

PROPUESTAS DE COMISARIADO EDUCATIVO DESDE EL AULA UNIVERSITARIA

PABLO COCA JIMÉNEZ

Universidad de Valladolid

NOELIA ANTÚNEZ DEL CERRO

Universidad Complutense de Madrid

1. INTRODUCCIÓN

En las últimas décadas la exposición se ha convertido en el medio principal a través del cual el arte es presentado públicamente. Su repercusión ha sido tal que ha condicionado, incluso, el propio devenir del hecho artístico contemporáneo. En este contexto, se denomina curaduría o comisariado a la acción de organizar, administrar y dotar de sentido a un conjunto de obras en un espacio específico de exhibición.

La figura del comisario que se encarga de la gestión de la exposición ha evolucionado fundamentalmente desde los años sesenta del siglo pasado. Sus funciones no son sencillas de determinar, pero se podrían resumir en la relación que se establece entre la producción artística, la teoría y la crítica (Barenblit, 2003).

La trascendencia del hecho expositivo ha condicionado no sólo la evolución del arte sino, también, otras funciones asociadas a la creación artística y a las instituciones museísticas, como es la actividad educativa. Asociada históricamente a la función de explicar y acercar al público los contenidos de las exposiciones y de las colecciones de los museos, en los últimos años ha surgido una reflexión entre los educadores y educadoras de museos sobre los principios ontológicos de la actividad educativa en estos espacios artísticos, así como el papel que deben ostentar en la gestión discursiva de la institución.

Este debate ha devenido en diferentes iniciativas entre las que podemos destacar el diseño de propuestas expositivas gestionadas desde una dimensión educativa. Estas requieren del concurso de otras voces como los equipos de educación de museos o centros de arte, o de investigadores, docentes o estudiantes procedentes de contextos académicos.

Mientras que las exposiciones gestionadas por comisarios o artistas suelen tratar de explorar una dimensión estética o historiográfica del arte, las propuestas desarrolladas por una curaduría educativa se decantan más por cuestiones de carácter social. Además, a menudo tratan de implicar activamente al espectador con el fin de que pueda relacionarse de otra manera con las obras expuestas.

El texto que se presenta a continuación trata de explorar precisamente la naturaleza de ese tipo de prácticas comisariales que, desde una dimensión educativa, se realizan en el ámbito académico con estudiantes de grado o máster. En este caso, se analizan las propuestas comisariales realizadas por estudiantes de la asignatura de *Educación Artística en Museos e Instituciones Culturales* del Máster Universitario en Educación Artística en Instituciones Sociales y Culturales de la Universidad Complutense de Madrid (UCM). El análisis de las mismas trata de arrojar luz sobre sus principales características y los temas abordados en las propuestas.

1.1. LA EXPOSICIÓN COMO MEDIO. UNA MIRADA CRÍTICA

El nacimiento de los museos a finales del siglo XVIII supuso la aparición de una institución cultural que ha tenido una enorme relevancia para las sociedades modernas. El museo surgió como consecuencia de dos hechos fundamentales, las prácticas coleccionistas que se habían dado hasta ese momento y el auge de la Ilustración (Hernández, 1992). Las políticas de adquisición, conservación y exhibición pública de aquellos primeros museos tuvieron como propósito contribuir a la formación de un público ilustrado en los valores propios de las clases dirigentes.

La gestión de las colecciones fue una de las principales funciones de aquellos primeros museos, siendo aún más relevante el afán por mostrarlas públicamente. Los primeros ejemplos de exposición se remontan

al siglo XVIII cuando los salones oficiales parisinos se abren definitivamente al público visitante. Aquellos eventos periódicos permitieron tomar el pulso a la creación artística del momento, siendo cita obligada para artistas y críticos. Los criterios de selección de obra dependían de un jurado formado por artistas consagrados o por otros expertos que juzgaban qué obras podían ser presentadas y cuáles no. De esta forma, los salones ratificaron el arte más academicista dejando fuera a otras propuestas más arriesgadas o subversivas de artistas que, en algunos casos, crearon sus propios salones alternativos como el *Pavillon du Realisme* - fundado por Gustave Courbet en 1855-, el *Salon des Refusés* de 1863 o, desde 1884, el Salón de los Independientes.

Sin embargo, fueron los artistas de la vanguardia los primeros en ser conscientes del potencial que presentaban las exposiciones para transmitir sus propios ideales estéticos. Estas primeras presentaciones favorecieron nuevas formas de recepción artística por parte del espectador, quien adoptó un papel más activo que el ostentado hasta ese momento (Layuno, 1997).

Desde que Benjamin Buchloh urgiera a que el acontecimiento comisarial articulará el propio discurso del hecho artístico (O'Neill, 2008), la exposición se ha convertido, como señalan Ferguson et al., (1996), en el espacio fundamental donde el arte es conocido. La exposición es, además,

el principal lugar de intercambio de la economía del arte, donde se construye, se mantiene y ocasionalmente se reconstruye la significación. En parte espectáculo, en parte acontecimiento sociohistórico, en parte dispositivo estructurador, las exposiciones -especialmente las de arte contemporáneo- establecen y administran los sentidos culturales del arte (p. 2).

En la actual era de las exposiciones (Mosquera, 2008), la relevancia de estas ha desbordado a museos, galerías o bienales, convirtiéndose en un medio que permite tomar el pulso al arte más actual. Incluso, como apunta Castro Flórez (2012), el auge de las exposiciones ha sido de tal calibre que a menudo se habla de “curatorismo”, como el último movimiento artístico en el que la labor curatorial utiliza la obra de arte como materia prima, llegándose a convertir la exposición en la propia obra.

