

1

JUEVES KIRIOS

“Optimismo cruel: la situación de los museos en pandemia y cómo ser cultos por streaming”

26 DE NOVIEMBRE . MUSEO FIGARI . MONTEVIDEO



Participantes:

Leticia Aceredo, Florencia Apud, Alicia Barreto, Sofía Blanco Beovide, Ana Cuesta, Alejandro Díaz, Lucía Draper, Carina Erchini, Martín Ferrario, Elena O'Neill, Florencia Machín, Gerardo Mantero, Silvana Pastorini, Pablo Thiago Rocca, Juan Manuel Sánchez, Cecilia Tello D'Elía.

Primer encuentro de los Jueves kirios

“Optimismo cruel: la situación de los museos en pandemia y cómo ser cultos por streaming”

Compartimos la transcripción del registro de audio del primer encuentro de los *Jueves kirios*, (26 de noviembre de 2020).

Bajo el título de un artículo de nuestra invitada especial, Cecilia Tello, “*Optimismo cruel: la situación de los museos en pandemia y cómo ser cultos por streaming*”,* un grupo reducido de artistas, directores de museos, estudiantes e investigadores se reunieron para una charla informal.

En esa oportunidad los museos habían reabierto luego de varios meses de clausura al público: nos interrogábamos por el efecto que había tenido la pandemia sobre la institución museística y sus públicos, y los caminos posibles a tomar.

Ahora que la situación sanitaria se agravó y los museos —junto con otros espacios culturales— volvieron a cerrar, las resonancias de aquella charla cobran una renovada vigencia. Muchos de los conceptos que se manejaron en-

tonces son puntos clave para entender la situación actual y reflexionar sobre sus alcances: la utilidad o no del *streaming* y los recursos digitales, la crisis del museo en relación a su concurrencia, los museos como espacios de socialización y aprendizajes diversos, el análisis de la recepción del público, entre otras.

Hemos intentado respetar en la transcripción del registro sus expresiones espontáneas, las dinámicas del diálogo entrecortado y fluido, aun a riesgo de comprometer, a veces, la claridad de los enunciados. Pero entendimos que la riqueza de la expresión oral también hace a la construcción de sentido.

Museo Figari, 15 de abril de 2021.



*Descargar aquí: <https://revistalapupila.com/producto/revista-no55/>

Presentaciones

Thiago Rocca: Buenas tardes. Bienvenidos al primer *Jueves kirio* de este año. Esperemos que no sea el último. La idea es muy simple. Yo le agradezco a todos los que han venido. Será un encuentro informal para charlar sobre ciertos temas. Les pido disculpas por el uso del tapabocas. Hay que hacer un esfuerzo extra para hablar y que se entienda, pero es necesario, ya que estamos, como todos lo saben, en un contexto muy especial. Parte de ese contexto es el tema de un artículo que escribió Cecilia Tello, aquí presente, investigadora argentina que está radicada hace cinco años acá. El artículo se titula *Optimismo cruel: la situación de los museos en pandemia y cómo ser cultos por streaming*. Es una mirada crítica a las nuevas posiciones que hay en torno a este tema, cómo pensar al museo después de la pandemia o durante la pandemia, cómo reabrirlo. Y ella nos va a contar un poco de qué trata el artículo. Está a disposición para todos los que lo quieran tener: está en la web pero también está físicamente acá en el museo, a la entrada. El director de la revista *La Pupila*, que valientemente va por doce años —esperemos que viva mucho más la revista... es un esfuerzo impresionante que han hecho—, ya pasar del tercer número para una revista de arte sería una proeza, pero vamos por el número 56, de distribución gratuita, y de temas que a todos nos importan. No sé cómo quieren hacer. Si quieren irse presentando y después, enseguida, le damos la palabra a Cecilia. Quiero decirles que hemos dispuesto de agua para aquellos que se queden sin voz, como me está pasando a mí. Las copas tienen un puntito de color para no mezclarse y que no se contagien de covid. Hasta en eso hemos pensado. De verdad, les agradezco su presencia.

Carina Erchini: Buenas tardes, mi nombre es Carina Erchini. Yo soy arqueóloga y en este momento estoy a cargo de la dirección del Museo Nacional de Antropología y agradezco ser parte de este círculo.

Ana Cuesta: Hola, mi nombre es Ana Cuesta. Yo soy colega de Carina y además soy fotógrafa y trabajo en el área educativa del Museo Histórico Nacional.

Cecilia Tello: Yo soy Cecilia. Soy Licenciada en Historia del Arte, soy de Mendoza, Argentina, vivo hace cinco años en Montevideo, pero en aquel momento me contacté con la revista cuando llegué. Estudié también crítica de arte en la UBA y también terminé la Maestría en la Facultad de Humanidades sobre Jorge Romero Brest, un crítico de arte argentino en el campo de la historia del arte en Uruguay.

Martin Ferrario: Mi nombre es Martín Ferrario. Todavía soy el Director de Bienes Culturales de la Intendencia de Maldonado. Soy gestor cultural, me especialicé en gestión patrimonial e historia del arte en España. Estoy acá por la invitación de Cecilia. Así que, bueno, esperemos que sea productivo el encuentro.

Alicia Barreto: Mi nombre es Alicia Barreto y soy la conservadora del Museo Figari y también del área de restauración de papeles.

Juan Manuel Sánchez: Hola, soy Juan Manuel Sánchez. Soy el monitor de sala del museo Figari, hasta el año pasado contratado y este año no hubo

muchas visitas guiadas, casi ninguna. También he hecho alguna investigación para el museo.

Lucía Draper: Hola, mi nombre es Lucía Draper y trabajo acá en el museo en el área de archivo.

Sofía Bianco Beovide: Yo soy Sofía. Soy estudiante de Bellas Artes en el proceso de egreso y creo que un poco la invitación de Cecilia va porque nos interesa el tema de los museos, estamos viendo algo sobre la pandemia y lo que está pasando.

Florencia Apud: Soy Florencia. Estoy en la misma situación (que Sofía): estudiante, haciendo el trabajo final de egreso y también invitada por Cecilia.

Elena O'Neill: Soy Elena. Docente de la Católica de Introducción a la Museología. El tema de tu artículo me lo me lo planteé muchas veces en toda esta pandemia, así que muchas gracias por la invitación.

Silvana Pastorini: Soy Silvana. Trabajo para el Museo Figari desde hace poco —empecé en junio—, trabajaba en el MEC en otras áreas y ahora estoy en el área educativa.

Alejandro Díaz: Soy Alejandro Díaz, director del Museo Torres García. Y si, como todos los que estamos en esto,

me interesa, pienso y me gusta mucho participar de este encuentro. Creo que además la situación de la pandemia puede traernos una luz nueva sobre cosas que ya veníamos haciendo.

Gerardo Mantero: Soy Gerardo Mantero, artista visual, director de la revista *La Pupila* y creador de la reciente sala que abrimos en el teatro El Galpón. Estoy muy contento porque se creen este tipo de cosas a partir de la revista que es un poco una de las motivaciones que tiene la misma, abrir el paso de debate y de reflexión.

Thiago Rocca: Bueno, yo voy a presentar a Florencia (Florencia Machín) y a Leticia (Leticia Aceredo) que están sentadas allí. Florencia entró también hace poco en el museo tratando de reforzar el área audiovisual, además del área educativa. Lo mismo que Leticia, que es diseñadora gráfica, que ha trabajado en contenidos audiovisuales y materiales para las redes. Yo soy Thiago, director del Museo Figari y le doy la palabra a Cecilia.



