

EL TREBALL COLABORATIU EN MUSEUS COM A POLÍTICA CULTURAL: ENTREVISTA A HELEN O'DONOGHUE

Javier Rodrigo Montero
(javier_463@yahoo.es)

“Una educació ha de preparar al mateix temps, per a un
judici crític de les alternatives proposades per les el·lits, i donar la
possibilitat d'escollir el propi camí”

Paulho Freire

“Education is politics”

Ira Shor.

L'Irish Museum Of Modern Art (IMMA) té més de 15 anys de vida. Durant aquest temps ha comptat amb un departament d'educació i comunitat, que ha operat com un element articulador del treball del museu i en molts aspectes pioner en projectes de treball comunitari i interdisciplinari entre l'educació, el comissariat horitzontal i la política cultural de proximitat. Vaig tenir l'oportunitat de conèixer personalment a Helen O'donoghue, la Chief Curator d'aquest departament l'any 2001. Aprofitant la invitació de la Fundació Pilar i Joan Miró de Mallorca a Helen en el marc d'unes jornades sobre museu i educació, 2006, vaig comptar de nou amb una altra oportunitat per trobar-me de nou amb Helen, i aquesta vegada entrevistar-la.

En aquesta trobada vàrem poder abordar qüestions del treball realitzat a l'IMMA que em semblen bàsiques i que poden plantejar possibilitats pràctiques en el nostre marc de treball sobre polítiques museístiques. Aquestes qüestions es van centrar en l'educació com a pràctica política, tant al museu com fora d'ell, la pràctica integrada del departament que coordina en una relació interdisciplinària amb altres departaments del museu, les exposicions i experiències úniques on es treballa i es produeix obra en col·laboració amb artistes i comunitats, o els projectes educatius de comissariat portat a terme per grups de joves, així com el rol i marc de les polítiques culturals i del treball comunitari. Penso que en un marc en emergència com és la museologia crítica i l'auge de polítiques culturals de proximitat, i més concretament la labor educativa com a motor d'aquestes, l'entrevista ens pot servir per aprendre d'altres indrets, de les seves experiències, de les seves visions i de les problemàtiques que emergeixen quan considerem la pràctica educativa com a política cultural.

Una de les coses que més sorprèn del treball del departament que coordines és que defenses que manteniis una política equitativa respecte a altres departaments de col·leccions o d'exposicions a l'IMMA. La qual cosa suposa oferir espais oficials d'exposició per als projectes educatius i de comunitat amb la mateixa qualitat que les exposicions oficials o temporals. Creus que aquest factor pot crear algun tipus de conflicte o de distància amb altres parts del museu?

Crec que no hi ha problemes. Quan dic que fem èmfasi en l'aspecte de comissariat vol dir que no sempre tothom l'accepta. No creuen seriosament que això s'hagi de defensar, i crec que fins i tot per als comissaris joves que treballen al camp és una espècie de repte. A vegades no accepten que es treballi amb artistes no reconeguts. En aquest sentit les decisions i la qualitat del món dels comissaris són aspectes que no són tocats en l'educació i l'art. Són problemàtiques molt profundes ja que estem parlant d'institucions públiques i de cultura, més enllà de la representació de les exposicions i les seleccions de persones particulars.

Molta gent no s'adona d'aquest aspecte. És molt interessant quan poden entrar en una institució i veuen un treball fet per gent gran o un treball fet per nens al costat d'una exposició oficial. Quan s'entra a l'IMMA ja ho prenen com alguna cosa donada amb antelació, sense veure del pes i del bagatge que les institucions d'art tenen. En altres institucions com la TATE, és més difícil veure la relació i la ruptura amb aquestes relacions. Crec que és més difícil de poder articular això en institucions amb més antiguitat, aquí suposa precisament una perspectiva radical. Caldrà veure com afectarà a les polítiques de la Institució... Crec que des d'aquests projectes es començarà a generar una creença diferent. Serviran per començar a creure en això, sobretot en la capacitat d'aquest tipus d'accions culturals, en com serveixen i ajuden que la gent sobrepassi aquestes barreres i resisteixin. El problema és que la gent, políticament parlant, de seguida gira l'esquena a coses innovadores i excitants, sembla que no tinguin cap compromís amb aquestes qüestions. Des de la meua experiència a l'IMMA no puc creure que no es comprometés pràcticament a tota la gent que estava en aquell moment allà. Tot el que es va fer durant aquest període en l'IMMA tenia una qualitat molt alta. Tenia una influència política més enllà de marcs tancats, ja que aquests debats normalment es mantenen només en els cercles de comissariat o en les persones relacionades amb l'art, i es mantenen de manera tancada, pel que no són realment un debat. És una conversa d'elits, que realment no volen construir debats sobre l'accés

El museu té en plantilla un equip educatiu designat amb mediadors (dotze a temps complet en el moment de l'entrevista, freelance a part). Quina formació tenen els mesuradors?

