

NEUMOTÓRAX

UN PROYECTO DE JORDI FERREIRO EN EL ARCHIVO PULMÓN DEL MNAC

TERCERA FUGA

- 4 Perforar el archivo Jordi Ferreiro
- 8 Un granet de sorra en aquesta memòria col·lectiva Teresa González
- 17 Algunos de los archivos de arte del Museu Nacional d'Art de Catalunya, en el Neumotórax Reme Barbero
- 24 ARCHIVAR LO INABARCABLE. Educación en Museos y la Memoria Perdida Sara Torres Vega
- 57 Fondos Consultados del MNAC





Esta publicación funciona como un cierre a NEUMOTÓRAX, un proyecto en el Museo Nacional de Arte de Cataluña en el que he estado inmerso desde 2018 hasta inicios de 2020, y que surge de la invitación de Sandra Figueras (Coordinadora del Departamento Educativo) a realizar una exposición en una de sus salas.

El hecho de exponer como artista en el Museo Nacional de Arte de Cataluña ya era suficientemente interesante. Por otro lado, como educador, tenía aún más relevancia, ya que es precisamente este museo el que cuenta con el departamento educativo más antiguo en el territorio español, con más de cuarenta años de trabajo y que, además de información del propio museo, contiene archivos de otros museos ya desaparecidos, como por ejemplo el MAC (Museu d'Art de Catalunya), el MAM (Museu d'Art Modern), y muchos otros. Así que la exposición me parecía la excusa institucional perfecta para poder bajar a su archivo.

Y es así como llego a descubrir el Archivo Pulmón, de la mano de la Técnica de Archivo y Documentación Reme Barbero. Este nombre tan poco ortodoxo para un archivo, y que circula de manera informal entre los diferentes departamentos, es una nomenclatura propia de las archivistas del Museo Nacional de Arte de Cataluña, y designa un archivo intermedio entre los diferentes departamentos, el museo y los archivos finales. Es decir, es un archivo que decide qué información es valiosa para ser archivada y qué información es desestimada y, por tanto, destruida. Por ser precisamente el último espacio antes de la eliminación, este archivo funciona como una suerte de cajón de sastre donde quedan en suspenso muchas historias y experiencias que no tienen espacio en el resto de archivos. Curiosamente, muchas de las historias que se guardan aquí son historias que tratan de educación, creatividad, arte y política, y que entre ellas conforman la historia de la educación en museos de España, desde la República hasta nuestros días.

Durante el primer semestre de 2019 trabajé estrechamente con Reme en revisar las cajas de documentación que encontramos en el Archivo Pulmón, y muchos de los materiales que encontramos son los que compartimos en esta publicación: imágenes, textos y vivencias que datan desde los años 40 hasta el 2000, y que ante los ojos del presente se convierten en tesoros y auténticos testimonios que demuestran la importancia de Cataluña como motor de renovación pedagógica a nivel local e internacional. Esto es algo que ya sabíamos por precedentes en el ámbito escolar, con



situaciones pedagógicas como la Escuela Moderna, Rosa Sensat, el "Institut-Escola" de Francisco Giner, entre muchas otras, pero que desconocíamos en el ámbito de museos e instituciones culturales dado que nos faltaba esta documentación.

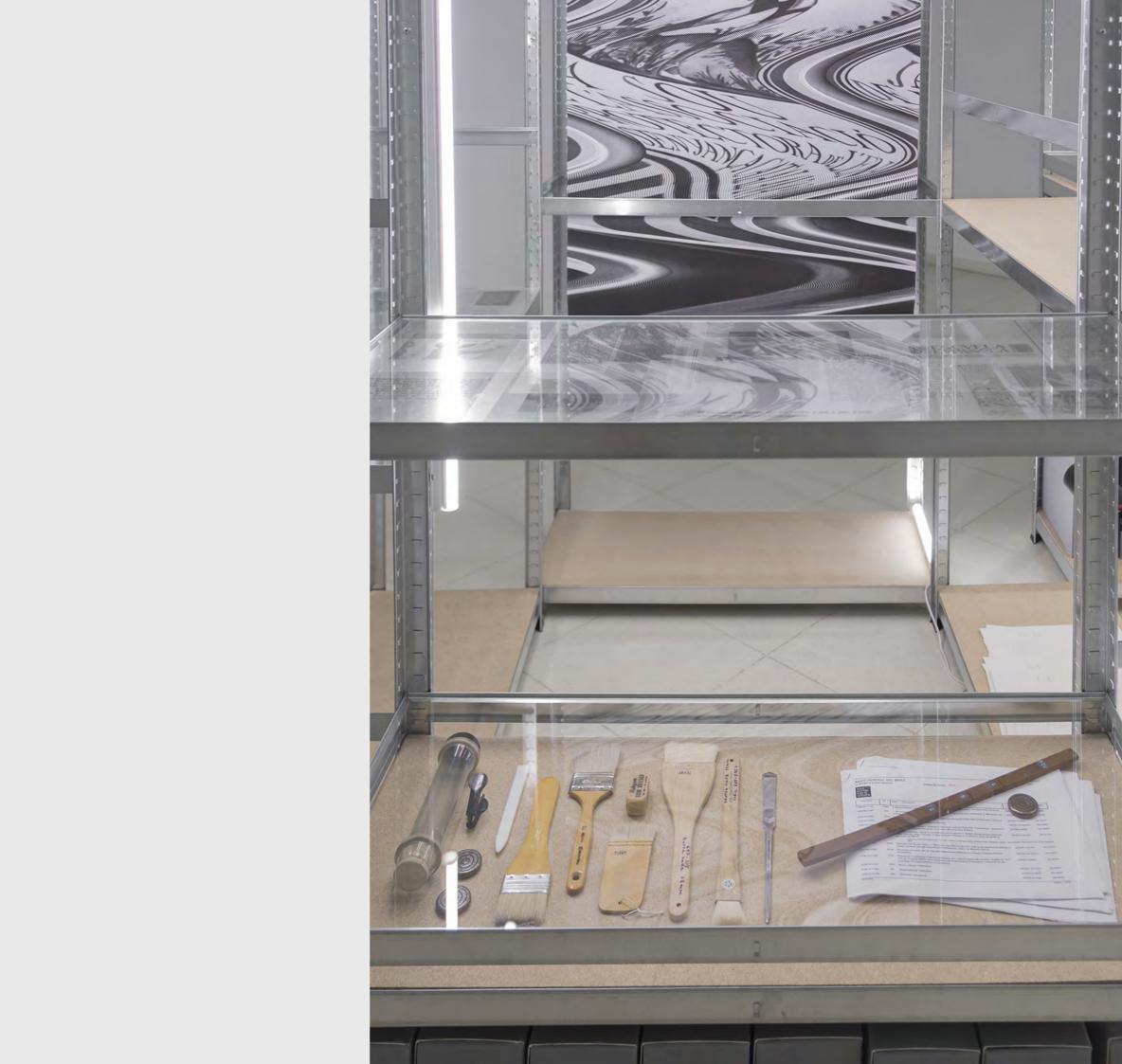
Experiencias como la manifestación de niñxs organizada por el estudio de arte infantil y el MAM, el encierro de artistas, educadores y docentes en el palacio de la Virreina, entre otrxs, demuestra la vinculación del ámbito artístico y el ámbito educativo desde los años 40 y la práctica desafiante y atípica de muchos agentes anónimos que transitaban ambas prácticas sin apenas referentes o conocimientos de lo que estaban llevando a cabo. Fue el hallazgo de estas experiencias lo que me hizo ver lo educativo como una práctica democrática y reivindicativa, incluso durante la represión del franquismo y en el loop infinito en el que vivimos, considerando que la educación democrática se implementó con la asignatura de asamblea en la Educación Secundaria Obligatoria.

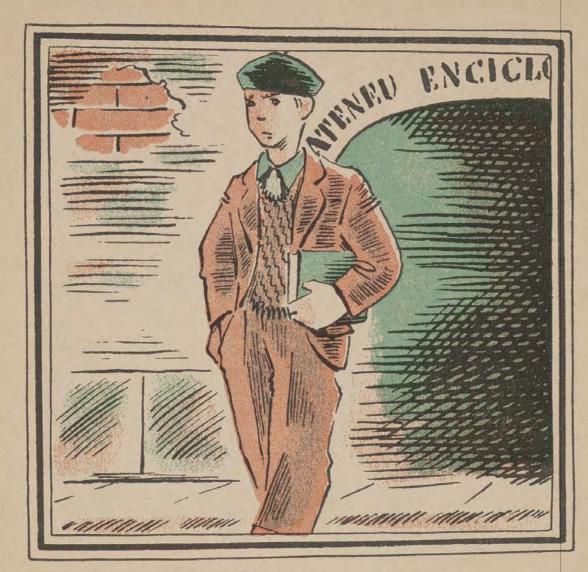
Penetrar en el Archivo Pulmón y sacar todo este material al exterior fue lo que dio pie al NEUMOTÓRAX como una metáfora, la exposición como una fisura de la pared pulmonar para que estos materiales invadan diferentes espacios del museo. Igual que sucede con este colapso del sistema respiratorio, la intención es que se produzca un paréntesis en el cuerpo que lo contiene, parar a tomar aire, reflexionar. Así pues, la exposición - además de tener una instalación con los diferentes materiales expuestos - contaba con una serie de programas públicos o pequeños anexos bajo el nombre de "fugas", que ayudaban a entender la diversidad de materiales que se encontraron en el archivo.

La primera fuga se encontraba en la biblioteca. Allí se expusieron diferentes libros y publicaciones que en su mayoría procedían del Instituto de Instrucción Pública de Cataluña, un organismo creado en la República y que los años previos a la Guerra Civil se encargó de producir toda una serie de publicaciones pedagógicas para la ciudadanía, en las que se transmitía un abanico de saberes desde una perspectiva ética y solidaria. La tercera fuga fue una serie de visitas guiadas de la mano de Reme Barbero y Yolanda Ruiz (Técnica de Archivo y Técnica de Biblioteca, respectivamente) en las que trazábamos un recorrido desde la exposición al Archivo Pulmón y la biblioteca, para ver los diferentes materiales expuestos.

Finalmente, la cuarta fuga no es otra que esta publicación, con parte de los materiales que encontramos en las diferentes cajas del Archivo Pulmón. Acompañando esta recopilación de textos e imágenes, hemos incluido cinco textos de diferentes autorxs que se han escrito o han servido de inspiración y guía durante todo el proceso de NEUMOTÓRAX. El primero de ellos es el texto que le pedí a Teresa González (Jefa del Departamento de Educación del MNAC) para la hoja de sala de la exposición y que contextualiza la función de la educación en un museo con tanta historia como es el MNAC. El segundo texto es un artículo que escribió Reme Barbero (Técnica del archivo del Museu Nacional d'Art de Catalunya) para el blog del museo, sobre los materiales que encontramos en el archivo y su procedencia desde una óptica archivística. "Archivar lo inabarcable" es un artículo que escribió Sara Torres Vega (educadora y docente de la Universidad Complutense de Madrid) sobre su trabajo de investigación en el archivo de la Tate Modern de Londres. El trabajo que realizó Sara allí y su proyecto personal de archivos educativos (MECHIVE) siempre han sido una inspiración para mí.

Esta publicación funciona de alguna manera como cierre a este proyecto, que ha tomado dos años de investigación y que surge de manera humilde y sin presupuesto. Tanto para Pilar Cuerva (Jefa de Estudios e Investigación del MNAC) como para mí, era muy importante que estos materiales no volvieran otra vez a la oscuridad del archivo, sino que volvieran a la circulación bajo una licencia Creative Commons, para que la ciudadanía se apoderara de ellos como sus verdaderos propietarios.





És un ciutadà modèlic sortit de l'Enciclopèdic.

Es ciudadano modélico socio del Enciclopédico.

Il est un citoyen modèle grâce aux Écoles Nouvelles.

