



El espacio expositivo como lugar de encuentro. Los procesos de mediación en Bombas Gens Centre d'Art

Sonia Jiménez-Hortelano¹; Clara Solbes Borja²

Recibido: 28 de febrero de 2019 / Aceptado: 12 de junio de 2019

Resumen. El panorama general sobre el consumo de arte en nuestro país ha propiciado una profunda revisión crítica sobre el estatus del museo en la sociedad española. Dentro de la función educativa ampliamente extendida y asociada a estas instituciones, ha cobrado especial relevancia en los últimos tiempos el concepto de mediación. En el presente artículo, concretamos algunas de las ideas consensuadas sobre las estrategias de diálogo en los museos de arte a la par que exponemos la puesta en práctica de estas teorías en un ejemplo pionero en la ciudad de Valencia.

Palabras clave: Museos; Centros de Arte; educación; mediación; Bombas Gens

[en] The exhibition space as a place of encounter. The mediation processes in Bombas Gens Centre d'Art

Abstract. The current art scene in our country has led to a comprehensive, critical review of the status of art museums in Spanish society. Mediation has become particularly important in recent times within the educational role widely promoted by and associated with these institutions. In this article, we will summarise some of the predominant ideas regarding mediation strategies in art museums, and will show the results of implementing such pioneering strategies by using an art museum in Valencia as an example.

Keywords: Museums; Arts Centres; education; mediation; Bombas Gens.

Sumario. 1. Introducción. 2. La mediación en el contexto del «giro educativo». 3. ¿Qué es la mediación?. 4. Detrás de la mediación: la persona. 5. La mediación artística en Bombas Gens Centre d'Art. 5.1. La colección en diálogo con disciplinas afines. 5.2. (En) Proceso: talleres de largo recorrido. 5.3. Creación de grupos de trabajo. 6. A modo de conclusión.

Cómo citar: Jiménez-Hortelano, S. (2019) El espacio expositivo como lugar de encuentro. Los procesos de mediación en Bombas Gens Centre d'Art, en *Anales de Historia del Arte* nº 29 (2019), 341-352

1. Introducción

En la actualidad, encontramos diversas realidades en lo que respecta a las relaciones de los centros de arte con el público. Grandes museos sufren aglomeraciones en sus

¹ (Universitat Jaume I. Departamento de Historia, Geografía y Arte)
jimenezs@uji.es

Código ORCID 0000-0002-3973-1914

² (Universitat de València. Departamento de Historia del Arte)

clara.solbes@uv.es

Código ORCID 0000-0001-7119-8294

salas por el consumo de masas y la globalización, mientras que otros languidecen y caen en la desconexión generalizada con el público. En una sociedad en la que los entornos virtuales han propiciado la creación de nuevos espacios para el intercambio y el alojamiento de obras de arte, el museo como institución se ve inmerso en un determinante proceso de redefinición, en una revisión profunda sobre cuál es su función dentro de la sociedad a la que pertenece. Frente a la mera conservación, catalogación y exhibición, se ha venido poniendo en valor desde la segunda mitad del siglo pasado en nuestro país la función educativa y social a la que se deben nuestros centros de arte.

En el contexto de la museología crítica y del denominado «giro educativo», en los últimos años se ha venido subrayando cada vez con mayor fuerza la necesidad de la introducción de nuevos esquemas no solo de transmisión de conocimientos, sino de creación de contenidos entre las obras y el público. En este sentido, la palabra «mediación», entendida como nexo entre ambos aspectos, o más bien como metodología apropiada para el diálogo horizontal entre la obra y el/la espectador/a, ha cobrado fuerza en las teorías que abordan las características adecuadas del museo del futuro. A pesar de la riqueza en cuanto a los planteamientos sobre el papel que este tipo de iniciativas podría jugar sobre el sistema relacional arte-público y frente a la multitud de textos escritos al respecto, no existe un posicionamiento o definición única.

