

¿Qué tal si...? Una conversación sobre arte contemporáneo y ciencias: interpelando los espacios museales hoy

What if...? A dialogue about contemporary art and science: questioning museum spaces today

Andrea Avendaño Caneo¹

INVESTIGADORA INDEPENDIENTE, MUSEO DE LA NADA

 <https://orcid.org/0000-0002-3354-4077>

Susan Dorsey²

INVESTIGADORA INDEPENDIENTE

 <https://orcid.org/0000-0002-4008-5980>

Resumen. ¿Qué tal si los museos fuesen espacios comunitarios que elevaran narrativas locales, historias y futuros? ¿Qué tal si el arte contemporáneo pudiera usarse para alentar la coproducción de conocimiento a través del diálogo y la experimentación, centrándose a la vez en la equidad social? ¿Qué tal si hubiese un reconocimiento al hecho de que todos tenemos conocimiento con el cual contribuir, compartir y formar y así descentrar la idea de “un experto”? Este trabajo pretende compartir un diálogo entre dos investigadoras interesadas en una nueva realidad para los espacios museales y exhibitivos desde la perspectiva del arte contemporáneo y la ciencia. Nos hemos hecho tres preguntas que, desde la biomimética, el arte contemporáneo y la sustentabilidad, serán respondidas como una metodología de trabajo. Tenemos como premisa que para poder pensar una educación equitativa debemos recurrir a los conceptos de reciprocidad, colaboración y compromiso que la educación decolonial ha sugerido. Creemos que estos conceptos ofrecen ideas alternativas a lo que un museo puede ser: un espacio donde la comunidad mantiene el poder de decisión en la administración de su patrimonio y su lugar en la historia. Nuestro objetivo es demostrar que a través de la co-creación los museos comunitarios y el arte contemporáneo pueden ofrecer exposiciones que representen las voces locales. Intentaremos en este diálogo proponer respuestas a la interrogante de qué sucedería si los espacios museales trabajaran para una mayor equidad social en sus territorios.

¹ Artista visual y educadora. School of Visual Arts. New York. Estados Unidos. Fundadora Museo de la Nada. Chile. Estudiante antropología. Instituto de Altos Estudios Sociales, San Martín, Argentina. Mail avendanoandrea@gmail.com. ORCID <https://orcid.org/0000-0002-3354-4077>

² Bióloga y artista. Investigadora Independiente. Estados Unidos. susan.jennifer.dorsey@gmail.com. ORCID <https://orcid.org/0000-0002-4008-5980>

Palabras clave. Arte, Biomimética, Pedagogía decolonial, Coproducción, Museos.

Abstract. What if museums could be community spaces that elevate local stories, histories and futures? What if contemporary art could be used in museums to encourage the co-creation of knowledge through dialogue and experimentation while centering equity? What if there was a recognition that we all have knowledge to contribute, share and shape with while decentering the idea of ‘the expert’? This work will showcase the dialogue between two researchers interested on a new reality for museums and exhibition spaces, from the perspective of contemporary art and science. The above three stimulations will be explored through biomimicry, contemporary art and sustainability, as a frame to work with rural schools. We come from the premise that, in order to conceptualize equitable education, we must explore and implement reciprocity, collaboration and commitment, just as decolonial pedagogy has suggested. We believe these concepts offer alternative ideas as to what a museum can be; a space where the community holds the decision-making power in managing their cultural heritage and its place in history. Our work will demonstrate how community museums and contemporary arts can build spaces that offer more than exhibitions by representing local voices through co-creation. In doing so, we aim to provide the answers to the overarching provocation: What if museum spaces worked for a bigger social equity in their territories?

Keywords. Art, Biomimechry, Decolonial pedagogy, Co-creation, Museums.

Introducción

Trabajar desde el arte y la ciencia en los espacios museales y expositivos no es algo nuevo. Desde el siglo XVIII innumerables exposiciones han utilizado estos temas. Dibujos, ilustraciones y pinturas han reunido a científicos y artistas para representar el mundo. Pero abordar el arte y las ciencias de forma ética y política en tales espacios no ha sido recurrente, como tampoco la participación de comunidades marginalizadas.

A través de este trabajo queremos compartir una conversación entre una bióloga y una artista a propósito de esta problemática y desafiar al museo en su concepción hermética. Proponemos abrir estos espacios para que las tecnologías de la naturaleza puedan compartir sus movimientos para dirigirnos hacia a un trabajo en comunidad. Queremos también instalar nuestro diálogo sobre una plataforma decolonial sobre la base de tres preguntas no agotadas y en contraste con la visión académica clásica que insiste en comenzar un debate y concluirlo al mismo tiempo.