He's a useful human tool from the works and from the School.

Parlamento Infantii formado por un grupo de niños y monitores, miembros de la U.E.C. «Unio Excursionista de Catalunya», que proceden y son representativos de diferentes tipos de escuela y el Departamento de Educación, Estudio Arte Infantil de este museo. Queda así constituida una asamblea parlamentaria pluralista, que agrupa la ciudad y el museo, niños y adultos, que cumple la función del museo en su adecuación al mundo moderno, su dimensión sociocultural, un museo por el pueblo para el pueblo que favorezca la libertad de expresión ofreciendo la posibilidad de que los individuos ejerzan su propia iniciativa creadora. Una ideología que cambia la actitud pasiva y receptiva de la comunidad por la donadora y participativa.

El museo, considerado como una institución educativa al servicio del pueblo, debe proteger y estimular la cultura, ofreciendo en su propio lenguaje el conocimiento del patrimonio de la humanidad de una forma viva y no como mero depositario de los tesoros que conserva. Por tanto, significa la integración de la comunidad que, como tal, colabora, participa y decide dentro de la problemática museística en su verdadera funcionalidad: la dimensión educadora y social. A partir de esta posición, el Departamento de Pedagogía y Estudio de Arte Infantil del Museo de Historia de la ciudad de Barcelona, postula desde su fundación en 1973, una perspectiva totalmente nueva, en actitud de apertura y donación.



Aquest petit text que teniu a les mans i que acompanya l'exposició...? no vol ser un apunt de memòria nostàlgica de la historia de l'educació als museus però sí vol reivindicar els seus orígens. No és una autobiografia del meu pas per aquesta història sinó la seva celebració, dedicada a totes aquelles persones que han contribuït i contribueixen a la seva construcció. No és un exercici d'escriure la historia sinó d'obrir la possibilitat de reescriure-la.

Ens hem de remuntar als anys 70 del segle passat per trobar els orígens dels Departaments d'Educació dels museus de la ciutat de Barcelona i escriure sobre la seva formació ja ho va fer Andrea García Sastre en el seu article "L'Educació artística als museus de Barcelona" (1996). Ara, després dels anys, i amb aquesta exposició ens plantegem donar llum sobre les absències, sobre aquelles petites històries que ens han de permetre reescriure la historia i posar en valor bones practiques, processos, autories, participants, en definitiva moments de l'educació en els museus que fins ara han estat invisibilitzats.

Però reescriure-la a partir de quin material? quines són les evidències que ens han arribat? On les podem trobar? Com han estat recollides? Quines son les dificultats a les que ens enfrontem quan volem construir aquests relats? Pèrdua de memòria, sovint falta de mètode en la recollida de dades i en la manera com documentar la nostra pràctica diària són alguns dels factors que constitueixen el punt feble de l'arxiu d'educació del Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Però sent plenament conscients que l'arxiu és incomplert i que aquesta és una de les seves febleses sabem positivament que en el material que es guarda hi ha la llavor del seu poder que en mans d'un artista-educador, en aquest cas Jordi Ferreiro, serveix no solament per rescatar una part de la historia sinó com a eina de reflexió sobre el paper de l'educació artística avui.

Obrir els arxius, incomplerts, freds, immutables i espigolar en ells és per si mateix un acte de reivindicació i de provocació. I ho és en la mesura que els obrim a la consulta perquè altres veus més enllà de la institucional parlin sobre la nostra historia. La consulta a l'arxiu d'aquesta manera es converteix en un acte de creació que construeix nous significats a partir dels materials seleccionats.

Aquest exercici solitari que ha fet Jordi Ferreiro amb la complicitat de Reme Barbero, arxivera, és un primer pas en la direcció de construir aquesta memòria col·lectiva que ha de quedar recollida en els arxius formant part del patrimoni de l'educació en el museus. del nostre país, de "L'altre patrimoni" com deia Pruden Penedès (2010). Memòria col·lectiva que es construeix, també, gràcies a totes aquelles veus que formen part de la comunitat i que contribueixen amb el seu coneixement, la seva experiència, i la seva participació a fer-la viva.





Todo ello supera el hecho concreto del acto e indicá una nueva mentalidad en los educadores, ya que, ¿qué duda cabe de que el acto descrito requiere una preparación y una nueva concepción de lo que debe ser la tarea educativa? la manifestación de un millar de niños por varias calles del Barrio Gótico, con las frases de «Visca el llibre català», «Ven a leer», etcétera, con ocasión de la conmemoración infantil de la imprenta en España y los 500 Años del Libro Impreso en Catalán. Asimismo, al «Estudi d'Art» ha estado presente en diversos congresos internacionales: el de Londres sobre la Educación en los Museos; el «Primer Encuentro Internacional de Psico-sociología del Arte».





Qué es el Departamento Educativo

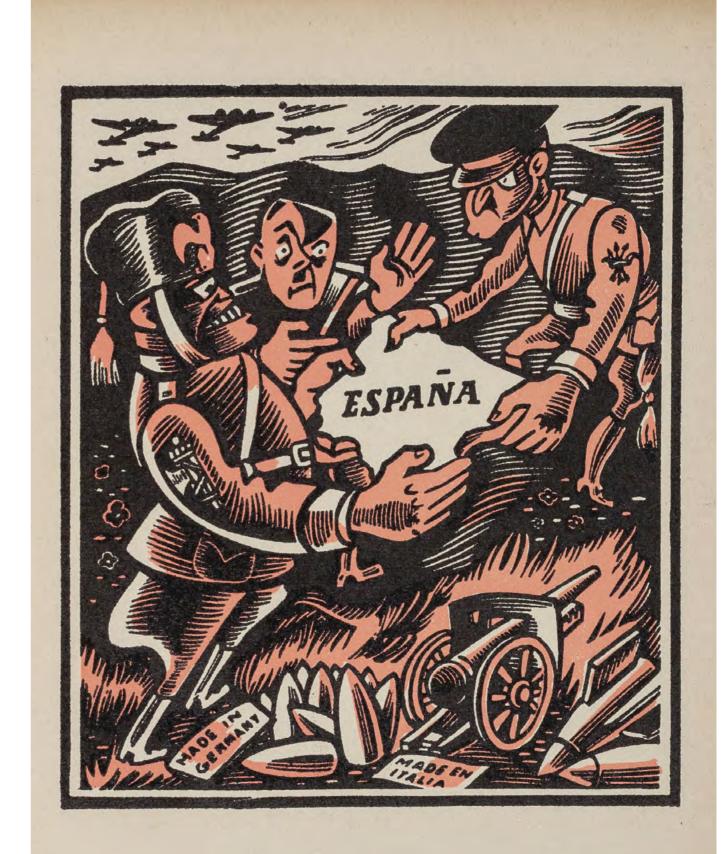
Podemos decir que en un amplio sentido el Departamento Educativo asume la relación más personal del museo con los visitantes de sus salas de exposición. A través de él encuentra su cauce más adecuado la proyección del museo hacia la sociedad. En el contacto directo que mantiene con las personas y en la atención de sus intereses, constituye la cara más humana del mismo.

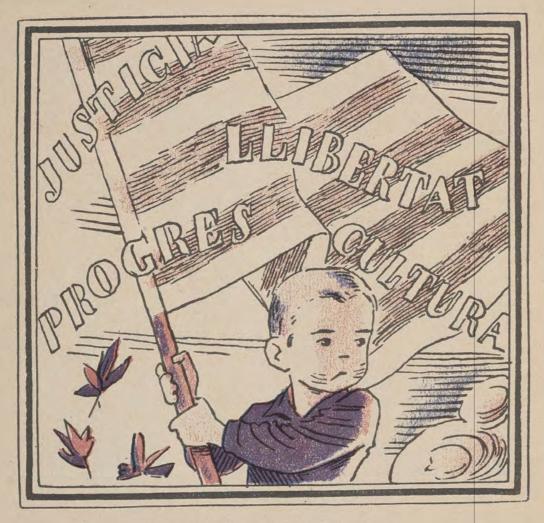
Es también la consecuencia natural del planteamiento didáctico del museo y el instrumento de este planteamiento. En él confluyen la información científica que se quiere ofrecer y la intencionalidad educativa y didáctica.

-Estabamos dando clases y nos dimos cuenta de los problemas que planteo la enseñanzo y la comprensión del arte. La ley General de Educación prevé la visita a museos, y muchos colegios lo hacen, pero existe el problema de que muchos maestros no tienen ni una preparación específica para dedicarse a ello. Creemos en la necesidad de que hayq gente que se dedique profesionalmente a esto, como yo prevé la propia Ley que en las escuelas, a partir del cuarto curso de EGB, ha de existir un profesor de Bellas Artes dedicado a la enseñonza de la plástica.

Y como creian que había que hacer alguna cosa, comenzaron con la confección de un libritoguía de los museos de Barcelona con la función de servir tanto para los niños como para que los maestros pudiesen preparar las visitas.

-Fulmos a ver a les conserva-





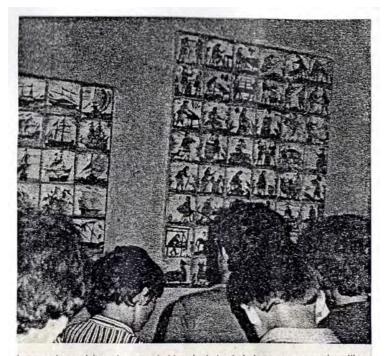
Puja franc, cabal i noble sadoll d'esperit del Poble.

Es demócrata y es noble y tan fuerte como el roble.

Il grandit dans l'atmosphère du pur esprit populaire.

He grows up frank, noble, smart, with the People in his heart.

Así pues, el museo, como cualquier otro elemento que actúa en el ámbito sociocultural, se convierte en un instrumento de educación, y ello le exige tener una organización que le permita comunicar sus contenidos objetuales y sus conocimientos al público, al mismo tiempo que cumple su misión de conservar sus fondos para el futuro. En este contexto aparece la figura del educador de museo, impulsor de esta acción educativa, y cuya misión consiste, precisamente, en acercar el museo o todo tipo de público, no sólo al escolar o al juvenil, y en hacer comprensibles los montajes museográficos.



Los escolares visitan el museo de historia de la ciudad con sus respectivos libros guía.

actividad pedagógica de nuestros museos

A tiempo que se invita a todos los escolares a participar en un concurso de carteles destinado a anunciar su recién estrenada biblioteca el De-partament d'Educació del Museu d'Art de Catalunya hace público el programa de actos que, dirigido igualmente a los escolares, llevará a termino a lo largo del segundo trimestre del presente curso académico. Para documentar a los posibles concursantes, el Museo presenta en sus dependencias una colección de carteles de diferentes épocas, así como documentación histórica sobre los mismos. Las obras deberán realizarse en el mismo centro, abierto a este fin durante todas las mañanas, excepción hecha del domingo; el tema y materiales son completamente libres -- sólo se fijan las dimensiones y la inclusión de una leyenda—, y cada niño podrá presentar un máximo de dos carteles. Los que se realicen quedarán expuestos en la entrada del Museu hasta el 3 de abril, fecha en la que será fallado el cer-

tamen. Del resto de las actividades culturales programadas por el De-partament d'Educació del Museu d'Art de Catalunya —ambientadas todas ellas con los fondos que posee la institución— señalemos un ciclo dedicado a la pintura sobre pared en la época medieval; una ruta de castillos, monasterios y pueblos me-dievales; una sesión consagrada a la audición de música de la época, experiencia ésta de la que se derivará la realización de un libro de música entre todos los asistentes, y una visita al taller de restauración en donde podrá verse cómo se arrancan, traspasan y restauran las pinturas hechas sobre pared. Para informa-ción detallada sobre todos estos actos, puede telefonearse por las mañanas al número 325 58 24.

