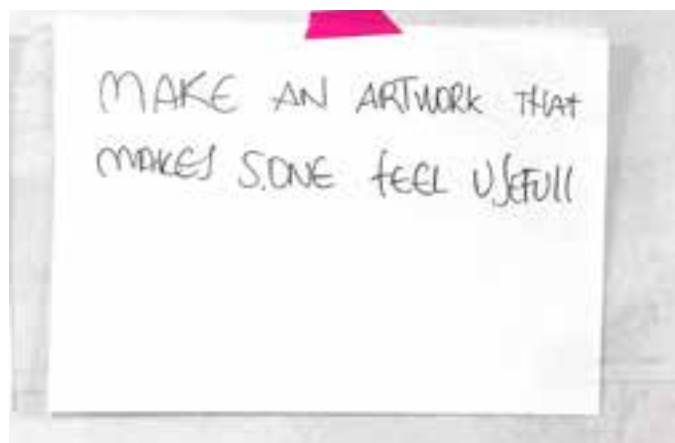
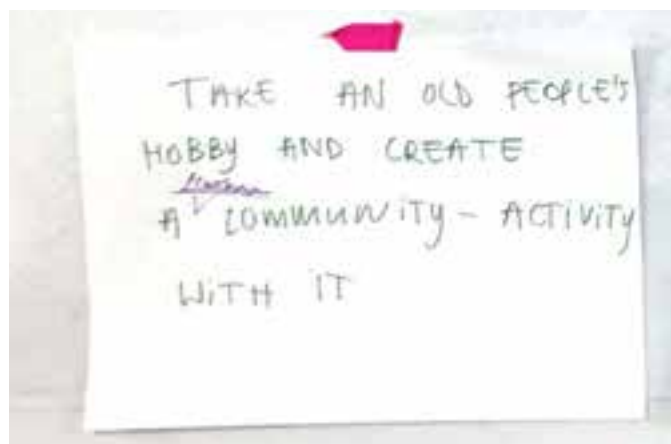
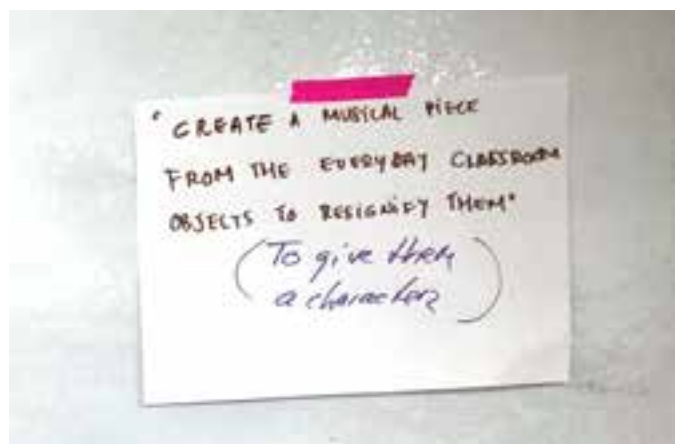
Aprender juntos es, como hemos visto, una cuestión extremadamente difícil, arriesgada y violenta, y por definición implica una enorme responsabilidad de la institución que facilita ese proceso. La escuela es el lugar donde la pluralidad y la diferencia son inseparables de la condición humana. La cuestión de cómo aceptamos la responsabilidad de la pluralidad es lo que define cómo formamos nuestro sistema educativo. Para aprender a cooperar es primordial aceptar la responsabilidad de la singularidad de cada individuo involucrado. El pedagogo Gert Biesta argumenta que esa es una responsabilidad sin conocimiento. Es decir, es una responsabilidad que no se puede calcular. Si la estructura de la creación colectiva del conocimiento siguiera un camino calculado, la ética y la política serían una tecnología. Y sin embargo es, más bien, una estructura de responsabilidad en la que no sabemos de qué aceptamos la responsabilidad.

10.