Malauradament no hi ha, en absolut, una formació oficial de museus, així que nosaltres mateixos n'estem introduint alguna. El que fem és que quan els mediadors vénen són educats i tutoritzats per mediadors d'àmpla experiència. D'aquesta manera la gent es comunica les seves experiències permanentment. A més tenim discussions i debats constants: per exemple sobre maneres de intermediar en l'art i de com la gent es pot sentir més a gust a les sales. Tenen una formació molt individualitzada. L'equip de coordinació genera diferents projectes on han de treballar tant amb públics infantils com adults. Per això sempre tenen un període de planificació dels projectes, on treballen a partir d'una pluja d'idees, que després comparteixen. Així, per exemple, en el programa per a escoles, ells comparteixen les seves idees amb artistes, després testen aquestes idees amb professors i en tallers i les avaluen, per a la qual cosa tenen el feedback dels professors que retornen i analitzen què ha passat sota la moderació dels coordinadors dels projectes. (...)

Tornant al tema de la formació de manera crítica: ens en vàrem adonar que en aquestes reunions d'avaluació hi havia una gran quantitat de nens/as amb necessitats de comunicació especials, amb síndromes o amb desordres de d'atenció, per a la qual cosa els nostres mediadors estan entrenats per persones especials, per tal que puguin tractar aquests públics. A més abans de cada exposició els educadors són presentats al comissari i treballen des de les seves idees i xerren amb ells. A més treballen a partir dels catàlegs i dels escrits dels comissaris. D'altra banda treballen molt a prop dels departaments de col·leccions, amb la gent i els comissaris d'aquest departament, per tenir una informació constant del que passa. Per exemple fa poc vàrem tenir una exposició en la qual hi havia una peça molt gran que ocupava gairebé 12 sales diferents, per la qual cosa vàrem demanar a l'artista que vingués i parlés directament amb els mediadors sobre la peça. Més tard també ha van tenir una xerrada informal amb el comissari de la l'exposició.

D'aquesta manera es va generar una situació en la que els mediadors podien parlar amb els diversos públics més enllà de la informació que sobre els objectes disposava el museu. Normalment la mediació es construeix des d'una estructura bàsica i molt mediatitzada pels departaments implicats.

Programes com "Focus on" pretenen relacionar la gent jove amb tasques de comissariat que plantegen realment una dimensió política en el treball educatiu. Aquests programes aposten, fins i tot, per afavorir aquests projectes de comissariat tant en àmbits del museu com en altres llocs i plantegen activitats museístiques com catalogar, seleccionar i disposar peces d'art, més enllà de les tasques educatives normals que realitza un departament d'educació. Per què heu treballat unint el comissariat amb els projectes educatius?

Bé jo no crec que la tasca del museu estigui separada de l'educació. Fonamentalment penso que precisament aquesta és una de les parts més essencials del procés educatiu. Una de les qüestions més importants que et pots preguntar quan s'entra en una exposició és per què hi ha aquells objectes allà i quines històries tenen al darrere. Crec que una de les dificultats que planteja la pràctica del comissari actualment és que solen utilitzar un llenguatge propi que només s'entén entre comissaris: els codis i terminologies estan usats d'una forma molt interna. És per això que penso que desmitificar aquest procés laboral és la primera tasca del departament educatiu. Això ho podries fer en una exposició comissariada per professionals, però tinc la impressió que les coses que en el món dels museus donem per fetes estan sent *deconstruïdes* i replantejades per gent de fora del món dels comissaris. La filosofia que marcava aquest programa (Focus on) era escollir 20 peces de la col·lecció i disposar-les en un espai tot articulant les històries i la relació que tenien entre elles. Es buscaven nous discursos i maneres diferents no només d'articular-les, sinó també de construir un projecte de col·lectivament, d'entrar en dinàmiques de grup constructives, treballant conjuntament, i creant així una situació ideal per a l'aprenentatge col·laboratiu. Servia per donar poder a l'agent, i que se senti molt reforçat amb la possibilitat d'argumentar les seves perspectives. Si tenim en compte que, entre altres coses, la mediació

permet que ells defensin i es comprometin, també, amb gent que no està implicada en aquest món, aquesta és la manera de reforçar aquesta tasca com un altre pas més. Penso que és molt important educar a ensenyar a la gent per què s'elegeixen unes obres d'art, o per què es disposen i què suposen les obres, i a més presentar això de manera col·laborativa.

