

X 62087

CONVENIO DE COLABORACION TECNICA Y CULTURAL PARA EL CONOCIMIENTO DE LAS  
CARACTERISTICAS DEL SUELO Y SUBSUELO DEL TERMINO MUNICIPAL DE MADRID.

AREA DE RECURSOS GEOLOGICO-CULTURALES

2.- DESCRIPCION DE AREAS SINGULARES  
DE INTERES GEOLOGICO

PARTE 4ª

II

MADRID, JUNIO 1984

# Jornadas sobre la didáctica de los museos

## *Programa*

Día 4 de Enero de 1984

- 10'00 Horas:  
Presentación de las Jornadas: Consuelo Sanz Pastor,  
Directora del Museo Cerralbo.
- Ponencia: "El Museo para niños y jóvenes". Por Andrea  
García, del Servicio de Difusión Cultural de los Museos  
del Ayuntamiento de Barcelona.
- 10'30 Horas:  
Coloquio.
- 12'00 Horas:  
Ponencia: "La labor de los Departamentos de Educación y  
Difusión". Por Ana Verde, del Departamento Pedagógico  
del Museo Etnológico de Madrid.
- 12'30 Horas:  
Coloquio.
- 13'00 Horas:  
Experiencia: "Acercamiento Museo-Escuela". Criterios y  
actividades. Por Teresa Sanz del Gabinete Pedagógico del  
Museo Arqueológico de Madrid.
- 16'00 Horas:  
Ponencia: "Recursos Pedagógicos de los Museos". (Cómo  
se debe transmitir la información). Por Begoña Candina,  
del Departamento de Difusión del Museo Arqueológico de  
Bilbao.
- 16'30 Horas:  
Coloquio.
- 17'00 Horas:  
Experiencia: "La función de un Taller de Creatividad en un  
Museo". Por Martín Prado, del Museo de Arte Contem-  
poráneo de Madrid.
- 17'30 Horas:  
Coloquio.

### Día 5 de Enero de 1984

- 10'00 Horas:  
Ponencia: "Un método de acercamiento y aprehensión de la pintura en los Museos". Por Concepción Jerez, Artista Plástico y Profesora de Arte.
- 10'30 Horas:  
Coloquio.
- 12'00 Horas:  
Experiencia: "El Museo visto por los niños. Por Isabel Caride, del Museo Pedagógico de Arte Infantil. Facultad de Bellas Artes.
- 13'00 Horas:  
Experiencia: "La labor de Pedagogía Artística dirigida a las Escuelas". Por José María Samaranch, Director Ejecutivo de la Fundación de la Caja de Pensiones.
- 14'00 Horas:  
CLAUSURA DE LAS JORNADAS.

COORDINACION: FERNANDO FULLEA  
y DANIEL RIBAO, asesores  
pedagógicos de JUVENALIA.

## LA FUNCION DE UN TALLER DE CREATIVIDAD EN UN MUSEO

por MARTIN PRADO

El taller de creatividad en el Museo Español de Arte Contemporáneo se basa en el carácter experimental y la variedad de posibilidades que pueden aportar las obras expuestas. No obstante el taller rompe con cierta actitud pasivo-perceptiva del espectador quien pasa a ser sujeto creador de este ámbito, el Museo, lugar donde la capacidad innovadora es fuente que permite un mayor enriquecimiento en la producción artística.

La idea de ofrecer un taller de creatividad en el Museo se gestó pensando en cubrir las necesidades de una más provechosa percepción de la obra de arte y utilizando los espacios disponibles de posible adaptación. Se eligió el lugar en que hoy esta situado, por disponer de unas condiciones mínimas para desarrollar estas actividades.

En un principio el taller se ubicaba en una sala de forma rectangular y orientada al norte. Esta sala está situada en la planta primera, de fácil comunicación con las salas de exposición permanente. Posteriormente, dado que las condiciones no eran suficientes por carecer de acometida de agua, se tuvo que anexinar otra sala, colindante a los aseos. Se abrieron los vanos necesarios para una fácil comunicación, creando la autonomía suficiente durante la sesión de trabajo con respecto al resto del Museo. De esta forma se amplió el espacio del taller.

Su arquitectura acristalada hace que el interior y el exterior se interrelacionen para ser a la vez lugar cerrado y abierto.

La amplitud del Museo, por sus dimensiones, estimula a los chicos de manera que sus creaciones reciben la influencia de los grandes espacios. Sus formas y elementos arquitectónicos producen efectos visuales que sicosomatizan en el ánimo de los niños y adolescentes.

La improvisación en las instalaciones, donde más se hace notar es en el mobiliario. Por carecer de medios adecuados, unas mesas que aunque no son las idóneas realizan una función aceptable. Están colocadas de manera que forman alineamientos zigzagantes para romper la monotonía visual de un paralelismo demasiado estático. Unos elementos de madera, pintados de blanco y de forma prismática, colocados horizontalmente sirven para exponer los trabajos tridimensionales y algún que otro elemento que motive la percepción de los chicos. Los trabajos bidimensionales se colocan en unos paneles colgados en los muros. Unos de estos paneles, construido de madera y forrado con corcho, sirve de caballete fijo donde se realizan trabajos especialmente colectivos.

...../ .....

Un pequeño recinto que se comunica con esta sala es usado como almacén de materiales e instrumentos.

En la zona últimamente anexionada al primitivo taller se realizan construcciones con materiales no sofisticados. Estos trabajos están orientados más al conocimiento plástico que a la manualidad como tal. Una mesa amplia y otro elemento cúbico también de madera, sirve como soporte de las obras que se realizan, son los muebles de esta zona ampliada. Sobre la mesa de trabajo se han colocado unas láminas de plástico de distintos colores que además de evitar el deterioro directo del tablero animan la retina de los niños.

El taller cuenta además con un ámbito a modo de entrada donde se puede descansar leer o charlar con profesores, monitores o compañeros. Esta especie de sala de espera se emplea también para el archivo de las obras realizadas en el taller y algunas veces como pequeña exposición cambiante.

A causa de que el taller no reúne las condiciones idóneas, por no haber sido planificado de antemano con tal fin, la libertad en las actividades quedan limitadas. El abanico de posibilidades en lo referente a procedimientos y técnicas queda restringida la utilización de elementos muy simples. Por todo ello, el planteamiento como puede verse en cierto modo improvisado, se refiere a la idea base de potenciar la interrelación -- Museo-Taller-Percepción-Creación, sin olvidar el hecho feliz del placer creativo, que sensibiliza al niño para mejor recibir la obra de arte. La utilización del espacio en el rendimiento de su máxima utilidad hace posible el desarrollo coherente de las distintas actividades que se realizan en el taller. Un análisis adecuado de cada función permite una organización espacial que ayude al comportamiento vital de los niños.

Como soporte distinto para pintar se usan incluso los cristales de los grandes ventanales. Los chicos en este ejercicio crean y viven la relación de su obra con el entorno que queda frente a él. Es una forma de interrelacionar su creación con el cielo azul o nuboso, con los árboles del jardín, con los edificios del fondo y con cuantos movimientos observa de personas y vehículos.

Esta experiencia fue iniciada pero no desarrollada como en la actualidad, en 1.970 durante nuestra participación en la exposición dedicada a " El Niño y el Museo " en el recinto del Retiro. Exposición que tuvo el propósito de exponer las posibilidades pedagógicas de cada Museo. En aquella ocasión nuestros planteamientos fueron plenamente confirmados y sirvió además para promocionar el taller, que a partir de entonces es un hecho ininterrumpido, aunque aun no forma parte de derecho en el Organigrama del Museo

La fase experimental hace tiempo que fué superada, a pesar de ello los cambios positivos que han surgido se basan mas en el deseo de mejora de quienes estan claramente convencidos de esta necesidad y no de las decisiones de los máximos responsables

El Museo integrado en la organización social y urbana, con actividades paralelas realiza una labor que trasciende el concepto clasico de lugar para mirar y admirar.

El taller de creatividad sigue aportando posibilidades de comprensión del arte a traves de la practica directa de unas vivencias perceptivo-creativas en la niñez y la adolescencia. A pesar de que las experiencias son efímeras en el tiempo, por referirse a actividades sumamente esporádicas y de corta duración, dejan un principio activo que ira desarrollandose con sutiles y continuadas atenciones.

La interacción Museo-público debe ofrecer la posibilidad no solamente de desarrollar las facultades que todos conocemos, como los intelectuales, perceptivos y otros sino que ha de estar en sus propuestas una atención especial con respecto a la sensibilidad y la creatividad. Si recordamos lo que dice Aurora Leon en su libro " El Museo, teoria, praxis y utopia" en lo referente a la misión educativa de organizar cursos, podemos afirmar que el taller de creatividad es el único departamento, el MEAC que ofrece una programación sistemática y continuada con perspectivas lo suficientemente dinamicas de participación directa en el conocimiento globalizado y práctico del Arte.

Surge el conocimiento estético desde una optica absolutamente vital. La atracción de estímulos visuales de obras con suficiente nitidez para la percepción, consiguiendo lecturas fáciles y estímulos para realizar experiencias personalizadas.

La actividad principal del taller, sin menospreciar las anteriormente expuestas, es el hecho creativo, verdadero objetivo, que destruye la concepción finalista, es decir crear con un interés determinado y apriorístico.

Las alternativas que se ofrecen para canalizar y desarrollar la creatividad se basan en la importancia de la espontaneidad en todas las formas de la educación, la emotividad para que vive el niño en su desarrollo y el respeto a su capacidad de comprensión y respuesta. Nuestra ayuda se basa en diálogos sobre temas muy variados y lo mas alejados posibles a las causas de sus estereotipos traumatizantes. Sugerencias y estímulos como soluciones instantáneas para los chicos que no encuentran su via expresiva.

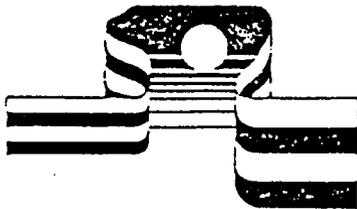
El interés pedagógico del taller pone más atención en las dificultades expresivas de algunos chicos que se sienten bloqueados, y por esta razón hacemos hincapié en tales casos porque creemos que el trabajo "acompañado" es necesario como canal de apertura hacia la expresión.

No se pueden aplicar recetas preconcebidas, ya que la cuestión estriba en la capacidad de atender del pedagogo y de escuchar las necesidades que reclama el chico.+

Pero todo esto sin las ansiedades por parte del adulto, de no poder modelar de inmediato lo que en realidad debe obedecer a un proceso biológico y científico del desarrollo positivo de las actitudes de bloqueo. Lo primero que se comprende en estas situaciones no es la aptitud para estas actividades sino el estado de inhibición.

Con mutua confianza las soluciones son posibles, y el resultado de sus trabajos - puede suponer una integración inseparable de experiencias positivas. Aquí podemos volver a recordar las palabras de Robert Lafon cuando dice que "La pedagogía debe realizarse en la verdad y la confianza".

El espíritu de competencia, arraigado en las costumbres no debe invadir el mundo de la niñez. Pintar, modelar, dibujar debe ser vivir intensamente. Los concursos les privan de su libertad. Las competencias y las recompensas no deben entrar en el mundo de la educación artística. A pesar de esto nos hemos visto obligados a participar en dos muestras Internacionales. En el Museo se han realizado dos exposiciones con características muy diferentes, la primera, como homenaje, dedicada a F. Cizek y la otra reciente, en un espacio donde se realizan exposiciones temporales de obras no pertenecientes al Museo, Inaugurada el mismo día que la exposición del recientemente fallecido Joan Miró.



DEPARTAMENTO DE EDUCACION Y DIFUSION  
Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico Vasco.  
PEDAGOGI ETA ZABALKUNDE SAILA  
Arkeologi, Etnografi eta Kondaira Museoa.

RECURSOS PEDAGOGICOS DE LOS MUSEOS

Begoña Candina



## RECURSOS PEDAGOGICOS DE LOS MUSEOS

No deja de ser un lugar común la idea de que los museos deben <sup>nf</sup>constituir un instrumento fundamental para la adquisición de conocimientos, un complemento indispensable de las instituciones pedagógicas. Sin embargo no siempre se satisface esta exigencia. No siempre se produce la deseable articulación entre el museo y la escuela. El educador debe aprender a usar el museo, pero también se precisa una renovación en los criterios de exposición, si se pretende que el museo llegue a ser una herramienta útil para la enseñanza.

En el origen del museo existió un planteamiento democrático y, en cierta medida, socializante: el público pudo acceder indiscriminadamente a la fruición de obras de arte y al conocimiento de piezas arqueológicas, etnográficas o de especímenes naturales de interés científico, que, hasta entonces, sólo podían ser disfrutados por coleccionistas privados. Pero la democratización del museo no se ha cumplido completamente. Las formas en que los objetos se presentan al público, los métodos habituales -y rutinarios- de exposición, impiden muchas veces que el mensaje llegue con entera claridad a un público de masas, de composición sociológica y formación intelectual muy diversa. La situación actual perpetúa todavía un consumo elitista del museo.

