

## Art en contextos de diversitat, per Ángeles Carnacea

*Si hablamos de proyectos como algo previsto, predeterminado y concreto, entonces mejor hablemos de tentativas y acercamientos desde las que aprender por el camino y construir juntos/as algo que posiblemente no sea permanente, sino mutable cuando la tentativa suceda de nuevo.*

*-Pedagogías invisibles-*

### 1.1 El arte como medio y como herramienta para crear espacios de posibilidad y oportunidad.

La pensadora afroamericana Bell Hooks, subraya la capacidad de la imaginación para construir mundos que se salgan del molde de lo inevitable, y nos dice que “imaginar es dar comienzo al proceso que transforma la realidad”.

La imaginación es una herramienta fundamental para crear y creer que otros mundos son posibles, para pensar fuera de las categorías desde donde somos pensados.

Y en este tiempo de crisis y transformación la imaginación es más necesaria que nunca. El arte nos permite el desarrollo y despliegue de esa imaginación liberadora y también resiliente.

En el arte estamos, cada uno/a a nuestra manera, en una batalla contra la homogeneización, luchando por construir una nueva percepción de nosotros y nosotras mismas, el sentido de la posibilidad, y una manera diferente de ver, teniendo en cuenta que la diversidad es la norma de la condición humana, y no la excepción.

¿Puede el Arte derribar las barreras que hay entre las culturas? John Dewey pensaba que sí, alegando que el arte es la mejor ventana que existe a otra cultura, es un lenguaje universal.

El arte y la creatividad son herramientas de transformación social y personal.

La transversalidad y la interdisciplinariedad son dos rasgos característicos de los espacios en los que se desarrolla el arte con fines sociales. Espacios como los museos, donde, desde la revisión del museo como institución cultural, es necesario comprender las diferentes culturas y miradas que se introducen por los públicos. Así, por ejemplo, la labor educativa del museo se centra en reconocer y apostar por diferentes públicos como agentes activos en la constitución de significado de las colecciones y exposiciones del museo.

En el caso de los museos es preciso comprender e incorporar a los diversos públicos no sólo como elementos activos, sino como comunidades con voz e identidad propias, desde sus propias posiciones y diversidades culturales, funcionales, etc y que el museo sea un recurso comunitario, de y para la comunidad.

El arte propone naturalmente una estructura inclusiva (y democrática), donde se borran las diferencias de género, culturales, funcionales, y se rescatan valores como el trabajo en equipo, la solidaridad y la reciprocidad, y donde la participación se estimula de una manera sencilla y en muchas ocasiones, espontánea.

El arte como recurso y como herramienta contribuye a generar estados de bienestar individual y comunitario. Y una muestra de ello, la podéis encontrar al acercaros al libro colectivo que coordino: *Arte, Intervención y Acción social: la creatividad transformadora*.

Concretamente, en una de las 19 experiencias de buenas prácticas que se retratan en el libro *Arte, Intervención y Acción social: la creatividad transformadora*, la experiencia de Educathysen (que hemos visto en el vídeo con el que he abierto mi exposición), se ve cómo en el Museo Thyssen-Bornemisza, el Patrimonio son las personas, no sólo las obras de arte. La obra es un soporte en el diálogo artista-visitante. Se atiende a necesidades y se quiere responder a ellas, pasando del evento al proceso. La inclusión no se logra con un evento, porque la inclusión en sí misma es un proceso;

por tanto, las acciones que se orienten hacia ella, han de ser concebidas con idea de proceso, de continuidad.

Montse Rincón, terapeuta ocupacional que trabaja con personas con enfermedad mental internas en el centro penitenciario de Navalcarnero, Madrid, y que habla en el vídeo de Educathyssen que hemos visto, dice que el arte es una herramienta para pasar del modelo de rehabilitación al modelo de recuperación, que se centra en la atención a la persona y sus necesidades ( la persona puede reconstruir su vida de acuerdo a sus inquietudes, sus necesidades, de acuerdo a lo que para ella es significativo). El arte así habilita capacidades que están latentes, que están adormecidas por las diferentes circunstancias de cada persona. Y a título individual puede servir para tener un rol, como por ejemplo, como voluntari@ en un espacio que antes le hubiera resultado inaccesible, el museo.

Y el Museo se descubre como un agente cultural y social, como patrimonio vivo, donde la transversalidad en el trabajo en el Museo enriquece ese espacio tan necesario de construcción social y nos recuerda, como también lo hacen los profesionales de entidades sociales que trabajan en red con el Museo Thyssen, que el arte en contextos de intervención social y diversidad permite, entre otras, cuatro cosas muy importantes:

- Volver a habilitar capacidades y destrezas de las personas.
- A algunas personas les permite desarrollar roles significativos. La experiencia se convierte en algo significativo.
- Permite recuperar espacios de libertad y de confianza, muchas veces perdida y otras, arrebatada.
- Es un lugar que abre espacios de posibilidad y ofrece a las personas otras posibilidades de ser y sentir.