Presencia femenina
en los cuentos
de Pedro Figari



Los falsos vivos

Cecilia Tello: Yo les cuento lo que pensé y que también es un poco la intención del artículo. Una de las cosas, como de los problemas que creo que también tiene que ver con esto, es que los formatos que tenemos, como en esa frase que tenemos que “La poesía es lo que se pierde en la traducción”, creo que un poco el artículo y todo lo que nos pasa es que los formatos que ya conocemos nos quedan cortos. Pensar en un conversatorio ¡qué aburrido! Pensar en una conferencia ¡qué aburrido! Los formatos no nos están posibilitando hacer jugar la poesía, el contenido, y por eso creo, cuando Thiago me invitó a participar pensé qué bueno que no sea nada definido en relación al formato así podemos hacer jugar más el contenido sin tanta atadura. Creo que lo que nos está pasando no significa dejar lo que ya conocemos (audioguías...), sino la idea es ver los intersticios o qué creatividad podemos ponerle al repensar los formatos. Y a las chicas las convoqué —porque las conocí este año porque yo trabajaba en la feria Este Arte de Punta del Este— y a las chicas las invité a participar de las charlas y ellas, dentro de una charla, hicieron como otra versión que era mucho más divertida, como un programa de preguntas y respuestas, que hacían rondas de preguntas y todos tenían que responder y creo que ese formato no preestablecido surge nuevo contenido. Y otro de los puntos que para mí es importante es cómo, una de las preguntas más grandes que yo tengo, es la interlocución, generar nuevas interlocuciones, no las que ya conocemos. Un poco lo que demuestra esta situación de los museos es que, sin escolares o estudiantes y sin extranjeros se nos hace como una pregunta muy grande de los espacios de los museos, entonces la posibilidad de generar otras interlocuciones.

} Lo que demuestra la situación de los museos es que sin públicos escolares y estudiantes ni extranjeros es necesario generar otras interlocuciones {

Entonces yo lo que propongo es no hablar sobre lo que yo escribí en el artículo, sino contarles cuáles fueron las preguntas que yo me fui haciendo durante el artículo y hacerles yo esas preguntas a ustedes. Hacerlo al revés y sacar otro contenido, no el que ya existe. La idea es que yo no hable tanto porque más o menos lo que yo pienso lo escribí acá, que tampoco es algo cerrado, es una propuesta, porque de hecho cuando Gerardo me pidió el título ni siquiera lo hice yo, fue a pedido de Gerardo que me pidió que escribiera algo sobre la situación de los museos en la pandemia.

Gerardo Mantero: ¿Cómo que no lo hiciste vos? (*Risas*)

Cecilia Tello: Es más o menos. Es colectivo. De hecho no me interesaba mucho este tema y por eso creo que también le voy a dar un poco de autoría —autoría no es más que eso, *autorizar*, darle la posibilidad de autorizar— y autorizo a Gerardo a formar parte de esto porque no fue mi idea para nada, como les dije, ni siquiera es un tema que me interesara mucho, también producto del cansancio que me producía escuchar a tantas personas hablar de lo mismo, de repensar...y eso mismo era lo que a mí me había cansado. Y otra de las cosas importantes a tener en cuenta. No sé si conocen la corriente del giro afectivo, propone una revisión de todas

las prácticas, de toda la historia a través de los afectos. No quiere decir que todo sea sentimiento, pero como que se ha menospreciado la afectación que en realidad es cómo las emociones, el discurso, que nos llega antes y después de diseñar programas políticos, económicos, a generar más cultura. Yo no quería escribir un artículo sobre eso porque me había cansado el tema y ahí está como todo el contenido, de mi afecto hacia el tema está todo el contenido que yo voy a desarrollar, que ya desarrollé. Entonces el título que se llama Optimismo cruel: la situación de los museos en pandemia y cómo ser cultos por streaming. Cómo ser cultos por streaming tiene que ver un poco con la ironía... Yo también trabajo en el MEC en comunicación y lo que vimos en este momento era que todos nos volvíamos locos por el streaming, por transmitir en vivo. Y eso también me pareció una locura, la temporalidad de la inmediatez porque todo estaba en el éxito de los falsos vivos, pero la gente necesita tener la sensación de estar en vivo, de esa inmediatez. Eso también me pareció divertido. Entonces, yendo a la primera pregunta que les voy a hacer yo a ustedes es ¿Qué sensación fue la primera que tuvieron en este momento de cierre de museos y si percibieron la proliferación de relatos optimistas sobre la situación y qué sintieron ante eso?

} En este momento todos nos volvíamos locos por el streaming, por transmitir en vivo. Y eso también me pareció una locura, la temporalidad de la inmediatez estaba en el éxito de los falsos vivos {

Alejandro Díaz: Así como sensaciones en esta mirada tuya que está muy buena desde lo afectivo, mi primera sensación fue como de rabia porque yo no quería cerrar el museo. Es más, yo no cerraba el museo. Me peleaba con todo el mundo...Yo no cierro nada. Pero lo hacía en el plano afectivo y me costó mucho aceptar eso. Y después, toda esa proliferación del *streaming* también la rechacé absolutamente, el museo es intraducible a ese formato digital, a esas visitas virtuales que nunca me gustaron. Creo que el medio digital sí ofrece muchas posibilidades, creo que sí, obviamente, yo trabajaba en eso, además, en audiovisuales. Pero no me parece que sea el camino de una traducción del espacio real al espacio virtual: agarro esto, le saco una fotos, armo un modelo 3D. Para mí ese camino me parece que es un error, creo que sí hay posibilidades que requieren un poco más de pienso, de búsqueda, de sensibilidad y trabajo.

} Toda esa proliferación del streaming también la rechacé absolutamente, el museo es intraducible a ese formato digital {

Sofía Bianco Beovide: A mí lo que me pasó, como no trabajo en el museo y en realidad mi conexión con el museo es a través de estudiar e ir porque quiero, me pareció como un poco ridículo, porque yo dije: las escuelas cerraron, ¿qué es lo que llena los museos de gente? Son las escuelas o los liceos. Es obvio que nunca va a haber aglomeración de personas en los museos ¿Por qué los están cerrando? Y me hizo reflexionar mucho en cómo los museos están muy supeditados a esos protocolos, a

la burocracia... Porque el ministerio tiene un protocolo y presidencia... pero que en realidad las personas que vamos, que asistimos seguido a los museos, sabemos que no nos vamos a ir a contagiar al museo porque no va a haber mucha gente... era como reflexionar sobre eso, que el museo quedó atado a esas jerarquías que están por arriba de la realidad práctica de la institución.

} El museo quedó atado a esas jerarquías que están por arriba de la realidad práctica de la institución {

Elena O'Neill: Yo creo que hay varios niveles también, porque por un lado es absurdo cerrar el museo... con todo el protocolo que se realizó de la exposición de Picasso: tenía un aforo, las entradas se sacaban antes, cuántas personas entran... eso ya estaba instalado. Si se pudo hacer para una exposición se podría haber servido de eso. También me parece que el tema a discutir es, por un lado, esas mega exposiciones espectáculo que circulan, como puede haber sido el caso de la de Picasso, no es por sacarle importancia, pero ese tipo de exposiciones en esta situación ya no corren más, entonces discutir realmente lo que entendemos por arte en esta situación y que, sin duda, todavía exige y demanda enfrentarnos a la obra, no mediante una pantalla donde los colores se distorsionan, donde no vemos texturas, no vemos reflejos, no vemos brillos y que está obviado para que lo veas en determinadas secuencias, todos tenemos la experiencia de entrar a un museo donde hay un circuito que en la mitad: no voy para otro lado porque lo de enfrente me llamó la atención. Creo que es como que tenemos que tener presentes esa cuestión de domesticación que los medios virtuales pueden llegar a llevar fuera del cuadro de una situación. Toda

esta euforia del *streaming* me resultó como, bueno, ¿qué es esto?, ¿consumo?, ¿qué es? Comparto mucho de lo que pusiste en de tu artículo.

} Discutir realmente lo que entendemos por arte en esta situación exige y demanda enfrentarnos a la obra {

21:00"

Cecilia Tello: ¿Lo leíste?

Elena O'Neill: Sí.

Ana Cuesta: Yo me quedé pensando en esta cuestión que comentaban varios del *streaming* o la cuestión en vivo, que muchas veces también, desde nuestra experiencia del área del museo nos pasó, como de querer aplicar un formato a esos vivos que no corresponden al vivo en sí mismo. O nos pasó plantear ¿cómo atrapamos o captamos al público a través del vivo? A través de entrevistas con historiadores, con recortes temáticos determinados y apelando a un público que ya sabemos que es cautivo o que suele seguir un poco al museo. Y quizás las entrevistas en esos vivos, el formato fue como pre estructurado y había preguntas guías y respuestas, pero que de algunas manera ya estaban prefabricadas y ese formato que vos elegías predefinido

condiciona después la fluidez o la soltura de un vivo que debía tener esas características y termina resultando algo más rígido. Entonces, ahí también hay como querer llevar un formato a otro que tiene características distintas, más allá de que quizá las evaluaciones hayan sido positivas de parte del público, de parte del participante, pero, quien trabaja en el adentro, en la confección de esa propuesta, se da cuenta que termina siendo forzada de alguna manera.



