

EL MUSEU COM A INSTITUCIÓ EDUCATIVA

(ANÀLISI DE LES TENDÈNCIES ACTUALS DINS L'EDUCACIÓ EN EL MUSEU)

M^o INMACULADA PASTOR HOMS

Es un fet evident que en les darreres dècades, per ésser més precisos des de finals dels anys seixanta i tota la dècada dels setanta, s'ha produït a la majoria de països d'Europa i Nord-Amèrica un increment considerable de la intervenció de tota una sèrie d'entitats culturals i socials en l'àmbit pròpiament educatiu, reservat durant molt de temps a la institució escolar. Així, associacions ciutadanes, grups ecologistes, centres culturals i artístics de tota mena, ajuntaments, centres cívics, museus, biblioteques..., comencen a adonar-se de la seva capacitat de participació en l'educació dels ciutadans de la comunitat on es troben i ho fan cada vegada més activament, fins el punt que, avui, la literatura sobre aquests nous moviments o tipus d'educació és ja molt important.

Un cas digne de destacar per l'avanç experimentat en aquest sentit a nivell molt generalitzat, és el dels museus, els quals, com afirma Keneth Hudson ¹, un dels coneixedors del tema amb més prestigi, han començat a deixar de considerar-se com a "magatzems" o agents per a la preservació de l'herència cultural o natural d'un poble, per esdevenir, cada vegada més i més, centres culturals per a la comunitat on operen i poderosos instruments educatius en el sentit més ampli. Realment, si, com diu Ulla K. Olofsson, un dels objectius de l'educació avui en dia és la creació de situacions d'aprenentatge dintre de la comunitat, els museus tenen un important paper que jugar en aquest procés. Entre altres raons perquè, segons la mateixa autora, "*they allow an interdisciplinary approach to learning and, in fact, constitute laboratories in which teachers and museum personnel can help young people relive vital experiences*" ².

És precisament aquest nou tret, el de la funció educativa, el que marca i marcarà, de cada vegada més el futur desenvolupament de la institució museística. Lamentablement, a l'Estat Espanyol aquesta ten-

(1) HUDSON, Kenet, *Museum for the 1980s. A survey of world trends*, Unesco, 1977, Introduction.

(2) OLOFSSON, Ulla K., *Museums and children*, Unesco, 1979, p. 5.

dència ha arribat, com quasi tot, tard i, a més, en uns moments en què la situació econòmica general no fa previsible un millorament de la situació de penúria de molts museus. Però, amb tot i això, a finals dels anys setanta començaren algunes experiències que caldrà estudiar amb detenició i, el que és més important, una nova concepció, més "educativa", del museu ha començat a estendre's.

A nivell internacional, la bibliografia relativa al museu, entès com un poderós instrument educatiu, ha augmentat vertiginosament durant la darrera dècada, i als treballs pioners d'Alma Wittlin ³, Theodore Low ⁴, Grace Ramsey ⁵, Francis Taylor ⁶, Mark Luca ⁷, John Dewey ⁸, etc., han seguit centenars d'obres, memòries, ponències, articles..., que, des de diversos punts de vista, han tractat la problemàtica de l'educació en els museus. Les revistes de museologia més prestigioses a nivell mundial (*Museum, Curator, Museums Journal, Gazzette, Museum News*, etc.) inclouen regularment estudis sobre les experiències més interessants a nivell educatiu que es duen a terme a museus de tot el món i, fins i tot, s'editen revistes de gran qualitat especialitzades en el tema, com el cas d'*ICOM education*, o *The Journal of Education in Museum*, publicada anualment per una associació d'educadors de museu de Gran Bretanya. També les Conferències internacionals, com bé senyala Ulla K. Olofsson ⁹, han suposat un fort impuls per a la generalització d'aquesta concepció del museu. Especialment important fou la IX Conferència General de l'"International Council of Museums" (ICOM) ¹⁰, celebrada a París i Grenoble l'any 1971 que establí la definició del museu com

"an institution which serves the community. It acquires, preserves, makes intelligible and, as an essential part of its function, presents to the public the material evidence concerning man and nature. It does this in such a way

- (3) WITTLIN, Alma, *The museum, Its History and its Tasks in Education*, Routledge and Kegan Paul Ltd, London, 1949.
- (4) LOW, Theodore, *The Educational Philosophy and Practice of Art Museums in the United States*. New York, N. Y., Columbia University Publications, 1948.
- (5) RAMSEY, Grace, *Educational Work in Museums of the United States*. New York, N. Y. H. W. Wilson Co., 1938.
- (6) TAYLOR, Francis, "Museums in a Changing World", *The Atlantic Monthly*, n. 164, December 1939.
- (7) LUCA, Mark, *A History of the Educational Practice of the San Francisco Art Museums*, Berkeley, Calif., University of California, 1958.
- (8) DEWEY, John, "Educational function of a Museum of Decorative Arts", *Chronicle of the Museum for the Arts of Decoration of Cooper Union*, n. 3, 1937.
- (9) OLOFSSON, Ulla K., *Museums and children*, opusc. cit. p. 10.
- (10) L'"International Council of Museums" és un organisme dependent de l'UNESCO que s'organitza mitjançant Comitès -64 nacionals i 20 interacionals- que treballen sobre distints aspectes del treball en el museu. CECA és el Comitè d'Educació i Acció Cultural.

as to provide opportunities for study, education and enjoyment”¹¹

El darrer paràgraf d'aquesta llarga i laboriosa definició romp definitivament la imatge del museu fet per a erudits i marca com a fi del procés d'adquisició i estudi de les peces allí acumulades, la seva exposició comprensible per proporcionar educació i plaer a la comunitat a la qual serveix.

Per ajudar els educadors de museu en la seva tasca, el Comitè per a l'Educació i Acció Cultural d'ICOM (CECA) organitza anualment Conferències sobre diferents aspectes de l'educació en aquestes institucions, que tenen lloc a distints països del món.

