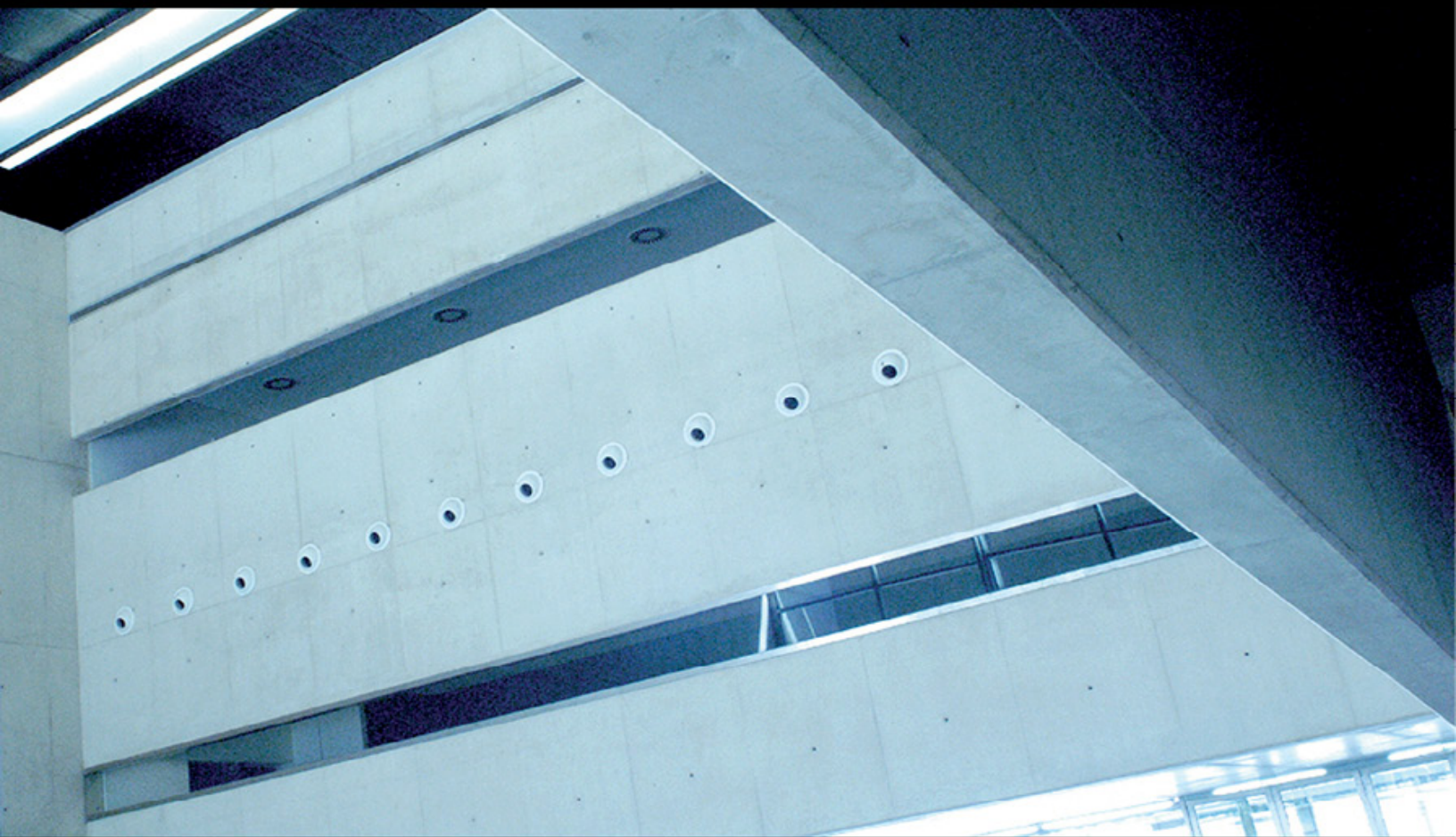


Ricard Huerta, Romà de la Calle, eds.

Espacios estimulantes

Museos y educación artística



PUV

ESPACIOS ESTIMULANTES MUSEOS Y EDUCACIÓN ARTÍSTICA

Ricard Huerta y Romà de la Calle, eds.

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
2007

La edición de este volumen ha contado con el patrocinio del Consorci de Museus de la Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana y la colaboración del Patronato Martínez Guerricabeitia de la Fundació General de la Universitat de València.



Esta publicación no puede ser reproducida, ni total ni parcialmente, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, ya sea fotomecánico, foto químico, electrónico, por fotocopia o por cualquier otro, sin el permiso previo de la editorial.

© De los textos: los autores, 2007

© De las traducciones: Montse Perera y Ricard Huerta, 2007

© De la fotografía de la cubierta: Rafa de Luis, 2007

© De esta edición: Universitat de València, 2007

Coordinación editorial: Maite Simón

Fotocomposición y maquetación: Textual IM

Cubierta:

Diseño: Celso Hernández de la Figuera

Fotografía: Detalle del MuVIM

Corrección: Pau Viciano

ISBN: 978-84-370-6567-0

Realización ePub: produccioneditorial.com

INTRODUCCIÓN

Espacios estimulantes es el título del presente libro, con el que incidimos en el esfuerzo dedicado a promocionar la educación artística en los museos, planteamiento del cual han surgido numerosas iniciativas a través de las cuales estamos llevando a cabo una serie de proyectos. Algunos de estos proyectos podemos considerarlos ya un conjunto de realidades y hechos cuantificables. Dicho esfuerzo nace en la realidad universitaria, pero se extiende a las instituciones museísticas y administrativas, así como al conjunto de públicos que visitan los centros de arte. En este orden de actuaciones, el volumen que ahora presentamos reúne las intervenciones de los ponentes invitados al Congreso Internacional Museos y Educación Artística que tuvo lugar en Valencia los días 1, 2 y 3 de diciembre de 2005. En dicho congreso se debatieron aspectos de actualidad, así como elementos históricos de un hecho tan vigente e importante como es la educación artística vinculada a los centros museísticos, abarcando posiciones que incluyen tanto la realidad nacional como aquello referido a la situación internacional.