La crisis pedagógica es, fundamentalmente, una crisis de comunicación. El museólogo debe enfrentarse, por tanto, a la necesidad de elaborar un nuevo lenguaje comprensible



por todos los usuarios virtuales del museo. Es urgente plantear una nueva concepción de la producción de sentido en el ámbito del museo, una reestructuración del medio en función de las nuevas exigencias pedagógicas.

Como emisor de mensajes, el museo se ha preocupado casi exclusivamente de la exposición de objetos -de artefactos culturales- ignorando hasta ahora los sistemas axiológicos, los tipos culturales que han configurado la estructura de los mismos, y las normas con arreglo a las cuales son observados por los visitantes. La inercia de este planteamiento ha conducido al museo a una situación -por demás análoga a la que atraviesan otras instituciones pedagógicas- donde la elaboración de los mensajes se realiza únicamente para un tipo de visitante "ideal", a quien se supone poseedor de un conjunto de conocimientos suficiente para comprender la significación de las piezas expuestas. Es decir, el mensaje museístico se dirige a un receptor ya formado (una formación superior, generalmente, a la media). En cualquier caso, a un visitante que ya ha pasado por la escuela y por el bachiller (cuando no por la universidad). El museo renuncia así a cumplir una labor de formación, limitándose a ofrecer a una élite cultural, de especialistas o diletantes, un suplemento de información documental.

Voy simplemente a esbozar unas posibles orientaciones, unas líneas de trabajo para superar, desde el museo y desde la escuela, este estado de cosas. He creído conveniente limitarme al ámbito del museo etnográfico, no sólo por ser el que mejor conozco, sino por otras razones importantes: 1) La cultura material de las sociedades tradicionales es un terreno privilegiado para el análisis de la transmisión de la información cultural, por la relativa homogeneidad de sus formas. Como ha dicho el antropólogo G.M.FOSTER:

"...está probado, más que sobradamente que, aunque el contenido de la sociedad campesina, es decir, el conjunto de sus detalles culturales es infinito en su heterogeneidad, las formas tienen una semejanza sorprendente"<sup>1</sup>



2) Las comunidades tradicionales se hallan más cercanas, en el tiempo y en el espacio, al público urbano que acude a los museos que las sociedades prehistóricas o históricas que han producido los objetos clasificados como arqueológicos. La simultaneidad de la cultura folklórica y la cultura urbano-industrial simplifica en gran medida los problemas comunicativos derivados de la inserción de aquella en el medio museístico.

El museo etnográfico expone al público artefactos culturales diversos. Unos son objetos -de acuerdo con la definición que de los mismos ha dado Abraham MOLES: "elementos del mundo exterior fabricados por el hombre y que éste puede tomar y manipular"<sup>2</sup>- y otros, reproducciones gráficas o tridimensionales de artefactos. Estos últimos, a su vez, pueden ser copias en tamaño real o a escala reducida (maquetas) de los artefactos reproducidos. Constituyen, pues, soportes diferentes de significación y deberán recibir en su exposición un tratamiento distinto.

Soportes de significación, por tanto, signos. No otra cosa quiera decir MOLES cuando habla del objeto como "vector de comunicación en el sentido sociocultural del término"<sup>3</sup>: Los objetos se inscriben así en "la categoría de los mensajes que el medio social envía al individuo o, recíprocamente, que el Homo Faber aporta a la sociedad global".

Ahora bien, el objeto es un signo de un tipo particular. Pertenece a la categoría semiótica que Umberto ECO denomina signos ostensivos: " el objeto viene elegido convencionalmente como significante de la clase de la que el propio objeto es miembro"<sup>4</sup>. Una característica de estos signos es su reducción a un aspecto único del conjunto de propiedades del objeto mismo<sup>5</sup>. Este reduccionismo es esencialmente problemático en el museo:



- Por una parte, el objeto etnográfico, como objeto artesanal se distingue tanto del objeto artístico (único) como del objeto industrial (producido en serie o normalizado). El objeto artesanal es, siempre, "ligeramente variable de un ejemplar a otro"<sup>6</sup>. No se limita por tanto, a ser un simple ejemplar de una serie, sino que contiene además una información sobre el estilo cultural del artesano individual y los modelos perceptivos específicos de la microcomunidad en que se ha producido. Esta información, por lo general, no se transmite adecuadamente en la exposición.

- El semiólogo soviético Yuri M. LOTMAN observa que: "es preciso tener presente que todos estos objetos desempeñan, dentro de la sociedad que los crea y los utiliza, un doble papel: por una parte sirven para fines prácticos; por otra, por el hecho de concentrar en sí la experiencia de una actividad de trabajo anterior, intervienen como medio para conservar y transmitir información"<sup>7</sup>. Solamente esta segunda dimensión es pertinente en el museo. Pero incluso esta información estática, no práctica, queda mitigada y oscurecida por el fenómeno que podemos llamar "la descontextualización del objeto museístico"<sup>8</sup> que convierte al objeto en un signo ambiguo, equívoco y prácticamente opaco e indescifrable para el visitante que no posea una información previa sobre el entorno original. En palabras del antropólogo L.M. LOMBARDI-SATRIANI: "Hemos señalado la exigencia de la contextualización. Un comportamiento, en efecto, desarrolla una función en un contexto y puede desempeñar -es obvio subrayarlo- una función distinta en otro contexto. Un mismo tema, un comportamiento, un conjunto de creencias que tenían en el pasado una determinada función, pueden ser hoy retomados con una función socialmente diferente"<sup>9</sup>.

El museólogo y el museógrafo, necesitan -por todo lo que hasta aquí se ha dicho- recontextualizar el objeto expuesto. No obstante no todas las formas de recontextualización son igualmente válidas. Es preciso huir de las contextualizaciones patológicas, de lo que Roland BARTHES ha llamado enfermedades del signo<sup>10</sup>:



El "contexto" en el museo es un signo que representa un contexto referencial, un signo que se añade al signo-objeto para devolverle la mayor plenitud de significación. Sin embargo, hay que partir del hecho de que el contexto no puede ser, ni es conveniente que lo sea, totalmente reproducido. En primer lugar, el museo es un recinto aislado en el medio urbano. Impone un límite, un marco semiótico, a los signos contextuales y objetuales. El signo contextual aparece así constreñido espacialmente. Pero no es esa la única limitación del signo contextual respecto al contexto cultural que representa: "El buen signo -afirma BARTHES- siempre debe ser el punto de una elección y de una acentuación"<sup>11</sup>. El museólogo debe seleccionar entre los elementos que componen el contexto cultural solamente aquellos que sean suficientes para sugerir al visitante una totalidad cultural definible en términos etnográficos y tiendan a resaltar el signo objetual. Siguiendo, una vez más a BARTHES, definiríamos las enfermedades del signo como enfermedades de nutrición: "...el signo está enfermo siempre que esté mal nutrido de significación ya sea por exceso o por defecto"<sup>12</sup>. Entre las enfermedades señalaremos:

- La indigencia, cuando el signo contextual no basta para sugerir un contexto cultural.
- La literalidad, si el signo contextual intenta reproducir fielmente (arqueológicamente) el contexto cultural, si pretende ofrecer un contexto real y no ya el signo de ese contexto. Son aplicables a esta anomalía las observaciones que BARTHES hace al propósito del verismo romántico-burgués: "al disminuir su confianza en el poder intelectual del público, disolvió el signo en una especie de verdad arqueológica"<sup>13</sup>.
- La inadecuación: Cuando el signo contextual representa un contexto cultural que no corresponde al objeto expuesto.
- La multiplicación y el desequilibrio interno de los signos: constituye una de las enfermedades más frecuentes de nuestros museos. El signo contextual se sustituye por la acumulación tipológica de signos objetuales. Estos, privados de su contexto, no pueden sino establecer una redundancia que sólo proporciona información útil sobre las variedades objetuales al etnógrafo, al especialista que conoce previamente el contexto cultural.



Pero el museógrafo debe asimismo precaverse contra fórmulas mágicas. Es necesario confrontar una y otra vez los planteamientos teóricos con el marco empírico, con los objetos concretos. La salud del signo, observa BARTHES, es, sobre todo, "ausencia de enfermedad"<sup>14</sup>. parafraseandole podemos concluir que el signo contextual será sano siempre que deje al signo objetual en libertad para transmitir su significación profunda.

Desde la escuela, el educador necesita tomar conciencia de los profundos cambios que ha experimentado el sistema educativo. Estos han sido especialmente importantes en la EGB, donde la experimentación y el contacto con el entorno han sustituido a los viejos métodos basados en la memorización y en el aislamiento del alumno en el aula. El aula actual se ha convertido en lo que McLUHAN llamaba un aula sin muros, un aula abierta sobre el mundo circundante. El educador no debe desempeñar el papel exclusivo de transmisor de conocimientos (pues el mismo entorno social, los media, etc... le han despojado de esa exclusividad: la transmisión de información útil ya no es monopolio de la escuela). Por el contrario, su función debe limitarse a ayudar a los alumnos a organizar por sí mismo su propio entorno, a descubrir, descifrar y dominar los códigos de una cultura muy vasta y compleja que ya no permanece cerrada en los museos y bibliotecas, sino que sale a su encuentro en todos los momentos de la vida cotidiana, dentro y fuera de la escuela.

Hasta ahora me he referido a lo que sería conveniente poner en práctica desde el museo para que su contenido no sirva exclusivamente a aquellos que "ya saben". Pero para el educador el problema radica en la utilización de los recursos <sup>que los museos</sup> puedan ofrecerle. Voy a remitirme a mi práctica cotidiana en el departamento de educación y difusión de un museo provincial de arqueología y etnografía. Este presenta los rasgos de un museo tradicional: los objetos,



muy abundantes, se exponen absolutamente descontextualizados, en una relación de yuxtaposición de ejemplares del mismo tipo, etc.

En el Departamento de Educación y Difusión tratamos de paliar, en la medida de lo posible, las deficiencias de este planteamiento museográfico preparando, en colaboración con los profesores las visitas selectivas a las salas de exposición. La visita debe programarse con antelación. Es preferible que se limite a unas salas determinadas cuyo contenido guarde relación con el tema que se esté desarrollando en clase. Enviamos previamente al profesor una carpeta-dossier que contiene una guía del museo, una guía de la sala a visitar, un folleto monográfico sobre el tema (Prehistoria, proto-industria del hierro, etc.) una hoja didáctica para trabajar en el museo y otra para trabajar en clase, y una propuesta de salida para visitar algún lugar de interés relacionado con el tema estudiado. La visita se inicia con unas proyecciones en las que se suscita un coloquio con los alumnos. En esta fase tratamos de completar la información que el profesor ha debido, ya, transmitirles. Les acompañamos a las salas y permanecemos con ellos hasta que finaliza la visita.

Pero en ningún caso tratamos de sustituir al profesor. Este debe entender que es él mismo quien dirige la visita a fin de profundizar en aquellos aspectos que más le interesan.

La visita al museo ha de estar precedida de un trabajo preparativo en la clase donde se expondrá a los alumnos el contenido de la misma y todo lo que esté relacionado con ella, recorrido, medio de locomoción a emplear, etc. así como cualquier particularidad que se desee destacar. El profesor tendrá bien acotados los contenidos que quiere trabajar así como los objetivos de la salida. También ha de conocer el museo y saber así con que objetos se va a encontrar a fin de trabajar con particular intensidad alguno de ellos o por



el contrario para conocer las deficiencias y poder subsanarlas con explicaciones complementarias o incluso con algún material complementario. Esto es muy importante pues es muy frecuente que las colecciones no estén completas o que por el ámbito tan reducido que abarcan estos museos algunos aspectos de interés no se contemplen. El criterio de acumulación de objetos desprovistos de cualquier signo contextual hacen imprescindibles las explicaciones globalizadoras.

En el museo se pueden estudiar temas monográficos o, desde un punto de vista más global, ciertos periodos históricos. Cuanto más general sea el tema a trabajar tanto más necesaria es la explicación o el trabajo previo para dar cohesión a los múltiples objetos que ilustran de forma parcial, como ya hemos dicho, ese momento histórico.

El museo suele ser, además, un edificio de interés arquitectónico, artístico o bien por su ubicación. En nuestro caso se encuentra en el corazón del "Casco Viejo" es decir del Bilbao antiguo. Así pues esta visita habría que completarla con una mención a esta circunstancia y si fuera posible realizar un recorrido.