En definitiva, hacer arte para sentirse bien, es transformador, porque como dice el antropólogo y coordinador de Radio Nikosia, Martín Correa-Urquiza. el arte está vinculado a la palabra y es un espacio en el que la persona puede volver a encontrar

la posibilidad del decir (que como la libertad y la confianza, ha perdido o le ha sido arrebatada).

A través del arte podemos generar nuevas narrativas para las sociedades contemporáneas, colocando en el centro el lenguaje de la ciudadanía y los derechos humanos.

Si trabajamos con un grupo de intervención, es necesario generar **un proceso**. El proceso abre en cada uno y cada una de nosotras, la posibilidad de transformación sostenible. Transformada la acción, el taller, la visita, en proceso con duración en el tiempo, necesitamos disponer de métodos de observación para poder saber si nuestras intervenciones han sido correctas, para saber, en cualquier caso, la utilidad de nuestros talleres, visitas, etc, la efectividad de las acciones artísticas con función social.

Los educadores sociales trabajan con un tipo de registros de observación y los educadores de arte y arteterapeutas trabajan con otros. El educador social que trabaja a través del arte debe fundir de algún modo ambos, analizando qué elementos, dentro del proceso creador, deben ser observados para obtener una mejora psicosocial, un sentimiento de mayor inclusión y participación en la comunidad. El trabajo e observación ha de ser individual y coral, de la comunidad y cada uno de los componentes. La observación ha de establecerse con la personas pero también en la relación que establece con su obra, con la de los demás, con su propio proceso creador, con el propio educador o educadora, con sus resistencias, con su capacidad de aceptar o rechazar el resultado, etc. Ha de aprender a observar, registrar cuidadosamente y valorar, con el equipo interdisciplinar aquellos progresos o dificultades a los que la persona se enfrenta en un proceso de creación, en definitiva, de su relación con el mundo.

Respecto a las personas en riesgo de exclusión social hay aspectos a tener en cuenta:

- Si la exclusión genera una ruptura económica, el arte puede generar y promover oportunidades de empleo.

- Si la exclusión se centra en la ruptura de redes sociales, el arte nos abre la vía del encuentro y la comunicación.
- Si la exclusión se ve desde la pérdida de derechos sociales y de ciudadanía, el arte puede invitar a la participación social y a avanzar en la transformación social, proponiendo alternativas, sensibilizando, etc. El arte ayuda a valorar las diferencias.
- Si la exclusión daña y trastoca el proyecto de vida de la persona, el arte le abre una vía para desarrollar sus capacidades, recuperar su autoestima, recuperar su propia historia, tener su relato.

Teniendo en cuenta el carácter estructural, multidimensional y dinámico de la exclusión, a la hora de poner en marcha proyectos de arte para la inclusión social, se podrían hacer diferentes clasificaciones de proyectos de arte para la inclusión social, entre ellas, por ejemplo:

- Arte integrado en la comunidad. Aquí en la que nos encontramos con artistas trabajando en la comunidad, con una sensibilidad sobre la realidad social.
- Espacios que buscan la transformación del entorno en los barrios, a través de procesos participativos con los vecinos y vecinas.
- Proyectos de sensibilización a través de diferentes lenguajes artísticos (teatro, fotografía, música, etc).
- Proyectos que quieren facilitar la expresión de personas con discapacidad o diversidad funcional y que a veces tienen un objetivo terapéutico.
- Proyectos que buscan generar espacios de encuentro y desarrollar capacidades a través del arte, en contextos de exclusión.
- Proyectos muy centrados en el fomento de la convivencia intercultural entre personas de diferentes orígenes, etnias, etc.
- Proyectos que realizan intervenciones artísticas con orientación transformadora. A menudo son profesionales del mundo de la arquitectura, etc. (Basurama, Transductores, etc.)

Lo que observo a partir de mi trabajo en los últimos años sobre las experiencias y buenas prácticas que vengo identificando y conociendo, (algunas de ellas contenidas en el libro *Arte, Intervención y acción social: la creatividad transformadora*) es que:

- El arte se conceptualiza como una oportunidad y como un instrumento de creación y participación social. Opuesto a la idea del arte como consumo.
- En el caso de las personas en riesgo de exclusión y personas con diversidad funcional/discapacidad, se busca que sean protagonistas de sus procesos de creación y que sean desarrollados a partir del reconocimiento de sus capacidades.
- Los distintos lenguajes del arte son empleados como un vehículo para favorecer la participación, mejorar la convivencia intercultural y avanzar en la transformación social.
- Esos diferentes lenguajes y disciplinas artísticas son canales de expresión y comunicación con el entorno en el que viven las personas en riesgo de exclusión social, situación de vulnerabilidad social o personas con diversidad funcional /discapacidad.
- Suelen ser propuestas vinculadas y ligadas a un territorio, un lugar, un barrio (con situaciones de exclusión social, etc), un espacio (centros penitenciarios, etc), que consideramos deben ser repensados y, en definitiva, transformados.

