

El grupo de trabajo sobre educación y práctica artística

Parece fácil encontrar consenso entre los profesionales de la cultura sobre la necesidad de la educación artística en los museos y centros de arte contemporáneo. Sin embargo, en la práctica, la especificidad de este tipo de educación, condicionada por el carácter autocrítico del arte desde comienzos del siglo XX, y el protagonismo de las exposiciones y los aspectos relacionados con la conservación de las obras en los centros, dificultan o eclipsan en muchos casos este trabajo. En el Patio Herreriano, por suerte para quienes hemos desarrollado el Área de Educación del Museo, nuestra labor ha sido siempre algo más que un objetivo descrito en el Plan Director y ha llegado a convertirse en uno de los aspectos más destacados de su actividad, avalado por las estadísticas de visitantes que entran en el museo a través de los programas educativos.

Sobre la especificidad de la mediación en el arte contemporáneo se ha escrito mucha teoría en el ámbito académico. Pero, dadas las condiciones de la práctica educativa en museos y centros de arte, no parecen muy convincentes las aproximaciones que se ausentan del campo de acción, es decir, del contacto con el hecho artístico y la recepción del público en los lugares en los que se produce. En este aspecto, los museos y centros de arte que forman la actual red de instituciones culturales en España deben tomar conciencia de su papel crucial, no sólo en la mediación real con los públicos, sino también en el trabajo de investigación metodológica.

En nuestro caso, la necesidad de establecer una actividad basada en su verificación experimental, y en la evaluación de su eficacia sobre el terreno, llevó a concebir el «Área de Educación» del Museo Patio Herreriano bajo el concepto de investigación. Por ello, desde su nacimiento, ésta se integró en el Departamento de Investigación y Educación, que se encarga de gestionar la información sobre arte contemporáneo, tanto en lo que se refiere a colección y exposiciones como en sus aspectos más generales, que recopila y luego presenta a través de diferentes soportes. Junto al Área de Educación inscrita en este esquema, el Departamento gestiona la información y la interpretación de las propuestas artísticas del museo y de su colección también a través de su Centro de Documentación y Biblioteca, de sus publicaciones y de la página web, esta última concebida como una herramienta de profundización a través del catálogo razonado *on line* y de otras herramientas, y no sólo como un medio de difusión.

La configuración de este Departamento, por tanto, encarna el objetivo de dar soporte conceptual a las obras de la colección y a las exposiciones. Al margen de posibles consideraciones sobre las virtudes de esta estructura del Patio Herreriano, en las que no es momento de detenerse, lo cierto es que su concepción responde a una necesidad implícita en la mediación del arte contemporáneo en general. A diferencia de otros museos, los de arte contemporáneo no siempre pueden dar por sentada la naturaleza musealizable de sus contenidos. El problema no procede sólo de un posible prejuicio del visitante como consecuencia del déficit de cultura contemporánea en el sistema educativo y de la falta endémica de formación sobre la historia del siglo XX, sino que reside en la estructura misma del hecho artístico que ha de interpretarse en su interacción con el contexto. El museo como estructura expositiva, por su parte, tiende a neutralizar tales interacciones homologando todos sus contenidos como fragmentos de un discurso coherente en el que la propia institución trata de hacerse invisible.

En este punto, la ya mencionada naturaleza autocrítica del arte contemporáneo ejerce una especie de boicot frente a la institución y se define en contra de los prejuicios establecidos acerca del valor o la función de los objetos dentro de los museos, cuestionando, de paso, la propia historia del arte y su función como relato legitimador. Esto no ocurre sólo con las obras heredadas del *ready made* o de la crítica institucional, sino que se ha establecido como una complicidad sugerida al espectador por la mayoría de las obras. Esa alusión a la conciencia receptiva se materializa en los vínculos que las obras proponen con lo cotidiano o con la cultura mediática.

