

# Museología social, prácticas artísticas colaborativas y la metodología de aprendizaje servicio: puntos de encuentro y líneas de acción

Social museology, collaborative art practices and the service-learning methodology: meeting points

**Magdalena Castejón Ibáñez**  
Universidad de Murcia, España  
magdalenacastejon@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0003-0643-4574>

Recibido: 07/08/2022  
Revisado: 06/05/2023  
Aceptado: 07/05/2023  
Publicado: 01/07/2023

Sugerencias para citar este artículo:

Castejón Ibáñez, Magdalena (2023). «Museología social, prácticas artísticas colaborativas y la metodología de aprendizaje servicio: puntos de encuentro y líneas de acción», *Tercio Creciente*, 24, (pp. 43-59), <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.24.7499>

## Resumen

El texto que se expone a continuación presenta una revisión teórica en cuanto a tres ámbitos diversos entre sí como son la museología social, las prácticas artísticas colaborativas y la metodología educativa de aprendizaje servicio, pero con un nexo común como es la acción social ligada a la educación y la cultura. El objetivo de esta revisión será plantear una serie de líneas de conexión entre las temáticas cruzadas, con el fin de poder desarrollar nuevas estrategias metodológicas especialmente en cuanto a la relación entre espacios museísticos y otras instituciones culturales, educativas o sociales.

Se realiza, así, un análisis situacional de cada uno de los terrenos citados, enfocándose principalmente a su deriva en el contexto actual. La museología social basa su concepto, ente otros aspectos, en una mayor interrelación con los contextos donde se ubican los espacios museísticos, por lo que la optimización de las conexiones con colectivos artísticos que promuevan la acción social y el desarrollo del entorno puede ser de gran interés. A su vez, establecer puentes con las instituciones educativas que apuestan

por trabajar la concienciación de las problemáticas socioculturales de un determinado contexto mediante la metodología aprendizaje servicio, puede favorecer que los museos tengan una posición destacada en la comunidad.

**Palabras clave:** museos; educación; acción social; colaboración.

### Abstract

The following text presents a theoretical review of three different fields: social museology, collaborative artistic practices and the educational methodology of service learning, but with the common link of social action linked to education and culture. The aim of this review will be to propose a series of lines of connection between the cross-themes, in order to be able to develop new methodological strategies, especially in terms of the relationship between museum spaces and other cultural, educational or social institutions.

Thus, a situational analysis of each of the aforementioned fields is carried out, focusing mainly on their drift in the current context. Social museology bases its concept, among other aspects, on a greater interrelation with the contexts in which museum spaces are located, so that optimising connections with artistic collectives that promote social action and the development of the environment can be of great interest. In turn, establishing bridges with educational institutions that are committed to raising awareness of the socio-cultural problems of a given context through the service-learning methodology can help museums to have an outstanding position in the community.

**Keywords:** Museums; Education; Social action; Collaboration; Social action.

Fuente de financiación de la investigación o propuesta de la que parte el artículo:

El texto que se presenta expone los principales resultados obtenidos en la investigación desarrollada dentro del Programa de Doctorado en Educación de la Universidad de Murcia, cuyo objetivo ha sido plantear una metodología participativa a través de la cual acercar el Museo de Bellas Artes de Murcia a su entorno próximo. Universidad de Murcia.

## 1. Introduction

Este artículo surge a partir de la confluencia casual de tres ámbitos de trabajo a los que se ha llegado por diferentes caminos pero que de repente parecen tener una relación estrecha y fundamental, como son la museología social, las prácticas artísticas colaborativas y la metodología educativa de aprendizaje servicio. La base desde donde surge el interés por este texto se sitúa en el proyecto de investigación realizado en 2019 (Castejón, 2019), en el que se trata de analizar una metodología de acercamiento entre las instituciones culturales y los contextos sociales y educativos cercanos. Es a partir de las conclusiones alcanzadas entonces desde las que se plantea esta revisión y consiguientes estrategias de actuación.

La Nueva Museología surgida el pasado siglo (Lorente, 2013), ha ido derivando en nuevos conceptos como la Museología Social (Navajas, 2020, Mountinho, 2007). Una de las características principales de esta corriente es su carácter multidisciplinar e integrador, esto es, tiene la virtud de necesitar la intervención de diferentes perfiles, tanto profesionales como ciudadanos, para que su cometido tenga razón de ser. Por tanto, saber establecer las estrategias y metodologías óptimas para la conexión y vinculación con las comunidades, será una de las bases fundamentales de esta línea de acción. Para que esto ocurra será preciso adecuar los métodos para conectar con los públicos, siendo una de las vías más interesantes de llevarlo a cabo, el incluir a todo tipo de instituciones, organizaciones y colectivos de actividad sociocultural en el diseño de las actuaciones a desarrollar en la institución museística.

Es por esta razón, que este texto se centra en dos líneas de trabajo que se definen en primer lugar por su objetivo social, y en segundo punto, por su metodología colaborativa. Tanto las prácticas artísticas colaborativas, como la metodología aprendizaje servicio pueden ser dos perspectivas que apoyen y favorezcan la evolución de la Museología Social en contextos determinados. La conexión, por un lado, con colectivos artísticos y sociales, y, por otra parte, con la comunidad educativa, propiciará un avance considerable en la consecución de los objetivos sociales de las instituciones culturales.

Este texto se articula del siguiente modo: se plantea un estado de la cuestión de los tres ámbitos que definen el interés del artículo, siendo estos, la museología social, las prácticas artísticas colaborativas y la metodología educativa de aprendizaje servicio, analizando los principales conceptos teóricos asociados a la evolución de cada una de estas líneas de acción y acompañándolos de casos y experiencias concretas seleccionadas por su interés y relevancia. Posteriormente, se plantea una reflexión crítica sobre los distintos ejes a trazar entre los tres sectores con el objetivo de proponer nuevas estrategias de actuación con respecto a la conexión de los museos con el entorno sociocultural donde se insertan, a través de la educación y la acción social. Por las limitaciones de extensión del propio documento, los casos y experiencias se centrarán en el contexto español, intentando aportar las referencias clave en cada caso.

