

# Repensar las prácticas educativas en museos y centros de enseñanza

## Relato de una experiencia

Pablo Coca Jiménez y Álvaro Pérez Mulas \*

*Rethinking Educational Practices in Museums and Schools. Report of an Experience*

**Abstract**

This paper shows the experience gained in the collaborative project developed by the Research and Education Department at the “Patio Herreriano” Museum in Valladolid and the teachers group “The Red Point”. During this process, two research projects converged: one, the exhibition project of the museum “Sala Cero”, focusing on the concept of curatorial practices from education, and the other from the group of teachers, aimed to the reflection upon their own practices. This collaboration resulted in the design of the exhibition “The observed look” and an educational program aimed at both general public and the school community. The text provides a discussion on this project and learning processes tested.

**Keywords**

Educational curatorial practices, pedagogic devices, artistic practices, contemporary art, exhibitions, critical visitors

**Resumen**

Este texto muestra la experiencia obtenida en el proyecto de colaboración realizado por el Departamento de Investigación y Educación del Museo Patio Herreriano y el colectivo de profesores “El Punto Rojo”. Durante este proceso confluyeron dos trabajos de investigación, el proyecto expositivo “Sala Cero” del museo, centrado en el concepto de prácticas comisariales desde la educación, y el del colectivo de docentes dirigido a la reflexión sobre sus propias prácticas. Esta colaboración se tradujo en el diseño de la exposición “La mirada observada” y en un programa educativo dirigido tanto a público general como a la comunidad escolar. El texto trata de aportar una reflexión sobre este proyecto, así como los procesos de aprendizaje puestos en marcha.

**Palabras Clave**

Prácticas comisariales educativas, dispositivos pedagógicos, prácticas artísticas, arte contemporáneo, exposiciones, visitantes críticos

## Introducción

Dudar profundamente de los discursos afirmativos en la educación artística se hace imprescindible a la hora de diseñar proyectos educativos en contextos museísticos o de enseñanza formal. La educación del arte parte de una situación compleja, bien por su posición subsidiaria en ambos contextos o por las fracturas generadas entre la creación artística contemporánea y sus usuarios. En el contexto escolar y en el de los museos de arte contemporáneo la práctica educativa parece estar abocada al fracaso si no se implementan políticas de acción que generen un enfoque más pragmático en relación al objeto de conocimiento, la obra de arte, pero sin duda también respecto a la sociedad.

Uno de los factores que han favorecido el divorcio que parece existir entre la práctica artística actual y el público obedece a que los museos se centran excesivamente en un discurso puramente estético, artístico o historiográfico, lo que supone que gran parte de la sociedad rechace los artefactos artísticos expuestos en estos centros de arte. Por otro lado, la formación que nuestros estudiantes reciben queda muy lejos de ser la deseada ya que habitualmente se ponen en práctica políticas educativas desfasadas que tienen muy poco que ver con el hecho artístico actual o con la sociedad contemporánea.

El texto que presentamos a continuación es el resultado de un proyecto de colaboración realizado entre el Departamento de Investigación y Educación del Museo Patio Herreriano y el colectivo de profesores “El Punto Rojo”. Éste se llevó a cabo en el propio museo entre los meses de noviembre de 2010 y junio de 2011. Aunque tuvo desde un principio una concepción global, el proyecto contó con dos partes diferenciadas aunque interconectadas: una propuesta comisarial, dirigida a todo tipo de públicos, que se concretó en una exposición, y un programa de actividades orientadas a estudiantes de educación secundaria, bachillerato y escuelas de arte. La finalidad de esta colaboración entre educadores y docentes<sup>1</sup> fue la de establecer vínculos entre dos colectivos o grupos de trabajo que tradicionalmente actúan por separado, con motivaciones, objetivos y experiencias diferentes, caracterizados por sus respectivos contextos.

Las siguientes líneas tratan de dar una visión de lo que supuso este proyecto para ambos colectivos, algunos de los problemas con los que nos enfrentamos, así como los procesos de aprendizaje que se pusieron en marcha.

