



Entrevista con Rosario García Martínez: espacios culturales y programas educativos - la experiencia de la Fundación Proa

DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1984317815012019278>

Rosario García Martínez es Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Buenos Aires y realizó estudios de posgrado sobre Pedagogía y Educación en Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales Argentina. Desde 2008 trabaja en el Departamento Educativo de Fundación Proa, en donde dirige los programas para adultos y los programas de formación. Coordinó propuestas educativas para más de 25 exhibiciones de arte. Entre 2008 y 2011 trabajó en MALBA, Fundación Espigas, Fundación TyPA y Eternautas. En 2017 colaboró con la Dirección Nacional de Museos del Ministerio de Cultura de la Nación para el diseño de programas de formación a distancia dirigido a profesionales de Museos en Argentina.

1. Rosario, ante todo, agradecemos por su disponibilidad de concedernos esa entrevista en medio del intenso trabajo de educación en la Fundación PROA, en Buenos Aires, Argentina. Quisiera que empecemos situando a nuestros lectores en relación a lo que es la PROA y en qué se diferencia de una idea más clásica de museo.

Rosario: Fundación Proa es un centro de arte contemporáneo que existe desde el año 1996 en el barrio de La Boca, ubicado en la zona sur de la Ciudad de Buenos Aires. Es una institución privada que cuenta con el esponsorio permanente de la Organización Techint. Este factor resulta un privilegio en relación a otros espacios culturales en nuestro país, porque nos da la posibilidad de contar con presupuestos fijos para nuestras actividades, aunque gran parte de nuestros programas se financian a través de la Ley de Mecenazgo Cultural, que nos habilita a conseguir esponsors paralelos, privados también. Es importante destacar que Proa no es un Museo, es decir, no tiene una colección permanente ni un acervo patrimonial, y esto es un punto que la diferencia de una institución cultural de características más tradicionales, generando una dinámica de trabajo bastante particular. En primer lugar, el espacio de exhibición se articula a partir de un programa anual de cuatro muestras, que sostienen líneas temáticas fijas que definen de algún modo la propuesta de Proa desde sus inicios y en relación a otros espacios. Este programa incluye: una exhibición de arte moderno internacional histórico (ya sea un artista o un movimiento, como lo fueron las exhibiciones de Marcel Duchamp en 2008, Futurismo Italiano en 2010, Louise Bourgeois en 2011, Alberto Giacometti en 2013, Kazimir Malevich en 2016, Yves Klein en 2017 y Alexander Calder en estos momentos); una exhibición de un artista contemporáneo internacional destacado (tenemos por ejemplo a artistas como Dan Flavin en 1998, y Sol Lewitt en 2001, y más recientemente a Mona Hatoum en 2015 y Ai Weiwei en 2017-2018); también incluye una exhibición de arte



latinoamericano contemporáneo por año, muchas pensadas para itinerar por Sudamérica y organizadas entonces en colaboración con instituciones culturales de países vecinos como sucedió con la Pinacoteca de San Pablo, el MAM de Río, e instituciones en Chile, etc. Por último, se le da un espacio anual al arte argentino de la segunda mitad del siglo XX y contemporáneo, incluyendo exhibiciones que no se restringen al arte visual y que contemplan diversas manifestaciones culturales, como el cine, el teatro, etc.

La dinámica de Proa, de no contar con una situación estática como el patrimonio genera que cada cuatro meses los equipos reactiven su producción en pos de la siguiente exhibición. Este proceso es gradual pero tiene su punto álgido durante los llamados “períodos entre-muestra” que duran entre dos y tres semanas. Esto genera un desafío en la organización y en la eficacia de la producción de propuestas nuevas y de calidad tanto en las áreas de Producción, como de Montaje, Prensa y Educación.

En paralelo, Proa genera programas de Cine, de Teatro, y programas de formación en alianza con instituciones nacionales e internacionales (Fundación Gabriel García Marquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano - FNPI, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales - Flacso, etc.). Además, los programas educativos tienen una presencia muy fuerte en todo este desarrollo, y muchas veces atraen hasta el 70% del público que se acerca a las exhibiciones. Al mismo tiempo, en los últimos años se apostó mucho al desarrollo web de Proa, no sólo como un territorio para la difusión, sino como una plataforma de materiales educativos y de investigación; mediante los canales Proa TV y Proa Radio se accede a contenidos a cargo de especialistas, curadores y artistas sobre cada exhibición y sobre temas de cultura contemporánea. Dispositivos didácticos como las Audioguías también se encuentran disponibles en este medio de forma gratuita. Por último, se comparten textos de catálogos, y toda la información sobre las exhibiciones.