En estrecha colaboración entre la Universitat de València y el MuVIM (Museu Valencià de la Il·lustració i la Modernitat), se ofertó este encuentro para debatir y aportar ideas al hecho indiscutible del papel destacado que el sector educativo está aportando al panorama internacional de los museos y centros de arte. Hemos intentado favorecer la reflexión y el diálogo en lo concerniente al fenómeno de las nuevas estrategias

didácticas en los centros museísticos, una cuestión que ha transcendido las paredes de los espacios expositivos o de las aulas, para convertirse en un importante mecanismo de comunicación que amplía constantemente sus posibilidades. Queremos aportar la visión «europea» que podemos transmitir del hecho artístico y de los valores educativos, combinando los referentes internacionales con las necesidades de gestión que requiere una nueva mirada del espectador y de la institución. En el congreso han participado, como entidades que han dado su apoyo al evento, las siguientes instituciones: la Diputación de Valencia, el Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, el Patronato Martínez Guerricabeitia de la Fundación General de la Universitat de València, ICOM España, y la organización Engage del Reino Unido.

El Congreso Internacional Museos y Educación Artística nació a partir de la experiencia acumulada durante años por las entidades convocantes: el Área de Didáctica de la Expresión Plástica y el Instituto de Creatividad e Innovaciones Educativas. Se trata de ámbitos universitarios que disponen ya de un importante bagaje académico en estas líneas de investigación. Ya en el año 1997 se celebró en la Universitat de València el Primer Seminario de Investigación en Educación Artística, actividad que reunió a un conjunto de especialistas en la materia, convocando a 170 participantes. En el año 2000, dentro del marco de la conmemoración de lo que se denominó Cinc Segles (actos de celebración de los cinco siglos del nacimiento de nuestra universidad), tuvo lugar el congreso Los Valores del Arte en la Enseñanza, un evento que consiguió convocar cerca de 400 profesionales. En 2002 se llevó a cabo el Segundo Seminario de Investigación en Educación Artística. A partir de cada una de estas convocatorias se

han editado posteriormente libros y actas con las colaboraciones de los participantes. También organizado por el el Instituto de Creatividad e Innovaciones Educativas, en colaboración con el MuVIM y la Diputación de Valencia, desde el curso 2001-02 se viene realizando el curso de postgrado Educación Artística y Museos, titulación propia de la Universitat de València, una diplomatura que ha permitido la formación académica de más de un centenar de profesionales especializados en esta temática. Hablamos específicamente del tema más adelante en esta misma introducción. Todo este entramado permite a su vez diseñar líneas de investigación y docencia que nos sitúan, dentro del ámbito de las humanidades, y por supuesto de la pedagogía, en una posición estratégica idónea para aportar, desde la Universitat de València, un proyecto dinámico e innovador, un observatorio de los intereses que concurren en el campo de la educación artística para museos.

Un antecedente claro del presente volumen es el libro *La mirada inquieta* (PUV, 2005) Los diferentes textos recogidos en *La mirada inquieta. Educación artística y museos* han sido escritos por investigadores vinculados al estudio de los museos y la educación artística, tanto en la versión museística y educativa como desde otras perspectivas diferentes: la sociología cultural, la estética, el diseño de espacios para actividades, o la cultura visual. Se trata de autores representativos, procedentes de universidades, museos y escuelas diseño. El carácter polifónico de la obra responde a la experiencia que durante cinco años consecutivos vienen asumiendo los promotores del curso de postgrado Educación Artística y Museos. Una temática como la que aquí se plantea requiere una visión de conjunto amplia y abierta, una reflexión que necesita

delimitarse desde la transversalidad. El futuro que deseamos para nuestros museos y espacios museables pasa por entender también los intereses de los públicos, sin perder de vista los condicionantes propios que generan las instituciones y los responsables políticos. Si realmente Europa está llamada a convertirse en el «museo del mundo», deberíamos estar preparados para ofrecer la mejor imagen a los más diversos grupos de visitantes que nos necesitarán en el futuro.

Resulta evidente el aumento que se ha verificado en las últimas décadas de espacios dedicados al arte, auténticos escaparates culturales de las políticas institucionales. Asumimos nuestra aportación como un elemento que enriquece el actual panorama dedicado a la gestión y la promoción de los centros de arte. Queremos ofrecer una reflexión y un análisis válidos para generar novedosos elementos de planificación que ayuden a elaborar discursos educativos y museográficos mucho más acordes con la realidad del momento.

El Congreso Internacional Museos y Educación Artística se estructuró a partir de tres líneas de trabajo: la que denominamos *Tendencias* (modelos educativos y museísticos, referencias históricas y retos para el siglo XXI), un apartado para debatir las líneas teóricas que han marcado y marcan la previsión y la organización de los eventos expositivos, así como la proyección educativa que se plantea; la que denominamos *Los centros de arte, el patrimonio cultural y los nuevos públicos* (espacios de relación entre las instituciones y los visitantes), una reflexión sobre la realidad cotidiana que se vive en los departamentos didácticos y en los museos (talleres didácticos, formación de profesionales, nuevos públicos, implicación económica de las entidades públicas y

privadas, el papel de los coleccionistas de arte); y en tercer lugar la que titulamos *Tecnologías y estrategias de comunicación* (función divulgadora y educativa del museo como medio de comunicación), en la cual además de reflexionar sobre el papel educativo y formador de la institución museística, se debatieron aspectos de actualidad como la relación con los medios de comunicación, la publicidad, comisariado de exposiciones, crítica, conservación, repercusión de los talleres didácticos, estadísticas, etc.