NOTAS

- 1.-G.M.FOSTER; Las culturas tradicionales y los cambios técnicos, México: Fondo de Cultura Económica, 1964, p.50
- 2.- Abraham MOLES. "Objeto y comunicación", en AAVV, Los objetos, Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1971, p.14
- 3.- Ibidem
- 4.-Umberto ECO, Signo, Barcelona: Labor, 1976, p.60
- 5.-Ibidem
- 6.-Abraham MOLES, Op.cit.,p.10
- 7.- Yuri M.LOTMAN, "El problema de una tipología de la cultura" en AAVV, Semiótica y praxis, Barcelona: Alberto Redondo, 1973, p.71.
- 8.- Joan MAYNE, "El museo tradicional" (inédito)
- 9.- L.M.LOMBARDI SATRIANI,Aproximación y destrucción de la cultura de las clases subalternas,México: Nueva Imagen, 1978,p.58
- 10.-Roland BARTHES, Ensayos críticos, Barcelona, Seix Barral, 1977, p.72
- 11.- Ibidem,p.73
- 12.- Ibidem, p.72
- 13.- Ibidem
- 14.- Ibidem

"EL MUSEO PARA LOS NIÑOS Y LOS JOVENES"

Ponencia presentada en las

Jornadas sobre la Didáctica de los Museos

Madrid, Enero 1984

por Andrea A. Garcia Sastre

Cap del Servei de Difusió Cultural de Museus

de l'Ajuntament de Barcelona

## "EL MUSEO PARA LOS NIÑOS Y LOS JÓVENES"

Cualquier persona, niño, joven o adulto, puede encontrarse bien, divertirse o aburrirse visitando el museo.

El aburrirse o disfrutar en el museo no es patrimonio de una edad, sino consecuencia de una formación cívico-cultural, que permita desarrollar al individuo su capacidad de imaginación y haga posible la aplicación de sus conocimientos al quehacer diario de forma creativa. Por otra parte, el éxito de una visita depende del balance final que realiza cada individuo o la colectividad; consciente o inconscientemente se valora: a) el esfuerzo que ha tenido que realizar para asistir al museo; detalles como el horario de apertura, las dificultades de desplazamiento tanto en transportes públicos como privados; la actitud del personal del museo que lo ha recibido y/o atendido puede incomodar y defraudar al visitante, conduciéndole a una valoración negativa.

b) que el motivo de su visita haya podido ser complementado debidamente por el museo: detalles como falta de información general o específica, exposiciones incompensables, patrimonio mal conservado, mala o deficiente iluminación, falta de señalización, etc., son elementos clave para que la visita deje de ser agradable y rentable culturalmente.

El museo puede y debe ayudar al individuo en su formación integral. Por ello, como institución pública, tiene el deber de romper con la imagen de centro de cultura para minorías y atender al público sea cual sea su status sociocultural y su edad, y avanzar y elaborar nuevas propuestas museográficas y museológicas capaces de transformar la imagen interna y externa del museo, que darán como resultado una utilización más amplia.

En esta ponencia vamos a hacer una atención especial a los niños y los jóvenes, como parte del público que acude o puede acudir al museo, siendo conscientes del valor de esta dedica-

ción, ya que en sus manos está el futuro de las instituciones y, por tanto, la protección del patrimonio cultural.

Generalmente, no es la edad la que frena o imposibilita el interés por visitar un museo, sino las dificultades de libre acceso y la atención que reciban. Por ello, es fundamental el papel que pueda jugar la familia y más concretamente, los padres, además del maestro y los monitores de centros recreativos. A todos ellos dedicamos nuestra reflexión y experiencia, con el fin de que de ella se obtengan el máximo de elementos de apoyo que faciliten la relación entre el pequeño o joven visitante y la "gran" institución.

## El joven, el Museo

Qué deben saber el joven y el Museo, para poder cubrir las necesidades de intercambio cultural.

### El joven

El joven tiene que conocer la finalidad y función que tienen los museos. Siendo consciente de ello, podrá saber cómo debe comportarse durante su visita y las ventajas que para él supone disponer de instituciones de carácter público.

- 1.- El museo recoge el patrimonio objetual de nuestra cultura, reflejando también piezas de otras culturas que no siendo propiamente la nuestra nos sirven de punto de referencia para poder comprender el comportamiento de los otros pueblos. Junto al patrimonio museístico se refleja también la tradición histórica, etnológica y del pensamiento, es decir, los datos que ayudan a mantener la memoria colectiva no reflejada en el objeto en sí, sino en la función para la cual fue creado y las reconversiones que ha sufrido a través del tiempo.
- 2.- Los objetos museísticos llegan a las instituciones por varios procedimientos: compra, recolección, legado, intercambio, depósito, etc...

Es fundamental que el joven sea conocedor del esfuerzo presupuestario que significa, para el Estado, los Gobiernos Autonómicos, las Diputaciones y los Ayuntamientos el mantenimiento de las instituciones y la compra de nuevo patrimonio, así como hacerles notar que sus ingresos se basan en los impuestos públicos.

También es educativo y estimulante explicarles que son muchas las personas que, durante su vida, dedican un tiempo y un presupuesto a coleccionar objetos que más tarde entregan desinteresadamente a los museos para su uso y disfrute de toda la población.

- 3.- Una de las tareas del personal técnico del museo es man tener bien conservadas y si es necesario restauradas las colecciones. Con ello consiguen proteger el patrimonio cultural para las nuevas generaciones; como consecuencia, si el visitante no lo respeta, no tan sólo dificul ta el trabajo del museólogo sino que impide también, que sus contemporáneos y las futuras generaciones puedan co nocerlo.
- 4.- El museo es un centro de recursos en que el joven y el niño pueden cubrir importantes facetas de su vida cultural.

En su período de formación, es un elemento indispensable para complementar sus estudios. En él encontrará el mate rial original que ilustrará sus conocimientos académicos permitiéndole viajar a través del tiempo y el espacio según su imaginación y sus ganas de conocer su pasado y presen te y participar creativamente, en la formación de nuestro futuro

Además, el museo puede ser un buen compañero en su tiempo libre. En sus visitas, surgirán infinidad de temas que, tratados lúdicamente, darán como resultado un sinnúmero de ideas a poner en práctica bien en su propia casa, o bien en el taller de expresión del centro recreativo al cual acude en su tiempo libre.

- 5.- El conjunto de visitantes y, más concretamente las visitas colectivas deben tener una actitud respetuosa para con el resto del público, así como para con las instalaciones y servicios del museo. Es labor del responsable del grupo, el que durante su visita no surjan problemas de orden.

## El Museo

El museo como institución pública debe velar por mantenerse fiel a su definición y función, creando la infraestructura necesaria para poder atender al público visitante de forma adecuada y con suficiente rigor científico, así como mantener y ampliar el patrimonio cultural dándolo a conocer a través de sus investigaciones y estudios sin que ello comporte una degradación innecesaria del material custodiado. Todo ello conlleva, naturalmente una buena administración del presupuesto público.

Para conseguir el acercamiento del público en general y evidentemente, del joven y el niño al Museo, la institución, a través de su departamento de difusión cultural, debe intensificar su trabajo en el sentido siguiente:

- 1.- El Museo tiene el deber de conocer las demandas culturales del público, tanto el real como el potencial. Ello lo puede conseguir mediante el estudio sistemático del público visitante y el sondeo de opinión del hombre de la calle que habitualmente acude al museo. El resultado de este conocimiento le servirá de base para estructurar los servicios y las actividades.

En el caso de los jóvenes y niños, el museo, deberá conocer ampliamente los programas de estudio y los materiales que el estudiante utiliza para su formación, al mismo tiempo que mantendrá una relación constante con los centros de estudio y de investigación.

Una cantidad cada vez mayor de niños y jóvenes participan en actividades lúdicas realizadas a través de centros recreativos, talleres libres etc... para mayor comprensión de cómo utilizar el fondo del museo como incentivo del tiempo libre.

- 2.- El museo ofrece a la juventud, la entrada gratuita a las exposiciones y servicios abiertos al público.

Para una mayor rentabilidad cultural del centro y con la

finalidad de proteger el patrimonio y las instalaciones museísticas, el museo dará a conocer unas normas que regularán la circulación en el interior del centro, ellas deben ser conocidas y respetadas por todos los visitantes.

- 3.- Actualmente son varios los museos que ofrecen al visitante y especialmente a jóvenes y niños, sus servicios, a través de los Departamentos de Difusión Cultural. En ellos encontrará la atención la adecuada a sus peticiones, mediante la organización de visitas colectivas información y asesoramiento en sus trabajos y el préstamo o venta de materiales didácticos.

También a través de ellos será conocedor de cómo utilizar los servicios complementarios a su visita a las exposiciones: sala de lectura, talleres, conferencias...

(Dada la amplitud de este apartado, será detalladamente expuesto en otra ponencia.)

En el caso del museo que todavía carece del personal especializado, la dirección del centro deberá dar a conocer a sus trabajadores la necesidad de acoger de forma adecuada y responsable a los jóvenes visitantes, explicándoles el interés cultural que de ellas se desprende y la repercusión que tienen en la formación del individuo y la colectividad que en aquel momento representan.

- 4.- El museo debe esmerarse en renovar la presentación del patrimonio. Es sabido que son muchos los museos cuyas exposiciones aún hoy son un conjunto de obras conexas o inconexas entre sí, sin ninguna intencionalidad didáctica y estéticamente desfasadas.

En los nuevos montajes y en las remodelaciones de las salas de exposiciones permanentes, el museo debería plantearse la necesidad de renovarse. Para ello es imprescindible seleccionar un buen equipo de profesionales que contemplen los distintos aspectos del museo, para lo cual

deberían participar desde el momento de su ideación hasta finalizado el montaje los distintos departamentos del museo: conservación y difusión y, a distinto nivel, también los restauradores así como trabajar coordinadamente con los diseñadores. Sólo así podremos conseguir que las exposiciones sean comprensibles al mayor número posible de personas, atractivas estéticamente, didácticas, es decir, informativas y formativas de fácil recorrido y pensadas correctamente para que además de deleitar al visitante mantengan el patrimonio en buen estado.

- 5.- En cuanto al joven, no creo que sea preciso hacer exposiciones especialmente dedicadas para ellos en el marco del museo. Lo que sí deberíamos hacer, es preparar material didáctico, y organizar actividades complementarias a la exposición que ayuden al educador y al joven a consolidar el mensaje cultural que el museo pretende hacer llegar a este tipo de público.

En cuanto al niño, si bien también puede acudir al museo al igual que sus mayores, podríamos dedicarle una atención especial organizando exposiciones temporales itinerantes que puedan cederse a las escuelas y centros recreativos, con la finalidad de sacar un poco el museo al exterior rompiendo de esta manera la idea de museo-templo por la de museo-centro de proyección cultural y educativa.

### Causas y efectos de la relación objeto museístico y observador

El museo como centro de diálogo Cultural tiene una gran responsabilidad en la educación y formación del niño y del joven. Debe configurarse no tan sólo como el lugar donde se realizan "cosas serias" reforzando así la antítesis entre el concepto de trabajo y de diversión, sino aprovechar el espíritu lúdico de los jóvenes y niños para estimular su capacidad creadora.

Según Arno Stern, Educar no es imponer ni influir, Educar no es dejar hacer ni abandonar a los niños. Educar es ayudar, actuar y motivar.

En este sentido describiremos una serie de causas y efectos que imprimen los objetos museísticos en el joven visitante, mediante la comunicación y relación que se crea entre el objeto y su observador, el cual tiene como elemento de soporte sus conocimientos anteriores, su sensibilidad, su imaginación, su memoria, su realidad socio-cultural y su capacidad de libre expresión y creación. Así podrá:

- Descubrir su pasado, a través de los objetos y documentos y relacionar los mismos con las expresiones culturales actuales.
- Observar y analizar los distintos lenguajes empleados por los hombres, según el resultado de su expresión dando como resultado una cultura determinada que refleja los dos aspectos, el culto y el popular.
- Diferenciar en una obra su carácter universal y el conjunto de elementos culturales propios del país donde ha sido realizada.
- Ver cómo los hombres, y como consecuencia sus obras, son reflejo del ambiente socio-cultural y económico del tiempo y el espacio en el cual les ha tocado vivir.

- Conocer las distintas facetas de formación y evolución de la Tierra, a través del estudio de los materiales naturales; geología, botánica y zoología, así como los fenómenos físicos.
- Aprender a respetar la ecología propia de cada zona geográfica, e integrarse en su medio natural propio.
- Ver que él, como parte integrante de su sociedad, puede incidir al igual que sus antepasados en el presente y futuro de su sociedad, a través del estudio y el trabajo.
- Relacionarse con el mundo del trabajo en sus distintas facetas; intelectual, y manual.
- Desarrollar el sentido de la percepción ayudado de su experiencia anterior y referido a la realidad.
- Aprender a observar los objetos y documentos con la finalidad de conocerlos lo más ampliamente posible.
- Favorecer su imaginación, con la explicación de la historia de los objetos, la función social para lo cual fueron creados y las transformaciones que han sufrido y pueden sufrir a través del tiempo.
- Ejercitar la retentiva, a través de ejercicios que fortalecerán su memoria.
- Desvelar su sensibilidad, y motivarlo para que ejercite sus dotes creativas a través de su propio lenguaje de expresión en las distintas facetas plásticas, literarias, etc.
- Posibilitar una mayor comprensión de sí mismo y de sus coetáneos.
- Acusar el impacto que ofrecen las obras originales al observador, incitan sus pensamientos y sentimientos, sintiendo el joven y el niño la necesidad de comunicarlos a sus compañeros, y/o familiares, fortaleciendo así su sentido crítico y afianzando sus nuevos conocimientos.
- Motivarlo a iniciar una investigación, sobre cualquier objeto o conjunto que, dada su particularidad, no está contemplado en las materias y materiales de estudio que se imparten en la

Escuela.