Tras décadas de aletargado vivir que suponemos consecuencia de múltiples y complejas razones, al fin parece que algunos de nuestros centros museales se hallan dispuestos a dirigir su actividad hacia metas

acordadas, tanto a las exigencias socio-políticas de nuestros días como a su misma razón. Pese al evidente retraso con que la acción se lleva a término. tiempo es aún, si así se quiere, de convertir al museo en una entidad de cuyo hacer se derive una auténtica labor pedagógica de orientación y formación cultural comunitaria. A distinto nivel, con logros de entidad varia y a partir de 1972, vienen trabajando en esta vía el Museu d'Història de la Ciutat, el Museu d'Art de Catalunya, el Museu Etnològic y el Museu d'Art Modern. Algo se hizo y se hace, pero muchísimo más debe llevarse a término. En la derecha tarea, con todo, no debe olvidarse que a todos nos corresponde una parte alícuota de responsabilidad.

Artistas y exposiciones

Federico Hilario, en la Galeria Ars, de Valls, exhibe veinticinco monotipos fechados entre 1973 y 1975. El artista presenta asimismo las partes de un libro de poesía visual a él debido

Joan Cruspinera presenta óleos y dibujos en la Sala Besaya, de San-

Francesc Sales lo hace de cción pictórica última en la Castilla, de Valladolid, y farco es el actual expositor lenciana Galería Nike. Tilà, con óleos y dibujos, deatálogo de la actual muesen Figueres tiene abierta d'Art de Euroco

Jover, en la tar khibe un nutrio oducción bajo e «Metafísica». Le rca dentro del e actividades cu para el presen entre Comarcal ga.

Conxa Ibañez, cuyas óleo fueron expuestas en reciente en la Galeria

DIARIO DE BARCELONA - Sábado, 14 de febrero de 1976 -

Florit, Gussinyé. Lluís Vayreda, Marsillach, Capmany, Llovet y Agullar Moré, con óleos sobre llenzo, y Miralles Bosch, con acuarelas, figuran en la exhibición que ahora presenta la Galeria d'Art Sant Pol, abierta y activa en Sant Joan de les Abadeses. — JOSEP IGLESIAS DEL MARQUET.

LOS NIÑOS DESCUBREN LA HISTORIA DE BARCELONA



Los niños aprenden prácticamente la historia de Barcelona: la ciudad romana, medieval y costumbrista. Su dejar nunca la carpeta de dibujo, el lápiz para poder «arrapatear lo que van viendo.

El ressorgiment de la funció educativa als museus de la ciutat

Sensibilitzats per la problemàtica museística que es vivia, tambédenunciada per 304 professionals de l'art i la cultura que manifestaven: "La inexistencia de una estructuración pedagógica del Museo (estan parlant del MAM) y de sus actividades culturales'9, un petit sector de professors formats en l'Escola Superior de Belles Arts Sant Jordi van ser conscients del valor del museu com a recurs per l'educació artística i coneixedors dels enunciats de la nova llei d'educació: "Las Bibliotecas, Museos, Archivos y otras instituciones científicas y culturales, cooperarán al logro de los objetivos dels sistema educativo y permitirán el acceso gratuito a sus fondos documentales, bibliográficos y culturales"10 van dedicar grans esforços a recuperar la funció educativa del museus d'art de Barcelona. Aquest equip de llicenciats en belles arts format per: Marta Balada, Andrea Garcia, Xavier Lacort, Concha Martínez i Assumpta Rosés, al finalitzar la carrera (1972) van crear el Grup d'Art i Pedagogia (GAIP)11 amb la finalitat d'analitzar i debatre la situació de l'ensenyament artístic i cercar mètodes i sistemes que afavorissin l'aproximació de l'art a la majoria de la població. En aquest sentit, les exposicions, les galeries,



Ja comença el seu desfici per triar el millor ofici.

Cuando oficio ha de seguir no sabe cual elegir. Bientôt il est harcelé par le choix d'un bon métier.

Behold a task delicatefinding employ, work or trade.



El curs 1974-1975 començava a donar els primers passos el Departament Pedagògic Experimental del Museu d'Art Modern de la mà de Teresa Guasch -pedagoga- i Dolors Estartús -mestra-. No va ser fàcil convèncer al director del museu perquè aquestes dues funcionàries, que en aquelles dates realitzaven tasques d'auxiliar administrativa i de secretaria respectivament, deixessin la seva feina habitual per començar una nova aventura. Després d'un període d'alternar les dues funcions, van poder dedicar-se a configurar el departament atès que no comptaven amb cap projecte previ, però tenien l'avantatge de poder emmirallar-se amb les experiències existents. Per la seva formació conexien a fons el món infantil i adolescent i les necessitats dels mestres i professors, però els hi va caler reforçar la seva formació en història de l'art i belles arts. Després d'un

període d'estudi dels fons del museu van cercar la manera més adient per explicar les peces i rentabilitzar al màxim les visites dels escolars. Temps després, es va poder ampliar l'equip amb llicenciats en les dues disciplines citades.

17

ALGUNOS DE LOS ARCHIVOS DE ARTE DEL MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA EN EL NEUMOTÓRAX

Por Reme Barbero, Tècnica de l'Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya

Neumotórax. Una perforación en el archivo-pulmón del Museu Nacional es una propuesta de reflexión del artista y educador Jordi Ferreiro. Nace de su incursión en dos de los archivos de arte del museo: el del Museu d'Art de Catalunya (MAC) y el del Museu d'Art Modern (MAM). Estos archivos de dos de las instituciones antecesoras del actual museo nos ayudan a entender los orígenes y la historia de las colecciones del Museu Nacional. La intervención artística se puede visitar en el Espacio educArt, un espacio de diálogo entre la creación contemporánea y el museo. El artista utiliza la metáfora del neumotórax para contar su investigación/perforación en el depósito pulmón del archivo, donde se guarda la documentación pendiente de tratamiento. A partir de la instalación se plantean una serie de «fugas», como visitas, acciones, recorridos y una muestra de documentos en las vitrinas de la Biblioteca.

Los archivos del MAC y del MAM: Un poco de historia

Cuando acabó la Exposición Internacional de 1929, el Ayuntamiento de Barcelona cedió a la Junta de Museos algunos edificios que se habían construido adrede para la Exposición. Las colecciones de arte catalán del Museo de Arte y Arqueología y los fondos de arte de los siglos XIX y XX del Museo de Bellas Artes se trasladaron al Palacio Nacional, donde también se depositó parte del fondo del Museo Provincial de Antigüedades.



Fachada del MAC. 1929

La proximidad del Palacio Nacional a objetivos militares estratégicos durante la Guerra Civil obligó a trasladar las obras de arte a Olot. Finalizada la Guerra, las obras retornaron a Barcelona. Las colecciones desde el Románico hasta el siglo XVIII volvieron al Palacio Nacional, y las colecciones de pintura y escultura de los siglos XIX y XX se instalaron en el Palacio de la Ciudadela, donde en 1945 se inauguró el nuevo Museo de Arte Moderno.

En 1990, el Parlamento de Cataluña aprobó la Ley de Museos por la que se creó el Museu Nacional d'Art de Catalunya. Reunía en una misma sede, el Palacio Nacional, las colecciones del Museo de Arte de Cataluña, el Museo de Arte Moderno, el Gabinete Numismático de Cataluña, el Gabinete de Dibujos y Grabados (creado en 1989) y la Biblioteca General de Historia del Arte. El 16 de diciembre de 2004 se inauguró el Museu Nacional d'Art de Catalunya con todas sus secciones abiertas.

El Archivo del Museo, creado en 1995, inició un proyecto de gestión documental, cuyo objetivo era recuperar y hacer accesible toda la información disponible de las colecciones y las actividades del museo.

La documentación del MAM y del MAC llegó al Archivo de manera parcial y dispersa, sin referencias normalizadas. Los expedientes generados no eran el resultado de la tramitación de ninguna actividad; era dossiers informativos que recogían todo tipo de información: documentos originales, recortes de prensa, fotografías, copias... Incluso, seguían criterios de clasificación dispares.

Cuando el Archivo del Museo se hizo cargo de esta documentación, le aplicó criterios técnicos y creó las herramientas oportunas para asegurar la conservación de estos fondos documentales y facilitar su consulta a los investigadores, tanto internos como externos.

La organización de los documentos

De entrada, en estos dos archivos se aplica el actual cuadro de clasificación del museo, que agrupa y codifica todas las actividades de forma jerárquica. El cuadro de clasificación consta de once entradas, que corresponden a las funciones del museo.

Adentrarse en los fondos de estos archivos es conocer los proyectos y las vivencias de las instituciones antecesoras al Museu Nacional d'Art de Catalunya y de sus colecciones. Repasemos ahora que podemos encontrar en ellos.

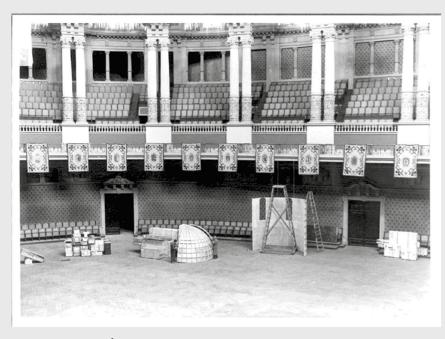
El archivo del MAC

El fondo del MAC agrupa documentación desde 1955 hasta 1991, mayoritariamente documentos textuales en soporte papel.

Hay expedientes de exposición. Destaca el de la organización de la exposición El arte románico, que se realizó simultáneamente en Barcelona y Santiago de Compostela en el año 1961. Dio a conocer internacionalmente la riqueza y la diversidad del arte románico catalán. Organizada por el Estado Espanyol y bajo los auspicios del Consejo de Europa, reunía obras de toda Europa y de los museos americanos. Ocupaba 31 salas del Museu d'Art de Catalunya, distribuidas en dos plantas y permitía conocer la colección del museo. Capítulo aparte merecían las pinturas murales del románico catalán, italiano y francés, y manuscritos y obras de arte del resto de Europa.

Según la prensa de la época fue el evento cultural más importante del año y recibió más de 100.000 visitantes durante los dos meses que estuvo abierta al público.

El expediente contiene la gestión económica, administrativa y de personal de la exposición. También podemos encontrar documentación de las reuniones preparatorias, montaje de las salas, correspondencia o transporte de las obras. La parte más numerosa corresponde a las fichas de las obras que participaron en la muestra.



El Arte Románico (Álbum 54 Crónica Gráfica)

Una parte importante del fondo lo ocupa la documentación relativa a la acción cultural y educativa. Hay desde programas educativos, hasta material didáctico, informes, estadísticas o encuestas a visitantes. Se recogen también experiencias educativas, como la de «Picasso en la escuela «. El Ayuntamiento de Barcelona, entre las actividades conmemorativas de la celebración del nacimiento de Pablo Picasso en 1981, organizó una exposición que se presentó en diferentes centros escolares, junto a material complementario.

Y toda esta documentación ha sido la base del trabajo artístico de J. Ferreiro a Neumotórax: proyectos educativos que se llevaron a cabo en los diferentes museos de la ciudad, como el Museo de Geología, el Museo Picasso, el Museo de la Cerámica, el Museo de Zoología y el Museo de Artes Decorativas.

Documentos de gestión del patrimonio museístico: el expediente de la Colección Bertrand o el de Barcelona restaura, dos ejemplos paradigmáticos.

Otra función del MAC que se refleja en la documentación es la gestión del patrimonio museístico: préstamos para exposiciones, ingresos de obras de arte, adquisiciones, depósitos, donaciones, legados, ofrecimientos.... El expediente de la instalación de la Colección Bertrand, por ejemplo, nos muestra los planos, los presupuestos y la distribución de las piezas en las salas del museo.