Participaron en el congreso especialistas destacados en la materia de diferentes países. También se contó con la representantes de numerosas universidades. Entre los inscritos queremos destacar la selección de cuarenta de las comunicaciones presentadas, trabajos de investigación en los que se daba constancia del interés que está generando la educación en museos. Los ponentes invitados que nos acompañaron fueron María Acaso (de la Universidad Complutense de Madrid), Eileen Adams (de Engage, Reino Unido), María Jesús Agra (de la Universidad de Santiago de Compostela), María Dolores Álvarez (de la Universidad de Granada), Rafael Azuar (como vicepresidente de ICOM España, y también en aquel momento director del MARQ, Alacant), Roser Calaf (por la Universidad de Oviedo), Olaia Fontal (de la Universidad de Valladolid), Roser Juanola (de la Universitat de Girona), Carla Padró (de la Universitat de Barcelona), Glòria Picazo (directora del Centre d'Art La Panera, de Lleida), Vincent Poussou (del Centre Pompidou, París), Veronica Sekules (de la University of East Anglia, Reino Unido) y Cristina Trigo (del Centro Galego de Arte Contemporánea). Los miembros del Comité Científico del congreso fueron Juan Carlos Arañó Gisbert (Universidad de Sevilla), Leticia Azcue (presidenta de ICOM España), Romà

de la Calle (Universitat de València), Andrea García Sastre (fundadora de los DEAC en Barcelona), Felipe María Garín (Universitat de València), Fernando Hernández (Universitat de Barcelona), Francisco Javier López Morales (INAH Instituto Nacional de Antropología e Historia-Dirección de Patrimonio Mundial, México) y Ricardo Marín Viadel (Universidad de Granada). La dirección del congreso la compartimos Romà de la Calle y Ricard Huerta (Universitat de València). Y no queremos olvidar el apoyo del Comité organizador, del que formaban parte Vicent Flor (MuVIM), Lydia Frasset (PMG-Universitat de València), Maite Ibáñez (PMG-Universitat de València) y Teresa Tortajada (Instituto de Creatividad e Innovaciones Educativas). También es justo agradecer la colaboración de los voluntarios que nos ayudaron: Salomé Sala, Antonietta Greco y Carlos Chova. La inauguración del congreso corrió a cargo del Excmo. y Magfco. Rector de la Universitat de València D. Francisco Tomás. La cálida acogida del congreso, la importante repercusión mediática, y también los buenos resultados académicos, nos animaron a publicar el presente volumen recopilatorio de las aportaciones más significativas.

En todo este conglomerado de actividades, y tras cinco años consecutivos de experiencia, queremos destacar la importancia que ha adquirido el curso de postgrado Educación Artística y Museos, que forma parte de las investigaciones y la docencia que llevamos a cabo –y que incentivamos– en la Universitat de València en materia de educación artística, lo cual, ha propiciado nuevas titulaciones y asignaturas propias de nuestra universidad. Desde el curso 2001-2002 hemos asistido a la implantación del postgrado Educación Artística y Museos, que viene impartándose a lo largo de cinco cursos consecutivos. Se

trata de una diplomatura a través de la cual formamos a los futuros profesionales especialistas en pedagogía museística. Pretendemos crear un profesional preparado desde los diversos ámbitos y desde las diferentes áreas de conocimiento, completando su formación en la medida que reúna aspectos tales como la pedagogía, la filosofía y la estética, la educación artística, la historia del arte, la sociología y la gestión cultural. Todo ello teniendo en cuenta que el alumnado puede conocer personalmente a los profesionales que actualmente gestionan este tipo de actividades en los propios museos, centros que participan activamente en el postgrado. A lo largo de estos años hemos formado a profesionales capacitados para atender las necesidades de los centros de arte en materia de gestión educativa, así como para dar soluciones a los más diversos públicos. También conseguimos un conjunto de profesionales competitivos que aportarán programas educativos y de gestión del ocio tanto a nivel formal (en un sentido más curricular e institucional) como en el ámbito no formal y/o informal (espacios de innovación, propuestas transgresoras, arte actual y contemporáneo con dificultades de catalogación o estandarización). Además se trata de expertos dispuestos a trabajar en equipo, especialmente cuando conviene combinar las tareas de educador o coordinador de gabinete didáctico junto con las necesidades de los museos en materia de comunicación y difusión.

Con este curso venimos atendiendo la demanda social de educadores, comunicadores para instituciones, empresas y plataformas culturales. Ofrecemos a los futuros profesionales de museos una información actualizada a las diversas dimensiones que requiere el perfil de educador especializado en la intervención pedagógica sobre

patrimonio museístico y musealizable. También capacitamos al personal de los gabinetes para desarrollar estrategias educativas, intentando generar actitudes y valores acordes con las nuevas necesidades sociales, encaminadas a formar a un profesional versátil en el campo de la cultura. Con este curso no solamente preparamos de forma adecuada a los profesionales que trabajarán en los gabinetes didácticos de los museos, sino que también actualizamos los conocimientos y las estrategias de aquellos que ya se están dedicando profesionalmente a estas tareas. Somos conscientes de la importancia que adquiere para la proyección universitaria el hecho de ofrecer un curso de estas características, ya que su existencia sirve también para concienciar a los responsables de museos de la necesidad de dotar con los medios adecuados y de personal específico a estos gabinetes didácticos. Es más, el respeto por el patrimonio y por la educación (entendiendo ésta a un nivel más general, desde la educación primaria hasta la universitaria, pasando por cada colectivo específico de educadores y alumnado) nos impulsa a ofertar esta opción, ya que la calidad y la coherencia de los trabajos que se originan en los gabinetes didácticos de los museos también influirá en la capacitación de los futuros ciudadanos.