2. La mediación en el contexto del «giro educativo»

Desde la década de los setenta distintas iniciativas han propuesto un cambio en la concepción de las relaciones museo-público, de modo que las colecciones, anteriormente protagonistas, pasaban a ocupar un segundo plano, al tiempo que el público ocupaba su lugar como centro en la reflexión museológica. Con la publicación en 2008 de «Turning» de Irit Rogoff en la revista *E-flux* los planteamientos del «giro educativo» se han ido abriendo paso y se consolidan en la mayor parte de nuestros museos. La reflexión de Rogoff fue clave tanto en el ámbito expositivo como en el educativo. Bajo este nuevo paradigma, la exposición ha dejado de concebirse como un conjunto de obras mostradas y la educación ha abandonado el segundo plano al que ha estado relegada a lo largo de la historia de la museología para ser parte de la propia exposición, como agente reflexivo y como dinamizador entre esta y la sociedad. No obstante, la autora no se limitaba a entender a las personas educadoras como comisarias de una exposición, sino que, además, demandaba que pudieran:

participar en los procesos de conceptualización discursiva del museo y apostar por la creación de narrativas que miren por los intereses del público, implementando metodologías de interpretación y construcción de un conocimiento.

Este concepto de educación daba un paso más sobre los tradicionales esquemas «didácticos» implementados hasta no hace tanto en los museos, a los que Giovanna Brambilla se refería como lugares de «vulgarización» del arte, consistente en la transmisión de un conocimiento y un placer momentáneo, efímero, recibido por el

público unidireccionalmente. La educación, por lo tanto, no debe quedar al mero servicio del discurso expositivo, ni tan siquiera es una explicación del mismo. Lo que ahora se plantea es la posibilidad de que la propia educación sea un aparato de producción, de transmisión, que trabaja de forma paralela y conjuntamente al resto de departamentos del centro. Se busca estimular al/a la visitante y que participe activamente en la experiencia estética y conceptual en lugar de recibir pasivamente la información.

3. *¿Qué es la mediación?*

A estos posicionamientos sobre las estrategias pedagógicas en los centros de arte, se ha venido a unir durante los últimos años el concepto de «mediación». Pese a la multitud de puntos de vista sobre el papel de la mediación en museos, existen algunos planteamientos relativamente aceptados por los estudios sobre el tema. En la reciente publicación de Oriol Fondevila (2018), el autor habla de mediación como:

formatos que rehúyen los ademanes de la educación regulada, con los cuales se ensaya soluciones más informales, así como se procura el establecimiento de procesos dialogados y más horizontales para el trabajo con los públicos del arte.

El autor distingue la educación de la mediación en que la primera quedaría todavía en cierto modo

al servicio de las funciones reproductivas de la institución y su trabajo se resolvería por la vía de formatos más o menos tradicionales –tal y como pueden ser la atención al público, los talleres con escuelas o las visitas guiadas–.

La segunda, sin embargo, propondría prácticas más experimentales en cuanto a audiencias y formatos.

Bajo nuestro punto de vista, la mediación artística es un dispositivo introducido en la relación obra-espectador con miras a favorecer la horizontalidad, frente a la interacción tradicional institución/visitante –de tipo canónico e instructivista–, que supone aceptar de manera encubierta una relación piramidal entre los centros del saber, generadores y perpetuadores de un conocimiento. La persona mediadora es la encargada de cuestionar y repensar esas relaciones jerárquicas, dando voz al público para ofrecer sus propias versiones en forma de diálogo transversal. Para que la mediación consiga realmente enraizar en el centro en el que se practica, resulta fundamental la implicación de los distintos departamentos del mismo, desde el de conservación hasta la directiva, ya que no solo es importante su aprobación sino que sus opiniones y propuestas pueden ayudar a construir el relato o las ideas del equipo de mediación. La mediación por la que se aboga, por lo tanto, es aquella que puede desarrollarse en un centro de arte con una política integradora, entre la colección y la educación.

Otra de las premisas que entendemos como fundamentales de estas nuevas prácticas educativas es el hecho de que la mediación debe ser una práctica «situada» o *site*

specific, es decir, pensada y desarrollada para un centro y un entorno local. De esta forma, creemos que la mediación puede ser entendida como herramienta de cambio social, creada desde su base por y para las personas del entorno más próximo al centro. Este tipo de dispositivo fomenta el empoderamiento de comunidades locales de diversidad generacional, social y cultural. De esta manera, la mediación trabaja cada proyecto «para y con el contexto específico en el que se va a presentar una pieza, entendiendo por contexto tanto los elementos espaciales y paisajísticos, como humanos». La mediación situada vendría a construir lo que Manuel Borja-Villel denomina un *museo vernáculo*:

El museo estaría enlazado a un territorio, a un contexto específico y a una memoria local. Pero lo vernáculo implica una estructura dinámica, nunca fija. Eso requiere plantear la relación del museo con la ciudad de un modo dinámico, una ciudad que comprende tanto la memoria local como las transformaciones globales que la afectan [...] Un museo nunca puede ser un reflejo de esa realidad sino que de un modo o de otro interviene en ella.