## **2. Análisis del contexto**

### **2.1. Museología social: hacia un nuevo concepto de museo más accesible y participativo**

El 24 de agosto de 2022, dentro de la 26ª Conferencia General del ICOM celebrada en Praga, la Asamblea General Extraordinaria del ICOM aprobó una nueva definición de museo, tras un largo proceso en el que han participado 126 Comités Nacionales. (Consejo Internacional de Museos, 2022). La nueva definición es la siguiente:

Un museo es una institución sin ánimo de lucro, permanente y al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad. Con la participación de las comunidades, los museos

operan y comunican ética y profesionalmente, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos. (ICOM, 2022).

Pero antes de llegar al punto actual en el que se encuentra tanto la teoría como la práctica museística, es conveniente recordar algunos de los momentos clave en la evolución del museo en la historia.

Uno de los hitos fundamentales fue la Declaración de la Mesa Redonda de Santiago de Chile celebrada en 1972, cuyo objetivo fue “plantear soluciones que los museos pudiesen ofrecer a los problemas de sociedades en vías de transformación y desarrollo en el entorno concreto de América Latina” (Navajas, 2020, p.48). Es a partir de entonces cuando proliferan una gran cantidad de ejemplos de museos comunitarios y escolares, y se comienza a vislumbrar el carácter transformador de los museos para con la comunidad, concibiéndose lo que se denominó “museo integral” (Navajas, 2020, Girault y Orellana, 2020).

Es pocos años después, cuando surge una forma de denominar esa pretensión de transformación de los museos tradicionales: nace el término Nueva Museología (*Nouvell Muséologie*), definido inicialmente por el museólogo Andrés Desvallés, tras la constatación de la necesaria evolución de la institución museo hacia perspectivas más integradoras y conectadas con la sociedad (Lorente, 2012).

### **Pero ¿cómo y porqué se evoluciona de la Nueva Museología a la Museología Social?**

Tras varios años de prácticas museísticas vinculadas a la Nueva Museología, ya cerca del siglo XXI, se comienza a cuestionar si los postulados de dicha corriente son apropiados para las necesidades que presenta una sociedad en constante y vertiginoso cambio, y, a su vez, más consciente del papel que puede tener en los procesos culturales.

Así, el término Sociomuseología surge a partir de la publicación del primer número de los *Cadernos de Sociomuseologia* en 1989 a cargo de Fernando Santos Neves, rector de la mencionada universidad portuguesa. Stoffel (2012, p.8) define así a esta nueva corriente en el campo de la museología:

Podríamos, así, decir que la Sociomuseología estudia y promueve la investigación y la reflexión sobre la dimensión social del museo y su permanente capacidad para desempeñar un papel de mediador cultural entre el Patrimonio, el Territorio y la Comunidad, tanto desde el punto de vista del pensamiento teórico subyacente, como de las experiencias museológicas y de intervención comunitaria que esas iniciativas desarrollan.

Además, según Pasqualucci et. Al. (2022, p. 323), la Sociomuseología forma parte de la configuración de un tipo de museo que dialoga con la comunidad, participando en la construcción de nuevas narrativas, y por tanto en la generación de nuevos conocimientos que favorecen la inclusión de la diferencia. Así mismo, el tipo de diálogo que promueve se caracteriza por su interdisciplinariedad, fomentando el contacto con terrenos tan imprescindibles como la docencia y la investigación.

No obstante, la Museología Social, viene a ser una evolución natural de la Nueva Museología, aquella que quiso romper con la falta de conexión con la ciudadanía, aquella que comenzó a concebir a los museos como espacios multidisciplinares, abiertos, accesibles, participativos...en definitiva, espacios clave para el desarrollo sociocultural de aquellos contextos en los que se ubica. Este último concepto definido por museólogos expertos apuesta precisamente por la labor social de las instituciones, entrando en esta línea, entre otros, desde los denominados ecomuseos (en Francia, Italia, España...), pasando por los museos de barrios (en EEUU) hasta los museos comunitarios (propios de Latinoamérica). Tal y como indica Neus (2020, p.123), “los museos sociales nunca se centran en los beneficios, sino en la transformación, en permitir que las personas acaben efectivamente con la injusticia estructural”, esto es, todas estas tipologías de museos, que se pueden enmarcar en esa “antigua” Nueva Museología, o en la más reciente y evolucionada Museología Social, tienen en común esa conciencia de que si la propia ciudadanía no se inmiscuye en los procesos culturales, el objetivo de dicha institución no terminará de desarrollarse. La participación, surgida a partir de la escucha y la implicación en las comunidades, será imprescindible en los museos del presente y futuro.

En el contexto español, es complejo encontrar instituciones que sean gestionadas de forma íntegra y continuada, bajo los parámetros de la Museología Social, pero es conveniente destacar algunos de los proyectos más relevantes.

El Ecomuseo del Río Caicena, en Almedinilla (Córdoba), ha sido un ejemplo en las últimas décadas de cómo el interés por salvaguardar el patrimonio local por parte de los propios ciudadanos ha dado pie a la creación de un espacio cultural, con colaboraciones con ámbitos tan concretos como el Instituto Nacional de Empleo (Navajas, 2010, Muñiz, 2016). La iniciativa de su creación surge en 1993 por parte de la Asociación de Amigos de Waska, con el objetivo de proteger los restos encontrados en el yacimiento del poblado íbero del Cerro de la Luz. A partir de ahí, y con la colaboración de la ciudadanía, se va concibiendo progresivamente un espacio para la participación de los vecinos del pueblo. Tal y como indica Navajas, (2020, p. 285),

Los objetivos de este proyecto hacían referencia fundamentalmente a crear proyectos de concienciación en la población de Almedinilla sobre su entorno y su patrimonio, que le llevase a investigar y poner en valor el patrimonio, buscando un diálogo y un apoyo en todos los niveles, de instituciones públicas y privadas y desde lo local a lo supraestatal.