Desde la crítica institucional artistas como Fred Wilson, Joseph Kosuth, Michael Asher, Hans Haacke o Andra Fraser, entre muchos otros, sometieron al escrutinio público la propia condición del arte, su institucionalización y su vertebración en torno al acontecimiento expositivo. Sus obras planteaban una mirada crítica a la institución, cuestionando el valor de la obra de arte o el papel pasivo que tradicionalmente había asumido el espectador. Como consecuencia de ello, comienzan a valorarse otro tipo de propuestas que abran el modelo expositivo a otros formatos y a otras voces.

1.2. LA DIMENSIÓN EDUCATIVA DEL COMISARIADO

Uno de los principales pilares sobre los que se asientan los museos actuales es la educación. El *International Council of Museum (ICOM)*, en la Asamblea General Extraordinaria del 2022 en Praga, aprobó la siguiente definición:

Un museo es una institución sin ánimo de lucro, permanente y al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad. Con la participación de las comunidades, los museos operan y comunican ética y profesionalmente, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos.

Aunque el ICOM recoge el término educación como una de las funciones principales de la institución, no parece estar en el mismo orden jerárquico que otras como la investigación, el coleccionismo, la conservación o la exhibición. Si bien la definición de museos ha ido incorporando paulatinamente una concepción educativa del museo, parece que sigue teniendo una valoración secundaria respecto a otras funciones.

De hecho, la relevancia adquirida por el evento expositivo, tanto para museos como para la creación artística contemporánea, ha condicionado también propia la actividad educativa de la institución.

Ballart (2007) reconoce la dimensión educativa de la exposición cuando señala que el montaje expositivo está “destinado a transportar al visitante a un entorno de aprendizaje en el cual predomina el lenguaje visual” (p. 140). Esta afirmación nos deja entrever que la educación forma

parte del propio sistema discursivo de la exposición, traducido en el diseño *ad hoc* de una programación de actividades didácticas en torno a esa exposición. No es de extrañar, por tanto, que a menudo exista cierta insatisfacción entre educadores y educadoras respecto al papel subsidiario que la educación ocupa en museos y centros de arte.

Si bien esta situación persiste en la actualidad, en algunos museos, en cambio, sí han superado esta práctica reproductiva del relato oficial, ofreciendo a la comunidad otro tipo de propuestas totalmente diferentes planteadas como alternativas a las narrativas instituidas. No solo hablamos de actividades como talleres, visitas dialogadas u otras prácticas críticas, también de la puesta en marcha de exposiciones diferentes a las programadas por la institución.

1.3. EL GIRO EDUCATIVO DE LA PRÁCTICA COMISARIAL

Desde las prácticas artísticas y curatoriales también se ha prestado atención a la pedagogía, como se vio en el ya famoso giro educativo que Rogoff publicó en la revista *e-flux* en 2008. Este acontecimiento pareció abrir un nuevo horizonte en el comisariado, sobre el que O'Neill (2010) señala que “no se trata simplemente de proponer que estos proyectos curatoriales han adoptado cada vez más la educación como tema; es, más bien, afirmar que el comisariado opera cada vez más como una praxis educativa ampliada” (p. 12).

Sternfeld (2010) cuestiona la instrumentalización que el giro educativo ha realizado de la educación en favor, exclusivamente, de los comisarios, certificando las jerarquías que se establecen en el sistema del arte y su presentación pública.

En esta línea, Graham (2010) recuerda que el papel de educadoras y educadores sigue siendo secundario, continúa estando en manos de artistas y comisarios. Ante esta situación, tal vez se debería plantear como contrapartida la problematización precisamente del papel de comisarios y artistas instituidos como educadores (Padró, 2011).

1.4. COMISARIADOS EDUCATIVOS. UN RELATO ABIERTO

Parece necesario plantear alternativas a las prácticas comisariales tradicionales que ofrezcan otro tipo de aproximaciones y de lecturas del mundo actual más educativas y sociales. Desde el ámbito de los museos y centros culturales, pero también desde la universidad, han surgido en los últimos años iniciativas que, precisamente, proponen otros formatos expositivos en los que aquellas jerarquías de las que hablamos anteriormente no están presentes.

La repercusión del término “comisariado pedagógico” ha sido escasa, tal y como señala Boj Tovar (2022), especialmente entre los profesionales de la curaduría, tan abiertos siempre al debate o la reflexión sobre las prácticas expositivas. Algunas de las causas que sugiere la autora son “el escaso valor intrínseco del término, su poca profundidad, su ambigüedad o incluso porque aquello que señala ya tiene otros conceptos clave desde los que expresarse” (p. 10). Este silencio contrasta con el eco que sí ha tenido en educadores y mediadores de museos. De hecho, desde hace algunas décadas, existe un debate sobre la necesidad de incorporar la dimensión educativa a las prácticas curatoriales. Este desigual tratamiento del término en el ámbito curatorial y en el de mediación tienen más que ver con

Las posiciones desde las que se articulan los conceptos definen tanto la construcción de sus significados como su propagación, condicionan el habla y también la escucha, y dan forma a las estructuras sobre las que se asienta la práctica cultural (p. 11).

Aunque el lenguaje siempre es necesario y útil para nombrar y así dar carta de naturaleza a las cosas, puede ser que el debate no sea si este concepto está o no en la mente de los comisarios, sino si este tipo de propuestas son útiles y necesarias para abordar la educación artística en museos, centros de arte u otros espacios expositivos desde otra dimensión.

Podemos remontarnos a principios de la década de 1980 cuando en Estados Unidos los educadores comenzaron a ser invitados a participar en el diseño expositivo, lo que demuestra el interés por incorporar la perspectiva educativa al mismo proceso curatorial (Roberts, 1980). Algo más tarde, en Europa y Latinoamérica comienzan a surgir propuestas

que incorporan otras voces que podríamos considerar dentro de la escena del denominado comisariado educativo.