El archivo de arte también cuenta con un número importante de expedientes de intervención en el patrimonio, obras de fuera del museo que interviene el entonces Servicio de Restauración. Este es el caso de las obras que ingresan en el taller de restauración con motivo de la exposición Barcelona Restaura, organizada por el Ayuntamiento de Barcelona y que tuvo lugar en el Salón del Tinell en 1980. Mostraba obras de arte de los siglos II al XX de los Museos Municipales de Arte, restauradas por el Servicio de Restauración.



Exposición «Barcelona restaura», álbum 71

El archivo de arte del MAM

La documentación del Museo de Arte Moderno, que abarca de 1945 a 1990, también se compone principalmente de documentación textual, e incluye recortes de prensa, folletos y fotografías, que documentan los expedientes.

A través de la documentación, podemos profundizar en el estudio y la trayectoria de instituciones hoy en día desaparecidas y de eventos culturales relevantes. Un ejemplo de ello es toda la documentación que se conserva del desaparecido Museo Clarà, del período de tiempo durante el que dependió del Museo de Arte Moderno, de 1981 a 1990: la gestión de los recursos económicos y del personal, y los problemas de seguridad, falta de vigilancia e incidencias en obras de arte.

También es interesante el expediente de la exposición El Modernismo en España. Esta exposición de 1969 favoreció la revalorización de las artes decorativas modernistas y propició las donaciones y adquisiciones. La muestra, que se inauguró en el Casón del Buen Retiro de Madrid, se celebró en 1970 en el Museo de Arte Moderno, bajo la supervisión de Joan Ainaud, entonces director general de los museos de arte de Barcelona (1948 -1985), y Joan Barbeta, director técnico del MAM desde 1967.



Actividades educativas

Con motivo del centenario de la muerte de Mariano Fortuny, en 1974, el Museo de Arte Moderno acogió una exposición conmemorativa. Itineró en Madrid y Reus. En el expediente correspondiente, hay los listados de las obras seleccionadas, documentación del transporte y del montaje, prensa, listados de prestadores y documentación del movimiento de obras.

También hay documentadas las gestiones que culminaron con la donación al Ayuntamiento de Barcelona de un conjunto de esculturas, pintura, dibujos y objetos varios de Julio González, Juan González, Concordio González y Roberta González.

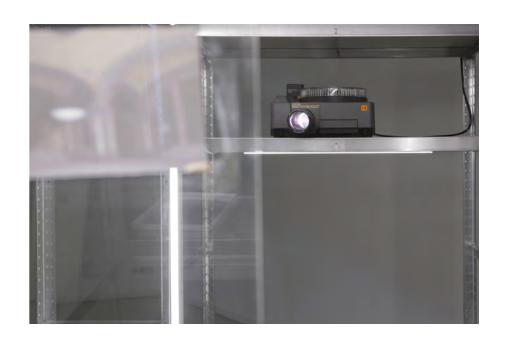
Los archivos de arte, los proyectos educativos y Neumotórax.

Gracias a la conservación de los fondos de los museos de arte antecesores del Museu Nacional d'Art de Catalunya, Jordi Ferreiro, ha podido recuperar documentación sobre los proyectos educativos que impulsaron los museos de la ciudad de Barcelona y sacarlos a la luz pública, a través del proyecto Neumotórax. Estos documentos nos muestran el papel pionero de Cataluña como motor líder en la renovación pedagógica y el rol de los museos en esta transformación.

Profundizar en estos archivos es conocer los proyectos y las vivencias del museo y sus colecciones, y porque no, es conocer también el papel que los museos de Barcelona ya entonces jugaron en el ámbito de la educación.

Enlace permanente al artículo: https://blog.museunacional.cat/es/algunos-de-los-archivos-de-arte-del-museu-nacional-en-el-neumotorax/





, tendrá lugar

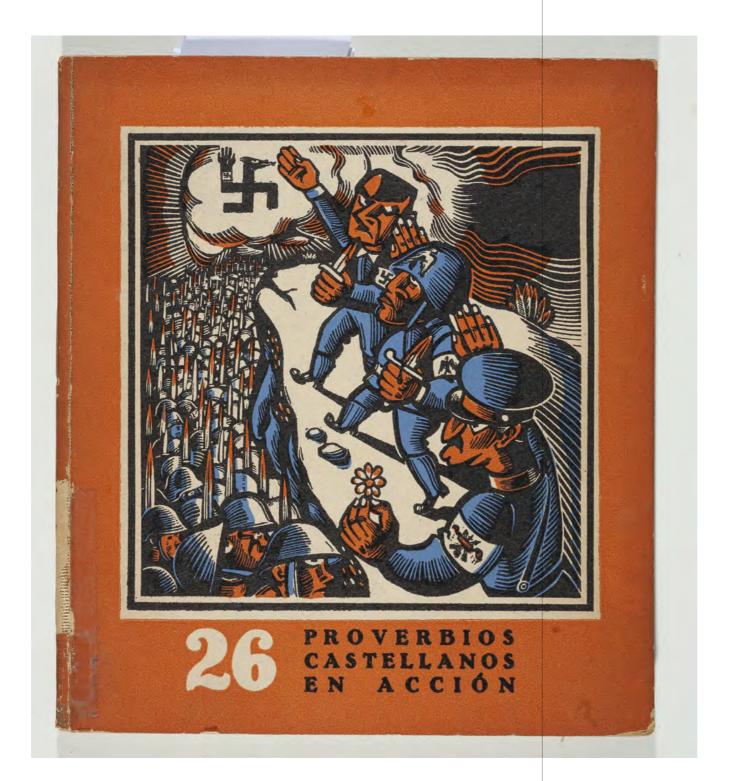
mesa redonda a fin de contrastar experiencias y opiniones que impulsen el Departamento Experimental de Pedagogía.

En realidad, lo de experimental, referido a aquel Departamento de Pedagogía, es un automismo, por el que se ocultan muchas deficiencias que nada tienen que ver con lo undagogico, ni con sus intenciones, sino más bien con los medios de que puede disponen aquel Departamento, para que deje de ser experimental, y sea una realidad.

El museo que educa y deleita

Reunión internacional de educadores de museo en Barcelona





Museum Centre del Canadá, el historia. Australian Museum y el de

tenido se fundamentaba en una cuidadosa selección de material En 1975 se inició un inter- de toda indole con el objeto de cambio cultural infantil a nivel ofrecer una imagen de los países nternacional, entre los departa- en cuestión, referente a su culmentos educativos del Timmins tura, industria, vida social e

En nuestro Departamento de Historia de Barcelona. Se Educación se constituyó un Paracordó montar en cada museo lamento Infantil ejecutivo comuna caja viajera debidamente puesto de 22 niños y sus monitoequipada con la identificación de res, miembros de la Unió Excur-Travelling Box Kit, las cuales sionista de Catalunya y procedebían intercambiarse reciproca- dentes de diversas escuelas de la mente sin ser devueltas. Su con- ciudad. A lo largo de casi dos

Museo de arte popular realizado por escolares

La Coruña

Un grupo de escolares gallegos de EGB son los principales protagonistas de una experiencia pedagógica y cultural única sobre el arte popular. Con la ayuda de sus profesores, los alumnos del colegio público «Mosteiro de Caaveiro», en la pequeña localidad coruñesa de Capela, han conseguido levantar un museo etnográfico que cuenta en la actualidad con más de ciento cincuenta piezas, algunas de gran valor tradicional.

A principios del curso 1980-81, el director del colegio solicitaba la colaboración de los padres con el fin de «recoger y recuperar todos aquellos objetos propios de la cultura popular tradicional que pertenecieron y siguen perteneciendo a nuestros antepasados, y que poco a poco van quedando abandonados y a veces rechazados por las generaciones actuales». Los padres y todos los vecinos en general respondieron positivamente. Con su ayuda y el esfuerzo de maestros y, sobre todo, de los propios alumnos se consiguió formar un pequeño museo etnográfico de gran valor cultural. Las piezas exhibidas en el museo «escolar» de Capela constituyen una inapreciable muestra de la vida de los antepasados del municipio y son auténticas obras de artesanía creadas por los labradores, que los niños se han encargado de recuperar y restaurar.

Los alumnos de octavo curso son los encargados de la restauración. Cuando encuentran un objeto, recogen toda la información que les pueda dar el donante, con el fin de facilitar la futura labor en los talleres de reparación. Los alumnos de la segunda etapa dedican sus clases de pretecnología a reparar las piezas, limpiarlas y, en muchos casos, reconstruirlas. También son los propios escolares quienes se están encargando actualmente de realizar un inventario con todas las piezas del museo, agrupadas en dieciséis secciones que pronto serán ampliadas hasta diecinueve. En ellas se pueden encontrar los más variados utensilios de labranza, útiles del hogar, objetos ornamentales, etcétera.



24

ARCHIVAR LO INABARCABLE. Educación en Museos y la Memoria Perdida Por Sara Torres Vega (1)

Pérdida de memoria, dificultades para comunicar nuestro trabajo, cambios de humor, apatía, confusión, dificultad para construir nuestra propia historia, desorientación, ser repetitivo, problemas para adaptarse a los cambios... ¿tiene la educación en museos demencia temprana?

Probablemente, pero este no es el fin del mundo. El diagnóstico precoz puede ayudarnos a encontrar tratamientos para aliviar los síntomas. Archivar experiencias de aprendizaje es uno de estos tratamientos pero los archivos responden a la especificidad de cada institución. Factores como el tamaño, la cantidad de actividad, la urgencia, el presupuesto, las prioridades y el espacio, juegan un papel importante en la organización y el proceso de toma de decisiones. El propósito de este texto es imaginar si se podría generar un archivo que coincida con los valores y agendas de todos aquellos que toman parte en los procesos de aprendizaje en el museo. Al mismo tiempo, este texto pretende ser un medio para hacer que estos síntomas encuentren alivio en el caso específico de Tate Learning.

105 AÑOS EN EL ARCHIVO DE EDUCACIÓN

La primera vez que entré en los archivos de la Tate me quedó claro que algunos de los "síntomas de pérdida de memoria" mencionados han sido particularmente devastadores para la historia educativa. Teniendo en cuenta que hace 105 años comenzaron las primeras actividades educativas, no me sorprendió. Este es un momento oportuno para recopilar los materiales con el fin de evaluar lo que ha estado sucediendo durante este período de tiempo. Como Victoria Walsh señaló en una conversación con Simon Wilson durante las entrevistas que llevó a cabo como parte del proyecto Tate Encounters (2), era difícil de reunir (la historia de la educación) mientras miraba la documentación en el archivo o la Biblioteca. ¿Qué constituye la historia de la educación? ¿Son los materiales de marketing o el audiovisual o los registros de la galería? Hay una historia bastante errática en el archivo (3).

Por muy errática que parezca esta historia al observar las evidencias que se guardan en el archivo, esto es con lo que tenemos que trabajar para recomponer el desarrollo educativo en la Tate. En este texto el punto de partida es, de acuerdo con lo que hay en los archivos, una de las muchas historias de educación en la Tate que podríamos contar.

Todo comenzó con una persona, Samuel Teed, que en 1914 fue nombrado el primer guía oficial en la Galería Nacional de Millbank, más tarde conocida como Tate Britain. El guía oficial realizaba dos visitas a las galerías por día. Complementariamente, también se organizaba un número limitado de visitas especiales a demanda (4). Nada más se puede encontrar desde estos primeros años hasta 1920 (la "Galería" permaneció cerrada desde 1915 hasta 1920) cuando

Edwin Fagg fue nombrado guía oficial. Sabemos que algunos eventos educativos tuvieron lugar desde este momento hasta 1950 porque fueron mencionados en las actas de la Junta de Síndicos. En 1923, sabemos que el "Secretario de la Asociación de Conferencias Nocturnas" solicitó permiso para celebrar una conferencia para unos 30 estudiantes a cargo del guía oficial en horario de 6 a 8 de la tarde (una versión temprana de Late at Tate (5)); También hubo una discusión sobre el aumento de sueldo para los guías (llamados lecturers en ese momento) en 1924 (6) y se otorgó en 1925 (7); En 1929 (8) se presentó una solicitud de taburetes para los guías oficiales (aprobada ese año y revocada en 1936). Esto sin mencionar eventos más misteriosos que tuvieron lugar, como la conferencia que dio el Marqués de Merry del Val el 30 de enero de 1931 (9). Estos fragmentos dispersos son la única evidencia de los primeros 36 años de educación en la Tate.