Otro de los casos más relevantes es La Ponte-Ecomuséu, en Santo Adriano (Asturias). Fernández, Alonso-González, & Navajas, (2015), relatan cómo este espacio se ha configurado como un recurso para el desarrollo de la zona a partir de la gestión oportuna del patrimonio local. Surge por la iniciativa de un colectivo, La Ponte, a los que se han ido adhiriendo profesionales del ámbito museológico o turístico, así como los propios vecinos del lugar. Este espacio se considera a sí mismo como una organización experimental a nivel de gestión, lo que supone que este ecomuseo sea, “no sólo en un laboratorio de ideas sobre el patrimonio, su socialización o la divulgación del conocimiento, sino en un elemento de debate en el ámbito jurídico, político y administrativo” (Fernández, Alonso-González & Navajas, 2015, p. 129).

De hecho, este modelo de gestión museística está siendo seguido y estudiado por toda la comunidad museística, ya que ha recibido varios premios, como el premio “Leading Culture Destinations” en la categoría de “Best Soft Power Cultural District Award” en 2016, y el Premio Hispania Nostra a las Buenas Prácticas en la Conservación del Patrimonio Cultural en la categoría de “Intervención en el Territorio o en el Paisaje”, en 2019.

Es precisamente de esa vinculación con otras instituciones o colectivos socioculturales y educativas que se han establecido en estos proyectos, cómo surgirán las conexiones para que el museo se convierta en un espacio articulador del desarrollo comunitario. Las redes creadas permitirán que el patrimonio cultural presente en los museos se convierta en un recurso para la educación en igualdad, para la multiculturalidad, o para la inclusión de la diversidad social, entre otros aspectos.

Comunicación, conexión, vinculación, colaboración... todos estos conceptos, están relacionados estrechamente con la línea de trabajo por la que se define la Museología Social, tal y como se ha visto en este apartado. Por tanto, el foco de atención para que los museos del presente y futuro logren paulatinamente acercarse a esta perspectiva, será el análisis de las estrategias concretas con las que poder establecer puntos de unión con los contextos donde se ubiquen las instituciones culturales. Se plantean a continuación dos vías de acción a tener en cuenta en la búsqueda de las metodologías adecuadas para lograr conectar por fin, y de una forma consciente y profunda, museos y comunidad.

## 2.2. Prácticas artísticas colaborativas: arte y desarrollo sociocultural

El arte y los museos están irremediabilmente unidos, ya que las instituciones suelen ser los espacios más recurrentes para mostrar las producciones artísticas. No obstante, tanto los formatos y prácticas del arte como los propios contextos donde mostrarlas han evolucionado especialmente en el último siglo, con el cuestionamiento tanto del propio artista como de las instituciones, tal y como se ha visto en el anterior apartado. Y es precisamente en este momento, donde surgen las prácticas artísticas colaborativas en las que el arte se expande hacia el exterior, hacia la comunidad.

El arte colaborativo surge históricamente dentro del arte contemporáneo, y en concreto, es a partir de la segunda mitad del siglo XX cuando se definen las primeras nociones de procesos cooperativos dentro de las prácticas artísticas (Sola, 2019, Del Río & Collados, 2013). La primera cuestión relevante que analizar en cuanto a las prácticas artísticas colaborativas es precisamente el nombre por el que se definen, ya que a lo largo de su existencia han confluído infinitud de conceptos por los que denominarlas, lo que supone una gran diversidad de perspectivas y variantes sobre la idea de concebir el ejercicio artístico como un acto estrechamente vinculado con el contexto en el que se sitúa. Sin entrar en un minucioso análisis de cada una de las visiones sobre estas prácticas, es oportuno aclarar cuales son los conceptos más habituales vinculados a éstas, observando que la matriz común es la conexión entre el arte y la acción social.

Así, surgen definiciones como *arte contextual* (Ardenne, 2002, p.13), término que se caracteriza por “su indefectible relación con la realidad”. Este concepto, según el autor, deviene de una preocupación surgida en los artistas a partir del siglo XX a raíz del,

...distanciamiento progresivo del mundo del arte, entendido en su acepción clásica. El universo de la galería, del museo, del mercado, de la colección se han convertido en demasiado estrecho, demasiado circunscrito, por lo que es un impedimento para la creatividad. (Ardenne, 2002, p.15)

Otro de los conceptos más comúnmente asociados a este tipo de proyectos, es el de arte *comunitario*, empleado según Palacios, (2009, p.157) “para describir unas prácticas artísticas que implican la colaboración y participación del público en la obra y un intento de alcanzar una mejora social a través del arte”. Este autor también menciona otras nociones que se han asociado a estas prácticas como, el *arte de la comunidad*, el *arte público* o las propias *prácticas artísticas colaborativas*. De hecho, se matiza, que la complejidad de definir este tipo de arte proviene de la propia evolución a lo largo de la historia y de los múltiples contextos en los que se ha aplicado, yendo desde su aplicación en el ámbito de la animación sociocultural, hasta programas educativos en torno al arte (Palacios, 2009). Por tanto, más allá de centrarse en la terminología, que cada contexto concreto asumirá y definirá de determinada forma según los matices que lo engloben, es preciso señalar cuales son los objetivos y las metodologías que se asocian a estas prácticas.

Desde que, a mediados del siglo XX, se comenzara a concebir el arte como algo que precisaba la comunión con el público, quizá también influido por esa nueva perspectiva surgida en las instituciones culturales con la Nueva Museología, una vertiente relevante del arte se interesa por la capacidad de alterar y mejorar la sociedad a través de los distintos medios de expresión que le son propios. Por tanto, el arte se piensa desde esta perspectiva como un motor sobre el que apoyarse para generar el desarrollo sociocultural de un contexto determinado. Tal y como indica Mur (2016, p.11), “el arte puede activar una estrategia de empoderamiento, ya que es capaz de generar imaginario. No se trata de representar la realidad sino de impactar sobre ella y devenirla”, esto es, el arte deja de ser algo contemplativo para convertirse en proactivo, en parte del cambio y de la evolución de una comunidad. De hecho, la visión de estas prácticas es progresivamente más aceptada y aplaudida tanto por la comunidad artística como por el resto de la ciudadanía, ya que en sus orígenes pudo observarse desde una visión más radicalizada, pero en las últimas décadas ha alcanzado “un estatus muy diferente al ser asumido como una herramienta de política social y al ser tomado objeto de enseñanza en centros de arte”.(Palacios, 2009, p. 203), de lo que se deduce que su vinculación con la educación y la acción social, ha sido muy productiva.

