

Escuela-Museo: poéticas políticas para imaginar otros museos

Valeria Cabrera

Facultad de Artes, Uruguay

Resumen

Este artículo narra y analiza La Escuela: un museo de afectos, proyecto realizado por el área de mediación cultural del Espacio de Arte Contemporáneo (EAC, Montevideo), donde un grupo de quinto año de una escuela pública transformó su espacio cotidiano en una práctica de museo vivo. Se propone la imaginación museal como actitud metodológica para subvertir el concepto de museo y explorar la dimensión política del giro afectivo en la práctica museológica. Esta perspectiva reconoce valor en lo intangible y en los gestos mínimos como forma de co-creación entre el museo y los escolares. La experiencia tensiona el papel del archivo, los límites de la institución y el concepto de patrimonio, mientras reivindica la mediación cultural como práctica productora de teoría y transformación institucional.

Palabras clave: museo expandido, imaginación museal

Introducción

Este texto forma parte de mi investigación de la tesis de maestría sobre mediación artística en el marco de la educación museal en instituciones de arte. Presentarlo aquí es una manera de armar un archivo crítico de prácticas, en tanto documentar lo que hacemos en museos, pero también como forma de cuestionar y reflexionar sobre esas prácticas. Entiendo que estos relatos son teoría en acción, y que este acto de narración es, en sí mismo, un gesto político que democratiza el conocimiento producido en la mediación.

Siguiendo a Borja-Villel (2021), quien invita a pensar el museo “desde otro lugar”, creo que escribir esta experiencia es, para mí, un acto instituyente: permite transformar la idea de museo como espacio estático y convertirlo en laboratorio. Narrar lo que sucede en mediación es también una forma de repensar las instituciones desde adentro, con las contradicciones que eso implica, pero también con la potencia de imaginar futuros distintos. Este proyecto no nació de un plan detallado, sino de una inquietud que surgió desde mi trabajo como responsable de mediación cultural del Espacio de Arte Contemporáneo (EAC), museo dependiente de la

Dirección Nacional de Cultura. Desde esa práctica cotidiana, cargada de conversaciones con públicos diversos, surgió la necesidad de pensar el museo como algo más que una institución que conserva, sino como un lugar vivo, capaz de afectar y dejarse afectar. La frase de Camnitzer (2009), “El museo es una escuela: el artista aprende a comunicarse, el público aprende a hacer conexiones”, nos inspiró a invertir la lógica: la escuela también puede ser museo. Lo que comenzó como un juego conceptual se convirtió en una experiencia situada: trabajar con una clase de quinto año de una escuela pública y transformar el cotidiano de la clase en un laboratorio de memoria, imaginación y afectos. Desde el inicio comprendí que el valor patrimonial no está solo en la rareza de los objetos, sino en lo que significan para quienes los nombran. La memoria y el afecto, en este sentido, no son meras emociones, son fuerzas que mueven, que hacen que cuidemos, recordemos y transformemos los sentidos que le asignamos al cotidiano. Con esta experiencia, entendí que conservar no siempre significa guardar; muchas veces significa activar esos sentidos.

El hallazgo

En una visita a la biblioteca escolar apareció, cubierto de polvo, un libro del centenario de Uruguay y su misma irrelevancia aparente lo convirtió en una poderosa herramienta de mediación. Los niños y niñas, intrigados, empezaron a mirar su propio entorno con una atención distinta. Ese objeto, ajeno y descontextualizado, abrió un portal hacia el valor de lo cotidiano, despertando preguntas como: ¿qué historias se cuentan y cuáles se olvidan? Pronto, el libro cambió la dinámica del aula.



El contraarchivo, la memoria de lo mínimo

A partir de este primer hallazgo, los niños y niñas comenzaron a pensar en coleccionar sonidos, recuerdos y objetos que parecían irrelevantes: cartas arrugadas, puntas de lápices, dibujos de personajes, relatos sobre el “duende” de la escuela. Más que una colección personal, esta práctica abrió paso a un contraarchivo, una forma de archivo viva y afectiva que se muestra en resistencia al archivo hegemónico. Este contraarchivo no busca certezas o grandes narrativas, sino que se dedica a multiplicar memorias desde la subjetividad y el vínculo. A diferencia del archivo institucional que busca la objetividad, este tipo de archivo está cargado de afecto y se encuentra en constante cambio, siendo un proceso más que un resultado.

Imaginación museal, una práctica situada

Lo que guió este proceso es lo que llamamos imaginación museal: una actitud crítica que entiende el museo como experiencia y no solo como institución. Retomo de Malraux (1947) la idea de lo imaginario no como repertorio cerrado de imágenes, sino como condición de posibilidad para conectar cosas que parecen inconexas: una carta sin destinatario, un sonido de recreo, un dibujo improvisado. Además, esta noción se inscribe en la tradición de la museología social: como afirma Chagas (2020), se trata de construir el museo con las personas y no para ellas. Entendimos que este enfoque permitía que el museo, en su práctica de mediación artística, dejaba de ser un contenedor estático para volverse un proceso compartido con los niños y niñas. Fue un proceso de colaboración donde fuimos atribuyendo significado a la provocación de la frase invertida de Camnitzer.