Finalmente, aunque desde diversos ámbitos se ha planteado la pertinencia de la mediación en los museos, no existe en general, a nivel institucional, un compromiso claro con su implantación en las políticas educativas de los museos del estado. A esta situación debemos añadir el sistema de precarización crónica, instalado en las instituciones culturales de nuestro país, que afecta a la manera en la que este tipo de prácticas o apuestas pueden llegar a desarrollarse.

La crítica museográfica nos habla sobre el papel de museos empáticos, centros horizontales del saber y lugares para la diferencia, pero la realidad evidencia como en muchos casos estas instituciones, sin pretenderlo, esconden y perpetúan sistemas económicos neoliberales de consumo. Las bajas dotaciones económicas de los departamentos de educación y el extendido sistema de la externalización de servicios y contratos traiciona y contradice de pleno la ideología de los espacios de la cultura en nuestro país. De esta forma, bajo las múltiples etiquetas de «mediación» que podemos encontrar hoy día en distintos museos y centros de arte, lo que hallamos son las ya consabidas y criticadas formas de transmisión del «saber» desde la institución al público. Como práctica habitual, se ha establecido un sistema de externalización de servicios, en el que empresas puján a la baja para hacerse con contratos educativos. Gran parte de estas subcontratas reproducen los sistemas de información tradicionales, generando contenidos de forma vertical que más tarde hacen llegar a unos/as trabajadores/as que actúan como «presuntos/as mediadores/as». Estas personas, con bajos ingresos y condiciones de trabajo precarias, se limitan a ser una versión aparentemente actualizada del tradicional guía de museo, solo que, ahora, su figura estará siempre presente y visible (a modo de panóptico foucaultiano) en su stand informativo.

Hasta que este tipo de prácticas sean solucionadas desde el marco de la política estatal sobre cultura, algunas instituciones han tomado sus propias riendas en el asunto, fomentando políticas que ayuden a mejorar las condiciones laborales de sus profesionales, con miras a crear centros de trabajo de dignidad salarial y personal. Un ejemplo sería la labor llevada a cabo en el CA2M en Móstoles, bajo la dirección de Ferran Barenblit, quien creó desde su incorporación en octubre de 2008 –en ple-

na crisis económica—, una estructura enraizada en el territorio a partir de personal permanente utilizando la figura del autónomo. La solución de Barenblit al problema de la precarización y las subcontratas no es, ni mucho menos, la idónea, pero es sintomática de una apuesta explícita por la creación de un equipo de mediación intrínseco al centro, evitando así la intermediación de una empresa con fines puramente económicos.

4. Detrás de la mediación: la persona

Paradójicamente, a pesar de que el concepto de «mediación» ha irrumpido con fuerza en el debate sobre la educación en museos, el foco de atención pocas veces ha recaído sobre la persona destinada a llevar a cabo la acción mediadora propiamente dicha. En su tesis doctoral, Judith Saban realiza un repaso por las diferentes posiciones sobre lo que se ha entendido por la figura del mediador del museo, desde la concepción de persona conciliadora entre dos aspectos en conflicto, hasta la visión más amable de otras propuestas, que entienden dicha figura como propiciadora de un espacio agradable para el encuentro. Ante la aparente indefinición de la figura clave en el proceso de mediación y tras la práctica activa en un caso de estudio podemos extraer una serie de conclusiones que desarrollamos a continuación.

En primer lugar, consideramos que la formación de la persona que actúe como mediadora ha de ser lo más completa posible, preferiblemente en Historia del Arte o Bellas Artes, aunque también es deseable la colaboración en el departamento de otros perfiles, como por ejemplo profesionales de la pedagogía. Actualmente existen en España diferentes programas formativos centrados en la educación en museos y más recientemente se está incrementando también la formación específica en mediación.