En España este es un fenómeno aún más reciente. En los últimos años han surgido algunas propuestas en museos como el Artium de Vitoria, el Museo Patio Herreriano de Valladolid, el Es Baluard de Palma o el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid, pero también en otros espacios artísticos como Matadero Madrid, por poner algunos ejemplos. Aunque muchos de estos proyectos tenían como punto de partida los equipos de educación o mediación de museos, otros, en cambio, se han gestado desde el ámbito académico.

FIGURA 1. Sala de exposiciones del Campus La Yutera. Universidad de Valladolid.



Fuente: elaboración propia

Algunos centros educativos también han mostrado interés por la organización de exposiciones dentro de sus propios espacios. En los últimos años se han abierto numerosas salas de exposiciones en institutos de secundaria y escuelas de arte, habitualmente vinculados al bachillerato artístico, así como en facultades de Bellas Artes y de Educación (Figura 1).

Estas salas suelen albergar propuestas expositivas constituidas por las producciones de los propios estudiantes o por la obra de artistas emergentes, muchas veces vinculados con ese centro educativo. La apertura de estos espacios ha favorecido la naturalización de la creación artística

entre el alumnado, el cual no suele tener entre sus preferencias de ocio la visita a museos o centros de arte (Santacana, et al., 2016).

Es probable que la convivencia con este tipo de espacios de exhibición favorezca la construcción de una mirada más sensible a las prácticas artísticas. Esta es una forma de invertir en la educación artística de los estudiantes concebidos como espectadores privilegiados de las propuestas exhibidas en sus entornos académicos, participando muchos de ellos después en las tareas de producción, diseño y montaje expositivo.

Pese al considerable aumento de este tipo de espacios, aún sigue siendo un recurso marginal para la mayoría de estos centros educativos de enseñanzas medias y superiores. En caso de no poder contar con salas de exposición, muchos institutos y facultades recurren a pasillos y zonas de tránsito como espacios de exposición. Incluso, en muchas ocasiones, sobre todo en la formación superior de grado o máster, el trabajo comisarial desde una dimensión educativa se centra en el diseño de una propuesta. En el caso que estamos estudiando, estas iniciativas curatoriales son diseñadas por las estudiantes de la asignatura de *Educación Artística en Museos e Instituciones Culturales* del Máster Universitario en Educación Artística en Instituciones Sociales y Culturales de la UCM. Su naturaleza, características y temáticas propuestas, serán analizadas a continuación.

2. OBJETIVOS

Los objetivos con los que parte este texto son los siguientes:

- Comprender la naturaleza de las prácticas comisariales educativas.
- Revisar proyectos de comisariado educativo realizados por estudiantes de máster.
- Analizar el interés que el comisariado educativo suscita en las estudiantes del Máster Universitario en Educación Artística en Instituciones Sociales y Culturales.
- Indagar acerca de la concepción que percibe el alumnado de dicho máster del comisariado educativo y sus posibles usos y aplicaciones a través del análisis de los temas y las obras escogidas para dichos proyectos.

3. METODOLOGÍA

Este texto se plantea como resultado de una investigación aplicada y descriptiva, en la que buscamos analizar el interés de estudiantes universitarias por el comisariado educativo, comenzando con una indagación teórica sobre el concepto y su desarrollo y continuando con el análisis cuantitativo y cualitativo de trabajos realizados por estudiantes de la asignatura *Educación Artística en Museos e Instituciones Culturales* del Máster Universitario en Educación Artística en Instituciones Sociales y Culturales.

Este máster sirve, en dicha facultad, para dar formación a quienes quieren dedicarse a la educación artística en ámbitos de educación no formal y a él acuden estudiantes (mayoritariamente mujeres) de diferentes disciplinas del ámbito de las Artes y Humanidades (Bellas Artes, Historia del Arte, Danza, ...), tanto españolas como de otros países de Europa o Latinoamérica. La asignatura en la que se trabaja en este proyecto habla sobre la educación que se imparte en museos y otras instituciones culturales y en la que las estudiantes deben realizar un trabajo final en el que recopilar lo aprendido sobre educación no formal, historia de los museos y la educación en ellos, el funcionamiento de los departamentos de educación en estas instituciones, las metodologías educativas que se han desarrollado en ellos o los diferentes tipos de público que a estos lugares acuden. Para este trabajo final, las alumnas, pueden optar por diseñar una actividad o programa educativo, o una propuesta de comisariado educativo, enmarcadas en una institución real, preferiblemente de la ciudad de Madrid.

Para la realización de este trabajo final sobre comisariado se les propone un índice que recoge una introducción, un análisis de la institución escogida (presentación de la misma, sus públicos, la organización, presupuesto del departamento de educación, pedagogías invisibles,...); una explicación del tema y el propio diseño de la exposición (selección justificada de obras, esquema o maqueta de la colocación de las mismas en la sala), además de posibles extras como materiales didácticos para ubicar en la sala.

Finalmente, en este estudio se han tenido en cuenta datos de tres cursos académicos, comenzando por el curso 2020/2021, cuando se empezó a proponer como opción para el trabajo final la propuesta de comisariado educativo. Desde entonces, han pasado por la asignatura un total de 70 estudiantes, realizando 44 trabajos de los cuáles 11 fueron sobre comisariado educativo.

Para el análisis de estos trabajos se han tenido en cuenta los resultados obtenidos a través de dos herramientas:

- Una matriz para el cálculo del porcentaje de los trabajos realizados sobre comisariado educativo del total de los trabajos realizados.
- Una tabla para la recogida de datos acerca de las instituciones, los temas y las obras escogidas para las propuestas diseñadas por las estudiantes.

4. RESULTADOS

4.1. RESULTADOS CUANTITATIVOS.

En primer lugar, y debido a que la elección de realizar una propuesta sobre comisariado educativo es libre, se considera interesante mostrar los datos acerca del número de estudiantes, trabajos totales y trabajos sobre comisariado educativo que se realizaron en los cursos analizados (Tabla 1).