¿Los museos funcionaban bien?

Cecilia Tello: Comparto todo lo que dicen. A mí lo que me da la idea es que, es como si supieran, siguiendo a la segunda pregunta, es como si esto fuera un *impasse* y como si antes de que apareciera el *streaming*, antes de que apareciera la pandemia, las cosas funcionaban bien. Y también la pregunta es que las cosas tampoco funcionaban bien. O la pregunta es ¿para ustedes las cosas funcionaban bien? ¿Cómo era la experiencia? A mí la exposición de Picasso —que también escribí un artículo en la revista sobre la exposición de Picasso— me generó un montón de preguntas, las mismas preguntas que las tenía antes de la pandemia; un poco esto de que parece que sabemos cuál es nuestro público objetivo y parece como que estamos conformes con ese público objetivo, les pregunto yo, ustedes que trabajan en instituciones museísticas ¿ustedes están conformes con sus públicos?

} Es como si esto fuera un *impasse* y como si antes que apareciera la pandemia las cosas en los museos funcionaban bien. ¿Para ustedes las cosas funcionaban bien? {

24:20"

Ana Cuesta: Hago un breve comentario. No quiero monopolizar la palabra. Pero nos pasó en este caso que, la pandemia fue una oportunidad para, en esa pausa de que no llegan nuestros públicos cautivos que hoy mencionábamos, las escuelas y los turistas, que son nuestro principal público, poder sentarnos a pensar una propuesta para otros públicos, desarrollar un trabajo y un proyecto con escuelas rurales, por ejemplo, de generar una caja de materiales para llegar al medio rural y tener un intercambio virtual, en un principio, y luego presencial con esos públicos, entonces, de alguna manera fue como la oportunidad de que la pausa nos dio, de

sentarnos a pensar y a producir, porque somos muy pocas personas —un clásico—, para un público que lo teníamos ahí en el debe. En ese sentido nos sirvió para llegar a otros públicos.

} Fue una oportunidad para poder sentarnos a pensar una propuesta para otros públicos {

Cecilia Tello: ¿Y ustedes cómo lo piensan? Porque el tema de los públicos es algo que me interesa un montón, porque la experiencia es algo entre lúdica, genuina, azarosa, espontánea, y se enfrenta esa experiencia genuina a una sociología que ya vimos quiénes son nuestros públicos, cómo acercarnos a ellos, como una sociología estructuralista... se me generó una tensión entre esos dos cosas.

25:56"

Martin Ferrario: En mi caso, por ejemplo, el Museo San Fernando, que tiene muestras itinerantes, siempre es más o menos la misma gente, uno ya los va conociendo y es muy difícil la captación de nuevos públicos. En el caso de las herramientas de comunicación que hemos tenido que utilizar por necesidad, porque el hecho de estar cerrados, bueno, ¿qué hacemos? Tenemos que hacer algo, y sirve, no para reemplazar el hecho del museo en sí, sino como un

tema más que nada de difusión de lo que hacemos, que nos conozcan de otra parte, tal vez gente que no se acerca, que no pueda, pero que tienen una sobrecarga mayor en redes y en medios, de poder consumir el contenido que tenemos... Pensando, en mi caso, en un futuro, cuando esto termine, esa gente se acerque a ¡mirá qué bien que estaba esto! A veces sucede que mucha gente pasa todos los días por la puerta del museo y nunca entra y algún día, porque va un amigo que lo lleva y dice: "Yo no conocía, me gustó" o le interesó la propuesta específicamente de ese día, y después termina volviendo, o trae a otro amigo. También a veces uno se pregunta cómo es la captación de público, que es algo muy complejo y es muy complejo de sistematizar también, porque la realidad del público de Maldonado, en mi caso, de Punta del Este, de Aiguá, no es la misma que del público de Montevideo. También es un tema con las dinámicas poblacionales, de la idiosincrasia de cada comunidad local o los flujos turísticos o no. Creo que también eso incide mucho en la impronta que tiene que generar cada institución museística para manejar ese tema y para mí que el enclave este es como una oportunidad, esto es una necesidad. Pero sí está bueno parar y ver y analizar qué tan bien estábamos antes, para ver qué podemos cambiar en ese nuevo arranque, que yo creo

que todavía estamos en esa zona media de tinieblas y esperar y ver para qué lado está la luz para saber para qué lado nos movemos.

} La captación de públicos también es un tema de dinámicas poblacionales, de idiosincrasia de cada comunidad local o de los flujos turísticos {

Elena O'Neill: Creo que hay un aporte en eso que tenemos que pensar también y es la necesidad de cultura y la necesidad de arte que en toda esta pandemia se ha enfatizado. Todos los conciertos, todas las exposiciones... cerraron los museos, cerraron los teatros ¿cuál es el lugar de la cultura, de las políticas culturales y también de la supervivencia de los museos? Podemos pensar museos que no dependan de las escuelas, o de lo masivo... no sé, de repente publicando específicamente para niños, que eso sea el vínculo. Me parece que es todo para pensar, para re planearnos: qué museos queremos desde aquí, no desde el modelo de afuera.

29:39"

Alejandro Díaz: Pensar el público objetivo. A mí, como que todos los conceptos de marketing aplicados a la cultura, en una primera instancia tiendo a rechazar, después me tengo que acordar que yo, en el Torres García, para poder pagar las cuentas tengo que facturar. Entonces tengo que generar cosas que se terminen pareciendo a la clase de empresa que, entre otras cosas, tiene que tener marketing para captar públicos y publicidad. En nuestro caso, aunque hay casos muy diferentes, el museo es muchas cosas. El Museo Torres García es la tienda, es un sistema de captar escuelas y trabajar con ellos —que obviamente no solamente tiene un objetivo económico— también le damos algo que creemos que es valioso. También es un sistema de atraer turistas y

lo mismo tratas de darle algo bueno y tratas de que te dejen unos pesos. Yo creo, un poco ilusamente, que hay un fin superior a ese y es el comunicar una experiencia de arte y ahí sí tenés un público objetivo ¿Quién es el público objetivo del arte? Todos. Y nadie. Entonces, si bien son estos públicos objetivos que tienen un fin y que son los que se nos fueron en la pandemia, ahora, el otro, el que no sabés cuál es, y creo que no tenés que saber cuál es, ahí es donde está capaz que nuestro problema eterno. ¿Cómo hacer llegar ciertas experiencias, ciertas cosas a la gente? No es sólo los cuadros. Antes era así, ahora capaz que no. Creo que ese es un desafío continuo y es nuestro trabajo en el fondo, más allá de ver cómo atraemos o no turistas y niños de las escuelas

} Hay un fin superior y es comunicar una experiencia de arte {

Elena O'Neill: ¡Y de la Universidades!

Alejandro Díaz: Y de las universidades. No, no tengo una estrategia en concreto para eso ¿Estaban bien las cosas? Para mí no. Era muy difícil, porque además no es masivo y nunca sabés para quién, porque a veces hacés algo y una persona se emocionó por algo... Creo que no hay que ser súper ambicioso en cuanto a que grandes masas de gente tengan experiencias sublimes. Es como medio difícil eso.

33:30"

Ana Cuesta: Vos hablabas un poco del museo que apela ahora a lo íntimo, a esta cuestión de públicos más reducidos en número. También lo pienso. Otra vez volviendo a la oportunidad o a la pausa, la posibilidad de trabajar más con el territorio, con el que tenés al lado, con las instituciones del barrio porque como no podés convocar, o

mejor dicho, no te llegan esas escuelas, que justamente vienen al museo, escuelas o centros educativos de todos lados menos las del barrio; ahora, las del barrio menos. Y también nosotros vimos esa oportunidad del *Proyecto barrios*, que lo teníamos siempre en el debe por la vorágine cotidiana de atender a los públicos cautivos. Intentar reforzar ahí, en el vínculo con el que tenés más cerca.