Pel que fa a l'Estat Espanyol, des de l'any 1980 es venen celebrant trobades dels responsables dels departaments educatius que funcionen arreu. Les “Ies Jornades de difusió de museus” tingueren lloc a Barcelona l'any abans citat i foren organitzades pels Serveis de Difusió de Museus de l'Ajuntament de Barcelona amb el suport d'ICOM-CECA. Les darreres Jornades convocades sobre aquesta temàtica se celebraren i és d'esperar que es continuïn realitzant en el futur.

Avui en dia, el personal especialitzat que prepara i porta a terme les activitats educatives dins els museus ha assolit dins la majoria de països desenvolupats una consideració i un reconeixement general a la seva feina. Però no ha estat sempre així, ja que durant molt de temps aquells que començaren a treballar dins el camp de l'educació hagueren de lluitar dins el propi museu amb els col·legues que consideraven aquesta funció menys important que d'altres, com adquisició i conservació de les peces. Aquesta confrontació encara subsisteix en alguns casos, més o menys matissada.

Però, si unes dificultats es van superant, d'altres sorgeixen a mesura que es va assolint un major grau de maduresa en el plantejament del treball educatiu dins el museu i qüestions tals com “de quina manera es pot millorar la relació escola-museu?”, “com es pot treure més profit al potencial educatiu del museu, posant en pràctica nous mètodes educatius?”, “com es pot intensificar la relació entre el museu i els grups d'educació adults, els mass media, teatres, biblioteques...?” o “com evaluar l'eficàcia dels programes educatius del museu?” són plantejades amb freqüència.

(11) HUDSON, Keneth, *Museums for the 1980s*, opsc. cit., p. 1.

La lenta evolució de la concepció de museu

Abans de continuar amb una anàlisi més profunda de la situació actual, pens que convé reflexionar en la lenta evolució experimentada per la institució museística i en les circumstàncies que feren possible aquesta evolució.

Fent una mirada cap enrera descobrim que els museus són un producte del Renaixement, un producte d'una societat jeràrquica i aristocràtica que creia que l'art i els coneixements eren per a un cercle tancat d'individus. La mateixa gent que posseïa les col·leccions era la que tenia el control de les masses i el seu únic interès era ensenyar-les a aquells que tenien els mateixos gusts i el mateix nivell de coneixements, és a dir, als "entesos". La idea que aquests materials s'haguessin de fer intel·ligibles a un sector més ampli de visitants era, com a mínim, impensable. En el segle XVII sols distingits viatgers i erudits eren autoritzats a veure les col·leccions pertanyents als prínceps i nobles europeus, que sovint estaven ubicades als propis palaus.

A partir de 1700 i amb l'aparició progressiva del pensament il·lustrat es va començar a admetre públic en general pagant una entrada a certs llocs, com la Galeria Imperial de Viena, El Quirinal de Roma o El Escorial. En canvi, les col·leccions d'art de la monarquia francesa romangueren totalment inaccessibles al públic fins a mitjans del segle XVIII. A Anglaterra igualment, els rics que havien reunit magnífiques col·leccions provinents d'Itàlia i altres països del continent europeu no tingueren gran interès en posar-les a l'abast del públic. En canvi, algunes Corts alemanyes tingueren un punt de vista més generós i "progressista", com és el cas del Museu de Dresde, obert a tothom des de 1746.

A finals del segle XVIII es començaren a crear els museus públics, com el *British Museum*, però aquests continuaren la tradició de les col·leccions privades. Eren propietat de l'Estat o d'una altra institució pública, però continuaven éssent tan exclusius i elitistes com abans. Eren regentats per un grup d'experts erudits que no es preocupaven massa de la presentació o exposició dels continguts. Per altra part, persistia la idea que l'admissió al museu era un privilegi i no un dret i, en conseqüència, la resposta del públic solia ser d'admiració i de gratitud i no de crítica.

Resulta evident, doncs, que els museus no varen néixer ni es desenvoluparen com a una manifestació popular, ni al servei del poble i aquests inicis han marcat fortament, durant molts anys, la idea que sobre la seva funció s'ha tingut^{1 2}.

(12) Diversos autors, *Función pedagógica de los museos*, Ministerio de Cultura, colec. Cultura y Comunicación n. 10, 1980. p. 9.

Un altre aspecte que també ha estat determinant és la mateixa naturalesa del museu que exposa, no únicament una gran diversitat de peces procedents d'èpoques distintes, sinó de cultures distintes a les del país on està, obligant al visitant a contemplar cada peça com una "abstracció aïllada", una "obra d'art", per a l'anàlisi i descripció de la qual sorgeix un llenguatge especialitzat, sols a l'abast d'uns quants, fruit d'una aproximació profundament intel·lectualista: "... *our approach to art has grown steady more intellectualised. Deprived of the opportunity to exercise what where once relevant emotions, we can interpret only through our brains*"¹³.

Aquest tret encara contribueix a fer més enfora el gran públic que normalment respòn a la contemplació de les obres amb una càrrega més emocional.

El creixement de l'erudició durant els segles XVIII i XIX portà com a conseqüència inevitable que augmentàs també el sentiment d'inferioritat de la gent normal davant la contemplació de les obres d'art, d'aquí l'encertada expressió amb que Hudson defineix la situació quan diu "*Museums have a remarkable power of making the uneducated feel inferior*"¹⁴.