Por último, la apertura de Proa 21, un espacio orientado al arte actual, al trabajo interdisciplinario propio de las producciones culturales contemporáneas, abre un nuevo terreno para la experimentación en el mapa de espacios culturales de la ciudad.

2. Cada tipología de museo y de acervo presenta especificidades a ser consideradas en la planificación de las acciones educativas junto a los públicos. A partir de la experiencia de la Fundación Proa, ¿qué percibe usted como especificidades de la educación en relación al arte contemporáneo?

Rosario: El arte contemporáneo puede ser tomado de distintas formas, puede ser una herramienta para abordar problemáticas de la realidad actual de forma poética, crítica... En



ese sentido, intentamos que no sea un fin, sino también un medio, que permita abrir no sólo a la experiencia específica del visitante, que pueda acercarse del arte contemporáneo sin la necesidad de tener un conocimiento previo, sino también abrir situaciones con un campo simbólico mucho más amplio. Eso por un lado. Por el otro, y esto puede sonar ambicioso, intentamos formar un público crítico... Creo que hoy una institución cultural tiene esa responsabilidad, frente a todo el momento que estamos viviendo. Acá en Argentina, al igual que en Brasil, estamos atravesando una coyuntura políticacompleja, que genera tensiones sociales y tomas de posición muchas veces radicales. Frente a estos contextos creo que los espacios de arte, y las instituciones culturales en general, tienen que poder habilitar un debate que vaya más allá del objeto artístico específicamente. Por otro lado pienso que el arte contemporáneo -y todo tipo de arte, pero la flexibilidad que tiene el arte contemporáneo a nivel de los materiales y temático me parece que lo potencializa - puede habilitar a que los museos y centros culturales se conviertan en espacios resistentes a una cierta pérdida de humanidad. La gente cada vez conversa menos, tiene menos contacto físico, está menos en silencio; cada vez se permite menos "perder el tiempo", tener experienciasno necesariamente productivas, hacer cosas que no tengan un fin, sino que tengan un tiempo más circular. Me parece que tenemos que intentar trabajar en esa dirección: para ofrecer un espacio de resguardo frente a la experiencia de vida hoy; recuperar ciertas prácticas comunitarias, recuperar el diálogo, la contemplación, el silencio... No sé siesto responde específicamente a la pregunta, pero nosotros intentamos que en todas las propuestas para diferentes públicos, haya un foco puesto en el disfrute, ese es el punto más importante -obviamente hay algunas propuestas, como cursos con determinado tiempo de duración, que tienen objetivos más específicos, pero creemos quehabilitar el disfrute asociado al aprendizaje es muy importante.

3. ¿Cuáles son las propuestas educativas principales ofrecidas por la Fundación Proa a sus públicos? Por favor describa el perfil de los educadores de la fundación Proa y cuáles son sus acciones como educadora de esta institución.

Rosario: Las propuestas educativas están organizadas por programas. En este sentido, trabajamos en dos núcleos: los programas educativos para Adultos y Programas de formación con universidades (a mi cargo), y los programas orientados a público escolar y familias, a cargo de mi compañera Camila Villarruel. Al mismo tiempo hay actividades dirigidas a la comunidad del barrio (como el Centro Cultural Nómade) que se activan durante el verano y que tienen coordinación temporal.



Las educadoras tienen un rol central en el desarrollo e implementación de programas, y además son una presencia constante en las salas de exhibición. En este sentido, Proa se diferencia de cualquier otro Museo de la ciudad, porque no tiene un sistema de guardias de sala. Las Educadoras son personas formadas que están a disposición del público para interactuar y generar experiencias de aprendizaje en todo momento. Al mismo tiempo, cuidan las obras. Pero intentamos que el cuidado de obras no se de en términos de imposición y de prohibición, sino que sea esto una excusa para una interacción que pueda resultar significativa y de aprendizaje.