- Relacionar el patrimonio museístico, con sus programas escolares y observar cómo muchos de los ejemplos citados en los libros de texto se hacen realidad visitando los museos.
- Unir el trabajo intelectual con el manual, a través de la observación de las técnicas y procedimientos empleados para su construcción. Ello le dará base suficiente para ponerlos en práctica en su escuela con ayuda de su maestro o bien experimentar individualmente durante su tiempo libre.

### Resultados obtenidos después de la visita al Museo

Es difícil valorar con un cierto rigor científico, los resultados obtenidos después de las visitas al museo, ya que para ello necesitaríamos disponer de recursos y técnicas apropiados a tal fin. Pero aún hoy, son la mayoría los museos que no están suficientemente sensibilizados por el tema que nos ocupa-la proyección educativa y la renovación museográfica de los museos- y como consecuencia, su infraestructura actual no les permite desarrollarse y ampliar científicamente estos aspectos

Con todo, nos atrevemos a citar una serie de resultados de carácter global, evidentes en la práctica diaria y confirmados en los debates realizados entre los técnicos de museos, los educadores, los centros de investigación pedagógica y los propios niños y jóvenes, siendo conscientes de que es una lista abierta a ampliar con las sugerencias de todos. Estos son:

- Relacionar la actividad del museo con la de la escuela.
- Proponer el museo al educador y al joven como un centro de recursos didácticos, soporte de sus programas de estudios.
- Comprobar que el museo es también una institución al servicio de la investigación, el estudio y el deleite de la sociedad.

A través del estudio de los materiales elaborados por los jóvenes y niños, tanto en su estancia en el museo, como en su centro de estudios o taller, puede denotarse:

- La comunicación que se establece entre el patrimonio museístico y visitante.
- La capacidad de captación del mensaje, cultural, reflejado de distintas maneras según sea el nivel de conocimientos adquiridos con anterioridad, la preparación de la visita y la sensibilidad y creatividad individuales.
- Su análisis nos ofrece también la posibilidad de revisar nuestros métodos de trabajo, tanto a nivel pedagógico como mu

seográfico: formas de atención al público, diseño de las exposiciones, selección de temarios y otros, etc...

- Ser más conocedores de las demandas culturales de los jóvenes y niños, planteándonos nuestras investigaciones como soporte del quehacer diario y como medio para conseguir nuevas metas.
- Ayuda también, a plantear las actividades que darán soporte a las nuevas exposiciones, y a concretar mejor el tipo de material complementario que debe realizarse: audiovisuales, publicaciones, léxico a emplear.

Poco a poco el museo irá perdiendo su concepto de templo para adquirir el de lugar de encuentro con su pasado a través de los objetos museísticos y del presente, con la actividad que en él se desarrolla. Los jóvenes y los niños, valorarán el museo como interlocutor de sus conocimientos viendo la rentabilidad de su trabajo irán perdiendo el miedo a la institución museo y cambiándola por el respeto a lo que representa, adquiriendo lentamente una estimación al patrimonio.

Andrea A. Garcia Sastre  
Cap del Servei de Difusió Cultural  
de Museus.

Ramblas, 99 Barcelona -2-

Barcelona, 3 de Enero de 1984

Tanto como artista como enseñante de artes plásticas, considero al museo una fuente inagotable de conocimiento que tenemos al alcance de nuestras manos pero que por razones metodológicas inadecuadas o insuficientes, como cuando no nulas, se aprovecha mínimamente.

Fruto de mi inquietud por la búsqueda de métodos, a la vez, rigurosos y funcionales que afrontaran, al mismo tiempo, el adentramiento en el conocimiento que transmiten las obras de arte y el cómo hacerlo de una forma activa e implicante para el chico, es la comunicación que presenté en el marco de Las Jornadas sobre la didáctica de la pintura en Venecia 83.

Se centra en el proceso de trabajo que, a partir de hipótesis de índole teórica desarrollé experimentalmente entre los años 1977 y 1982 como profesora del área de Expresión Plástica en 2ª etapa de EGB en el Colegio Siglo XXI de Madrid.

Con los contenidos ministeriales en cuanto a HA del Arte que corresponden a 6ª, 7ª y 8ª de EGB como punto de referencia, profundizamos en el acercamiento y aprehensión de la pintura del Románico, Renacimiento, Barroco, Goya y algún autor del siglo XX. Realizamos nuestra experiencia simultáneamente en el Museo del Prado (con excepción del Románico y del s. XX) y en la escuela.

Plantearé en mi comunicación: las hipótesis de partida a nivel teórico, la metodología activa ~~completa~~ <sup>lección</sup> en todas las fases del trabajo y los resultados, tanto a nivel de observaciones visuales (diapositivas), como de conclusiones personales.

Cristina Jerez

Bonencia " Un método de acercamiento y aprehensión de la pintura en los Museos".

JORNADAS SOBRE LA DIDACTICA DE LOS MUSEOS

CURRICULUM VITAE.-

Nombre: Martín Prado FuenKinos

Profesión: -Licenciado en Bellas Artes.

- Profesor del Colegio Universitario de Formación del Profesorado de E.G.B.: "María Díaz Jiménez".
- Jefe del Taller de Grabado del Museo español de Arte Contemporáneo.
- Colaborador y creador del Taller de Creatividad del M.E.A.C.

## EL TALLER DE CREATIVIDAD

Lo expuesto a continuación se basa en las experiencias realizadas en el Taller de Creatividad, del Museo Español de Arte Contemporáneo.

CREATIVIDAD.- La palabra creatividad, que fué inventada por los psicólogos, y que se puede confundir con la espontaneidad, puede derivar a una mayor clarificación de estos conceptos si se refiere a "un despertar". La creatividad es, en realidad, un recrear dentro de una cultura, de aquí su relativa libertad.

EDUCACION POR EL ARTE.- La educación por el arte, estudiada por tantos autores, puede sintetizarse en una pedagogía estética que parta desde el desarrollo de la sensibilidad, para subdividirse en un sentido de complementariedad, en expresión libre y conocimiento del arte. Las alternativas de las experiencias plásticas deben estar vertebradas a la vida en su totalidad.

TALLER DE CREATIVIDAD.- Un taller de creatividad basado en la expresión gráfico-plástica, puede ser cualquier ámbito donde las actitudes de los participantes sean motivadas por un hecho real de trabajo y unas coordenadas ambientales física y psíquicamente orientadas, de actividades, donde los participantes encuentren el lugar idóneo que posibilite su identificación con un lenguaje sincero.

Deben existir una distribución apropiada de los ámbitos para que la espontaneidad expresiva aflore sin necesidad de un exhaustivo protagonismo del adulto.

EL MUSEO EN NUESTRO TIEMPO.- Los museos han venido conservando su origen más aproximado en el concepto clásico de "pinakothek", lugar para conservar.

Según Hugues de Varine-Bohan, el 99% de los museos de hoy, se encuentran en la misma situación que en los siglos XIX y XX, cuando se abrieron definitivamente al público. Existen excepciones donde los museos ofrecen una serie de actividades que, aunque no llegan a las propuestas por Paulo Freire, al menos han conseguido institucionalizar "cuñas" de apertura para un cambio real, que les den una dimensión más humanizada.

TALLER DE CREATIVIDAD EN EL MUSEO.- La base de este Taller es que en el campo de la expresión plástica los niños sean felices, al menos, que después de sus realizaciones no hayan notado una sobrecarga de trabajo, y si una sensación de haber superado sus propios límites.

Se ha huido de una obediencia sutilmente disfrazada para realizar objetos aptos a las exigencias de los mayores. Los riesgos propios de una actividad de búsqueda han sido asumidos con la naturalidad suficiente para que nuestras ansiedades no trasciendan a la fluida realidad de los chicos.

Se procura no frenarlos en su actividad, ni tampoco alojarlos a un frenesí meramente motor.

Los materiales y técnicas varían desde los tradicionales a los menos sofisticados, sin convertir la creatividad en pura mecánica.

ASISTENCIA.— La asistencia está organizada en base a grupos procedentes de Centros escolares, mediante petición anticipada. La asistencia no es cíclica, sino de una sola sesión. Lo efímero de este hecho obliga a condicionamientos muy limitados.

ACTIVIDADES EXTRAPLÁSTICAS DIRECTAS.— Se basan en las visitas a las salas de exposiciones en su totalidad unas veces, y otras dirigidas a experiencias claramente definidas, como puede ser la elección de una obra, alguna técnica específica, o un recorrido por alguna dependencia.

EXPERIENCIAS INFORMALES.— Estas experiencias se refieren a los trabajos libres en su totalidad, dentro de la segunda y tercera dimensión para una mejor evaluación de los niveles con que los niños se enfrentan a las experiencias en el Taller.

PROPUESTAS.— Nuestra propuesta en especial se basa en la importancia del lenguaje plástico en sí mismo, de ligado de cualquier contenido extraplástico, como soporte principal de las experiencias. Esto no significa que existan otras intenciones paralelas que complementen las interrelaciones del arte.

INFORMACION A LOS MONITORES.— Los acompañantes de los grupos, al observar estas experiencias y dialogar con los monitores del Taller, reciben una serie de informaciones que les proporcionan la oportunidad de confirmar sus experiencias o de recoger datos para sus inquietudes en estos campos.

RELACION CON OTROS TALLERES.— Nuestra relación con otros talleres es a nivel de correspondencia, principalmente.

El Museo pretende ser un Centro coordinador y no competitivo.

EXPOSICIONES.— Se han celebrado dos exposiciones. Una primera, tímida, a pesar de estar dedicada a F. Cizek y otra, recientemente, que tuvo la suficiente calidad y dignidad, saliendo a lugares "serios", donde exponen artistas adultos.

Martín Prado Foenkino

Madrid Diciembre de 1963

JORNADAS SOBRE LA DIDÁCTICA DE LOS MUSEOS

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL : Departamento Pedagógico.

ACERCAMIENTO MUSEO - ESCUELA . CRITERIOS Y ACTIVIDADES  
-----

1.- Breve historia del Departamento.

2.- Planteamiento didáctico:

2.1. Problemas y dificultades escuela-museo. El profesor como "puente" entre ambos.

Adecuación de la oferta didáctica a la demanda pedagógica del profesor y a los criterios del Departamento.

Acercamiento museo-escuela.

2.2. Labor de difusión social.

- medios de comunicación idóneos.
- preparación del profesorado.
- conferencias divulgativas.
- sacar el museo fuera.

2.3. Relación entre los Departamentos Educativos : españoles y extranjeros. Intercambio de material didáctico. Archivo de documentación.

2.4. Labor de investigación para adecuar las necesidades educativas y culturales al público.

2.5. Proporcionar medios al visitante para procurar su autonomía y favorecer el "descubrimiento" por sí mismo. Elaboración de material didáctico.

3.- Actividades :

3.1. Atención directa a los profesores: contacto, información, orientación.

3.2. Cursos para profesores de Ciencias Sociales.

3.3. Conciertos de órgano para niños y jóvenes.

3.4. Proyección de audiovisuales y películas. Videos.

3.5. Biblioteca infantil.

3.5. Difusión de la función didáctica de los museos: publicaciones, artículos, conferencias, seminarios..

3.7 Relación con los Departamentos Educativos de otros museos : Jornadas de Difusión, congresos....

4.- Situación de los Departamentos Educativos

4.1. Situación general.

4.2. El Departamento del Museo Arqueológico Nacional : medios y personal.

4.3. Necesidad de apoyo por parte del profesorado.

Teresa Sanz Marquina

Responsable del Departamento  
Pedagógico del M.A.N.

Madrid, Enero de 1964.

## LA LABOR DE LOS DEPARTAMENTOS DE EDUCACION Y DIFUSION DE LOS MUSEOS

En el coleccionismo de siglos precedentes esta el origen de los museos. De ésta premisa parten muchos problemas con los que nos hemos enfrentado en la actualidad: Objetos que han sido recogidos mas por su belleza o rareza que por su significación cultural; exposiciones en las que los objetos eran descontextualizados de su medio físico, social y cultural, centrandose en la mera exposición estética, lo que directa o indirectamente producía su sacralización; desarrollo del concepto museo como templo elitista, etc. Todo ello ha sido causa de que se haya generado un aislamiento entre el museo y la sociedad, lo que ha repercutido fundamentalmente en la misión educativa y difusora del museo.

Sin embargo la función educativa de los museos no es cuestionada en la actualidad y queda fijada en la definición que del museo dá el ICCM, Consejo Internacional de Museos, "institución permanente, sin finalidad lucrativa, al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe para fines de educación y deleite, testimonios materiales del hombre y su entorno".