A partir de 1950 los registros ofrecen más información sobre lo que estaba sucediendo en ese periodo. La información sobre las charlas que daban los educadores sólo se puede encontrar a partir de 1968 y los documentos que presentan esta información (cartas de diversos tipos: solicitudes, quejas y agradecimientos) nos dan una idea del tipo de actividad que se desarrollaba en ese momento. Este período podría considerarse exitoso en términos de demanda de charlas dadas por educadores que superaba con creces la capacidad organizativa y financiera del museo. Cuando un miembro del público solicitaba que un educador liderara una sesión y ya no podía ser incluida en el programa oficial, los nombres y direcciones de los educadores eran enviados directamente a la dirección de la casa de la persona que hacía la petición. Tate no tenía capacidad económica para gestionar la organización del trabajo de los educadores y, por lo tanto, alentaron a los visitantes al museo a hacer arreglos con los educadores en privado. En esta lista hay varios nombres conocidos como Lawrence Alloway, que ha pasado a la historia como el crítico y comisario que acuñó el término 'Pop-Art', y Laurence Bradbury, que tenía sus propios seguidores o 'grupies', como los describió Michael Compton. Este grupo de entusiastas por la labor de Laurence Bradbury lo felicitaba vía carta por sus conferencias para adultos y niños. Este grupo de seguidores también expresó su decepción (y horror) cuando el nombre de Laurence Bradbury desapareció de la lista de educadores.

Después de 1968, la publicidad se convierte en otra fuente de información que complementa las ya existentes. La publicidad se presentó en forma de folletos para ser entregados a los visitantes o aparecieron en forma de etiquetas exhibidas en las galerías. Este material es importante en términos de posicionamiento educativo en la intersección entre el público y el museo. En esta intersección, encontramos que las líneas entre comunicación, servicios al visitante y publicidad se difuminan. La forma en que se abordaron los diferentes tipos de visitantes nos aporta información sobre la naturaleza de la relación que el museo estaba construyendo con el visitante. La década de 1970 trajo consigo muchos cambios en la organización de las actividades educativas, ya

que Michael Compton fue nombrado para el recientemente creado puesto de Encargado de Exposiciones y Educación, y Simon Wilson fue designado como Educador Titular. Tras el nombramiento, Michael Compton viajó a Estados Unidos para ver cómo trabajaban allí los "docentes". Fue el Museo de Bellas Artes de Boston en 1906 la primera institución en Estados Unidos en la que el puesto de "docente" fue remunerado. El docente se describe en los textos fundacionales como "personas de inteligencia y educación que actuarían como intermediarios entre los conservadores y la muchedumbre que quiera de aprovechar la instrucción en nuestras galerías. A través de estos docentes, como se ha propuesto llamarlos, los jefes de departamento podrían instruir a muchas más personas de las que les sería posible acompañar a través de las galerías ... " (10) Después de estudiar lo que otros museos estaban haciendo para llevar a cabo su misión educativa, Michael Compton creó dos subdepartamentos desde cero. Casualmente, tener un Jefe de Exposiciones y Educación durante esta década trajo muchos proyectos innovadores para audiencias diversas. Para los niños, la Galería Chenies Street organizó actividades donde los niños experimentaban las obras a través de una respuesta física a través del movimiento (11).

Instalaciones como Kidsplay 1 (Fig.1) en su primera versión en 1973 y la segunda en 1974 atrajeron a los medios nacionales e internacionales. Estas instalaciones fueron seguidas por una tercera versión titulada Tate Games (1975) dirigida a un público intergeneracional. Los visitantes pudieron manipular máquinas y juguetes diseñados en su mayor parte en respuesta a obras de la colección Tate. Pensadas por Terry Measham y diseñadas por John Gingell y David Weightman, estas instalaciones incluyeron actuaciones y juegos creados por Howard Romp y Adrian Chappell. Otro hito de la acción educativa ocurrió en 1976, cuando Simon Wilson, Jefe de Educación, con la asistencia técnica de Cliff Evans, organizó la primera exposición de videoarte en el Tate. La exposición fue elogiada por la crítica pero su celebración trajo consigo cierta polémica: esta exposición que fue vista por el público como una apuesta sincera por la experimentación artística y celebrada por ello, fue a la vez, institucionalmente, situada de manera marginal en la sala de conferencias en lugar de haberla situado en una sala acorde con la importancia de la exposición.

Paralelamente con esta línea experimental se fue desarrollando una vía más común de la educación en museos entre las grandes instituciones. El plan de la guías voluntarios también se lanzó en esta década, además de experimentos en performance, poesía, creación de videocasetes como recursos educativos y la organización de la primera exposición de Escultura para Ciegos. Estos eventos están bien documentados a través de textos estratégicos, algunas fotografías, películas, audio, publicidad, documentos de desarrollo y grandes cantidades de cartas de reconocimiento, quejas y sugerencias.

A principios de la década de 1980, cuando el equipo de educación se convirtió en un departamento separado de exposiciones bajo el liderazgo de Simon

Wilson la actividad educativa continuó su rápido crecimiento. Poesía (Fig. 2), performance, formación del profesorado junto a formatos más establecidos, como charlas y cursos, proporcionaron una audiencia cada vez mayor. Aunque no del todo consistente, la documentación de esta década es notable en términos de estrategia y formatos.

Sin embargo, hay pocos materiales de los años 1990 si consideramos los archivos catalogados y disponibles, sobre todo teniendo en cuenta la importante actividad educativa en esta década. Hasta 1999, se puede encontrar documentación de políticas y programas, pero en un estado notablemente decreciente.

Sin embargo, en torno a la apertura de la Tate Modern en el año 2000, la documentación adquiere gran relevancia con los Registros del Artista Educador.

Cuando Tate Modern abrió sus puertas, 12 artistas educadores independientes fueron reclutados para diseñar estrategias de aprendizaje para el nuevo museo. Se crearon talleres con escuelas, familias, jóvenes y grupos comunitarios en torno a las obras expuestas y las instalaciones en la sala de Turbinas. Cada artista educador desarrolló una serie de talleres que puso a prueba durante el primer año. Tras experimentar con las acciones, los recursos creados se compartían y se recreaban para cada público específico. Con el tiempo, las actividades que desarrolló cada artista fueron recogidas y clasificadas de acuerdo con áreas específicas. Esta recopilación podía consultarse en una 'sala de recursos'.

La 'sala de recursos' de Tate Modern proporcionó un punto de acceso a estas actividades y recursos, y fue un lugar donde los educadores se reunían para investigar sobre la colección Tate. Los recursos y actividades existían como un lugar físico para compartir ideas y prácticas. Estos recursos fueron considerados como un punto de partida, un recurso fluido y en evolución en lugar de un producto terminado. Esto permitió compartir información e ideas a través de las cuales los recursos estaban en constante transformación.

Además, la sala también estaba abierta un sábado al mes para profesores e investigadores.

El pensamiento detrás de las actividades de la galería ideado por los artistas educadores estaba 'centrado en la persona'. Las actividades basadas en palabras enfatizaban el lenguaje de una manera que no prescribía significado, pero permitía que las personas crearan sus propias definiciones. También se diseñaron actividades de proceso; se daban trozos de diversos materiales para invitar a pensar sobre la materialidad del arte tanto a nivel literal como metafórico, haciendo hincapié en el aprendizaje multisensorial y táctil. En 2008, las prácticas de trabajo dentro del programa de aprendizaje cambiaron y el

desarrollo y la creación de recursos compartidos cesaron. En octubre de 2010, los Registros del Artista Educador fueron ordenados y organizados por uno de los artistas educadores.

El núcleo principal de la colección Registros del Artista Educador comprende las actividades que fueron creadas por los artistas educadores (TG 27/1 / 1-10). Los elementos restantes de la colección (TG 27/1 / 11-17) apoyan las actividades, y se han compilado y organizado retrospectivamente. Sobre el tiempo posterior a 2008 y toda la actividad del departamento Learning, la información que encontramos en el archivo es muy limitada por muchísimas razones.

Siendo completamente consciente del hecho de que la falta de recursos económicos, personal y tiempo para catalogar la información más reciente está detrás de la falta de materiales educativos, solo puedo preocuparme por la falta de accesibilidad a los documentos cuyos efectos están destinados a inspirar a los educadores de hoy. A pesar del trabajo del equipo de Gallery Records para responder a solicitudes específicas de investigadores que necesitan acceder a materiales que aún no han pasado a ser parte del archivo con acceso para investigadores, la ausencia de estos materiales en el catálogo online dificulta su acceso.

Sin embargo, en mis conversaciones con el equipo de Learning, hemos identificado un conflicto más profundo entre dos enfoques diferentes: uno que tiene como prioridad preservar la memoria institucional para el futuro en términos generales; y otro que pretende desafiar el presente y cuestionar la naturaleza del archivo en sí. Mientras que el primero sigue un ciclo de vida complejo y largo con un comisariado centralizado y personificado en el archivero; el segundo enfoque tiene en su núcleo a los usuarios y considera que la participación debe ser parte de todo el proceso de archivado, lo que obliga al proceso en sí a actualizarse y repensarse constantemente.

A través de las conversaciones mantenidas con los coordinadores de Tate Learning, archiveros, usuarios de archivos y amigos, he considerado siete conceptos o categorías para comprender mejor lo que los materiales relacionados con Tate Learning en el archivo encarnan ahora (responsabilidad, poder, visibilidad y ausencias); y lo que el archivo Tate Learning podría potencialmente permitir y potenciar (procesos, co-creación e intercambios).

LO QUE ES ARCHIVAR AHORA: RESPONSABILIDAD, PODER, VISIBILIDAD Y AUSENCIAS

"Los archivos nunca son inocentes" (12). Existe una creencia común de que los archivos preservan la memoria de una institución de una manera pasiva y casi invisible, haciendo suposiciones sobre lo que puede o no ser necesario en el futuro, movido por fuerzas neutrales. Sin embargo, la tarea de archivo es mucho más compleja que eso. Los archivos no son almacenes pasivos de cosas viejas, sino sitios activos donde se negocia, disputa y confirma el poder social (13).

La responsabilidad es enorme pero el poder que se ejerce no es menor. Los archiveros eligen las evidencias que se convertirán en el andamiaje para futuros investigadores sobre las cuales hacer sus suposiciones.

En el caso de Tate Learning, la responsabilidad de elegir lo que se incluirá en el archivo es compartida ya que los miembros del equipo son los creadores del contenido. Siguen las pautas dadas por el equipo de Gallery Records y después de una primera selección, los registros se envían al equipo de Gallery Records. En términos de poder, es el equipo de Gallery Records quien toma la decisión final de los registros que se mantendrán. Este poder, aunque se usa sabiamente de acuerdo con los principios de la profesión, puede cuestionarse fácilmente cuando se considera que los materiales archivados se refieren a la actividad de un equipo que no está presente en la etapa final del proceso de toma de decisiones.

Pensando en el futuro en términos de lo que podría ser útil para los futuros usuarios del archivo, y teniendo en cuenta el espacio físico disponible dentro de los archivos en Tate Britain, parece claro que no todo se puede conservar. Por lo tanto, uno no podría describir el Tate Archive como el depósito de la historia de Tate, sino la historia de lo que la Tate ha considerado valioso. Esto significa que lo que está presente en el archivo es tan revelador como lo que está ausente.