## Quienes colaboramos en el proyecto

Tradicionalmente, los programas educativos de los museos se han basado en programas de actividades dirigidos a diferentes usuarios. No obstante gran parte de los esfuerzos de los educadores de estos centros están orientados a la comunidad escolar ya que sigue constituyendo la parte esencial de los participantes de sus actividades. Somos conscientes de que las relaciones entre museos y escuela han sido habitualmente tangenciales, debido a la inexistencia de una colaboración directa entre los responsables educativos de ambas instituciones. Es muy poco habitual que en el diseño de estos programas escolares participen docentes. Sin embargo, cada vez son más los proyectos de colaboración entre éstos y los educadores que favorecen la realización de propuestas específicas más acordes con este tipo de público. La enseñanza formal

necesita adaptarse al modelo social actual y romper su estructura obsoleta, mientras que los museos necesitan mantenerse al corriente de los cambios en la educación reglada, siendo fundamental la colaboración con los centros de enseñanza para producir los recursos idóneos para una visita pedagógica. Existe un amplio consenso sobre la necesidad de potenciar las prácticas educativas artísticas tanto en museos de arte contemporáneo como en centros de enseñanza, pero la especificidad de este tipo de pedagogía, la complejidad del hecho artístico contemporáneo y el protagonismo central del evento expositivo dificultan esta labor.

Desde el año 2007 el Museo Patio Herreriano, a través del Departamento de Investigación y Educación, está trabajando en el proyecto expositivo “Sala Cero”. Aunque el nombre alude a la sala en la que se realizan este tipo de proyectos, esta denominación parece hacer referencia a una singular “zona cero” donde las propuestas generadas tratan de romper con las inercias y políticas tradicionales del sistema arte.

El proyecto surgió de las reflexiones generadas en el marco del “Grupo de Trabajo sobre Educación y Práctica Artística” en torno a las prácticas educativas del Museo. Las iniciativas generadas por el Área de Educación siempre se enmarcaban en las exposiciones temporales o en el montaje de la colección, pero nunca tenían la posibilidad de participar en el diseño de las mismas. En este sentido, nuestras prácticas únicamente podían reafirmar el discurso institucional o bien cuestionarlo, pero en ningún caso participar en la toma de decisiones expositivas.

Por tanto, el proyecto expositivo “Sala Cero” se plantea como un “comisariado educativo” cuya finalidad es generar un discurso más pedagógico, que pretende deconstruir, construir y reconstruir significados y significantes ante las diferentes miradas de los públicos (Torres Hernández, 2007:9). El proyecto está pensado además para ser utilizado como herramienta de trabajo en el desarrollo de los programas educativos, al tiempo que puede ser un recurso para que cada visitante lo utilice de forma individual.

El colectivo de profesores “El Punto Rojo” nació a partir de las experiencias y preocupaciones de un grupo de docentes que imparten materias relacionadas con la creación artística, el diseño, la imagen, la historia del arte y el dibujo técnico en centros de secundaria, bachillerato y en escuelas de arte.

A lo largo de su experiencia profesional habían detectado la necesidad de actualizar y replantear el sentido de la educación artística, así como de los conocimientos teórico-prácticos y pedagógicos en las áreas citadas. Como consecuencia de ello, y aprovechando un nuevo sistema de formación del profesorado implantado en la Comunidad Autónoma de Castilla y León, consistente en la creación de planes formativos diseñados por los propios profesores interesados (Planes Personales de Formación de Equipos Docentes, PPED), se puso en marcha una línea de trabajo que contemplaba tres itinerarios: actualización didáctica –últimas prácticas educativas-, actualización científica –contenidos de las áreas- y actualización en las Tecnologías de la información y la comunicación. Este planteamiento, en apariencia convencional, se veía reforzado por la interconexión de estos tres ámbitos proponiendo al profesorado el reto de desaprender para volver a aprender y así entender la educación artística de un modo integral.

Este proceso debe partir de una sensibilización inicial, transversal y conclusiva, que lleve al profesor a tomar conciencia de la importancia del universo audiovisual y artístico en que se integran comunidad educativa y entorno social y, por lo tanto, a explorar nuevos planteamientos pedagógicos.