} La oportunidad de esta pausa es la posibilidad de trabajar más con el territorio, con el que tenés al lado, con las instituciones del barrio {

Cecilia Tello: Si a mí me parece que además uno está obligado a cambiar de escala, a cambiar por qué gastamos tanta energía en algo que no podemos comprender y nos obliga ahora a acercarnos y ver. Pero me gusta esa idea, que por una parte es obvio que tenemos que trabajar con públicos objetivos porque hay que atender a esos sectores, pero hay otra que es la pregunta inicial, la pregunta primera, antes de captar ¿cómo, con qué mando, con qué atraigo a la gente, cuál es la energía para que esa persona venga hacia mí? Como algo más afectivo. Esto también lo hablábamos cuando nos reunimos... Sí, está buenísimo hacer algo en la calle. Sí, la calle se ocupa y se ocupa desde las vísceras, después voy a llamar a la Intendencia para pedir au-

torización y que se corte la calle, pero primero tiene que haber una energía que imante y que atraiga. Y ese es el tiempo que yo me pregunto y también les pregunto a ustedes como espectadores, que también tiene que ver con esto, no quedarse solamente con la mirada del crítico de arte, de director de un museo, sino empatizar y cambiar la mirada, la mirada con el otro. Y volviendo a eso, ustedes como espectadores ¿Por qué irían a un museo? ¿Qué los lleva a sentarse en un museo, a ocupar un espacio? A que el cuerpo se disponga delante de una obra, dentro del ambiente que plantea Barthes del *stadium* y del *punctum*, eso que te acerca y te hace salir de ese paisaje y te pincha y te pinza la retina, el centro. Esto que vos decías, uno entra, está el recorrido pero hay algo que si uno busca como los pasos puede sacar como una radiografía distinta. Volviendo a ustedes, sin ser ustedes gestores ¿qué los mueve? ¿Qué los lleva?

} Ustedes como espectadores ¿Por qué irían a un museo? ¿Qué los lleva a sentarse en un museo, a ocupar un espacio? A que el cuerpo se disponga delante de una obra {



La mitad de la tormenta

36:36"

Gerardo Mantero: Lo que pasa es que es muy difícil dissociarse del rol. El tema del público en las artes visuales es un tema poco tratado, es un tema muy complejo. A mí a veces me parece que las artes visuales son un micro mundo consumido por los actores. Una vez charlando con Leo Masliah me dijo: "Yo veo que a las exposiciones van los pintores, van los artistas; si yo tocara para los colegas, me muero". Me parece que es un tema olvidado que tiene que ver con las políticas culturales, sin duda. Más allá de las propuestas puntuales de cada museo hay un papel del Estado, mucho más en un escenario tan singular como el del Uruguay donde el mercado, la industria cultural y el turismo cultural son reducidos. Existe, pero es reducido. Pero antes que eso, en esta coyuntura tan especial, a mí lo que me costó es entender este fenómeno que está pasando a nivel social, y me acuerdo de una nota de (Ignacio) Ramonet que decía que esto es una crisis total, lo que dicen los sociólogos, una crisis donde afecta —es como las guerras—., afecta a todos los estamentos sociales y los personales, los psicológicos. Y ahí el tema que les planteé enseguida, obviamente por ser un actor de la cultura, es cuál es el papel de la cultura ante esta crisis, ante un escenario que en este momento no se puede sacar conclusiones definitivas. Estamos en la mitad de la tormenta, hay una discusión mundial en la que dice que esto va a cambiar y otros que dicen no va a cambiar; seguramente algo va a cambiar y seguramente mucho no va a cambiar, pero ¿cuál es el papel de la cultura ante este tipo de crisis? Yo creo que este tipo de cosas es el papel de la cultura. Es una especie de reflexión permanente que hay que ejercitar en momentos donde la incertidumbre crea problemáticas muy duras, de todo punto de vista, entonces, políticas culturales, reflexión, desde el

punto de vista, como un individuo creador, a mí me parece que todos los creadores van a dejar su huella, así pasa en el arte, ante todo, se deja la constancia de reflexión desde el arte. Los museos tenían una problemática anterior y van a tener una problemática posterior y obviamente están pasando por una problemática excepcional, pero es un gran tema que muchos dependen, no solamente desde el origen sino en el Uruguay y en el Estado fundamentalmente. No hay casi museos privados, entonces, de alguna manera, hay que hacerlos ya, por eso es también lo de los subtítulos que vos decías del optimismo cruel, ¿no? No hay que ser optimista pensando que esto es una oportunidad para cambiar. Sí, sí, se puede. Puede ser una oportunidad para cambiar, pero hay problemáticas que venían desde antes, que hay que atacarlas estructuralmente, me parece a mí.

} Estamos en la mitad de la tormenta, hay una discusión mundial en la que se dice que esto va a cambiar y otros dicen que no va a cambiar; seguramente algo va a cambiar y seguramente mucho no va a cambiar, pero ¿cuál es el papel de la cultura ante este tipo de crisis? {

Cecilia Tello: Y si tienen que decir eso, como puntualizando, ¿cuáles eran las problemáticas, qué era lo que no funcionaba?

Gerardo Mantero: Bueno, hay una eclosión mundial del turismo cultural. Todos fuimos a un museo donde es difícil la contemplación, ¿verdad? Vas y la obra queda allá atrás y hay un mundo de gente y no ves... hay una industria... El mundo del arte está regido por parámetros de mercado. Por ejemplo, esta pandemia haría posible, de repente, un estado de contemplación más saludable para entrar a un museo, ¿verdad? No tendríamos hordas de gente adelante de los cuadros y tendríamos la posibilidad de contemplar y reflexionar en un espacio acorde ¿Eso es posible después de la pandemia? Difícil, ¿no?

Cecilia Tello: A mí también me parece que era difícil antes porque si bien los museos acá son gratuitos, estás cerca de la obra. Para la gente que trabajamos en arte o hemos estudiado es fácil de contemplar. Yo creo que eso es como un supuesto pensar que nada más estar enfrente de la obra es suficiente para gozarse con el arte. Creo que no es suficiente desde mi punto de vista. Las visitas guiadas, que matan con relatos, con un discurso único de la obra —no en todos los casos, ¿no?— pero, como normalmente se transmite

va directamente al nivel temático-interpretativo de la obra y no experimental de la pieza, creo que tampoco funciona. Entonces, si bien coincido: hay un problema de políticas de Estado, de presupuesto y demás, pero la experiencia artística no sucede solamente estando enfrente del cuadro y también está lo afectivo. A mí siempre me gustó dar clases de Historia del Arte a gente que no era del campo de la Historia del Arte... también tiene que ver con eso, con el miedo de no tener un discurso y de querer matar ese momento hermoso de ansiedad, de interrogantes frente a la obra, con alguien que te explique qué significa un cuadro, qué significa lo que estás viendo o que te cuente, desde el método biográfico, alguna narrativa racional que te haga explicar, que te haga hacer sentir lo que vos estas viendo y no con la experiencia genuina. Entonces, también como eso, ustedes que son expertos, ¿cómo hacen para que esa experiencia sea genuina y no desde una persona que sabe analizar, que sabe cómo enfrentarse a ese espacio de vacío que es la contemplación?

} Las visitas guiadas matan con un discurso único la obra, van directamente al nivel temático-interpretativo y no experimental de la obra {

¿Explicar el arte? La imposibilidad de la traducción

Elena O'Neill: Creo que ahí tocaste un punto cuando dijiste "explicar". Yo creo que no hay que *explicar* un cuadro. Es dar las condiciones para que cada uno entienda lo que desea, o sea, estoy segura de que todos acá, aunque todos elijamos el mismo cuadro le ponemos contenidos distintos. Entonces, también las narrativas, que creo que es un momento para pensar eso, ¿no?: qué información, o qué... sí, sobre todo qué información. A mí me parece que muchas veces falta. Entrás a un museo y bueno, por dónde arranco, y que eso da un poco de miedo y bueno...no entiendo nada, y la necesidad de explicar, capaz que es ayudar a entender y que cada uno...

Alejandro Díaz: Ayudar a mirar, ¿no? Sobre todo.