La dificultad o facilidad para encontrar ciertos materiales también define los niveles de visibilidad de los registros. Al usar el catálogo online, encontrar materiales de aprendizaje a través de las mismas categorías que el resto de los materiales producidos puede ser un desafío. Mientras que para las obras realizadas por artistas, tiene sentido que las personas que buscan un determinado artículo lo busquen a través de su título o autor, en las actividades educativas, las características a través de las cuales un investigador podría buscar un artículo generalmente serían 'tipo de actividad' y 'público'. El hecho de que no haya un campo para estas categorías hace que sea difícil encontrar ciertos registros y significa que los investigadores deben revisar cada colección hasta que tengan una idea de cómo encontrar lo que están buscando.



Archiving Tate Learning: conceptual map de Sara Torres Vega, 2015.

Las principales razones de las ausencias e invisibilidades parecen deberse a la falta de espacio y tiempo, pero sus efectos en la preservación de la memoria de aprendizaje son los mismos: cuando algo no está documentado y archivado, "es como si nunca hubiera sucedido" (14).

LO QUE PODRÍA SER ARCHIVAR: PROCESOS, CO-CREACIÓN E INTERCAMBIOS

Efímera, intangible, inabarcable, performativa y temporal son adjetivos propios que definen de cualquier actividad educativa. Entender esto como inevitable cuando se intentan materializar experiencias de aprendizaje en un archivo es primordial. No importa cuántos textos escribamos, cuántas fotografías tomemos y videos que grabemos; la sensación de que no estamos capturando toda la esencia de lo que hace que el aprendizaje es y hace es simple y llanamente frustrante.

Sin embargo, en todas las conversaciones mantenidas durante esa investigación, un elemento quedó claro. Incluso si un archivo de educación nunca va a estar completo, nuestro objetivo principal es que permita tantos pensamientos, interpretaciones y provocaciones como sea posible. Con esto en mente, propongo la pregunta: ¿qué se debe archivar y por quién, a quién se debe dirigir y cómo debemos archivar? He tratado de responder estas preguntas a través de conversaciones con el equipo de Tate Learning y los usuarios de archivo.

Sin embargo, la complejidad de las respuestas indica que este es el comienzo de una discusión en curso y de ninguna manera una conclusión final.

Conociendo las características principales de las experiencias de aprendizaje descritas anteriormente, las herramientas que se consideran más efectivas para capturar la esencia de la actividad de aprendizaje son videos, fotografías y trabajos de investigación. La razón detrás de elegir video y fotografía es la suposición de que estas dos herramientas capturan mejor los procesos.

Entender "el aprendizaje como un proceso, no como un objeto o un resultado" (15), hace que estas herramientas sean las más adecuadas. Los trabajos de investigación han sido reconocidos por los usuarios potenciales como un complemento del proceso que tiene lugar en el presente pero que tiene sus consecuencias en el futuro. Los trabajos de investigación se han mencionado también como buenas herramientas para capturar esas reflexiones futuras que son el resultado de un análisis más profundo y, por tanto, necesitan tiempo de gestación. Teniendo en cuenta que los equipos de educación, los usuarios reales y los usuarios potenciales involucrados en la conversación tenían claro que estos formatos son los que mejor representan el proceso, es sorprendente que solo se pueda encontrar una pequeña cantidad de este material en el archivo. El hecho de que el equipo de Tate Learning "no esté publicando tanto material es porque tienen la sensación de que debe ser editado. Entonces, lo que ocurre es que la grabación de una charla no se publica porque nadie tiene el tiempo (o el presupuesto) para editarla" (16). Se ha señalado la necesidad de un espacio que pueda buscarse fácilmente donde se puedan compartir estos materiales. Pensando en el usuario potencial y preguntándonos sobre los roles habitualmente involucrados en el proceso de archivo, me pregunto si el museo como institución pública debería estar abierto a la co-creación de plataformas. El primer usuario del archivo siempre es el creador del contenido, ¿quién debería ser? Una audiencia que participa en una actividad de aprendizaje no es un elemento pasivo en el proceso de creación. Entonces, ¿por qué se deja de lado al público al materializar y archivar la experiencia? Invitar al público al proceso de archivo puede parecer una idea más allá de lo que algunos consideran razonable. Sin embargo, si "estamos interesados en las conversaciones, las transgresiones y las divergencias que condujeron a ciertos resultados más que (en los resultados en sí mismos" (17), debemos encontrar formas de tener a los protagonistas de este proceso (educadores y audiencias) presentes en el proceso de archivo.

El siguiente tipo de usuario que debemos tener en cuenta es el que no participó en la implementación de la actividad o la creación de contenido, pero está interesado en los materiales producidos como resultado de ello. Este usuario puede interactuar con "el archivo como recurso y no solo con fines educativos" (18). Es posible que esta persona ni siquiera sepa cómo funciona un archivo o que hay un equipo educativo trabajando en Tate. Hacer que los materiales puedan ser encontrados desde diversos puntos de partida es uno de los principales desafíos para un archivo en este momento. Afortunadamente, hay tecnologías que pueden ayudar a abordar la noción de archivo en un sentido expandido. Las tecnologías web semánticas ofrecen una manera de hacer búsquedas y encontrar la información que los equipos educativos han producido y las tecnologías Web 2.0 proporcionan una herramienta que permite la participación, las conversaciones, las transgresiones y las divergencias. Cuando ponemos en práctica la creación conjunta en el archivo, estamos buscando construir juntos el significado a través de imágenes, fotografías y correos electrónicos, incluso si en esta creación conjunta, el

elemento de aprendizaje en el proceso "flota de alguna manera" (19). A medida que los usuarios eligen, adaptan, rechazan y transforman lo que encuentran, esta herramienta podría funcionar como un lugar para intercambios, en lugar del depósito que es el archivo tradicional.

En este punto, es razonable especular si la herramienta necesaria para estos intercambios es un archivo o debería ser otra cosa. Después de todo, la palabra "archivo" está tradicionalmente acompañada de ciertas ideas y comportamientos que la convierten en la primera herramienta que viene a la mente al tratar de establecer esta conversación. Lo que me ha hecho adherirme al término "archivo" es que la necesidad que impulsa esta investigación es preservar el legado de la profesión educativa en museos y galerías. Cualquiera que sea el intercambio de ideas relevantes para el desarrollo de la profesión en la actualidad, debe registrarse y facilitar su búsqueda en el futuro. El desafío es encontrar el tipo de archivo que permita que este intercambio tenga lugar.

ARCHIVOS COMUNITARIOS Y TATE LEARNING

Después de estudiar todos los materiales archivados sobre actividades educativas en Tate, una se pregunta, ¿dónde encontramos el punto de vista de aquellos en el centro del aprendizaje? Educadores, artistas, participantes, audiencias. En resumen, ¿dónde encontramos las evidencias de los procesos generados por las comunidades de aprendizaje en Tate? Tate Gallery Records se centra en la memoria institucional de las actividades realizadas en el museo (educación entre ellas), las experiencias de las personas involucradas, sin embargo, casi nunca se registran.

Como han señalado los usuarios del archivo, comprender el desarrollo de la educación en Tate a través de los materiales conservados, ofrece una visión incompleta que sólo puede completarse al considerar las historias orales contadas por los testigos del proceso. Esta declaración se vuelve clara al escuchar a testigos de la historia educativa en la Tate, como Simon Wilson, Michael Compton, Richard Morphet, Helen Charman, Andrew Brighton, Anna Cutler, Sylvia Lahav o Tim Marlow, durante las 25 sesiones de Tate Encounters. Las historias que cuentan ofrecen una visión complementaria de lo que se refleja en los archivos y los informes anuales. Decidir qué representa mejor la historia de Tate Learning debe ser consensuado desde un nuevo punto de vista por artistas, educadores y participantes para evitar lo que ha sido un tratamiento institucional unilateral de la memoria. La memoria institucional es importante, pero las experiencias de las personas en las actividades de aprendizaje deben considerarse de igual importancia.

Decidir qué representa mejor las experiencias educativas en el museo no es algo que pueda resolverse solo desde la perspectiva del archivo. Esto tiene sus implicaciones para la forma en que los profesionales de la educación documentan y reflexionan sobre el aprendizaje ¿cómo podríamos

materializar mejor los procesos para permitir diferentes interpretaciones? ¿cómo "cavamos donde estamos" (20)? ¿cómo reflexionamos sobre nuestras experiencias personales? Investigar desde el lugar en el que nos encontramos, independientemente de si somos trabajadores de museos, comisarios, educadores, artistas, archiveros, investigadores académicos o participantes. Todos estos roles juegan un papel en la comunidad de aprendizaje del museo y, como tal, todas estas voces deben estar presentes como diferentes piezas del rompecabezas de Tate Learning. Esto no solo nos ayudaría a comprender qué ha sido la educación en Tate, sino también qué es ahora y qué quiere ser en el futuro.

Ver a la Tate como comunidad de aprendizaje me llevó a identificar un tipo específico de archivo: el archivo comunitario. El archivo comunitario responde a los requisitos destacados por las diferentes personas entrevistadas e involucradas en el proceso de aprendizaje dentro y fuera de la Tate. Definir un archivo comunitario ha resultado ser un desafío. Lo que estoy usando aquí es la definición más amplia e inclusiva posible. El archivo comunitario es un dispositivo de democratización que, según Raphael Samuel, Stuart Hall y otros "es parte de una misión más amplia para democratizar e introducir la complejidad en el patrimonio nacional" (21). La democratización se entiende aquí como un 'sobreproceso continuo, no uno que se pueda completar, sino una tarea constante, que evoluciona, cambia, siempre a medida que la sociedad misma cambia y evoluciona (22).

Esta definición tiene mucho en común con una definición expandida de lo que conocemos como archivo participativo definido como "una organización, sitio o colección en la que personas que no son profesionales del archivos contribuyen con conocimientos o recursos, lo que resulta en una mayor comprensión sobre los materiales de archivo, generalmente en un entorno online (23)" descrito por Kate Theimer. En esta definición, las instituciones están abiertas al diálogo y al debate sobre lo que debe incluirse o no. Sin embargo, el sentido de "pertenencia" y "propiedad" de los registros por parte de la comunidad no es tan explícito en la definición del archivo participativo como lo es en el archivo comunitario. El archivo comunitario pertenece a la comunidad mientras que el participativo pertenece a la institución. Este hecho por sí solo aumenta la energía del archivo comunitario y, como resultado, contribuye al ciclo continuo de participación. Este tipo de archivo generalmente se crea cuando las comunidades pasan por un cambio rápido y significativo.

Este es ciertamente el caso de Tate Learning. Desde 2008, Tate Learning ha experimentado una transformación, colocando el aprendizaje aún más en el corazón de la organización y haciendo visibles sus valores, las recompensas del proceso y también sus los altibajos (24). Los procesos que están surgiendo de esta transformación deben hacerse explícitos, pero merecen ser contados no solo por la institución sino también por sus protagonistas de manera democrática, conservada en un repositorio que permita escuchar todas estas voces.

La pérdida de memoria, las dificultades para comunicar nuestro trabajo, los cambios de humor, la apatía, la confusión, la dificultad para construir nuestra propia historia, la desorientación, ser repetitivo, las dificultades para adaptarnos al cambio... son, ante todo, incurables. Los departamentos de educación en museos y galerías, tan abrumados como están con la actividad diaria, encuentran difícil dedicar tiempo a asegurar el legado de su actividad. Por eso es tan importante que desarrollemos herramientas para que este proceso de conservación sea gratificante y gozoso para los protagonistas. La historia es importante porque sus resultados todavía están con nosotros. Si esta historia compuesta de tantas otras se perdiera, ¿desde dónde nos posicionaremos para reimaginar nuestro presente?