Precisamente, a raíz de una primera colaboración con el Museo Patio Herreriano en un curso del CFIE<sup>2</sup>, surgió la posibilidad desarrollar un PIE<sup>3</sup> que permitiera utilizar el Museo como aula y el aula como laboratorio de proyectos. De este manera el colectivo “El Punto Rojo” se presenta con una abierta vocación por dinamizar el ámbito de la enseñanza artística con proyectos innovadores y multidisciplinares que la rescaten del letargo al que está sometida por unos recursos educativos capaces de limitar cualquier atisbo de creatividad en nuestros alumnos, y por qué no, de los visitantes de nuestros museos de arte contemporáneo.



↑ Figura 1. Presentación del proyecto educativo *La mirada observada*

## El proyecto

En la colaboración entre el Departamento de Investigación y Educación del Museo y el colectivo “El Punto Rojo”, confluyeron dos proyectos de investigación específicos que trataban de aunar esfuerzos para repensar sus prácticas educativas en el museo y en los centros de enseñanza. Por un lado el proyecto “Sala Cero” centrado en las prácticas comisariales, y por otro lado, el Proyecto de Innovación Educativa (PIE) a través del cual los profesores trataban de reflexionar sobre su propia labor docente. Durante los ocho meses que duró este proceso de trabajo se realizaron un total 24 sesiones, con más de 35 horas de reunión, lo cual evidencia su intensidad.

Como anteriormente hemos comentado, el proyecto constó de dos partes diferenciadas integradas en un programa común. Una primera, enmarcada en la línea de las prácticas comisariales educativas y, otra segunda parte de desarrollo de un programa de actividades dirigidas a público general y estudiantes de educación secundaria, bachillerato y escuelas de arte.

Habitualmente, los museos organizan sus actividades educativas en torno a su colección y a sus exposiciones temporales, de tal modo que la exposición se ha convertido en el principal evento de los museos, especialmente en los de arte contemporáneo, donde

el acto de mostrar lleva consigo una dialéctica inherente entre las intenciones del que presenta las obras y las experiencias del espectador (McLean, 2004:193).

En la actualidad es un instrumento de poder, gestionado por comisarios y amparado por las instituciones, donde se establecen y administran los significados culturales del

arte (Ferguson, Greenberg y Nairne, 1996:2). Los discursos que generan los curadores, lejos de facilitar un acceso más democrático al museo fomentan un divorcio entre éste y el público debido a la construcción de un tipo de narrativas excesivamente intelectualizadas y eruditas. Es decir, se atienden a una visión principalmente estética o historiográfica, para cuyo acceso es necesario tener una formación específica. Las exposiciones, especialmente en los museos de arte contemporáneo, están destinadas a personas con una cierta formación artística, dejando en la oscuridad a la mayoría de los visitantes, por lo que necesitamos investigar iniciativas que les proporcionen experiencias más relevantes (McLean, 2004:196).

Los educadores aparecen en una etapa demasiado avanzada del proceso, por lo que su función debe oscilar entre la reproducción de los contenidos dictados por el comisario o la creación de formas alternativas de interpretar el discurso expuesto. Por otro lado, el papel de los docentes no es mucho mejor, debido a que su participación suele ser la de convidados de piedra, no sólo en el diseño de las exposiciones, sino incluso en la creación de las actividades en torno a las mismas. Su papel se limita a la visita con sus grupos a las actividades programadas por el museo, que en muchas ocasiones están alejadas de sus intereses o expectativas.

Se hace imprescindible por tanto romper con las habituales prácticas de los museos de arte contemporáneo, incorporando la voz de los agentes educativos que habitualmente queda silenciada. Las finalidades de comisarios, educadores y docentes son muy diferentes, mientras que los primeros se centran principalmente en cuestiones estéticas y artísticas, los otros asumen el papel de mediación respecto a los públicos, valorando otras cuestiones y problemas que afectan a nuestra sociedad. En el fondo se evidencia un conflicto entre los diferentes roles que asumen los profesionales de los museos, pero esto es otro debate que no abordaremos en este texto porque sería excesivamente extenso.