TABLA 1. Datos de estudiantes y trabajos presentados en los cursos participantes en el estudio.

CURSO	Nº. de estudiantes	Nº. total de trabajos	Nº. trabajos sobre comisariado	Porcentaje de trabajos sobre comisariado
2020/21	23	16	4	25 %
2021/22	26	13	0	0 %
2022/23	21	14	7	50 %
TOTALES	70	44	11	25, 58 %

Fuente: elaboración propia

4.2. RESULTADOS CUALITATIVOS.

A continuación, se procede a explicar el contenido y principales características de los 12 trabajos realizados.

TABLA 2. Datos de los trabajos realizados en el curso 2020/2021.

Si-glas	Título	Institución	Tema	Público destinatario	Artistas seleccionados	Elementos de mediación en sala
M. A. A.	Mirar hacia otro lado	Centro de Arte Contemporáneo Mataro de Madrid (Madrid, España)	Mujeres e inmigración	General	Mujeres dos Rom-bos	Sí
I. B. G.	Mujer tenías que ser	Museo de Historia de Madrid (Madrid, España)	Invisibilización de las mujeres y su vida diaria	3º ESO		Sí
A. J. A. S.	La noche escribe Braille	Museo Tifológico de la ONCE (Madrid; España)	acercar videntes e invidentes	General	Artistas de instagram	No
P. T. L.	Museo para un público olvidado	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, España)	Acercamiento al arte	Niños y niñas de 0 a 6 años	Fondos del Museo	Sí

Fuente: elaboración propia

TABLA 3. Datos de los trabajos realizados en el curso 2022/2023.

Si-glas	Título	Institución	Tema	Público desti-natario	Artistas seleccionados	Elemen-tos de media-ción en sala
K. J. F.	Mujeres-árbol. Lo natural es complejo.	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, España)	Naturaleza y ruralidad	General	Mujeres artistas rurales	No
C. L. G.	Sin título	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, España)	La enfermedad, la discapacidad y la convalecencia como ejercicio de libertad y creatividad	A partir de los 11 años	Mujeres artistas que han padecido enfermedad o discapacidad	Sí
M. N. M. M. y D. F. M. V.	"Poéticas simbióticas del Campo y la Ciudad"	Estación de Delicias (Madrid, España) y Estación de Aranjuez (Madrid, España)	Diálogo entre el arte contemporáneo, la ciudad y el campo	General	Mezcla de artistas contemporáneos	No
L. M. M.	Outlaws	El Bajo (taller de artista en Madrid, España)	Fotografía como conexión con espacios y personajes marginados	General, aunque avisa de lo explícito de las imágenes.	Oriol Miñarro	No
A. R. D. e I. P. C.	El arte del embarazo. Cuerpos Femeninos en la historia	Museo Arqueológico Nacional (Madrid, España)	La representación del embarazo	General	Variados, desde la cultura egipcia.	Sí
R. R. D.	Tecnología, cambio climático y apocalipsis	Museo Nacional Thyssen Bornemisza (Madrid, España)	Tecnología y cambio climático	General	Fondos del museo y otras.	No
M. R. F.	Sin título	The Salvador Dalí Museum (St. Petersburg, Florida, EEUU)	Obra de Dalí en realidad aumentada	General	Dalí	NO

Fuente: elaboración propia

4.2.1. *La noche escribe Braille* (curso 2020/2021, realizado por A. J. A. S.).

Esta propuesta está pensada para ser implementada en el Museo Tifológico de la ONCE (Madrid). En el mismo se reflexiona sobre la posible

existencia de una cultura ciega y se trabaja para intentar unir a videntes y ciegos, ya que por un lado se propone hacer que los videntes puedan experimentar cómo perciben las personas ciegas y, por otro, que los ciegos puedan comprender mejor algo que les es tan ajeno como la luz.

Las 6 obras escogidas son fotografías nocturnas o de astrofotografía que intentan ser representativas de lo que es la luz.

- La naturaleza de la luz: el ocaso, de A. J. Segrove.
- La ceguera de los que ven: la luna, de Neven Krcmarek.
- El cielo escribe Braille: la Vía Láctea, de Sam Farelly
- El rastro nocturno: las estrellas viajeras, de Samuel Piccarini.
- La conexión entre tierra y cielo: el relámpago, de Melody P.
- El reflejo que construimos: las ciudades, de Denis Kummer.

La obra se presentará en unos atriles individuales para que se sitúen en horizontal a la altura de las manos, con una plancha de metacrilato intervenida sobre la propia fotografía (Imagen 2). La plancha tendrá relieves en las zonas con luz de la fotografía.

FIGURA 2. Esquema de la disposición de las fotografías en la exposición *La noche escribe Braille*.



Fuente: Trabajo de A. J. A. S. para la asignatura Educación Artística en Museos e Instituciones Culturales.

4.2.2. Trabajo de comisariado educativo para el proyecto “Mirar hacia otro lado” (curso 2020/2021, realizado por M. A. A.).

Mirar hacia otro lado en un proyecto real realizado por la asociación Mujeres Dos Rombos en colaboración con Mujeres de Opañel, del que se propone realizar una exposición en la Nave de Intermediae del Centro de Arte Contemporáneo de Matadero Madrid, orientada a público escolar.

El proyecto expositivo *Mirar para otro lado* está compuesto por 10 obras del colectivo de artistas Mujeres Dos Rombos acerca de la existencia de fronteras, físicas, legales y administrativas, que provocan la muerte de muchas personas al impedir el movimiento hacia lugares más seguros para ellas. Cada una de las artistas intervienen en una representación de una tienda de un campo de refugiados con diferentes materiales y sonidos que pretenden crear una interacción (Imágenes 3 y 4). Estas obras, además, se muestran junto a narraciones de mujeres migrantes del colectivo Mujeres de Opañel.