La educación debería consistir en encontrar una voz para el bien, no solamente una voz individual y expresiva. En *La Simpatía de Las Cosas*, Lars Spuybroek argumenta que debemos deshacer el proyecto singular modernista del siglo XX que se ha transformado en la realidad tecnológica del XXI. Entremos en la oscuridad y consideremos «cantidades infinitas de identidades, de individuos libres— ¿podemos producir cosas tan salvajes?» Lo que vamos a aprender no conlleva cómo formar a un estudiante de una cierta manera o cómo desarrollar el potencial completo de cada uno. Lo que vamos a aprender en las artes y las humanidades es cómo interrumpir un desarrollo volátil, cómo plantear preguntas ficticias y cómo ofrecer una visión más adecuada de nuestros puntos ciegos. Es aprender cómo pensar y organizar, cambiar el paradigma desde la competencia hacia la colaboración, y moverse de una ideología de supervivencia hacia una de existencia empática.



Intervención sobre el currículo en el marco del curso Transversalia. Prácticas artísticas en el aula. Una colaboración entre el Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Cefire artísticoexpressiu.



Propuestas surgidas durante el seminario de Emiel Heijnen (PERMEA 1ª edición), autor del libro *Remixing the Art Curriculum. How Contemporary Visual Practices Inspire Authentic Art Education*

PERMEA Obert

Curriculo re-mix

Desde las esferas del arte y de la educación parece haber cierto consenso en cuanto al potencial pedagógico del arte y la necesidad de construir vínculos significativos que exploren las prácticas artísticas contemporáneas y su capacidad de activar procesos aprendizaje.

En los últimos años han surgido distintos programas por todo el territorio español que proponen la incorporación de artistas en los centros educativos, bien para el desarrollo de proyectos específicos, bien para la realización de talleres o, en algunas ocasiones, como parte de estructuras más complejas de acompañamiento en procesos de aprendizaje. Estos programas se suman a otras iniciativas que, impulsadas desde los espacios del arte u organizadas desde las instituciones educativas, operan en la misma dirección, ya sea a través de los programas de visitas escolares de los museos, la formación artística de los docentes o el desarrollo de proyectos específicos con la comunidad educativa.

Los objetivos parecen estar claros: acercar las prácticas artísticas contemporáneas y sus discursos a la escuela a través de las voces, las metodologías y las herramientas de los artistas y al mismo tiempo compensar, de alguna manera, las carencias del sistema educativo en relación a las artes y el pensamiento contemporáneo.

Sin embargo, aunque a primera vista los resultados de estos programas son muy positivos tanto para artistas como para profesores y estudiantes, es pertinente preguntarse cómo estas iniciativas resuelven la confrontación efectiva con las aulas, sus agentes, tiempos y coordenadas. Y sobre todo que papel juegan en la configuración del relato curricular y cómo se relacionan con otros saberes que si tienen un espacio propio en el sistema educativo.

Desde el aquí y ahora del contexto educativo actual, las jornadas CURRICULO-REMIX analizan las relaciones arte-escuela-museo, tanto desde una perspectiva histórica como a través de una mirada a proyectos actuales, generando procesos de evaluación y metodologías de re-mezcla desde las que activar nuevas narrativas para las relaciones arte y escuela.

Las jornadas Curriculo Re-Mix se celebraron en el Museu de Belles Arts de Castelló y en el CEIP Palmerar de Benicassim. Con la participación de Pepa Ortiz, asesora del Cefire artísticoexpressiu, Eva Morales, miembro del colectivo Pedagogías Invisibles y coordinadora del programa Levadura de residencia de artistas en centros educativos en la Comunidad de Madrid y Yoeri Meessen, jefe de educación e interpretación del museo Boijmans van Beuningen de Rotterdam.



Realización de cianotipias con alumnos de 2º de primaria del CEIP Santa Teresa de Valencia, como parte de los procesos del proyecto Fent Mar de la artista Ana Peixet en el marco de Planea. Red de arte y Escuela.

PLANEA. Red de Arte y Escuela

PLANEA es una red de centros educativos, agentes e instituciones culturales que se comprometen a utilizar las prácticas artísticas en la escuela pública de manera transversal, situada en los territorios y con vocación de generalización y permanencia. La red se da un plazo de cinco cursos para prototipar, evaluar y recopilar aprendizajes sobre los modos y las formas de producir cambios significativos en los centros educativos, en las consejerías de educación y en su ecosistema más cercano, a través de las prácticas artísticas.