La implantación de museos y centros culturales en los diferentes ámbitos institucionales (a nivel internacional, estatal, autonómico, comarcal y local) es una de las características que más claramente ha identificado las últimas décadas del siglo XX. Los museos (sobre todo los dedicados al arte) se han convertido en referentes culturales de primer orden y también en exponentes públicos de la institución a la cual representan. La preparación de profesionales para la gestión educativa y

cultural de dichos museos debe ser una preocupación destacable de nuestras universidades. Y es que la vertiente didáctica para cubrir las necesidades educativas de los museos todavía no ha sido planteada seriamente desde las respectivas administraciones. La necesidad de dotar de gabinetes didácticos los centros museísticos viene avalada por el hecho de tratarse del porcentaje más elevado del público que asiste a los museos: los públicos procedentes de los centros escolares.

Entre los objetivos del curso destacamos la formación de profesionales capacitados para analizar, diseñar, crear, dirigir, producir, gestionar y evaluar proyectos didácticos de museos de arte con finalidades educativas para distintas modalidades de museos, adaptando sus conocimientos a las necesidades que generará la realidad museística, educativa y social en cada momento. Se trata de asumir las responsabilidades tanto como educador como en la faceta de actante social, por el hecho de estar vinculado a una institución museística. También se consigue aproximar a los educadores al conocimiento de los vínculos y relaciones estrechas entre los diversos aspectos transversales a los que pueden aportar ideas y reflexiones importantes. Pensamos que de este modo se contribuye al desarrollo de redes de cooperación entre las diversas instituciones que puedan estar interesadas en promover el campo de la educación artística. Creemos que conviene formar a los futuros profesionales a partir de un engranaje multidisciplinar.

Tanto para los niños y niñas de las más diversas edades, así como para los adolescentes que viven un momento esencial de cambios, incluso para los grupos de mayores (personas ya jubiladas, o bien de edades avanzadas) quienes gozan de un mayor tiempo para el ocio, para todos

estos colectivos diferenciados se puede plantear una oferta diversificada y adecuada para cada colectivo, sin tratarlos de manera idéntica. Es por ello que intentamos ofrecer un panorama polivalente y lo más contextualizado posible. La figura del educador de museos adoptará en determinados casos un auténtico perfil de relaciones públicas. En el momento de plantear sus propuestas (generando no solamente interés, sino también consiguiendo apoyo económico), se verá obligado a desarrollar estrategias de *marketing*, así como cuando se realizarán las tareas de monitor ante un grupo de visitantes, el educador ha de estar preparado para las más variadas circunstancias. Conviene asimismo una formación teórica suficientemente amplia y contrastada que permita ofrecer un planteamiento coherente. Para un futuro educador en museos resultará imprescindible conocer la evolución de las ideas y de las teorías que desde la crítica de arte y desde la estética han impregnado la lectura histórica del hecho artístico.

Si bien las teorías estéticas de la modernidad estuvieron ambientadas en una idea de «progreso» en la que se magnificó la figura del artista genio, a partir de la segunda mitad del siglo XX, el nacimiento y emergencia de las versiones poliédricas de la denominada «postmodernidad» han dado pie a un conjunto de tendencias muy enriquecedoras y respetuosas con otros ámbitos, como los feminismos, las teorías de género, los valores étnicos, así como una serie de esfuerzos por profundizar en el reconocimiento de lo que es «local», frente a unos esquemas globalizadores. Desde la estética y la crítica del arte se establecen una serie de principios en los que se esbozan aspectos como la ideología o la representación artísticas, el papel del artista y de los movimientos artísticos en los procesos históricos, políticos y económicos,

o incluso las prácticas del arte en función de las necesidades de cada momento social y cultural. El futuro educador artístico deberá aprender a discernir entre los papeles y roles que han de asumir el crítico de arte, el artista, el curador o comisario y los responsables de la administración en cada momento, para poder influir en aquello referido a las decisiones que más directamente afectarán la actividad pedagógica del museo o del centro cultural en el que se desarrollará su tarea. No hace falta esperar que las decisiones se den ya instauradas, sino que conviene introducir elementos didácticos incluso antes de tomar dichas decisiones, ya que de no ser así, el educador artístico nunca dispondrá de una estructura realmente adecuada.

El lugar que ocupa el museo en el orden de los indicadores socioculturales así como su función de mecanismo encargado de exponer las formas materiales de conocimiento genera problemas relacionados con la gestión, la conservación, la preservación, el almacenamiento, y la documentación. Todos estos elementos de reflexión, en el caso del educador artístico deben estar dentro de un engranaje que añada aspectos de tanta dificultad como son la selección de obras a exponer, o bien la proyección didáctica que podrán tener estas piezas exhibidas. En este sentido, el educador ha de conocer a la perfección los diferentes ángulos poliédricos que especifican cada pieza, para poder explicarla con claridad y de forma atractiva a los públicos más diversos. La reflexión teórica (y en este caso la sabiduría en relación a la estética de las obras o a la recepción de los públicos será clave) ofrecerá al monitor o generador de actividad pedagógica del museo un auténtico clima propicio para hacer efectivos sus intereses hacia el público.

La idea de patrimonio cultural incluye no solamente el tradicional concepto del patrimonio arquitectónico y artístico, sino que se ha ampliado a todo un conjunto de posibilidades, borrando las fronteras tradicionales. Es en este sentido que los medios de comunicación de masas (que nosotros nombraremos *mass media*, o simplemente *media*) nos instruyen, debido a su poder de convocatoria y a su capacidad para generar mitos. Si bien partimos de un criterio basado en el pensamiento crítico, también deberemos abordar algunos planteamientos más recientes que han abierto nuevos espacios y han dudado de la eficacia de la museología crítica. Desde una mirada actual, hay que observar que las estructuras organizativas, las fases expositivas, así como las culturas profesionales responden a un modelo dialógico y narrativo. De esta manera, la metanarrativa del museo es sustituida por historias, interconexiones y relaciones entre un lenguaje y un conocimiento conectado e interdependiente. Las narrativas de los visitantes serán tan importantes como las narrativas de los objetos, de manera que las narrativas de los museos podrán ser construidas a partir de las aportaciones de los visitantes. Ante este panorama de cambios estructurales, el educador deberá estar inmerso en las decisiones a tomar. Uno de nuestros objetivos atañe al fenómeno de la industria cultural, para preparar al futuro educador artístico en la gestión, coordinación y promoción de los servicios culturales y educativos. Diferenciamos entre gestión de la cultura y gestión de los servicios culturales en organizaciones de diferentes características, de manera que las argumentaciones pueden concentrar la atención en las características de las instituciones afectadas. El educador de museos debe saber adecuar sus capacidades e ideas a la realidad social,