Como ya señalaron Ilargi Olaiz y Fermín Soria, a la hora de hablar sobre educación en museos es necesario focalizar nuestras miradas hacia el modelo de transmisión de conocimiento generalmente impuesto, basado en una relación informativa y univocal. Frente al museo que fomenta «una visión literal, descriptiva y didáctica de los objetos», como respuesta, Olaiz y Soria plantean un aprendizaje activo, de tal forma que la motivación sea una de las claves para un aprendizaje dialogado y contextualizado. La persona que ponga en práctica la mediación, además de una formación adecuada y de tener las aptitudes personales que le capaciten para conseguir el ambiente motivacional necesario, debe proponer una reflexión crítica sobre cualquier aspecto relacionado con la exposición. De esta forma, junto a la experiencia del diálogo, el papel del/de la mediador/a debe no solamente satisfacerse con la curiosidad de los y las visitantes sino fomentar el intercambio y multiplicidad de puntos de vista sobre un tema a la hora de trabajar los contenidos. En esta línea podemos afirmar que la mediación no tiene por qué ser siempre agradable y activa, sino que en ocasiones es deseable plantear situaciones de incomodidad, de desencuentro, para hacer al público enfrentarse a aquellas realidades que comúnmente, en nuestro día a día, quedan invisibilizadas.

El papel de la persona mediadora será clave en que esas propuestas sean efectivas y significativas con el público, por lo que la empatía, la escucha y la toma de decisiones serán fundamentales en el proceso mediador. Así, las experiencias planteadas en el museo podrán también ser adaptadas entendiendo

las inquietudes y necesidades de este, huyendo de la definición y catalogación del sujeto según criterios comerciales (edad, nivel de formación, procedencia, género). Dentro de las categorías institucionales propuestas por Carmen Mörchel/la mediador/a puede actuar en un centro cuya didáctica se encuentre entre el discurso deconstructivo y el transformador. Hablaríamos de una institución en la que se examine de manera crítica junto con el público el arte y los procesos sociales contemporáneos.

Por último, entendemos que el papel de la persona mediadora en el museo debe ser polifacético. Cuando hablamos de mediador/a nos referimos normalmente a la persona que está de forma casi permanente en la exposición, resolviendo dudas y planteando diálogos con el público que asiste a la misma e incluso acompañando visitantes a través de la exposición sin un recorrido o planteamiento prefijado. En este último punto, observamos cómo de alguna manera, mediante recorridos improvisados, motivados por el interés o por la continuidad de un diálogo, mediador/a y visitante se convertían en curadores en fugaces e irrepetibles espacios de tiempo. Además, suele ser competencia de la persona mediadora el trabajo con las ideas de una determinada exposición a través de talleres y otras actividades para públicos diversos. Es en este último campo en el que puede trabajarse sobre una serie de hilos conductores que deben ser abordados a partir de la práctica y la experiencia, y donde mejor cabida tiene la práctica artística situada.

5. *La mediación artística en Bombas Gens Centre d'Art*

A continuación proponemos como caso de estudio la mediación desarrollada, ensayada y en funcionamiento en Bombas Gens Centre d'Art, un centro de arte contemporáneo de carácter privado inaugurado en 2017 en Valencia bajo la dirección de Nuria Enguita, donde se expone la colección de la Fundació Per Amor a l'Art. Bombas Gens se ubica en una antigua fábrica de bombas hidráulicas art decó en el núcleo urbano de Marxalenes, un barrio obrero que en el momento de la apertura quedaba lejos del circuito cultural de la ciudad de Valencia. El edificio fue rehabilitado con una actitud respetuosa con la arquitectura industrial, salvando un patrimonio sumamente degradado en las últimas décadas y hallando otros elementos patrimoniales como una bodega medieval, que formaba parte de una antigua alquería, así como un refugio antiaéreo de la Guerra Civil. Estos hallazgos añadieron de forma inesperada recursos al centro.

Aunque Bombas Gens está amparado por una fundación privada, tiene una clara vocación pública y abierta hacia la ciudadanía, por lo que las iniciativas culturales, las actividades y la educación han sido aspectos muy cuidados por la institución. Ya en el proceso de configuración del centro se tuvo muy presente al barrio. La fábrica llevaba décadas abandonada, había sufrido incendios y realmente era una esquina aislada del resto del vecindario. Los vecinos y las vecinas siguieron muy de cerca el proyecto de rehabilitación y fueron siempre invitados a ser partícipes, con miras a que realmente Bombas Gens no siguiera siendo un elemento aislado o descontextualizado –riesgo que podía correr dados los prejuicios todavía existentes entre gran parte de la población hacia el arte contemporáneo–, sino que se convirtiera en lugar de encuentro de la comunidad.



