
Museos y educación: de los márgenes al centro del museo

Carmina Borbonet i Sant
Museu del Disseny
de Barcelona

Resumen

Esta ponencia tiene como objetivo reivindicar la función de la educación en los museos más allá de una posición discursiva. En primer lugar, se sitúa el marco general en el que se incluye la función educativa de los museos y se explican cuáles deben ser los principios básicos e imprescindibles para conseguir la centralidad de la educación en estos, como la accesibilidad, la excelencia y la promoción.

A continuación, de estas consideraciones previas se explica cómo ha abordado el Museu del Disseny de Barcelona la acción educativa aplicada a una exposición temporal de cerámica. Finalmente, se explican otras acciones educativas colaborativas que favorecen que la educación sea misión esencial en los museos.

Palabras clave:

Educación, accesibilidad, excelencia, promoción, acción educativa, Museu del Disseny de Barcelona

Abstract

This paper aims to vindicate the role of education in museums beyond a discursive position. First, it is exposed the general framework in which we have to consider the educational function of museums. Below it is explained what should be the basic and essential principles to achieve the centrality of education in museums, such as accessibility, excellence and promotion.

After these previous considerations, examples of how the Barcelona Design Museum has approached the educational action applied to a temporary ceramic exhibition are explained. Finally, other collaborative educational actions that help education as an essential mission in museums are explained.

Key words:

Education, Accessibility, Excellence, Promotion, Educational Action, Barcelona Design Museum

Introducción

Museos y educación: ¿qué puede ofrecer el museo al mundo de la educación?

Este es el título marco que me fue propuesto por la organización del 21.º Congreso de la Asociación de Ceramología, dedicado a las reflexiones sobre la cerámica: presente, pasado y futuro. La reflexión a propósito de esta pregunta me llevó rápidamente a un título propositivo o, por qué no, reivindicativo: **“Museos y educación: de los márgenes al centro del museo”**.

En agosto del 2018, Ángel Villarino publicaba en el diario digital *El Confidencial* un artículo titulado “Todos los museos vacíos de España”¹. En este, el autor reflexiona acerca del plan del Gobierno español para atraer público a los museos ante la evidencia de que la afluencia en muchos de ellos es mínima o incluso nula durante muchos días al año. Villarino explica que hay una larga lista de museos en muchas capitales de provincia en las que se han edificado sin proyecto ni fondos de enseñar y atribuye al bum del ladrillo esta inflación desmesurada. De hecho, esta política museística fue un error. Sin embargo, en este punto, quiero poner el énfasis en que, si bien una consecuencia bien visible y cuantificable ha sido la escasa afluencia de público, es importante tener en cuenta otros factores. Quizás deberíamos preguntarnos si estos museos están vinculados al territorio, a la comunidad, y qué aportan a la sociedad. Hay una tendencia a aplicarles criterios publicitarios y de máquetin, pero nos olvidamos a menudo de que la misión del museo, además de conservar, estudiar, exponer y difundir el patrimonio, es contribuir al conocimiento del mundo en el que vivimos.

Si un museo cumple con esta misión, es más fácil que tenga éxito y que capas más amplias de la ciudadanía los visiten. Pero ¿cómo contribuir desde el museo al conocimiento del mundo en que vivimos? ¿Cómo y en qué medida contribuye la educación en los museos a este conocimiento y aprendizaje?

La educación en los museos

Desde su creación en 1946, el ICOM actualiza la definición de museo para que se corresponda con la realidad en constante cambio de la comunidad museística mundial. Según los Estatutos del ICOM, aprobados por la 22.ª Asamblea General de Viena en el 2007, “el museo es una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo”. La definición de museo está en constante revisión y, en la reciente Conferencia General del ICOM de Milán en el 2016, se designó un nuevo comité permanente para estudiarla y perfeccionarla. Así pues, el comité propondrá a los órganos de gobierno del ICOM una definición de museo revisada durante la Conferencia General de Kioto en el 2019². En los trabajos previos se dice que la definición de museo deberá expresar el compromiso de estas instituciones

de ser lugares valiosos de reunión y plataformas abiertas y diversas de aprendizaje e intercambio. No podemos olvidar que la educación se define como un proceso de experiencias, generalmente denominadas *aprendizajes*, que conducen a cambios positivos en el comportamiento humano en relación con el conocimiento, las habilidades o las capacidades y los comportamientos.

Pero, hoy, ¿qué sentido le damos a la educación, a qué nos estamos comprometiendo cuando decimos que el museo es una institución con fines educativos?