Al mismo tiempo, están totalmente comprometidas con el desarrollo de Programas para cada exhibición, en la investigación y en el diseño. En este sentido, recientemente incorporamos la figura del Educador Asociado a programas específicos. La idea es orientar la práctica del Educador a una situación de mayor profesionalización, fomentando su especialización con públicos específicos. Además, encontramos en este sistema una alternativa más eficaz para la organización del trabajo en equipo. Por ejemplo, el Educador Asociado al Programa Escuelas está especialmente comprometido con el diseño de las actividades para público escolar, pero no por ello va a dejar de desarrollar actividades para otros públicos, aunque no esté vinculado al diseño de las mismas.

Asimismo, en relación a la formación del equipo, para cada exhibición se diseña un programa de capacitaciones específico en torno a las temáticas de la exhibición y últimamente estamos intentando incluir especialistas en pedagogía para orientar las temáticas de la muestra al trabajo con públicos específicos, sobre todo con escuelas.

El desarrollo de este programa está a mi cargo. En paralelo coordino el diseño de las visitas para adultos, soy responsable de la producción del canal de audioguías online que se actualiza con cada exhibición y me ocupo de diseñar, organizar y administrar los cursos de formación a distancia que realizamos junto a la Flacso (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales) en Argentina para cada muestra. En estos cursos, casi la mitad de los estudiantes son del interior del país y tenemos un promedio de 80 alumnos por curso. Incorporamos en ellos la presencia de artistas, como AiWeiwei que colaboró en el que diseñamos para su muestra, o de curadores de exhibiciones, etc.

Por último coordino un programa de articulación entre Universidades Nacionales y espacios artísticos de la zona sur de Buenos Aires enfocado en generar instancias de participación de los estudiantes como parte de su proceso de formación académica. Intentamos entonces posicionar a los espacios de arte como lugares de aprendizaje que



generan otras dinámicas muy distintas a las de la Universidad. Este programa fue declarado de interés cultural por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires y se desarrolla bajo la ley de Mecenazgo Cultural.

4. Como usted refirió en su respuesta a la primera pregunta, Fundación Proa tiene la especificidad de estar ubicada en el barrio de La Boca, fuera del eje turístico en que se encuentran los grandes museos de la ciudad de Buenos Aires. La relación de los museos con las comunidades del entorno ha sido percibida como un desafío para muchos museos, principalmente cuando están situados en contextos geográficos en que viven personas en situación de vulnerabilidad económica y social. ¿Cuál es la realidad del entorno de la Fundación Proa?

Rosario: Desde el Departamento Educativo intentamos pensarnos teniendo en cuenta la singularidad de Proa. Por ejemplo, el hecho de que la institución esté inserta en un territorio complejo como el barrio de La Boca, es un punto que a nosotros nos sirve para definir nuestra identidad como Departamento en varios aspectos. Proa es una institución de arte contemporáneo que se inserta en un territorio con una densidad histórica y con una realidad social actual muy particular. El barrio de La Boca es uno de los más desfavorecidos a nivel social y económico, posee el mayor índice de desocupación y de pobreza de la Ciudad de Buenos Aires, y tiene un gran porcentaje de población de países vecinos. Al mismo tiempo es un barrio que cuenta con una tradición cultural y una identidad notables y añejas. Esto es algo que comienza a entretorsearse a partir de finales del siglo XIX, cuando La Boca se convierte en uno de los dos barrios de la ciudad que más inmigrantes alojó.

Dentro del barrio, la institución está situada en el punto más turístico de la ciudad: junto a la emblemática calle Caminito, justo en frente al Riachuelo, en donde operó el primer puerto de Buenos Aires, y en donde desembarcaban los inmigrantes (en su mayoría italianos y españoles). Este hecho supo dar al barrio una identidad muy marcada por la cultura italiana -sobre todo del sur de ese país-, que trajo, entre otras cosas- prácticas vinculadas a las asociaciones barriales, tradiciones anarco-socialistas que permanecen vivas de alguna u otra forma hasta el día de hoy. Al mismo tiempo, posiblemente La Boca sea uno de los territorios de la ciudad que más supo sostener su cultura barrial como rasgo identitario, en épocas en las que los niños no salen a jugar a la calle y las personas no se reúnen a conversar en la vereda.