Com va ser el treball amb el grup d'adolescents?

Amb el grup d'adolescents va ser molt positiu, ja que es va poder avaluar de manera molt pròxima. Molts d'ells realitzar una selecció d'obres d'una mera totalment alternativa, a partir dels seus gustos, els seus coneixements diversos i l'aprofundiment que tenien sobre els temes. Molts d'aquests joves havien tingut una formació molt orientada al món de la cultura. Fins i tot alguns havien tingut contacte amb l'IMMA, i amb la universitat, o van construir relacions a posteriori amb institucions culturals de la ciutat de Dublín. Crec que sí podem tenir en compte els efectes d'implicar-se en el món de l'art a llarg termini a partir i d'aquests projectes en relacions continuades, més enllà del curt espai de temps i dels resultats immediats, pot haver-hi canvis i relacions més pròximes de la gent amb l'art.

Per a mi dues pràctiques paradigmàtiques tant en projectes artístics de comunitat com en museus són les experiències realitzades a partir de projectes comunitaris "Onze is too Much" i "Unspoken Truths". Sembla que van tenir molta repercussió posteriorment en altres visions del treball en museus tant en polítiques d'igualtat, com d'inclusió social. M'agradaria saber com va ser l'experiència i quines expectatives es tenien d'aquests projectes en aquell moment.

Bé, crec que pensant ara en l'any 1991, i veient que sembla que no va ser fa tant de temps i que a més és part de la meva història personal, van ser unes experiències importants en les que es van reunir molts punts claus, especialment en "Unspoken Truths". Primer com una exposició, i després, com a una icona vàlida del procés i de la manera de

presentar-lo i avaluar-lo, aspecte aquest que va ser pres en consideració molt més tard. Es va fer evident com el treball realitzat des de diversos nivells, i durant un període de temps podria ser intervingut en l'àmbit públic i com podia ser presentat amb els mateixos estàndards que altres objectes que es consideren de major qualitat. I, ara que miro enrere, va ser presentat d'una manera molt tradicional. Però durant aquest temps va ser molt radical, ja que a més va ser una presentació que va sorprendre a la gent a nivell físic. L'important va ser el fet d'entrar en un ampli espai blanc, en una sala expositiva blanca i neta, i donar l'espai necessari a les peces perquè la gent es comprometés. Penso que des d'aquest moment, el que hem pogut observar a Irlanda en les sales i centres d'art és que hi ha un major respecte i comprensió a l'hora de mostrar i disposar legítimament una obra d'art, sigui de qui sigui, a partir d'uns criteris estètics, tal i com es fa amb una altra obra o peça. No és que es faci el treball molt millor, però sorgeix l'oportunitat de relacionar-se i mirar críticament a l'obra.

Però penso que la cosa més important d'aquests dos projectes, que no estava prevista, un fet força accidental que succeeix amb molts projectes experimentals, és que la nit abans de la inauguració era una nit molt política. Era molt política, no perquè ho haguéssim determinat així, sinó en part per les persones implicades, i també a causa d'un seguit d'incidents: vam invitar a Mary Robinson, que era la presidenta d'Irlanda, una idea que sorgia dels participants. Però a més aquella nit, -que consti que nosaltres ja la teníem reservada des de feia molt temps per inaugurar l'exposició- va coincidir que el govern va canviar totes les àrees per registrar-se per votar. Van reorganitzar tot el mapa de Dublín en relació amb els centres polítics més importants en aquell moment. Així que la nit de la inauguració, va ser també la nit prèvia de les eleccions generals, i com que Mary Robinson estava allà, vam tenir una gran repercussió política i un munt de gent que es deixava caure per allà per veure què passava, i que esdevenien testimonis d'alguna cosa que estava succeint, de sobte, en aquell moment. Van ser testimonis d'un grup de dones que romanien al costat de la seva obra d'art, en el moment en què el president entrava i es parava davant cada obra per