Así pues, el arte puede ser un instrumento para visibilizar las capacidades de las personas con diversidad funcional y en riesgo de exclusión social, y la necesidad de “normalizar” su participación en la creación artística, sin crear espacios segregados, dándoles visibilidad como artistas, sin calificativos. Artistas. Esto lo hace muy bien la CIA Atalaya-TNT, premio nacional de teatro en 2008, invitando a mujeres gitanas del poblado chabolista más grande de Europa (El Vacie, Sevilla) a representar La Casa de Bernarda Alba y convertirá en actrices. Mujeres que sufrían la exclusión fuera de las fronteras del poblado. Ahora el teatro es su segunda casa. Sus hijos e hijas juegan a hacer teatro como sus mamás.

El impacto que ha tenido en la comunidad gitana de El Vacie, el trabajo de estas mujeres y vecinas gitanas ha sido destacado y ha dado pie a que se replique la experiencia en otros contextos y dentro del propio poblado, donde el teatro ya no es algo que no está a su alcance sino que ha entrado a formar parte de sus vidas. “Ahora voy al super y la gente me da los buenos días” – dice una de las actrices gitanas-.

Podemos acercarnos a experiencias y prácticas que están utilizando el arte como vehículo para la inclusión social: los 19 mencionados en el libro *Arte, Intervención y acción social: la creatividad transformadora y muchos más que se vienen desarrollando en los últimos años*, algunos de ellos aparecen en el *Catálogo de buenas prácticas en acción comunitaria intercultural en España y Europa: la puesta en valor de la experiencia*, que coordiné y escribí para el Programa para la transferencia de buenas prácticas en acción comunitaria intercultural en España y Europa, de la Fundación Cepaim.

- Educatyssen y Red de Públicos del Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid
- Jardín Miquel Martí i Pol (Universidad de Vic)
- El Tetuán de ayer y de hoy: Teatro, diálogo intergeneracional y memoria.
- Orquesta nacional de Lavapiés
- El Rapeadero de Lavapiés
- Batuko Tabanka
- El Gran Poema de nadie (del poeta Dionisio Cañas)
- Mujeres Teatreras (Asoc. Minka y Egly Larreynaga)
- Colectivo Mnemocine
- Escuela de Circo Carampa
- Radio Nikosia
- Caídos del cielo (Fundación RAIS y Paloma Pedrero)
- Mi sueño, un derecho (del Grupo de Mujeres “Estamos aquí” y “Abriendo ventanas” de AFANDEM/Grupo AMÁS)
- Taller de expresión corporal y danza del Centro de día para personas con discapacidad de Archena
- VentillArte, arte prosocial (Asociación Pueblos Unidos y la arteterapeuta Laura Rico)
- Teatro y Mujeres Gitanas (Cia TNT- El Vacie, Sevilla)
- Recuperar la luz: la fotografía como terapia (El médico y fotógrafo Carlos Canal, Hospital de Málaga)
- Taller de arteterapia en el Hospital Ramón y Cajal: el arte como puente (arteterapeuta Raquel Fariñas)

- Soto Big Band (Centro Penitenciario Madrid V)

El pasado 5 y 6 de noviembre se ha celebrado en Madrid el Encuentro de Cultura local y construcción de ciudadanía, donde se han presentado treinta experiencias entre las que se encuentran varias que están interviniendo desde el arte y la creatividad en la construcción de ciudadanía.

## 1.2 La puesta en valor de la experiencia

Sobre la experiencia hay que revisar a Dewey. La visión pragmatista de Dewey, se orienta a diferenciar la esfera ordinaria de lo acostumbrado de los acontecimientos excepcionales, que irrumpen con su singularidad y devienen significativos. De aquí la diferencia entre la "experiencia" y "tener una experiencia", estando la segunda vinculada a un hacer inicial, a un provocar acciones, a un experimentar que busca rebasar los límites de lo aprehendido. Otro rasgo interesante de la formulación que Dewey hace de la experiencia es el reconocimiento de la carga emotiva de la misma, por tanto no reduciéndola a una dimensión meramente intelectual; de hecho, el autor confiere a la emotividad el imprescindible papel de unificar algo que es, por definición, fragmentario, inabarcable por el pensamiento.

Elizabeth Ellsworth expone que la experiencia va más allá del plano meramente intelectual y no es algo subjetivo, en el sentido de que "Yo tengo" una experiencia. En cambio, ésta es entendida en su dimensión emotiva y sensorial, como aquello por entre lo que nos constituimos; no "tenemos" experiencias, sino que "somos" experiencias.

Dentro de la lógica del nuevo pragmatismo, la pedagogía se concibe como un proceso material cuyo objetivo es construir sensaciones, pues éstas son condiciones de posibilidad de experiencias de pensamiento y aprendizaje.

En el caso de los museos y las instituciones de arte, la visita ha de ser el inicio de un proceso. La visita como un acontecimiento que genera una experiencia y el museo, un contenedor de experiencias. Es interesante explorar y utilizar los conocimientos y



habilidades de las personas con las que trabajamos con diferentes capacidades, diversidad funcional, en riesgo de exclusión social, como elementos enriquecedores de la experiencia.

La visita de las personas con capacidades diferentes, diversidad funcional o en riesgo de exclusión social, sea el inicio de un proceso de construcción de una relación, de la creación de un vínculo. Si no se genera ese proceso, la posibilidad de que las personas vuelvan al museo es menor.