Un museo *no* es una institución educativa en el sentido formal de la palabra, pero *sí* lo es en un sentido amplio del término *educación*. Eilean Hooper-Greenhill³ considera el museo, en el contexto de la educación, como una institución que puede ofrecer experiencias educativas en ámbitos muy variados y amplios a diferencia de otras instituciones u organizaciones. Podemos entonces estar de acuerdo en que el museo es un entorno propicio al aprendizaje. De hecho, los museos, cuando ofrecen actividades de aprendizaje no formal e informal a personas de cualquier edad y procedencia, ayudan y contribuyen a que estas conozcan y comprendan el mundo en el que viven. Pero los museos tienen que adaptarse constantemente a los cambios y a las necesidades del público. Cada vez son más los que son conscientes de que sus actividades educativas no se limitan a transmitir información sobre las colecciones, sino que ofrecen a los visitantes experiencias muy variadas, y lo más importante, significativas para quienes participan en ellas. Son experiencias educativas que comprenden la exploración, el estudio, la observación, la emoción, el pensamiento crítico, la creación, la contemplación y el diálogo.

Pero ¿cuál es la posición actual de los museos respecto a la educación? ¿Cuál es el papel de la educación en la estructura de los museos e instituciones culturales hoy en día? En mi opinión, se constata que la educación está en el centro del discurso, pero también es cierto que, en la práctica, la educación sigue moviéndose en los márgenes.

Los museos son entornos educativos desde su creación, como hemos visto en la definición de museo, de modo que su contribución al aprendizaje parece obvia. Pero, como decíamos antes, la educación en museos hoy ya no consiste solo en transmitir información sobre las colecciones, sino que va más allá: son actividades cuyos objetivos son la participación, estimular la creatividad y apoyar la innovación, pero también el empoderamiento de la comunidad, la inclusión o el diálogo intercultural.

La Asociación Estadounidense de Museos publicó en el año 2005 el informe “Excellence in Practice: Museum Education Principles and Standards”⁴. En este informe, se define la educación como el núcleo de los programas públicos y se definen los principios y criterios básicos de la acción educativa en los museos. Según este informe, los tres principios imprescindibles son la *accesibilidad*, la *excelencia* o “*accountability*” y la *promoción*.

Cuando hablamos de *accesibilidad* en museos, lo

3 HOOPER-GREENHILL, E. (1999): “The Educational Role of the Museum”. Psychology Press.

4 <https://www.aam-us.org/professional-networks/education-committee/edcom-resources/>
Anteriormente, la Asociación Estadounidense de Museos había publicado el informe “Excellence and Equity: Education and the Public Dimension of Museums” (1992).

1 https://www.elconfidencial.com/cultura/2018-08-05/museos-vacios-espana-plan-desarrollo-publicos_1601237/

2 <https://icom.museum/es/actividades/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>

primero en lo que tenemos que pensar es en implicar a la comunidad. Pero no podemos entender la comunidad como el grupo de personas que van al museo, sino como el conjunto de personas que conforman la realidad social en la que se incluye el museo. Esta es la comunidad que tenemos que tener en cuenta y a la que debemos implicar. Evidentemente, son diferentes un museo rural, un museo urbano o un museo de referencia nacional. Por lo tanto, también lo serán las acciones que deba emprender cada uno. Sin embargo, sea cual sea el entorno histórico, social o económico, es importante que sea un museo de proximidad: necesita vincularse con su entorno más inmediato, sea el barrio de una ciudad, un pueblo o una comarca. Además, es imprescindible para el museo desarrollar y mantener sólidas relaciones con entidades, escuelas, universidades, instituciones culturales de su entorno, con otros museos con los que compartir objetivos, proyectos, disciplinas, etcétera.

Por supuesto, cuando hablamos de accesibilidad, nos referimos también a atender las necesidades de las diferentes audiencias o públicos. Este punto es hoy en día ineludible. Nadie discute que la eliminación de barreras físicas, socioeconómicas y culturales en los museos es algo incuestionable. Todos somos ya conscientes de que debemos garantizar la participación de todas las personas, independientemente de las posibles limitaciones funcionales o cognitivas que puedan tener. Este criterio ya se ha incorporado al ADN de los museos. Y esto es muy importante por las consecuencias que, sin darnos cuenta, comporta. Si nos preocupamos por atender las necesidades de los públicos diversos y por mostrar la complejidad de una sociedad cambiante, seremos capaces de elaborar contenidos e interpretaciones sobre temas de interés y seremos capaces de generar un amplio diálogo.

Otro punto importante referente a la accesibilidad es que no podemos olvidar la diversidad, mostrarla y utilizar diferentes enfoques en la interpretación del patrimonio. Para poder elaborar contenidos e interpretaciones adecuadas a una diversidad de audiencias con necesidades diferentes es necesario proporcionar diferentes niveles de interpretación y puntos de vista. La acción educativa en el museo es una experiencia en la que participa el cerebro y el cuerpo, por lo que tenemos que tener en cuenta las sensaciones, las emociones y las actitudes. Tenemos que ser conscientes de que diferentes perspectivas interpretativas pueden garantizar una mayor comprensión e implicación (cultural, científica, histórica y estética). Por ejemplo, en el contexto de las actividades escolares, hemos constatado en numerosas ocasiones que los museos ofrecen la oportunidad de desarrollar procesos de enseñanza-aprendizaje en entornos diferentes a los escolares con resultados muy positivos.