educativa y mediática que rige el entorno en el que se gestarán sus proyectos. Es por eso que deberá entender tanto el museo como sus repercusiones dentro de los parámetros de la comunicación y el patrimonio. El museo entendido como una zona de frontera entre el aula y la realidad de la oferta cultural alternativa genera elementos comunicadores importantes. Es en esta línea que se han vinculado tradicionalmente los gabinetes de comunicación y los gabinetes didácticos de los museos. En realidad, se trata de entender al educador como un auténtico comunicador. De hecho, el gabinete didáctico del museo está habitualmente vinculado al gabinete de comunicación, por lo tanto hay que adecuar las tareas que corresponden a cada profesional y poder atender así la demanda que se genera desde la institución.

Desde los planteamientos universitarios se observa y analiza cuál es el comportamiento de los individuos y de las instituciones respecto al arte y a la enseñanza del arte. La preocupación por este campo de conocimiento se revela aún más acentuada si tenemos en cuenta que una cultura como la nuestra, la de los países desarrollados, está fuertemente marcada por la incidencia de las imágenes, sobre todo a través de los medios de comunicación, y estimulada por el impresionante avance de las tecnologías de la información y de la comunicación. Tampoco podemos perder de vista que tenemos la responsabilidad de fomentar entre los ciudadanos los valores democráticos y de convivencia, la solidaridad y el respeto a la diferencia, hitos evidentes en una cultura marcada por las pautas consumistas, por el materialismo a ultranza y por los intereses economicistas.

Encontraremos en el presente libro las aportaciones de personalidades destacadas en la reflexión educativa

aplicada a la didáctica de los museos. Hemos optado por iniciar el recorrido a partir de un trabajo de las investigadoras Roser Juanola y Muntsa Calbó, de la Universitat de Girona, quienes proponen un modelo holístico que aglutine los mejores elementos de algunas de las teorías que se han venido debatiendo en los últimos años. En su artículo se incardinan aspectos como el patrimonio (muy en la línea de este grupo de investigación de la Universitat de Girona), los aspectos culturales (incidiendo en el panorama tan vigente de la multiculturalidad), los elementos de percepción e interpretación, así como una visión equilibrada de las posibilidades educativas del museo (dentro de los esquemas ecológicos) que permitirían una educación sociocultural que vinculase la educación artística y la educación estética. Tal y como ellas mismas proponen «la conservación, tutela y difusión del patrimonio son tareas imposibles si no se amplía, de nuevo, el enfoque: para conservar, hay que conocer, comprender y valorar (evaluar, criticar); hay que saber qué y cómo conservar; hay que amar, hay que emocionarse; para conservar, pues, hay que educar».

Tras el texto-propuesta de las autoras de Girona nos sumergimos en las observaciones de la profesora Veronica Sekules, de la Universidad de East Anglia, un auténtico referente en el panorama europeo de los trabajos que Unesco está llevando a cabo para desarrollar nuevas alternativas que vinculen a maestros, museos y escuelas. El texto de Sekules (originalmente en inglés «Good and bad behaviour: education and contemporary art in the art museum») aborda de lleno la cuestión de las interpretaciones de los objetos del museo, teniendo en cuenta los diferentes contextos culturales. La complejidad y

el potencial de indagación que conllevan dichas interpretaciones son analizadas por Sekules desde la vertiente de las posibilidades que generan los valores compartidos en función de las comunidades. Con referencias a Hooper-Greenhill o Pierre Bourdieu, y refiriéndose a aspectos concretos de la realidad británica, Sekules procede a la valoración del espacio interpretativo que propone el arte actual, uno de los factores más controvertidos en las visitas a museos. La explotación de potenciales como la sorpresa o el desconcierto pueden implicar elementos muy gratificantes para el educador y su alumnado, y también para el público en general.

También el texto de Gloria Picazo nos anima a participar en las propuestas del arte más actual. La directora del Centre d'Art la Panera (de Lleida) nos introduce en el impresionante programa educativo que está llevando a cabo desde este centro, que ha dinamizado de forma extraordinaria el panorama educativo en su territorio, llevando a cabo actividades para públicos escolares que van desde las escuelas infantiles (todas las escuelas infantiles de la ciudad de Lleida participan de sus proyectos) hasta el alumnado universitario, pasando por todas las etapas (primaria, secundaria, bachillerato). El esfuerzo del equipo pedagógico de la Panera es una muestra de las posibilidades que genera el arte (en este caso el arte más actual, así como los artistas más complejos), teniendo muy en cuenta la realidad social del entorno de la Panera. La participación de colectivos que en ocasiones han sido olvidados por los museos (grupos de mujeres, grupos de mayores, grupos de etnia gitana, etc.) convierten esta experiencia en un auténtico laboratorio de experiencias, cuyos resultados se ven compensados por la intensa labor pedagógica que se aporta desde el siempre

complejo arte contemporáneo. La mirada introspectiva y la observación de los engranajes sociales son una fuente de inspiración del equipo de la Panera.