Según lo dicho, poner en valor la experiencia es importante porque esta es un eje básico del conocimiento. No hay conocimiento sin experiencia, de ahí la importancia de sistematizar de la experiencia busca recuperar el conocimiento implícito en las experiencias, en los saberes, y yo añado, que tanto académicos como "profanos". Martín Correa Urquiza, reivindica los saberes profanos, que son obviados, silenciados y negados. La poca conciencia sobre el conocimiento producido en los proyectos no permite que sea ordenado, fundamentado y transmitido; y este es un aspecto en el que debemos incidir.

Una idea clave es la de "organizar" u "ordenar" un conjunto de elementos que son parte de la experiencia (prácticas, conocimientos, datos) que hasta ese momento están dispersos y desordenados. El propósito es que los conocimientos no sólo puedan ser aprovechados por quienes participaron en la experiencia, sino también por personas que actúan en condiciones similares, en distintos contextos y momentos.

Tiene como propósito la mejora de las prácticas. En cada sistematización concreta la reflexión debe ir bastante más allá de sus fines estrictamente cognitivos para ubicarse en un plano de intervención y de cambio. Es importante conocer más sobre las prácticas, pero es más importante retornar sobre ellas con el conocimiento producido para mejorarlas.

Una condición que le da sentido a la sistematización es la participación. La sistematización debe ser un proceso participativo a cargo de los actores directos de la experiencia.

No es lo mismo una sistematización realizada por un consultor externo que una a cargo de los responsables y actores directos de una experiencia. El trabajo del consultor altamente capacitado y experimentado podría dar como resultado –y de seguro así sería- una muy buena sistematización desde el punto de vista técnico, metodológico y formal. Pero el trabajo participativo daría una mirada “desde dentro” de los procesos vividos que sería más valiosa en términos de aprendizaje colectivo y desarrollo de capacidades, especialmente si la práctica de sistematización se va transformando gradualmente en un proceso habitual y sistemático.

Según Óscar Jara la sistematización es aquella interpretación crítica de una o varias experiencias que, a partir de su ordenamiento y reconstrucción, descubre o explicita la lógica del proceso vivido, los factores que han intervenido en dicho proceso, cómo se han relacionado entre sí, y por qué lo han hecho de ese modo.

La sistematización tiende a confundirse frecuentemente con la evaluación. Las evaluaciones ponen el énfasis en los resultados de una intervención.

Mientras que la evaluación responde a cuanto se hizo (identificación, medición y valoración de los cambios), obviando la lógica de los procesos, la sistematización apunta a qué se hizo, a qué estrategias se utilizó y por qué.

La evaluación busca comparar y valorar los cambios según lo planificado en los proyectos, “mira” los proyectos. La sistematización no “mira” los proyectos, sino la experiencia misma que transcurre en el marco de estos proyectos, recuperando y comunicando lo que sucedió en su ejecución.

### **1.3 Creatividad**

Es en el pensamiento divergente donde se constituye la base de la creatividad. El oficio de educar e integrar en la diversidad es en sí mismo divergente, flexible, abierto a lo posible, más que convergente, que nos remite a lo conocido y lo concreto.

Si las emociones bien gestionadas son elementos importantes para la creatividad, necesitamos herramientas que nos permitan generar esas emociones y nos ayuden a gestionarlas para favorecer el proceso creativo. Sin duda, las artes son la herramienta perfecta.

Marián López Fernández-Cao en el libro *Arte, intervención y acción social: la creatividad transformadora*, habla de varios tipos de creatividad. Una de ellas es la creatividad transformadora es la creatividad que transforma no ya los objetos y los materiales, sino las personas, las comunidades, la cultura, el modo de ver y verse en la realidad, y a esta misma. Un proceso que transforma a las personas que intervienen en él y modifica las relaciones, y que es el auténtico logro creativo.

La condición transformadora del arte se basa, en parte, en su capacidad de generar pensamiento a partir de la emoción. Así el arte se convierte en una herramientas para trabajar temáticas sociales complejas.

Creamos pensamiento a partir de la emoción y esto es transformador. Es importante buscar la emoción en los visitantes más que la pura transmisión de contenido; eso es darle sentido a la visita al museo.

## **1.4 Participación , más allá de la inclusión**

La inclusión y la participación son procesos, dinámicos, cambiantes, flexibles, en los que las personas son protagonistas.

En la intervención social, intervenimos para el cambio. Los procesos requieren conocer muy bien la realidad de las personas con las que vamos a generar ese vínculo en la intervención y los contextos.

### **La participación**

Las personas en situación de vulnerabilidad o exclusión social son las verdaderas protagonistas de cualquier cambio, y para ello, los profesionales tenemos que buscar el conocimiento y la experiencia de las personas destinatarias de la intervención; y en el caso del museo, de las personas que visitan el museo. “No contar con la gente” ha sido una práctica corriente y, desafortunadamente, lo sigue siendo en muchos proyectos hoy en día. Sin su acuerdo y su implicación en todas las fases de la intervención social no es posible consolidar evoluciones positivas y procesos de mejora.

