

FORMACION PEDAGOGICA DEL MUSEOLOGO

COMUNICACION presentada por ROSARIO DE CASSO
Directora del Museo
de Arte Contemporáneo de Sevilla

Tomando el hilo de la clara ponencia de Luis Caballero, desarrollaremos uno de los aspectos señalados en la misma, el referido a la dimensión educadora del Museólogo, que cumple la función educativa del Museo.

Hemos visto el modo particular de evolución histórica del papel y nombre asignado al profesional dedicado al museo, desde el anticuario o coleccionista, sin preparación intelectual, aunque posiblemente muy sensibilizado al decir interior de los objetos; el arqueólogo con talante científico y postura, por ello, racional, analizador y clasificador de los objetos hasta el conservador de Museos, denominación actual a nivel institucionalizado pero que no termina de abarcar el nuevo concepto que define a la profesión en la realidad.

Tanto en esta ponencia como en el título del Congreso, que estamos celebrando, no se dice «conservador», sino museólogo, indicando con este gesto que el profesional de museos no es sólo custodio de los objetos de cultura material albergados en las instituciones, sino que tiene además otras misiones que cumplir y un nuevo papel.

Para definir este papel renovador, que explicita los cambios producidos a nivel ideológico y cultural en el contexto histórico y social señalizador del destino de un museo, el ponente se ha valido de un método de rodeo derivativo, es decir en el lenguaje del Refranero «por sus obras, los definiréis o les conoceréis». De esta forma vemos que el mundo contemporáneo está exigiendo la transformación no sólo de la institución, sino como consecuencia del modo de ejercer sus nuevas funciones.

Son funciones nodales, según el ponente:

- 1) las de ACOPIO Y CONSERVACION que integran las derivadas de Restauración, Vigilancia y Seguridad.
- 2) DOCUMENTACION que incluye además de la documentación relativa a los fondos custodiados en el museo, la necesaria a aquellos objetos

o acontecimientos referentes a la materia que adjetiva al museo del que se trate.

3) **INVESTIGACION** de los materiales y hechos que alberga en su seno y de todo aquello queda sentido y explicación a tales objetos y acontecimientos.

4) **COMUNICACION** de los materiales y sucesos a través de la Exposición y cualquier acto de cultura.

5) **ENSEÑANZA** que, si en cierta medida informa la función de comunicar, no se agota, ni se realiza en esta información, sino que si es real y no aparente la cumple y la trasciende, «desvelando las claves» del contenido del Museo.

De todas estas funciones es la base el aspecto científico, la investigación específica de los materiales de un tipo determinado de Museo. La especialización de un estudio, llevado a cabo, en profundidad y en extensión, es decir en conexión horizontalmente con las otras funciones. De tal modo que sea posible percibir las ligazones de una estructura coherente, apoyo de un conocimiento integrado.

La insistencia en la crítica de la división del trabajo de la era tecnológica es pertinaz aquí, en esta última revisión del funcionamiento y uso de los museos a partir del papel del conservador y su deontología. Porque es posible que en este cotejo de roles institucionalizados y deseables caigamos en el error de dividir todavía más nuestras percepciones y nuestro cerebro en más separadas especialidades. Por otra parte, la distancia existente entre el museo y la sociedad nos alerta contra el aumento de la separación que sufrimos.

A mi entender la función educativa del conservador podría dar respuesta a algunas de estas cuestiones, si se entiende la dimensión y el significado que tiene el proceso educativo en el hombre de verdad y no se acepta como una norma impuesta desde fuera por órdenes ministeriales o copias vacías de comportamiento ejemplares de museos extranjeros.

En el planteamiento de la ponencia expuesta se concretan las labores del conservador en dirigir, coordinar y realizar todas las funciones descritas y se añaden las actividades referidas al cuidado del edificio y administración. Dícese de él que es científico por su formación y por sus actividades. Por su formación: especialista de la materia de su estudio y por sus actividades, en Museología y Museografía. Campos de estudio que constituyen la base que sostendrá los restantes quehaceres.