La red de arte y escuela cree que el arte debe ser un pilar fundamental de la educación. El arte contribuye de manera específica a la generación de nuevos imaginarios y narrativas, de pensamiento crítico y de nuevas sensibilidades, siendo un **motor de ciudadanía**. Frente a la mercantilización y privatización de la que adolecen tanto la educación como las artes, la red quiere aglutinar a docentes, alumnado, familias, artistas, instituciones culturales y educativas de las administraciones públicas en torno a prácticas empoderadoras que doten de mayor agencia a quienes en ellas se impliquen.

Por ello, la red apuesta por generar tejido en la intersección arte/educación en uno de los principales espacios educadores: la escuela pública. La red reconoce la multiplicidad de iniciativas que ya existen, en contextos de educación formal y no formal, por lo que se propone funcionar con una visión de ecosistema, que cuida, que es (re)generadora de tejido, desde la escucha y la mediación como principios, evitando la superposición o sustitución.

La red percibe el binomio **arte y educación como un espacio abierto**, permeable a las prácticas escolares y a las prácticas culturales en general.

La red apostará siempre que pueda por una presencia combinada de:

- el conocimiento de la historia de las artes y de la cultura;
- la práctica artística directa, no regida por la excelencia, pero sí por la fuerza de sus planteamientos metodológicos, intelectuales, estéticos, en conexión con los retos del presente;
- el papel activo del alumnado, sujeto implicado en el mundo, con pleno derecho en su educación;
- El trabajo a largo plazo y a través de procesos transformadores.

La red PLANEA está impulsada por la Fundación Daniel y Nina Carasso y se articula mediante la mediación en tres territorios: Pedagogías Invisibles (Comunidad de Madrid), PERMEA (Comunitat Valenciana) y ZEMOS98 (Andalucía).



redplanea.org



Seminario con Mónica Hoff, artista, comisaria y educadora, en el aula PERMEA. (PERMEA 1ª edición)

La comunidad permeable

RAMÓN PARRAMÓN

Artista, comisario e investigador. Director de Idensitat

Desde las prácticas artísticas existe una amplia y extensa nomenclatura para referirse a las prácticas que involucran activamente a otras personas en los procesos de creación y producción. Prácticas artísticas colaborativas, arte participativo, arte de contexto, arte comunitario, prácticas artísticas de mediación, acción directa, creación colectiva, arte útil, arte socialmente comprometido... Cada una de estas formas adquiere matices propios, que se han ido experimentando a lo largo de los últimos 30 años, surgidas desde el espíritu de transgredir los cánones más consensuados y disciplinados del sistema del arte. Son prácticas que ya no están fuera de los límites institucionales, a pesar que todas ellas surgen en una coyuntura de expansión, desborde y crítica institucional.

PERMEA, como máster centrado en el cruce entre mediación, educación y arte, propone los conceptos "comunidad - participación" como un ámbito de estudio que analiza este tipo de prácticas artísticas que inciden en el espacio social. Un espacio formativo en el que se despliega un análisis crítico en torno a este tipo de prácticas y se establecen mecanismos para poder actuar positivamente. Un espacio desde el que se impulsa el desarrollo de propuestas que se enmarcan en este ámbito de actuación vinculado a lo social, y que atraviesa cada uno de sus pilares estructurales: la mediación como un tipo de práctica cultural autónoma, la mediación y la educación como prácticas que se articulan para incidir en determinados contextos sociales a través del arte, y también la relación mediación-educación-arte como línea de investigación.

Cuando nos aproximamos a lo social desde la vulnerabilidad, la exclusión, lo periférico, lo degradado, lo precario, se entiende que tenemos un espacio de trabajo propicio para el arte, cuando el arte es entendido como herramienta para la transformación social. Habitualmente el arte social (para nombrar de manera conjunta las distintas prácticas y matices coexistentes) se suele justificar como una herramienta útil para la inclusión social, para el desarrollo del trabajo comunitario, y en definitiva para la transformación de lo social. Una transformación que no suele definirse de manera muy clara, pero que entendemos que está alineada con un planteamiento de naturaleza asistencialista, utilitarista o buenista, en el sentido que se persigue una noble causa. Esta etiqueta frecuentemente utilizada es la que se pone en cuestionamiento en el ámbito de PERMEA. Para ello se propone un giro en el que la mediación, la educación y el arte, se plantean como un nuevo campo de acción

conjunta, fundamentada en el análisis contextual crítico, el planteamiento de ideas y temas que actúen como fuerza motora para una articulación colectiva, la implicación activa de las personas que participan, la experimentación compartida como fin, la actitud propositiva como parte consecuente del análisis crítico y la gestión creativa e innovadora de la complejidad.