Participar es útil:

- para expresar lo que nos pasa
- para actuar y cambiar
- dar salida a las capacidades que todos y todas tenemos
- para que las opiniones sean tenidas en cuenta
- para que los derechos de igualdad de condiciones sean respetados.

Y hablo de participar para ser más eficaces en la tarea de transformar la sociedad. ¿qué queremos transformar y con qué estrategias? Esta pregunta podemos responderla a nivel individual, pero la construcción de esa respuesta es una tarea y una responsabilidad colectiva.

La participación es un objetivo del desarrollo humano y también un medio para hacer progresar el mismo, como diría Joaquín García Roca. Si se atiende a las exigencias de la participación, se podrá profundizar en los logros y conquistas sociales, tanto en extensión como en intensidad. La participación es un instrumento de desarrollo, empoderamiento y equidad social y permite avanzar en el camino hacia la convivencia, la ciudadanía y la inclusión social basada en la interacción entre las personas que ocupan, habitan y dan sentido a un territorio, en palabras de Joaquín García Roca.

Así pues, participar a través del arte y sus diferentes lenguajes y expresiones, define una práctica y una producción social entre personas y organizaciones, construyendo relaciones simétricas que contribuyen a la generación de condiciones de igualdad.

Queremos una transformación social con la cultura como eje vertebrador de desarrollo a través de la creatividad y el arte. La cultura no podemos seguir dejándola en el espacio del ocio y el entretenimiento. Este es el nuevo paradigma, donde la creatividad es un factor de inclusión social y desarrollo comunitario, se genera dinamización comunitaria a través de propuestas artísticas, se desarrollan Intervenciones artísticas con zonas de exclusión social, etc. Y todo ello lleva a la construcción de nuevas arquitecturas y geografías sociales en las que se generan discursos nuevos y se descubren miradas que dejan de ser invisibles.

Así pues, la participación entendida como proceso, siempre conlleva intrínsecamente una acción transformadora.

### **Participación, arte y comunidad**

Es necesaria la conexión con el territorio, las personas, las comunidades y concebir los talleres y acciones concretas con el arte, como un laboratorio, para no quedarnos en el "tallerismo", en lo puntual. Superar la atomización y la invisibilidad, para ello van surgiendo iniciativas ciudadanas que tienen el arte y la creatividad como bandera.

Existen iniciativas ciudadanas que son procesos informales de práctica ciudadana y modifican de forma resiliente y adaptativa el entorno urbano. Son prácticas auto-organizadas, colectivas que trabajan por el empoderamiento de la ciudadanía:

- Microurbanismo. Quieren visibilizar, fortalecer y recuperar la memoria del espacio público: Desayunos ciudadanos, Desayuno con viandantes, etc.
- Creación de jardines y entornos verdes, de manera creativa y participativa: Imagina un parque, huertos y jardines escolares, etc.
- Huertos urbanos: huertos compartidos, Green guerrillas, Articultores, etc.
- Solares vacíos: Esta es una plaza, Campo de la Cebada, Esto no es un solar, etc.
- Muros: oficina de gestión de muros, escrito en la pared, etc
- Mobiliario y acciones creativas en la ciudad: Open roulotte, etc.
- Cultura libre: Hola, estás haciendo una peli, cine sin autor, Zemos98, etc.
- Redes ciudadanas de microespacios culturales: Mapear Madrid, etc.

- Bancos de tiempo y moneda social: Banco de tiempo de Rivas, etc.
- Etc.

## 1.5 Museos

En el paso del museo inclusivo al museo social, el gran reto es conseguir que el público cuando sale del museo estime que ha sido partícipe de la experiencia vivida, no solamente como espectador, sino como protagonista de su visita. Cuando el público se siente incluido y aceptado es más fácil conectar con los discursos expositivos que han tenido en cuenta las diferentes formas de aprender y los distintos perfiles.

El museo permite y ayuda a recuperar el decir, a recuperar la palabra de las personas en riesgo de exclusión social o con necesidades especiales, siguiendo lo que dice Martín Correa Urquiza sobre Radio Nikosia.

El museo inclusivo y social permite cuatro cosas necesarias, que ya hemos mencionado:

- habilitar destrezas
- roles
- recuperar espacios de confianza
- otras posibilidades de ser y sentir

Poner ejemplos de esto.

La idea de un rol social está ligada a un involucrarse por parte del sujeto en un determinado proceso, manteniendo y coordinando el dominio de las acciones que hacen a esa participación.

La idea de sentido está vinculada a la extrañeza, a la apertura de horizontes y plantea la posibilidad de nuevas posibilidades. Que algo tenga o no sentido para uno puede

estar vinculado a innumerables factores, pero es algo que sucede en el momento en el que se produce como un cierto cambio de frecuencia, una apertura de otras puertas. Martín Correa cuenta un caso de Radio Nikosia, que ilustra esto: “ *Recuerdo también aquí otra vez la llegada al proyecto de Pedro, nikosiano, cuando contaba que lo que más le había impactado al entrar en la radio era precisamente el hecho de que nadie le había preguntado por su diagnóstico, que a nadie le interesaba esa dimensión de su realidad sino, en todo caso, la vinculada a sus capacidades como redactor, escritor, etc. Eso le hizo cambiar toda predisposición hacia el dispositivo, la extrañeza lo ayudó a posicionarse desde un nuevo lugar e involucrarse en el proceso*”.