Elena O'Neill: Sobre todo.

Alejandro Díaz: Y creo que eso es lo que tenemos que hacer.

Elena O'Neill: Te digo en el caso que vos preguntabas en cada uno, ¿no? que vaya a un museo. Yo qué sé, sin embargo, ese banco en el primer plano que marca la profundidad en el tercer plano, *La noche de bodas* creo que es, hoy lo vi de otra manera.

Thiago Rocca: No lo viste porque no estaba. (risas)

Elena O'Neill: Yo quiero que el cuadro me sorprenda. Aunque sea algo como ¡*guau!*, sigue estando vivo. Entonces ahí en el explicar creo que el día que lo que explicas, yo ya no lo veo más. Ya está.

Alejandro Díaz: Lo que pasa es que la explicación puede ser sobre el tema, sobre la historia, todo eso que para mí no hay que hacerlo. O más que *explicar* es en realidad

de tal rojo y ver qué pasa con ese rojo, tan línea, tal forma... Cuando te metés a tratar de que la persona empiece a entender visualmente, hay un pensamiento visual. Entonces, claro, muy rápidamente ese pensamiento visual, en cuanto empieza a nacer, aprendemos las palabras, los conceptos... la historia, y desde mi punto de vista, el *quid* de la cuestión está en cosas que vos decías que tiene que ver con esto, ¿no? Creo que acá lo esencial no es invisible a los ojos, pero es silencioso, y la palabra, el discurso, el marketing, el relato, el concepto, tienden en las artes visuales, me parece, a ir en contra de lo que es importante.

} Lo esencial no es invisible a los ojos pero es silencioso, y la palabra, el discurso, el marketing, el relato, el concepto, tienden en las artes visuales a ir en contra de lo que es importante {

Juan Manuel Sánchez: Yo creo que está bueno lo que dicen pero hay públicos y hay públicos porque estando acá en esta sala hay gente que mira y te das cuenta que, dicho mal y pronto, no quiere que le rompas las pelotas, que quiere mirar, que quiere llevarse su impresión del cuadro. Y tenés gente que te hace las preguntas más a nivel "¿Y esto qué significa?" Necesitan alguien que les diga qué significa eso

y quedarse con un cuentito básico a veces, como distintas formas de posicionarse en el cuadro. Y después tenés los niños, que a veces vienen re contra formateados, y que te ven cualquier cuadro y te dicen que es un candombe, porque Figari pintaba candombes, entonces cualquier cuadro les parece un candombe. No lo estás mirando, estás diciendo "es un candombe" aunque si lo miran detenidamente dos minutos se dan cuenta que muchísimos cuadros, la mayoría en esta sala, no son candombes pero tienen ese formato y hasta tenés que formatearlos, decirles: "No, miren esto no es un candombe porque la escena, evidentemente, no es un candombe". Pero bueno, eso, que hay distintos públicos que tienen distintas necesidades. Y cuando hacemos las exposiciones del Premio Figari -no tanto la de Virginia Patrone porque su pintura es muy figurativa-, pero hay veces que también te preguntan: "¿Y esto qué significa?"... arte abstracto o arte más conceptual, es como que necesitan quedarse con un significado, un mensaje, y se están privando -no sé si están privando o porque son así- de ese momento de ansiedad que vos decías, de ese famoso momento de ansiedad de saltar al vacío estético, se lo están... No lo quieren, no lo precisan, no lo conciben, o lo que sea, pero es un público con otras necesidades.



} Hay distintos públicos que tienen distintas necesidades {

Cecilia Tello: Pero la pregunta también es qué respondes vos cuando te preguntan eso. Porque también a veces pienso que es como el optimismo cruel, es como, un poco, como criticar lo mismo que nos oprime y no hacer el cambio; que empecé a leer la novela que me diste de Figari, que me gusta un montón porque.... ¿Cómo se llama?

Thiago Rocca: *Historia kiria.*

Cecilia Tello: Me gusta porque transita como un montón la ansiedad de eso, de la imposibilidad de la traducción —si querés podés contar un poco de lo que es—. Pero lo que me gusta de esa novela es que tiene justamente eso: una persona, algo enorme que no entiende y que necesite a un experto para traducirlo y después de intentar tener unas pistas se mete de lleno y empieza a gozar. Yo creo que acá todos detectamos esos dos momentos, lo que no sabemos es que ahí nos tenemos que hacer responsables como mediadores y agentes culturales es qué respondemos ante una persona que está buscando una experiencia predeterminada. Qué hacemos nosotros. Para nosotros es fácil saber, creo que, yo no sería como tan... no les echaría tanta culpa a ellos.

Elena O'Neill: ¿A ellos quiénes?

Cecilia Tello: Al público que viene esperando un relato, que viene esperando que le cuentes las amantes del caso, que vienen esperando eso, como...yo no le echaría culpa.

Thiago Rocca: No, pero creo que Juan Manuel no les está echando culpa.

Juan Manuel Sánchez: No, no les estoy echando culpa.

Thiago Rocca: ¿Qué se les responde? Depende cada caso, ¿no? Si intentamos apostar a ese espacio en donde se pueda abrir esa experiencia... El museo cumple muchas funciones también que no son solo la de generar —que a mí me encantaría—, que las personas entraran e hicieran un *clic* y se conectaran con la obra. Hay otros, me he dado cuenta a lo largo del tiempo porque yo antes trataba de prescindir todo lo que podía de los guías; se me acercaba un guía y empezaba que mirar para otro lado. Trataba de ver qué era lo que me quería decir el pintor, la obra o la pieza. Pero bueno, también yo creo que el museo es un espacio de socialización en donde un niño o cualquier persona, que tiene una idea formateada del museo, puede constatar que es un hecho real, que hay pinturas... esas cosas que son tan básicas, pero bueno, hay una buena parte de la población que no quiere ni entrar al museo. Entonces, una vez que entran, no se puede enseguida pretender que logren esa cosa tan maravillosa que tiene el arte, o también que se da en el caso de donde esta Carina que no es un museo de arte, pero también se da eso de una relación con los objetos,

50:00"

con las historias, con la producción del hombre, que puede ser maravillosa. Al no poder darle "eso" a todo el público, se le busca dar condiciones para que "eso" en algún momento de su vida, se pueda dar, para que no sea un imposible absoluto. Claro que se puede incurrir en muchos errores: en una transcripción discursiva de lo que significan los cuadros, por ejemplo. Se cometen errores. Es cierto. Pero bueno, creo que no podemos pretender lograr que nosotros, como mediadores, ni el público, una rápida conexión cuando no tiene una experiencia de vida que le permita ese *touch*, ese contacto, esa cosa. Yo qué sé. Eso va en cada uno. Yo escribo poesía. Una de las máximas que se dice es "La poesía no se vende porque la poesía no se vende", como diciendo, ¡carajo! *La poesía no tranza*. Me parece que no podemos pretender del hecho estético que no trance. Tenemos que lograr, además, cuando se da espontáneamente, cuando se dan las condiciones, que otro público que antes no accedía a esa posibilidad, ahora acceda. Y no va a ser de primera. Se dan las condiciones de visibilidad... no sé cómo definirlo, pero de algún modo, una persona que entra al museo por segunda vez no es ya la experiencia de quien entró por primera vez, asustado. Eso es algo. No sé si me estoy expresando bien. Yo comparto totalmente lo que él decía y lo que tú decías acerca de la importancia del arte como fenó-

meno de expresión profunda del ser humano, de expresión de los sentimientos más hondos, que te afectan más, que te sacuden las emociones. Pero además hay otras cosas que hacen los museos, y en eso va un poco la información, un poco de llegar con otros medios que no son los presenciales y bueno, en eso estamos todos, cómo resolver esta situación...