Cal assenyalar que aquest procés que hem esbossat no és igual per a Amèrica. Si a Europa es formaren en primer lloc unes col·leccions i després el públic pogué contemplar-les, a Amèrica del Nord, especialment, el procés va ser bastant diferent. La idea del museu com a institució al servei de tota la comunitat és anterior a la cessió de les grans col·leccions privades dins el present segle. Els museus pioners nord-americans (Salem, Charleston, Peale Museum...) varen créixer d'una manera desordenada, no planificada. Eren un petit caos, un lloc carregat de romanticisme on la intervenció científica només feia que "espenyar", en opinió dels seus visitants, que, en canvi, sentien com a molt propi el museu, sentint aquest que, tal volta, es vol incorporar o recobrar a les institucions museístiques actuals que tenen com a un dels seus principals objectius el reforçament de la identitat cultural de la comunitat. Aquest paper és desenvolupat fortament en els museus dels països del tercer món, països que han estat o són colonitzats per altres cultures, però també a països avançats, com Canadà, per exemple, que fa, a través dels programes educatius dels seus museus una important tasca de recobriment i comprensió de les cultures índies autòctones, o Holanda, on la convivència de persones de distintes races i cultures a un mateix país (fruit del període colonial) és fomentada amb programes específics que contribueixen a augmentar el coneixement i respecte mutu.

(13) HUDSON, Keneth, *Museums for the 1980s*, opusc. cit., p. 7.

(14) *Ibidem*, p. 8.

La situació del museu com a institució aïllada i elitista perdurà fins que, a finals dels anys seixanta, començà a produir-se un canvi substancial. Ja hem dit al començament que és durant aquesta època quan, per primera vegada, es manifesta dins determinades institucions socials i/o culturals un interès creixent envers les qüestions educatives. La mateixa insuficiència del sistema escolar, sovint encorsetat per dificultats orgàniques i funcionals, per cobrir les expectatives educatives de la població, dóna peu a l'aparició de noves formes d'educació informal (community education, mas media, ...) que influeixen sobre la població, a vegades amb més força que els sistemes tradicionals.

Concretament pel que respecta als museus, el gran "boom" econòmic de la dècada dels seixanta duu com a conseqüència el creixement progressiu de les audiències que acudeixen a ells, ja que un sector cada vegada més ampli de la població fa ús de les institucions públiques. Igualment, les noves "tendències" educatives desenvolupades a partir d'aquests anys, que insisteixen en idees com la integració dins la pròpia comunitat, l'educació per a la vida, la investigació de l'entorn natural/ cultural fora de les aules, la participació activa dels estudiants en el procés d'aprenentatge..., fan que mestres i alumnes es vegin necessàriament abocats a sortir de les, fins aleshores, suficients parets de la classe per cercar a l'exterior els recursos indispensables per complir amb la tasca que se'ls demana. El museu és, indubtablement, un dels llocs on es pot acudir en primera instància ja que conté "evidències" reals de la història, art, costums, avanços científics..., de la comunitat i, per aquest motiu, s'experimenta un espectacular augment de les visites de grups escolars que, sovint desorientats i cohibits per un ambient certament no massa acollidor, comencen a "en-vair" les tranquil·les sales dels museus de la localitat respectiva.

Amb freqüència les visites al museu consisteixen en caminades, tant més esgotadores com més gran és el museu, acompanyades de les dissertacions del professor o conservador sobre les peces exposades. Aquest model d' "educació" en el museu probablement era vàlid per a la majoria de països europeus en aquells anys, segons afirma J. Jensen del Museu Nacional de Copenhague el qual descriu la situació de la següent manera:

*"Museums exhibitions were warehouses in which one could take a guided tour, often based on an ideology which has becoming more and more anachronistic"*¹⁵.

Però, a partir d'aquí i en funció d'aquesta nova realitat que els condiciona, els museus comencen a experimentar profunds can-

(15) JENSEN, Jorgen, "Concepts and goals for museum exhibitions" a *Museum Education*, Danish ICOM/CECA, Copenhagen, 1982, p. 5.

vis, de tal manera que l'afortunada expressió "*Changing museums in a changing world*"¹⁶ comença a ser una realitat. Aquests canvis, segons R. Marcousée, venen marcats per dos factors; per una part, la nova actitud social envers els museus: "*they are no longer looked on as the prerogative of an élite but are expected to be accesible, understood, appreciated and enjoyed by all*"¹⁷, que els col·loca en una situació de major identificació amb l'herència cultural de la comunitat. L'altre factor és el seu "nou" públic, nou per les seves opinions i pel seu ambient de procedència, que és un producte del desenvolupament polític, social i econòmic dels darrers vint-i-cinc anys. Les necessitats i demandes d'aquest públic juguen un paper decisiu en la política empresa per tal de popularitzar i integrar els museus dins la vida quotidiana per mitjà de les activitats educatives i culturals que, en paraules de Marcousée "... *are changing the museum image from that of a quiet backwater to a hive of activity*"¹⁸

Però, evidentment, no basta amb omplir les sales de públic. S'imposa, aleshores, una reflexió sobre quin o quins han de ser els models educatius adoptats pel museu d'avui, sobre els seus objectius i la seva validesa.

Algunes tendències actuals dins l'educació en el museu

Fer una anàlisi de les tendències actuals dins l'educació en el museu és empresa difícil donada la gran varietat d'experiències que es fan, cosa comprensible si tenim en compte la diversitat de museus existents —d'Art, Arqueològics, Científics, Etnogràfics, de Teconologia...,—. No obstant això, diversos autors han coincidit en senyalar certs trets característics que intentarem resumir en les pàgines següents.

Educació i diversió

Avui en dia, la idea de considerar l'educació i el plaer com aspectes estretament lligats és àmpliament acceptada i aquest canvi d'actitud ha tingut una forta incidència en l'àmbit del pensament museològic. Com diu Keneth Hudson, el "puritanisme" va dominar durant molt de temps el món dels museus i la majoria d'homes que dirigiren aquestes institucions durant la segona meitat del segle passat tenien una concepció de la seva funció educativa fortament disciplinada, quasi religiosa¹⁹. Per aquest

(16) MARCOUSEE, Renée, "Changing museums in a changing world", a *Museums, imagination and education*, Unesco, 1973.