Raquel, voluntaria de Educathyssen que habla en el vídeo, y persona usuaria del Centro de Rehabilitación Psicosocial (CRPS) del distrito Latina (Madrid), dice: “ *En el segundo año empecé con Ana y debió ver algo en mí porque me propuso ser voluntaria del Museo Thyssen. Allí conocí a Alberto, al cual todos los voluntarios y usuarios de todas las asociaciones tenemos en un pedestal. En mi caso porque el primer día que le conocí, fue de lo más normal que se puede ser con una persona que se acaba de conocer, igual que después, durante los días que siguieron. En ningún momento preguntas sobre mi enfermedad mental....*” Ella también vivió esa extrañeza y esa conexión casi inmediata con el proyecto porque desde el principio de su relación con el museo, se valoraron sus capacidades y no se preguntó sobre su diagnóstico de enfermedad mental.

El sentido es algo que nace no de la nada, sino de ciertas condiciones de posibilidad. Es absurdo protocolizar su búsqueda, aunque sí es factible generar contextos en donde pueda surgir, en donde pueda aparecer y consolidarse. Contextos que a mi entender sean umbral, plaza íntima, interterritorios, nuevos bosques de sentidos posibles por donde el sujeto pueda deambular ya, en libertad.” -David, en el vídeo habla de la libertad, el deseo de libertad para una persona que como él ha estado interno en un centro penitenciario y con diagnóstico de enfermedad mental; el museo ha sido un espacio de libertad para él, un espacio, un territorio que significa libertad, y que tiene sentido en la medida en que le devuelve esa libertad perdida.

En el caso de las personas diagnosticadas con enfermedad mental, la transformación que produce el museo en ellos y que vemos en el vídeo al hablar Raquel y David, es una transformación a partir de la cual no se niega la problemática, ni el dolor, ni

siquiera la posibilidad de existencia de un diagnóstico, sino que se pone en cuestión la dimensión de inutilidad social, de incapacidad intelectual o de peligrosidad atribuidas tradicional y popularmente a la locura. Al mismo tiempo se ponen en cuestión las premisas que dictaminan socialmente las etiquetas que definen y separan *lo normal* y *lo anormal* en nuestros contextos.

### 1.5.1 Museo y territorios, museo y comunidad. ( El museo sale a la calle)

Dicen Antonio Espinosa y Carmina Bonmatí, que el museo que quiere ser un museo social tiene que implicarse en primer lugar con su entorno y los problemas del barrio o ciudad donde se asienta. Algo que ya es clásico, por ejemplo, en el Museo del barrio de Nueva York o algunas experiencias llevadas a cabo en el Raval de Barcelona por el Museo Marítimo. Compartir con colectivos en riesgo de exclusión y con necesidades especiales su oferta museográfica, caso de lo que hace La Panera de Lérida o el Museo de ciencias naturales de Valencia. Integrar a colectivos de mujeres, personas inmigrantes, niños y niñas, personas con diversidad funcional, en sus ofertas y actividades como hace la Red Museística de Lugo, coordinada por Encarna Lago, es un ejemplo a seguir y a transmitir a muchos museos españoles.

Los temas cotidianos que nos llegan desde la calle: honestidad en la vida política, trabajo y desempleo, aborto, eutanasia, realidad y virtualidad, educación antisexista y antiviolencia, igualdad, son aspectos que se suman a las ya reconocidas funciones del museo como entidad social, educativa e interpretativa de la realidad.

#### **Ejemplo:**

Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma: proyecto Cartografiem-nos.

Dice Irene, una educadora del Museo Es Baluard y que realizó una tesis interesante sobre la mirada del /de la educador/a de museo y su experiencia, que el foco de Cartografiem-nos no es el arte, sino lo que se puede aprender a través de él. Ello se ve reflejado en la misma geografía del proyecto, que la mayor parte del tiempo se desarrolla fuera del museo, en el colegio y en el barrio.



Cambiar de sitio significa re-posicionarse. Fuera del museo, el objetivo va más allá de transmitir un discurso artístico, para ver qué se puede aprender sobre el barrio. El educador del museo abandona su rol de experto, lo que a su vez conlleva un cambio en la forma de interactuar con los y las estudiantes. Entran en un tipo de relación pedagógica más basada en el diálogo, la negociación y el compromiso mutuo.

Otro ejemplo, es el proyecto Museo + Comunidad, una propuesta que se gesta desde el Museo de Antioquia (Colombia), con el objetivo de construir comunitariamente acciones significativas a partir de los intereses sociales, culturales y artísticos de una comunidad, promoviendo el intercambio de saberes y la participación ciudadana.

Este acompañamiento está sustentado en el aprendizaje significativo y en la metodología de la Investigación, Acción Participativa que propone una construcción colectiva en donde todos los saberes aportan para el logro de objetivos comunes que buscan la transformación social y el bienestar humano.