El espacio expositivo Bombas Gens de Valencia. Fotografía tomada de: www.bombasgens.com

Bombas Gens nació con un equipo multidisciplinar de mediación coordinado por Sonia Martínez. El trabajo que se ha desarrollado desde el departamento de Educación y Actividades Culturales tiene como primera premisa la propia colección del centro, –poniéndola en valor y difundiéndola–, a través de un programa educativo y de actividades situado, que tiene en cuenta no solo al público internacional o al turismo, sino también y sobre todo a la propia ciudad de Valencia y especialmente al barrio en el que se encuentra. Su propósito es tejer afectos entre públicos muy variados o, en términos del sociólogo Pierre Bourdieu, con *habitus* muy distintos: personas de todas las edades y bagajes, desde personas cercanas al circuito artístico o interesadas en otras manifestaciones culturales como el cine o la música hasta la población más inmediata al centro, que engloba población trabajadora, en gran parte inmigrante, habitualmente poco atendida por los centros de arte convencionales. Una de las premisas del centro en este sentido es que

los públicos no existen, sino que se van construyendo a través de las acciones, y que tú tampoco eres la misma persona siempre (igual un miércoles te apetece venir a una conferencia pero el fin de semana te apetece algo más liviano). No solo se segmenta al público por edad o cercanía al arte, sino que tenemos en cuenta que una misma persona tiene necesidades distintas.

El equipo de mediación cuenta con personas formadas en arte, patrimonio, historia del arte y pedagogía. La metodología de trabajo es activa y colaborativa. Como trabajo previo a las exposiciones, el equipo de mediación forma una especie de grupo de lectura en el que se comparten ideas, textos, imágenes o videos y se debate sobre los hilos en los que se mueve la colección, creando un cuerpo conceptual común y haciendo propias las ideas a las que se llega de manera colectiva. El apoyo del centro en este sentido por parte de la dirección es constante, ya que se hace partícipes a las mediadoras y los mediadores del proyecto expositivo a medida que va tomando forma. De este modo, fomentando la investigación continua y diaria y colaborando en todo el proceso expositivo, el equipo se siente con los suficientes recursos como para ofrecer una visita creativa, crítica, con capacidad de variación y cambio. En este sentido, podemos afirmar que Bombas Gens cuenta con un equipo de «interlocutoras e interlocutores» que investiga continuamente la colección y genera sus propias lecturas sobre la misma, que ven la luz en visitas o conversaciones acompañadas,

talleres y actividades. El centro entiende, así pues, la mediación como herramienta generadora de conocimientos, de pensamientos estéticos / artísticos / históricos que conduce al placer intelectual a partir de una interacción constante con el público. En Bombas Gens, las personas mediadoras reciben a los y las visitantes, asesoran, resuelven sus dudas y comparten sus experiencias y percepciones. La mediación se concibe, por lo tanto, como una estrategia incluyente, que convierte el centro en un lugar de encuentro. Un lugar donde desarrollar, a través del arte, reflexiones colectivas sobre la realidad que nos envuelve.

A continuación, desarrollaremos algunas de las principales estrategias de mediación llevadas a cabo por el centro durante su primer año y medio de vida, entre julio de 2017 y enero de 2019. Dado que normalmente los estudios relativos a la educación en museos se centran en las visitas escolares y las actividades destinadas al público infantil, en este caso de estudio hemos preferido abordar las estrategias dirigidas a un público más amplio, partiendo de la constante mutabilidad del sujeto como premisa. Se han seleccionado aquellas actividades y proyectos que, consideramos, se aproximan más al concepto de mediación descrito en el apartado anterior y que conectan especialmente al centro con las personas de su entorno más próximo.



Mediadora y mediador en las salas de Bombas Gens centre d'Art

5.1. La colección en diálogo con disciplinas afines

Una de las líneas de trabajo que más éxito tiene entre los y las visitantes son los «paseos guiados» desde disciplinas afines –como son la danza, la música o el cine– que rompen con el formato convencional de visita guiada. Este tipo de actividades destacan entre la programación precisamente porque abarcan una pluralidad de públicos muy dispar, ya que atraen tanto a público especializado en arte o en alguna de las disciplinas desde las que se relea la colección como a habitantes del barrio poco habituados a interactuar con el arte contemporáneo. En el caso de la danza, podemos destacar la visita coreografiada por Rocío Pérez a la exposición que inauguró el centro, *¿Ornamento = Delito?* (8 de julio de 2017 – 2 de febrero de 2018), que era recorrida junto con dos *performers* que se aproximaban a las obras dejando que éstas, y su entorno, atravesaran y transformaran sus cuerpos. Los gestos y movimientos de sus cuerpos tejían relaciones entre lo