Los hilos y la costura, tan afines a las interpretaciones de rango feminista, sirven a Roser Calaf y Olaia Fontal para tejer una serie de interpretaciones y propuestas del patrimonio que van más allá de la conceptualización clásica del término. Como anécdota, pero también corroborando los planos de actuación en los que se urde el presente libro, hemos detectado que la presencia de mujeres en el panorama de la educación artística es patente: once mujeres son las autoras de los textos de *Espacios estimulantes*, y con ellas tres hombres. Un factor a tener muy en cuenta en este siglo que vivimos, sobre el cual ya apuntábamos hace tiempo que sería el de las ideas de las mujeres (el inmenso colectivo que con más fuerza puede aportar estrategias novedosas para repensar los actuales vínculos entre el individuo y su entorno). Fontal y Calaf introducen metáforas, defienden las interpretaciones plurales y las zonas de tránsito, el patrimonio como hilo de la memoria y la apropiación simbólica de los patrimonios. La aguja sería aquí la educación, y la didáctica el hilo con el cual poder coser dichas telas. Es en esta línea que las autoras defienden el modelo que denominan EACEP: la educación artística como educación patrimonial. De este modo la educación patrimonial se podría entender como un nexo que conectaría el patrimonio con sus legatarios. Al final de su artículo Fontal y Calaf nos ofrecen un conjunto de claves didácticas para generar una asociación entre educación patrimonial y educación artística.

Director del Museo de Arqueología de Alicante (MARQ), centro premiado como mejor museo europeo en 2004 por Unesco, y actualmente director del Museo Nacional de

Arqueología Marítima y Centro Nacional de Investigaciones Arqueológicas Submarinas de Cartagena, Rafael Azuar (que en el congreso representó a ICOM España como vicepresidente de dicha entidad) nos ayuda a conocer a través de su texto la realidad de los museos y del patrimonio musealizable valenciano. Con un estudio detallado del territorio y de las actuaciones administrativas, Azuar delimita los factores que influyen en la realidad museística del territorio valenciano. A partir de interesantes contrastes verificados al comparar los equipamientos destinados al arte del conjunto de los museos valencianos con las cifras publicadas a nivel nacional por el Ministerio de Cultura, Azuar establece indicadores cuantitativos y cualitativos que van más allá del mero gesto administrativo. Un texto muy clarificador en lo referido al papel que pueden y deben jugar las instancias administrativas en el conjunto de las actuaciones culturales. Una reflexión muy contrastada, con datos que nos ayudan a entender aspectos como las dicotomías (centros públicos y privados, arte sacro o no religioso, grandes equipamientos frente a museos muy modestos, espacios urbanos versus zonas rurales) y también nos sitúa en un territorio muy práctico, ámbito muy a tener en cuenta cuando hablamos de presupuestos que pueden posibilitar programas educativos de largo alcance.

El capítulo firmado por Dolores Álvarez (Universidad de Granada) defiende un programa que la autora define en función del museo como comunidad de aprendizaje. En primer lugar se trataría de dibujar el modelo de museo que tiene entre sus prioridades el servicio público y, como consecuencia, la construcción del carácter educativo. La idea es ir más allá de usar el museo como recurso para el aprendizaje: que el mismo museo se conciba en su esencia

como educativo. En segundo lugar, habría que clarificar de qué tipo de educación se trata, ¿que modelo educativo es necesario implementar en el museo para el aprendizaje?: un modelo no transmisor, sino creador, un modelo que tenga en cuenta la diversidad y la pluralidad de culturas, abierto también al aprendizaje y el intercambio; un modelo inclusivo. Una comunidad de aprendizaje se conceptualiza como un proyecto de incidencia en la sociedad y en la cultura de un entorno local determinado que se genera desde un centro educativo para la inclusión de todas las personas y su entorno. Por último, ¿qué modelo de educación artística en el museo?. Se trataría de un aprendizaje artístico basado en la acción educativa. ¿Cómo desarrollar el aprendizaje artístico en el museo?. El museo no sólo es emisor sino receptor. Su público no sólo es receptor sino emisor de conocimiento artístico. Tras un importante aparataje teórico que estructura la propuesta, la autora defiende el espacio museístico como entidad de competencias compartidas entre públicos y actividad generada. Si la construcción social y cultural del conocimiento está en la base teórica de la *comunidad de aprendizaje*, la idea sería crear las condiciones para la generación de saberes con procesos estimulantes y significativos, vinculando las experiencias, potenciando las relaciones significativas, los valores comunes para generar conocimiento, capacidades y actitudes, o sea, competencias que nos permitan estructurar formas de vida más solidarias y responsables. Tal y como afirma la autora, las prioridades tradicionales en el museo no tienen por qué perpetuarse, y están dejando de tener sentido en el mundo postindustrial, generador del pensamiento crítico de carácter postmoderno. Cuando se cuestiona la construcción de los saberes por considerarlos contruídos sobre concepciones,

cuando menos equívocas, de «*poder-estar*» e incluso «*ser*». El museo no puede, y no debe, ser ajeno a estas cuestiones y una de sus primeras tareas es replantearse su estatus y su discurso, deja de tener sentido como *templo* y empieza a tomarlo en tanto que *comunidad*.

Demostrando la particular posición de un departamento universitario (el departamento de Didáctica de la Expresión Plástica de la Universidad Complutense de Madrid) y su intensa relación con la actividad que se genera en la ciudad, María Acaso nos explica en su texto las investigaciones que desde el MUPAI (Museo Pedagógico de Arte Infantil) vienen actuando en colaboración con numerosas entidades e instituciones. La revisión del panorama educativo en museos es en este caso, como define la propia autora, subversiva. Acaso nos sitúa en un posicionamiento radical, partiendo del análisis del *Millenium Park* de Chicago (María Acaso conoce bien, por experiencia personal propia, el panorama estadounidense de la investigación y las aplicaciones en educación artística), de manera que utiliza el ejemplo para contrastar los modelos formalista o tradicional con el comunicativo (ambos estudiados por Carla Padró). De aquí a los diseños curriculares, la pedagogía crítica y la creación del conocimiento crítico por parte de los educadores. El concepto del papel del educador como agitador político (a partir de los idearios propuestos por Henry Giroux) así como los objetivos de justicia social, son algunos de los picantes ingredientes que sazonan el succulento texto de la autora, todo ello sin escatimar comentarios referidos a los posicionamientos de la cultura visual y la revisión del currículum academicista. La coincidencia en comentar (también aparece en el texto de Calbó y Juanola) el artículo del periódico *El País* (suplemento *Babelia* del 16 de

noviembre de 2005) en el que se entrevista al director del MACBA Manuel Borja-Villel, resulta muy significativa por establecer puntos de referencia que en el propio congreso suscitaron numerosas cuestiones y preguntas por parte de los participantes.