sentir la història que cada dona explicava a partir de les seves obres d'art. Hi va haver una enorme quantitat de gent que es va reunir allà. Unes 400 persones que miraven i sentien les diverses presentacions, i a més la xerrada que els participants de la comunitat estaven realitzant... Així que hi va haver un moment en què es va cristal·litzar cada memòria i experiència d'una manera genuïna i molt poderosa. Donat que havia estat una experiència tan intensa, l'endemà vam trucar a totes les dones per tenir una xerrada d'avaluació sobre el què havia passat. Llavors es va prendre la decisió que les dones durant l'exposició estiguessin a les sales per explicar les seves pròpies peces. D'aquesta manera van ser elles que van prendre aquesta decisió, i es van convertir en les intermediàries de les sales, en un temps a més que no teníem personal per a aquestes funcions. Per tant van fer de mitjanceres entre els seus propis treballs i el públic durant tres mesos. Penso que l'impacte que va tenir aquesta experiència va venir donat pel fet que el treball s'havia presentat d'una manera similar als que s'utilitza en les obres d'art de gran importància, i amb les mateixes consideracions.

I com va influir això en la següent exposició en comunitat que va dissenyar des de l'IMMA : "Onze is too Much"?

Durant el següent any hi havia molt pressió per continuar amb un procés similar. Va donar la casualitat de que en aquell moment la interlocutora del treball comunitari de Dublín va entrar a formar part del comitè del Museu, degut a que en aquesta part de la ciutat hi havia un fort lobby que feia pressió per canviar les polítiques d'Irlanda. A més com que la coneixien, sabien que hi havia un interès social per redefinir i promocionar aquests processos. I fins i tot, per aquella època encara que el nostre director tenia un fort compromís social, en algun moment la situació el va desbordar, qual des de diferents grups van arribar demandes de passar a l'acció. La persona que estava al comitè va defensar aquestes polítiques, i jo em plantejava: "necessitem seguir amb aquesta línia?, hem de continuar provant que aquest tipus de treball pot seguir sent vàlid?. Ens cal tenir un altre gran projecte". Així que vam continuar tenint intercanvis i relacions amb la comunitat durant

7

un temps. "Onze is too Much" va sorgir d 'aquest període. I durant aquest temps es va dissenyar la idea de realitzar una exposició. Va ser un procés molt diferent al d'"Unspoken Truths". Va començar com a resultat de la crida que el director havia fet a diversos artistes per treballar en un projecte de col·laboració amb el museu, més que no pas de les propostes d'una simple exposició. Amb "Onze is too Much" el projecte es va originar perquè els activistes de la comunitat van sol·licitar poder realitzar un projecte. Volíem provar realment que la interacció de l'artista amb la comunitat es podria fer, i es podia desenvolupar d'una manera prolongada. Però la idea de treballar sobre la violència domèstica va sorgir, precisament, a partir d'una trobada el grup de la comunitat, no va ser una cosa imposada pel museu, o que formés part de l'agenda del museu. Des d'aquest punt de vista, per a mi va ser un gran repte i un bon aprenentatge ser la comissària d'aquest projecte. Perquè és en aquest tipus de projectes on precisament cristal·litzen les dues parts del meu treball en tant que educadora i comissària.

El treball va consistir a buscar un grup d'artistes que fossin capaços de treballar a partir de les problemàtiques de les dones. A més vam invitar Albhie Murphy, que havia participat en l'activitat que s'havia realitzat amb les dones, i que llavors estava molt implicada en una altra proposta per la qual cosa gairebé no tenia temps. Malgrat això va tenir una sessió de treball amb les dones, de manera que Albhie va articular tot un currículum i programes per a les dones, i jo em vaig dedicar a buscar artistes perquè treballessin amb les dones. Moltes vegades l'important era crear un diàleg entre artistes i comunitat. El procés consistia precisament a construir una exposició amb aquests temes que en un principi pensàvem que eren molt difícils.... El repte era poder distanciar les dones d'una traducció directa de les seves experiències i no caure en la seva categorització en tant que víctimes de la violència. Poder traduir això en un espai expositiu des d'on treballar amb obres d'art que poguessin representar aquesta problemàtica a un nivell conceptual, més metafòric. Aquest era realment el repte d'aquesta exposició. I aquest procés va emergir perquè els quatre artistes tenien

un interès personal a traduir i construir aquests projectes des d'un diàleg, i a partir de la seva traducció en diverses formes expositives. A més va ser possible relacionar-lo amb altres elements del Museu, com una exposició temporal de Tony Oustler amb la qual també es va treballar a partir del grup. L'important d'aquest procés era el diàleg i la col·laboració entre ells, més encallà de l'exposició com a resultat final. I era molt important perquè les temàtiques sorgien d'aquests intercanvis, en termes d'educació artística i amb els artistes.