Tradicionalmente el aprendizaje en los museos ha estado centrado en los objetos y esto no ha sido una excepción en los de arte contemporáneo. Los objetos no tienen significados inherentes a ellos, sino que albergan múltiples historias y conceptos. Por tanto, la educación en estas instituciones no sólo favorece la interpretación, sino que también ha tratado de descifrar las interpretaciones de los museos y negociar el significado construido por los visitantes (Roberts, 1997:3). Cada uno de ellos proporciona otros significados, ya que incorporan experiencias individuales y valores para el encuentro con los objetos en el espacio del museo (McLean, 2004:203), lo que dependerá entonces de factores sociológicos, culturales, etc. En este caso la interpretación de cualquier objeto se construye en función de la biografía personal del observador: su cultura, su formación, su conocimiento, siempre dentro de un contexto específico (Hooper-Greenhill, 1999:6).

Han sido principalmente los educadores quienes han llevado la responsabilidad de cuestionar los principios de la sacralidad de los objetos presentados en exposiciones y colecciones, y por tanto, de la autoridad de los comisarios (Roberts, 1997:2) mostrando mensajes alternativos en las exposiciones. Es en este punto, donde la labor de mediación de educadores y docentes se hace imprescindible, dado que si queremos implementar un proyecto pedagógico más eficaz, debemos actuar en el diseño de la exposición o en el del montaje de la colección.

Actualmente las exposiciones están sufriendo profundos cambios en los temas y en las técnicas de montaje, porque cada vez existe una mayor atención a los intereses y necesidades de los visitantes (McLean, 2004:193). Estos cambios son aún insuficientes.

Además, a menudo se encuentran con la resistencia de algunos profesionales de museos que dudan de la finalidad de este proceso de transformación.

Existe en la actualidad un intenso debate sobre las denominadas “prácticas comisariales desde la educación”, enfatizadas desde el llamado “giro educativo” producido en la práctica artística por comisarios y creadores preocupados por los aspectos pedagógicos del arte. Este tipo de prácticas podemos incluso rastrearlas hasta la década de los años 60 y 70 del siglo pasado, cuando se pusieron en marcha numerosas iniciativas artísticas que cuestionaban críticamente no sólo a las instituciones museísticas, sino también a los formatos expositivos, a sus discursos e incluso a las mismas prácticas artísticas desarrolladas hasta el momento.

Irit Rogoff examina este “giro” en la revista *e-flux*, cuestionándose si este nuevo concepto se dirige a la educación o al comisariado, si estamos hablando de un modelo interpretativo o de una estrategia de lectura de carácter pedagógica desarrollada a partir del evento expositivo. Desde la aparición de este fenómeno las exposiciones ya no se entienden como simples montajes de obras, e incluso la educación no se traduce ya como la mera transmisión y adquisición de conocimientos (Rogoff, 2008). No obstante este giro parece ser exclusivo de los propios comisarios que instrumentalizan la educación en función de sus intereses (Sternfeld, 2010). Por tanto continuamos asistiendo a cómo estos procesos están siendo liderados por comisarios y artistas más que por educadores y docentes.

En los últimos años están surgiendo diferentes iniciativas que tratan de repensar el formato tradicional de la educación en museos. Aunque existen algunas experiencias en este sentido, siguen siendo una práctica residual en los centros de arte contemporáneo de España. Es en este contexto donde emerge un tipo de proyectos expositivos que facilitan la mediación con los visitantes desde un posicionamiento crítico y reflexivo, admitiendo otras voces, otras historias u otras interpretaciones que contribuyan a la génesis de “visitantes críticos” desde las políticas expositivas de la institución. Entendemos la educación no sólo como la adquisición de nuevos conocimientos sino también de habilidades, del desarrollo de un juicio personal, de la formación de actitudes o valores (Hooper-Greenhill, 2007:34). Educadores y docentes podrían participar en el trabajo de los equipos que desarrollan las exposiciones (Hooper-Greenhill, 1999:3).