### 1.5.2 Museo y diversidad

Antonio Espinosa y Carmina Bonmatí (Vilamuseu- Museos y Monumentos de Villajoyosa) dicen que la diversidad es la norma de la dimensión humana y no la excepción. (Manual de accesibilidad e inclusión en museos y lugares del patrimonio cultural y natural). Así, la verdadera accesibilidad es mucho más que llegar hasta donde obliga la ley o marca la certificación: es ponerse en el lugar del otro, diseñar pensando en todas las personas y no crear barreras inexistentes.

Por lo tanto, no se trata de integrar en el museo a los que son diferentes, sino de partir del hecho de que todos y todas lo somos, todos y todas tenemos capacidades y necesidades diferentes y aportamos a la sociedad experiencias únicas derivadas de los valores individuales.

Destaca también como ejemplo, la Red Museística de Lugo, que integra los museos de Lugo, Tor (Monforte), Narla (Friol) y Mar (San Cibrao), que se sitúa en un nivel avanzado en términos de gestión de la diversidad.

Una de las iniciativas más recientes de la Red Museística de Lugo en el ámbito de la migración fue el proyecto Culturas en Diálogo Lugo-Argentina, que a lo largo del 2014 favoreció el intercambio cultural entre artistas y ciudadanos de a pie de ambas orillas del Atlántico con iniciativas como exposiciones, talleres artísticos, actividades relacionadas con el tango o la grabación de un documental con testimonios.

### 1.5.3 La atención a la diversidad y la accesibilidad

Buscar la mejor manera de atender la diversidad es hoy una de las prioridades de los museos y de sus departamentos de educación.

Mientras la accesibilidad física es algo ya asumido plenamente, tanto en espacios de nueva planta como en las adecuaciones y/o rehabilitaciones de edificios de carácter histórico, los aspectos de accesibilidad intelectual están iniciando su integración, apoyados por todos los medios al alcance de los y las técnicos, pero partiendo sin duda de la atención especial, los conocimientos de los colectivos profesionales más cercanos y los resultados de experiencias desarrolladas en otros centros.

El reto que tienen los museos y sus profesionales, no cabe duda de que es apasionante, pero muy complejo y requiere del trabajo en equipo. Dialogar, colaborar y trabajar mano a mano con miembros de las asociaciones, con profesionales de los sectores sanitarios, con especialistas...Beber de la experiencia de los museos que empezaron a asumir este reto antes antes y aprender de la experiencia de ellos. Eso requiere hacer muchas preguntas, encontrarse y construir juntos.

Esta siendo una experiencia interesante el trabajo del grupo de museos catalanes que han elaborado el blog sobre accesibilidad e inclusión, donde publican materiales y reflexiones muy interesantes.

Muchos museos catalanes se han convertido en los últimos años en una herramienta para difundir el significado de diversidad cultural o de inmigración, impulsando un discurso positivo sobre el tema.

La Red Museística ha sido reconocida en Valladolid como “campeona” en accesibilidad, dentro de las jornadas celebradas en octubre 2015, ¡Pasen, por favor!.

El museo social tiene como primera preocupación el público, pero propongo que ha de ser la comunidad, las comunidades en las que se integran esos públicos.

El museo social es:

- un museo abierto
- Un museo accesible
- un museo intercultural
- un museo inclusivo
- un museo sostenible

#### 1.5.4 Museo inclusivo hacia el museo social

La fuerza del museo como espacio transformador de la visión social que pesa sobre los colectivos de personas en riesgo de exclusión social y la implicación de estas personas en la transmisión del conocimiento que guardan sus colecciones, puede llegar a adquirir una potente onda expansiva hacia toda la comunidad.

El museo puede ser un importante factor de dinamización cultural de una comunidad, si atiende a las necesidades que nacen de las demandas de las personas usuarias.

En el documento Museos + Sociales del Ministerio de Cultura, en el anexo 2 se recogen actuaciones de los museos estatales para el primer semestre de 2015, con todos los colectivos sociales.

## 1.6 Técnicas y herramientas para conectar el museo con la comunidad local

### 1.6.1 La Investigación-acción participativa (I.A.P.)

Es una técnica de investigación cualitativa que nace en los años 70, no lineal, especialmente eficaz cuando trabajamos con colectivos o comunidades organizadas. Participación de las personas usuarias en el diagnóstico, planificación, intervención y evaluación. Retroalimentación constante entre acción y reflexión.

Basurama, Pedagogías invisibles y otros colectivos que trabajan con el arte y la educación para la inclusión social utilizan esta técnica.

*Etapas y fases de una Investigación Acción Participativa (IAP).*

- Etapa de pre-investigación: Síntomas, demanda y elaboración del proyecto.

0. Detección de unos síntomas y realización de una demanda (desde alguna institución, generalmente administración local) de intervención.

1. Planteamiento de la investigación (negociación y delimitación de la demanda, elaboración del proyecto).

- Primera etapa. Diagnóstico.

Conocimiento contextual del territorio y acercamiento a la problemática a partir de la documentación existente y de entrevistas a representantes institucionales y asociativos.