Eileen Adams, activa defensora del papel del dibujo en la expresión individual, representante de Engage (organización del Reino Unido que aglutina galerías y museos desde la vertiente educativa), y coordinadora de importantes eventos, entre los cuales el Power Drawing, nos ilustra con su experiencia activa sobre las posibilidades que genera el grafismo como medio creativo, lo cual queda demostrado con el éxito que tienen sus campañas (como por ejemplo The Campaign for Drawing). Una pedagogía activa muy valorada en el ámbito anglosajón, y que tiene en cuenta el potencial de las iniciativas privadas (galerías de arte) que también están participando en las actividades que promociona desde hace años Engage. La ilusión con la que Adams explica su posicionamiento y sus logros favorecen un espíritu del cual acaban surgiendo iniciativas integradoras realmente provechosas.

Desde la perspectiva de director de los programas educativos de uno de los centros culturales más importantes de Europa, Vincent Poussou (director de acción educativa y de públicos del Centre Pompidou de París) nos introduce en los activos de este popular museo, un centro que rompió algunas de las premisas tradicionales desde el momento de su inauguración, y que siempre ha apostado fuerte por los programas educativos. Un repaso a la historia de este importante servicio, y también una explicación de algunos de los recientes talleres, nos aproximan a la realidad del trabajo de un equipo con mucha experiencia, un grupo de profesionales que conocen

a la perfección la realidad de los públicos franceses e internacionales, y que dedican buena parte de su esfuerzo a los públicos escolares. El generoso espacio que ocupan los talleres didácticos en el Pompidou (en la parte lateral izquierda del gran hall de entrada) son un ejemplo visible de la capacidad comunicativa de dicha entidad.

El incitante título de su texto «Borrar, arrugar, inscribir y deshacer pergaminos arrugados» nos anima a adentrarnos en las especulaciones sobre las que navega el actual pensamiento de Carla Padró, una de las investigadoras de nuestro país que con más detenimiento ha venido trabajando en los últimos años sobre los materiales que generaron nuestro congreso. Inicia su recorrido por una serie de elementos de calado personal, para posteriormente aplicar sus reflexiones hacia los comportamientos institucionales y colectivos. Las sugerencias y evocaciones dan paso a las realidades que, en ocasiones, funcionan como políticas institucionales que llegan a pervertir los planteamientos teóricos sobre los cuales inicialmente se partía. La falta de coordinación administrativa o el insuficiente reconocimiento que se hace de los educadores de museos animan a Padró a posicionarse frente a una realidad controvertida. La evocación de las cartografías como redes en las cuales nos vemos inmersos es una de las metáforas que la autora aprovecha para reivindicar un trabajo bien hecho basado en la coherencia del ideario. Una relectura de los elementos tradicionales completa esta sugerente aportación.

Buena conocedora de las posibilidades del arte contemporáneo aplicado a las diferentes edades de escolarización, y muy amante de su territorio (que es amplio y detesta las fronteras) y de los centros de arte que lo inundan (tanto de los espacios museísticos como de los

paisajes con posibilidades), María Jesús Agra (Universidad de Santiago) decide con su aportación crear situaciones. La idea del cuaderno del paseante aborda un proyecto que se expresa bajo la forma de trabajo artístico en colaboración, con carácter formativo y de aprendizaje, una experiencia que se realizó durante el curso 2003-04, intentando conseguir una sensibilización estética hacia el paisaje urbano. Una actividad que se programó desde la Universidad de Santiago y que contaba con el apoyo del Centro Galego de Arte Contemporánea. De los buenos resultados de esta experiencia queda constancia en la aportación de Agra al libro.

Finalizamos el recorrido por estos *Espacios estimulantes* con el texto de Ricard Huerta en el que se plantea la oportunidad de organizar talleres y actividades en los museos desde un posicionamiento ideológico y artístico con vinculaciones reales y que tenga en cuenta las necesidades e intereses de los públicos previstos. Partiendo de las experiencias realizadas en el museo universitario PMG de la Universitat de València, más concretamente en el taller titulado L'Art de la Guerra, donde se planteaba una mirada hacia los conflictos bélicos a partir de piezas de arte interpretadas por profesores universitarios. Más allá de los tradicionales talleres didácticos de los museos donde los niños juegan a ser el artista que exhibe, en este modelo de talleres se anima hacia la reflexión crítica, apostando por un taller activo en el que las aportaciones individuales o en grupo de los asistentes puedan contrastarse con la realidad que les envuelve, involucrando sus propios intereses, experiencias y deseos. Aspectos de género, de integración social o de respeto por las minorías nos parecen muy recomendables para abordarlos en este tipo de talleres. En nuestras investigaciones venimos defendiendo una

adecuada opción formativa que contemple especialmente al elemento clave de transmisión en este tipo de iniciativas: el educador. Elementos como la hoja didáctica o la intervención del cine como atractivo previo a la visita hacen de este tipo de experiencias una actividad que puede conectar la realidad educativa del aula con la visita del estudiante y su educador al museo. El contacto entre los educadores y la institución museística lo abordamos desde la perspectiva de lo que hemos denominado «mimar al maestro».