visible y lo invisible, la distancia y la proximidad, lo masculino y lo femenino, lo enfocado y lo desenfocado, el todo y el detalle, lo concreto y lo abstracto... Sus cuerpos compartían con el público un espacio común de creación, detenían el tiempo ante las obras y ofrecían nuevas miradas sobre las mismas. En esta misma línea, se programó una visita sobre la exposición *La blancura de la ballena* de Paul Graham (1 de diciembre de 2017 – 27 de mayo de 2018). Se trataba de una visita performativa en la que el público no solo contemplaba a los y las bailarinas sino que, además, bajo indicaciones abiertas que se le iban proporcionando a lo largo del recorrido, podía interactuar con ellas e interpretar también las obras a través de su propio cuerpo. Se trataba de despertar una observación consciente, que acercara al público a la construcción social de la ciudad, aspecto sobre el que reflexionaba la exposición.

En cuanto a las visitas desde la música, podemos destacar brevemente algunas sesiones en directo como las de Edu Comelles, que creó una «banda sonora» para la colección. Funcionaron también las sesiones con el DJ Stupendo Kalamar, quien preparó una sesión específica a partir de la exposición *La blancura de la ballena*. La propuesta sonora fue una retrospectiva de la música callejera de los últimos treinta años a lo largo de las dos costas de EEUU. Basándose en el hiphop como principal estilo musical el dj repasó los diferentes subestilos de este género desde el rap de los años noventa o «Golden Era» al «Gangsta rap» hasta el hiphop más actual que coge recursos de otros estilos más comerciales como el pop o el soul. En la línea de las propuestas sonoras se incluye la aproximación a la obra de Hamish Fulton por el grupo vocal valenciano L'Almodí Cor de Cambra, teniendo como eje central la idea de camino y de movimiento. Se trataba de una encrucijada entre paisajes y experiencias, un sendero sonoro que invitaba a ser transitado con calma por el simple placer de andar.



Recorrido a la exposición *¿Ornamento = Delito?* desde la danza. Fotograma obtenido de https://www.youtube.com/watch?reload=9&time_continue=233&v=5QimKUREh7A

5.2. (En) Proceso: talleres de largo recorrido

Otra de las líneas de trabajo impulsadas por el centro es la creación de talleres de largo recorrido con artistas que forman parte de la colección para compartir sus referencias, investigaciones y metodologías. Entre diciembre de 2017 y junio de 2018 (*En Proceso*) arrancó con un taller de arte textil junto a Teresa Lanceta. El proyecto se organizó en una sesión mensual en la que se abordaba el lenguaje textil como forma de conocimiento, reflexión y expresión. El perfil de las/los participantes fue relativamente variado: encontrábamos una mayoría de mujeres (16 frente a 2 hombres) entre 25 y 60 años, provenientes de distintas partes de la ciudad de València y de distintos perfiles (amas de casa, profesoras, un diseñador gráfico, estudiantes de Bellas Artes y de Historia del Arte, etc.). En el mes de junio el proyecto culminó con una breve exposición en la que se exhibió una selección de las piezas elaboradas durante el proceso de trabajo. El balance general de la experiencia fue muy positivo: se creó una red de personas interesadas, de un modo u otro, por el arte textil y que compartían un espacio y un tiempo extendido. Todos los proyectos que se llevaron a cabo fueron personales pero, al mismo tiempo, inconcebibles sin el contacto con esa propia red de tejedoras y tejedores.

5.3. Creación de grupos de trabajo

Uno de los ejes desarrollados para hacer permeable el centro de arte a su entorno más inmediato es la creación de grupos de trabajo, como es el caso del proyecto *En Marxa*, un dispositivo de participación abierto directamente a vecinos del barrio de Marxalenes y de otros barrios cercanos³. A partir de un trabajo de campo y del contacto con las asociaciones de vecinos, y otros colectivos más o menos formales de los barrios de alrededor de Bombas Gens, se conformó un grupo de trabajo con el único objetivo inicial de reunirse periódicamente. La primera actividad llevada a cabo en este marco, fue una visita organizada para los vecinos y vecinas cuando el centro se encontraba aún en proceso de rehabilitación. De este modo, se implicó al barrio en la transformación de la antigua fábrica abandonada, en la que además habían trabajado algunos de los vecinos, sus padres o abuelos cuando todavía estaba en funcionamiento.