FIGURAS 3 y 4. Obras realizadas por artistas del colectivo Mujeres Dos Rombos, *La canción del fracaso de María Angulo* (izquierda) y *La pesca humana de Puerto Collado*.



Fuente: Trabajo de M. A. A. para la asignatura Educación Artística en Museos e Instituciones Culturales

En la propuesta expositiva se incluye un panel con imágenes de las obras y notas adhesivas que permitieran a los asistentes a la exposición poner título a las obras, además de construcciones como las usadas por las artistas para poder ser intervenidas, fomentando así una reflexión activa y propia sobre las obras y la temática de estas.

4.2.3. Proyecto de comisariado educativo “Mujer tenías que ser” (curso 2020/2021, realizado por I. B. G.).

Mujer tenías que ser es el título de una exposición diseñada para el Museo de Historia de Madrid con la intención de visibilizar la vida de las mujeres y de las violencias ejercidas sobre ellas y como esto deriva, en parte, de una educación diferenciada para hombres y mujeres. La propuesta busca explorar la vida de las mujeres en Madrid entre los siglos XVII y XIX para acercarla a adolescentes que estén cursando 3º de la E. S. O. en institutos madrileños.

Para la muestra se eligen 12 obras que se colocarían en dos grupos (uno en cada una de las paredes longitudinales de la sala escogida): el de las mujeres de clase alta, virtuosas, recatadas y devotas y el de las mujeres de clase baja, trabajadoras y, a veces por obligación, de vida “indecente”.

- Copia de La Mariblanca (1630), anónimo.
- Vida de la buena y la mala mujer (1870), José María Marés (ed.).
- Escuela de niñas (1859), Juan Mon.
- *Isabel II niña* (1835), Luis de la Cruz y Ríos.
- La naranjera y un majo junto a la Fuente del Abanico (1779), José del Castillo.
- *Bárbara de Braganza, reina de España* (mediados del siglo XVIII), anónimo..
- Cantantes y actrices de variedades (1902), anónimo.
- *Mariana de Austria, reina de España* (mediados del siglo XVII), anónimo.

- Madama de nuevo cuño (1770), anónimo.
- El Viernes Santo en Madrid con mantilla (1914), Francisco Pradilla.
- Traje de teatro. Retrato de María Ladvenant (1778), Juan de la Cruz Cano y Olmedilla.
- *Industria cosmética* (finales del siglo XIX).

Toda la museografía de la exposición está pensada casi como para formar el escenario en el que desarrollar una actividad educativa, por lo que hay piezas que comenzarán tapadas, cuadernos para escribir, un corcho en el que colocar titulares (Imagen 5), entre otros recursos.

FIGURA 5. Detalle de la colocación de la Dama de nuevo cuño y el dispositivo que le acompaña.



Fuente: Trabajo de I. B. G. para la asignatura Educación Artística en Museos e Instituciones Culturales.

4.2.4. Museo para un público olvidado: espacio educativo para niños de entre 0 y 6 años (curso 2020/2021, realizado por P. T. L.).

En esta ocasión, se plantea el comisariado educativo como una herramienta para fomentar la interacción de la institución museística y el patrimonio que alberga con uno de los públicos más olvidados por ellas, los niños y niñas de entre 0 y 6 años. La propuesta se plantea para ser realizada en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS) (Madrid).

La exposición estaría compuesta de 8 réplicas de pinturas pertenecientes a la colección del museo, colocadas a la altura de la vista de los ojos infantiles, junto a las cuales se colocarían objetos y materiales asociados a las mismas y que permitieran a los niños y niñas introducirse en estas. En la tabla 4 se puede ver el listado de las obras seleccionadas y los objetos asociados a las mismas.

TABLA 4. *Obras seleccionadas y objetos propuestos.*

Título	Año de creación	Autor	Objeto asociado
Retrato II	1938	Joan Miró	Espejos de mano
Cascabeles rosas y cielo	1930	René Magritte	Cascabeles y pompones de colores
Mariposas en la montaña	1934	Óscar Domínguez	Mariposas de plástico de juguete
Jardín de Aranjuez	1907	Santiago Rusiñol	Jarrón con flores de plástico
Busto y paleta	1925	Pablo Picasso	Paleta con colores y pinceles
La ventana abierta	1921	Juan Gris	Guitarra de juguete
Naturaleza muerta cubista	1917	María Blanchard	Colador y bolas de colores

Fuente: Elaboración propia a partir de la tabla propuesta por P. T. L. en su trabajo.

4.2.5. *Mujeres-árbol. Lo natural es complejo* (curso 2022/2023, realizado por K. J. F.).

La relación actual del ser humano con el espacio natural y las labores tradicionales de las mujeres, especialmente las relacionadas con la vida rural, son los temas de la exposición *Mujeres-árbol. Lo natural es complejo* diseñada para la Sala de Bóvedas del MNCARS.

En este caso, la elección de la sala se ha debido a su escondida ubicación y a las paredes de ladrillo y piedra que tiene. Las obras seleccionadas, todas ellas de mujeres artistas, giran en torno a tres temas: semilla, labores y acciones o intervenciones sobre el paisaje.

- *Bordar el manto terrestre* y *Manto* (Imagen 6) de Raquel Bartolomé.
- Localizando diversidad, Los saberes recolectados y Redeiras de Irene Trapote.
- Monsanto no es santo de mi devoción de Carma Casulá.
- Book XVII, Book XVIII y Book XIV de Basia Irland.
- *Ciclo seco* de Lucía Loren.
- Translaciones: Herba flotant al mar y Dona-arbre de Fina Miralles.

FIGURA 6. *Manto* de Raquel Bartolomé



Fuente: Trabajo de K. J. F. para la asignatura Educación Artística en Museos e Instituciones Culturales.

4.2.6. *Proyecto de comisariado educativo* (curso 2022/2023, realizado por C. L. G.).