Se plantea en definitiva superar el objetivo indefinido y abrumador que contienen las palabras “transformación social”, para proponer un conjunto de elementos procesuales, fundamentados en la translocación e interacción entre agentes, temáticas, lugares e ilusiones. El arte que se entrelaza con la mediación y la educación no debe ser entendido únicamente como herramienta para la transformación e inclusión social, o útil para el trabajo comunitario. Debe ser entendido como un campo de acción que involucra otras personas en sus procesos, crea nuevos espacios sociales, experimenta nuevas formas de conexión para expandirlos de forma multidimensional y multidireccional. Si alguno de estos procesos acaba siendo útil para luchar contra la exclusión o la precarización social, ayuda a la participación comunitaria o es potencialmente transformador, es algo que deberemos evidenciar en los logros, pero nunca debe condicionar el planteamiento inicial, ya que describe un alto listón que en la medida que te acercas a él, se adivina como inaccesible y requiere ser redefinido. Cuando el objetivo es probablemente inalcanzable, el temor al fracaso limita las capacidades, las energías y los deseos. El fracaso en un contexto educativo o profesional no debe plantearse como algo negativo, ya que es constructivamente pedagógico, y necesario para la innovación de los procesos; pero utilizar justificaciones muy ambiciosas, a la vez que genéricas, es lo que aquí se cuestiona. El cambio social es un objetivo político motivador y necesario del que el arte, la educación y la mediación pueden y deben tomar parte como agentes activadores de lo colectivo, pero esto no puede ser un mantra que por el mero hecho de recitarlo se alcanza. El arte social muchas veces se justifica a partir de repetir este mantra. Otro de los elementos que a menudo se olvida, es que no puede afrontarlo de manera aislada, debe conectarse con otros agentes, otros procesos y otras realidades.

Para incidir más explícitamente en cómo las prácticas focalizadas en lo social interactúan con el programa de estudios sobre mediación, educación y arte, queremos poner en relación tres conceptos: comunidad, contagio y traducción.

La comunidad ha sido tratada por una serie de autores contemporáneos, Jean-Luc Nancy —*La comunidad inoperante*—, Maurice Blanchot —*La comunidad inconfesable*—, Giorgio Agamben —*La comunidad que viene*—, Marina Garcés —*Un mundo en común*—, Christian Laval y Pierre Dardot —*Común*—, Roberto Espósito —*Communitas. Origen y destino de la comunidad*—. Según Espósito, algunos de ellos comparten una reacción ante la



Almorzando con Jesús. El almuerzo. Proyecto de Alba Cacheda en colaboración con vecinos mayores del barrio del Carmen. (PERMEA 1ª edición). Proyecto seleccionado dentro de la convocatoria 'Altaveu. Proyectos de inclusión y cohesión social', del Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana.

idea de comunidad forjada a lo largo del s.XX en que quedaba definida por una pertenencia recíproca y una puesta en valor de lo propio. La comunidad entendida como una sustancia que conecta determinados sujetos entre sí en el reparto de una identidad común que se torna insuficiente, y abordan el concepto comunidad desde la carencia que atraviesa un conjunto de sujetos y les contagia mutuamente.

Para Nancy es el ser "en común", el vacío que genera la coexistencia de singularidades olvidado por el ser. Agamben nos habla de la singularidad (cual sea) que va más allá de la inefabilidad del individuo y la inteligibilidad de lo universal, que puede hacer comunidad sin reivindicar una identidad, sin una condición de pertenencia que sea representable. Para Garcés la comunidad es la posibilidad de estar juntos, donde el sujeto es arrancado de su soledad, de los límites de su vida personal y de las relaciones dialógicas y consensuales con el otro. Para Laval y Dardot lo común es la emergencia de una serie de prácticas, luchas, instituciones, e investigaciones que articulan una forma nueva de oponerse y superar el capitalismo. Para Espósito la dialéctica que contrapone comunidad-inmunidad, es el conjunto de actividades diversas que conducen al paradigma biopolítico. La comunidad como el lugar de resistencia a la excesiva inmunidad, que tiende a encerrarnos, a confinarnos, a crear fronteras protectoras. Entiende la biopolítica en un sentido positivo donde la vida no puede ser el objeto, sino el sujeto de la política. Se trata de separar mediante lo común la protección inmunitaria y la destrucción de la vida, se trata de volver a crear espacios de lo común.