El segundo principio que debe cumplir la educación en los museos es lo que en inglés se denomina *accountability*. Este término no tiene una traducción precisa en español. Puede traducirse como 'compromiso' o 'responsabilidad'. Este concepto habitualmente se utiliza para definir la forma óptima de trabajar en una organización. Así, cuando una empresa trabaja con responsabilidad y con una actitud proactiva, es posible afirmar que existe *accountability* en dicha empresa. Trabajar con responsabilidad y compromiso nos lleva a la calidad o *excelencia*, y es el término por el que he optado para definir el segundo principio que debe cumplir la educación en los museos.

En primer lugar, debemos insistir en que los técnicos y educadores de museos somos responsables de la creación de contenidos en relación con las colecciones y el

patrimonio para todos los públicos y que, como expertos, debemos demostrar rigor. Sin embargo, no podemos confundir la adaptación de los contenidos o los diferentes niveles de interpretación con su banalización. De hecho, las necesidades que demandan las diferentes audiencias y que requieren respuestas distintas podrían ser el origen de nuevas investigaciones. Los departamentos educativos de los museos deberían ser los grandes aliados de los conservadores para fomentar nuevas investigaciones, ya que son los primeros en detectar nuevos e insospechados intereses por parte del público. Por supuesto, no podemos olvidar que es imprescindible colaborar con especialistas y docentes.

Otro punto en el que es imprescindible ser proactivo es en la incorporación de nuevas metodologías educativas. Actualmente estamos en un momento de transformación educativa en el que los museos pueden contribuir y aportar criterios de innovación. Esta es, sin duda, una oportunidad que los museos deben aprovechar y potenciar. Un ejemplo de nuestro entorno es el uso de la metodología VTS (estrategias de pensamiento visual) que han impulsado desde el Museo Nacional de Arte de Cataluña, el Museo Picasso de Barcelona y el Centro Atlántico de Arte Moderno. Las VTS consisten en la observación de las obras de arte de manera que se ejercitan las habilidades verbales y comunicativas y se fomenta el pensamiento crítico y creativo, la autoestima y la inclusión de los participantes. Por ello, se propone como una herramienta educativa muy útil para trabajar con la diversidad y con niños y adultos con capacidades diferentes. Ahora no nos extenderemos en este punto, pero recomiendo la consulta del trabajo que ha desarrollado el Museo Nacional de Arte de Cataluña con la escuela Miquel Bleach⁵, en el marco del proyecto Escuelas Tándem⁶. Este proyecto tiene por objeto fomentar el éxito educativo en entornos escolares complejos, y una de las metodologías utilizadas han sido precisamente las VTS. Más allá de que uno u otro museo implemente una metodología educativa innovadora, es muy importante compartir este conocimiento con departamentos educativos de otros museos. En este sentido, por ejemplo, en Barcelona, y bajo la iniciativa del Instituto de Educación, se promueven grupos de trabajo y formación en los que participan técnicos de todos los museos de la ciudad y otras entidades culturales. Esta ha sido una iniciativa muy enriquecedora, ya que ha permitido el conocimiento mutuo entre personas de los diferentes departamentos educativos de los museos con el fin de compartir experiencias y saberes.

También es necesario emplear herramientas educativas variadas y apropiadas para facilitar el aprendizaje. Hay que utilizar los recursos adecuados a los objetivos educativos, a los contenidos con los que nos proponemos trabajar y a la diversidad de públicos o audiencias. No podemos utilizar los mismos recursos educativos con unos escolares que con un grupo con discapacidad intelectual o un grupo de adultos. Este es un trabajo constante que requiere un gran esfuerzo por parte de todos los educadores implicados porque, aunque los contenidos sean los mismos, las necesidades son distintas y, por lo tanto, se requiere una gran flexibilidad y una gran capacidad de adaptación. El empleo de metodologías educativas variadas tendría que ir ligado de forma inseparable a la evaluación. Este es siempre uno de los temas pendientes y que a menudo

5 <https://www.museunacional.cat/es/escoles-tandem>

6 <https://escolestandem.cat/> Iniciativa de la Fundació Catalunya La Pedrera.

queda en segundo término. Sin embargo, la evaluación es muy necesaria para avanzar y mejorar, pero difícil de llevar a cabo, sobre todo si nos planteamos una evaluación cualitativa.

El tercer principio que hay que tener en cuenta es el de la *promoción*, para conseguir que la educación sea misión esencial del museo. Se trata de asegurar que la educación se incorpore claramente como objetivo principal y estrategia financiera del museo. Si los museos disponen de más recursos económicos, será más fácil conseguir que la educación sea su misión primordial. Este punto es decisivo porque significará que los museos podrán llevar a la práctica actividades y proyectos educativos.