Molta gent no es va creure en absolut que les peces que es van exposar allà haguessin estat fetes per dones de la comunitat. Creien que el llenguatge i la qualitat era tan alta que era una estafa, que no podia sorgir de les comunitats, hi obviaven tots els diàlegs i les relacions del s'havien dut a terme durant el procés. De fet crec que aquest és un debat molt fructífer, molt important, perquè molta gent va considerar que aquestes obres eren molt conceptuals, mentre que a "Unspoken Truths" les peces eren més manuals i es notava l'empremta i el treball artesanal, amb materials tradicionals com teles, cotó, papers, pintura, o cordes. En canvi a "Onze is too Much" el tipus de treball va ser més contemporani com el vídeo o les instal·lacions que realitzades a partir de les negociacions de la comunitat. Fins i tot la peça de Lili. Jo recordo ser allà quan la idea es va cristal·litzar, i es va desenvolupar a partir d'una tècnica molt tradicional. Després es va realitzar d'una manera molt fluida, a partir del diàleg amb l'artista. Com succeeix en molts processos col·lectius el resultat final sorgeix de la discussió, de la força dels diàlegs.

És interessant que expliquis aquesta relació en termes de diàleg i negociacions, tenint en compte com les relacions dels denominats artistes en comunitat es desenvolupa moltes vegades a partir de relacions on els artistes tenen una agenda prèvia del treball, i implementen un disseny d'alt nivell estètic al grup, sense cap tipus de reflexió, diàleg o intercanvi. Després materialitzen aquest treball en comunitat des d'una actuació delimitada en la qual inclouen la seva veu.

Si tens raó. És una qüestió que actualment necessita una recerca molt profunda que no existeix. En el projecte de "Onze is too Much" el procés sencer era el constituent essencial, i per a mi aquest projecte encara segueix viu. L'exposició actualment segueix en circulació per molts centres de treball comunitari. Però per a mi el fet de la qüestió rau en la manera de construir, de treballar amb el grup, que era un veritable repte per als artistes. Dins de cada grup hi havia moltes dones que tenien un bon nombre de problemes, problemes vitals, i no era només perquè patissin violència domèstica, sinó que no tenien res a partir del què construir les seves vides. En aquest cas, per a aquestes dones va ser una relació més terapèutica que una altra cosa.

El repte estava en construir aquestes relacions des de les dinàmiques de grups i veure'l representat en les peces. Penso que sí que es va desenvolupar de manera implícita la sensació que l'únic final seria quan el projecte acabés de manera col·lectiva. A més la relació ètica amb els artistes era molt important, donat que en l'anterior projecte Albhie no va cobrar pel seu treball. En aquest cas vam posar més atenció al pagament i finançament dels artistes. de vegades hi va haver molta pressió en el projecte i massa expectatives. Va haver-hi tensions explícites entre les necessitats reals de les dones, ja que els artistes estaven al mig. Eren els traductors, en algun moment, de les necessitats de les dones. A més des de procés inicial el treball dels artistes va fer que es construís de manera diferent. Per exemple Rachel treballa amb teles, o per la seva part Joe Lee treballa amb vídeo. Així que en el que fa referència a la imposició d'idees, pots dir perfectament que els artistes van imposar un procés, que eren les seves tècniques i mitjans de treball. Però jo crec que l'interessant d'aquest projecte és que les dones que van optar per col·laborar amb Rachel perquè volien treballar amb aquests mitjans i amb els seus processos perquè per a elles eren atractius.

Sobre a aquesta dimensió del treball comunitari, m'agradaria aprofundir una mica més. Crec que és molt important analitzar aquest treball de comunitat i el perill de construir retòriques que

no s'estructurin des de tot el museu i només serveixin com una mirada parcial o per cobrir certes pressions per tenir una determinada agenda social o imatge pública. Hem parlat de com el teu museu va ser un dels primers a Europa a incloure el terme comunitat com a company de l'educació. Actualment aquesta situació s'està donant ja d'una manera evident en museus de UK que incorporen en els seus equips el rol de l'educador o de comissari de comunitat. Com veus tu aquesta situació respecte al perill de polititzar instrumentalment les comunitats des dels centres d'art per visualitzar treballs o agendes que s'originen en les realitat des de les comunitats o els moviments socials, i que són absorbits per les institucions culturals o en els sistemes culturals de l'art? Com es va problematitzar aquesta relació en els projectes?