La educación del museo se ha de centrar en la transmisión a través del objeto museístico, de significados y valores culturales, lo que conlleva un cambio en los esquemas tradicionales sobre los que estos han sido concebidos, repercutiendo, en este sentido, en su propia comprensión como institución cultural. Es por ello que el primer factor que debe atender el museo para cumplir con ésta misión es la de la exposición didáctica de los objetos, que de por sí ha de ser instructiva.

Para poder desarrollar la función educativa y difusora han surgido los departamentos o gabinetes pedagógicos, que por su actuación deben ser considerados como el nexo de unión entre el museo y la sociedad, ya que su misión es la de extender el conocimiento del museo y de sus actividades a todos los estamentos sociales, al objeto de que las actividades del museo tengan una proyección social, y a su vez recoger información del público visitante para adaptar las actividades del museo a los intereses de éste. Su actuación se debe considerar como la de intermedio entre el museo y los visitantes (reales o potenciales). Es por ello

que sus funciones (didáctica y difusión) no pueden ser independientes en su planificación a los restantes del museo (conservación, catalogación y exhibición) ya que si estas fallan aquellas no se pueden desarrollar.

Para una mayor efectividad de éstos han de establecerse unos objetivos previos a los que debe ir referida su actuación, que creemos se pueden resumir en:

- Contribuir a desarrollar la función pedagógica que todo museo debe tener.
- Difusión de la cultura y de la institución museo, desterrando el concepto de que los museos son centros de contemplación estática, para pasar a una contemplación activa que genera análisis, así como una valoración de los legados históricos, propios o de otras culturas, para mejor defender y respetar nuestro patrimonio.
- Crear un público cada vez mas preparado para entrar en contacto con las experiencias que le ofrece el museo.
- Aproximación entre el museo y la escuela de forma que este deje de ser una institución desligada de aquella y de la realidad del niño, para pasar a ser una pieza activa en el proceso de su formación, lo que contribuirá a que el museo pueda llegar a formar parte de las necesidades culturales del hombre futuro.

A estos objetivos globales se han de añadir los específicos de cada museo, que en los de etnología se pueden resumir en:

- Difusión de la temática y postulados de la disciplina etnológica.

A partir de aquí las actividades del departamento pedagógico se han de centrar en el objetivo último a quien van dirigidas, es decir en los grupos de edad que componen los diferentes estratos de la sociedad, estableciendo en cada caso una actuación específica que se ha de basar tanto en el conocimiento del público visitantes (potencial o real), como en el de los fondos del museo. Esta actuación se centra desde el punto de vista pedagógico en: Subsana los defectos de una exposición poco didáctica; estudio de los programas escolares para adaptar las temáticas escogidas a los diferentes niveles escolares; elección del trabajo partiendo del carácter y colecciones del museo; contacto directo y continuo con los profesores; preparación y elaboración del material didáctico y divulgativo (hojas de trabajo y didácticas, guías, folletos, hojas explicativas, audiovisuales etc.); organización de visitas dirigidas, etc.

De igual forma sus actividades dentro del aspecto de la difusión se pueden resumir en la realización de: Circulares informativas de las actividades y servicios del museo, confección de folletos, guías, etc. divulgativos, en la realización de notas de prensa, etc., para lo que se han de utilizar todos los canales de difusión que la técnica pone a nuestro alcance.

Finalmente, hay que poner de manifiesto que el principal handicap de estos departamentos es su falta de institucionalización oficial, lo que revierte en la falta de dotación de personal y recursos económicos. Ello hace que sean numerosos los museos que carecen de ellos y que algunos de los que los tienen se desarrollen en una situación de provisionalidad.

---

Ana Verde Casanova.

Lia en antropología. Encargada del Departamento Pedagógico del Museo Nacional de Etnología desde su creación. Hay que destacar dentro de sus publicaciones que es coautora del libro Experiencia Pedagógica: El Niño y el Museo, 1960.

## EL MUSEO PARA LOS NIÑOS Y LOS JÓVENES

En el transcurso de nuestra comunicación, reflexionaremos sobre el papel que juega el Museo en la formación global del joven visitante. Cómo el niño y el joven pueden utilizarlo, tanto, como complemento de los programas de estudio, como para llenar una parte suficientemente amplia de su tiempo libre.

Para ilustrar el tema, a debate, utilizaremos una serie amplia de diapositivas que reflejan distintos programas de actuación cultural, llevados a término por el Servicio de Difusión Cultural de Museos y los Departamentos de Educación de los Museos de Barcelona, temas referentes a trabajos escolares, actitud de los jóvenes durante la visita, actuación del Museo fuera del Museo, el Museo-Bus etc..

En sus comentarios se introducirán valoraciones sobre cómo el niño y el joven pueden reflejar en sus trabajos su imaginación y creatividad.

La comunicación va dirigida a los adultos padres, maestros y monitores, que en definitiva son las personas que pueden influir directa o indirectamente sobre la actitud del niño y el Museo como Institución Pública a fin de canalizar las demandas de renovación museográfica en los museos.

También tienen cabida en nuestra sesión de trabajo los jóvenes, ya que es obvio que su participación activa en el debate, puede ayudar a comprender a los adultos sus objetivos culturales y las dificultades que encuentran en los museos para llevarlos a la práctica en sus visitas a los museos.

La comunicación está dividida en tres apartados:

- Los visitantes jóvenes y los museos
- La relación visitante y objeto
- Resultados obtenidos después de una visita.

Curriculum Vitae

Datos personales

Nombre: Andrea Avelina Garcia Sastre

Domicilio: Padró de la Creu, 58

Barcelona-34-

Cargo actual: Jefe del Servei de Difusió Cultural de Museus de l'Ajuntament de Barcelona.

Licenciada en Bellas Artes,

Inicia en el año 1972, la renovación pedagógica de los museos municipales de Barcelona.

Ha simultaneado su formación museográfica con la docencia, que ha impartido en Centros de EGB y BUP y la Universidad de Barcelona.

Crea el Servicio de Difusión Cultural de Museus, siendo Jefe del nivel desde el año 1979.

En la actualidad coordina la actividad educativa y lúdica de los 21 museos municipales de Barcelona, dirigiendo todo su trabajo a conseguir transformar el Museo en un centro cultural activo, capaz de interesar a todo tipo de público.

Curriculum Vitae, resumido.



Andrea Garcia Sastre

Jefe del Servicio de Difusión Cultural de Museos.

Curriculum Vitae

Datos personales

Nombre : Andrea Avelina Garcia Sastre

Domicilio: Pedró de la Creu, 52  
Barcelona -34-

Cargo actual: Jefe del Servei de Difusió Cultural de Museus de  
l'Ajuntament de Barcelona

Estudios

1964/65 Bachillerato Superior

1965 Cursos Comunes en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios  
artísticos de Barcelona

1971-72 Licenciada en Bellas Artes, por la Facultat de Belles Ar-  
tes "Sant Jordi" de Barcelona.

1992 Primer Curs Català de Museologia. Organizado por la Gene-  
ralitat de Catalunya.

Formación y experiencias museográficas

Becaria del Ayuntamiento de Barcelona durante el período 1971-1977 destinada a:

- 1972-73 Estudiar "Las posibilidades didácticas del Museu d'Art de Catalunya".
  
- 73-74 Estudiar las posibilidades didácticas del Museo Etnológico de Barcelona.
  
- 74-76 Crear el Departamento Experimental de Pedagogía del Museo Etnológico.
  
- 76-77 Creación institucionalizada del Departamento de Pedagogía del Museo Etnológico de Barcelona.

Asistencia a Congresos y Seminarios

- 1975-76 Seminario "La formación del personal técnico de Museos" organizado por ICOM y la Diputación Provincial de Barcelona.
- Seminario "Museo y educación" organizado por ICE (Instituto de las Ciencias de Educación) Universidad Central de Barcelona.
- 1980 Representante del Ayuntamiento de Barcelona, en la XII Conferencia General de ICOM en México. Presentación de comunicación. "La herencia del pasado. Propuesta de reforma en los museos municipales de la ciudad de Barcelona".
- 1980 Organización y participación de las "I jornadas de Difusión Cultural de Museos" a nivel estatal, celebradas en Barcelona.
- 1981 - Asistencia a la "II Jornadas de Difusión Cultural de Museos" en Zaragoza.
- 1981 - Asistencia y presentación de comunicación en las "I Jornadas de Museología para museos locales y comarcales de Catalunya. Organizado por la Generalitat de Catalunya en Montblanc. "La Difusión Cultural del Patrimonio museístico en Catalunya"
- 1983 - Asistencia y presentación de ponencia en las "III Jornadas de Difusión Cultural de Museos" celebradas en Bilbao. Ponencia: "Teoría y práctica de la investigación", mixto Andrea García, y Teresa Guasch.
- 1983 - Asistencia al XIII Conferencia General de ICOM en Londres. Presentación de comunicación, "Teoría y práctica de una investigación pedagógico-museográfica".

4

Relación y participación activa en los siguientes organismos

- Miembro del ICCM (Consejo Internacional de Museos)
- Miembro de CECA (Comité de Educación y Acción Cultural).
- Miembro del Consejo ejecutivo de la Asociación de Trabajadores de Museos de Catalunya.
- Miembro de ICA, Instituto Catalán de Antropología.
- Miembro del "Consejo asesor de la Generalitat" para el Servicio general de Museos de Catalunya (1981-82).

Otras actividades relacionadas entre Museo y Sociedad.

- 1981 - Representante del Ayuntamiento de Barcelona (Servicios de Cultura) en el "I Seminario sobre "Cultura y Administración" en Murcia.
- 1981 - Asistencia y presentación de comunicación en el Seminario "Ayuntamiento y Escuela" en Sevilla. "Los Departamentos de educación y difusión cultural de los museos de Barcelona.
- 1981 - Asistencia y presentación de ponencia en las "I jornadas de animación cultural a Barcelona" Organizadas por el Ayuntamiento de Barcelona, "El Museo en la animación cultural".
- 1982 - Miembro del secretariado de organización de las Jornadas "Municipio y educación realizadas en Barcelona, bajo el patrocinio del ICE (Instituto de las Ciencias de Educación), de la Universidad Autónoma de Barcelona. Presentación de comunicación, "El Servicio de Difusión Cultural de Museos".
- 1982 - Asistencia y participación en "2 Congreso de Escuelas de Arte de Catalunya" en Vilanova.
- Presentación de comunicación "El museo como centro de recursos para la formación artística".
- 1983 - Representante del Ayuntamiento de Barcelona (Servicios de Cultura) en el "II Seminario sobre "Cultura y Administración" en Pamplona. Presentación de Comunicación, "La proyección educativa y lúdica del Museo".
- 1983 - Puesta en marcha y programación del "Bus Cultural" de los Servicios de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona.

Proyección al exterior: Cursos y seminarios impartidos

- 1972-73 - Dirección del curso "El arte en la formación del escolar y enriquecimiento de su concepto a través de visitas a museos y centros de interés artístico". Realizado en Barcelona en l'Escola d'Estiu Rosa Sensat.
- 1974-75 - Coordinación y participación en el curso "El Museo y su problemática educativa" impartido en la Universidad Catalana de Verano en Prades (Francia).
- 1975-77 - Coordinación y participación en el curso "La proyección educativa de los museos" en la Universidad Catalana de Verano en Prades (Francia).
- 1976-77 - Coordinación y participación en el curso "La proyección educativa de los museos" en el Colegio de Licenciados y el I.C.E. de Barcelona.
- 1977-78 - Curso para maestros "El museo y el educador". Escuela Universitaria Blanquerna". Barcelona.
- 1980 - Organización de las "I jornadas de Difusión Cultural de Museos". a nivel estatal. Barcelona
- 1983 - Seminario "Introducción a la Museología y Museografía" realizado en la Facultad de Bellas Artes "Sant Jordi" de Barcelona.

Investigación

1982-84 - Plan de investigación sobre el "Programa de utilización didáctica de los fondos de los museos de Barcelona para los ciclos inicial, medio y superior de EGB, F.P. y BUP".

El programa se realiza conjuntamente: Instituto Municipal de Educación y Difusión Cultural de Museos, bajo el patrocinio de ICE Instituto de las Ciencias de Educación de la Universidad de Barcelona.

Experiencia Pedagógica

1970-73 - Profesora de Formación Plástica, para alumnos de 2ª etapa de EGB en la escuela Proa de Barcelona.

1973-74 - Profesora de Formación Plástica Diseño, para alumnos de BUP, en la escuela Proa (Filial del Instituto de Enseñanza Ausias March).

1976-79 - Profesora de Formación Plástica, en la Universidad Autónoma de Barcelona, Escuela Universitaria de Formación del profesorado de EGB.

## Publicaciones

-Elaboración de material didáctico para el Departamento de Educación del Museo Etnológico.

- Artículos en revistas:

a) Cuadernos de Pedagogía:

"Acción pedagógica de los museos" núm. 24

"El descubrimiento de una cultura" núm.42

(Andrea García, Bettina Lozoya)

"Museo Tradicional, y el Museo al servicio de la comunidad" nº 4

---

b) Reforma de la Escuela

"El Museo, un complemento de trabajo", nº 12

---

c) Perspectiva escolar

"Los Museos de Barcelona" nº 51

"Picasso, en la Escuela" nº 62

Rosa Vila, Andrea García.