## **Desarrollo del proyecto de colaboración**

El proyecto se enmarcaba en esta línea, ampliándose además al diseño de un programa de actividades, tanto para el público adulto como para escolares. Debemos atender también a las distintas formas de aprendizaje de los diferentes públicos. El espacio de la educación ya no es sólo “el espacio taller”, sino la totalidad del museo y eso incluye además la gestión de las exposiciones. La integración de educadores y docentes en el diseño de los eventos expositivos mediante propuestas específicas se hace cada vez más imprescindible.

La parte más interesante del proyecto fue el mismo proceso de trabajo donde se evidenciaron diferentes perspectivas de la educación artística, no sólo entre los dos colectivos colaboradores, sino también entre los diferentes profesionales que participábamos en las sesiones. Durante el debate se expusieron las diversas concepciones que poseíamos respecto a la educación artística y a las prácticas artísticas contemporáneas. Los participantes en este proyecto de colaboración procedíamos de

diferentes contextos educativos, lo que propiciaba que tuviéramos distintas maneras de entender el aprendizaje.

Las primeras reuniones sirvieron para que el colectivo “El Punto Rojo” pudiera conocer el proyecto expositivo “Sala Cero” donde se iba a integrar el nuevo proyecto, así como la colección del museo. Desde el principio se consensuó que las obras que se iban a exponer en la sala pertenecerían a la colección del museo, con el fin de poder establecer las líneas didácticas y de investigación que debíamos proponer al público. A continuación procedimos a decidir el tema de la exposición, un discurso que debería caracterizarse por su flexibilidad, con el fin de ofrecer a los visitantes diversas formas de lectura e interpretación.



↑ Figura 2. Reunión de trabajo entre el área de educación del Museo y el colectivo “El Punto Rojo”

Mientras que algunos de los participantes del grupo de trabajo sostenían posturas más formalistas, proponiendo narrativas basadas en aspectos tales como la figura del artista, el lenguaje del arte, etc., otros planteaban una perspectiva más contemporánea, situando la obra no como finalidad sino más bien como el medio para poder desarrollar otros discursos. Esta visión fue finalmente por la que apostamos, ya que responde mejor a una educación más vinculada con la realidad social.

En la sociedad actual las imágenes ocupan un lugar prioritario en nuestra forma de relacionarnos con la realidad. Su omnipresencia y su capacidad de seducción condicionan actitudes, valores, gustos e inquietudes. Precisamente por esto, las imágenes pueden convertirse en una útil herramienta para el aprendizaje.

En este universo visual todo ser humano ostenta un doble papel de espectador y actor. Esta fue la base conceptual de la selección del tema del proyecto que atendía a los diferentes modos de ser visualizado, es decir, los distintos roles que asumimos como personas donde podemos oscilar entre el mirar y el ser mirado. Desde un principio quisimos presentar el tema desde una perspectiva constructiva, capaz de utilizar la obra para generar significados a partir de los intereses y experiencias personales, de los conocimientos previos, etc. La complejidad del tema, pero también su propia riqueza, residía en la ambigüedad de los conceptos tratados, cuyos límites eran suficientemente difusos para permitir una trasgresión de unas nociones a otras. Por tanto, esta interrelación entre los conceptos de “voyerismo” y “exhibicionismo” es clave para entender un mundo dominado por los media, las redes sociales, el espectáculo, etc. El título seleccionado para la exposición fue “La mirada observada”, un juego de palabras que trataba de aproximarse a los conceptos tratados.





↑ Figura 3. Exposición *La mirada observada*. Sala Cero.