Esta propuesta de comisariado educativo pensada para ser llevada a cabo en el MNCARS busca reflexionar sobre la enfermedad, la discapacidad y la convalecencia. La selección de obras recoge las siguientes:

- Kit para aprender a convalecer y Autorretrato (Imagen 7): cuerpo enfermo (2022), de Clara López Gutiérrez.
- Frida Kahlo pintando su corsé ortopédico mientras convalece (entre 1950-1951), de Juan Guzmán y Corsé intervenido (s.f.), de Frida Kahlo.
- *Bedding Out* (2012-2013), de Liz Crow.
- *Jo* (2022), de Berta López.
- *Sopa de letras* (2018) (Imagen 8) y *La Bordadora* (2022), de Costa Badía.
- *Llévame donde haya vida* (2021), de Carmen La Griega.
- *Do you want us here or not* (2018), de Shannon Finnegan.
- *Crepitantes* (s.f.) (Imagen 8), de Elisa González.
- *Brushstrokes: January 19, 1992, no.6*) de Hannah Wilke.
- *Olimpia (White)* (1996), de Katarzyna Kozyra.
- *Mujer enferma. / Mujer eterna. Santa Anatómica I* (2020), de Bárbara G.F. Muriel.
- *Bread bed* (1996), de Jana Sterbak.
- *Flora* (2006), de Ariana Russell.
- *Bed* (2019), de Entelechy Arts Theatre Group.
- *Femme maison* (1994), Louise Bourgeois.

En la sala se colocará material destinado a insistir en la necesidad de tener en cuenta el confort y el reposo en los espacios públicos como antifaces para taparse los ojos y sillones móviles para sentarse a descansar o a escuchar el *podcast* Tara Jome de la artista Clara López Gutiérrez, además de una cama de matrimonio sobre la que tumbarse o desde la que se impartirán charlas y talleres.

FIGURAS 7, 8 y 9. *Autorretrato: cuerpo enfermo* (2022) de Clara López Gutiérrez (izquierda), *Sopa de letras* (2018) de Costa Badía (centro) y *Crepitantes* (s.f.) Elisa González (derecha)



Fuente: Trabajo de C. L. G. para la asignatura Educación Artística en Museos e Instituciones Culturales.

4.2.7. Propuesta comisariado “Poéticas simbióticas del Campo y la Ciudad” (curso 2022/2023, realizado por M. N. M. M. y D. F. M. V.).

Unir lo rural y lo urbano, indagando en el abandono del primero y en la falta de espacios verdes en el segundo, es el objetivo de esta propuesta de comisariado educativo pensada para establecerse en dos estaciones de tren: Delicias (en el centro de la ciudad de Madrid) y Aranjuez (en un ámbito más rural), conectadas tanto por el Tren de la fresa, más lento y antiguo, (Imagen 10) y el habitual de cercanías (más rápido y moderno), planteando la posibilidad de hacer el viaje de ida y vuelta de dos formas diferentes.

Las obras seleccionadas para la estación de Delicias son:

- The word for world is forest, de Fabian Knetch.
- *Plano - Contra plano* (2015), de Carmen Nogueira.
- Aletheia (2014), Mobiliario urbano para caminantes (2016) y La terre tremble (2021) de de Anaïs Florin.
- *From a solid bowl, from an opaque*, de Javi Cruz, Jacobo Cayetano, Zuloarak.
-

En Aranjuez se expondrían:

- Eyes as Big as Plates # Agnes II (2011) y Eyes as Big as Plates # Edda (2019), de Karoline Hjorth y Riitta Ikonen.
- *Tierra Cuerpo Celeste* (2011) de Virginia López.
- *Santa Regina Mulata* (2019), de Hadriana Casla.
- *Aposophia* (2017) y *Ser Aguja* (2019), de Lucía Loren.
- *Silueta* # (1973-1977), de Ana Mendieta.
- *Trenzado Natural* (2020), de Melinda Hüttl. (Imagen 11)

FIGURAS 10 y 11. Interior del Tren de la fresa (izquierda) y *Trenzado Natural* (2020), de Melinda Hüttl (derecha).



Fuente: Trabajo de M. N. M. M. y D. F. M. V. para la asignatura Educación Artística en Museos e Instituciones Culturales.

4.2.8. *Outlaws*, con fotografías de Oriol Miñarro (curso 2022/2023, realizado por L. M. M.).

Oriol Miñarro es un fotógrafo que retrató personajes del barrio de El Raval de Barcelona en sus descansos como vendedor ambulante de alfombras. Estas fotografías recogidas en el libro *Wellcome To The Barrio*, obligan a la reflexión del papel del artista como mediador entre realidades duras e invisibilizadas y el resto de la sociedad.

En esta ocasión la propuesta está destinada a implementarse en El bajo, un taller, estudio y espacio expositivo de arte y diseño que fundó Javier Martín.

4.2.9. Vida. El arte del embarazo. Cuerpos femeninos en la historia. Un recorrido histórico del embarazo en el arte (curso 2022/2023, realizado por A. R. D. e I. P. C.).

En este trabajo se propone un recorrido histórico a través de obras artísticas cuya temática es el embarazo, como tema común a toda la humanidad, observando los modos de representación de este proceso. El objetivo sería montar la exposición en diferentes salas del Museo Arqueológico Nacional para que pudiera ser visitada por un público general.

Las obras seleccionadas para dicha exposición serían:

- Mujer dando a luz asistida por Hathor y Taweret, (Época Ptolemaica), anónimo.
- Mujer embarazada siendo asistida por otra, (1 d.C.- 800 d.C.), anónimo.
- *Mujer embarazada* (1200-400 a.C.), anónimo.
- *Códice Vindobonesis 93* (primera mitad del siglo XIII), anónimo.
- Cantigas de Santa María. Códice Rico: Cantiga 89, (1280-1284), de Alfonso X “El Sabio”.
- *Genecia de Muscio* (escrito originalmente ca. 500, copia del s. IX -X).
- *El matrimonio Arnolfini* (1434), de Jan van Eyck.
- *La Visitación* (1435), de Rogier van der Weyden.
- *Estudio del embrión humano* (1510-1513), de Leonardo da Vinci.
- *Dama desconocida de rojo* (1620), de Marcus Gheeraerts “El Joven”.