Esperamos que estos *Espacios estimulantes* sirvan para ampliar las aportaciones que en los últimos años se han verificado tanto desde las universidades como desde los propios museos en la línea de ampliar las capacidades educativas del museo. Y deseamos que la lectura de este conjunto de textos nos ayuden a mejorar nuestros vínculos. En nuestro caso, el estímulo genera la fuerza necesaria para seguir intentando ampliar las posibilidades de la educación artística y estética de los diferentes públicos del museo. En última instancia, agradecer a los autores y autoras de los textos, así como a las instituciones que hacen posible la edición de este libro, su participación y su confianza.

RICARD HUERTA
ROMÀ DE LA CALLE

LA EDUCACIÓN ESTÉTICO-ARTÍSTICA Y EL MUSEO: UN *LINK* POR SUS RECORRIDOS COMUNES

Roser Juanola Terradellas

Muntsa Calbó Angrill

Universitat de Girona

Siempre se ha tenido la idea de que la educación es un medio para transmitir conocimiento a los que no lo poseen, pero esa postura presupone o fomenta desigualdad. La noción de transmisión, junto a la de transparencia, es una de las grandes falacias de la modernidad.

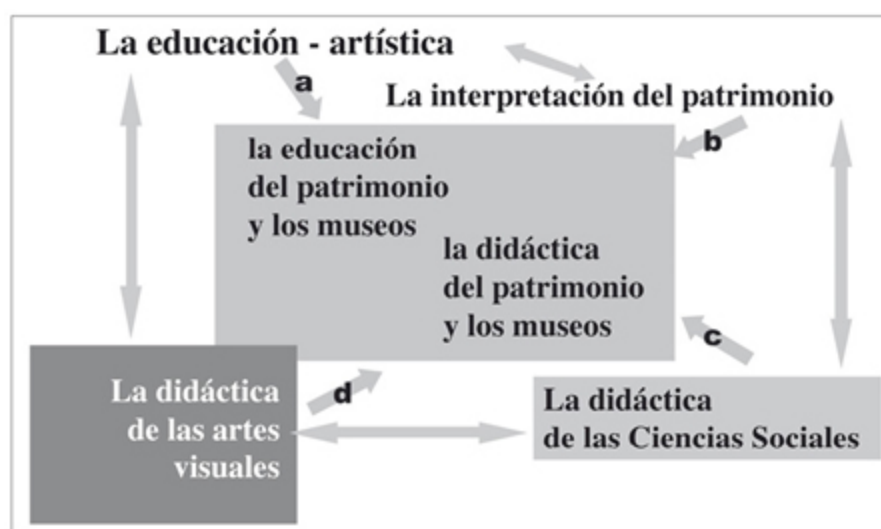
[...] La cultura se está convirtiendo cada vez en una industria y el hecho cultural o artístico en un objeto de consumo. No puede desarrollarse una política educativa alternativa sin que las historias que se digan sean también alternativas. (Entrevista a Manuel Borja-Villel, director del MACBA. *Babelia*, *El País*, 19 de noviembre de 2005).

¿Qué papel tiene la educación en el museo? Hoy no buscamos responder «desde cuándo» tiene un papel, ni releer su historia. Otros autores ya lo han estudiado con detalle. Deseamos buscar los vínculos comunes entre la educación, la educación artística, y el museo, entendiendo a éste como metáfora de todo contenedor con contenido cultural, y no necesariamente artístico; como metáfora del patrimonio cultural y natural, del entorno social y físico.

Tenemos que iniciar una genealogía de la educación en el museo, para comprender los fuertes lazos entre educación estética y educación patrimonial, y para desarrollar acciones que incorporen todas las funciones de la educación artística como verdadera educación en el museo, más allá de las funciones de transmisión, comunicación e interpretación, aunque sin menospreciarlas.

Recorriendo pues estos caminos históricos en sus aspectos conceptuales, se dibujan cuatro vías interconectadas que relacionan disciplinas educativas con la especificidad de una posible didáctica museística y/o una posible educación para el patrimonio y para la vida:

- a. De la educación estético-artística a la educación del patrimonio y museos.
- b. De la interpretación del patrimonio a la educación del patrimonio y los museos.
- c. De la didáctica de las ciencias sociales a la didáctica del patrimonio y museos.
- d. De la didáctica de las artes visuales a la didáctica del patrimonio y museos.



Dada la reciente emergencia del tema, el comentario de los cuatro ejes lo presentamos a manera de *link* porque corresponde a un estudio en marcha, no concluido, y no nos parece oportuno hacerlo de manera incompleta. El desarrollo conceptual e histórico de estas interrelaciones lo dejamos para otra ocasión. No obstante, existen ya diversos estudios que elaboran parcialmente algunos de estos vínculos (Calaf y Fontal, 2004; Huerta y De la Calle, 2005).

Mientras navegábamos a través de esos *links*, hemos observado como la mayoría de aproximaciones educativas, creativas, expresivas, holísticas, disciplinares e interdisciplinares, cognitivas y/o comunicativas de la educación artística, siempre abordaron de alguna manera ese contenido: el contenido del museo, el arte, el patrimonio cultural, la cultura material y visual. Por ello, de todos estos vínculos podemos entresacar dos aspectos importantes para lo que hoy nos interesa:

- 1) La educación en los museos puede ser siempre educación artística y para la vida (la educación artística y estética no solamente aborda los museos de arte ni solamente el patrimonio artístico).

¿Por qué y de qué modos? Porque la educación artística, además de ocuparse de comprender y ubicar el patrimonio cultural, histórico y artístico, es la que se ocupa del aprendizaje de la *percepción* (de lo que hay en el museo, o en el entorno urbano y la naturaleza, y de todos los seres; de la observación cuidadosa y de la percepción estética, percepción alterada y aprendida con respecto de la cotidiana y utilitaria; etc.), de la *creación* (muy importante: porque en el acto expresivo, en el proceso creativo, en la