Podemos señalar una complicación añadida en el caso del Patio Herreriano, dado que las obras de arte contemporáneo conviven con otras que se remontan a las vanguardias históricas y que tienen una notable presencia en la colección. En efecto, la Colección *Arte Contemporáneo* es un proyecto autónomo, de carácter privado, que viene conformando desde su creación en 1985 una de las colecciones más completas de arte español desde 1918 hasta nuestros días. El arco temporal que abarcan las obras obliga a una compleja modulación museológica de los contenidos, que acumula varios niveles de lectura y que debe recorrer las transformaciones fundamentales del arte del siglo XX y su transición al siglo XXI.

El Área de Educación del Museo, por tanto, encara desde un principio un escenario de gran complejidad conceptual y de una enorme fragilidad respecto a la recepción del público, dado el contexto cultural de la ciudad. En definitiva, y según un planteamiento convencional de la educación, habría que explicar demasiadas cosas para dar cuenta de la

realidad del museo. En lugar de un enfoque destinado a informar al visitante sobre los contenidos del museo, el Área de Educación reorientó su labor hacia una concepción crítica de la propia actividad educativa, vinculada con la naturaleza de las prácticas artísticas con las que había que trabajar. Esta adaptación no se ha llevado a cabo de modo inmediato, sino a partir de un proceso cuya historia ha dependido de los condicionantes que surgían desde fuera del entorno de trabajo del museo, pero que ha contado con inestimables apoyos por parte de colaboraciones externas. En el curso 2003-2004, la Obra Social de Caja España se incorpora al proyecto educativo para la comunidad escolar, *El viaje en la mirada*, que se desarrolla de forma continuada hasta hoy. Esta adhesión posibilitaría no sólo la elaboración de materiales didácticos específicos, sino la ampliación del equipo de educación del museo.

Indudablemente, el empeño por encauzar tan importante demanda, que aparece de modo natural entre el público escolar, ha potenciado ese campo de nuestra acción educativa. Sería interesante evaluar, a este respecto, la tendencia de los programas de educación y de acción cultural de los museos y centros de arte, su focalización prioritaria sobre el ámbito escolar, y la repercusión de las necesidades del sistema educativo en su relación con las instituciones culturales. Esta demanda se desarrolla normalmente como actividad complementaria al transcurso habitual de las clases. Sin embargo, además de su obvio protagonismo y la consecuente absorción de recursos en la creación de programas específicos para la comunidad escolar, el Patio Herreriano ha tratado tanto de desarrollar sus métodos en otros contextos como de aplicar metodologías adaptadas a las carencias del sistema educativo en la integración de la cultura contemporánea.

Esa necesidad de extrapolar a otros contextos la acción educativa ha sido especialmente recompensada en la formación del profesorado a través de la colaboración con el Centro de Formación e Innovación Educativa (CFIE) de Valladolid, dependiente de la Junta de Castilla y León. Hay que decir, llegado este punto, que de nuevo el factor humano ha sido fundamental para concebir un proyecto a largo plazo a través de la implicación de su coordinadora¹. Los diferentes cursos de formación diseñados se han volcado especialmente en el seguimiento de un nutrido grupo de profesores que han participado en cada una de las ediciones durante estos cuatro años, y con quienes ha sido posible trabajar mucho más allá de la inmediatez de charlas teóricas ofrecidas por expertos. Así, los cursos desarrollados han visto cómo los métodos se han adaptado progresivamente a las demandas de un

¹ Carmen Cilleruelo ha coordinado el CFIE de Valladolid durante este período en el que se ha desarrollado el programa *Educar la mirada*, cuyo objetivo ha sido acercar el museo y el arte contemporáneo a profesores de Educación Secundaria.

heterogéneo profesorado de Historia del Arte y de Plástica cuyas materias, aparentemente próximas, aparecían en el comienzo como formas enteramente diversas de concebir el hecho artístico. El progreso hacia talleres y prácticas efectivas en el museo, implicadas en los procesos de mediación con el público o en nuestra propia práctica con escolares, ha sido quizá la aportación más valiosa que el museo ha podido brindar.