Per ser honesta amb tu no vam tenir massa en compte aquesta relació en el moment de treballar aquests projectes. Era molt *naïve*. Però crec que en la mesura que aquests projectes anaven emergint també ho feien moltes d'aquestes preguntes. Penso que va ser molt interessant afrontar-les. Per exemple aquest fet es va plasmar en el catàleg d'“Unspoken Truths”, que és força difícil de trobar. En aquest projecte vam tenir l'exposició i també una conferència per explorar les temàtiques i problemàtiques que s'estaven tractant. En les conferències una de les activistes de la comunitat va plantejar aquesta perspectiva, centrant-se en la qüestió de l'absorció. La qüestió de la funció del museu com una mena de temple. Aquesta persona es va preguntar si aquest era realment el nou museu, el que es volia en relació amb l'anterior, i es va plantejar si aquest tipus de museu era òptim per a la gent que no usa el museu com un temple... I aquesta perspectiva era el repte per a mi, en termes polítics, perquè em feia resituar a mi mateixa. En aquest sentit penso que l'educació artística és profundament política, i això no vol dir que hagi de traduir-se en radical o agressiva, sinó que ha de ser articulada políticament d'acord amb les sensibilitats dels públics.

Llavors estàs defensant que és possible articular aquest tipus de projectes, però encara queden sempre punts cecs o contradiccions implícites?. Com es poden realitzar projectes o desenvolupar-los quan les institucions que es denominen culturals, realment es construeixen com a espais temporals

11

d'accés per a una comunitat i finalment només serveixen per legitimar el seu espai en el camp sociocultural a l'esporàdicament deixar entrar agendes socials en els seus espais?

És força problemàtic, ho sé, i més encara si responc tornant a una dimensió concreta del que vam fer. Però si tenim un artista qualsevol, que té una repercussió internacional, i l'IMMA el torna a exposar, aquesta relació es construeix per al mercat privat i els col·leccionistes s'interessaran pels seus treballs. I crec que aquestes relacions tenen efectes negatius, que es construeixen des de les relacions de la globalització. Tenen efectes en els museus i en els museòlegs directament. Clar que sóc més conscient del que passa amb aquests processos, i estic més atenta a aquestes problemàtiques després de 15 anys de treball. Però insisteixo que en aquell moment les circumstàncies i les relacions eren molt positives i polítiques, i van articular una manera diferent de crear polítiques culturals. Penso que van afectar en la manera de dissenyar i van deixar escrites les polítiques cosa que finalment ha afectat realment al govern. I quan tens totes aquestes coses que s'intercalen de manera conjunta poden afectar la qualitat del que fas. Aquest efecte és la cosa més important. Ara la relació amb el govern d'Irlanda difereix d'agendes polítiques socials, i no tenen res a veure amb les relacions que es van articular anteriorment. Aquestes condicions afecten també al museu i al model de mercat d'art que s'ha adoptat en relació amb les exposicions i al mercat internacional. Per això les institucions culturals en molts casos s'estan tornant avorrides per a la gent. Envelleixen ràpidament degut a que estan en relació amb necessitats de mercat, i no es constitueixen des de les polítiques socials.

En relació amb les polítiques culturals, estàs implicada en el document ECHO. M'agradaria que em parlessis d'aquest document, i de la seva relació. Per què vas treballar en aquest marc dins de les polítiques culturals?

Molt senzill, perquè no hi ha marc de treball regulat per a les polítiques culturals en absolut. Gairebé no hi ha menció de les institucions culturals en relació amb els seus públics i les relacions amb el context. Així que part d'aquest document es construeix des d'una recerca feta al museu, però també se centra en la relació amb altres institucions polítiques, tenint en compte que la recerca sempre es produeix en les col·leccions i la conservació dels fons, i no en l'educació i la comunitat. I això és a causa que no hi ha una relació articulada de l'educació, la comunitat i les pràctiques extramuseístiques. És a dir, no hi ha una figura que es dediqui a això en cada institució cultural del país. Creiem que és una tasca que el govern ha de tenir en compte com un compromís amb la cultura. No hi ha un reconeixement d'aquest paper, i a més, com has esmentat abans, no existeix una estructura pròpia, ni una base des de la política institucional. A l'IMMA, per exemple, el director va pensar que la plaça de comissari d'educació i comunitat fos la primera a crear-se. Així que es va reconèixer aquesta lloc de treball com un focus articulador per al desenvolupament del museu. Així que aquest document es va centrar a estudiar com cal observar, de manera detallada, les relacions de l'educació, de les estructures polítiques, i de les diverses regulacions en relació amb el treball de les institucions. Cal poder identificar els públics des de posicions molt pròximes, i sobretot tenir-les en compte per a la seva construcció única, en la mesura del possible, en la mateixa societat.