(17) *Ibidem*, p. 17.

(18) *Ibidem*, p. 17.

(19) HUDSON, Keneth, *Museums for the 1980s*, onsc. cit., p. 9.

motiu, no és estrany que els museus es definissin com "... *places so cold and repelling in their nature that, if a person have the hardihood to enter them, he cannot fail to be struck by the chilling nature of their contents...*"²⁰. Com a exemple curiós d'aquesta manera de pensar, citarem el cas d'una exposició duta a terme en el Zenghaus, Berlin, l'any 1844 en la qual els visitants eren guiats per una ruta predeterminada a través de les sales perquè ho veiessin tot ordenadament i sense perdre's res, però, com que la configuració de l'edifici dificultava la consecució d'aquest objectiu mitjançant els sistemes tradicionals d'avisos o fletxes, es donaven ordres verbals al públic, indicant la direcció correcta segons la millor tradició militar prussiana.

La idea d'educació que tenien aquests homes era la de crear una presentació "comprensible" dels objectes que anàs contant una història ordenadament. Els educadors dels museus avui en dia es demanen si el públic actual, acostumat als mètodes impressionistes de la televisió, cinema, etc., acceptarà de bon grau aquesta "clàssica" manera d'aprendre, consistent en avançar en una lògica i ordenada seqüència des d'una part d'informació a la següent. Per altra part, sorgeix també la qüestió de perquè el museu ha de posar tant d'èmfasi en l'"adquisició d'informació" per part del públic i de perquè l'educació s'ha desconnectat totalment de les emocions i la diversió.

Dins els museus, com dins les escoles, podem trobar els dos extrems, els que creuen en una educació "seriosa", caracteritzada per un esforç incessant i indiferent a la diversió i el plaer, com una continuació del treball de classe, i els que creuen que el simple entreteniment ho és tot. Totes dues són igualment perilloses, encara que, com hem dit abans, la diferència entre el que s'entén per "educació" i "diversió" és cada vegada menys marcada. La idea del "museu-arxivador", és a dir, una col·lecció d'etiquetes instructives per llegir, cada una d'elles il·lustrada per un especimen ben seleccionat, no pot atreure el públic d'avui, ja siguin nins o adults, doncs aquests ni fragmenten els seus interessos en compartiments estancs prèviament marcats pels conservadors, ni entenen la visita al museu com a un període de preparació per a un examen desconegut, d'aquí que la tendència actual per part de nombrosos departaments educatius sigui la d'oferir diversitat de recorreguts i/o activitats en funció de temes molt diversos, en els quals la capacitat d'observació dels objectes, de descobrir en ells elements, qualitats, indicis sobre les diferents cultures i civilitzacions, la capacitat crítica i creativa enlloc de la simple retenció d'informació, així com la diversió i el plaer, són fonamentals.

(20) T.C. WORSNOP, of the Department of Science and Art, South Kensington, *Journal of the Bath and West Society*, 1873, pp. 37-8. Citat per Hudson, K. a *Museums for the 1980s*, p. 9.

En relació a aquest tema s'ha escrit molt, doncs és evident la preocupació existent entre els responsables educatius dels museus d'aconseguir l'equilibri entre aprenentatge real i entreteniment dins els seus programes i activitats. Elaine H. Gurian, Directora del *Boston's Children's Museum*, afirma al respecte que la clau per entendre el tema es la qüestió de la "voluntarietat" de l'aprenentatge; segons ella, tot aprenentatge que es comença de manera voluntària és considerat d'entrada una activitat agradable i plaentera i, per tant, "*if museums' general audience is a volitional one, then in order for the audience to come they must be seen as places of pleasure*"²¹.

Aprenentatge visual

Una altra tendència que avui s'està imposant dins el món de l'educació en el museu és la insistència en el denominat aprenentatge visual —"visual approach to learning"—, que implica un menor émfasi en el concepte formal-conceptual d'aprenentatge²². Actualment, és assumit per la majoria de departaments educatius que no és convenient fer recórrer les sales en grans grups i que és preferible el treball individual o en petit grup. També, de cada vegada més, s'extén la idea que l'educació que ofereix el museu no ha de consistir en fer escoltar l'expert, sinó en ensenyar a mirar els objectes i aprendre a distingir diferències d'estils, períodes, etc. D'aquesta manera, segons Renée Marcousée, "*a museum visit becomes an ---- exciting venture; it has the element of personal discovery, of competition, which involves the child and puts him at ease*"²³. No es tracta, doncs, de fer llistes de noms i dates, com moltes vegades encara es demana durant la visita al museu, sinó d'aprendre a reconèixer, visualment, característiques que diferencien països, segles o el treball d'artistes distints. Aquesta tendència a l'aprenentatge visual, amb tot el que implica de descoberta personal, creativitat, interdisciplinarietat, ja que un objecte pot "veure's" des de diversos punts de vista, és considerada una important contribució del museu, que afecta tots els públics, d'edat i nivell de formació diferent.

"This emphasis on direct involvement, on personal discovery, on creative activity —music, dance, drama, as well as related interests (archaeology, history, geology)— is

(21) GURIAN, Elaine H., "Museums' relationship to education", a *Museum Education*, opusc. cit., p. 20.

(22) MARCOUSEE, Renée, "Changing museums in a changing world" a *Museums, imagination and education*, opusc. cit., p. 18.

(23) *Ibidem*, p. 18.

characteristic of the opened approach to education which is now encouraged in the museum"²⁴.