Sin embargo, en la realidad y exceptuando casos en los que el conservador de museos es también profesor universitario, no suele tener ninguna preparación, ni mucho menos base científica en el aspecto pedagógico. Esto se manifiesta en la escasa importancia que se concede a este aspecto y el poco conocimiento que se demuestra al desvelar las claves del museo. Si el aspecto comunicativo constituye la fase final del trabajo en el museo, la que da sentido a la profesión desde el punto de vista humano y social, ésta no llega a cumplirse. A no ser, claro está, que se siga considerando el museo un arca de tesoros escondidos, reservada para unos pocos, lo cual podría ser perfectamente legítimo. Incluso como un principio definidor del museo, que rehusamos o tememos aceptar. Esto sería

correcto si pudiera explicitarse sin vergüenza. Pero seguimos moviéndonos en un terreno de ambigüedades y es esto lo que está causando tantos problemas. ¿Cuál es el verdadero sentido de un Museo? ¿Por qué razón no se acaba de cumplir la labor educativa? o ¿por qué es necesario este camuflaje de unos objetivos elitistas? De hecho, se estructuran montajes y actos culturales aceptando de antemano que solamente unos pocos alcanzaran a captar esas claves, que nunca se pueden bajar los niveles de comprensión, el prestigio de la selección bien hecha, pero nos preguntamos, ¿en nombre de qué?, ¿cuáles son las selecciones bien hechas?, ¿las que continúan los valores establecidos? Y a veces se acepta ofrecer algunos datos informativos que solamente están predeterminando el conocimiento memorístico, clasificador y entorpecen el conocimiento personificado y creador del visitante.

El tema sigue en pie. ¿Cuál es el sentido de un museo? ¿Para qué? ¿Por qué? ¿Para quién se conservan, estudian, analizan y exponen sus contenidos? ¿Por qué se extraen de sus contextos naturales? ¿A quiénes beneficia el acopio y ordenación de las obras de arte, por ejemplo?

En principio, es posible tomar cualquier alternativa. Solamente es necesario continuar su línea de coherencia hasta el final. Cualquier alternativa sería válida si fuera transparente. Podemos decir: «los museos no son para todos». Los museos no deben permitir la entrada a aquellos sectores del público que no participen del conocimiento y valoración de sus fondos. Es imprescindible una previa introducción, que prepare la visita y la actitud del visitante, poniendo totalmente de manifiesto la sacralidad del museo y el distanciamiento de sus piezas. O acaso, ¿no está sobrecargadamente sacralizándose, en estos días, la obra «GUERNICA» de Picasso? Los objetos se revisten de un halo sagrado como testimonio de los actos creativos del hombre. Conservar su huella y olvidarse de él. Pensar en la Historia de la Humanidad y olvidarse de los seres humanos que la hicieron. A fin de cuentas, esta es la postura real, lo que podemos leer en la mayoría de los museos. Porque dar entrada a una obra de arte en un museo es poner sus límites, definirla y legitimarla. Estructurar mediante un método la lectura de las salas de un museo es fijarlo; analizar, sistematizar y concluir es cerrar su estudio y con ello una visión de la realidad. Pero, ¿cuál es el resultado? Una información, a su vez también cerrada que conduce a la sumisión ciega a unos principios formulados. A este trabajo se le denomina función pedagógica y no es otra cosa que una mera función informativa. La labor pedagógica, a mi entender, es otra cosa muy diferente. El problema se plantea cuando tratamos de adecuar la función pedagógica al contexto del museo, de manera que complete y valore a las otras funciones señaladas.

Expondremos unos rasgos-base de lo que entendemos por Pedagogía. La haremos referente al Arte en general y concretamente al arte contemporáneo conservado en el interior de un Museo.

En principio, la Educación tiene el papel de ser el iniciador del niño a la vida social. Su interés debe estar en la LIBERTAD Y EL CRECIMIENTO personal del niño y *no* en la sumisión a sistemas establecidos a priori en el pasado, utilizando técnicas y situaciones de antesdeayer, para ser llevadas a cabo en el futuro de un mundo que vendrá pasado mañana.