De esta manera, discutiremos acerca de las conexiones entre los museos, el arte contemporáneo y su aporte a la educación. Mostraremos cómo el arte contemporáneo ha jugado un rol crucial en la transformación de los museos, así como la necesidad de renovar el concepto de museo comunitario desde la propuesta de una metodología que se centra en la co-creación. Pensamos que los museos son espacios de educación significativa cuando su objetivo es establecer un diálogo entre la audiencia y las muestras. El conocimiento se vuelve “comunitario” si se genera junto a la comunidad y se desmantelan las metodologías museales unidireccionales de divulgación.

Queremos proponer ideas alternativas a lo que puede ser un museo: un lugar donde la comunidad tiene acceso a la toma de decisiones sobre su patrimonio cultural y el lugar que ocupa en la historia. Para ello nos hemos “encantado con la tecnología” (Gell 40-41) de la naturaleza y

las motivaciones que requiere para el intercambio de conocimiento entre las especies. También pensamos en nuevos espacios abiertos desde los movimientos que la naturaleza hace para sobrevivir en comunidad. Iremos alternando ejemplos de este enfoque desde el arte contemporáneo y la biomimética, esta última como instructora en una nueva ética para el descubrimiento.

El arte contemporáneo y la biomimética

Desde el episodio del *Urinario* de Marcel Duchamp en 1917, hay un cambio en la percepción de los objetos en los espacios de exhibición. Este evento generó una transformación radical en la producción de las artes visuales, pero para nuestro trabajo significa también concebir a los objetos expuestos desde una multiplicidad de dimensiones. Tanto el *Urinario* de Duchamp como los *collages* de comienzos del siglo XX, los ensamblados de Kurt Schwitters, las instalaciones de Robert Rauschenberg o la semiología de Joseph Kosuth con “una y tres sillas” derriban la idea dominante de la representación de los objetos y abren esa estrecha concepción a un amplio y diverso significado.

Estos artistas tomaron los objetos como protagonistas de la dimensión cultural de la sociedad, tanto en lo político como en lo económico, para responder a la pregunta de cómo nos relacionamos con el mundo material. Por otro lado, todo este cambio en las artes visuales implicó un reto directo a los museos dedicados a la etnografía museal, que, desde un punto de vista actual, ha perpetuado una percepción muy sesgada de las relaciones sociales que han producido los objetos a través de la historia.

Como un ejemplo de esto, nos interesa mostrar la obra *Automobile tire print* de Robert Rauschenberg, que ha sido interpretada de diversas formas como grabado, dibujo, performance y pieza procesual. Esta creación muestra la huella de un neumático como un signo cotidiano y, a la vez, estéticamente complejo. En este ejemplo, el objeto cotidiano no está presente, pero sí su recorrido habitual. No nos detendremos en calificar ni detallar su perspectiva gráfica, pero sí en cómo en la contemporaneidad los objetos cotidianos se transforman simbólicamente para la coproducción de conocimiento.

Tal como las pedagogías decoloniales han intentado desarticular la clásica sistematización del conocimiento, es de interés para nosotras mostrar que la biología podría interpelar al arte para crear un nuevo orden. Queremos preguntarnos cómo estas dos disciplinas podrían contribuir a una educación más equitativa cuando se habla de museos. La biomimética da evidencias de que el mundo natural, sus sistemas y procesos, recurren al intercambio de conocimientos para subsistir. Siguiendo este patrón, sostenemos que los espacios museales (territorios) tienen la posibilidad de abrirse a la información de todos los involucrados. El punto fundamental es que sin intercambio justo las comunidades no sobreviven.

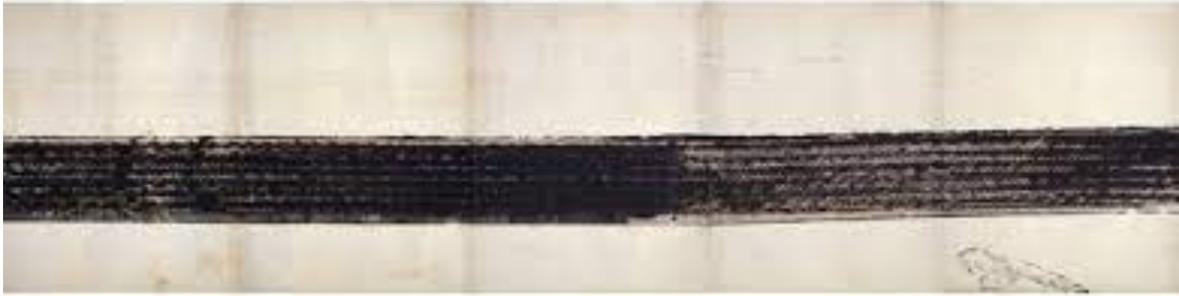


Fig. 1: Automobile Tire Print (1953) Robert Rauschenberg.