Es decir, para Proa, una institución que tiene un perfil internacional, con una arquitectura que muchas veces es percibida como una barrera simbólica por los habitantes



del barrio, estar en este territorio es un desafío y una responsabilidad. En este sentido, nuestros programas apuntan a generar una articulación con el entorno, a partir de lazos con instituciones barriales que van desde comedores y entidades no gubernamentales, hasta el Club [de fútbol] Boca Juniors. Al mismo tiempo, se genera un trabajo muy focalizado en las escuelas de gestión estatal de las comunas 4 y 5 de la ciudad (las que rodean y en las que está inserta Proa).

El segundo desafío es el arte contemporáneo, que también es una barrera simbólica para muchos: porque lo consideran incomprensible, antipático y excluyente. Trabajamos con estos desafíos para generar espacios de aprendizaje y de elaboración simbólica, de experimentación con el cuerpo, y de intercambio colectivo. Toda nuestra labor está basada en el desarrollo de estrategias de trabajo en red y de interacción con otras instituciones, justamente porque estamos lejos y la gente no ingresa ni se acerca espontáneamente a Proa. Por otro lado, consideramos que el trabajo en red es la única manera de generar vínculos de calidad y sostenibles en el tiempo. Trabajamos entonces de forma interinstitucional, ya sea con escuelas, con docentes, con universidades, con la comunidad barrial (mediante sus instituciones), etc. Los programas se construyen en estos intercambios entre comunidades de interés, las actividades se enmarcan en este trabajo, para no convertirse en “eventos” temporales.

5. ¿Entonces existen asociaciones con otras tipologías de instituciones locales para las acciones educativas programadas? ¿instituciones de salud, de asistencia social?

Rosario: Sí, tenemos un programa que se llama "Centro Cultural Nómade" (CCN), que funciona todos los veranos en la explanada de PROA desde el 2011. Está en el horizonte del Departamento Educativo tener un programa de comunidad anual, e ir más allá del formato trimestral que están teniendo actualmente los programas con la comunidad. El CCN ya es muy conocido en el entorno, es un mobiliario que se instala en la vereda de Proa y que opera como dispositivo de articulación espacial y simbólica con el entorno. En este marco, se invita a la gente del barrio a venir especialmente; trabajamos con chicos que los vimos crecer, que se apropiaron del espacio y que encontraron en él un lugar de encuentro y de producción artística colectiva. Son chicos que hoy podrían ser educadores talleristas del Nómade perfectamente...

¿Cómo hicimos para armar ese proyecto? Se hizo un rastrillaje, una investigación en el barrio de las instituciones culturales y sociales (centros de niñez y adolescencia, comedores, escuelas de fútbol, etc.) para trabajar con ellos en traer a grupos de chicos y



aprovechar ese entramado que tiene La Boca. Es un barrio que a pesar de ser uno de los más desfavorecidos socioeconómicamente dentro de la ciudad tiene una cultura institucional muy fuerte, y los chicos están muy acostumbrados a salir de la escuela e ir a la escuelita de fútbol, ir al comedor, ir al taller de artes, o sea, tienen esa situación muy incorporada. Y circulan mucho en la calle. Como dije anteriormente, La Boca es un barrio que conserva todavía hoy una cultura de calle, a diferencia de otros barrios de la ciudad en que esto ya está totalmente extinguido. Entonces el dispositivo del CCN en la calle funciona no sólo como un espacio intermedio entre el adentro y el afuera de la institución, sino también como un catalizador para fomentar esta recuperación del espacio público frente a una cultura muy fuertemente instalada del miedo a estar en la calle que genera aún más segregación.