Posteriormente, mediante dinámicas de participación y discusión propuestas por La Dula (un estudio de sociología que trabaja en la generación de recursos y procesos de participación ciudadana), se fueron encontrando líneas de trabajo que interesaban e interpelaban al colectivo. Poco a poco se fue definiendo la idea de experimentar con el territorio, de recuperarlo y traerlo al presente. Así, en cada uno de los encuentros del grupo se reivindicaron lugares significativos para el grupo con el fin de mostrarlos y narrarlos a otras personas. Partiendo de estos lugares, se trazaron itinerarios y se realizaron visitas para el público general guiadas por los/as propios/as participantes del grupo. A partir de este proyecto colaborativo, se ha conseguido, en definitiva, trabajar desde la horizontalidad, fortalecer el sentimiento de pertenencia al grupo, potenciar la relación entre el museo y el barrio, empoderar desde la capacidad de actuación a la hora de generar propuestas y legitimar sus voces. El proyecto fue creciendo con el

³ Sobre la relación museo-barrio, en la propia Valencia véase Vizcaino, T. En busca del barrio perdido. Reactivando lazos con las entidades locales desde el Museu de Prehistòria de València, comunicación presentada en *ICOM ESP VLC'18. II Encuentro de Museología. Los habitantes del museo*, Valencia: Museu Valencià d'Etnologia, 25-27 de octubre de 2018. La publicación del texto de la conferencia se encuentra en prensa en el momento de redacción de este artículo.

tiempo y generó una red sólida entre el centro y los vecinos y vecinas, ya que los y las integrantes del grupo eran personas que estaban o habían estado en contacto con el barrio y que fueron difundiendo las actividades que se producían. Además, al final del proceso colaboró también el Centro Educativo Juan Comenius, cercano a Bombas Gens y en el que se imparten ciclos de formación profesional, para grabar entrevistas a los y las participantes, ampliando así la red de colaboración.

Otro grupo de trabajo potenciado por el centro es un grupo de lectura de periodicidad mensual en colaboración con la Biblioteca Municipal Joanot Martorell, en el que participan tanto vecinos de Marxalenes como otras personas interesadas en compartir experiencias literarias siempre vinculadas a los discursos expositivos del centro. Algunas de las lecturas sobre las que se ha trabajado han sido *Vértigo* de W. G. Sebald, a partir de la exposición *Bleda y Rosa. Geografía del tiempo* (8 de julio de 2017 – 19 de noviembre de 2017), *La ciudad sitiada* de Clarice Lispector y el relato *Ni en cap mapa, ni en cap història* de Gori Muñoz, a partir de la exposición *Historia(s) de Bombas Gens*⁴, *Al sur de Granada* de Gerald Brenan a colación de la exposición *Hacia la luz. Joel Meyerowitz* (14 de marzo de 2018 – 10 de febrero de 2019) y *En el camino de Jack Kerouac*, asociada a *Hamish Fulton. Caminando en la península Ibérica* (8 de junio de 2018 – 4 de noviembre de 2018).

Las mencionadas son solo algunas de las estrategias de mediación cultural que ha presentado Bombas Gens en su primer año y medio de vida, ya que también se han llevado a cabo numerosas conferencias para público especializado, talleres para colectivos en riesgo de exclusión social y se está empezando a trabajar con centros escolares en procesos de larga duración. Es interesante, asimismo, mencionar la reciente apertura del Centre Jove (un centro de día), promovido igualmente por la Fundació Per amor a l'art y ubicado en un edificio anexo a Bombas Gens. El Centro tiene como principal objetivo trabajar con niños, niñas y adolescentes en riesgo de exclusión social en estrecha colaboración con el centro de arte.