Las percepciones y conocimientos que obtenemos de la naturaleza pueden convertirse en metáforas que nos ayuden a comprender mejor nuestras experiencias. A medida que aplicamos estas metáforas nacidas de la observación de los procesos y sistemas naturales a los métodos de enseñanza, aprendizaje y organización comunitaria, nos involucramos en la biomimética, una práctica antigua (Brown 16-17). En los tiempos modernos, esta práctica se usa a menudo en el campo de la ingeniería. Sin embargo, estamos interesadas en comprender cómo los procesos y sistemas dentro de la naturaleza pueden ofrecer también estrategias para el aprendizaje y la organización comunitaria. Queremos descubrir los planos de la naturaleza para construir futuros positivos que respalden el crecimiento colectivo y provoquen una mirada menos alienada de las audiencias hacia la naturaleza, cuestión importante para proponer una pedagogía decolonial (Berryman, Soohoo y Nevin 20).

En ese mismo sentido, el arte contemporáneo muchas veces no pretende producir para un objetivo final determinado, sino que se centra más bien en el proceso de creación, sin preocuparse por la respuesta del espectador. La perspectiva procesual y desinteresada ha sido, de manera contraria, una de las características fundamentales del arte acción, las instalaciones y las obras multisensoriales, que han dejado en segundo plano el valor mercantil y capitalista de las piezas en pro de subrayar el valor ético que conlleva la reciprocidad del conocimiento.

¿Qué pasaría si los museos pudieran ser espacios comunitarios que eleven historias y futuros locales?

Fred Wilson presentó, en 1992, *Mining the museum*, una producción en la que reorganizó el museo Maryland Historical Society (MHS). En esta obra no hubo “piezas creadas”, sino que elaboró un nuevo orden donde algunos objetos menospreciados interpelaban a los que habían tenido supremacía en las exposiciones. Con esta instalación puso en primer plano las experiencias de los nativos americanos y afrodescendientes en Maryland que no habían sido revisadas antes o que no habían sido expuestas en ese contexto (Corrin 305).



Fig.2: Mining the museum (1992) Fred Wilson. MHS.

Claire Bishop, en su libro *Museología radical*, postula que los museos tienen hoy la oportunidad de ser contrahegemónicos y que “el museo, como un agente histórico activo, habla en nombre no del orgullo nacional ni de la hegemonía, sino desde el cuestionamiento y el disenso creativo” (Bishop 83). La obra de Fred Wilson abre esta posibilidad en un museo histórico y establece un orden desbalanceado no para una nueva historia, sino para crear incomodidad sobre la historia ya escrita. Con este cambio de jerarquía despierta en la audiencia nuevos conocimientos y cuestionamientos. Esta obra permite ver que la museología, como se concibe hasta ahora, ha quedado obsoleta y no ha entrado en una discusión decolonial.

La obra de Wilson empuja a esta discusión. La incomodidad que produce no tiene como objetivo intencionar un discernimiento, sino que, a través del paseo por el museo, propone la posibilidad de un pensamiento crítico. Ello la vuelve un ejercicio de libertad y decolonial a la vez. El artista presenta a los espectadores una “nueva manera de ver el museo” y, al mismo tiempo, aboga por dar el espacio ético a esos “otros conocimientos” o “maneras de hacer” que siempre han coexistido. Desde esta visibilización desarrolla la reciprocidad de saberes. Es decir, la obra no está ni en los objetos ni en el orden material en sí, sino en ese intercambio equitativo entre saberes.

Según la pensadora bell hooks (*Todo; Teaching*), la reciprocidad es el intercambio de recursos de una forma justa. Y como recursos puede entenderse el tiempo, la atención, los bienes materiales, las habilidades y también el dinero. Nos parece interesante, desde este punto de vista, pensar que las varias dimensiones de los objetos que describimos al comienzo permiten revisar si esa reciprocidad se genera y si la existencia y el posicionamiento de los objetos es una estrategia para que la reciprocidad se cumpla. Al mismo tiempo, nuestra discusión se inscribe fuera de la museología, disciplina que ha mantenido una supremacía ideológica tendiente a la conservación de los orígenes coloniales.