Pero, además de los recursos económicos, es necesario promover el desarrollo profesional de los educadores. En este punto, quiero reivindicar la función que desempeñan los educadores de museos que, laboralmente, a menudo se encuentran en una situación de precariedad. Es imprescindible facilitar el desarrollo profesional y la formación de los educadores de museos. Además, es importante que internamente el trabajo de los departamentos educativos se promueva porque necesitamos incorporar al diseño de las exposiciones permanentes y temporales interpretaciones fruto del conocimiento experto de los servicios educativos. El contacto directo de los educadores con los visitantes es un valor que no se puede negar, ni desperdiciar. Con frecuencia son los educadores en contacto directo con los visitantes los que detectan dificultades en la interpretación de los contenidos o en la forma de exponer el patrimonio. Este conocimiento directo de las experiencias del público que visita el museo les permite identificar necesidades del público para después darles respuesta diseñando actividades educativas específicas.

Finalmente, no podemos olvidar que desde los museos debemos proponernos influir en las políticas públicas de apoyo a la educación en los museos. Es importante establecer relaciones entre las diversas áreas de las administraciones locales y estatales, así como impulsar las relaciones entre las políticas culturales y las educativas. No podemos olvidar que la acción educativa del museo tiene como objetivo último transformar la experiencia museística en un hecho cultural. La cultura es construir significados sobre lo que somos, cómo nos relacionamos entre nosotros y con nuestro entorno.

La acción educativa en el Museu del Disseny de Barcelona. El caso de la exposición “De obra. Cerámica aplicada a la arquitectura”⁷

Decíamos al principio de esta exposición que los museos a nivel discursivo tienen muy claro el papel de la educación, pero ¿qué pasa en la práctica? ¿Cómo abordan los museos este reto y cómo emprenden proyectos y acciones educativas?

Desde el Museu del Disseny, con motivo de la presentación de la exposición temporal “De obra. Cerámica aplicada a la arquitectura” planificamos una serie de actividades con el objetivo de atender las necesidades de todos los públicos. La exposición, comisariada por el arquitecto Pedro

Azara, se inauguró a finales del 2016. En la exposición se presentaron unas trescientas piezas procedentes de unos cuarenta centros europeos, tanto públicos como privados, que ejemplificaban los usos, las funciones, el simbolismo y la estética de la cerámica aplicada a la arquitectura. Se presentaron obras que iban desde la antigua Mesopotamia hasta innovadores proyectos de arquitectos y artistas contemporáneos.

Pero ¿cómo debíamos dirigirnos a los diferentes públicos que podían visitar la exposición? ¿Qué actividades podíamos ofrecer? ¿Cómo proceder en términos de accesibilidad, excelencia y promoción, como decíamos antes?

La temática de la exposición nos conducía sin lugar a dudas a un público profesional, integrado principalmente por arquitectos y diseñadores. De hecho, la exposición contó, desde su gestación, con la colaboración de la Universidad Internacional de Cataluña, con quienes organizamos un ciclo de conferencias. En esta misma línea de trabajo presentamos la exposición itinerante “Barcelona Ceramics”, que acogía la producción de veinte prototipos de alumnos de la Cátedra de Cerámica de Barcelona, escogidos entre los que habían ideado durante los últimos doce años.

Además, para facilitar la comprensión de algunos de los contenidos de la exposición y ampliar la mirada hacia el público en general, se incluyó, al final del recorrido de la exposición, un espacio de consulta a disposición del público con libros, revistas especializadas, catálogos de otras exposiciones y otros documentos relacionados con la muestra que, además, podían solicitarse en préstamo. Un aspecto destacado de este espacio de conocimiento es que fue otro departamento del museo, en este caso, el Centro de Documentación y Biblioteca del Museu del Disseny, el que tomó la iniciativa y propuso incorporar este espacio y organizar la actividad. Es significativo que la misión educativa del museo no solo la desempeñe el departamento educativo, sino que se extienda a otros departamentos. Este espacio de conocimiento tuvo una respuesta muy favorable por parte del público y la propuesta se ha mantenido en exposiciones posteriores.

Para que la educación en sentido amplio sea misión esencial del museo es importante la colaboración interdepartamental. Si, en el caso anterior, la iniciativa partió del Centro de Documentación, otra de las actividades que generó aprendizaje vino de la mano del departamento de comunicación del museo. La cerámica es una técnica que ha acompañado al hombre desde la antigüedad y, siendo como es parte de nuestra cultura material, ahora y hace miles de años, es una disciplina muy cercana y resulta fácil encontrar aficionados a la cerámica en cualquiera de sus expresiones. Por ello, se nos ocurrió que una manera de acercar la exposición al público general podía ser organizar una acción participativa. ¿Qué hicimos? Organizamos un concurso de fotografía a través de Instagram. Lo titulamos “Mapa cerámica”. Los participantes tenían que localizar obras de cerámica aplicada a la arquitectura, fotografiarlas y enviarlas a través de Instagram. Esta acción participativa tenía como objetivo que el público pudiera aportar contenidos a la exposición; fue una propuesta de cocreación. El concurso se complementó con una mesa redonda en la que participaron reconocidos blogueros e *instagrammers* especializados en cerámica y arquitectura que compartieron sus conocimientos con el público aficionado que había participado en el concurso. Como decíamos antes, lo que hicimos fue ampliar el enfoque de la temática que planteaba la exposición para implicar al público que no era ni profesional ni especializado, pero sí

7 “De obra. Cerámica aplicada a la arquitectura”. Museu del Disseny de Barcelona. Ayuntamiento de Barcelona, 2016.

aficionado y conocedor del mundo de la cerámica y que, a través del concurso, se sintieron interpelados y finalmente conectaron con los contenidos de la exposición. Quizás algunos de ellos tuvieron conocimiento de la exposición a través del concurso que se difundió a través de las redes sociales.