A nivel teórico, desde el CCN se trabaja fundamentalmente en torno a tres ejes conceptuales propios del programa, que exceden el trabajo en torno a las exhibiciones. En primer lugar se toman las ideas de Francesco Tonucci sobre ciudad y ciudadanía vinculada a la niñez y a la idea de que el espacio urbano es un espacio de aprendizaje de por sí. En segundo lugar, trabajamos también en torno a la idea de identidad. La Boca es un barrio que tiene una identidad muy marcada a nivel histórico, pero tomamos la identidad como una construcción dinámica, que muchas veces tiene que ver con el conflicto, con el cruce de culturas y también con un proceso personal de desarrollo de los chicos. Por último se trabaja la problemática ambiental vinculada al cuidado del entorno: estamos frente al tercer río más contaminado del mundo, que es el Riachuelo, y en uno de los diez lugares más contaminados del planeta. Entonces a través del programa se intenta trabajar esas tres líneas, ya sea con las muestras que hay en Proa o no, pero siempre sobre estos tres ejes y teniendo en cuenta el entorno. En ese programa trabajamos con instituciones de todo tipo. Pero hay una metodología de trabajo en red para todos los programas, y ese trabajo en red nos motiva a salir de PROA, hablar con otros espacios, y creemos que esa es la forma más eficaz de generar un trabajo co-construido y sostenible a largo plazo: aliarnos con instituciones, ya sea con las universidades, con las escuelas, con los espacios sociales del barrio... En relación a tu pregunta, no hay una alianza con instituciones de salud mental ni hospitales por el momento. Tenemos al hospital Argerich acá acerca, que es un hospital bastante importante en la ciudad, y tenemos en el horizonte armar un proyecto con ellos, pero por ahora estamos con mucho trabajo, necesitaríamos una persona que se ocupe específicamente y que esté capacitada para ese trabajo.



6. Una encuesta publicada este mes de julio de 2018 sobre los hábitos culturales en doce capitales brasileñas muestra que menos de un tercio de la población tiene el hábito de frecuentar museos, y que el 30% de los entrevistados nunca fueron a un museo. Indica también que los factores que más influyen la frecuencia son la escolaridad y la renta. ¿Usted percibe - o conoce datos objetivos que lo demuestren - una simetría entre la realidad de Buenos Aires y la de las capitales brasileñas? ¿Quién es el público espontáneo principal de la PROA?

Rosario: Según la Encuesta Nacional de Consumos Culturales (2017) en Argentina, la asistencia a los Museos cayó del 19% al 11% en los últimos cuatro años aproximadamente. Al igual que lo que sucede con otras prácticas culturales que demandan salir del hogar, el consumo de los niveles socioeconómicos más bajos fue el que más se resintió. La asistencia en los estratos bajo y medio-bajo cayó del 11% al 4% y del 13% al 6% respectivamente. Al mismo tiempo, la asistencia a este tipo de espacios no solo se encuentra asociada a la capacidad econ. mica: el nivel educativo también juega un rol importante. Así, el nivel de concurrencia a museos es mayor entre la población con nivel educativo terciario, universitario y postuniversitario. El público general de Proa es mayoritariamente local - cuantitativamente el público local supera muchísimo los turistas - y es mayoritariamente femenino, de cuarenta y cinco a sesenta y cinco años.

7. Quisiera que nos hablara ahora sobre la relación de la Fundación PROA con las escuelas. En los museos brasileños, el público escolar suele responder por la mayoría del público de acciones educativas, y el trabajo con las escuelas es visto como una importante iniciativa de democratización del acceso. ¿Cómo esta relación es percibida y efectiva en la PROA?

Rosario: PROA es un espacio de arte contemporáneo, por lo cual hace diez años las escuelas no venían prácticamente, porque en la formación docente el arte contemporáneo existe, entonces no hay una actitud espontánea frente a esta situación. Lo que hicimos fue, por un lado, abrir un programa para docentes, que después se convirtió en un programa de capacitación pero que al principio era simplemente un espacio de encuentro con supervisores, que son la autoridad escolar máxima dentro de cada distrito de la Ciudad de Buenos Aires. Este contacto con los supervisores tuvo por fin generar un efecto multiplicador: convocábamos a los supervisores, los supervisores convocaban a los docentes, sobre todo los de las escuelas de artes, y realizábamos recorridos por la exhibición del momento junto a los grupos, articulados con un encuentro en el auditorio. En estos encuentros presentábamos sobre todo nuestra metodología de trabajo con las escuelas. Con el correr de los años, el público escolar fue aumentando, hasta el punto de que hoy en día ni siquiera difundimos la propuesta en las



escuelas, porque nos llaman directamente. Es interesante que muchas veces nos llaman más allá del artista que venga, o sea, eso nos da la pauta de que metodológicamente las experiencias que estamos proponiendo funcionan. Recibimos público escolar desde el nivel inicial hasta secundario, y la gran mayoría, diría el ochenta por ciento, son de escuelas de gestión estatal, dentro de las cuales la mayor parte son de nivel primario. Se trabaja para todos los niveles con propuestas diferentes.