} Al no poder darle "eso" (la experiencia estética) a todo el público, se le busca dar condiciones para que "eso" en algún momento de su vida, se pueda dar, para que no sea un imposible absoluto {



Los usos del museo

55:30"

Carina Erchini: Bueno, un poco ordenado, de cosas que se me van ocurriendo mientras escuchaba porque por lo menos, en mi experiencia personal, es bastante diferente... por diferentes cosas. Primero de todo, no es un museo de arte sino un museo de ciencias. Segundo, porque territorialmente el museo está en el barrio el Prado, entonces tiene unas experiencias de públicos totalmente diferentes a lo que pueden ser los museos que están en el centro. Y bueno, tú (dirigiéndose a Ferrario) de Maldonado, pero también es en el centro. O sea, tiene otra dinámica. Entonces, la experiencia del Museo de Antropología en pandemia no ha sido exactamente como la describen ustedes. Ha tenido otras características. Para empezar, porque si bien el museo cerró, nosotros nunca dejamos de trabajar, ninguno de nosotros. Tenemos casi 600 000 piezas, por lo cual, había que ir todos los días a seguir inventariándolas, a sacar los deshumidificadores. Hasta cosas re prácticas hasta cosas re importantes. Entonces, la experiencia fue un poco diferente a lo que yo aquí veo que sucedió. También, por otro lado, que en realidad cuando recién se cerraron vos preguntabas hoy (dirigiéndose a Tello), decías: "Bueno, ¿qué sintieron cuando se cerró?" En realidad, en principio, fue como una cuestión medio masiva que no tuvo muchas...no sé, por lo menos yo, y hablo personalmente, no me alteró tanto. Sí, por ejemplo, vivo peor la reapertura que el cierre. ¿Por qué? Porque la reapertura fue tan constreñida: no pueden tocar, no pueden entrar; que ponerse gel, que la mascarilla, que la no sé qué. Me parece que nos convertimos, justamente, en todo lo contrario que querríamos como museo. De ser un lugar en el cual uno se desarrolle, uno pueda ser libre, pueda disfrutar del paseo de una hora, que a los efectos, para mí, como antropóloga, es lo mismo ver un cuadro que un vaso, porque son productos culturales, más allá, digo,

del hecho estético. Entonces, toda esa cosa que para mí significa un museo... que era el niño que va con la escuela va obligado, pero la mayor parte de la gente que vamos al museo vamos por placer)... Entonces, todo aquello que podía significar el museo como visita, por lo menos en lo personal, se convirtió en otra cosa, como en todos lados, pero justamente que un museo sea eso a mí me molesta más que un cierre. Las condiciones de la reapertura en el caso del Museo de Antropología, en el área educativa, que también, por ejemplo, servía para público general, para no vidente y de escasa visibilidad, que era justamente táctil, de tocar, tocar los objetos prehistóricos. Esto lo tuvimos que dismantelar porque no se puede tocar, tampoco podemos estar fregando las cosas con... lo que vos decís: Alguien toca el marco de un Figari, ¿qué hago? ¿Tengo que rociarlo?... (risas) Por eso que tú hablabas de la biopolítica lo veo como en su mayor desarrollo y ni en nuestras más alocadas hipótesis pensábamos que íbamos a llegar a tanto... Eso por un lado. Por otro lado, el tema de los públicos. Nosotros también tenemos públicos muy diferentes. Tenemos públicos cautivos, por supuesto, que son las escuelas, los liceos, etc. Igual creo que nuestra apuesta, como museo de ciencias, se utilizan mucho, mas allá de las teorías museológicas que puedas utilizar, todo lo que tiene que ver con el desarrollo de por

ejemplo de (ininteligible) Entonces, tratamos de enseñar un museo en el cual, si alguien va... que en realidad si la antropología no le interesa, o puede no interesarle, que se sienta extasiado con el cortinado de la casa o que salgan y disfruten del aroma de las magnolias que ahora están floreciendo. Entonces, intentamos que realmente la persona no solamente la colección sino que lo que estamos haciendo, y más en este momento, que tenemos un super jardín con las especies preciosas vegetales... Bueno, capaz que hay personas que disfrutan más de ir a sentarse debajo de la pitanga que ahora está con frutos. Bueno. ¡Qué bien! Que vaya y se siente debajo de la pitanga. Usamos todo el arsenal que tiene el museo que sea disfrutable por parte del público. Yo le decía a Thiago, nosotros, por estar en la periferia de Montevideo, tenemos muy poco público que no sea el cautivo, no es que la gente pasa por la puerta y entra. No. El que va al museo por el día es porque tiene voluntad de ir. Y en realidad, en esos números, en las personas que iban al museo, estamos capaz que hasta mejor. O sea, el que se tomaba un ómnibus o se subía a un auto para ir, capaz que estamos hasta mejor. Claro, nos falta todo el resto. Ellos eran muy poquitos. O sea que seguimos con números mínimos. Pero vemos que, no sé si tiene que ver con que como ahora está medio prohibido todo, entonces salimos más, pero

en realidad en nosotros ese público ha aumentado, entre comillas, y también estamos intentado, justamente, dar como todo ese amplio abanico que nosotros tenemos muchas cosas para observar y para ver. Y bueno. Y creo que está siendo bien recepcionado. Eso por un lado, como alternativa lo estamos manejando. No hemos manejado casi ningún tipo de cuestión como muy multimedia ni nada porque para empezar -como muchos, ¿no?-, no tenemos diseñadora ni nadie que sepa sacar una buena foto ni mucho menos un video, entonces, al principio intentamos hacerlo, ya dijimos que no era lo nuestro, que lo nuestro es la ciencia. Dijimos está, ya está, ¿qué vamos a hacer?... ¿Y que era la otra cosa que tú decías? ¿Qué pasa con la visita guiada? Yo ahí creo que las personas somos diferentes y todos son insumos, entonces si viene una persona al museo y te viene a decir



algo que vos... no te interesa, no estás, digamos, en esa línea, posiblemente ni te entienda ni te escuche. Eso por un lado. Y por otro lado, yo creo que el conocimiento en sí te da perspectivas de nuevas visiones. Muchas veces está buenísimo que alguien te explique algo porque una cosa es lo que tú estás viendo y otra cosa es lo que tú estás viendo con el relato del otro y, a su vez, con el relato también mediado. Entonces, no me parece mal. Creo que son insumos, que cada uno los toma como puede, y no hay nadie que no haga una experiencia personal y única con el objeto en sí aunque le estén hablando. No lo veo ni mal ni bien. Lo veo como diferentes insumos. Y que cada uno lo tomará como puede.

} Yo creo que el conocimiento te da perspectivas de nuevas visiones. Está buenísimo que alguien te explique algo porque una cosa es lo que tú estás viendo y otra cosa es lo que tú estás viendo con el relato del otro {

60:03"

Martín Ferrario: En lo personal veo que eso que están diciendo ahora, es un poco democratizar y no dejar algo solo para entendidos. Intentar darle todas las herramientas a los visitantes para poder interpretar o apreciar algo pero que si quieren lo pueden tomar. Porque si no sería demasiado pasivo de nuestra parte. No tengo que incidir en la mirada del otro, pero por lo menos posibilitar lo que esté a nuestro alcance para facilitar un poco más la experiencia, que si quiere pasar a un nivel más o acercarse un poco más, lo pueda hacer desde ese punto. Algo que me quedó pendiente referido a los públicos es una pregunta más que nada que me hago yo muchas veces: ¿Desde qué lado mirar...? Por ejemplo, cuando hay muestras itinerantes que van cambiando no sé, durante cuatro meses tuvimos algo y cambiamos, y el público no

va. ¿Qué se preguntan? ¿Fallamos en la comunicación? ¿No estamos comunicando bien? ¿La propuesta no llegó? ¿La gente no se enteró y no llegó? O, tal vez, la propuesta que capaz para nosotros estaba genial, no tuvo el impacto y no interesó lo suficiente. A veces uno tiende a pensar y le echas las culpas a la programación porque echarle las culpas al punto dos sería como echarnos las culpas a nosotros mismos diciendo que lo que hicimos estaba mal. Creo que es algo que realmente a mí me pasa y hay que rever para la próxima. Ver si esto no funcionó ver de analizar qué puede funcionar en el público con el que se trabaja. Esa es una pregunta recurrente que tengo.