Giro afectivo e intangible: el valor de lo mínimo

Este proyecto profundiza lo que podríamos llamar un giro afectivo en la práctica museológica. Aquí el afecto no es sentimentalismo; es potencia de movimiento, una fuerza que transforma nuestras relaciones con los objetos y entre nosotros. Como señala S. Best, inspirada en la teoría de Silvan Tomkins, este giro es un gesto “indisciplinado” que se niega a separar lo emocional de lo político. El acto de los niños y niñas de nombrar “cosas rotas” o “recuerdos inventados” como patrimonio fue una clara acción política que desafió las jerarquías institucionales de lo valioso. Ese enfoque afectivo se entrelaza con lo intangible: los gestos, las historias, los olores y sonidos que no se pueden guardar en una vitrina, pero que tienen valor. A mi juicio, este cruce es lo que da sentido al título del proyecto: un museo de afectos. Fue necesario aprender a leer más allá de los objetos y ver que el patrimonio también está en lo que no se ve, en lo que nos toca, en lo que nos afecta. Por tanto, los objetos elegidos por los estudiantes —aunque modestos— tenían una carga simbólica que superaba su materialidad.



Escenas de imaginación museal

Cada encuentro fue un pequeño laboratorio. Hubo días dedicados a mapear olores y texturas de la escuela; otros a crear categorías insólitas como “cosas rotas” o “recuerdos inventados”. Las narraciones eran tan importantes como los objetos: el acto de contar se volvió performativo. El salón de actos se convirtió en sala de exhibición, los pasillos del salón en espacios expositivos improvisados, los cuadernos-bitácora en archivos vivos. Nada estaba “terminado” ni pensado para durar. Entiendo que esa naturaleza procesual fue esencial porque transformó el concepto de museo, como un lugar para visitar, a una práctica colectiva que ocurre en movimiento.



Tensiones y preguntas críticas

La experiencia también reveló tensiones de reflexión en nuestra práctica. Trabajar desde el EAC —un museo estatal— nos obligó a reconocer contradicciones, ya que no siempre es posible desarmar las lógicas de legitimación desde adentro. Otro aspecto fue que, incluso en un contraarchivo, hay exclusión, lo que nos llevó a preguntarnos: ¿cómo evitar reproducir jerarquías invisibles al decidir qué mostrar? También fue necesario cuestionar el riesgo de romantizar la infancia o el afecto. Para nosotras en este proyecto, el afecto no fue adorno; fue criterio político para redistribuir valor. Lo afectivo no es debilidad, sino energía cultural capaz de transformar relaciones. Este proyecto cuestionó la noción de patrimonio como conjunto de piezas excepcionales. Aquí el valor se midió en uso y vínculo, no en precio ni rareza. Reconocer este tipo de valor es fundamental para abrir nuevas formas de museo, menos jerárquicas y más cercanas a la vida cotidiana. Finalmente, surge la pregunta de sostenibilidad ya que imaginación no equivale a improvisación. Se necesita apoyo, políticas culturales y tiempos reales para sostener prácticas de este tipo.

Conclusión

La Escuela: un museo de afectos fue mucho más que un proyecto escolar: fue una declaración. El museo dejó de ser edificio para convertirse en acción compartida. Este trabajo reafirma que la mediación cultural no es un apéndice, sino una práctica capaz de generar teoría, memoria y cambio institucional. Esta imaginación museal, que encontró su potencia en la experiencia con la infancia en la escuela, resuena profundamente con lo vivido en la experiencia del SIPACV. En ese espacio, la imaginación hizo sentido al permitirnos visibilizar y construir otras formas de relacionarnos, de compartir saberes y aprendizajes de manera horizontal. Re significamos los modos de afectarnos juntos, encontrando en la práctica colectiva una motivación profunda y la certeza de que la educación artística tiene un valor tangible, que se “hace carne” en cada gesto de colaboración y cocreación. Si el museo quiere seguir siendo relevante, necesita reconocer que ya habita en los gestos, los juegos y las historias cotidianas. Esta experiencia lo confirma: imaginar otros museos es posible, pero solo si aceptamos que ya existen en lugares que no siempre miramos.

Referencias

- Best, S. (2020). "Silvan Tomkins, Arte y Afecto." En Depetris Chauvin, I. y Taccetta, N. (Eds.), *Afectos, historia y cultura visual: una aproximación indisciplinada* (pp. 57-78). Eudeba-Routledge.
- Borja-Villel, M. (2021). "El museo interpelado". En S. Alonso & F. Miranda (Eds.), *No fue posible encontrar lo que buscábamos*. Montevideo: Ediciones CasaMario.
- Camnitzer, L. (2009). El museo es una escuela: el artista aprende a comunicarse, el público aprende a hacer conexiones [Obra conceptual].
- Chagas, M. (Coord.). (2020). Território, museus e sociedade: caminhos para uma museologia social na Ibero-América. Programa Ibero-museus.
- Malraux, A. (1947). *Le Musée Imaginaire*. Gallimard.