---

1961 - Cuaderno para el maestro. "Henry Moore:

Escultura, dibujos y grabados. Editado por la Obra Social de la "Caja de Barcelona".

- Balance 1979-82 del Servei de Difusió Cultural de Museus, valoración de las actividades realizadas durante este período, y proyecto de continuidad.

JORNADAS SOBRE LA DIDACTICA DE LOS MUSEOS

CURRICULUM VITAE.-

Nombre: Isabel Caride

Profesión:-Historiadora del Arte

-Miembro del equipo de investigación del Museo Pedagógico de Arte Infantil.

-Experiencia sobre Dalí en el Museo Español de Arte

-Contemporáneo en las Terceras Jornadas de difusión de Museos, Bilbao, 1983.

## EL MUSEO VISTO POR EL NIÑO

El interés por buscar un mayor acercamiento del arte en las nuevas generaciones, así como la curiosidad por confirmar la incidencia que produce, en el escolar, la visita a un Museo, fueron las causas que provocaron esta investigación, basada concretamente sobre imágenes de obras infantiles, creadas bajo un tema muy específico: "El niño en el Museo".

La reunión de todos estos dibujos, se ha logrado a través de un "Certamen de Plástica Escolar" realizado en Madrid, con la participación de alumnos pertenecientes a la EGB, cuyas edades oscilan desde los 5 a los 15 años. El número de dibujos que se han podido recoger hacen un total de 1.308. Los materiales que se utilizaron para su realización corresponden a los propuestos en los programas de la EGB: ceras, rotuladores, témperas, bolígrafo y elementos diversos para realizar collage.

La valoración de las imágenes está motivada desde dos puntos de interés, uno relacionado con el Museo y el otro con el Arte.

### 1.- MUSEO

#### a) Tipos de Museos

ARTE.	Arqueológico
	Bellas Arte
	Arte Contemporáneo
	Musical
HISTORIA	Ejército
	Aerina
	Naval
	Medios de Transportes

CIENCIAS NATURALES		Zoología
		Botánica
		Paleontología
		Mineralogía

VARIOS		Cera
		Etnológico
		Imaginario, etc.

b) Elementos propios del Museo

Arquitectónicos		fachada
		interior

Ornamentales		decoración.
		iluminación
		protección

Didácticos		carteles
		catálogos
		etc.

c) Tipo de visitantes y personal del Museo

d) Actitud del público asistente

2.- ARTE

(Incidencia del Arte en la imagen infantil)

- a) Referencia a obras concretas, tanto en imagen como en palabra.
- b) Artistas nombrados por el escolar.
- c) Errores interpretativos.
- d) Utilización de imágenes abstractas o figurativas.
- e) Lenguaje expresivo: pintura, escultura y objetos museables.

Una vez realizado el cómputo de todos estos datos, se han llegado a ciertas conclusiones, teniendo en cuenta, las limitaciones existentes en el escolar al utilizar un lenguaje específico, la imagen, así como, la carencia de datos verbales o escritos, sobre posibles motivaciones directas (nacida de la visita) o indirectas (provenientes de los medios de comunicación social).

M. Isabel Caride Varalla

Madrid, diciembre 1985.

---

*"El niño de la calle"*

LA OBRA SOCIAL DE LA SALA DE FUMADORES

TEMAS EDUCATIVOS-3



Exposiciones educativas

Exposición «La exploración del espacio» en el Museo de la Ciencia.

Cuatro de las exposiciones presentadas en los últimos meses por la Obra Social de la Caja de Pensiones en varias de sus instalaciones culturales han coincidido en dirigirse preferentemente al público infantil y escolar no sólo por su temática y por los elementos reunidos, sino principalmente por su orientación didáctica. En un contexto de máxima amenidad y participación, tales exposiciones se han planteado la obtención de una respuesta activa de los escolares. Con ello se ha superado el nivel estrictamente informativo para penetrar en un ámbito de mayor conocimiento del tema, por medio de ejercicios y actividades individuales y en equipo.

En todas estas iniciativas el despeje cualitativo se ha conseguido mediante la organización de talleres que formaban parte intrínseca del conjunto de la exposición y que, en cierto modo, constituían su razón de ser.

El cariz activo de dichas exposiciones y su concentración en el tiempo son factores que han traído al primer plano de la actualidad pedagógica una de las ideas que la Obra Social de la Caja de Pensiones ha tratado de incorporar a las actividades de sus distintos frentes: la idea de que el visitante o el espectador, y con mayor razón si se trata de un niño, debe acercarse al significado y a los objetivos de la exposición o de la representación con el aporte de su trabajo y de su actividad personal.

#### Algunos precedentes

La puesta en práctica de tales criterios cuenta con numerosos antecedentes en el marco de la propia Obra Social, especialmente en las líneas culturales infantil.



En primer lugar, cabe decir que la orientación genérica del Museo de la Ciencia, con sus módulos accionables que otorgan la posibilidad de experimentar y comprobar las leyes científicas conocidas en su enunciado teórico, entra de lleno en la materialización de esta idea.

Asimismo, el programa «la Caixa a les escoles», del que se hablará extensamente en el próximo capítulo, viene desarrollando una aplicación de dichos postulados, evidentemente extraídos de la pedagogía activa.

De modo semejante, las exposiciones organizadas o presentadas por la Obra Cultural de la Caja de Pensiones establecen espacios interesantes para los niños, siempre que el tema se preste a ello. En un terreno puntual habrá que recordar ejemplos recientes de gran eco ciudadano: la exposición «Què és i què ha estat la cultura catalana» («Qué es y qué ha sido la cultura catalana»), producida por la Obra Cultural y presentada sucesivamente en varias capitales de Cataluña; la exposición «La guerra civil española», procedente del Ministerio de Cultura y exhibida en 1981 en el Centro Cultural de la Caja de Pensiones (Barcelona) con extraordinario éxito popular; «Nadal.

Iconografia del Misteri» (Navidad. Iconografía del Misterio), exposición dedicada a recoger la expresión belenística en distintos continentes, que fue organizada por los servicios propios para su instalación en el Círculo Cultural de la Caja de Pensiones (Granollers). Se convocó a todas ellas a los escolares que a través del programa «la Caixa a les escoles» se relacionan más estrechamente con nuestras actividades y se les preparó un recorrido especial apoyado en las explicaciones del equipo de monitores y en la documentación que pretendía estimular la realización de trabajos escolares a partir de las informaciones recogidas en la exposición.

Estos antecedentes demuestran el interés de la Obra Social en conseguir que las exposiciones habituales sean asequibles a los niños. Al propio tiempo son la base en que se asienta la orientación didáctica y participativa de las iniciativas más recientes, que analizaremos a continuación:

#### Exposición «Les mans miren»

Tal es el título que recibió la exposición «Les mains regardent», creada



Exposición «Visca el color!» en el Centro Cultural de la Caja de Pensiones.

por el Taller Infantil del Centro Georges Pompidou, de París, que la Obra Cultural de la Caja de Pensiones se encargó de traducir y adaptar para su exhibición en las salas del Centro Cultural (Barcelona), entre el 1 y el 25 de abril.

La propuesta, sumamente original y atractiva, se dirigía principalmente a los niños, que eran convocados a una visita de verdadera participación en la que quedase descartada la actitud de espectador pasivo. En la exposición se

reunían elementos muy diversos —esculturas, sonidos, plantas y aceites aromáticos, juegos, cajas táctiles, maquetas, objetos de consistencia varia, etc.— con la intención de iniciar a los visitantes en la percepción de los volúmenes y en la educación de los sentidos, sobre todo el del tacto. Todos los visitantes debían entrar en el recinto con los ojos vendados; es decir, con los mismos recursos de que dispone un invidente. Se dejaba, pues, al margen el predominio habitual de la vista y las manos se convertían en pro-

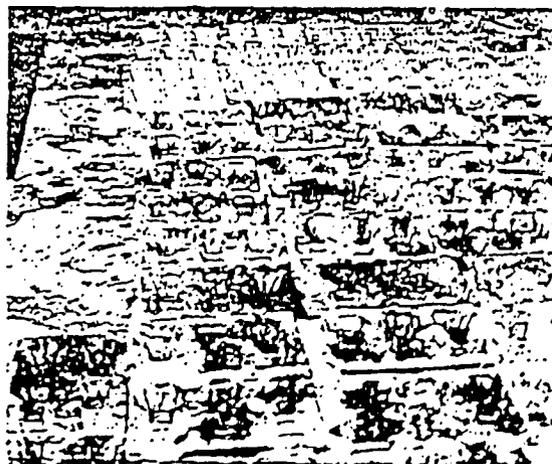
tagonistas del recorrido. Un sector esencial de la exposición estaba formado por el taller de percepción dirigido por monitores y educadores que conducían el proceso de identificación de formas y texturas, así como el aprendizaje táctil.

Dando valor al tacto como fuente de conocimiento, la exposición permitía la intervención del público invidente, entre el que se contó el alumnado del Aula Experimental de Ciegos que la Obra Social posee en el complejo asistencial

Exposición «La exploración del espacio».



Exposición «Visca el color!», Taller de trabajo.



eres de trabajo de las exposiciones «Vis-  
ca el color!» y «Les mans miren».

de Torrebonica. De igual modo, el ca-  
tálogo de la exposición incluía la ver-  
sión de los textos en alfabeto Braille.

«La manos miran» consiguió su pro-  
pósito de ejercitar las capacidades per-  
ceptivas del visitante por medio de su  
actividad personal y constituyó una  
visión excelente para el desarrollo de  
habilidades en las que, por lo común, se  
carece de entrenamiento. En tal senti-  
do, conviene subrayar su carácter de  
convocatoria a la educación integral de  
todos los recursos que atesora la per-  
sona humana.



### Exposición «Visca el color»

Entre el 1 de abril y el 19 de mayo, el Centro Cultural de la Caja de Pensiones exhibió esta interesante muestra, adaptación de «Vive la couleur!», asimismo creada por el «Atelier des Enfants» del Centro Georges Pompidou con la colaboración de un amplio equipo de profesionales y pedagogos.

«Viva el color», con su propósito divulgativo y su formulación didáctica, aspiraba a presentar a los visitantes los aspectos esenciales del color y de sus aplicaciones en las artes. Dar a conocer qué es el color e invitar a trabajar con él, fueron, en suma, los objetivos de la exposición y de las propuestas anejas.

Para alentar a la participación, la Obra Cultural organizó tres espacios activos en los que el visitante, asesorado por varios monitores, podía experimentar individualmente las observaciones acumuladas durante el recorrido de la exposición. Estos talleres se destinaron con preferencia a los escolares y estudiantes jóvenes y se divi-

dieron por temas, correlativos con los niveles de escolaridad: el color como fenómeno físico, procedencia material y obtención de los colores, percepción de los mismos y aplicación a las artes plásticas. Este último sector proporcionaba una iniciación a las técnicas empleadas a lo largo de la historia de la pintura.

Como viene siendo norma para las exposiciones instaladas en nuestro Centro Cultural, se desarrollaron actividades complementarias dedicadas a los aspectos teóricos del temario. En este caso se organizaron tres conferencias sobre la dimensión psicológica, estética y sociológica del color que contribuyeron a componer una visión amplia y, al propio tiempo, captaron el interés de numerosos sectores de público adulto relacionado con las artes visuales.