Un aspecto importante dentro de la diversidad de tipos de prácticas artísticas colaborativas es a su vez, la multitud de contextos en los que se desarrolla, o bien, que se implican el proceso. Sola (2019, p. 262), plantea que “un proyecto artístico colaborativo tiene que ver con activar espacios compartidos donde confluyen técnicas y metodologías

propias del arte con personas atraídas por la posibilidad de un nuevo espacio de enunciación en sus vidas.” De hecho, la autora opta por denominarlas como “comunidades de prácticas artísticas”, debido a que se sitúan, por un lado, “creando artefactos o productos con la tecnología propia del arte, y por otro, produciendo aprendizajes y transformaciones significativas en las personas que participan del proceso” (Sola, 2019, p. 262). Es decir, dependiendo de los agentes y organismos implicados, tanto los objetivos como los resultados serán muy distintos: se encontrarán así prácticas ubicadas en espacios como museos, centros culturales o asociaciones (entre otros), asociadas a políticas educativas, sociales y culturales del contexto, y otras acciones más vinculadas a aspectos estéticos y críticos (Palacios, 2009).

No obstante, sean cuales sean los fines de estos proyectos, el foco siempre será el empleo del medio artístico para la reflexión, el desarrollo y la evolución de la ciudadanía. Tal y como indica Crespo (2020, p. 276), en cuanto a las motivaciones para concebir este tipo de prácticas,

son de muy distinta y diversa índole, desde querer trabajar en pro de una sociedad más positiva e igualitaria de manera colectiva, a cultivar la generosidad de compartir como alternativa al individualismo contemporáneo, ofrecer al espectador una experiencia artística participativa física o simbólica, o simplemente como una manera de disfrutar y divertirse en grupo.

Por tanto, independientemente del contexto concreto o de los agentes y organismo implicados, lo fundamental será el diseño de la estrategia a seguir, esto es, el propio proceso creador que incluirá a la comunidad de una u otra forma. En este sentido, Sánchez de Serdio (2015, p.39), destaca la necesidad de considerar a este tipo de prácticas como procesos de investigación, “ya que éstos ponen en el centro la necesidad de comprender el contexto en el que nos insertamos mediante la escucha activa, la observación atenta y la sensibilidad relacional”, esto es, esa relación con la comunidad debe llevarse a cabo de una forma consciente y real, con estrategias que permitan la inclusión de los ciudadanos.

Esta forma de entender estas prácticas es, precisamente, su punto más fuerte, ya que permite crear sinergias hasta entonces poco exploradas por esa parte de la ciudadanía que se siente ajena a las instituciones culturales. Tal y como indican Del Río y Collados (2013, p.11),

Se habla de la capacidad de la práctica artística como una nueva forma de comunicación dirigida a los ciudadanos que rompe con las experiencias tradicionalmente establecidas dentro de los marcos académicos y museísticos, de nuevas formas de intervención en el espacio público que ponen su acento en el proceso *de trabajo*.

Por tanto, las prácticas artísticas se configuran como procesos culturales reflexivos, críticos y proactivos, cuyo foco es la actuación en la comunidad, pero incluyendo a esta en los procedimientos de creación colectiva.

En España se han venido desarrollando experiencias muy relevantes, especialmente desde finales del pasado siglo, ligadas en parte a una concienciación política, tal y como lo relata Blanco (2005, p. 191),

Se podría afirmar que los años noventa vieron la emergencia en el mundo artístico de una identidad que con la denominación de “arte político” englobó una serie de prácticas comprometidas social y/o políticamente, llevadas a cabo a través de métodos diferentes y con unos objetivos incluso divergentes.

Es decir, a partir de la consideración del arte como una herramienta social para el cambio de la ciudadanía, se plantean diferentes actuaciones concretas con un calado en problemáticas de tipo local, a partir de la implicación de los propios artistas en los contextos afectados lo que deriva progresivamente en una pérdida de protagonismo de estos (Blanco, 2005).

Un caso a destacar es el proyecto Transductores (Trasductores, s.f) que surge como plataforma para la investigación y la mediación, siendo uno de sus ejes prioritarios las prácticas artísticas colaborativas. Así desde 2010, se vienen sucediendo diversos proyectos y publicaciones que recogen las experiencias más destacadas de este ámbito, acompañadas de aportaciones reflexivas y autocríticas sobre los procesos llevados a cabo.

Más recientes son los proyectos desarrollados en espacios como Matadero Madrid, en concreto, cabe destacar su programa *Intermediae*, “un espacio (...) dedicado a las prácticas artísticas socialmente comprometidas, desde la perspectiva de la investigación y la innovación cultural” (*Intermediae*,s.f.). Uno de los proyectos más interesante realizados en los últimos años ha sido Una Ciudad Muchos Mundos, desarrollado en su segunda edición entre 2017 y 2019, “un programa dedicado a las prácticas artísticas y sociales vinculadas a contextos específicos” (*Intermediae*, 2022, p. 8). Se trata de un proyecto concebido desde el punto de vista de la autocritica y autorreflexión sobre los procesos artísticos colaborativos “encaminado a generar una caja de herramientas, un kit de prácticas y experiencias de código abierto con vocación de servir a agentes del tejido cultural, investigador, académico, activista y en general cualquier proceso de trabajo colectivo”, (Caja de Herramientas, s.f.)