PERMEA se siente próxima a estos planteamientos, donde comunidad se vincula a contagio, a conexión e hibridación, y donde los procesos creativos participan de la activación de nuevas biopolíticas, o políticas que anhelan la mejora de las condiciones de vida de las personas. Desde PERMEA consideramos que la interacción entre mediación, educación y arte debe plantearse desde el contagio, entendido como la confluencia de agentes extraños, donde se produce el intercambio y la transferencia recíproca, así como la configuración de otros lugares comunes fundamentados en la activación de procesos. Procesos que deben posibilitar múltiples formas de experimentación, de incorporación de nuevos relatos, sujetos, objetos e imaginarios, que ejemplifiquen el potencial de esta interconexión en el marco de determinados espacios sociales.

Bruno Latour en -Reensamblar lo social- propone que lo social es el resultado de un proceso de asociaciones y conexiones, de actores y de redes. Los actores son los que establecen relaciones entre entidades que en sí mismas no son sociales. De los actores, distingue entre intermediarios y mediadores. El intermediario es el que transporta un significado o una fuerza sin transformación, el mediador es el que traduce, distorsiona, modifica y

transforma aquello que acaba transportando, de manera que la acción resultante nos proyecta hacia distintas direcciones. Los conceptos combinados de traducción y mediación de Latour, los adoptamos y los interpretamos en referencia a un conjunto de procesos y microprocesos articulados en red para la activación de espacios sociales, que se ponen en relación con los espacios institucionales y/o los espacios extrainstitucionales. La traducción-mediación, implica combinaciones y contagios, rupturas y alianzas, conflictos y consensos, así como la producción de diferencias entre elementos diferentes. La traducción consiste en distorsionar, a la vez que se transfiere una señal. La mediación, como traducción, consiste en la activación de proyectos y procesos empíricos que exponen la comunidad como lugar permeable, donde las fronteras son porosas y se crean espacios de vida generados a partir de las conexiones que se establecen a través de la participación de actores diversos y redes de conexión y contagio.

PERMEA se aproxima a la comunidad tomando como línea de trabajo algunos de estos planteamientos expuestos, pero sobre todo abierto a la reflexión crítica y propositiva de repensar y redefinir cada uno de los conceptos, así como generar de nuevos. Nos interesan los procesos por los cuales los elementos que forman parte en ellos se combinan entre sí, modificándose en el propio acto de encuentro, y posibilitando la emergencia de nuevas entidades.



Sesión del Club de bordado feminista en el Centre del Carme Cultura Contemporània. Un proyecto de Patricia Chamorro (PERMEA 1ª edición) junto a Yolanda Peinado, María Peinado, Iluminada Val, Iluminada Luiso, Alma Rausell, Ana Mar Bueno, Cristina P. Sánchez, Camila Sacripanti, Patricia Miró y M^a Carmen Barceiro.

PERMEA Obert

¿Cómo decir nosotros?

En los discursos de la cultura resuenan cada vez con más intensidad la potencialidad de las prácticas artísticas contemporáneas como herramientas de transformación social. Este eco, que tiene estrechos vínculos con las prácticas activistas y el arte público, se manifiesta como un territorio fértil para el desarrollo de proyectos artísticos de carácter comunitario que, impulsados por artistas e instituciones del arte, encuentran en el espacio de lo social sus formas y discursos.