NOTAS

- 1. Las ideas presentadas en este texto se basan en un proyecto de investigación desarrollado en colaboración con Emily Pringle, Directora de Investigación en la Tate.
- 2. Tate Encounters: Britishness and British Culture (2009) fue un proyecto de investigación que consistió en una serie de entrevistas con miembros presentes y pasados del personal de Tate y tuvo como objetivo generar diálogos en torno a cómo la práctica educativa dentro de Tate ha evolucionado históricamente dede la información y la instrucción a la interpretación, el compromiso con la participación, el conocimiento informal a la investigación profesional. El archivo online de estas sesiones se puede consultar en http://process.tateencounters.org/?cat=3, accedido el 5 de agosto 2015.
- Victoria Walsh entrevista con Simon Wilson, 23 de febrero 2009.
 http://process.tateencounters.org/?cat=3, accedido el 3 August 2015.
- 4. Annual Report, National Gallery for the year 1914. p.7.5. Minutes of Meeting of the Trustees of the Tate Gallery, 26 November 1924, Tate Public Records TAM 72/7 p.123.
- 5. Late at Tate es una serie de eventos gratuitos, charlas, proyecciones que tienen lugar en la Tate Britain.
- 6. Minutes of Meeting of the Trustees of the Tate Gallery, 26 de noviembre 1924, Tate Public Records TAM72/7 p.123.
- 7. Minutes of Meeting of the Trustees of the Tate Gallery, 25 de marzo 1925, Tate Public Records TAM72/7 p.135.
- 8. Minutes of Meeting of the Trustees of the Tate Gallery, 1 de julio 1929, Tate Public Records, TAM 72/9 p.292. 9. Acta de la reunión de los administradores de la Galería Tate, 6 de enero de 1931, Tate Public Records, TAM 72 / 10 p.409
- Acta de la reunión de los administradores de la Galería Tate, 6 de enero de 1931, Tate Public Records, TAM 72 / 10 p.409
- 10. Rika Burnham y Elliott Kai-Kee, 'Teaching in the Art Museum: Interpretation as Experience', Los Angeles, 2011, p.19.
- 11. Terry Measham, carta para Mrs Brennan, 13 de marzo 1973, Tate Public Records TG 22/1/2.
- 12. Sara Torres, entrevista con Marko Daniel, 21 de enero de 2015.
- 13. Terry Cook y Joan M. Schwartz 'Archives, records, and power: From (postmodern) theory to (archival) performance', Archival Science, vol. 2, no. 3-4, 2002, pp.171-185.
- 14. Sara Torres, entrevista con Susan Sheddan, 12 de marzo 2015.
- 15. Sara Torres, entrevista con Rebeca Sinker y Hannah Vallis, 29 de enero 2015.
- 16. Sara Torres, entrevista con Sam Thorne, 26 de febrero 2015.
- 17. Sara Torres, entrevista con Alice Walton, 20 de enero 2015.
- 18. Sara Torres, entrevista con Mark Miller, 30 de enero 2015.
- 19. Tate Liverpool Learning Team 'Archiving Tate Learning,' Liverpool, 2015.
- 20. Sven Lindqvist, 'Dig Where You Stand', Historia Oral, vol. 7, no. 2, 1979, pp.24-30, 1979.
- 21. Andrew Flinn, 'Community Histories, Community Archives: Some Opportunities and Challenges', Journal of the Society of Archivists, vol 28, no.2, 2007, pp.151-176.
- 22. Ibid.
- 23. Kate Theimer, 'Exploring the participatory archives', Archives Next blog, 30 August
- 24. 'Trustees wanted us (Learning) to be more integrated into the organisation, bringing learning more to the heart of what Tate does.' Emily Pringle (ed), 'Transforming Tate Learning', 2013, http://www.tate.org.uk/download/file/fid/30243, accedido el 11 de marzo de 2015.

Todo ello supera el hecho concreto del acto e indicá una nueva mentalidad en los educadores, ya que, ¿qué duda cabe de que el acto descrito requiere una preparación y una nueva concepción de lo que debe ser la tarea educativa?



MISSIÓ PRINCIPAL DEL DEAC

Actuar de mediador entre el MNAC i la població sense que això impliqui cap exclusió social, política, cultural o territorial

OBJECTIU

Crear accions educatives, a partir de la relació entre objecte patrimonial i subjecte, que potenciïn el desenvolupament intel·lectual i emocional del públic, per tal d'aconseguir una societat cada vegada més democràtica, integradora, solidària, coneixedora i respectuosa amb el seu patrimoni històric i artístic.

MARC D'ACTUACIÓ

PATRIMONI

TERRITORI

INTERPRETACIÓ

Afavorir la relació entre el patrimoni i els visitants per tal de promoure la comprensió i l'apreciació de les col·leccions del Museu

TERRITORI GEOGRÀFIC

El que li ve donat pel seu caràcter de Museu Nacional i pels objectius programàtics del centre

TERRITORI SOCIAL

Actua sobre l'àmplia gamma de col·lectius que configuren la societat contemporània

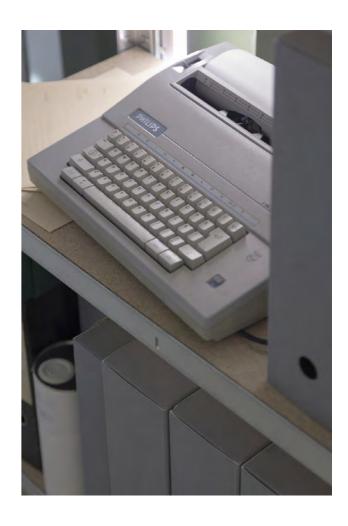
2OBJORGAN99/CEACS

Compromisos dels col·laboradors:

- Comunicar amb la deguda antelació al tècnic del MNAC que fa el seguiment, qualsevol consulta especial que calgui realitzar.
- Informar periòdicament al responsable que fa el seguiment del desenvolupament del treball.
- Lliurar al Departament d'Educació i Acció Cultural una memòria final de l'activitat.
- Fer constar l'ajut del MNAC, així com la procedència de la informació allà on s'exposi l'experiència o el treball.
- Contribuir en la part proporcional de la despesa originada per l'ús de material fungible de laboratori, i abonar el valor estipulat de fotocòpies i reproduccions fotogràfiques.

Barcelona, novembre de 1996









Aquesta manera d'entendre les funcions pròpies del museu com a institució pública i, a més, reivindicar l'oficialització dels departaments d'educació, va provocar moltes reaccions negatives, comentaris que varen arribar al Delegat de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona. El resultat fou la prohibició oficial de la Coordinadora - que amb menys participació es reuní clandestinament al llarg de l'any 1976- i l'inici d'unes reunions organitzades per Cultura a les quals no tant sol no erem cridats si no que, a més, no se'ns feien arribar el resultats dels acords adoptats. En el marc d'aquesta dinàmica municipal es va organitzar una campanya publicitària que tenia com a slogan: En los museos, como en las escuelas, vive también la cultura. Visitad los museos de Barcelona. Un dels comentaris més clars, apareguts a la premsa, ens els dóna Julia Luzan al preguntar-se: "¿cómo? [...]. Si los museos no están en condiciones de recibir dignamente a los visitantes, ¿cómo quiere el Ayuntamiento que se acuda a ellos?"44

Anexo

El estudiante en el museo puede:

Descubrir su pasado.

Analizar el presente.

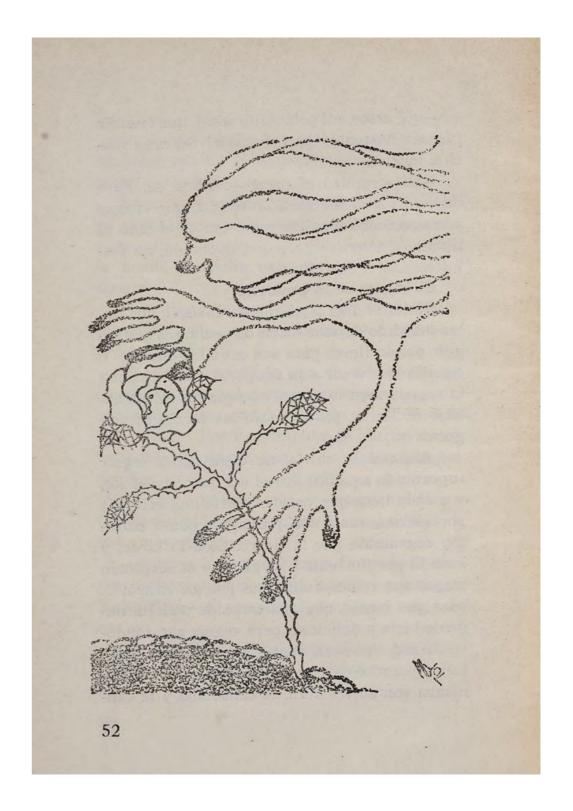
Comprender otras formas de vida y de relación.

Identificar objetos y relacionarlos con los textos estudiados.

Despertar su sensibilidad y creatividad.

Conocer nuevos materiales, técnicas y procedimientos.

Ocupar su tiempo libre.











GIOP BOOLAR "DURAN I BAS"

BIBLIOTECA CIRCULANT

Torneu aquest llibre el dia:

2 A JUN TOTA

Renteu-vos les mans abans d'agafar el llibre.

INFANTS:

Recordeu que el llibre es un gran amic vostre.

Malmetre un llibre es arrabassar-li la vida.

Torneu aquest llibre la data corresponent si no voleu pagar cinc centims per cada dia que passi.

Sou responsables dels desperfecte tes que es trobin en el llibre i abonareu el seu import en cas de perdua.

L'estudiant trapella

Una vegada a Massalcoreig hi havia un noi que el van portar a Lleida a estudiar.

Anava al Seminari, però estava a dispesa a casa d'uns pobres pagesos que no hagueren esment de què era un gandulàs.

Vingué l'època de vacances i amb unes carabasses de les més grosses, se'n tornà al poble.

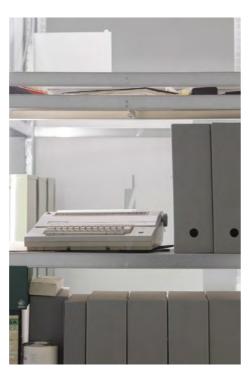
Quan ja hi era aprop, va pensar: — Havia d'haver après alguns llatinassos, així la mare estaria més contenta.

Es a punt de passar la barca i ell que diu:Té, ja tinc un Circum barcam.

Para la barca prop d'un esbarzer, i fa:--Ja en tinc un altre:---Abarsum malabarsum.

- 47 -





DEAC COL·LABORADOR

El Departament d'Educació i Acció Cultural posa en marxa la figura del Col·laborador. A aquesta figura es poden acollir aquelles institucions, col·lectius o persones a títol individual que treballin o vulguin treballar en algun projecte de caire educatiu que tingui com a punt de referència les col·leccions del Museu, la museologia i la museografia dels museus d'art així com temes relacionats amb la importància de la salvaguarda del patrimoni cultural.

Amb aquest objectiu El Departament d'Educació i Acció Cultural posa a disposició dels interessats un tècnic del Departament, el qual, a més de fer el seguiment del procés, facilitarà les consultes als diferents departaments del centre. El MNAC es compromet a no fer públics els resultats dels treballs en curs sense el consentiment del col·laborador, si bé els podrà aplicar si redunden en una millor difusió del seu fons patrimonial.

Recursos que el MNAC posa a l'abast dels col·laboradors:

- Entrada gratuïta al Museu durant el període de temps que duri la col·laboració.
- La consulta dels arxius documentals.
- La consulta de la Biblioteca General d'Història de l'Art.
- El Departament fotogràfic.
- La reducció de les tarifes estipulades per a l'adquisició de fotocòpies i de reproduccions fotogràfiques, que serà establerta en cada cas, sense sobrepassar mai el 50% del seu valor.
- La publicació del treball o de l'experiència cas que el Departament la consideri d'interès per la seva repercussió en l'àmbit de l'educació en els museus.



