

# L'educació artística i patrimonial. De la veneració a la comprensió activa

Ernest Alboba Gómez

Històricament, l'ensenyament de l'art i del patrimoni ha acusat una violenta tensió entre els objectes i els subjectes d'estudi. Aquells béns culturals i artístics que concentraven tota la significativitat d'allò que és més profundament humà eren tractats, paradoxalment, des de la seva excepcionalitat sobrehumana. Sovint, aquells textos i mètodes que volien apropar l'art a les persones «estimulant-les», amb un èmfasi excessiu en la magnificència només contribuïen a la intimidació, i no a la comprensió del fet artístic. Què implica iniciar un llibre sobre Valdés Leal assenyalant que va néixer a Sevilla l'any 1622, un any molt excepcional perquè va caure una gran nevada? Això té alguna relació amb la seva obra o pretén situar l'artista en un àmbit de sacralitat i d'excepcionalitat? Com va proclamar provocativament Joseph Beuys el 1963, «el silenci de Marcel Duchamp se sobreestima». Qualsevol activitat educativa que intenti una aproximació a l'art a través de la mediació auràtica de la genialitat, el do i la inqüestionabilitat de l'objecte (situat més enllà de les raons), ho farà «des de baix». La contemplació artística, el gaudi de l'art, tenen, així, moltes possibilitats d'esdevenir reverència o frustració; tal és el grau d'expectatives que desperta un tractament de l'art que no preveu la seva humanitat i fragilitat. Aquella sensibilitat inexplicable i innata de l'artista es trasllada a la sensibilitat de l'espectador, que potser espera una contemplació transcendent i integral que mai no arriba.

Però la situació no millora si posem tot el pes de l'acció artística en la intenció de l'espectador. Si considerem que les úniques referències possibles parteixen de l'observador aïllat, molt possiblement aquest se senti perdut i demani aquella informació que l'ajudi a entendre millor un patrimoni que es considera enriquidor per a tothom, més encara si espera tenir, en aquestes condicions, aquella experiència subjugant, aquella contemplació kantiana que encara actua com a idea motor per a moltes persones. A causa de la particular efervescència actual dels temes artístics i patrimonials, vinculada a la democratització de la cultura, als nous mitjans i a la sobreestimació icònica de la vida urbana, l'educació artística té un renovat protagonisme, i s'enfronta a la tasca d'equilibrar la balança i obrir les obres a l'acció comprensiva de l'espectador.

Les obres de Roser Calaf, professora de Didàctica de les Ciències Socials a la Universitat d'Oviedo, i d'Olaia Fontal, doctora en Pedagogia per la Universitat d'Oviedo, ens introdueixen en alguns requeriments teòrics i pràctics, necessaris per al tractament didàctic exigut a aquesta nova posició de l'espectador. En alguns treballs<sup>1</sup>, Roser Calaf ja s'havia ocupat dels problemes epistemològics, metodològics i pràctics de la didàctica de l'art. Serà, però, a *Arte para todos. Miradas para enseñar y aprender el patrimonio*<sup>2</sup>, on el protagonisme dels àmbits d'interacció dels espectadors esdevenen significatius en la recepció artística. Coordinada per Roser Calaf, amb el treball de diverses persones, entre les quals destaca Olaia Fontal, aquesta obra ens apropa a processos d'ensenyament i aprenentatge de l'art dirigits a una mirada que no és concebuda de manera abstracta, sinó immanent als diferents marcs on es desenvolupa l'educació de l'art i del patrimoni.

El llibre s'estructura en funció dels àmbits de l'aula, el museu, la presó, la ciutat i Internet, on les diferents qüestions teòriques són acompanyades de l'anàlisi d'experiències pràctiques. Així, iniciem el camí amb un estudi de casos realitzat a una aula de primària d'Oviedo entre 1997 i 1999, que mostra com diferents treballs creatius, realitzats en el marc formal de l'aula, incideixen positivament en els aprenentatges teòrics sobre art i història de l'art, la sensibilitat i les habilitats comunicatives. El segon capítol està dedicat al museu, que facilita la conciliació entre la cultura escolar i la vida quotidiana, que també troba la seva apertura en l'àmbit educatiu, i assumeix la importància de la tasca pedagògica i comunicativa centrada en el disseny sistemàtic d'activitats de mediació entre les obres i els espectadors. Les experiències educatives de museus americans, canadencs, i de la xarxa de museus d'Oviedo configuren el museu com un espai comunicatiu (d'interrelacions amb un gran potencial per als processos d'aprenentatge), educatiu (amb activitats i materials específics, etc.) i com un important agent socialitzador que contribueix a trencar situacions de desigualtat en l'accés a l'art i la cultura, i constitueix un important element cohesionador i identitari.