Pero los dos retos más importantes en el ámbito educativo que nos propusimos en relación con la exposición “De obra” fueron conseguir la accesibilidad de la exposición para visitantes invidentes o con baja visión y diseñar actividades para público familiar y público escolar.

La accesibilidad física a las exposiciones implica un trabajo constante y continuado con arquitectos y diseñadores, pero es algo que ya tenemos muy interiorizado y podemos decir que, en términos generales, lo hemos conseguido, o casi. Cuando empezamos a pensar en la accesibilidad de los contenidos de la exposición para personas ciegas o con baja visión partimos de la base de que era imprescindible que los recursos que ideáramos estuvieran integrados en el espacio expositivo y que siguieran el relato de la exposición. Por lo tanto, todos los recursos se integraron en el espacio expositivo de manera que las personas que visitaban la exposición se los iban encontrando a medida que avanzaban en la visita. En primer lugar, hicimos una guía de la exposición en forma de programa de mano en catalán, castellano e inglés, con caracteres grandes en tinta y braille. Este programa de mano se ofrecía en préstamo a la entrada de la exposición. Su función, al igual que la de cualquier programa de mano de una exposición, es tener acceso a los contenidos básicos de esta para poder seguir el discurso. En este caso, servía, además, para que las personas ciegas o con baja visión pudieran localizar los puntos exactos en los que había algún recurso táctil o auditivo (fig. 1).

En la guía estaba incluido un plano táctil en el que estaban situados los puntos donde se encontraban los recursos accesibles, es decir, los puntos en los que el visitante iba a encontrar piezas que podía tocar. También incluía una lámina táctil del león de la muralla de Babilonia, una de las obras estrella de la exposición. ¿Qué pasó con estos programas? Igual que ocurre con los folletos de mano de las exposiciones, los usuarios pedían quedárselos porque querían conservarlos, consultarlos tranquilamente en casa. Para complementar la información grabamos unos audios con el comisario para seguir el relato de la muestra. Eran relatos temáticos cortos, de no más de un minuto, que permitían seguir detalladamente el discurso de la exposición. Este recurso, en principio pensado para la accesibilidad de personas ciegas, resultó útil e interesante para todo el público, de modo que finalmente estos audios también se incorporaron a la web del museo. Se podían descargar antes de la visita, escucharlos durante esta o consultarlos posteriormente. A menudo, un recurso que se piensa en términos de accesibilidad para personas con diversidad funcional acaba siendo universal y contribuye a que todos los visitantes tengan una mejor experiencia de su visita (fig. 2).



Fig. 1. Recursos accesibles para personas ciegas en la exposición “De obra. Cerámica aplicada a la arquitectura”. ©Museu del Disseny de Barcelona



Fig. 2. Pieza para tocar y texto en Braille y caracteres grandes en la exposición “De obra. Cerámica aplicada a la arquitectura”. ©Museu del Disseny de Barcelona.

Los recursos que más éxito tuvieron y que nuevamente se confirmaron como elementos al servicio de todos los visitantes fueron las piezas que se podían tocar. Dichas piezas estaban señalizadas con una cartela en grandes caracteres y braille. Instalamos un conjunto de ladrillos que permitían experimentar las diferentes texturas de la cerámica según su acabado. También reproducimos unas curiosas piezas de cerámica en forma cónica de los arcos de las termas romanas de Cabrera de Mar para facilitar la comprensión de su funcionamiento. Todas estas piezas tuvieron una gran aceptación por parte de todo el público. Asimismo, los audiovisuales de la exposición incluían la subtitulación en catalán, castellano e inglés para las personas sordas (fig. 3)

Finalmente, otro de los objetivos educativos era acercar la exposición a los escolares. Ciertamente la cerámica como material y como técnica nos facilitaba el camino, pero el reto era explicar algunos conceptos y poder “aprender haciendo” en un taller práctico. El discurso de la exposición se articulaba en torno a cuatro ámbitos: la casa proyectada, la casa construida, la casa protegida y la casa vivida. En el ámbito de la casa protegida se explicaba lo siguiente:

Los edificios eran organismos vivos. Había que alimentarlos; los ladrillos fundacionales mesopotámicos añadían al adobe leche o mantequilla, y antisépticos, como el aceite, el vino y la miel. No obstante, pese a la solidez de las estructuras, los edificios estaban a merced de los espíritus. Su protección no podía depender solo del aparejo de ladrillos macizos. Era necesario dotarlos de fetiches contra el mal de ojo. Guardianes armados en los palacios persas, leones en la vía procesional de Babilonia o la horrisona faz de la Gorgona en Grecia, Etruria y Roma, ubicada en lo alto de los edificios, ahuyentaban a los enemigos. Los ladrillos que Miquel Barceló moldea en forma de calavera son una evocación de estas creencias mágicas. En las esquinas de los hogares se colocaban boles con inscripciones en espiral que atrapaban los malos espíritus. Azulejos con manos de Fátima, en el mundo musulmán, y *socarrats* en los techos, en la cultura cristiana, protegían desde lo alto hábitats y habitantes.