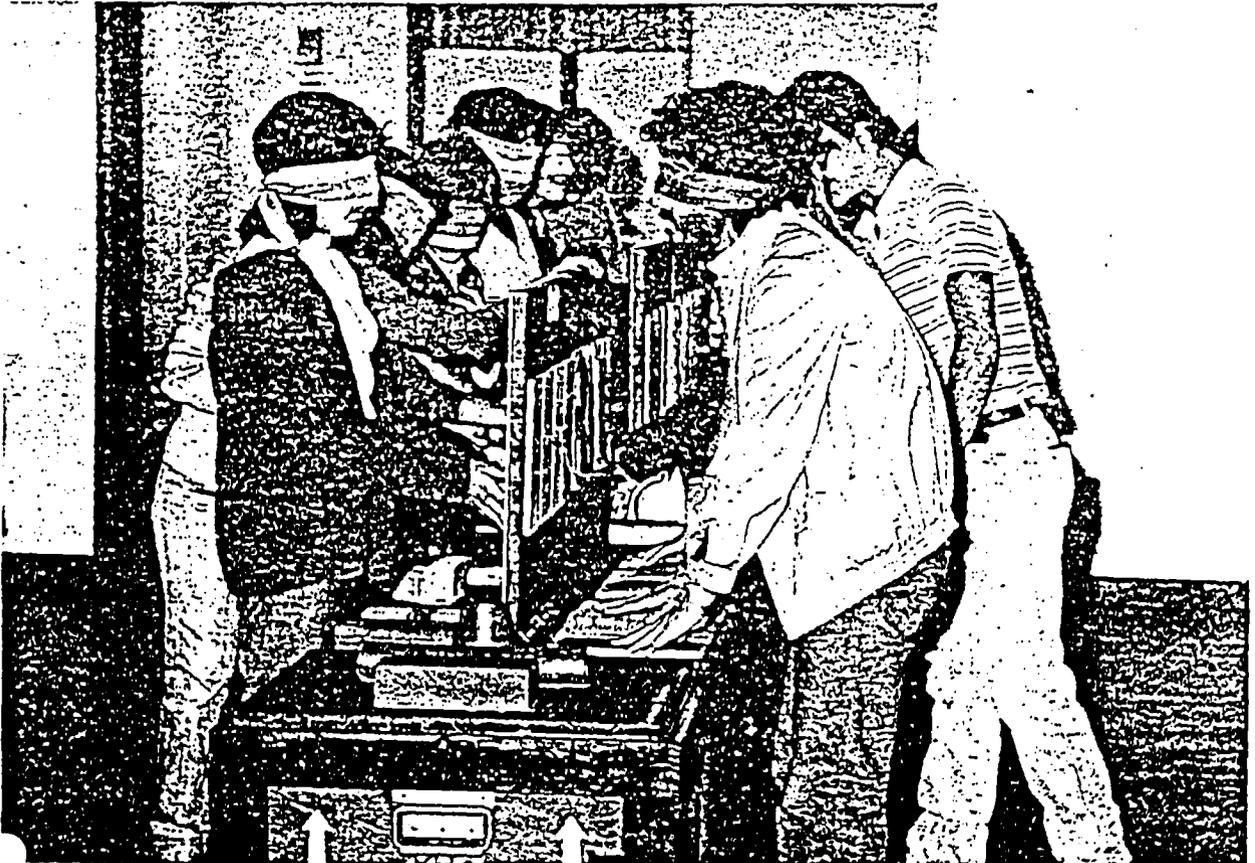
### Exposición «Picasso entre nosotros»

Durante el mes de febrero de 1982

se exhibió en el Círculo Cultural de la Caja de Pensiones (Granollers) la exposición de los trabajos realizados por las escuelas inscritas en la acción «Picasso entre nosotros», perteneciente al programa «La Caixa a les escoles» y desarrollada en los meses de noviembre y diciembre anteriores en cuatro centros docentes de la propia ciudad.

La iniciativa se definía como un intento de aproximación activa a los fenómenos plásticos en general y más concretamente a la obra de Pablo Picasso, en el marco de la conmemoración de su centenario. Se partía de la idea de que la obra de arte sólo llega a ser completa cuando encuentra alguien dispuesto a descubrirla y a añadirle su personal lectura. La formación de ese espectador dinámico que redondea las posibilidades abiertas por el creador era el objetivo de la actividad.

La acción se apoyaba en una veintena de reproducciones de obras picasianas colocadas en cada una de las escuelas. Conocidas y asimiladas las imágenes por los alumnos, pertene-



Cientes a la segunda etapa de EGB se propuso la elaboración de una respuesta activa inscrita en las diferentes áreas del programa escolar: expresión plástica, pretecnología, lengua, matemáticas, ciencias sociales... Así pues, la exposición instalada en el Círculo Cultural recogía tanto trabajos de reproducción —variaciones plásticas sobre las obras de Picasso, esculturas, mosaicos y móviles, marionetas, grafismos, etc.— como de análisis

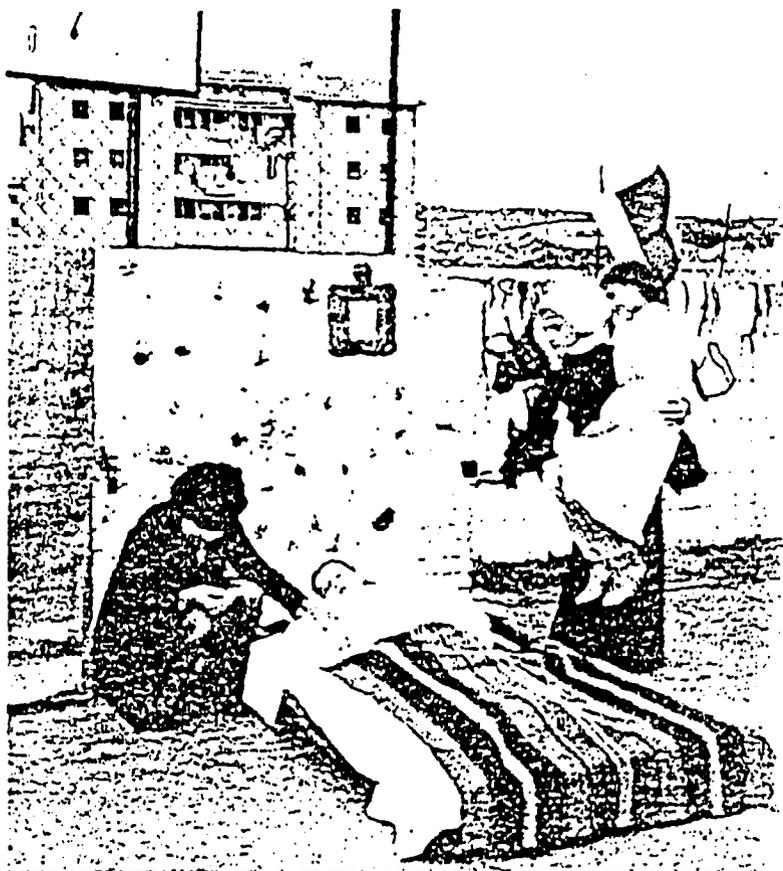
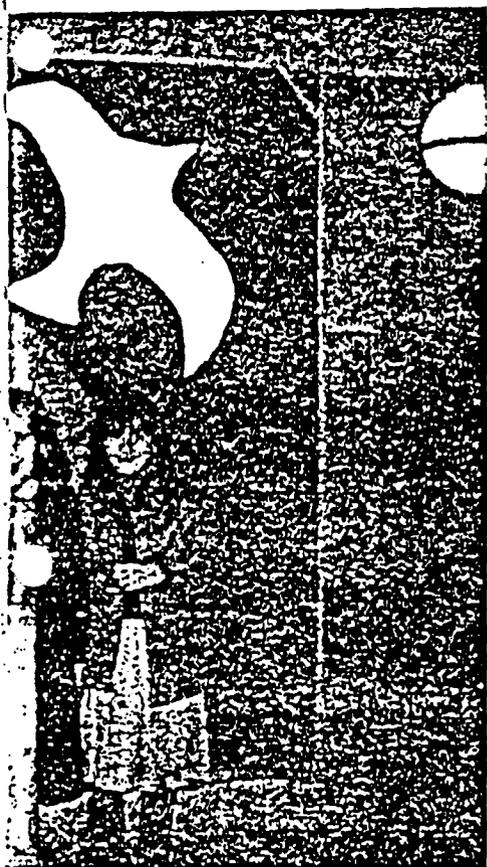


—geométricos y de volúmenes, estudios sobre el contexto social, histórico y geográfico en que se desenvuelve la vida y la obra del artista, relatos, «comics», composiciones poético-musicales—, todos ellos elaborados por los alumnos.

Todos los estudiantes de la zona fueron invitados por la Obra Cultural a contemplar los trabajos realizados por sus compañeros durante los días de exhibición.

Como complemento de la visita, nuestros servicios organizaron conferencias-coloquio en las que se debatieron aspectos importantes de la obra de Picasso y que se distribuyeron en dos secciones según el nivel de la escolaridad de los participantes: las sesiones dirigidas a alumnos de los últimos cursos de EGB se centraron en las épocas más fácilmente identificables de la pintura picassiana —azul, rosa, cubismo, análisis geométrico y formal, versiones de obras de autores anteriores, así como otras especialidades artísticas—, mientras que el temario dirigido a estudiantes de BUP, COU y FP abordó la repercusión social de la





obra de Picasso y cuestiones relativas a la evolución de las artes contemporáneas.

La completa experiencia que comentamos sirvió no solo para introducir la conmemoración del aniversario de Picasso en el ámbito docente, sino también para verificar que la idea del arte en las escuelas es algo más que una simple posibilidad.

#### Exposición «Pinocchio»

Celebrando el primer centenario de la publicación del famoso cuento de Carlo Collodi, que hoy es referencia universal en la literatura infantil y en la cultura popular contemporánea, la Obra Cultural de la Caja de Pensiones está llevando a ocho de sus bibliotecas de Cataluña la exposición «Pinocho», concebida por el Museo de Granollers en colaboración con el Instituto Italiano di Cultura.

La mencionada exposición tiene un carácter divulgativo y sencillo que le

LA TRISTE SITUACION DE LA SECCION DE GEOLOGIA DEL MUSEO  
NACIONAL DE CIENCIAS NATURALES

GARCIA GUINEA, Javier (•) y SANCHEZ PEREZ, Baltasar (••)  
(•) Becario postdoctoral del MNCN-IG (CSIC) (Beca de 1 año)  
(••) Becario honorífico del MNCN (CSIC) (Cargo no retribuido)  
MUSEO NACIONAL DE CIENCIAS NATURALES (MNCN)  
(C/ Jose Gutierrez Abascal nº 2, Madrid-6 )

RESUMEN

El Museo Nacional de Ciencias Naturales fué creado en 1776 por Carlos III, siendo mas antiguo que el famoso Museo Británico de Londres. Hasta mediados del siglo XIX estuvo considerado como uno de los mejores museos naturalistas de Europa, especialmente en el campo de la Zoología y la Mineralogía.

Las colecciones de material procedentes de la América Hispánica eran únicas.

Desde principios de este siglo hasta 1936, hubo un relanzamiento a través de la Junta para la ampliación de estudios, trabajando allí muchos de los miembros de la brillante generación de naturalistas que España tuvo antes de la Guerra Civil.

En 1975, solo tenía un investigador y muy pocos técnicos, mientras que el Museo de París tenía entonces 600 investigadores y 200 técnicos.

Desde 1975 a la actualidad, ha mejorado sensiblemente la Sección de Biología, pero la Sección de Geología sigue igual que hace 50 años. No existe ningun geólogo, ningun investigador mínimamente cualificado que estudie las colecciones de minerales, rocas, fósiles, meteoritos, modelos geodinámicos, etc, etc..,

El presupuesto es nulo y el abandono es casi absoluto. El día 14 de febrero de 1984 se produjo el enésimo robo al ser arrancada una placa de caliza ruñiforme de un cuadro-mosaico de la pared.

#### ABSTRACT

The National Natural Sciences Museum was founded in 1776 by the King Charles III, making it even older than the famous British Museum of London. Until mid 19 Century it was considered one of the best natural sciences museums of Europe; specially in the field of Zoology and Mineralogy. Its unique collections pieces were brought from Latin America.

From the beginning of this century until 1936 the Museum flourished once again due to the efforts of the Junta para la ampliación de estudios. (it est the Commission of the amplification of studies). The Commission consisted of many of Spain's brilliant pre war naturalist generation.

In 1975 the Museum had only one scientist and just a few technicians, while at the same time the Museum of Paris had 600 scientists and 200 technicians.

From 1975 until the present moment the Biology Section of the Museum has greatly improved. However, the Geology Section remains in the same state as it was 50 years ago. There is neither a geologist nor even a skilled investigator who studies the collections of: minerals, rocks, meteorites, fossils, geodynamic models...

A budget for the Natural Sciences Museum simply does not exist and the Museum is almost abandoned. On the 14th February of 1984 a ruin shaped calcareous rock plate was stolen from a hanging wall mosaic picture. This is only the last case of one many innumerable thefts.

## ANTECEDENTES HISTORICOS

Antes de la guerra civil española, el naturalista R.P. Augustin J. Barreiro, O.S.A., realizó una memoria histórica sobre el Museo Nacional de Ciencias Naturales, a partir de los documentos del archivo del propio Museo. En 1937 la memoria pasó a una imprenta y quedó a medio imprimir por la guerra y por morir su autor.

En 1944, E. Hernandez-Pacheco la recuperó y fué objeto de una publicación del C.S.I.C.

Dicho trabajo relata la historia del Museo durante siglo y medio y comprende los siguientes períodos :

- a) Reinado de Fernando VI .....(1747-1759)
- b) Reinado de Carlos III .....(1760-1788)
- c) Reinado de Carlos IV .....(1789-1808)
- d) Revolución y Guerra de la Independencia...(1808-1814)
- e) Reinado de Fernando VII .....(1814-1833)
- f) Regencia de la Reina Gobernadora  
 M<sup>a</sup> Cristina de Nápoles, Regencia  
 de Espartero, etc.. hasta la ma-  
 yoría de edad de Isabel II.....(1833-1843)
- g) Reinado de Isabel II.....(1843-1868)
- h) Gobierno provisional, Reinado de Amadeo I  
 y 1<sup>a</sup> República .....(1868-1874)
- i) Reinado de Alfonso XII.....(1875-1885)
- j) Regencia de M<sup>a</sup> Cristina de Austria .....(1885-1900)

Por esta interesante publicación, se puede saber que el Museo tuvo períodos de gran esplendor. Así, en el último tercio del siglo XVIII estaba considerado como uno de los mas importantes del mundo. Su riqueza era extraordinaria en piedras preciosas como las esmeraldas de Muzo (Colombia), rubíes, zafiros, topacios, cristal de roca, ópalos camafeos de ágata. También existían notables ejemplares de oro, plata y platino nativos.