Entonces, ¿qué marcos éticos deben existir para elevar las historias y los futuros locales? Desde la biomimética se puede observar que las redes de micorrizas que conectan las raíces permiten que los árboles se transmitan nutrientes entre sí y que los individuos jóvenes y enfermos se fortalezcan con el tiempo. Estas redes hacen que los árboles compartan su conocimiento sobre plagas y enfermedades al mismo tiempo que desarrollan resiliencia (Kimmerer 23). Cuando todos los árboles están sanos, todo el bosque crece fuerte junto con las redes de micorrizas que hacen esto posible. Esta relación destaca la importancia de la reciprocidad a través del intercambio de conocimientos y recursos para apoyar el crecimiento colectivo. Esta antigua relación nos ayudó a identificar que un componente clave para construir una metodología que eleve las historias locales es compartir. La reciprocidad de los árboles posibilitada por el hongo micelio, que crea redes de micorrizas, conduce al crecimiento colectivo. De manera similar, cuando compartimos, algo más grande y nuevo crece.

¿Qué tal si el arte contemporáneo pudiera alentar la coproducción de conocimiento a través del diálogo y la experimentación, centrándose, a la vez, en la equidad social?

En el arte acción y los *happenings*, la audiencia ha sido crucial en la experimentación como colectivo. Sin la audiencia estas obras no podrían existir; los artistas necesitan que el público experimente, tal como ellos (los autores), una experiencia única, sin réplica. Este es el motivo de la creación: un final desconocido, puesto que la vivencia produce algo insospechable. Si bien muchas obras tienen una intención y un tema premeditado, la reflexión final es dejada, de forma abierta, a la audiencia. La co-creación, en este caso, tiene como premisa el pensamiento crítico en libertad.



Fig. 3: Fluvio subterráneo (1969) Lea Lublin. Rosario.

Existen obras de arte que, desde la década de 1960, muestran este argumento, como la obra de Lea Lublin, *Fluvio subtunal* (1969), “inspirad[a] en la construcción de un túnel subterráneo que uniría las ciudades de Rosario y Santa Fe” (Aznar 56). Para experimentar la obra los visitantes entraban en un laberinto espiral para descubrir algunas cosas esenciales de la vida relacionadas con la naturaleza: tierra, agua, sangre, productos agrícolas, etc. Además de la crítica al sistema capitalista y la incomodidad ante este nuevo tipo de estrategia artística, el arte acción se instala con las mismas estrategias que la pedagogía crítica. Según bell hooks:

The academy is not Paradise. But learning is a place where paradise can be created.

The classroom, with all its limitations, remains a location of possibilities. In that field of possibility we have the opportunity to labor for freedom, to demand of ourselves and our comrades, an openness of mind and heart that allows us to face reality even as we collectively imagine ways to move beyond boundaries, to transgress. This is an education as the practice of freedom (hooks 206).

La creación conjunta de conocimiento a través del diálogo, la equidad y la experimentación es una característica compartida por la biomimética: los árboles se comunican entre sí a través de impulsos eléctricos generados por sus raíces. Estos impulsos, a su vez, están influenciados por el hongo micelio que crece en las raíces y las rodea “operando como cables de Internet de fibra óptica” (Kimmerer 42). Este hongo crea redes de micorrizas que se extienden por todo el suelo del bosque y que pueden conectar un bosque completo. Esta red de madera ayuda a los árboles a compartir información. Así, por medio de la comunicación, asegura su supervivencia colectiva no solo gracias al intercambio de nutrientes, sino porque actúa como una red de defensa mutua (Wohlleben 35). El hongo es un mecanismo de comunicación que conecta a toda la comunidad al permitir a sus miembros dialogar entre sí sobre sus experiencias y entorno.

Más allá del territorio, la lección es el compromiso mutuo (hooks 205). Los bosques crean capas de sistemas que sostienen la vida a través de las relaciones, un mecanismo ancestral entre los árboles. Esta noción de generosidad incrustada en la cultura forestal se desborda, impactando incluso en el clima y la atmósfera. Las redes entrelazadas de raíces y micorrizas crean relaciones complejas que transforman a sus componentes a medida que interactúan. Juntos construyen mundos creando ecosistemas completos que respaldan el crecimiento. A medida que estas relaciones van evolucionando estas interconexiones no lineales constituyen un trampolín para la creatividad y la experimentación dentro de la naturaleza.