- *Venere de' Medici* (1780-1782), de Clemente Susini.
- Modelo anatómico de una mujer embarazada (c. 1680), de Stephan Zick.
- *Parturienta o Embarazada a término* (s. XVIII), de Juan Cháez y Luigi Franceschi. (Imagen 12).
- Feto in utero. Placa N° 6 en *Anatomy of the Human Gravid Uterus* (1774), de Willian Hunter.
- *Venus de pie* (siglo XVIII), anónimo.
- *Esperanza I* (1903) y *Esperanza II* (1907-08), de Gustav Klimt.
- *Kinderwunsch* (2015), de Ana Casas Broda. (Imagen 13).
- *Pregnant woman* (2001-2003), de Ron Mueck.
- *The Virgin Mother* (2005) de Damien Hirst.

FIGURAS 12 y 13. *Parturienta o Embarazada a término* (s. XVIII), de Juan Cháez y Luigi Franceschi (izquierda) y *Kinderwunsch* (2015), de Ana Casas Broda (derecha).



Fuente: Trabajo de A. R. D. e I. P. C. para la asignatura Educación Artística en Museos e Instituciones Culturales

En las salas, además de las obras, habría gafas de realidad virtual para poder ver vídeos sobre el embarazo o reproducción en 3D de modelos anatómicos que puedan ser manipulados; pantallas en las que realizar puzles y audioguías.

4.2.10. Comisariado educativo: tecnología, cambio climático y apocalipsis (curso 2022/2023, realizado por R. R. D.)

El Museo Nacional Thyssen – Bornemisza es el espacio elegido para el diseño de esta propuesta de comisariado educativo que busca despertar en el público interés por el cambio climático. La muestra pondría en diálogo piezas de la colección del museo que ya se incluyen en un recorrido sobre sostenibilidad, con otras más contemporáneas, incluidas algunas generadas por la inteligencia artificial DALL.E. (Tabla 5).

Durante la exposición habría una programación educativa, pero no materiales educativos en la sala.

TABLA 5. Obras seleccionadas para la exposición.

OBRA DEL RECORRIDO DE SOSTENIBILIDAD	OBRA PROPUESTA PARA EL DIÁLOGO
Mañana de Pascua (1828 – 1835), de Caspar David Friedrich.	Mañana de Pascua (2023), de DALL.E.
El Gran Canal desde San Vio (1723-1724) de Canaletto.	La destrucción de Venecia (2023), de DALL.E.
El lago George (hacia 1860), de John Frederick Kensett.	Tu vertedero de confianza (2023), de DALL.E.
Paisaje idílico con la huida a Egipto (1661), de Claudio de Lorena.	El Gran Día de su Ira (1851-1853), de Claudio de Lorena.
El bosque (1913), de Natalia Goncharova.	Plantoide Misántropo (2021), de Santiago Morilla.
Contrastes Simultáneos (1913), de Sonia Delaunay.	Ovidio (2022), de María Eugenia Diego.

Fuente: Elaboración propia

4.2.11. Comisariado educativo en The Salvador Dalí Museum: La realidad virtual como fomento de nuevos públicos (curso 2022/2023, realizado por M. R. F.)

El objetivo de este proyecto es utilizar las tecnologías de metaverso para incluir nuevos públicos en el Salvador Dalí Museum. Para ello se realizarían 6 visitas guiadas al interior de 6 cuadros de Dalí, permitiendo a los visitantes, mediante la realidad virtual, pasear por los paisajes que en estas obras se representan.

En esta ocasión, las obras elegidas son:

- Méditation sur la harpe (1933).
- Réminiscence archéologique del "Angélus" de Millet (1934).
- Le Spectre de Vermeer de Delft, pouvant être utilisé comme table (1934).
- El desahucio del mueblealimento (1934).
- Rompecabezas de otoño (1935).
- Eco morfológico (1936).

5. DISCUSIÓN

Al revisar los datos, y en cuanto al interés que este tipo de propuestas suscita en el alumnado traducido en el número y porcentaje de trabajos sobre este tema realizados por el estudiantado, podemos analizar el caso de lo ocurrido en la UCM. Para un análisis de este aspecto, es importante indicar que, aunque se les plantea la opción de realizar un proyecto educativo o una propuesta de comisariado educativo desde el primer día de clase, la teoría relacionada con los proyectos educativos se impartía en las primeras semanas de clase, estando el tema del comisariado educativo relegado al último lugar, siguiendo el orden del temario presente en la ficha docente de la asignatura (Antúnez del Cerro, 2018). El primer curso en que se propuso la opción del comisariado educativo para el trabajo final fue el 2020/2021, tras contar con Pablo Coca Martínez como invitado en la asignatura, quien, a pesar de realizar su participación por videoconferencia⁶⁷ y en la parte final de la asignatura, pudo transmitir interés por el tema al alumnado lo que produjo que se realizarán 4 trabajos (un 25 % del total) en este ámbito. En el curso 2021/2022, el tema del comisariado fue el último en impartirse, lo que hizo que la totalidad de las estudiantes realizarán trabajos de propuestas educativas,

⁶⁷ En el curso 2020/2021, la docencia de esta asignatura fue un 25% presencial y un 75% virtual debido a la pandemia de COVID-19. Por ese motivo la conferencia se realizó de forma virtual, estando todos los participantes (conferenciante, profesora y estudiantado) en sus casas.

cuyo contenido principal y guion se había impartido semanas antes quedando, por lo tanto, más tiempo para la realización de este tipo de proyecto. Por último, en el curso 2022/2023, se realizó un cambio en el orden del temario de la asignatura para dar un tiempo similar de realización a quienes quisieran realizar propuestas de comisariado educativo que a quienes optarán por las propuestas didácticas, lo que se tradujo en que la mitad de los trabajos tuvieran este enfoque.