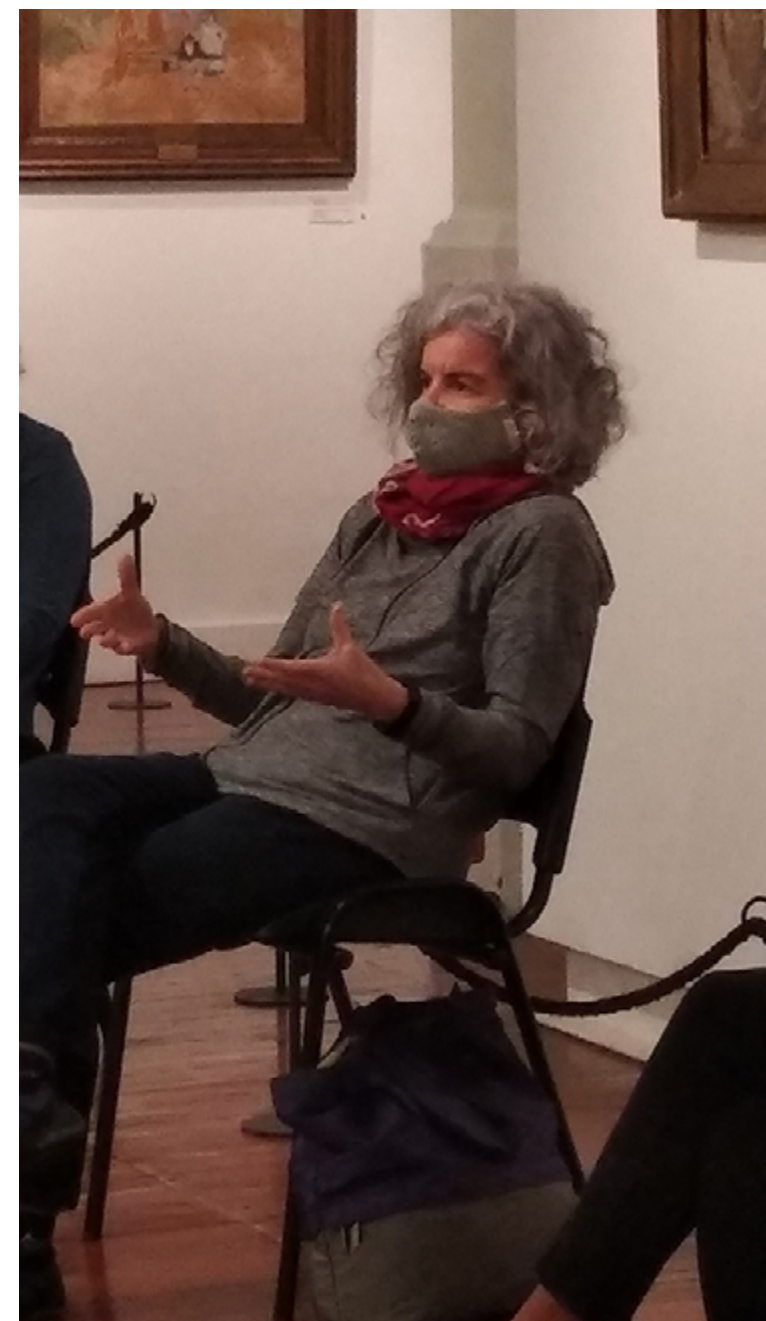
} Cuando hacemos una exposición y el público no asiste, ¿qué se preguntan? ¿Fallamos en la comunicación o la propuesta, que para nosotros estaba genial, no interesó lo suficiente? {

Elena O'Neill: Con eso del público me llegó a preocupar a mí me sorprendió mucho el año pasado, que sí podíamos venir a los museos, los alumnos que jamás habían entrado ni acá ni al museo Nacional ni al museo Torres García, pero había libertad. Eso que tú hablabas del turismo aristocrático, el gran *tour*, no es tan ajeno, tampoco. De hecho, pensamos en cómo pueden acce-

der las escuelas y cómo los niños pueden lidiar con el arte pero también nos olvidamos de todo... no sé cómo nombrar eso... de un desprecio también a lo nacional porque estaría bueno ahora, en esta situación que no se puede viajar, no sé, juntarse los directores de museos y hacer una carta y decir tres o cuatro puntos o cinco como sea un llamador para que no sea a partir de la indiferencia la relación con el museo. A mí me sorprendió mucho el año pasado alumnos que no habían venido acá ni al Museo Torres, o sea, estamos hablando del centro y me sorprendió en el Museo Blanes la cantidad de gente que va, como decías tú, a pasar el día o a estar afuera o que el jardín, o no sé, como ¿cuál es el uso?. El uso en el bueno sentido, no en el mal uso de un museo.

} Habría que juntarse (los directores de museos) y hacer una carta con cuatro o cinco puntos como un llamador para que la relación con el público no sea a partir de la indiferencia {

Alejandro Díaz: Está el tema de los varios usos y de los varios cometidos que tiene el museo. Tú mencionaste uno que es fundamental que es el de preservar un acervo. Eso, en el acervo y en el cuidarlo está como...no te digo la esencia, pero la base, la tierra, todo



lo demás, que es lo que hay que hacer...difundirlo, mostrarlo, compartirlo. Entonces, bueno, en esto de las funciones del museo que mencionaba Thiago... Creo que a veces, no sé si se me reveló o me pareció con esto de la pandemia, con el cierre de los museos, yo le veo también como un valor simbólico. Creo que hay mucha gente que aunque no vaya al museo, que esté el museo ahí, que estén las cosas ahí cuidadas tienen como un valor. Es como cuando alguien tiene algo guardado en una caja y no lo ve nunca pero tiene que estar metido. Creo que eso de que los museos fueron lo primero que cerró y lo último que abrió puede tener que ver con ese papel simbólico que tiene el museo en la sociedad. Yo por lo menos lo vi un poco así que era como si los museos abren está todo bien. Era un poco como un indicador, como un termómetro. Yo, compartiendo lo absurdo que es cerrar un museo, porque siempre hay muy poca gente. En ese momento le vi como que se estaba adjudicando una carga simbólica a abrir o no abrir un museo.

} Creo que eso de que los museos fueron lo primero que cerró y lo último que abrió puede tener que ver con ese papel simbólico del museo en la sociedad. Si los museos abren está todo bien. Era un poco como un indicador, como un termómetro social {

68:00"

Florencia Apud: En ese sentido una de las reflexiones que hablábamos con Sofía también, y que tú (dirigiéndose a Tello) lo mencionas en el artículo, es esto como que en un momento los museos en el mundo cerraron todos y la vida siguió y la sociedad nunca se cuestionó eso. Creo que eso es un gran indicador de lo que hablábamos hace un rato, la crisis de la institución viene de antes de los

museos y de que seguimos cometiendo ese error de pensarlo o verlo desde nosotros que somos el público objetivo o el ideal de público del museo... es hacer el traspaso de decir bueno, ¿qué pasa con el resto de la sociedad? ¿Por qué nadie más, a pesar de nosotros que trabajamos, que nos interesa, o agentes culturales, nos preguntamos estas cosas? La gente no se lo está preguntando entonces ahí es donde puede haber un cambio o puede haber como una gran respuesta, o por lo menos, hay algo que darle vueltas. En todo el tiempo que estoy escuchando no paro de pensar en eso. El museo cerró y volvió a abrir pero para mí es un momento que es necesario rever otras dinámicas. No repetir las mismas cosas. O también esto: el museo generalmente es acervo, es colección, es cómo conservar obra, pero en el plano de educar, de relacionarse con el barrio, estas otras patas que podría estar haciendo el museo o que quedan más relegadas, poder equilibrar un poco las funciones de lo que pueden llegar a hacer. O probar cosas nuevas.

} La crisis de la institución viene de antes y de que seguimos cometiendo el error de pensar el museo desde nosotros, como si fuéramos el público objetivo {



Lo que pasa después

Cecilia Tello: A mí personalmente, en toda esta conversación, me sigue como teniendo esa pregunta, en esto que también decías, la Historia del Arte narra en primer lugar la historia de las obras, movimientos y estilos. En segundo lugar, puede narrar la biografía de los artistas. En tercer lugar puede narrar la circulación: qué dijo el crítico, qué dijo esto. Pero lo que es algo invisibilizado en la Historia del Arte —porque es difícil de estudiar—, es la recepción, es qué pasa después. Esa otra pregunta en Historia del Arte no, no, no la capturamos y en esto creo que seguimos siendo presos. No nos liberamos de ciertas tradiciones. Por eso lo del Museo de Antropología. Porque creo nosotros decimos “si, nos gusta un museo, la experiencia”, pero nosotros no damos el paso. Los chicos que generalmente visitan el Teatro Solís los llevan al baño y eso significa y esas son condiciones de recepción que nosotros como agentes culturales no le damos tanta importancia a esa otra información que sucede, esa otra información que puede suceder en un baño, lo que significa y de ahí que hacer foco en eso en toda la tradición de la historia moderna.