¿Qué tal si hubiese un reconocimiento al hecho de que todos tenemos conocimiento con el cual contribuir, compartir y formar, y así descentrar la idea de “un experto”?

La obra *Mining the museum* de Fred Wilson cuenta con varios componentes a través de los cuales se defiende una perspectiva multicultural y equitativa en los museos. Uno de los puntos clave que inciden en descentrar al experto es, justamente, la posibilidad que ofrece para compartir saberes y nuevas ideas, en especial cuando se refiere a objetos cuyo origen es una comunidad, cultura o civilización con una voz cultural marginal. Nos interesa repensar el museo, la museografía y los archivos y liberar, sin miedo, el conocimiento cuyo principio, muchas veces, no es quedar atrapado en un lugar. Pareciera que esta idea de “saber la forma correcta de cuidar los objetos de otro” tiene solo una manera de ejecutarse. Sin embargo, nosotras postulamos que el no ofrecer una vista equitativa de los saberes de las comunidades, su posicionamiento y aportes, genera una disminución en la confianza por parte de estas en su propio quehacer intelectual y vital (hooks 85). Muchas acciones de parte de los museos esconden un pensamiento patriarcal que no permite la autonomía de las comunidades que dicen “representar”. Es ahí donde la biomimética nos da más fuerza para entrar en esta discusión y nos permite observar cómo la naturaleza soluciona estos “problemas” de índole política.

“Un árbol solo puede ser tan fuerte como el bosque que lo rodea” (Wohlleben 17): esta cita nos ayudó a comprender la importancia de la comunidad. Por sí solo, un árbol alejado del apoyo que una comunidad forestal brinda a través de las redes de micorrizas no puede construir un ecosistema o vivir una vida larga, pues está más expuesto a amenazas, como el clima dañino. Con el apoyo enriquecedor de una comunidad conectada, su vida se extiende. Apartados de la red de madera, los árboles carecen de la información que necesitan para comprender su entorno y desarrollar resiliencia. La interdependencia es clave para el crecimiento de un bosque y solo es posible gracias al hongo que conecta a los individuos unos con otros para compartir conocimientos y recursos. Las redes de micorrizas nos recuerdan el poder del conocimiento colectivo y la descentralización del poder. Cuando múltiples perspectivas y sistemas de conocimiento reciben apoyo, reconocimiento y autonomía, el resultado es el crecimiento colectivo.



Fig.4: Sin título (We don't remember) (1991) Feliz González Torres.

Como un desafío, en los años noventa, Feliz González Torres, artista cubano, dejó dentro de un museo una pila de posters y caramelos que, con el tiempo, se fueron agotando. Esta obra no solo es un regalo para el público; es, sobre todo, un llamado a asumir una responsabilidad ante hechos que están aconteciendo. Es decir, la entrega requiere de una responsabilidad a cambio y este acto de reciprocidad es vital para el crecimiento de una sociedad saludable y consciente. La vida en su seno depende de esos lazos honestos y claros.