La diversidad de proyectos actuales calificados como prácticas artísticas colaborativas llega hasta escenarios como las instituciones educativas formales (colegios, institutos, universidades), lo que implica un mayor alcance de las acciones realizadas, y también un tipo de estrategias diferentes. Tal es el caso, por ejemplo, del proyecto *Libertad* (Sola, 2021), ideado por el creador audiovisual Chus Domínguez, a partir de la grabación sonora del relato de una anciana de 90 años, y en colaboración con un grupo de alumnos de institutos de León, en el que DEAC del Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC) también participaba junto con el profesorado de los centros educativos. El objetivo fue crear una película sobre los acontecimientos más relevantes de la vida de esta persona, que sufrió la Guerra Civil española, implicando en este proyecto tanto al propio artista audiovisual, como a la comunidad educativa formal y a los mediadores de la institución museística, concibiendo lo que Sola (2021, p. 133), denomina como “las comunidades de aprendizaje como creación”.

Tanto en estos últimos casos, como en muchos más ejemplos que se han desarrollado en los últimos años, el papel de la institución cultural y especialmente de sus mediadores

o educadores es fundamental para el desarrollo de las prácticas artísticas colaborativas, por lo que estas entidades deben asumir la gran capacidad de la que disponen para aportar e impulsar el cambio y el desarrollo sociocultural de un contexto cercano.

Además, ejemplos como el proyecto *Libertad*, demuestran la fructífera conexión entre los contextos culturales y educativos a través del arte, lo que repercute en este caso en un aprendizaje significativo del alumnado implicado, así como de su profesorado. Este tipo de iniciativas se podrían enmarcar en las denominadas metodologías de enseñanza activa, en las que los educandos tienen un rol proactivo y participativo, alejados de métodos educativos más pasivos y tradicionales. Así surgen, entre otras, la metodología de aprendizaje y servicio, que se desarrolla en el siguiente apartado por su conexión imprescindible con la acción social y cultural.

### 2.3. Aprendizaje servicio: una metodología educativa para la acción social

Una de las prioridades de la Museología Social, es la educación, pero una educación para una sociedad real, plural y diversa. Es decir, una educación que permita el acceso a todos los ciudadanos, de un modo proactivo y participativo, que genere experiencias de aprendizaje únicas y significativas a través del patrimonio. De igual forma, en las instituciones educativas formales, se viene insistiendo en los últimos años, en la necesidad de que la educación tradicional se quede en un segundo plano, a favor de nuevas metodologías como el aprendizaje basado en proyectos, el aprendizaje colaborativo o la metodología de aprendizaje servicio.

La metodología de aprendizaje servicio (ApS), se define según Batlle (2020, p.14), como “una manera de aprender haciendo un servicio a la comunidad. Es un método para unir éxito educativo y compromiso social: aprender a ser competentes, siendo útiles a los demás”. Es importante destacar que existen numerosos casos de proyectos vinculados a la acción solidaria planteados desde centros educativos, pero no todos repercuten directamente en la formación del educando. La metodología ApS, insiste en que la relación que se establece entre la comunidad educativa y el ámbito social en el que se desarrolle el proyecto, es beneficioso para ambos contextos, esto es, “el aprendizaje aporta calidad al servicio que presta y el servicio otorga sentido al aprendizaje” (Batlle, 2020, p. 15).

Esta metodología se ha venido incrementando progresivamente en los últimos años (a pesar de las dificultades organizativas que pueda suponer), e introduciendo en todo tipo de contextos educativos, como las escuelas, los centros de educación secundaria e incluso la universidad. De hecho, en este último ámbito resulta algo más sencillo a nivel de gestión y planificación, debido a la mayoría de edad de los participantes, además, supone un contacto con la realidad social que no siempre es fácil de transmitir desde el contexto de la educación superior.

Tal es el caso del proyecto de investigación surgido en la Universidad de Barcelona, denominado Metodologie/as de la creació(n) aplicade/as a la docencia en art(e), que se trata, según los propios implicados Grau-Costa, Callejón-Chinchilla, y Porquer-Rigo. (2020, p.705) de,

una iniciativa aplicada a la docencia de las artes en los distintos ámbitos –formales y no formales, básicos y profesionales– y niveles educativos –primarios, secundarios y superiores– que comporta la implicación del público/alumnado receptor en una dinámica crítica, comprometida y de responsabilidad social.

También en otro contexto universitario, en este caso a partir de la iniciativa de varios docentes y alumnos de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia junto con el Vicerrectorado de Responsabilidad Social y Cooperación a través del Centro de Cooperación al Desarrollo (CCD), surgen varios proyectos en los que el ApS proporciona una metodología de trabajo colaborativa con diversos colectivos y organizaciones (Puerta, 2019).

Por ejemplo, el proyecto titulado “+Art Massanassa. Una recuperación de Entorno Urbano en Cooperación”, desarrollado en 2016, en el que se “propuso la recuperación de zonas deterioradas y marginales del pueblo de Massanassa a través del desarrollo de pinturas murales, en un proyecto colaborativo entre la Agrupación Municipal, El Centro de Cooperación de la UPV, un grupo de estudiantes de Bellas Artes” (Puerta, 2019, p.105).

De igual modo, en los estudios de Grado en Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid se vienen realizando desde 2002 bajo esta metodología, proyectos con los alumnos de la asignatura *Artista, creatividad y educación*, en concreto resultan de gran interés las propuestas desarrolladas en colaboración con el Centro Municipal de Salud Comunitaria, en los que se favorece el apoyo a niños y adolescentes en contextos de salud (Albar y Antúnez, 2022).

También en el contexto de secundaria, es relevante como surgen proyectos para conectar arte, educación y acción social. Ramos (2021), relata la experiencia de un grupo de estudiantes de secundaria, Escuelas Pías de Zaragoza, que colaboraron con la asociación *Believe in art*, centrada en introducir el arte en ámbitos hospitalarios, junto con dos artistas locales y el profesorado del centro, en la creación de un mural artístico para el Centro de Salud de San Pablo. La autora de la investigación destaca los beneficios tanto sociales como educativos de esta metodología, incrementando el interés del alumnado por los contenidos tratados, lo que se debió fundamentalmente a que,

... tuvieron la oportunidad de aplicar su trabajo a la realidad, pudiendo observar su repercusión en el medio y en ellos mismos, y les ayudó a ser conscientes de la necesidad de adaptación y reflexión continua a la hora de realizar cualquier acción artística que incida en el entorno. (Ramos, 2021, p.88).