Estas prácticas generan desplazamientos en los modos de hacer de los artistas y los espacios culturales puesto que se organizan bajo voces, tiempos y agendas diferentes pero sobre todo porque abren el espacio discursivo del arte a un sujeto social que se enuncia desde el nosotros y que involucra agentes heterogéneos bajo la premisa de un proyecto común. Pero ¿es realmente posible decir nosotros? ¿cómo se configura este nuevo sujeto plural? ¿De qué manera entiende el arte su legitimidad como agente? ¿Cómo se construye en cuanto que voz en relación al artista y a las instituciones? ¿Cómo toma cuerpo?

¿Cómo decir nosotros? aborda las complejidades de las prácticas artísticas comunitarias a partir del análisis de las condiciones materiales y simbólicas sobre las que se construyen, de las relaciones que generan y especialmente desde su encarnación como sujetos sociales emancipados.

Las jornadas ¿Cómo decir nosotros? se celebraron en el Museo de Arte Contemporáneo de Alicante y en el Centro Social Comunitario Felicidad Sanchez. Con la participación de Bia Santos, artista y miembro del colectivo Craftcabanyal, Emilio Martínez, artista y miembro de la plataforma Salvem el Cabanyal, Sören Meschede, coordinador del proyecto Concomitentes y Ramón Parramón, artista y director de Idensitat.

**CONSELL GENERAL DEL
CONSORCI DE MUSEUS DE LA
COMUNITAT VALENCIANA**

Presidente de honor

Ximo Puig Ferrer
President de la Generalitat

Presidente

Vicent Marzà i Ibáñez
Conseller d'Educació, Cultura i
Esport

Vicepresidentes

Joan Ribó Canut
Alcalde de València

Carlos Mazón Guixot
Presidente de la Diputació
Provincial de Alicante

Amparo Marco Gual
Alcaldesa de Castelló de la Plana

Vocales

Luis Barcala Sierra
Alcalde de Alicante

José Pascual Martí García
Presidente de la Diputació
Provincial de Castelló

Antoni Francesc Gaspar Ramos
Presidente de la Diputació
Provincial de València

Begoña Martínez Deltell
Representante del Consell Valencià
de Cultura

M^a Carmen Amoraga Toledo
Directora General de Cultura
i Patrimoni de la Conselleria
d'Educació, Cultura i Esport
i Presidenta de la Comissió
científico-artística

Gerente

José Luis Pérez Pont

Secretaria

Eva Coscollà Grau
Sotssecretaria de la Conselleria
d'Educació, Cultura i Esport

**CONSORCI DE MUSEUS DE
LA COMUNITAT VALENCIANA**

Dirección – Gerencia

José Luis Pérez Pont

Adjunta a Dirección

Susana Vilaplana Sanchis

Área Jurídica

Marta Pérez Soria

Coordinación de Exposiciones

M^a Vicenta Belenguer Dolz
Lucía González Menéndez
Isabel Pérez Ortiz
Vicente Samper Embiz

Programas Públicos

Eva Doménech López

Educación y Mediación

José Campos Alemany

Media y Redes

Carmen Valero Escribá

Administración

Nicolás S. Bugeda Cabrera
Antonio Martínez Palop
Germà Sánchez Eslava

PUBLICACIÓN

Textos

María Acaso López-Bosch
Ester Alba Pagán
Clara Boj Tovar
José Campos Alemany
Yoei Meessen
Ramón Parramón Arimany
José Luis Pérez Pont

Fotografías

Clara Boj
Alba Cacheda
Patricia Chamorro
Eliseo Roig
Lidia Tormo
Laagencia
Ana Peixet

Diseño y maquetación

Eugenio Simó

Coordinación editorial

Clara Boj Tovar
José Campos Alemany

Traducción al valenciano

Servei d'Accreditació i Assessorament
del Valencià
Conselleria d'Educació, Cultura i
Esport

Impresión y encuadernación

Gráficas Royanes

Encuadernación

Encuadernaciones Gómez

© de los textos:

los autores i/o las autoras

© de las imágenes:

los autores i/o las autoras

© de la presente edición:

Consorti de Museus de la
Comunitat Valenciana, 2020

ISBN: 978-84-482-6486-4

Depòsit Legal: V-2229-2020



ISBN-13: 978-84-482-6486-4



9 788448 264864



**GENERALITAT
VALENCIANA**

**CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA**



**Centre del Carme
Cultura Contemporània**

PERMEA

Programa experimental
de Mediación y Educación
a través del Arte