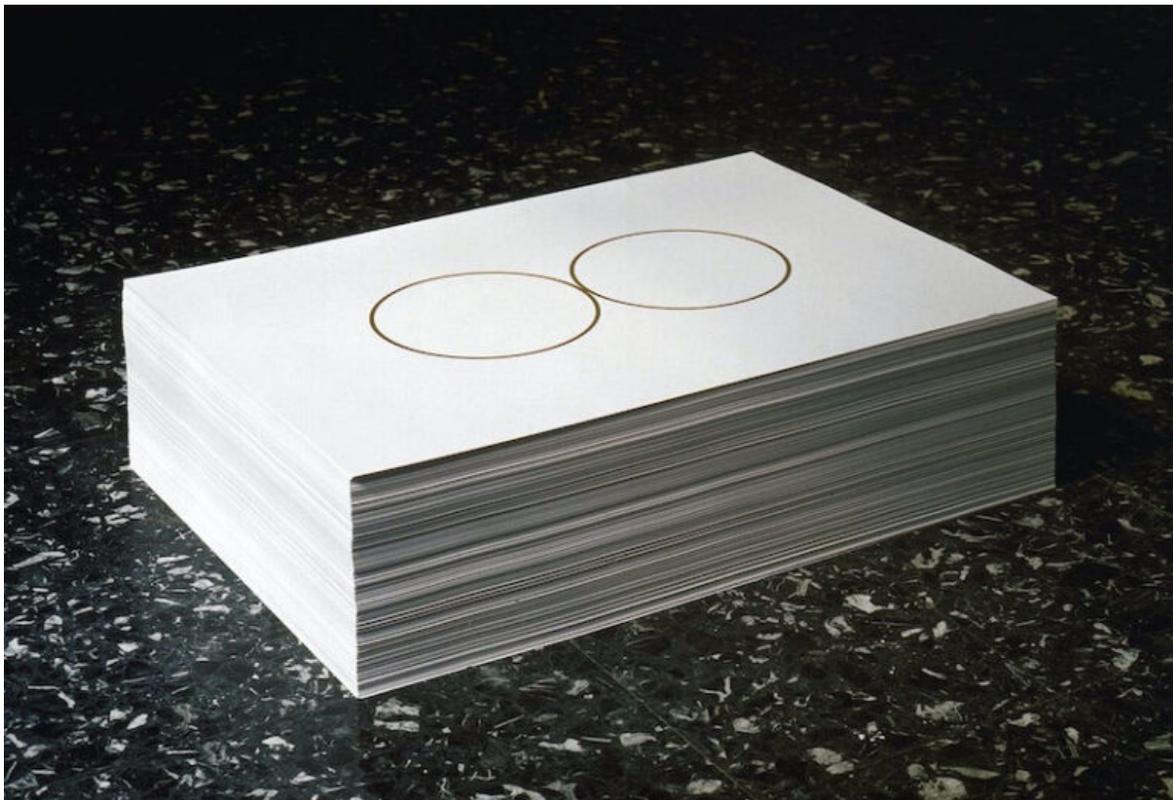


Fig.5: Sin título (We don't remember) (1991) Félix González Torres.

En el libro *Todo sobre el amor*, bell hooks insiste en la idea del amor como acto político, pues solo basándonos en él podremos crecer como sociedad y robustecernos gracias a un intercambio justo. Pero, además, señala que una comunidad fuerte, que ha sanado heridas, tiene la capacidad de acoger al “otro” sin miedo. Desde ahí está posibilitada para adoptar el amor como un posicionamiento político, sobre bases como el cuidado, el compromiso, el conocimiento, la responsabilidad, el respeto y la confianza es que podrá conformar una estructura para el intercambio con el exterior: de esta forma, ponemos los cimientos para construir una comunidad capaz de acoger también a los extraños.

La biomimética nos muestra materialmente que existen fuerzas que le permiten a una comunidad forestal transformarse y crecer sin el temor a la dominación y con “la confianza” de que el intercambio justo es la base para su sobrevivencia. Abogamos por esta idea y la hemos

tomado como fundamento para una metodología que busca, a través de la conexión con la naturaleza (visión ancestral), la producción de un conocimiento equitativo y decolonial. Desde ahí podemos pensar a los museos con mayor amplitud y no como un lugar donde existe el mero reconocimiento de individuos o su representación. Para nosotras es más bien un lugar vivo donde el desenlace puede ser el nacimiento de nuevos saberes justos.

Referencias

- Aznar, Sagrario. *El arte acción*. Madrid: Nerea, 2000. Impreso
- Berryman, Mere, Soohoo, Suzanne y Nevin, Ann. *Culturally responsive methodologies*. Bingley: Emerald, 2013. Impreso.
- Bishop, Claire. *Museología radical: O ¿qué es contemporáneo en los museos de arte contemporáneo?* Buenos Aires: Libretto, 2018. Impreso.
- Brown, Adrian Maree. *Emergent strategies: Shaping change, changing worlds*. Chico: AK Press, 2017. Impreso.
- Corrin, Lisa. "Mining the museum: An installation confronting history". *Curator: The Museum Journal*, 36.4 (1993), 302-313.
- Gell, Alfred. "The technology of enchantment and the enchantment of technology". *Anthropology, art, and aesthetics*, Jeremy Coote, ed. Oxford: Clarendon Press, 1994. Impreso.
- hooks, bell, *Teaching to transgress: Education as a practice of freedom*. Nueva York: Routledge, 1994. Impreso.
- *Todo sobre el amor*. Buenos Aires: Paidós, 2021. Impreso.
- Kimmerer, Robin. *Braiding sweetgrass: Indigenous wisdom, scientific knowledge, and the teaching of plants*. Minneapolis: Milkweed, 2013. Impreso.
- Wohlleben, Peter. *The hidden life of trees*. Toronto: Greystone, 2016. Impreso.

Recibido: 27 de septiembre de 2022
Aceptado: 01 de diciembre de 2022