Com a conseqüència del que acabam d'exposar, les visites guiades tradicionals en les quals el públic segueix les explicacions d'un expert —conservador, educador— van desapareixent o, en altres casos, es van integrant com un element més dins programes educatius més complexes. Aquest és el cas d'alguns museus de la URSS, on es manté en gran mesura aquest tipus de visites guiades degut a la extraordinària dotació de personal, sols l'*Hermitage* de Leningrad té aproximadament la xifra de noranta educadors de museu²⁵. En qualsevol cas, l'acceptació d'aquesta activitat ve determinada en funció de la preparació del personal encarregat i la seva capacitat d'adaptar-se al nivell i mentalitat del públic, així com de la coherència i grau de preparació del programa educatiu globalment considerat. A molts dels museus que hem estudiat, les conferències o xerrades, que poden celebrar-se a un recinte especialment preparat o a les mateixes sales, serveixen com introducció al tema escollit —un pintor, un període històric, l'evolució d'una tècnica o artesanía, etc.— i sovint van acompanyades d'un muntatge audiovisual, video o pel·lícula. A continuació, es passa a la visita de les sales/obres seleccionades, que, quan es tracta de nins, sol dur implícita la realització d'uns exercicis o jocs d'observació basats normalment en la descoberta personal de les peces exposades. Moltes vegades, durant o després de la visita, es poden fer activitats creatives a les sales o tallers —modelatge, pintura, escriptura, fabricació d'eines o altres objectes, etc.—.

Col·laboració entre el museu i l'escola

Es cada vegada més freqüent la recomanació explícita als mestres o responsables de grup, de preparar les visites abans, mitjançant la utilització de materials especialment dissenyats, que poden ser, des d'una sèrie de diapositives a tota una exposició itinerant, així com de perllongar-les o completar-les amb una sèrie d'activitats suggerides.

Aquest aspecte implica, en el cas dels grups d'estudiants, una connexió i col·laboració entre el museu i el centre educatiu que es va intensificant de cada vegada més, encara que continua havent-hi una divisió entre el personal educatiu del museu i el professorat dels diversos centres educatius pel que fa a la planificació i posta en marxa de programes.

A alguns països, com els Estats Units per exemple, la cooperació entre museu i escola té una llarga tradició i uns resultats molt encoratjadors. Des de fa bastants anys fins ara, els museus han estat contemplats

(24) *Ibidem*, p. 18.

(25) OLOFSSON, Ulla K., *Museums and children*, opusc. cit., p. 17

en sentit legal com a "institucions educatives", i això ha portat com a conseqüència que es destinassin fons federals als museus i escoles per a projectes de desenvolupament curricular realitzats conjuntament ²⁶. Per exemple, en el *Lawrence Hall of Science* es duen a terme experiències d'ensenyament de l'ús dels ordinadors i altres activitats científiques d'enriquiment per a disminuïts sensorials adults, així com programes especials de llenguatge per a nins indis americans.

A altres països, també, han intentat fer una passa endavant per tal de rompre l'aïllament escola-museu i aconseguir una participació real de mestres i estudiants en la preparació dels programes i les exposicions, no contentant-se amb el seu paper de receptors de l'oferta educativa del museu. Aquestes temptatives s'estan produint a països on les visites al museu de la localitat són ja una pràctica habitual dins la majoria de les escoles. Una de les experiències en aquest camp que potser destacariem és la relatada per Bjorn Stürup ²⁷ sobre una triple exposició realitzada a Randers (Dinamarca) sobre el món dels adolescents en la qual participaren intensament distints grups de joves: una classe de vuitè integrada per alumnes d'extracció social molt diversa que explicaven, mitjançant murals, fotos, texts, etc., com era la seva vida quotidiana, les seves relacions amb la família, els mestres, els amics, les seves diversions, somnis, preocupacions, etc.; la segona part consistia en una exposició fotogràfica a través de la ciutat que recollia els llocs freqüentats pels joves en el seu temps lliure —bars, discoteques, clubs, festes privades, camps d'esport, etc.— per a la qual es comptà amb la col·laboració de més de sis-cents joves de distints ambients; la tercera part, finalment, fou preparada per una colla de "motoristes" ²⁸ de les moltes que hi havia a la ciutat, que contaven la història del seu club, les seves insignies, vestimenta, activitats... L'exposició, com és fàcil suposar, tingué una extraordinària audiència, no únicament entre els adolescents, sinó entre professors, pares i tota la gent gran que treballa amb ells i causà un gran impacte i diversitat d'opinions, però el que és evident és que aconseguí acostar al museu un grup que és habitualment reaci a freqüentar institucions semblants i els oferí l'oportunitat de convertir el museu en un instrument útil per fer sentir la seva veu dins la societat actual, alhora que contribuí, com diu l'autor de l'article, a assolir un dels objectius que té el museu avui: "*create more understanding and tolerance towards other people -wheter we call them fringe groups, minority groups or something else within our own community*" ²⁹.

(26) *Ibidem*, p. 21.

(27) STURUP, Bjorn G., "Realization of concepts and goals" a *Museum Education*, opusc. cit., p. 11-16.

(28) Quan l'autor diu "motoristes" es refereix als conductors de motocicletes, ja que obviament als catorze anys no poden conduir vehicle de major potència.

(29) *Ibidem*, p. 16.

La cooperació museu-escola es realitza en altres casos mitjançant el préstec d'objectes del museu als centres educatius per a la preparació d'exposicions segons les premises establertes pels mateixos alumnes. Aquesta pràctica és habitual als museus municipals d'Odense (Dinamarca) que compten amb una col·lecció de peces per deixar a tot tipus d'institució —principalment escoles— sense altra condició que la seva devolució, després d'acabada l'exposició, en bon estat. L'objectiu, segons un dels responsables, és *"to give people the opportunity on a local level to work with the material in a creative way without interference on the part of the museum"*³⁰.

Els casos que hem citat representen, tal vegada, l'avantguarda pel que fa a les experiències de col·laboració entre els museus i els estaments educatius, però el que és cert és que els departaments didàctics tendeixen a treballar cada vegada més conjuntament amb un dels seus principals públics, les escoles.