Otra de las estrategias que implementamos para que las escuelas empezaran a conocer Proa, además del programa para docentes, fue una alianza con el Museo Benito Quinquela Martín, que es el museo que está en frente a PROA. El Quinquela es un museo que depende del Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, por lo cual tiene la particularidad de ser un museo escolar, o sea, un museo que está incluido dentro de las currículas escolares, en las materias de arte. Esto genera que el Museo Quinquela sea un importante foco para las visitas escolares. Desde en frente y por la ventana nosotros mirábamos cantidades de chicos entrar al Quinquela todos los días, y simplemente pasaban por la puerta de Proa. Lo que hicimos entonces fue generar un programa de articulación junto al equipo educativo del Quinquela para que los chicos fueran ese museo y posteriormente vinieran a la PROA. Esto aumentó nuestro público escolar y amplió la experiencia de los chicos en relación a la producción artística en general al incorporar el arte contemporáneo a su experiencia. Nos visitan por exposición un promedio de 2000 chicos, dependiendo siempre de si la exposición coincide con el período escolar.

8. ¿Cómo la Fundación ha pensado la inclusión de personas con discapacidades en las acciones del museo, sea como público espontáneo, sea como parte de los grupos de las acciones educativas?

Rosario: Proa no cuenta con programas específicos de accesibilidad, pero la accesibilidad es un tema que se está empezando a abordar y en el que nos estamos capacitando, no sólo desde Educación, sino desde todos los departamentos. El edificio de Proa está pensado para ser accesible y contamos con recursos que son amigables, como una audioguía online gratuita que incorpora sonidos y diversas voces, además de descripciones exhaustivas de las obras. Este recurso fue evaluado como positivo por los organismos que tratan estos temas a nivel ciudad. Pero lo cierto es que no tenemos programas específicos para hipoacústicos, personas con CEA (condición del espectro autista), ciegos, o discapacidades intelectuales. Ahora bien, siempre recibimos a grupos, sobre todo, con diversos niveles de discapacidad cognitiva. Nuestro equipo trabaja colaborativamente con los profesionales que acompañan a estos



grupos para acompañar a estas personas por nuestras exhibiciones y que tengan una experiencia lo más grata posible. Lo cierto es que sabemos que se requiere de mucha formación y de una gran calidad humana para responder a la diversidad. Nuestro equipo sin dudas cuenta con el segundo aspecto, pero nos falta capacitarnos. Es un desafío que tendremos que afrontar a futuro.

9. Por último, ya que nuestro diálogo es entre la revista de un grupo de investigación y la educadora de un museo, quisiera que hablara un poco sobre la potencialidad de la relación entre universidad e institución museística, y cómo esta aproximación ha sido tejida en la Fundación PROA a partir de la investigación.

Rosario: Creo que la Universidad y el Museo - y las instituciones y espacios culturales en general - son instituciones cuyo rol está siendo muy cuestionado en la actualidad a nivel internacional. Al igual que muchos, creo que las realidades convulsas que están atravesando a nuestros países exigen un reposicionamiento de estas instituciones. Ambos espacios tienen la responsabilidad de operar como territorios de pensamiento crítico, fomentando el debate y la participación colectiva. Este es el rol de cualquier institución cultural hoy, y desde ya que la Universidad no puede darse el lujo de perder este espacio en la sociedad, y debe luchar por conservarlo, como sucede actualmente en Argentina por ejemplo. Al mismo tiempo, la realidad contemporánea exige un cambio metodológico tanto en museos como universidades. Las dinámicas de participación social están cambiando radicalmente: nos enfrentamos hoy tanto en el museo como en la universidad, con un público mucho más activo que hace unos años atrás. En el ámbito local esto tiene que ver tanto con el uso y mayor acceso a las tecnologías como con el hecho de que, por ejemplo en Argentina, en los últimos años ha habido una fuerte recuperación de la cultura de participación ciudadana, de apropiación del espacio público para manifestaciones políticas y para acciones de protesta.