Las obras del ámbito “La casa protegida” fueron las que nos sirvieron de inspiración para diseñar la actividad escolar. Lo que hicimos fue contactar con un artista para que nos ayudara a diseñar una actividad de taller y tuvimos la suerte de contar con la colaboración del ceramista Xavier Mañosa, que también tenía una obra expuesta en la exposición. Teníamos muy claro que la actividad escolar y la familiar tenían que incluir una experiencia en la que el material fuera el protagonista. Xavier Mañosa nos propuso trabajar con arcilla líquida, un material desconocido para los niños y también para la mayoría de los adultos, y con la técnica del moldeado. La actividad se tituló “Tierra líquida”. La propuesta consistía en visitar la exposición “De obra”, deteniéndonos especialmente en el ámbito de la casa protegida para después en el taller descubrir cómo un material que primero es un líquido espeso se puede amoldar y permite hacer piezas repetidas e iguales como los ladrillos, o bien hacer piezas únicas como los amuletos que protegían los antiguos hogares del Mediterráneo. En el taller, los niños y las niñas podían seguir el proceso de la fabricación de unas piezas cónicas con unos moldes de yeso. Estos moldes se llenaban con arcilla líquida y, pasados unos 15 minutos, se retiraba la tierra líquida sobrante que no se había solidificado alrededor de las paredes del molde y se procedía a desmoldarlos. Cada niño con su cono creaba su personaje, su amuleto para proteger su habitación (fig.4).



Fig. 3. Visita escolar a la exposición “De obra. Cerámica aplicada a la arquitectura”. ©Museu del Disseny de Barcelona.



Fig. 4. Taller familiar “Tierra líquida”. ©Museu del Disseny de Barcelona.

El éxito de esta actividad nos llevó a adaptarla como actividad familiar de fin de semana. Actualmente sigue siendo una de las actividades estrella del museo. En este caso, la actividad se ha adaptado a los contenidos de la exposición permanente de artes decorativas “¡Extraordinarias! Colecciones de artes decorativas y artes de autor”. La actividad práctica que se realiza en el taller se complementa con la visita a la exposición en la que podemos ver piezas de cerámica, como platos, tazas o baldosas que se fabrican con moldes. En la visita a la exposición nos fijamos en diferentes piezas que nos permiten descubrir alguna de las características de la cerámica, como la maleabilidad, que es higiénica, resistente, y también expresiva y decorativa.

Otra de las iniciativas que pusimos en marcha en relación con la exposición “De obra” fue una actividad familiar autónoma. La propuesta que se anunciaba como circuito familiar dentro de la exposición consistía en una serie de propuestas de observación, dibujo, creación y juego. El recurso inicial para invitar a los niños a visitar la exposición y a participar en la actividad era recordarles el cuento de *Los tres cerditos*. El conocimiento previo y cercano del cuento ayudaba a introducir los conceptos de arquitectura y cerámica, los dos conceptos básicos de la exposición. Este material impreso en forma de cuadernillo se ofrecía a las familias con niños al entrar en la exposición. Además, este material finalmente también lo utilizamos para las visitas escolares de alumnos de primaria. En definitiva, lo que se pretende cuando desde el departamento de educación se diseñan actividades como “Tierra líquida” o la actividad familiar autónoma es facilitar el aprendizaje a diferentes audiencias y enriquecer la experiencia educativa en el museo.



Fig. 5. Taller familiar "Tierra líquida".
©Museu del Disseny de Barcelona.

Otro aspecto importante es que todas las actividades o acciones educativas que se diseñen tengan relación entre sí, que sean algo así como vasos comunicantes para conseguir una mayor eficacia y sostenibilidad. Por ejemplo, al final del circuito familiar invitábamos a los niños a participar en el concurso de fotografía "Mapa cerámica". La actividad familiar autónoma sirvió para las visitas escolares y la actividad familiar "Tierra líquida" se adaptó a los contenidos de la exposición permanente.