Ja que ets d'Irlanda, m'agradaria abordar la manera com actualment construeixes la teva relació amb les polítiques oficials de l'UK, i en especial la construcció de discursos des del govern de caire progressista que es generen des de l'Art British Council. Quina relació i diferències creus que tenen les polítiques culturals del teu país amb les d'Anglaterra? Quan has viatjat en altres països o has estat convidada a conferències internacionals, com has vist tu aquesta explosió global de polítiques culturals inclusives? Com et posicionen en aquestes relacions internacionals?

Bé, aquesta és, per a mi, una pregunta molt personal. Si creus que el teu treball es construeix des d'una postura local i contextual, és molt

difícil de relacionar-lo amb altres contextos, ja que en realitat estàs analitzant unes necessitats molt concretes en el teu camp de treball. Però al mateix temps tenir relació i intercanvis amb altres persones, ajuda a posicionar-te. Per exemple ahir parlar del meu equip, em va servir per adonar-me de com han canviat les coses i de l'evolució del departament en quinze anys, de les restriccions que vam tenir. En termes de relació la situació de polítiques culturals que tenim a Irlanda és molt diferent de l'anglesa, i sembla similar en alguns aspectes a l'espanyola. No tenim moltes ajudes i suports oficials però crec que amb passió i amb una ferma creença podem fer que l'accés a l'art i especialment a l'art contemporani esdevingui una cosa important. Crec que la tasca pendent en els contextos dels museus és mirar allò que és únic de cada un, perquè en moltes pràctiques actuals els artistes estan col·laborant, amb criteris molt diferents.

El repte actualment és decidir allò que és únic i contextual del museu, i com es pot articular cada pràctica en cada país o en cada context. Quan parlo amb altres col·legues és molt interessant veure com als anys 70 tenien programes radicals. Aquest fet va permetre una educació general molt radical des de l'espai dels museus, com és el cas del Museu Nacional a Suècia. O quan he parlat amb comissaris dels 70 i descriuen com, en tant que grup, van poder fer emergir artistes en sales d'art i en l'educació. Gràcies a això van aconseguir un canvi en les polítiques governamentals. Aquesta dimensió és molt interessant de comparar amb el que passa actualment a UK, perquè definitivament és l'agenda oficial del govern. Veure si realment les polítiques que es creen són genuïnes, especialment respecte a les condicions de control, ja que no crec en el finançament privat.

Penso que actualment el finançament privat ("funding") no permet unes bones polítiques i unes bones pràctiques. Penso que a Anglaterra es basen completament en un sistema que és molt difícil de mantenir. Als EUA les polítiques d'accés estan molt llunyanes de poder ser desmantellades i redirigides des de les grans institucions. Hi ha poca gent que porti a terme unes polítiques d'accés genuïnes. Tenen molts

dissenys increïbles, espais per a tallers i per a exposicions, però no estan tocant el centre de les decisions polítiques i de les estructures econòmiques en absolut. Jo crec que al final tot té a veure amb posicions més individuals i crítiques, amb un altre tipus de persones que tenen idees conceptuals molt profundes i les posen a l'espai públic de diverses maneres, perquè hi hagi persones que puguin identificar-les en aquest espai públic. Crec que és molt important perquè reconeixen les formes de crear un espai propi per a l'educació artística. Crec que precisament aquells que m'ha influït han estat persones amb una mentalitat radical i amb una perspectiva diferent, com Maria Montessori que va canviar tot el sistema educatiu, o Flauvert que creia en el joc, o artistes com Beuys que creien en l'educació. Però penso que per poder analitzar altres pràctiques hi ha d'haver estàndards més elevats, no només es poden centrar en les creences de les persones que se senten molt bé amb elles mateixes, tot i que aquest sigui un factor que s'ha de tenir en compte. El repte és com aconseguir l'estàndard de qualitat més alt, perquè crec que la gent pot ser molt crítica des de les seves pròpies pràctiques. La gent pot veure-ho de manera molt ràpida, no cal que hagin de ser els mateixos estàndards per a tot el projecte.