Un dels camps en el qual la cooperació museu-sistema educatiu ha donat interessants fruits és el de la formació del professorat. La insuficiència del personal educador dels museus, la creixent demanda per part de les escoles i el desconeixement del museu i de les seves possibilitats didàctiques per part de la majoria del professorat, han fet necessàries unes activitats de formació específiques, tant per als professors en exercici, com per als graduats universitaris que desitgen dedicar-se a l'ensenyament, bé dins un centre educatiu o dins un departament especialitzat d'un museu. Als museus de Gran Bretanya, per exemple, es programen habitualment una sèrie d'activitats adreçades específicament als docents —cursos, "dies d'estudi", visites especials, etc— que tenen com a objectiu donar a conèixer un aspecte concret del contingut del museu i les seves possibilitats didàctiques de cara als alumnes d'un determinat grup d'edat. Al nostre país s'han fet també algunes experiències en aquest sentit, concretament al *Museo Arqueológico Nacional* (Madrid) i a diversos museus de Barcelona, entre d'altres.

A algunes Universitats s'ofereixen cursos complets per a llicenciats en Història, Art, etc., que tenen com a tema l'educació en el museu. Es el cas de la Universitat de Leicester o de l'*Institute of Education* de la Universitat de Londres, que organitza un curs en col·laboració amb els més importants museus de la ciutat, al final del qual expedeix el "Diploma in Museum Studies"³¹; també dins els cursos PGCE (Post-Graduate

(30) ULDALL, Jens T., "Museum collections used in a learning-by-doing project" a *Museum Education*, opusc. cit., p. 82.

(31) Full informatiu: "Diploma in Museum Studies" (Art and Design), a new course focussing on three major international museums in London. Publicat per la University of London, Institute of Education, curs 1983-84.

Certificate in Education) i ATC (Art Teachers certificate Course) del mateix *Institute of Education* hi ha una part obligatòria que inclou l'estudi i ensenyament en el museu.

Col·laboració entre el museu i altres institucions socials i culturals

Encara que no és una pràctica àmpliament generalitzada, també cal destacar com a tendència creixent, la planificació d'activitats educatives en col·laboració amb altres institucions com teatres, biblioteques, companyies de radio i televisió, etc. En aquest sentit, és digne de resaltar el cas de tres museus anglesos —*Geffrye Museum, Army Museum i National Portrait Gallery*— que treballen conjuntament sobre diferents aspectes de les guerres civils amb un grup teatral per dramatitzar fets o incidents, fer programes de TV i ajudar a les escoles a recrear l'època i els esdeveniments històrics³². La utilització de tècniques teatrals ha donat igualment bons resultats a altres museus, com el *National Museum* de Copenhague, on l'escenificació de fets històrics relacionats amb les peces exposades, bé per part de grups professionals, bé pels nins i joves assistents, és una activitat que gaudeix de l'aprovació general³³.

Els exemples de cooperació amb els mitjans de comunicació són igualment interessants i els podem incloure dins la nova política, ja senyalada per Keneth Hudson, de dur les activitats del museu a la gent i no solament tractar de dur la gent al museu³⁴. Podem resaltar experiències interessants tant a països desenvolupats, com el cas del *Geological Museum* de Londres que col·labora amb la B.B.C. en programes de divulgació científica per a nins i joves, com a països del tercer món, la Índia o Alger, per exemple, on sovint els museus col·laboren amb la televisió.

L'ofertament de col·laboració s'ha adreçat en altres casos a grups socials o minories ètniques i culturals, com, per exemple, els grups d'emigrants —*Historical Museum* de Rotterdam—³⁵, o les minories índies —*British Columbia Provincial Museum, Canadà*—³⁶. L'objectiu és intentar recuperar bona part de l'herència cultural en perill de desaparició d'aquests grups i fomentar la convivència de comunitats separades i, de vegades, com el cas d'Holanda, no massa ben avingudes.

(32) OLOFSSON, Ulla K., *Museums and children*, opusc. cit., p. 22.

(33) STAACK, Merete, "Theatre and museums", a *Museum Education*, opusc. cit., p. 47.

(34) HUDSON, Keneth, *Museums for the 1980s*, opusc. cit., p. 13.

(35) SPRUIT, Ruud, "Intercultural education in a Dutch museum: and example of outreach team-work", *ICOM-Education*, 9, 1981, p. 27.

(36) GEE, Maureen, "Cultural arrangements in museums" a *Museum Education*, opusc. cit., p. 31.

La tendència cap a una col·laboració més estreta i més integrada entre els museus i altres institucions i grups socials és més freqüent a nivell regional o local. El sistema britànic de les LEA (Local Education authorities) afavoreix extraordinàriament aquesta col·laboració ja que inclou tota una sèrie de serveis de suport —Schools Library Service, Technology Resource Centre, Schools Health Service, Schools Museum Service, Schools Art Service— que estan en contacte constant. A més, hi ha altres organismes que proporcionen recursos i ajut als ensenyants, com el Nature Conservancy Council, National Trust, Directorate of Ancient Monuments and Historic Buildings of the Department of the Environment, etc. I és una pràctica habitual entre els membres dels departaments educatius dels museus estar en contacte amb els responsables de totes aquestes institucions importants que operen a la seva zona, per donar o rebre ajuda i, en definitiva, mancomunar, unir els recursos disponibles i coordinar esforços³⁷. Aquesta pràctica és la que fa possible la creació de programes educatius anomenats “integrats”, és a dir no limitats únicament a la visita i activitats dins el museu, sinó relacionats amb l'exterior, ja que, com bé apunten alguns estudiosos del tema³⁸, no es podrà rompre el criticat aïllament de l'escola respecte al seu entorn simplement portant els alumnes dins una altra institució, per moltes possibilitats que aquesta ofereixi.