La cuestión clave del ApS es el trabajo colaborativo que permita que distintos contextos puedan interrelacionarse y obtener beneficio mutuo. Conectar distintos niveles educativos con instituciones culturales y/o sociales puede resultar muy gratificante, como es el caso del proyecto *Memòria, recuperació d'artesanía i sostenibilitat* realizado entre la Universitat de Barcelona y los IES Rovira-Forns y Estela Ibèrica de Santa Perpètua de Mogoda, en el que se pretende entre otros aspectos,

recuperar los sistemas productivos tradicionales de la artesanía aplicándolos a la producción artística y al diseño; dotar al alumnado de las herramientas necesarias para

la producción artesanal vinculada con la memoria histórica local; intercambiar con la población las costumbres y tradiciones en relación con la producción artesanal. (Civit, 2021, p.176).

La experiencia de ApS ligada a los museos, también se ha dado en algunos proyectos de éxito como el desarrollado en el Centro de Personas Adultas Mercè, de Elche (Alicante), en el que los alumnos de diferentes asignaturas, han colaborado a lo largo de todo un curso académico para crear el Museo de la Ciencia y la Tecnología (MuCyT) (Pastor, 2017)., con acciones como la creación de las piezas del museo, la colaboración en la difusión de las actividades, el diseño de la página virtual del museo, etc.

El ApS, puede plantearse como una propuesta de gran extensión en el tiempo y que aglutine a diversos implicados, como las que se acaban de mencionar, o bien, como acciones puntuales que aporten una solución a una cuestión concreta determinada. Tal es el caso, de la experiencia realizada por los alumnos del Centro Regional de Formación del Profesorado (CRFP) de Castilla-La Mancha, que diseñaron y protagonizaron un recurso audiovisual para difundir el propio museo en su entorno (De la Ossa, 2019).

Otro ejemplo es el proyecto propuesto por el profesorado de los grados de educación primaria de la Universidad Pública de Navarra, en el que los alumnos deben diseñar y concebir un museo pedagógico virtual, con un doble objetivo: la creación de un museo virtual que tenga un impacto sociocultural en el entorno, y el aprendizaje crítico y reflexivo de los estudiantes con respecto a los contenidos trabajados durante el proceso (Scotton et.al., 2022).

Tal y como relata Batlle (2020, p.23), “el aprendizaje servicio conecta de manera natural con pedagogías atentas a la cooperación, al aprendizaje significativo, la participación, la reflexión crítica y la investigación realizada en grupo”, esto es, involucra a todos los participantes del proceso educativo creando experiencias significativas que se traducen en varios aspectos positivos más allá de los curriculares, como la concienciación sobre nuestro entorno, o el descenso del absentismo y la conflictividad (Batlle, 2020), especialmente en el ámbito escolar, y la profunda conexión con la realidad social y laboral, en el contexto de la educación superior y universitaria.

Por tanto, esta metodología supone una oportunidad inmejorable para vincular las instituciones culturales, con los organismos de educación formal y a su vez con las problemáticas sociales, culturales y educativas del entorno. Los museos, bajos los parámetros de la Museología Social, pueden trabajar colaborativamente con profesorado y educandos, con un objetivo común: lograr el avance y mejora de la comunidad en la que se ubican.

### **3. Conclusiones: puntos de encuentro**

Las propuestas que se han analizado ligados al ApS, están vinculadas a las denominadas metodologías o pedagogías activas en las que el alumno se convierte en el centro del aprendizaje, convirtiéndolo en protagonista del proceso educativo y no mero espectador como suele ser habitual en la enseñanza tradicional. De algún modo paralelo, en el arte y en la museología ocurre lo mismo: el espectador/ciudadano, antes pasivo, se requiere

ahora como parte integrante del proceso cultural, otorgándole el papel de cocreador de su propio desarrollo sociocultural. Por tanto, la conexión entre las propuestas de la museología social, las iniciativas de las prácticas artísticas colaborativas y la metodología de aprendizaje servicio, queda reflejada en los distintos proyectos revisados. Además, en el contexto actual de los Objetivos de Desarrollo Sostenible y la Agenda 2030 (La Agenda para el Desarrollo Sostenible, s.f), este tipo de iniciativas que trabajan con cualquier contexto y problemática a nivel social, cultural y educativo, pueden resultar muy beneficiosas para aportar un pequeño (o no tan pequeño) grano de arena en la consecución de estos fines.

Se plantea a continuación, los distintos puntos de encuentro entre estos ámbitos con el fin de proponer nuevos lazos de conexión sobre los que indagar y configurar líneas de acción.

### 3.1. Conexión entre museos y contexto sociocultural a través de las prácticas artísticas colaborativas

Las prácticas artísticas colaborativas desplazan el epicentro del arte hacia el espectador/ ciudadano convirtiéndolo, no solo en partícipe del proceso, sino en beneficiario del acto creativo. Si el museo desea evolucionar hacia una entidad más social y comprometida, este tipo de prácticas serán de gran interés para su desarrollo.

Si el rol del artista y del espectador de arte ha cambiado, el de la institución cultural también debe hacerlo para concebirse como un aliado más, un organismo que no solo permita, sino que promueva y favorezca el desarrollo social, cultural y educativo de un contexto determinado.

#### **Pero ¿Cómo involucrar a los museos en estas prácticas artísticas?**

Entre otras líneas de acción, los espacios museísticos pueden convertirse en el epicentro del trabajo con los artistas y los colectivos sociales, además, los trabajadores del museo pueden aportar su perspectiva a nivel de gestión y difusión sobre el arte y el patrimonio, o bien, se pueden organizar grupos de trabajo de distintas temáticas y colaborar asiduamente con la institución. En definitiva, el espacio museístico puede convertirse en la plataforma desde la que articular el cambio en el contexto sociocultural a través de la acción artística, siendo necesario para ello, que la institución asuma su perfil colaborativo.