Tornant al tema de la sostenibilitat, del "funding" i les polítiques apropiades, crec que és molt important definir les estructures educatives en tant que espais crítics. Perquè si mires les escoles de primària, com per exemple les escoles Regi Milla que treballen amb nens sense escolarització o en entorns amb alt grau de pobresa, crec que proporcionen una manera de treballar en xarxa. Si observes amb cura aquestes pràctiques, crec que proposen un marc radical no només de pràctiques educatives, sinó que també es qüestionen l'essència del sistema educatiu. Penso que el rol del museu és crear aquests models pràctics, que puguin influenciar també al sistema educatiu nacional d'alguna manera. Al final, només la història podrà jutjar-ne el resultat, però d'alguna manera tinc la creença que el treball de les persones a les escoles de primària d'Irlanda pot fer canviar el procés, que tot professor té el poder per saber com està fent les seves pràctiques i que saben com funciona el sistema i què és el que poden fer i el que no....

Al llarg de diverses xerrades i presentacions de projectes que he vist de l'IMMA es pot intuir que el teu treball se situa de manera intermitja entre el museu i altres institucions, com una manera d'establir col·laboracions i llaços institucionals. Més que un treball de disseny o una activitat educativa a sales, el dia a dia amb els visitants o els estudiants, diria que és més important per a tu és treballar les relacions entre educadors, professors, mediadors, artistes i comissaris. M'interessa aquest aspecte de relacions i col·laboracions des de la perspectiva d'una política educativa. M'agradaria que m'expliquessis per què aquesta funció és important per a tu.

Penso que és important perquè d'una altra manera perds la perspectiva, i et quedes totalment marginalitzat. Crec que l'educació en museus actualment està marginalitzada per les corrents principals al museu i l'art, que no existeix una estructuració forta en l'educació en museus. Crec que les diverses col·laboracions, d'alguna manera, estenen les relacions i la influència de l'educació. Si treballem amb els professors, ells poden tenir efectes directes en les polítiques i en les vides dels nois al llarg d'aquell any. Però la influència i el poder del seu treball es constatarà en els deu anys següents i sobre més de 3000 nens. Penso que això és el que fa que el nostre equip els tracti de tu a tu, al mateix nivell que les persones de dins del museu. El cas dels artistes també és perquè aporten els seus projectes conceptuals i els discutim. Crec que podem aprendre d'aquestes idees i experiències. I a un nivell nacional amb el problema del voluntariat, el tenir un model de col·laboració (o "conveni" N.del T.) pot ser una manera més efectiva i real de construir una pensament en cooperació amb institucions.

Crec que és un nivell més complementari, que ajuda a pensar i que es relaciona amb molts nivells diferents on els treballs sorgeixen de manera col·laborativa. A més penso que d'alguna manera aquest model ve dels anys 70, d'un època en el qual cada vegada hi havia més participants treballant en comunitat, que fundaven cooperatives en àrees rurals, en un espai on no passava res. Aleshores van començar a sorgir propietats col·lectives de pagesos o ramaders, o de dones. De tal manera que, quan jo vaig començar a treballar, en els anys 80, aquest model de cooperatives era molt influent, i sorgia a partir d'un equip de

treball comunitari en el que es compartien el l' experiència i el coneixement. Aquest model clar va ser patrocinat pel govern a finals dels anys 80, i especialment pel govern que vam tenir des de l'any 1991. Va ser el seu programa social per a tot el país. Consistia a crear col·laboracions col·lectives en el camp social, de manera que a més de ser la meua manera de treballar, políticament era també el *modus operandi* de tot el país. Actualment aquest model ha canviat cap a una estructura mixta, per exemple, a partir de l'edificació massiva, les diverses parcel·les dels barris es divideixen en subvencions privades i públiques, es divideixen i inclouen diversos espais públics i privats. Em sembla que t'he descrit tota aquesta història que té a veure amb la meua manera de treballar i de mantenir-me, ja no només sobre el terreny, animant o desenvolupant projectes a les sales dels museus, sinó que he de romandre en un altre nivell, per poder fer que els projectes d'ara tinguin un efecte en les polítiques del museu.

22 Febrer Mallorca 2006.