En este contexto, creo que el potencial de la interacción entre estas instituciones está, por un lado, en el intercambio de saberes. El conocimiento que circula en los espacios culturales muchas veces escapa a aquello que integra las currículas de formación académica. El crecimiento de espacios e instituciones culturales en Argentina, y en Buenos Aires en particular, por ejemplo, en los últimos 20 años ha sido notable. Pero esta realidad -con la consecuente emergencia de nuevas formas de práctica profesional-, no está siendo incorporada en los planes de estudio como un punto vital. Por otro lado, el Museo necesita el conocimiento que se produce en la Universidad, no solamente con el fin de llenar contenidos,



dar seminarios, etc., sino para formar a sus equipos en un intercambio dialógico y para nutrirse de esas metodologías que brinda la formación Universitaria con el fin de profesionalizar aún más este ámbito. Por ejemplo, el Museo podría recurrir a especialistas del ámbito de las ciencias sociales para evaluar mejor su entorno, incorporar estadísticas, trabajar de forma más profesional más allá de sus muros y de su situación específica que es la que manejan las personas que trabajan en él. Pero sin diálogo no es posible, porque hay saberes diversos en ambos campos de acción. Tampoco sirve que la metodología universitaria aterrice sin más en el Museo, porque estamos hablando de ámbitos que manejan códigos diferentes, es una ida y vuelta. El museo puede brindar dinamismo a los saberes universitarios y a sus metodologías. Es un territorio muy rico, junto a su entorno, para estudiar e investigar, más allá del patrimonio tangible. Al mismo tiempo, como instituciones de dominio público, los museos resultan plataformas ideales para acercar lo que se produce en la academia al público no académico, democratizar estos saberes y atender contra una de las grandes falencias del sistema de producción científica que es la desconexión con el contexto y la escasa interacción con la sociedad.

En Proa trabajamos con Universidades de gestión estatal en diferentes niveles. Siempre tuvimos un contacto con la Universidad a través de los docentes y especialistas que son convocados para dar seminarios, etc., o para curar exhibiciones. De algún modo la Universidad es convocada desde esa voz de autoridad docente. Pero hace unos cinco años iniciamos un contacto sistemático con diferentes cátedras de carreras de arte de Universidades nacionales, para apuntar a desarmar ciertas metodologías que tiene la universidad, quizás más verticalistas. Es decir, esta idea permanente de que el estudiante está ahí para escuchar. La idea en el *Programa Universidades (activaciones en espacios culturales)* es poner al estudiante en el centro, empoderarlo y brindarle herramientas de formación paralelas a los contenidos académicos y abrir un espacio para que pueda desarrollar acciones creativas en las instituciones culturales de la zona sur de la ciudad, incluyendo a Proa. Trabajamos, no en contra de la Universidad, sino en colaboración con ella para abrir canales de participación que devienen en situaciones de aprendizaje de saberes paralelos, que creemos necesarios para la formación estudiantil, y que no están contemplados en las currículas simplemente porque no es fácil sistematizarlos académicamente: son saberes vinculados a instituciones muy específicas. A la par, se activan mecanismos que en el ámbito de la clase es menos probable que se movilicen: la creatividad por ejemplo; el



intercambio dialógico con profesionales y lo que puede surgir de ahí. Son cosas que no surgen en las clases o sentados en una biblioteca.

Una vez más, gracias por la entrevista!

Entrevista concedida a Flora Bazzo Schmidt en la Fundación Proa, en Buenos Aires, Argentina, el 28 de septiembre de 2018

Flora Bazzo Schmidt estudió pedagogía en la Universidad Federal de Santa Catarina y actúa en el Museo de Arqueología y Etnología Profesor Oswaldo Rodrigues Cabral, de la misma universidad. Actualmente hace su máster en Educación en la Universidad del Estado de Santa Catarina, bajo la dirección de la profesora María Cristina da Rosa Fonseca da Silva. Integra el grupo de investigación Educação, Artes e Inclusão.