### 3.2. Conexión entre museos y educación formal a través de la metodología aprendizaje servicio

La educación constituye uno de los pilares básicos sobre los que se sustentan los parámetros de la Museología Social, por lo que establecer redes de trabajo con las instituciones que desarrollan la educación formal, será uno de los caminos clave para que los museos actuales afronten sus responsabilidades para con la ciudadanía.

La metodología de aprendizaje servicio, puede ser una de las vías con las que conectar con los museos que se esfuerzan por seguir las pautas de la museología social, ya que se concibe precisamente bajo la perspectiva de lo educativo y el desarrollo social. Por tanto, establecer proyectos colaborativos entre museo, centro educativo y a su vez con algún colectivo u organismo social, puede resultar ampliamente beneficioso para la sociedad en su conjunto.

### **¿Y cómo hacerlo?**

Entre otras medidas de actuación se puede considerar emplear los espacios de los museos para fomentar el encuentro y, por tanto, el trabajo colaborativo, por otro lado, utilizar los contenidos patrimoniales de las instituciones para debatir, cuestionar y reflexionar sobre conceptos como la identidad cultural, o bien, diseñar actividades para que ciertos colectivos se sientan incluidos. Tal y como indicaba Fontal (2013), la educación patrimonial, aporta beneficios no solo para el conocimiento del propio patrimonio, sino también, para su puesta en valor, su apropiación simbólica para su conservación y respeto y por supuesto, también para su difusión.

Por tanto, los museos tienen una oportunidad única para convertirse en espacios donde confluyan las distintas perspectivas educativas, y que, de esa confluencia de visiones, surjan proyectos con un calado social y cultural imprescindible para la comunidad.

### **3.3. Museos/Artistas/Educación: mediación cultural al servicio del desarrollo social**

Para concluir, es destacable señalar que lo que tienen en común tanto la museología social, como las prácticas artísticas colaborativas y la metodología de aprendizaje servicio, es la aportación que cada una de estas lleva a cabo para mejorar la sociedad en la que se reside. Si se establecen estrategias que ayuden a que estos ámbitos converjan hacia un mismo objetivo, los resultados pueden ser muy productivos para todos los implicados.

La mediación cultural, establecida progresivamente en los espacios culturales, será la perspectiva desde la que fomentar esos encuentros, se convertirá en la plataforma desde la que impulsar esas redes de trabajo colaborativo, en definitiva, será la clave desde la que poder configurar los museos como instituciones imprescindibles para la educación y la acción social.

## **Referencias**

Albar Mansoa, Pedro Javier., & Antúnez del Cerro, Noelia. (2022). Aprendizaje Servicio en proyectos de arte y salud. (Facultad de Bellas Artes, UCM). Encuentros. Revista De Ciencias Humanas, Teoría Social Y Pensamiento Crítico., (15), 81–95. <https://doi.org/10.5281/zenodo.5979894>

Ardenne, Paul. (2002). Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación. Murcia: CENDEAC

- Batlle, Roser. (2020). Aprendizaje-servicio. Compromiso social en acción. Madrid: Santillana Activa
- Blanco, Paloma. (2005). Prácticas artísticas colaborativas en la España de los años noventa. Museo de arte contemporáneo de Barcelona, 188-205. [http://marceloexposito.net/pdf/1969\\_palomablanco\\_practicascalaborativas.pdf](http://marceloexposito.net/pdf/1969_palomablanco_practicascalaborativas.pdf)
- Caja de herramientas (s.f.) Una ciudad muchos mundos, <https://www.unaciudadmuchosmundos.es/herramientas>
- Castejón Ibáñez, María Magdalena. (2019). Hacia un museo social: estudio de una metodología participativa para vincular el Museo de Bellas Artes de Murcia a su territorio. Proyecto de investigación: Universidad de Murcia. <http://hdl.handle.net/10201/73564>
- Civit López, Anais. (2021). Recuperación de la tradición textil en Santa Perpètua de Mogoda: una aproximación desde la práctica artística en clave de Aprendizaje-Servicio. *Revista de Investigación en Educación*, 19(2), 176-191. <https://doi.org/10.35869/reined.v19i2.3674>
- Consejo Internacional de Museos (24 de agosto de 2022). El ICOM aprueba una nueva definición de museo. <https://icom.museum/es/news/el-icom-aprueba-una-nueva-definicion-de-museo/>
- Crespo-Martín, Bibiana. (2020). Acerca de las prácticas artísticas participativas contemporáneas como catalizadoras de la sociabilización. *Historia y comunicación social*, 25(1), 275. <http://dx.doi.org/10.5209/hics.69244>
- De la Ossa Martínez, Marco Antonio. (2019). “Convavenator corcovatus”: aprendizaje-servicio en el Museo Paleontológico de Castilla-La Mancha. *Eufonía: Didáctica de la música*, (78), 63-69.
- Del Río Almagro, Alfonso., & Collados Alcaide, Antonio. (2013). Modos y grados de relación e implicación en las prácticas artísticas colaborativas. *Creatividad y Sociedad*. <http://hdl.handle.net/10481/56777>
- Fernández Fernández, Jesús., Alonso-González, Pablo., & Navajas Corral, Óscar. (2015). La Ponte-Ecomuséu: una herramienta de desarrollo rural basada en la socialización del patrimonio cultural. En, *La descomunal, Revista iberoamericana de patrimonio y comunidad*, 118-130. <http://hdl.handle.net/10261/126385>
- Fontal, Olaya. (2013). La educación patrimonial. Del patrimonio a las personas. Gijón: Trea.
- Girault, Yves & Orellana, Isabel. (2020). 50 años después de la mesa redonda de Santiago de Chile: ¿En que esta la museología social, participativa y critica?, En, Girault, Y & Orellana, I. (Coords.) *Actas coloquio internacional Museologia Social, Participativa, y Critica*, p.9-41. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03283479>  
<https://doi.org/10.33349/2020.101.4698>