Debe provocar el despertar de una **CONCIENCIA CRITICA** y un conocimiento armonizador de pensamientos, sentimientos y acciones, expresadas en la **ESPONTANEIDAD**. Capaz de ser un **BUSCADOR**. Comenzar por la enseñanza de rituales, normas, es comenzar por el final. El principio sería: sensibilizar, estimular y luego seguir adelante. No dar respuesta a preguntas no formuladas, sino dar lugar a la duda científica para que de ella nazca la fe en la vida. Desarrollar la confianza porque el niño es como una semilla que puede expandir el inmenso potencial que duerme en su interior, que se despierta al desplegar su creatividad y no el registro de datos en la memoria. Educar es aprender a ir con los ojos abiertos y no con la mochila llena de telarañas caducas, repitiendo viejos argumentos. Estar susceptible a la belleza, a la comunicación, a la alegría, al juego. Estar alerta a lo nuevo, a lo vivo. Conseguir la «mirada inocente». La verdadera educación consiste en aprender a mirar y a escuchar, observar directamente las cosas y permitir que los niños se vuelvan esclavos de esta sociedad competitiva y violenta. La educación debe estar para hacernos libres, para ser nosotros mismos —más allá del miedo—, para ser inteligentes, perceptivos, alertas. En ayudarle a crear una percepción en un clima propicio.

En esta propuesta pedagógica resumimos las ideas de Neill, Freire, Laing y Fiel y la concretamos con la utilización del arte en el medio del Museo. Porque la percepción del arte nos abre a todos estos principios. El método implica alcanzar una «situación» precisa, mediante la cual pueda producirse un estado de apertura emocional, corporal y mental ante una obra de arte, provocando una «vivencia» como única vía de aprendizaje. Una enseñanza basada no en la retención memorística de datos y nombres, sino en la aprehensión de formas y de significados a través de una percepción multisensorial e interrelacionada. Utilizando estímulos que despierten las capacidades sensoriales, imaginativas y expresivas, emocionales y de observación y buscando una auténtica comunicación, como diría Jasper: «Lo que nace de una matriz crítica y genera crítica. Se nutre del amor, la humildad, la esperanza, la fe y la confianza. Se crea una relación de simpatía, en la que es posible una verdadera comunicación y no la simple emisión de comunicados».

Para conseguir desarrollar este tipo de enseñanza pueden utilizarse diversos medios, pero es imprescindible el elemento humano. Basándose en técnicas derivadas de la Psicología Humanista sobre la base de la Bioenergética, el Psicodrama, la psicología de la Gestalt y el análisis transaccional es posible establecer esa «situación» estimulante a un estado de apertura creativa. Como afirma Laing, «nuestra capacidad de ver, de entender y de sentir está hasta tal punto asfixiada que es necesaria una disciplina intensiva para desaprender, para poder comenzar a descubrir el mundo con lucidez, inocencia y amor» y para conseguirlo es necesario emplear un método que permita desvelar este potencial asfixiado. Se precisa disponer la percepción sensorial en estado de conciencia-concentración, es decir, en estado de atención relajada para ser capaz de vivir el presente en toda su riqueza para que la imagen pueda penetrar globalmente en la afectividad del alumno.

Mediante artificios fenomenológicos especiales como el aislamiento sensorial, percepciones en posturas no habituales, etc., es posible encontrar un estado de disponibilidad perceptiva en niveles de conciencia distintos

de los ordinarios, lo cual permite la movilización de sensaciones que posibilitan la percepción directa y creativa del arte, libre de prejuicios y fuera de esquemas preestablecidos en las conductas esclerotizadas ordinarias.

Trabajos de Expresión Corporal pueden ser utilizados como vehículos de mensajes no verbales que nos ponen en un contacto directo y no contaminado por la interpretación con los estratos más profundos y genuinos del arte. Romper estos esquemas mentales que coartan las posibilidades de aprehender realmente la obra de arte en su más profunda significación de los símbolos arquetípicos y colectivos, es algo verdaderamente educativo. La imagen del arte es una ocasión muy singular para desarrollar un auténtico proceso educativo tal y como lo esbozamos anteriormente. Para llegar a un instante de esa «mirada inocente» o reaprender el mundo con «lucidez, inocencia y amor» el proceso desestructurador es muy importante y difícilmente, por no decir que imposiblemente puede producirse mediante el lenguaje verbal y razonador.