La visita al museu connectada amb el que es denomina “treball de camp” (field-work) és freqüent als museus nord-americans, britànics, escandinaus..., però també a alguns museus del nostre país s'estan fent interessants experiències, com és el cas del *Museu d'Història de la Ciutat* de Barcelona, que suggereix certs recorreguts per la ciutat en relació als continguts de les seves sales, del *Museu d'Art Modern* (Barcelona), o del *Museo Cerralbo* (Madrid), entre altres.

El treball de camp engloba activitats molt diverses que s'ofereixen al públic —generalment infantil i juvenil— els caps de setmana o períodes de vacances i consisteixen en itineraris pels carrers de la ciutat o per distintes localitats de la mateixa àrea, excursions al camp per recollir espècimens o estudiar un determinat ecosistema, visitar unes excavacions arqueològiques, etc. Les possibilitats són moltes i depenen dels recursos i la imaginació dels responsables educatius. Sortosament, a alguns no els en falten, com és el cas dels Serveis educatius del *Viking Ship Museum* de Roskilde (Dinamarca) que ofereix un programa complet on s'inclou una excursió nocturna a un dels fiords per embarcar-se a la matinada en un vaixell i pescar a la manera dels antics Vikings³⁹.

(37) OLOFSSON, Ulla K., *Museums and children*, opusc. cit., p. 23.

(38) ANDERSEN, Finn/HANSEN, Tage H., “The educational use of museums, the natural environment and ‘reality’” a *Museum Education*, opusc. cit., p. 89.

(39) *Ibidem*, p. 93.

Apertura al món exterior. La influència ambientalista

No és difícil observar que les experiències didàctiques abans esmentades participen en gran mesura de l'anomenada corrent "ambientalista" que des de fa uns quants anys influeix notablement en el món de l'educació. De la mateixa manera que les escoles han començat a obrir-se a l'exterior i mirar amb interès el seu entorn, oblidat fins aleshores dins una dinàmica educativa preferentment intel·lectualista i teòrica, també els museus per la mateixa raó han intentat anular o, al manco, reduir la separació entre els seus continguts i el món exterior. Així, per exemple, un museu etnològic que conté eines emprades per treballar el camp, no hauria d'oblidar dins els seus programes educatius, l'existència "real" d'un camp i uns pagesos al seu entorn, o un museu d'Història Natural que prepara un programa didàctic per ensenyar el funcionament d'un determinat ecosistema amb dibuixos, audiovisuals, fotografies, etc., no pot deixar de banda l'existència "real" d'aquest ecosistema i la possibilitat d'estudiar-lo directament.

Dins aquesta mateixa línia, cal també que destaquem una tendència dels últims anys a desenvolupar anomenats "medis o espais d'aprenentatge" (learning environments) directe dins el museu, on es doni al públic l'oportunitat de fer treballs pràctics, experiments, dramatitzacions, així com d'examinar i manipular objectes. Aquests espais d'aprenentatge directe sorgeixen, per una banda, degut a la necessitat de cobrir la demanda de públics molt diversos i la insuficiència de personal per fer-ho i, per l'altra, de l'intent d'apropar espectador-objecte amb la menor quantitat possible d'intermediaris.

Les idees pioneres de Molly Harrison al *Geffrye Museum* de Londres, que va començar a permetre que els nins es posassin còpies del vestuari del museu per fer escenificacions a les sales "d'època", han tingut molts de seguidors al llarg del temps; a Derbyshire, per exemple, una xemeneia reconstruïda permet als nins visitants experimentar el terror de ser "escura-xemeneies" a començament de segle i, com aquest, podríem citar-ne molts altres.

A alguns països s'han creat museus sencers amb aquesta filosofia, encara que són, certament, museus molt especials. És el cas del *Funen Village* (Dinamarca)⁴⁰, que és un museu a l'aire lliure construït com un poble danès dels voltants de 1750, on els nins poden "experimentar" com era la vida dels nins i adults en aquesta època de la història del seu país i comparar-la amb els temps actuals. Representa també una manera diferent d'enfocar els estudis històrics, perquè, encara que no

(40) HOLM, Rie/RYTTER, Maria "Living History- education experiences from the Funen Village" a *Museum Education*, opusc. cit., p. 75.

obliden els grans esdeveniments polítics, culturals, etc., l'atenció es centra en la vida quotidiana —l'escola, la salut, les diversions, el treball, els menjars, les joguetes i jocs...—. Un altre museu semblant és el *Iron-Age Village* ⁴¹ que és la reconstrucció científica d'un poblat prehistòric de l'Edat de ferro. Els nombrosos grups d'escolars que acudeixen a passar un dia o més al museu, participen, en petits grups, del treball quotidià de la comunitat: recollecten i preparen el menjar segons les tècniques primitives, adoben els desperfectes del poblat, construeixen eines a la ferreria, fan ceràmiques i teixits, etc.

Dins altres museus s'han creat unes sales d'educació especials o "discovery rooms" que, com veurem, tenen un gran interès. Aquesta pràctica és freqüent, principalment, als Estats Units i Canadà i és utilitzada sobretot pels museus de Ciència i Tecnologia i els museus infantils (Children's Museums), encara que no exclusivament.

Descriurem, a manera d'exemple, dos dels casos més coneguts. El primer és el del *Children's Museum* de Boston que ha posat èmfasi en la comprensió de la relació dels nins amb el món natural. El "Visitor Center" és un espai d'aprenentatge on els nins poden interrelacionar-se amb els objectes del museu. En el "Grandmother's Attic", per exemple, els nins poden descobrir aspectes de la vida quotidiana de començament de segle. Poden desfressar-se amb robes antigues, jugar a anar a escola amb els vells pupitres, batre mantega, teixir o fer funcionar un vell fonògraf i escoltar una tonada. A la "Japanese Home" els nins poden igualment vestir-se, preparar menjar japonès i menjar-se'l, així com cantar cançons tradicionals. Les activitats i exposicions estan dissenyades per desenvolupar la comprensió dels nins de les semblances i diferències entre les cultures japonesa i americana. El personal que continuament atén els espais d'aprenentatge té com a missió animar el públic a participar en les activitats i respondre a les seves qüestions ⁴².