El patrimonio experiencial del profesorado ha sido decisivo en la reorientación crítica de nuestra actividad educativa. En este aspecto, de nuevo, la realidad de la práctica en el día a día con los alumnos se empeña en contradecir tozudamente los discursos bien armados en la teoría. Los equipos de educadores que trabajan en contacto directo con el público también constatan la inaplicabilidad de algunas de las buenas declaraciones de intenciones de los discursos pedagógicos. Sobre esta base empírica se ha trazado la materialización más clara del concepto de mediación crítica que hemos sostenido en el Museo Patio Herreriano. Finalizado el curso escolar 2003-2004 se planteó la necesidad de afrontar un cambio en cuanto a los métodos de trabajo empleados y la forma de planificar y ejecutar nuestras actividades, más acordes con la condición crítica del arte contemporáneo, del que surgiría el Grupo de Trabajo sobre Educación y Práctica Artística Contemporánea. Desde su creación, y a través de sus actuaciones, se convertiría en la herramienta metodológica más importante. Del trabajo que en él se lleva a cabo se extraen los documentos y los planteamientos que fundamentan la acción educativa y los proyectos del Área que se desarrollan en el museo. En él participa un grupo estable de personas del que forman parte: la Conservadora jefe, el Coordinador de Investigación y Educación, el equipo de Educadores, personal en prácticas y otros trabajadores del Centro. (Grupodetrabajo) (OJO) El grupo opera como un seminario permanente a cuyas reuniones periódicas son invitados especialistas, investigadores, artistas y otros profesionales que ofrecen nuevas perspectivas sobre las cuestiones que están siendo analizadas. Indudablemente, es también el espacio en el que los comisarios y artistas que desarrollan su trabajo expositivo en el museo someten a debate los planteamientos y las estrategias más adecuadas para su transposición en los diferentes segmentos de público. Entre los artistas que se han implicado de modo ejemplar en esta demanda del Área de Educación se encuentran, no por casualidad, aquellos que diseñaban su obra de modo más específico en el contexto espacial y sociológico del museo, como Jordi Colomer, Luis Bisbe, Jesús Palomino o Dora García. Algunos de ellos, además, impartieron talleres de artista (tallerJordiColomer) (OJO). Junto a los artistas vinculados con el programa de exposiciones del museo, otros especialistas han colaborado con el grupo en el tratamiento de temas específicos o en el diseño de algunos de los programas.

Normalmente, las sesiones son registradas en audio y se elabora una memoria con las colaboraciones de los invitados y las aportaciones del equipo del museo. Este material sirve para la definición final de las actividades en forma de proyectos estructurados según las metodologías y planteamientos discutidos en el grupo. La iniciativa parte de la certeza de que todo evento desarrollado en un museo es en sí mismo parte de un discurso que ha de contrastarse con el fenómeno de la recepción, y en el que no deben darse por supuestas las premisas institucionales en las que tiene lugar. Obviamente esta aproximación al momento de la recepción se plantea en coherencia con el mecanismo autocrítico del arte contemporáneo. El objetivo fundamental del grupo es, por tanto, un diseño contrastado de las estrategias de mediación partiendo de esa hipótesis.

La posibilidad de someter a debate nuestras premisas tuvo su primera verificación en la ampliación del programa escolar en el curso 2004-2005 con el diseño de nuevos talleres. La experiencia de los educadores en el tiempo transcurrido hasta este momento sirvió como una base indispensable para la revisión de algunas aportaciones que, desde la museología crítica, fueron incorporadas a través de la colaboración de algunos especialistas. Aun cuando aparentemente el nuevo debate ralentizaba los procesos de toma de decisión, las discusiones constituyeron en sí mismas un sistema de fundamentación muy eficaz y una vía de investigación educativa. Los resultados en el diseño y posterior funcionamiento de los talleres han sido confirmados en los dos cursos de vigencia de la nueva programación.