Si revisamos los temas escogidos por las estudiantes podemos ver que, salvo en algunos casos en los que la exposición iba dirigida a un nivel escolar concreto y esta se concibió casi como una escenografía para implementar una unidad didáctica (*Mujer tenías que ser* y *Museo para un público olvidado*) en la línea de Ballart (2007), versan sobre temas sociales. Esto puede encajar con lo que dice O'Neill (2010) sobre el giro del comisariado hacia lo educativo, y en el momento en el que las estudiantes pueden elegir sobre qué educar buscan los temas que más les interesan (papel de la mujer, migración, cambio climático, lo rural), que además conectan con conceptos como la sostenibilidad o la diversidad que se han incorporado recientemente a la definición que el ICOM hace de los museos.

Si analizamos los artistas elegidos para las exposiciones, podemos ver que las estudiantes también han cumplido con otra de las bases del comisariado educativo: elegir las obras y los artistas no por su estética si no por su temática y los aprendizajes que se pueden derivar de las mismas; lo que puede haber provocado, en parte, que en la mayoría de las propuestas no se incluyan elementos de mediación con un objetivo educativo explícito en las mismas.

En cuanto a la elección de las instituciones, la mayoría escogieron grandes instituciones madrileñas, relacionando la temática de la exposición con las líneas desarrolladas en las mismas, teniendo en cuenta, además, las pedagogías invisibles estas, lo que conecta con las posibilidades críticas y reflexivas de las exposiciones.

6. CONCLUSIONES

Tras la revisión de los resultados y en relación con los objetivos, podemos ver que cuando las condiciones han sido favorables a ello, los estudiantes han acogido con interés la propuesta de realizar un proyecto de comisariado educativo, habiendo percibido este como una oportunidad para educar al público de los museos más allá de los programas educativos. En sus trabajos se destila una amplia preocupación por temas sociales y una gran capacidad para seleccionar obras que configuren los mensajes que quieren transmitir y las cuestiones sobre las que quieren que el público problematice y reflexione, primando la capacidad de las obras elegidas para lograr estos fines a características ligadas con lo estético o lo histórico.

7. REFERENCIAS

- Antúnez del Cerro, N. (2018). Educación artística en instituciones sociales y culturales. (Ficha docente de la asignatura). Universidad Complutense de Madrid. <https://bit.ly/3OZX2vz>
- Ballart, J. (2007). Manual de museos. Síntesis.
- Barenblit, F. (2003). La construcción del discurso. El trabajo de los curadores de arte contemporáneo. En A. M. Guasch (Ed.), *La crítica del arte: historia, teoría y praxis* (pp. 269-280). Serbal.
- Boj Tovar, C. (2022). Adjetivar para transformar: el comisariado como posibilidad. En *Comisariado ¿pedagógico? Exploraciones transformadoras de la práctica curatorial*. Catarata.
- Castro Florez, F. (2012). *Contra el bienalismo. Crónicas fragmentarias del extraño mapa artístico actual*. Akal.
- Graham, J. (2010). *Spanners in the spectacle: radical research at the front lines*. Fuse Magazine, 33(2), 22-28. <http://www.faqs.org/periodicals/201004/2010214291.html>
- Greenberg, R., Ferguson, B. W. y Nairne, S. (Eds.), (1996). *Thinking about exhibitions*. Routledge.
- Hernández, F. (1992). Evolución del concepto de museo. *Revista General de Información y Documentación*, 2(1), 85-98.
- Layuno, M^a Á. (1997). Exponerse o ser expuesto (La problemática expositiva de las vanguardias históricas). *Espacio, tiempo y forma*, (10), 331-354.

- Martín Prada, J. (2001). La apropiación Posmoderna. Arte, práctica apropiacionista y teoría de la posmodernidad. Fundamentos.
- Mosquera, G. (2008). La era de las exposiciones. Consolidación y desarrollo. *Exit Express*, (37), 9-11.
- O'Neill P. (2008). El giro comisarial: de la práctica al discurso. En N. Miró y G. Picazo (Coords.), *Impase 8. L'exposició com a dispositiu. Teories i practiques entorn de l'exposició* (pp. 178-192). Centre d'Art La Panera.
- O'Neill P. y Wilson, M. (Eds.). (2010). *Curating and the educational turn*. Open Editions.
- Padró, C. (2011). El giro educativo en el Estado español. En *Desacuerdos 6. Sobre arte, políticas y esferas públicas en el Estado español* (pp. 274-296). Arteleku, Centro José Guerrero, MACBA, MNCARS, UNIA Arte y Pensamiento.
- Roberts, L. C. (1994). Educators on Exhibit Teams: A New Role, a New Era. En J. S. Hirsch y L. H. Silverman (2000). *Transforming Practice: Selections from the Journal of Museum Education 1992-1999* (pp. 89-97). Museum.
- Education Roundtable. Rogoff, I. (2008). *Turning*. e-flux, (0). <http://www.e-flux.com/journal/view/18>
- Santacana Mestre, J., Martínez Gil, T., Llonch Molina, N y López Benito, V. (2016). ¿Qué opinan los adolescentes sobre los museos y la didáctica? *Didáctica de las ciencias experimentales y sociales*, (31), 23-38. <https://doi.org/10.7203/dces.31.8795>
- Sternfeld, N. (2010). Unglamorous Tasks: What Can Education Learn from its Political Traditions? e-flux, (14). <http://www.e-flux.com/journal/view/125>