} La Historia del Arte narra en primer lugar la historia de las obras, movimientos y estilos. En segundo lugar, la biografía de los artistas. En tercer lugar, narra la circulación, qué dijo el crítico. Pero lo que se ha invisibilizado es la recepción, qué pasa después. {

Carina Erchini: Lo que pasa es que claro, ahí también es como que como uno se posiciona. Por eso también el tema de que no me importa... si, me importa, pero quiero decir que no me importa si alguien va al museo por la colección, la casa, las investigaciones. Yo creo que el museo tiene un potencial impresionante. Cualquier museo, ¿no? Por algo trabajamos en un museo. Nosotros

tenemos un público, el público que no sea la escuela. Es el público que cuando va al museo es porque tiene la voluntad específica de ir, o sea, que yo no tengo que hacer nada, esa persona va a ir porque le gusta. Yo lo que sí quiero es que, si alguien va al museo, ni siquiera tiene que entrar al museo, simplemente va a sentarse en el banco, pero tiene que ir al baño, y para ir al baño tiene que atravesar, y cuando va atravesando la sala, *flashea* con un cuadro de Figari. Esa es la experiencia que yo quiero. Yo lo que quiero es posibilitar a que, de cien personas, una le haga un *clíc* cuando vea un cuadro de Figari. No fue a ver un cuadro de Figari, fue al baño. Entonces, yo creo que eso es lo importante del museo como institución social, como institución que justamente, quiere aportar a la sociedad en algo. Entonces ese me parece es el camino, ofrecer una amplia gama de posibilidades y de oportunidades y cada uno tomará la que quiere y la que puede. Si alguien entra al baño y pasa y ve un Figari, creo que estamos trabajando bien. Entonces me parece que eso es importante. Yo, que he estado dando visitas guiadas en el museo, en el año me tocó un grupo de chiquitos que venían de, como si fuera de Nuevo París, y estaban todos fascinados con el parqué. Nunca habían visto un parqué. Claro, venían de otra situación. Entonces yo me recuerdo que terminé la visita con todos reptando

por el parqué y me pareció lo más disfrutable, que no tocan ni nada, y yo los dejé porque me pareció que no les importaba nada, estaban fascinados con el parqué. Y bueno, se fueron felices a su casa y posiblemente sea, capaz, el único recuerdo que tengan del museo. Si es el único, espero que haya sido disfrutable. Creo que es un poco a lo que van. A lo que yo voy.

} El camino es ofrecer una amplia gama de posibilidades y cada uno tomará la que quiere y la que puede {

Elena O'Neill: Y en ese sentido me hiciste acordar de una situación en el Museo Torres con la exposición de Federico y Gustavo. Había una niña que había ido con su madre, que habían venido de Melo especialmente para ver museos en Montevideo y estaban Gustavo y Federico, y le preguntamos: “¿Querés que el autor y el pintor te firmen un catálogo? Y ella: ¡Es la primera vez que veo un pintor de verdad! ¿Qué pasa si nosotros vamos a buscar...?”

Gerardo Mantero: Es que es importante el rol educativo del museo desde la más temprana edad. Eso del hecho estético permanentemente desde que sos muy chiquito. Me parece que, como la teoría del canto rodado, que la piedra se va puliendo en la medida de que choca con el agua. Y eso hay que



hacerlo permanentemente. Yo expuse el año pasado en el Museo Figari. A veces entraban hordas de gente que no miraban, que entraba a la sala y se iban. Había un tema de educación, sin duda. Después hice un reportaje, recuerdo, a una mujer que había accedido, a partir de la crisis del 2001 – 2002, a un centro periférico. Primero abrieron el centro para dar comida y después dijeron: “hay que darles más”. Y empezaron a dar clases de arte, de candombe... La persona que empezó a hacer eso era alguien que antes estaba arriba de los carritos y que a partir de las clases de arte, teatro, etc, ella entendió, definitivamente... Y me dijo “Para mí entrar en este teatro era una valla imposible de sortear”. O sea, ya el entrar “es algo que no es para mí”. Claro. Para mí eso es un hecho increíble y eso también hay que tenerlo en cuenta. Yo creo que la extensión cultural, el tema con las escuelas y la periferia, por ejemplo, son muy importantes para un museo. En Europa se ve. Un jardín de infantes ahí sentaditos en la sala, ¿Qué pasa si los traes y los traes y los traes? Y, de repente, el museo ya no es un problema. No es una barrera infranqueable.

} El rol educativo del museo debe estar desde la más temprana edad, permanentemente. Como la teoría del canto rodado: la piedra se va puliendo en la medida que choca con el agua {

78:00”

Carini Erchini: Por eso es que digo que el museo...yo creo que no me importa que el objeto del museo sea arte, sino que sea aquella huella que pueda dejar, por ejemplo, el parqué...la vivencia. Esos niños no sabían que existía el parqué. Entonces, ¿por qué es importante el parqué? Simplemente para que entiendan y vean que en realidad el mundo es muy amplio, es muy diferente, es muy desigual, pero son parte de ese mundo.

No digo que salgan líderes revolucionarios ni mucho menos, pero son...sí, apropiaciones que se van haciendo de la sociedad, de su cultura, de su situación en el mundo, y son reflexiones que irán haciendo. Unos para un lado, otros para otros.

Thiago Rocca: Nosotros nos hemos preguntado, muy seriamente, cómo hacer para en esta nueva etapa... pensando un poco el tema de públicos cautivos cómo hacer... y bueno, hagamos una reunión e invitemos a directores de museos y a gente de la cultura y cerremos la puerta y así ya... (*risas*) están cautivos. Les vamos a dar una tarjetita postal con un pensamiento kirio. Y yo no quisiera ser bicho de mal agüero pero me parece que es mejor ir cerrando, que nos quedemos con ganas, con muchas ganas. Yo tengo un montón de cosas que me gustaría decir que no dije. Juan Manuel tenía la palabra antes.

Juan Manuel Sánchez: Bueno, un par de dudas porque hablaste de la crisis de los museos, te entendí. Pero yo me pregunto por un lado ¿hubo gente que concurriera masivamente a los museos? Otra cosa, también lo que decís...Muchas veces viene uruguayos y dicen: ¡Ah, pero está bien puesto este museo! Me hace pensar que quizás hubo un pasado en el que los museos se caían a pedazos y que mucha gen-

te sigue con esa idea. Y también capaz que explica lo que vos decías, Elena, yo creo que también está el tema de la inmediatez. Si yo voy a Paris, estoy tres días en Paris, tengo tres días para ir al Louvre. El Torres García lo tengo ahí, entonces capaz que hoy no voy porque estoy cansado y ahí se me pueden pasar dos años. Y no es Torres García ni al museo sino como está ahí en otro momento voy...

Elena O’Neill: Es la disponibilidad que tenemos hacia el arte. Creo que eso es.

Juan Manuel Sánchez: El arte, la disponibilidad y el momento también. Te repito: si yo estoy diez días en Paris o voy al Louvre —y además es casi obligatorio— o quizás nunca más voy a poder ir. Ahora como por la puerta del Torres García paso todos los días... Y capaz ese momento no termina de llegar.

Cecilia Tello: Bueno, yo lo que decía con la crisis de los museos es que los museos cuando surgen, surgen con determinadas funciones a cumplir y que quizás este momento pandémico ya estarían un poco satisfechas o hay que equilibrar esto de la balanza que decías. Ya el acervo, la colección quizás están a un nivel que está bien, entonces veremos otros. Como por ese lado. No como una crítica súper negativa sino como... Bueno, muchas gracias a todos.

Thiago Rocca: Gracias, Cecilia. Los esperamos.



**Museo
Figari**



**Ministerio
de Educación
y Cultura**

Dirección Nacional
de Cultura