### Dispositivos educativos de la exposición

A lo largo de la sala se situaron las obras seleccionadas de la colección permanente, cuyo finalidad era mostrar diferentes perspectivas del tema elegido. Se dispusieron también junto a éstas, citas textuales capaces de activar en el visitante algunas de las múltiples formas de mirar las obras. Observamos cómo estos textos generaban significados paralelos a los ofrecidos a las piezas artísticas, enriqueciendo así la lectura de la exposición. Estas frases formaban un particular catálogo razonado de la muestra, pero no con la intención de definir los significados de las obras sino con el objetivo de posibilitar múltiples lecturas. Las obras fueron despojadas de sus cartelas informativas para no influenciar a los participantes de la actividad, anulando en todo momento las cuestiones de autoría, técnica o registro temporal. La supuesta objetividad de la información que recogen las cartelas se sustituyó por estos textos que no respondían a verdades absolutas, sino a algunas de las múltiples formas de interpretación de las piezas. De esta forma, se ofrecía al visitante la pieza como un artefacto cultural capaz de crear nuevas significaciones.

Junto a los dispositivos de texto se situaron en las paredes de la sala tres pantallas que aportaban un formato visual muy pertinente para la temática abordada en la exposición. En un mundo hipersaturado de imágenes capaces de conformar identidades, gustos, formas de pensar, etc., la pantalla se convierte en el recurso idóneo para generar formas visuales de reflexión sobre la realidad. Estas piezas visuales poseían ciertas connotaciones artísticas e incluso el público visitante no conseguía diferenciarlas del resto de obras de la sala.



↑ Figura 4. Creación de los dispositivos para la exposición *La mirada observada*

Antes de entrar en la exposición, el espectador podía ver una pantalla que emitía imágenes de un recorrido por el montaje de la sala cero y por otras salas del edificio. El objetivo era que el público fuera consciente de que la temática expuesta en la sala podía ser extensible a otras obras situadas en otros espacios del museo. Se mostraba como una visita a la sala, por lo cual provocaba confusión y cuestionaba la credibilidad que otorgamos a los mass media por su supuesto “realismo”.

Dentro de la sala se situaron otras dos pantallas más. Una de ellas emitía un montaje de imágenes de documentales, publicidad, películas e Internet, que aludían a la experiencia de mirar y ser mirado. La otra era una pieza creada por los miembros de ambos colectivos, que proyectaba la imagen ficticia de una cámara de vigilancia que supuestamente visualizaba lo que estaba ocurriendo en otra sala del museo. En este caso nuestra intención fue reflexionar sobre la continua vigilancia a la que estamos sometidos los ciudadanos, no sólo a través de cámaras de seguridad, sino mediante todos los dispositivos de las nuevas tecnologías.



↑ Figura 5. Detalle de los dispositivos videográficos. Exposición *La mirada observada*

Margaret Lindauer, profesora de la Universidad Commonwealth de Virginia, en su artículo “The critical museum visitor” realiza una reflexión sobre qué tipo de experiencias personales diseña el museo para el espectador, cómo participa de esa experiencia y si éste representa el rol del visitante ideal. Lindauer diferencia entre un “visitante tipo”, aquel que representa el promedio de todos los usuarios del museo en términos de educación, estatus socioeconómico, identidad étnica o racial, y un “visitante ideal”, aquel que ideológicamente y culturalmente se siente cómodo con la información presentada en la exposición. Finalmente, ella aboga por una tercera categoría, el “visitante crítico”, quien analiza críticamente las características visuales, textuales y espaciales de una exposición. Es decir, el visitante crítico analiza qué objetos son presentados, de qué manera, y con qué propósitos (Lindauer, 2006:204). Desde nuestro punto de vista comisarial, éste sería el visitante que nos interesa construir, es decir, debemos crear las circunstancias para que los usuarios de la exposición desarrollen una postura crítica y reflexiva respecto al hecho artístico, y que este proceso sirva para mirar y comprender la realidad desde una perspectiva más crítica.

Junto con los dispositivos textuales y visuales creados por el grupo de trabajo, elaboramos materiales interpretativos que podrían ayudar a los visitantes a dar sentido a la experiencia de la exposición. De esta forma, los visitantes podían encontrar unas propuestas específicas que a modo de actividades planteaban otras formas de recorrer la sala, asociar a las obras expuestas diferentes frases, textos o citas que nos proporcionaran otras lecturas, e incluso se les incitaba a buscar otras piezas en el resto

del museo que pudieran asociar con el concepto trabajado en la sala. Aunque existía un tema que articulaba el discurso de la muestra, el objetivo era evidenciar cómo a partir de éste se podían elaborar otros que respondieran a las experiencias o intereses personales de los visitantes.