6. A modo de conclusión

Tras un año de proyecto en marcha y gracias a las estrategias de mediación ideadas, Bombas Gens está consiguiendo, partiendo de su colección y con la vista puesta en una pluralidad de públicos, aprovechar las singularidades del centro para ofrecer un espacio de encuentro. No obstante, las líneas de trabajo y experimentación propuestas deberán ser continuadas y desarrolladas para poder establecer bases sólidas y permanentes de interacción entre los públicos, el centro, la sociedad y el arte contemporáneo en general. Por el momento, el impacto que ha tenido Bombas Gens en la ciudad ha sido notable, ya que no solo ha ampliado el circuito artístico valenciano, conectándose a centros como el IVAM o el Centro del Carmen, sino que además ha introducido la mediación cultural como práctica intrínseca en los espacios expositivos. Esta práctica es novedosa en la ciudad del Túria, y a día de hoy sigue siendo el único centro valenciano que cuenta con un equipo interno de mediadores y mediadoras. El impacto que ha producido este tipo de prácticas en la sociedad valenciana es visible en la creación de PERMEA, un programa experimental en mediación y educación a través del arte,

⁴ La exposición recorría la historia de la fábrica de bombas hidráulicas a través de objetos de valor patrimonial y de un documental en el que se entrevistaba a personas que habían estado en contacto con el edificio de uno u otro modo a lo largo de su historia.

que se ha afianzado en su primera edición en el curso 2018/2019 como nuevo máster propio en el que colaboran la Universidad de Valencia, la Universidad Politécnica de Valencia y el Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana.

El éxito de este tipo de propuestas lanza una llama de esperanza para el futuro de las instituciones culturales, museos y centros de arte. La apuesta por lo propio, el entorno y la identidad, da como resultado reflexiones que escapan de los contenidos homogéneos propios del mundo globalizado. La mediación nos permite aproximarnos a la idea de museo o centro de arte como dispositivo transformador, en el que el público es parte activa y beneficiaria de las propuestas artísticas. Nos permite avanzar hacia ese museo como lugar de encuentro, como lugar de afectos entre personas, del que tanto se ha hablado en las últimas décadas. Un lugar en el que se trabaja la empatía, la solidaridad y la creatividad. Un espacio plural y empírico que queda lejos del templo de culto elitista tradicional.

Bibliografía

- Acaso, M. (2012). *Pedagogías invisibles*. Madrid: Los libros de la catarata.
- Brambilla, G. (2005). El arte no necesita explicación: historia de los peligrosos malentendidos solucionados por la educación. En C.L. Beltrán Mir (Ed.), *Educación como mediación en centros de arte contemporáneo* (pp. 86-87). Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- CAPP. (2018). *Glosario imposible*. Madrid: Hablarenarte.
- Coca, P. (2011). Procesos de mediación en las prácticas comisariales. *Educación artística revista de investigación*, 2, 73.
- Expósito, M. (2015). *Conversación con Manuel Borja-Villel*. Madrid: Turpial.
- Fondevila, O. (2018). *El arte de la mediación*. Bilbao: Consonni.
- Lucio-Villegas, E. (2015). Paulo Freire. La educación como instrumento para la justicia social. *Revista internacional de educación para la justicia social*, 4(1), 9-20.
- Martínez, P. Atravesados por la experiencia. Pedagogía, institución, imágenes y cuerpo. En P. Martínez (Coord.), *No sabíamos lo que hacíamos. Lecturas sobre una educación situada* (pp. 205-234). Madrid: Comunidad de Madrid.
- Mörch, C. (2009). At a Crossroads of Four Discourses: documenta 12 Gallery Education in Between Affirmation, Reproduction, Deconstruction and Transformation. En C. Mörch (Ed.), *Documenta 12 education: Between Critical Practice and Visitor Service* (pp. 9-32). Berlin and Zürich: Diaphanes.
- Olaiz Soto, I.; Soria Ibarra, F. (2009). El educador como mediador en un aprendizaje reflexivo. En J. Arnaldo (Ed.), *I Congreso internacional. Los museos en la educación. Formación de educadores* (pp. 313-315). Madrid: Museo Thyssen – Bornemisza.
- Rodrigo Montero, J.; Collados Alcaide, A. (2015-2016). Mediación, interpretación, transculturalidad. El museo como zona de contacto. *Revista Museos.es*, 6(11-12), 25-38.
- Rogoff, I. (2008). Turning. *E-flux*, 0. Obtenido de <https://www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/download/materialpool/MFV0501.pdf> [Consulta: 23 de febrero de 2019].
- Saban, J. (2017). *Estrategias de mediación en museos de arte* (Tesis Doctoral). Universidad de Murcia, Murcia.
- Soria Ibarra, F. (2016). *El giro educativo y su relación con las políticas institucionales de tres museos y centros de arte del contexto español* (Tesis Doctoral). Universidad de Barcelona, Barcelona.