El Departamento surgió hace dos años, como consecuencia del aumento de visitante al museo. En 1971-72 fueron de algo más de siete mil, pero habían de cuadruplicarse en el curso 73-74, al sumar alrededor de treinta mil. Se consideró entonces la necesidad do acrear (a nivel experimental, según se dice en la memoria) unos servicios que cubriesen las necesidades de información y colaboración con los nuevos visitantes, para mejor difusión y comprensión de su contenido».









Parlamento Infantil formado por un grupo de niños y monitores, miembros de la U.E.C. «Unio Excursionista de Catalunya», que proceden y son representativos de diferentes tipos de escuela y el Departamento de Educación, Estudio Arte Infantil de este museo. Queda así constituida una asamblea parlamentaria pluralista, que agrupa la ciudad y el museo, niños y adultos, que cumple la función del museo en su adecuación al mundo moderno, su dimensión sociocultural, un museo por el pueblo para el pueblo que favorezca la libertad de expresión ofreciendo la posibilidad de que los individuos ejerzan su propia iniciativa creadora. Una ideología que cambia la actitud pasiva y receptiva de la comunidad por la donadora y participativa.

El procedimiento parlamentario adoptado ha sido basado en las reglas de Robert, adoptadas por la Joven Cámara

Internacional; sin embargo, para una mejor comprensión infantil, los escolares adaptaron sus propias modificaciones y configuraciones parlamentarias que estudiaron por su cuenta durante un período de tiempo.



En 1975 se inició un intercambio cultural infantil a nivel nternacional, entre los departamentos educativos del Timmins Museum Centre del Canadá, el Australian Museum y el de Historia de Barcelona. Se acordó montar en cada museo una caja viajera debidamente puesto de 22 niños y sus monitoequipada con la identificación de res, miembros de la Unió Excur-Travelling Box Kit, las cuales sionista de Catalunya y procedebían intercambiarse reciproca- dentes de diversas escuelas de la mente sin ser devueltas. Su con- ciudad. A lo largo de casi dos

tenido se fundamentaba en una cuidadosa selección de material de toda indole on el objeto de ofrecer una imagen de los paises en cuestión, referente a su cultura, industria, vida social e historia.

En nuestro Departamento de Educación se constituyó un Parlamento Infantil ejecutivo com-



«La educación no ha de ser una función, sino una actitud de los museos.». Esta sencilla frase, pronunciada por una de las participantes en la Conferencia sobre «La investigación y el educador de museos», define el espíritu que animó este encuentro anual de especialistas de todo el mundo, celebrado en Barcelona. La necesidad de impulsar planes de investigación sobre los ámbitos de actuación del educador de museos, para lograr una acción educativa eficaz, fue el punto de partida de los

trabajos de la Conferencia.



En los países anglosajones, pioneros de esta especialidad, cl cducador de museos existe desde hace cincuenta años, mientras que en España, esta figura apareció tan sólo hace catorce años. Por otra parte, en la década de los cincuenta se crea el Comité para la Educación y Acción Cultural (CECA), que pertenece al Consejo Internacional de Museos (ICOM) de la UNESCO, y que anualmente organiza una conferencia, a nivel internacional, a la que acuden los educadores de museo de todo el mundo. A pesar de que en España no existe una delegación de CECA, la última conferencia se ha celebrado en Barcelona, organizada por el Servicio Pedagógico de Museos del Ayuntamiento de la ciudad.

Departamentos de educación

«En España, en los últimos años -explica Teresa Guasch, del Departamento de Educación del Museo de Arte Moderno-, se ha producido un gran movimiento de gente preocupada por la educación en los museos, y se ha ejercido una fuerte presión para lograr que los museos se pongan al día, y cumplan una misión más dinámica y conectada con la ociedad.» Buena prueba de la mportancia de la figura del edudor de museos en nuestro país las Jornadas de Difusión Culil de Museos que, desde hace tro años, reúnen a estos profeales y gran número de particites españoles en la Conferen-



"Funcions dels Departaments d'Educació

- 1. Participació en la restructuració de la <u>organització</u> interna del <u>Museu</u>, per la millor utilització del públic:
- remodelació d'exposicions, nous equipaments, revisió instal·lacions, adecuació dels serveis, complementar arxius i biblioteques per la consulta del públic.
- 2. Adequació de la <u>recerca</u> científica i pedagògica als interessos culturals i recreatius del públic visitant, relacionant l'objecte amb el seu marc històric i geogràfic.
- 3. Atenció a les necessitats del <u>públic</u> especialitzat, dels ensenyants i escolars:

Organitzar activitats diverses [...], laborar material adient pels diversos tipus de públic que visita el Museu [...]

4. Divulgació i projecció exterior:

Informació ciutadana i estudiantil de les activitats [...], difúsió de material didàctic, estudi de campanyes de sensibilització ciutadana i estudiantil, estudi de tipus de relació a nivell de Catalunya, a nivell nacional i estranger [...], vinculació amb entitats ciutadanes.

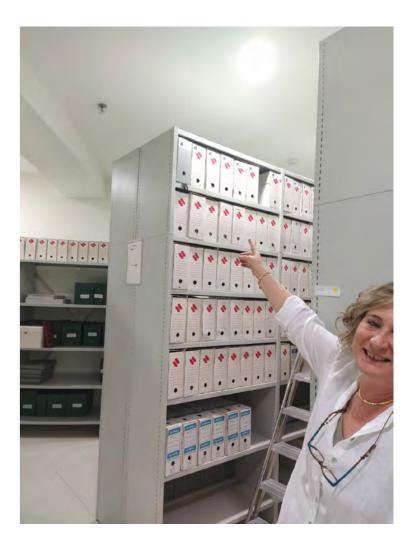
5. <u>Coordinació</u> entre Departaments d'Educació dels Museus Locals, comarcals, nacionals i estrangers, per tal de tractar temes comuns [...].

Funcionament intern: [...]

Personal [...] Equipament [...] Instal.lacions [...] Pressupost [..."47.









- Funciones de cara al exterior. Son las que realiza en relación con personas o instituciones externas al museo. Supone:
- a) Información: sobre las actividades educativas y culturales que se realizarán en el año (conferencias, conciertos, cursillos para profesores, visitas guiadas..., etc.); sobre el material didáctico que ofrece el museo para los escolares, así como de la propia existencia de un servicio en el museo para ayudar al profesor en la realización de la visita con sus alumnos.
- b) Relación con profesores y alumnos. El considerable aumento de visitas escolares a los museos, así como la insuficiente preparación del profesorado en lo que a esto se refiere, hace necesario una asistencia personal al profesor que lo requiera con vistas a ayudarle a adecuar sus objetivos pedagógicos en la visita con sus alumnos. Consideramos esta solución mejor que resolver puntualmente el problema sustituyéndole con personas que guiarán la visita, conocedores del museo, pero no del nivel de conocimientos, motivaciones, etc., de los niños. Estimular al profesor a que oriente la visita de manera que el análisis y descubrimiento personal sean el método de conocimiento, es descubrirles también a ellos el museo.

En este mismo sentido se puede orientar al alumno que aislado o en equipo venga a realizar trabajos en el museo.

- c) Relación con los Departamentos Educativos de otros museos. Es necesario no sólo a nivel de intercambio de experiencia, sino sobre todo con vistas a crear otras nuevas y a elaborar planteamientos comunes.
- d) Relación con instituciones o asociaciones educativas. Con el fin de participar en cursillos, conferencias, seminarios, etc., que puedan ir haciendo realidad el acercamiento museo-escuela.
- e) Organizar cursos para profesores. Con la colaboración de los conservadores e investigadores del museo y con una finalidad eminentemente práctica de "enseñar a enseñar el museo".
- f) Sacar el museo fuera de sus muros. Con la finalidad de crear la necesidad de visitarlo o atender las necesidades culturales de la población que no puede acudir a él. Ello se puede hacer por medio del museo-bús, exposiciones itinerantes, etc.

SABADO, 27 DE OCTUBRE DE 1973 LA VANGUARDIA ESPAÑOLA



Inauguración del Estudio de Arte Infantil del Museo de Historia de la Ciudad

Grupos de niños y niñas trabajan en las salas del Palacio Real de la Plaza del Rey, ayer por la mañana, poco después de la inauguración del Estudio de Arte Infantii del Museo de Historia de la Ciudad y del cursillo para escolares de visitas organizadas de carácter histórico estético

-DIARIO DE BARCELONA

Miércoles, 24 de octubre de 1973

Alasinis ka Hilliau

ESTUDIO DE ARTE

El próximo viernes, a las 10'30 horas tendrá efecto la inauguración del estudio de arte infantil del museo de Historia de la Ciudad y del cursillo para escolares de visitas programadas históricoestéticas.







Un dels factors claus que marcaria l'esdevenidor de la funció educativa dels museus seria la creació de la Coordinadora dels Departaments d'Educació (1975 - 1985) l'origen de la qual cal cercar-lo l'any 1974. Aquell estiu, tres dels membres del GAIP al costat d'altres professors de plàstica, impartíem un curs a la Universitat Catalana de Pradas (Conflent) en el qual exposàvem el tema: El Museu i la seva problemàtica educativa.

Regles morals

Belong criance

There is a second control of the co

El procedimiento parlamentario adoptado ha sido basado en las reglas de Robert, adoptadas por la Joven Cámara Internacional; sin embargo, para una mejor comprensión infantil, los escolares adaptaron sus propias modificaciones y configuraciones parlamentarias que estudiaron por su cuenta durante un período de tiempo.



Aquesta ingenuïtat ha colpit l'home; la manera de parlar, massa vehement per un noi tan petit, l'ha sorprès; però lluny d'enutjar-se ha insistit: – És que això són coses per als nois.

-Ah!...-exclama el noi, una mica arrogant,-¿És que

potser no fa home, això de socórrer?

L'home havia callat. Els coloms es disputaven les

* 21 *

EL CORREO CATALAN - 28 de diciembre de 1973

CONCIERTO NAVIDENO DE «PATUFETS I TIMBALERS»



Un aspecto de la coral instrumentada infantil "Patufets I Timbalers" del Orfeo Laudete y la Coral Mary Ward, que dirigidas por el maestro Angel Colomer de Romero tuvo efecto en el solón del Tinell, órganizado por el Estudio de Arte Infantil" del Museo de Historia de la Ciudad, con motivo de las flestas navideñas y como ampliación a nivel musical, de su linea pedagógica histórico-es-

EN EN EN EN EN EN

-

momo mavia camac.



El resultat dels debats ens conduirien, a poc a poc, a crear una línia d'actuació pedagògica quasi comuna.



56 FONDOS CONSULTADOS

Arxiu Nacional d'Art de Catalunya. Fons Museu d'Art de Catalunya. Fl02. Dates: 1995-1990. Arxiu Nacional d'Art de de Catalunya. Fons Museu d'Art Modern. Fl03. Dates: 1945-1990.

Cancionero revolucionario. Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, Secció de Música, 1937.

Regles morals i de bona criança. Barcelona: Ibérica, 1915.

Lo que cuentan los amigos de Perico. [S.l.]: Ministerio de Instrucción Pública, 1936.

El més petit de tots. Barcelona: Commissariat de Propaganda de Catalunya 1937. Auca del noi català, antifeixista i humà. Comissariat de propaganda de Catalunya, 1937.

¿Por qué?. [S.l.]: Ministerio de Instrucción Pública, 1936.

Petites llavors: llibre de lectura per a nens. Barcelona: Salvatella, 1934.

26 proverbios castellanos en acción. Comissariat de Propaganda de la Generalitat, 1937.

Gracias a Sandra Figueras, Eva Carasol, Jesús Cascales, Pilar Cuerva, Reme Barbero, Marta Merida, Lluis Alabern, Daniel Levy, Berta Fontboté, Sara Lorite, Teresa González, Silvia Redondo, Yolanda Ruiz, Lluís Utrillas, Alba Mayol, Sara Torres Vega, Tània Costa, Elisa Riera, Javi Ferreiro, Carlitos Carbonell y más!