Se trata, pues, de un método interno para el desarrollo de la acción educativa e investigadora en torno al arte contemporáneo desde una perspectiva crítica. Con ello se entiende algo más que someter a debate y analizar los contenidos y prácticas que se dan en el museo; el objetivo es justamente poner en primer plano los condicionantes específicos que determinan la recepción como experiencia localizada y contextual. Para ello es necesario el diseño de estrategias, en cierto modo autoconscientes, atentas a las preferencias reales del público, a los conocimientos previos que en realidad operan como formas mitológicas. El conjunto de prejuicios (en su sentido más literal y necesario para nuestra comprensión del mundo, como juicios previos acerca de las cosas) determina nuestra mirada especialmente cuando se trata de objetos culturales, dotados de un sentido institucional y una legitimidad de la que los museos son agentes inmediatos. Estas precondiciones de la recepción, no siempre estudiadas en las prácticas educativas, incluyen categorías tan denostadas como la del gusto que quizá debieran ser revisadas bajo un punto de vista que tome en serio la capacidad de los públicos para decidir sus preferencias en función de criterios ajenos a los objetivos previsibles de la institución.

Entre las experiencias más importantes para la conformación de un nuevo modelo metodológico se encuentran programas como *La memoria de las imágenes*, una colaboración con el Servicio Municipal de Acción Social del Ayuntamiento en el que participaron los seis Centros de Personas Mayores que en ese momento existían en la ciudad. En este proyecto la actividad se articulaba a partir de la mirada de cada uno de los integrantes del grupo sobre diferentes aspectos del museo. La aproximación a las obras no tenía que ver con un relato de sus características o de sus sugerencias, sino con las relaciones que los participantes establecían con su historia personal. En el recorrido previo a la toma fotográfica en la que se apoyaba la visita las obras se vinculaban con cambios relevantes de la sociedad del siglo XX en los que ellos podían reconocerse. La imagen fotográfica del objeto seleccionado se comentaba en grupo y ellos mismos eran fotografiados mientras hablaban. La experiencia biográfica de las personas mayores era comúnmente un hilo conductor para un relato que, en muchos casos, recalaba de modo certero en consideraciones de orden estético, pero que en otros casos discurría de modo más subjetivo. Esas impresiones personales se hacían conscientes para los demás y se intercambiaban también desde una perspectiva generacional y vivencial de alcance colectivo. La información sobre las obras tan sólo tenía sentido en la medida que enriquecía el relato y era aportada por el educador de modo «pertinente» en ese contexto. El resultado de esta experiencia fue formalizado mediante cuadernos que incluían las fotografías y la transcripción de sus comentarios y que formaron parte de la exposición anual de los trabajos realizados por ellos en los centros.

Algunos de los resultados del grupo de trabajo se traducen en la ampliación de la oferta en los programas escolares con talleres como *Juguetes y artefactos*, *Explora-bloc* o *Personhacen*, así como en el concurso de cultura visual *Iconosfera*, estos dos últimos diseñados para alumnos de secundaria y bachillerato. *Iconosfera* tiene como objetivo hacer consciente al público adolescente del funcionamiento de las imágenes y de los cambios de significado y manipulación que sufren y se estructura en torno a la resolución de tres pruebas. *Personhacen* es una actividad destinada a grupos donde los adolescentes deben interpretar la experiencia de la visita a través de un personaje creado para la ocasión. En ese nuevo escenario deben ponerse en el lugar de otra persona, alguien que no tiene necesariamente que acudir al museo a mirar, sino que puede tener intenciones o intereses diversos. Se utiliza así un juego de suplantación que permite aflorar en los alumnos de estas edades una interpretación de sí mismos y de su forma de entender las obras y lo que las rodea. A lo largo del desarrollo del taller los alumnos toman conciencia de las diferentes formas de vivir y habitar el museo, así como de los modelos que la sociedad contemporánea ha generado. Se ponen en juego, además, los prejuicios que ellos mismos comparten y que,