L'altre exemple que volem destacar es el del *Royal Ontario Museum* de Toronto, que ofereix al públic a partir de sis anys una "Discovery Gallery" definida com "a special place where you can explore material from the ROM's collections" ⁴³. Efectivament el visitant de totes les edats i nivells hi pot trobar una gran diversitat de peces autèntiques del museu, des d'una gerreta de perfum egípcia de 5.000 anys d'antiguitat a un escàtil fossilitzat de mamut, i descobrir les respostes a qüestions i enigmes que se li proposen dintre d'un atmòsfera informal i agradable. El visitant disposa, per dur a terme les seves "descobertes", dels mateixos mitjans d'investigació que utilitzen els investigadors del

(41) JENSEN, Anders K., "Workshop activities in a Iron-Age Village" a *Museum Education*, opusc. cit., p. 49.

(42) OLOFSSON, Ulla K., *Museums and children*, opusc. cit., p. 168.

(43) Full informatiu del ROM: "The discovery Gallery".

museu, és a dir, microscopis, llums ultra-violetes, llibres de referència, etc. Es tracta, com hem dit abans, d'un intent d'oferir un lloc on cadascú pugui trobar quelcom del seu interès i aprendre mitjançant la pròpia investigació i experimentació.

Aproximació major al públic

Hem mencionat anteriorment el problema de l'escassetat de personal educatiu en què es troben alguns museus i la impossibilitat de respondre a la gran demanda per part de determinats grups, principalment escoles, així com la tendència a portar el museu a l'exterior i poder arribar a nous públics que, per diverses circumstàncies —desconeixement, falta de motivació, llunyania, etc.— no són asidus visitants. Ambdós aspectes han intentat ésser resolts, especialment pel que fa als grans museus, mitjançant una sèrie de serveis externs com, per exemple, la planificació de conferències per part de personal especialitzat a centres educatius o culturals, sovint acompanyades de muntatges audiovisuals, pel·lícules, gravacions, fotografies..., que permeten donar un coneixement sobre distints aspectes del museu a públics llunyans, de petites poblacions. Aquest sistema és practicat per alguns museus canadencs, però té l'inconvenient que resulta bastant costós. Altres sistemes són el servei de préstec i/o les exposicions itinerants, que han estat una part important dels serveis educatius dels museus britànics durant molt de temps. El *Victoria and Albert Museum* organitzà la seva primera exposició itinerant l'any 1855.

Els serveis de préstec inclouen materials originals o bé reproduccions —pintures, dibuixos, diapositives, fotografies, cartells, etc.— que es deixen a la institució que ho sol·licita durant un cert període de temps i serveixen per il·lustrar o aprofundir en l'estudi d'un tema escollit. Tant el contingut com la manera de presentació i difusió varien d'un lloc a l'altre. Cada museu s'ha enginyat per oferir materials de primera mà interessants, que poden ser distribuïts en maletes, cassetes, furgonetes, etc. Així, el *Rijksmuseum* d'Amsterdam ofereix una col·lecció de "maletes" als grups escolars o d'altre tipus, que contenen reproduccions de les pintures del museu agrupades per èpoques, quantitats material didàctic i interessants suggeriments de possibles activitats a fer ⁴⁴. El *Imperial War Museum* de Londres lloga uns "paquets" a les escoles que contenen documents fotocopiats sobre un determinat episodi de la segona guerra mundial; el "paquet" titulat "La retaguardia 1939-45", per exemple, conté fulls d'informació al poble repartits just abans de començar la guerra, una

(44) HOEK, G. J. van der "The Rijksmuseum art Case", *Bulletin van Het Rijksmuseum*, n. 4, 1979.

tarja d'identificació, un llibre de racionament, cartes de persones que viuen a Londres durant la guerra i retalls de diaris ^{4 5}. Els museus nord-americans, en general, utilitzen molt aquest sistema de préstec per fer arribar el seu missatge a aquells grups que per una circumstància o altra no poden visitar-los.

Les exposicions itinerants suposen, a vegades, un vertader treball d'equip, que implica a professionals del museu, mestres, artistes, grups d'educació d'adults, biblioteques..., en un intent d'aprofitar tots els recursos disponibles, com és el cas d'una organització sueca, *Riksställningar*, la qual, amb el suport del govern, s'encarrega de preparar una mena d'exposicions transportables anomenades "Kits" que, per la seva utilitat han estat estudiades i adoptades per altres països. L'ICOM, per tal de clarificar el tema i alhora animar a una cooperació internacional, va definir les "Kits" com "*a portable unit suitable for serial production which is available for hire or sale*" i continuava dient que "*this unit follows special aims regarding instruction and education...*" ^{4 6}

Aquestes exposicions itinerants o unitats de recursos, com les anomenen altres, o Kits o qualsevol altre nom que els vulguem donar, poden ser una bona manera d'acostar el museu a la gent, especialment en el cas dels grans museus concentrats a les capitals que amb aquest sistema es farien més pròxims als habitants dels barris o poblacions dels voltants i podrien atreure un públic que els desconeix totalment.

SUMMARY:

In this paper the authoress analyses some of the current trends in education in museums. The first part deals with the evolution of the concept of the museum and the importance of its growing educational function. The second part of the work provides a general view of some of the most important tendencies in museum education throughout the world.

(45) Full informatiu del *Imperial War Museum* que inclou una relació de les activitats oferides pels serveis educatius.

(46) ICOM. Working Party on Kits. "Kit, what is that". Stockholm, *Riksställningar*, 1973.