### Acciones pedagógicas en torno a la exposición

La elaboración de diferentes dispositivos respondía a que cada visitante aprende de una manera diferente, interpreta la información desde sus conocimientos previos, experiencias y creencias, que afectan a lo que asimilan desde el museo (McLean, 2002:82).

Cuando apostamos por la colaboración entre el Museo Patio Herreriano y el colectivo “El Punto Rojo”, nuestro objetivo era desarrollar un proyecto que investigara en torno a propuestas que dinamizaran el ámbito de la enseñanza artística. De esta forma, desde el principio acordamos recoger la mayor cantidad de información de todo el proceso, por lo que registramos todas nuestras reuniones, recopilamos todos los comentarios que los visitantes realizaron en la sala, y se registraron fotográficamente todas las sesiones informativas dirigidas a docentes y a gran parte de los grupos que nos visitaron. El feedback de los visitantes es imprescindible si queremos aprender de ellos, ver cómo interpretan nuestras propuestas, qué discursos elaboran, cómo se interrelacionan con las obras expuestas, e incluso con el resto de espacios expositivos del museo.



↑ Figura 6. Actividad educativa. Exposición *La mirada observada*

La concepción global del proyecto permitió a los profesores del colectivo “El Punto Rojo” utilizar la exposición como base sobre la cual estructuraron su trabajo en el aula durante todo el curso. Se partió del planteamiento de la muestra para crear toda una serie de actividades que reinterpretaban la programación oficial de las asignaturas. De esta forma los contenidos teóricos partieron de la exposición, las actividades prácticas diseñadas a partir de esos contenidos se sustentaron tanto en el discurso expositivo como en las obras exhibidas, y el resultado del trabajo de los alumnos se relacionó con la teoría y con la práctica. Podríamos decir que la exposición cumplió un doble papel. Por un lado sirvió de libro de texto y por otro como aula, tanto real, una vez visitábamos la Sala Cero, como virtual trabajando en el centro. El recurso de la web del museo permitió además consultar continuamente las obras seleccionadas y mantener la atención sobre los aspectos que se necesitaban destacar según se fueron desarrollando las actividades en el aula.



↑ Figura 7. Actividad educativa. Exposición *La mirada observada*

Esta forma de trabajar permitió ofrecer a la comunidad escolar una serie de actividades con el objetivo de integrarlas en su práctica docente. El tema podía ser utilizado por profesores de cualquier área, no necesariamente de educación artística. Estas propuestas se podían descargar gratuitamente de la web de museo, con el fin de facilitar su adaptación a cada disciplina.

## A modo de conclusión

Es imprescindible repensar las prácticas educativas que se llevan a cabo en museos y centros de enseñanza. La reflexión y la autocrítica son fundamentales para adaptar las políticas educativas de la institución a la nueva realidad social. Conocer otros contextos, otras problemáticas, otras formas de hacer, significa no dar por ciertas y absolutas nuestras propias prácticas. Por todo esto, la colaboración entre diferentes colectivos es fundamental para aprender desde el otro, para comprender otras realidades y para realizar programas específicos más eficaces. Debemos apostar por la creación de equipos multidisciplinares que aporten diferentes perspectivas y experiencias en el diseño de programas para públicos específicos.

El proyecto de colaboración entre el museo y el colectivo de profesores ha supuesto una experiencia muy enriquecedora para todos los implicados. La elaboración de una exposición con obras de la colección del museo, los dispositivos educativos generados y el programa de actividades creadas para los diferentes públicos visitantes ha posibilitado la reflexión posterior sobre las diferentes formas de aprender, de visitar una exposición, de relacionarse con las obras, de reinterpretar las narrativas expuestas, de diseñar planteamientos alternativos, etc. Debemos apostar por la búsqueda de fórmulas que establezcan nuevas relaciones entre educadores y docentes que posibiliten acciones eficaces, que consigan romper con las tradicionales inercias que se establecen entre los museos y la comunidad escolar.