bajo la disculpa de un personaje interpuesto, salen a la luz de modo más accesible. La distancia con los personajes opera de modo que lo cómico aparece frecuentemente como un desbordamiento de los mecanismos de inhibición entre los adolescentes. Muchas de sus caracterizaciones resultan extremadas y fluctúan entre la idealización y lo grotesco. En ese punto, los participantes consiguen visualizar el significado relativo de las obras, sometido al contexto de recepción y a las determinaciones subjetivas del individuo, algo que les permite, a su vez, relativizar sus propios prejuicios.

La evaluación de esta experiencia ha sido una de las más satisfactorias en la comprobación de la eficacia de los nuevos planteamientos, y en la contextualización del hecho artístico desde un ámbito experiencial. Tanto educadores como profesores de secundaria y bachillerato constatan la eficacia de la estrategia en su puesta en práctica diaria. Del mismo modo, la necesidad de hacer consciente el fenómeno de la vista articularía otro de los talleres más exitosos: *Explora-bloc*. Se trata de un recorrido que incorpora el espacio físico del museo, su arquitectura, sus estancias y galerías. El recorrido empieza en el exterior del centro estudiando sus volúmenes y se desarrolla con una interpretación del espacio como lugar determinado por su contenido, la colección. A través de analogías con lugares semejantes los alumnos interpretan la función de sus espacios y recrean un escenario colectivo en la suma de las miradas que se proyectan sobre el museo. Todos se convierten en exploradores de un entorno del que registran diferentes elementos para ponerlos en relación con su mundo cotidiano. En su investigación levantan un mapa colectivo de las experiencias ofrecidas por cada rincón. Mediante esta aproximación, de nuevo, no se concede un protagonismo exclusivo a las obras, sino que se las integra en el contexto, al acercarse a ellas desde su localización y su inserción en el entorno físico y sociocultural. Un museo de arte contemporáneo es más que un contenedor para las obras. Las obras dotan de sentido al espacio tanto como el espacio las convierte en objetos privilegiados de la mirada.

No queremos dejar de señalar, por la relevancia que estadísticamente adquieren en nuestras actividades para escolares, a los alumnos de Educación Infantil, así como la satisfacción por la buena acogida, por parte del profesorado, del esfuerzo por diseñar estrategias que introduzcan a estos alumnos en nuestros programas. *Juguetes y artefactos* es un recorrido específico para esa etapa basado en la idea del arte como juego de posibilidades y en la evocación del diseño de las obras como formas capaces de sugerir diferentes maneras de mirar las cosas. El interés por adecuar nuestras actividades a los tramos de edad más pertinentes, y por continuar ofreciendo de forma renovada una oferta a la que los centros muestran un alto grado de fidelización, ha tenido como consecuencia en

este último curso la incorporación de *La factoría*. Se trata de un recorrido cuyo objetivo es que el alumno entienda el trabajo artístico como propuesta que se desarrolla a lo largo de fases sucesivas de ideación y conformación, que tienen su continuación en la construcción de significados por parte del espectador.

Explicar detalladamente los resultados de tales experiencias excedería las posibilidades de este discurso, pero su análisis constituye una de nuestras prioridades en la actualidad. La incorporación radical de una perspectiva crítica sobre la labor educativa implicaba, obviamente, también una fuerte dosis de autocrítica. En este aspecto, lejos de describir nuestra tarea como un conjunto de éxitos debemos de nuevo destacar el necesario esfuerzo de investigación en el campo de la mediación que hemos tratado de poner en marcha. En el momento de cerrar este texto, cuya publicación debemos agradecer a las coordinadoras de este volumen, está en preparación otro trabajo del Área, en el que se profundiza en las cuestiones apuntadas aquí. (TallerDora) (Trabajojordicolomer) (OJO)

Víctor del Río
Coordinador de Investigación y Educación