Esto supone introducirnos en un proceso de aprendizaje como proceso de internalización, o, lo que es lo mismo un proceso de incorporar experiencia vivida al mundo interior de la fantasía y la razón, haciendo vivir el objeto artístico como objeto de apropiación, de deseo y de ensueño. Se trata de desarrollar un trabajo no discursivo, sino participatorio y autónomo, no basado en esquemas, normas o códigos, sino en una actitud reverencial hacia el sujeto que intenta el aprendizaje, en el deseo de acceder a ese núcleo fundamental de la persona, al que sin duda alcanza el arte.

Este tipo de pedagogía del arte aplicada en el Museo es una fuente llena de sorpresas gratificantes y es además renovadora continuamente para el pedagogo. Cada sesión es absolutamente nueva y enriquecedora y procura además un creciente ahondamiento no sólo en el conocimiento de los objetos de cultura material que alberga el Museo, sino en el conocimiento y crecimiento de la propia persona. Pone además en contacto los conocimientos intelectuales aprendidos en la enseñanza y lectura de otros investigadores y especialistas con la apreciación no mediatizada del objeto, que se desvela con nuevos e imprevistos significados. Por ejemplo, una obra que usualmente yo siempre había visto como abstracta y así era considerada por la crítica, se me apareció como una figura completa y clarísima.

Si el museo tiene como misión cumplir un fin educativo, si es un organismo al servicio de la sociedad y su objeto es mostrarse inteligible y alcanzable, es imprescindible que realice una labor desde una postura auténtica. Pero para que el conservador pueda dirigir este tipo de experiencias —a nuestro entender las únicas válidas por cuanto son las que se adecuarían al tipo de trabajo educativo aludido más arriba— sería necesario tener, a nivel personal, una formación previa en estas técnicas. También para coordinar o simplemente valorar el trabajo de un Gabinete Pedagógico del museo que dirija, necesita tener conceptos claros al respecto. Sería materia incluible en los programas que se establecerían en la Escuela de Museología o por lo menos en las experiencias de trabajo de prácticas si éstas estuvieran orientadas y reguladas de alguna manera en cursillos teóricos y prácticos.

Sevilla, 1981.

PROBLEMATICA CON QUE SE ENCUENTRA UN CONSERVADOR DE MUSEOS EN UNA CIUDAD DE UNA FUERTE TRADICION HISTORICA ARTISTICA: arte tradicional - arte de vanguardia

COMUNICACION presentada por MARÍA LOBATO FRANZON

«El arte y la ciencia se hallan libres de todo lo positivo y de cuanto han producido las conveniencias humanas, y ambos gozan de una inmunidad absoluta contra la arbitrariedad de los hombres» (Carta I.—«Cartas sobre la educación estética del hombre». J. C. F. Schiller). Esto que escribió Schiller en 1794 nos resulta igualmente válido a nosotros en 1981, ya que existen una serie de *valores* que no dejarán de ser actuales aunque el tiempo pase sobre ellos, y las modas y modos los hagan más o menos patentes. Por eso nos parece interesante plantear la problemática que se le plantea o que se le está planteando constantemente a un Director o Conservador de Museo en el ejercicio de su profesión.

El Museo, se ha dicho muchas veces, pero no estará de más decirlo una vez más, no es un edificio en donde se almacenan obras que pueden llamarse artísticas. La definición de Museo según los Estatutos del ICOM en 1974 (artículo 3.º) «... es una institución permanente, sin finalidad lucrativa, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe para fines de estudio, de educación y de deleite, testimonios materiales del hombre y de su entorno» nos parece suficientemente aclaratoria. Y claro está que la persona responsable de adquirir, conservar, investigar, etc., estas piezas que sirvan para educar o simplemente de estímulo gratificante es el Conservador de Museos.

Por eso, ¿nos hacemos la pregunta o preguntas que tanto han servido para miles de controversias?: ¿Qué es el Arte? ¿Qué es la obra de arte? ¿Cuándo una obra se puede considerar artística?

Sería una discusión demasiado larga, interminable casi, la que sostendríamos si habláramos sobre ello. Son demasiado amplios los conceptos y tendríamos que hacer un remontamiento hasta los más grandes filósofos que han tratado los problemas de la Estética, y aun así no se podrían contestar del todo a estas preguntas. Además no se trata de