Por otro lado, el feedback que hemos recibido del público a través de las actividades ha sido muy positivo, aunque tal vez lo más enriquecedor ha sido el proceso de trabajo entre ambos colectivos. Nuestras investigaciones aún no han concluido. Seguimos trabajando en los proyectos que confluyeron en esta experiencia, y estamos seguros de que este tipo de colaboración se volverá a repetir.

En este proyecto de colaboración participaron Pablo Coca (Departamento de Investigación y Educación - Museo Patio Herreriano) y Pablo de Castro Martín, Luís M<sup>a</sup> Espinosa Uriona-Barrenechea, Ana María Falcón Astruga, Ana Isabel Millán Zamorano, Álvaro Pérez Mulas y Esther Testera Gorgojo (Colectivo de profesores "El Punto Rojo")

## Notas

- 1 A lo largo del texto diferenciaremos entre educadores, aquellos profesionales que se dedican a la educación en museos, y docentes o profesores, quienes lo hacen en el contexto de la enseñanza formal.
- 2 CFIE: Centro de Formación e Innovación Educativa. Entre los meses de octubre y noviembre de 2010 se puso en marcha el curso "Una aproximación a las últimas manifestaciones de la creación artística" organizado por el Museo Patio Herreriano y el CFIE de Valladolid, en colaboración con "El Punto Rojo".
- 3 PIE: Proyecto de Innovación Educativa.

## Bibliografía

- Greenberg, R., Ferguson, B. W. y Nairne, S.** (1996). *Thinking about exhibitions*. London: Routledge.
- Hooper-Greenhill, E.** (2007). *Museum and education purpose pedagogy performance*. New York: Routledge
- Hooper-Greenhill, E.** (1999). Museums and Interpretive Communities. Artículo presentado en Musing on Learning Seminar, Australian Museum, 20 April 1999. [australianmuseum.net.au/Uploads/Documents/2004/paper2.pdf](http://australianmuseum.net.au/Uploads/Documents/2004/paper2.pdf) (22/07/2011)
- Hooper-Greenhill, E.** (1999). *The educational role of the museum*. London: Routledge.
- Lindauer, M.** (2006). The critical museum visitor. En Marstine, J. (Ed.), *New museum theory and practice: an introduction* (pp. 203-225). London: Blackwell Publishing
- McLean, F.** (2002). *Marketing the museum*. London and New York: Routledge.
- McLean, K.** (2004). Museum exhibition and the dynamics of dialogue. En Anderson, G. (Ed.), *Reinventing the museum: historical and contemporary perspectives on the Paradigm Shift* (pp. 193-211). Oxford: Altamira Press.
- Roberts, L.** (1997). *From Knowledge to Narrative: Educators and the Changing Museum*. Washington D.C. and London: Smithsonian Institution Press.

**Rogoff, I.** (2008). Turning. En *e-flux*, nº 0  
<http://www.e-flux.com/journal/view/18> (19/07/2011)

**Sternfeld, N.** (2010). Unglamorous Tasks: What Can Education Learn from its Political Traditions? En *e-flux*, nº 14  
<http://www.e-flux.com/journal/view/125> (19/07/2011)

**Torres, I.** (2007). Nuevos retos, espacios y fronteras en pedagogía museística contemporánea. En 1ª Jornada Internacional de Educación - La dimensión educativa en los museos de arte y centros culturales. Buenos Aires, 8-12  
<http://sic.conaculta.gob.mx/documentos/970.pdf> (20/07/2011)

[http://museoph.org/MuseoPatioHerreriano/educacion/exposiciones/la\\_mirada\\_observada](http://museoph.org/MuseoPatioHerreriano/educacion/exposiciones/la_mirada_observada) (20/07/2011)

*(Artículo recibido: 20-09-2011; aceptado: 15-10-2011)*