Cuando hablamos de educación en museos no podemos olvidar que trabajamos mayoritariamente en el contexto de la educación no formal. Aunque cuando un museo hace una actividad para escolares, lo hace en el contexto de la educación formal, ya que los docentes, mayoritariamente, cuando organizan una visita al museo lo hacen con expectativas de vinculación curricular. Los museos tienen un programa de actividades educativas que se ofrecen a los docentes de alumnos desde infantil hasta bachillerato. Estas actividades educativas se adaptan a cada nivel, son de diferentes tipologías (visitas dinamizadas, talleres, circuitos) y utilizan metodologías educativas variadas. Suelen tener una duración de unas 2 horas y la relación que se establece entre los educadores del museo y el docente del centro educativo y sus alumnos es puntual y limitada al tiempo de la actividad. Sin embargo, es cada vez más frecuente que los museos se involucren en proyectos de larga duración. Son proyectos de colaboración entre museo y escuela que, aparte de promover una relación más estrecha entre los centros educativos y los centros patrimoniales, brindan la oportunidad de desarrollar proyectos innovadores, mejorar la calidad del aprendizaje en entornos escolares complejos o implementar nuevas metodologías educativas.

La acción educativa compartida: escuelas y museos

Durante el curso 2018-2019, el Museu del Disseny de Barcelona ha participado en un proyecto impulsado por el Institut de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona y el Consorcio de Educación de Barcelona que se ha titulado "Patrimonia'm. Les col·leccions / Patrimóniame. Las colecciones".

Este proyecto nace del convencimiento de que museo y escuela tienen un reto en común: educar en valores; formar ciudadanos que conozcan y comprendan el mundo y la sociedad en la que viven y que sean capaces de adoptar una actitud ética, activa y positiva en relación con el patrimonio. Los objetivos del proyecto consisten

en favorecer procesos de aprendizaje compartido entre la escuela y el museo y establecer vínculos entre los alumnos y las colecciones patrimoniales de la ciudad con el fin de valorarlas y preservarlas.

La obra que hemos propuesto desde el Museu del Disseny para trabajar con los centros educativos es el plafón cerámico *La xocolatada*⁸, del siglo XVIII. Esta obra nos ha permitido acercarnos a la Barcelona del siglo XVIII y entender el paso de la Barcelona medieval a la ciudad industrial moderna. El trabajo a partir de *La xocolatada* nos ha permitido conocer cómo se organizaba la sociedad, cómo se vestía, qué productos consumían... En definitiva, es una propuesta transversal que ha permitido trabajar por competencias y de forma transversal. Por supuesto, es un proyecto educativo que apuesta por un modelo igualitario y compartido entre museo y escuela. El museo ya no es el único responsable de conocer, preservar y difundir el patrimonio, sino que comparte esta responsabilidad con la escuela a través de la acción educativa. En este sentido, los alumnos se convierten en sujetos activos y comprometidos (fig.5).

En la línea de trabajo compartido entre escuelas y museos se sitúa la experiencia de la Comunidad de Práctica Patrimonio y Escuela⁹. Pero ¿qué es una comunidad de práctica? Étienne Wenger¹⁰, que acuñó el concepto, la define como un grupo de personas que comparten una pasión o una preocupación por algo que hacen y que quieren aprender a hacer mejor. Las comunidades de prácticas son grupos de personas de un colectivo concreto que se asocian de manera voluntaria con el objetivo de desarrollar un conocimiento especializado mediante la colaboración entre ellas, compartiendo experiencias, información y conocimientos de forma estructurada y limitada en el tiempo. Existen numerosas comunidades de práctica en ámbitos tan diversos como la sanidad o la justicia.

En la Jornada de Patrimonio y Escuela del 2016, organizada por la Agencia Catalana del Patrimonio Cultural, dirigida a docentes y profesionales de educación patrimonial, se lanzó la idea de formar una comunidad de práctica para dar respuesta a la preocupación generalizada del sector por encontrar un lugar de trabajo compartido entre aquellas personas preocupadas por mejorar la práctica educativa en las instituciones patrimoniales. Finalmente, se formó un grupo impulsor integrado por 22 personas que empezó a trabajar en enero del 2017. La novedad de esta CoP respecto a las formadas en otros campos es que en ella participan dos colectivos diferentes provenientes del mundo educativo: por un lado, los docentes y, por el otro, los técnicos de centros patrimoniales y museos. Todos con inquietudes educativas comunes, pero con pocos espacios de interacción y de cooperación. La pertenencia a este grupo implica por parte de todos los integrantes, voluntariedad, confianza y compromiso con el fin de compartir información y experiencias que permitan nuevas formas de actuación en la praxis diaria y la generación de nuevos conocimientos. El objetivo de la CoP Patrimonio

8 "¡Extraordinarias! Colecciones de artes decorativas y artes de autor (siglos III-XX)", Museu del Disseny de Barcelona. Ayuntamiento de Barcelona. Programa BCN Interculturalidad.

9 CACHEDA PÉREZ, M. (2018). "Las comunidades de prácticas y su aportación a la educación patrimonial". En *Memoria Viva*, 10. Publicación del Proyecto Patrimonio del Programa de Extensión Universitaria, Universidad Jaume I de Castelló, 109-113.