- Grau-Costa, Eulalia., Callejón-Chinchilla, María Dolores., & Porquer-Rigo, Joan Miquel (2020). Metodologías de creación en clave de Aprendizaje-Servicio. El papel del Aprendizaje-Servicio en la construcción de una ciudadanía global, 704-713. [http://jmporquer.com/wp-content/uploads/2020/07/ApSU-Porquer\\_2.pdf](http://jmporquer.com/wp-content/uploads/2020/07/ApSU-Porquer_2.pdf) <http://hdl.handle.net/11162/192484>
- Intermediae (2022). En, (Plasencia, Inés & Rodriguez, Jaime, (Eds.), La colaboración en disputa. Investigación artística y prácticas situadas. Madrid: Matadero Madrid.
- Intermediae (s.f.) Matadero Madrid, <https://www.mataderomadrid.org/programas/intermediae>
- La Agenda para el Desarrollo Sostenible (S.f.). Naciones Unidas, <https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/development-agenda/>
- Lorente, Jesús Pedro (2012). Manual de historia de la museología. Gijón: Trea.
- Moutinho, Mario. (2007). Evolving definition of sociomuseology: proposal for reflection. *Cadernos De Sociomuseologia*, 28(28). <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/510>
- Muñiz Jaén, Ignacio. (2016). El Ecomuseo del río Caicena (Almedinilla, Córdoba). En, *Cuadernu: Difusión, investigación y conservación del patrimonio cultural*, (4), 101-109. <https://laponte.org/wp-content/uploads/2019/12/ecomuseo-caicena.pdf>
- Mur Dean, María (2016) “Colaboración”. En *Hablarenarte* (ed.) *Glosario Imposible*. Madrid: hablarenarte. (pp. 2-12). [http://www.hablarenarte.com/catalogos/doc\\_glosario\\_imposible/colaboracion/index.html#page/1](http://www.hablarenarte.com/catalogos/doc_glosario_imposible/colaboracion/index.html#page/1)
- Navajas Corral, Óscar. (2020). Nueva museología y museología social. Una historia narrada desde la experiencia española. Gijón: Trea
- Neu, María Magdalena. (2020). A Sociomuseologia como escola de pensamento e a Museologia Social como prática. Como os museus podem ajudar a transformar a realidade dos grupos sob o efeito da marginalização? En, *Cadernos de Sociomuseologia Nova serie 16 - 2020* (Vol. 60), p.117-143, <http://hdl.handle.net/10437/10431>
- Palacios Garrido, Alfredo. (2009) El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas. *Arteterapia - Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social* Vol. 4/ 2009 (págs: 197-211) <https://revistas.ucm.es/index.php/ARTE/article/download/ARTE0909110197A/8795>.
- Pasqualucci, L. Schneider, A.L., Primo, J., Moutinho, M. (2022) Sociomuseología, Diversidade e Educação: Por um Currículo Crítico, Plural e Dialógico. (Sociomuseologia, diversidad y educación. Por un currículo crítico, Plural y dialógico). *Revista e-Curriculum*, São Paulo, v.20,n.1, p.319-346, jan./mar. 2022 Programa de Pós-Graduação em Educação: Currículo –PUC-SP, DOI: <https://doi.org/10.23925/1809-3876.2022v20i1p319-346>

- Pastor Pérez, Jose Tomás. (2018). El Museo Escolar de Ciencia y la Tecnología como proyecto de Aprendizaje-Servicio. Monográfico Innovación UMH 2017, 87. <https://doi.org/10.4995/msel.2017.6606>
- Primo, Judite. & Moutinho, Mario. (2020). Referências teóricas da Sociomuseologia, En, Primo, Judite. & Moutinho, Mario. (Eds.) *Introdução à Sociomuseologia*, Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento (CeIED), Departamento de Museologia-Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Cadeira UNESCO “Educação Cidadania e Diversidade Cultural”. p. 17-34. Lisboa. [http://www.museologia-portugal.net/files/introducao\\_sociomuseologia\\_10.07.2020.pdf](http://www.museologia-portugal.net/files/introducao_sociomuseologia_10.07.2020.pdf)
- Puerta, Felicia. (2019). Aprendizaje-servicio, arte, e innovación docente en la Upv. *Revista Sonda: Investigación y Docencia en Artes y Letras*, (8), 99-112. <https://doi.org/10.4995/sonda.2019.18279>
- Ramos, Nora. (2021). El aprendizaje-servicio para el desarrollo de la motivación en educación artística. Estudio de caso en el área artística de Educación secundaria. *Artseduca*, 31, p.79-33, DOI: <https://doi.org/10.6035/artseduca.5814>
- Sánchez de Serdio Martín, Aida. (2015) Prácticas artísticas colaborativas: comprender, negociar, reconocer, retornar. En A. Collados y J. Rodrigo (eds.) *Transductores 3. Prácticas artísticas en contexto*. Granada: Centro José Guerrero. Diputación de Granada. (39-44)
- Scotton, Paolo., Palacios Garraza, Ana, Urreiziti, Garbiñe., & Flores Uribe, Unax. (2022). La construcción de un museo pedagógico virtual como creación de un entorno de enseñanza-aprendizaje colaborativo. En, *La innovación como motor para la transformación de la enseñanza universitaria* (pp. 359-368). Universidad de La Rioja. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/8527519.pdf>.
- Sola Pizarro, Belén. (2019). Prácticas Artísticas Colaborativas: nuevos formatos entre el arte y la educación. *De arte: revista de historia del arte*, (18), 261-268. DOI: <http://dx.doi.org/10.18002/da.v0i18.5885>
- Sola Pizarro, Belén. (2021). Prácticas artísticas colaborativas como propuesta metodológica para la educación artística. Estudio de caso del proyecto Libertad. *Educación artística: revista de investigación (EARI)*, (12), 126-138. <https://dx.doi.org/10.7203/eari.12.20697>
- Stoffel, Mercedes. (2012). De que hablamos cuando hablamos de Sociomuseología. En *RdM.Revista de Museología*, (53), pp. 8-14.
- Transductores (s.f). <https://transductores.info/>