2. Recogida de información.

3. Constitución de la Comisión de Seguimiento.

4. Constitución del Grupo de IAP.

5. Introducción de elementos analizadores.

6. Inicio del trabajo de campo (entrevistas individuales a representantes institucionales y asociativos).

7. Entrega y discusión del primer informe.

➤ Segunda etapa. Programación.

Proceso de apertura a todos los conocimientos y puntos de vista existentes, utilizando métodos cualitativos y participativos.

8. Trabajo de campo (entrevistas grupales a la base social).

9. Análisis de textos y discursos.

10. Entrega y discusión del segundo informe.

11. Realización de talleres.

➤ Tercera etapa. Conclusiones y propuestas.

Negociación y elaboración de propuestas concretas.

12. Construcción del Programa de Acción Integral (PAI).

13. Elaboración y entrega del informe final.

➤ Etapa post-investigación: Puesta en práctica del PAI y evaluación. Nuevos síntomas.

### 1.6.2 Cartografía social y Aprendizaje servicio

Son buenas herramientas para diagnosticar, analizar, transformar y mejorar los usos de los museos y del patrimonio cultural desde una perspectiva dialógica. En la contextualización de estas dos herramientas el marco general es la IAP.

La cartografía social va más allá de los mapas sociales, ya que incorpora aspectos vivenciales y emocionales que implica lo patrimonial, en tanto que cultura móvil en construcción constante de identidades individuales y colectivas.

El aprendizaje servicio es una propuesta educativa que combina procesos de aprendizaje y de servicio a la comunidad en un solo proyecto bien articulado, en el que los y las participantes se forman al trabajar sobre necesidades reales del entorno con el objetivo de mejorarlo.

Las herramientas de la cartografía social pueden utilizarse en sincronía con la estructuración de las prácticas de aprendizaje servicio.

Un ejemplo de esto es lo que se hizo en Roses. “*Rosespedia: Enciclopedia participativa del patrimonio de Roses*”, se trata de un recurso Wiki donde se incorporan contenidos sobre el patrimonio cultural (material e inmaterial) de Roses. Se llevaron a cabo sistemáticamente cursos-talleres gratuitos para iniciar a grupos de escolares y adultos en la utilización de los recursos Wiki a nivel técnico.

Para cerrar esta exposición, recordar las palabras de Bell Hooks que nos dicen que IMAGINAR ES DAR COMIENZO AL PROCESO QUE TRANSFORMA LA REALIDAD y por tanto, para que algo exista primero hay que imaginarlo.

## 1.7 Bibliografía

- Amengual Quevedo, I. ( 2012) Tesis doctoral: *Saberes y aprendizajes en la construcción de la identidad y la subjetividad de una educadora de museos: El caso del proyecto “Cartografiem-nos” en el museo Es Baluard*. Universidad de Barcelona.
- Carnacea Cruz, Á., Lozano C.A. (2011). *Arte, intervención y acción social: la creatividad transformadora*. Grupo 5. Madrid.
- Carnacea Cruz, Á., Carrasquilla Coral, C. (2014) *Crea, juega, participa. Caja de herramientas para la participación*. EAPN-Es, F. Cepaim.
- Correa-Urquiza, M. (2014). *Radio Nikosia. La rebelión de los saberes profanos*. Grupo 5. Madrid.
- Dewey, J. (1980). “*Having an experience*”, en Dewey, J. (1980). *Art as experience*. New York: G.P Putnam’s.

- Educathysen, video (2011) en Carnacea Cruz, Á Y Lozano C. A, (2011) *Arte Intervención y acción social: la creatividad transformadora*. Grupo 5.  
<https://www.youtube.com/watch?v=j56v0VWotwY>
- Ellsworth E. (2005), *Places of Learning: Media, architecture, pedagogy*. New York : Routledge Falmer.
- Espinosa Ruiz, A. y Bonmatí Lledó, C. (Editores científicos), (2014). *Manual de accesibilidad e inclusión en museos y lugares del patrimonio cultural y natural*. Ediciones Trea. Gijón.
- Fundación Cepaim (2013). *Catálogo de buenas prácticas en acción comunitaria intercultural en España y Europa*. Murcia.  
<http://cepaim.org/wp-content/uploads/2014/01/cat%C3%A1logo-de-buenas-pr%C3%A1cticas.pdf>
- Fundación Cepaim (2014). *Herramientas para la cohesión social. Un proceso de reflexión y sistematización entre buenas prácticas en acción comunitaria intercultural en España y Portugal*.  
<http://cepaim.org/wp-content/uploads/2015/02/Guia-Cepaim-Herramientas-Cohesi%C3%B3n-Social.pdf>
- García Roca, J. (2004). *Políticas y programas de participación social*. Editorial Síntesis. Madrid.
- Jabardo Velasco, M. (Ed.) (2012). *Feminismos negros. Una antología*. Traficantes de sueños, Mapas. Madrid.
- Jara Holliday, Ó. (2014) *La Sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles*. Democracia y Transformación global, Colección Educación Popular y Saberes Libertarios. Perú.
- Juanola Tarradellas, R. y Fábregas A. (2011) *Mapping Roses: un proyecto de aprendizaje servicio en patrimonio cultural*. EARI Educación Artística Revista de investigación, 2.