Seguint immediatament al capítol dels museus, apareix el tema de la presó. Per això, potser algú podria esperar que estigués en consonància amb diferents anàlisis de les organitzacions, d'influx *foucaultia*, que consideren que les presons, els hospitals o les escoles són institucions totals, disciplinàries, llocs de reproducció on el poder es perpetua a través de diferents pràctiques coercitives basades en la utilització estratègica del coneixement jurídic, mèdic i acadèmic. Seguint això, alguns (com Hooper-Greenhill) han intentat traslladar aquesta aproximació al museu, on el seu caràcter disciplinari té una doble dimensió, ja sigui per la coerció simbòlica i ideològica, ja sigui per la seva mateixa història. No en va, els primers museus coincideixen amb el naixement de les disciplines científiques, i desenvolupen una trajectòria en què, suposa-

---

(1) CALAF, R.; NAVARRO, A. SAMANIEGO, J. A. *Ver y comprender el arte del siglo XX*. Madrid: Síntesis, 2000.

(2) CALAF, R.; (coord). *Arte para todos. Miradas para enseñar y aprender el patrimonio*. Gijón: Ediciones Trea

dament, desenvoluparien una tasca estratègica i legitimadora del poder de l'Estat. Felïçment no és això el que trobem en el tercer capítol, que parteix d'una experiència desenvolupada al mòdul terapèutic i educatiu de la presó de Villabona-Astúrias, que mostra com l'educació i l'art mateix s'escapen de qual-sevol visió reproduccionista i legitimadora, per passar a ser una eina de desenvolupament personal i col·lectiu, on les interaccions personals i la reflexió tenen una gran potencial transformador.

El llibre tracta, també, l'educació artística a la ciutat, i de manera especial el patrimoni escultòric monumental de Gijón i Barcelona. Les autores mostren que la didàctica de l'art i del patrimoni pot contribuir a la reescriptura de la ciutat com a text, com a espai simbòlic de relacions humanes, susceptible de lectures sociològiques, geogràfiques, històriques i estètiques que es traslladen al patrimoni urbà, on les escultures urbanes enteses com a instal·lacions formarien part d'una multiplicitat d'icones i de significats, en oposició a una ciutat-betlem caracteritzada per l'acumulació i el kitsch.

El capítol final es dedica a Internet, que configura un espai virtual que genera un ràpid zoom cap a la intimitat de les persones, però també multiplica les possibilitats d'aquestes de comunicar-se i d'interactuar, d'accedir a les fonts d'informació i al coneixement de maneres molt diferents. Així, es repassen diferents dimensions que podem aprofitar des de la didàctica de l'art d'aquest entorn virtual: *net-art*, difusió i comunicació, museus virtuals, mercat artístic, etc., per acabar plantejant orientacions didàctiques d'educació patrimonial a la xarxa.

El llibre d'Olaia Fontal *La educación patrimonial. Teoría y práctica en el aula, el museo e internet*<sup>3</sup> està en consonància amb la trajectòria de Roser Calaf, directora de la seva tesi, amb la qual ha col·laborat en diferents treballs. Els camps d'aplicació de l'educació patrimonial (aula, museu i Internet) i les experiències citades són tractades més enllà d'una mera il·lustració de les reflexions teòriques sobre el patrimoni, la memòria i la cultura contemporània. La pràctica esdevé, simultàniament, el punt de partida i d'arribada de les reflexions teòriques. Així, d'una banda, la recerca bibliogràfica permet analitzar les implicacions pràctiques de diferents posicionaments teòrics (per exemple models en educació patrimonial), i, com a punt d'arribada, la pràctica està present en les orientacions i propostes que l'autora dissenya. La finalitat és la sensibilització dels participants respecte a la importància de la pervivència i comprensió del patrimoni cultural, més enllà de qualsevol acció mistificadora dels objectes. Amb aquesta idea, es proposa un corpus teòric per a l'educació patrimonial, per posteriorment definir exhaustivament un model integral a l'aula, al museu i a Internet, a nivell formal, no formal i informal.

Els dos llibres comentats no pretenen exhaurir tots els contextos, les experiències i els temes específics possibles a l'actual panorama de l'educació artística i patrimonial. El seu principal interès radica en la valentia de l'esforç d'obrir l'art i el

---

(3) FONTAL, O. *La educación patrimonial. Teoría y práctica en el aula, el museo e internet*, Gijón: Trea, 2003.

patrimoni a totes les persones, a la seva comprensió i gaudi, és a dir, a la seva experiència i a la seva reflexió, així com plantejar explícitament propostes concretes d'utilitat. És per aquest camí que la didàctica de l'art i del patrimoni poden actuar com a agents del fenomen artístic i patrimonial. L'educació contribueix així a crear processos de mediació educativa, de socialització i d'aprenentatge específics, que situen els espectadors en una recepció activa i transformadora, més adequada a l'actual panorama artístic i cultural.