10 <https://wenger-trayner.com/introduction-to-communities-of-practice/>

y Escuela fue elaborar unos indicadores cualitativos siguiendo los criterios del Modelo Orientador Competencial del Departamento de Educación de la Generalitat de Catalunya, para evaluar y garantizar que las actividades educativas de los museos y centros patrimoniales siguieran este modelo educativo competencial. La metodología de trabajo que seguimos consistió en reuniones periódicas (una vez al mes, en sesiones de 3 horas). Fueron necesarios otros encuentros de los cuatro subgrupos que hicimos para avanzar al ritmo que nos habíamos propuesto. Además, entre reuniones, compartíamos reflexiones y materiales a través de herramientas digitales. El resultado final, el producto, ha sido la **Guía para evaluar el diseño de las actividades educativas patrimoniales**.¹¹ Se complementa con una ficha de autoevaluación para que cualquier museo pueda comprobar el grado de competencialidad de sus actividades educativas. En mi opinión, ha sido una experiencia muy positiva para todos los que hemos participado porque, además de compartir experiencias, hemos sido capaces de generar un producto.

Conclusiones

Unos de los principios que citaba al inicio y que no se puede obviar es el de la promoción de la educación en los museos. Es cierto que este punto a menudo se escapa de la competencia de los técnicos, pero podemos contribuir reclamando políticas públicas de apoyo a la educación en los museos y responsabilidad a los estamentos que corresponda.

En el 2017, el Gobierno de la Generalitat ha publicado un nuevo plan de museos¹² con el horizonte en el 2030. Estos son algunos de los propósitos que establece el Plan de museos 2030 en materia de educación.

El plan especifica que en el 2030 los museos pondrán la educación en el centro de su actividad y darán apoyo a una sociedad cada vez más interesada en aprender, utilizando métodos y modelos de aprendizaje innovadores. Concreta que se generarán actividades y oportunidades de aprendizaje para una gran diversidad de públicos, partiendo del conocimiento de las necesidades y las motivaciones de los diferentes tipos de usuarios. Se afirma que los museos serán un recurso utilizado por todas las escuelas del país, con las que trabajan conjuntamente para incrementar la calidad del aprendizaje de los alumnos y que mantendrán vínculos estrechos con las universidades que los utilizan como recurso formativo en los grados y en el tercer ciclo.

El plan también menciona la experiencia de los usuarios y vaticina que los museos innovarán y experimentarán para incrementar la calidad de la oferta museográfica y que incluirán la complejidad y la diversidad social y cultural en sus relatos. Para ello, deberán trabajar con las comunidades y los usuarios, de modo que se les invitará a participar en procesos de proposición, planificación y diseño de la programación o de proyectos. Y, finalmente, se dice que se facilitará el uso de la tecnología para enriquecer las experiencias de la visita, comunicarse y crear relaciones con los usuarios.

¹¹ https://cultura.gencat.cat/web/.content/dgpc/museus/08.recursos/publicacions/quaderns/04_Guia-evaluar-diseno-actividades-educativas-patrimoniales.pdf

¹² <https://cultura.gencat.cat/web/.content/sscc/pla-museus-2030/documents/03-estrategia-nacional.pdf>

En mi opinión la experiencia de los usuarios es uno de los puntos centrales de reflexión e investigación de los departamentos de educación de los museos. Temas como la mediación cultural serán imprescindibles en el futuro. Algunos museos empiezan a plantearse la necesidad de promover nuevas vías de comunicación con el visitante y de poner a su alcance los contenidos, y es en este ámbito de actuación en el que los departamentos de educación tienen un reto de largo recorrido.

Para concluir, me gustaría insistir en que la acción educativa del museo tiene como objetivo último transformar la experiencia museística en un hecho cultural, y entendemos que hacer cultura es construir significados sobre lo que somos, cómo nos relacionamos entre nosotros y con nuestro entorno. Tradicionalmente, los museos han tenido su prioridad en la conservación, la investigación y la exhibición del patrimonio, poniendo el énfasis en el conocimiento experto. Actualmente, uno de los retos de los museos es poner en el centro de su acción la educación. Este reto comporta un retorno social que es misión esencial del museo y que pasa por poner la educación en el centro del museo y, con ella, a las personas.

Bibliografía

(2016): "De obra. Cerámica aplicada a la arquitectura", catálogo de la exposición, Museu del Disseny de Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona.

AA. VV. (2014): "¡Extraordinarias! Colecciones de artes decorativas y artes de autor (siglos III-XX)", Museu del Disseny de Barcelona. Ayuntamiento de Barcelona. Programa BCN Interculturalidad.

CACHEDA, PÉREZ, M. (2018): "Las comunidades de prácticas y su aportación a la educación patrimonial". En *Memoria Viva*, 10. Publicación del Proyecto Patrimonio del Programa de Extensión Universitaria, Universidad Jaume I de Castelló, 109-113.

www.aam-us.org/professional-networks/education-committee/edcom-resources/

cultura.gencat.cat/web/.content/dgpc/museus/08.recursos/publicacions/quaderns/04_Guia-evaluar-diseno-actividades-educativas-patrimoniales.pdf

cultura.gencat.cat/web/.content/sscc/pla-museus-2030/documents/03-estrategia-nacional.pdf