Las piezas de orfebrería artística del Tesoro del Delfín y las mesas y consolas de piedras ornamentales pasaron al Museo del Prado.

En 1785, Carlos III, dispuso que se construyese junto al Jardín Botánico el Museo del Prado para albergar las colecciones de objetos naturales. Las obras concluyeron en tiempos de Fernando VII, pero no llegó a realizarse el traslado de las colecciones al nuevo local porque la Reina Isabel de Braganza interpuso su influjo y destinó el edificio a Museo de Pinturas y Esculturas.

En realidad, en cuanto a minerales, se puede decir que el 70% de las existencias actuales entraron en el Museo por orden real de Carlos III. Efectivamente, se puede comprobar que gran parte de los minerales proceden de los "Envíos de América" efectuados por los virreyes.

En aquellos tiempos, se impartían clases a gran cantidad de alumnos, entraban grandes piezas de oro y plata de América, la reina, regalaba sus joyas al Museo por el que sentía predilección personal, se compraron grandes colecciones en el extranjero, el centro era un gran núcleo cultural sobre Astronomía, Química, Medicina, Zoología, Mineralogía, Botánica, etc...

## DEFINICION ADMINISTRATIVA DEL MUSEO NACIONAL DE CIENCIAS NATURALES EN LA ACTUALIDAD

El Museo Nacional de Ciencias Naturales actual es un instituto mas del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC). Es la prolongación en el tiempo del primitivo Museo de Historia Natural creado por D. Antonio Ulloa en 1752.

El centro tiene una doble función museística e investigadora y una menor responsabilidad docente, ya que esa labor la perdió en favor de las actuales Facultades de Biológicas y Geológicas después de la Guerra Civil Española.

Las Secciones de Biología y Geología están separadas físicamente por la Escuela Superior de Ingenieros Industriales aunque todo ello se encuentra dentro del mismo edificio.

La Sección de Geología consta básicamente de : Sala de Mineralogía, Sala de Paleontología, Sala de Modelos Geodinámicos, Sala de Geoplanetología (Petrología), Antesala de Cristalografía y Elementos Nativos, Antesala de Arqueología, Laboratorio, Sótano, Portería y Altillo.

La Sección de Geología, hoy por hoy, es un gran almacén desordenado de objetos históricos y no un museo de geología donde prime el buen gusto de exhibición, la sistemática, la intención docente, la renovación, la novedad ó el reflejo de los avances científicos contemporáneos.

## ORGANIZACION Y PERSONAL

En orden jerárquico, el personal que en la actualidad atiende a la Sección de Geología, es el siguiente :

EUGENIO ORTIZ .- Dr. en Ciencias Biológicas y Prof. de Investigación del CSIC. Como Director del Museo tiene la responsabilidad de atender también a la Sección de Geología.

JAVIER G. GUINEA .- Dr. en Ciencias Geológicas y Becario Postdoctoral del CSIC para un proyecto sobre las colecciones de Minerales del Museo.

JOSE CALLEJA y RAFAEL GONZALEZ .- Son preparadores de Geología, rocas y fósiles y minerales respectivamente.

RAFAEL SANCHEZ Es Jefe de Celadores de la Sección de Geología y atiende a la calefacción del edificio.

HIGINIO GOMEZ, MANUEL FUENTES, EUGENIO TERRADILLOS, FERNANDO BRAVO, DIEGO FERNANDEZ y ANGEL POZO .- Celadores

ANTONIA VALLE.- Limpiadora.

Casi todos los celadores son guardias civiles retirados y atienden a la vigilancia de las salas y puerta con buena disposición con las lógicas reivindicaciones salariales y limitaciones de edad.

La limpiadora se ocupa con pulcritud de la limpieza "externa" de las salas y accesos, entendiéndose por "externa" el hecho de que la limpieza de los ejemplares está reservada a los dos preparadores.

En la actualidad, y muchas mañanas, vienen dos aficionados, Baltasar Sanchez (Geólogo-Mineralogista) y Angel Martin-Santos (Gemólogo) a ayudar al Dr. Garcia Guinea en su trabajo sobre las colecciones de minerales. Lo hacen con gran entusiasmo y dedicación y no cobran dinero alguno.

El ambiente laboral entre las personas de la Sección es cordial aunque pesa bastante la escasez total de medios.

La inexistencia de titulados contratados de forma continua en el tiempo, desde 1936 a 1984, ha malogrado bastante el trabajo de los preparadores por falta de control y estímulo y ha creado un caos de proporciones gigantescas.

En la planta baja del ala correspondiente a la Sección de Geología, está ubicado el Instituto de Geología (CSIC). Se trata de un centro administrativamente igual al Museo y también dependiente del CSIC pero ambos institutos están totalmente desvinculados entre sí.

7

La jefatura de la Sección de Geología del MNCN es del Director del Museo y ningún miembro del Instituto de Geología tiene responsabilidad alguna en el Museo a excepción del Becario Javier G. Guinea en razón del proyecto que presentó a través de ambos centros.

#### ESTADO DEL EDIFICIO

El "Palacio del Hipódromo" es una vistosa y antigua edificación en ladrillo de estilo neomudejar ubicada en el Paseo de la Castellana de Madrid y declarada Monumento Histórico-Artístico.

El edificio lo comparten diferentes organismos : Museo Nacional de Ciencias Naturales (CSIC), Instituto de Entomología (CSIC), Instituto de Geología (CSIC) y Escuela Técnica Superior de Ingenieros Industriales.

La parte correspondiente al Instituto de Geología y Sección de Geología del MNCN ha sido objeto de recientes obras de acondicionamiento, una hace cuatro años con ocasión de la llegada del Instituto de Geología a las antiguas dependencias del Museo y solo afectó a la planta baja donde se emplazó el Instituto y otra hace dos años para acondicionar y restaurar el tejado de dicha ala del edificio.

En la presente denuncia, solamente se hace referencia a la segunda, puesto que afecta mas directamente a la Sección de Geología del Museo.

En dicha obra, se pintaron de blanco todas las paredes y techos y se rehizo el tejado. Desgraciadamente, o se hizo mal o no se ha mantenido adecuadamente y se han producido roturas de cristales por donde entran las aguas de la lluvia llegando a penetrar hasta las salas.

Se encalaron las vidrierías de los techos, dichos vidrios, por arriba estan muy sucios de polvo, por esto, al caminar por el altillo aparentan ser suelo firme creándose un enorme peligro, en concreto algunas vidrieras dan a toda la al-

## ESTADO DE LAS COLECCIONES DE MINERALES Y FOSILES

Las colecciones mineralógicas históricas de Franco Dávila, Párroco de Montoro, Hermanos Heuland, Bowles, Molina, etc.. están absoluta y totalmente mezcladas y amontonadas, encerradas en una dudosa clasificación de minerales y codificación numérica.

Muchísimos ejemplares de "Envios de América" se encuentran sin etiqueta (que la tuvieron en su día), rotos y amontonados en cajones conjuntamente con otros de muy diversas procedencias.

En la actualidad se está sacando la "Sección de machaqueo", que abastece a la tienda del Museo, fuera del sótano para evitar toda posible filtración hacia la misma de ejemplares inventariados.

Existen datos de archivo bastante valiosos para cotejar las colecciones de minerales que entraron con las existencias actuales. Las primeras observaciones arrojan un triste balance de ausencias.

En cuanto a fósiles la situación es análoga, la gran colección "Royo Gomez" se trasladó al sótano con rapidez, produciéndose desgracias irreparables. Por ejemplo a algunos pozos se les cayeron bandejas, mezclándose las etiquetas, con ello los fósiles no tienen localización fiable y por ello valor bioestratigráfico. La situación de otros grandes mamíferos fósiles de las salas, como puede observar cualquier visitante, también es muy lamentable.

En ocasiones, al recorrer la reserva se pueden obtener grandes satisfacciones, por ejemplo cuando recientemente se encontró una muestra de oro nativo de 30 cms de Copiapó (Chile) enviada por los hermanos Heuland en 1795, entre trozos de escayola y maderas sucias. Probablemente no ha sido robada por la capa de polvo que recubría al oro nativo.

### MEDIDAS DE SEGURIDAD

En realidad se debe hablar de la inexistencia de medidas de seguridad a excepción de que en la caja fuerte del Banco Hispanoamericano existe una partida de pepitas de oro.

El celador Angel Pozo vive en las dependencias de la Sección de Geología del MNCN, pero no puede hacer nada en el caso hipotético que estuvieran robando ó hubiera un incendio en las salas de exposición ya que es su única salida y no tiene teléfono.

Las vitrinas tienen unas cerraduras de tipo armario doméstico muy fáciles de abrir con ganzúa y unas que se han comprado nuevas no llevan cerradura.

Las ventanas se pueden dejar entornadas durante el día para entrar o salir tranquilamente durante la noche. Los celadores también tienen algunos fallos que se pueden aprovechar.

Es muy triste leer en las enciclopedias que el Museo Nac. de Ciencias Nat. de Madrid tiene en Mineralogía como mas interesante los meteoritos y la piromorfitita de Horcajo (C.Real) sabiendo que este ejemplar único fué objeto en 1972 de un atentado que produjo su destrucción y posterior dispersión de ejemplares en lugar de intentar su reconstrucción. La segunda piromorfitita en calidad del Museo fué robada hace unos tres años por el sencillo método de entrar por la ventana y cortar la vitrina con diamante. La mejor talla de las esmeraldas de Muzo también fué robada por el mismo método. Desgraciadamente estos robos no han servido de lección ya que no ha habido presupuesto para rejas en las ventanas.

### EXHIBICION DE LOS EJEMPLARES

Las vitrinas no tienen sistema de iluminación alguno y las salas estan iluminadas por tubos fluorescentes mal instalados y escasos.

Como no hay persianas, el sol irradia directamente a los minerales, apareciendo muchos de ellos decolorados y alte-

Ad

rados. Tampoco existen espacios estancos anhidros y todas las sales y boratos higroscópicos están totalmente alterados. Las actuales baldas y peanas son de madera y obviamente, no permiten el paso de la luz. Los paños de tela que recubren las baldas de los fósiles y minerales están decolorados.

FICHAS DE ORDEN

Las fichas usadas hasta la fecha (1964) son de la siguiente forma :

Etiqueta original	<i>Plate</i>	
	Numero	23042
	Nuevo	Viejo
	Localidad	<i>Sau.</i>
	Origen	
	Valor	Num. Cat.
Descripción, etc.		Referencia

<p>Análisis.</p> <p>Rayos X</p> <p>Particularidades.</p>
---

Estas fichas no estan completas puesto que les falta numerosos detalles fácilmente observables en los ejemplares (color, tamaño, cristalización, peso, fluorescencia, hábito, paragénesis, etc..) y sin embargo consignan otros totalmente utópicos, por ejemplo es irrealizable hacer 15.000 análisis y difractogramas, uno por cada mineral del Museo.

El término localidad, es ambiguo y engloba indiscriminadamente, en la práctica, a naciones, minas, pueblos, provincias, etc..

Evidentemente, en el diseño de estas fichas no se pensó en su posible y necesaria mecanización informática.

El archivo ha ido acogiendo a las fichas de minerales por orden de llegada al Museo, por lo que la numeración actual no contiene ningun tipo de sistemática. De todas formas, tiene algunos detalles interesantes como una doble entrada por minerales y por numeración y que las dos primeras cifras indiquen su situación real en el Museo, es decir el número de armario y si estan o no en exposición.

La numeración se impuso en las mejores partes de los ejemplares estratificándolos bastante.

Para reunir los cobres nativos se repasaron los 40.000, los 25.000, los armarios del 1 al 20 alfabéticos, los bajos de los armarios de la 3ª planta, el altillo, las vitrinas sistemáticas, las de pesos específicos, las de durezas, la colección escolar, los cajones desordenados del sótano, etc. ... etc..., muchos de estos sitios estan totalmente desordenados, en resumen....un caos.

## ESTADO DE LIMPIEZA

El polvo se acumula sobre los ejemplares porque las vitri-  
 nas están muy mal selladas y puede entrar el polvo, también  
 se podría culpar de ello a los preparadores con el atenuante  
 de que les supera en mucho y de que como saben que los mine-  
 rales y fósiles están muy mal ubicados, están a la espera de  
 hacer en la misma operación la limpieza y clasificación asis-  
 tidos por especialistas.

Los minerales presentan múltiples y variados tipos de sucie-  
 dades: tiznas de cinabrio, oligisto, azufre, etc..; polvo  
 ambiental; polvo de la ETSII; esmalte mal situado de la nu-  
 meración hasta 1984, etc... Además hay otro tipo de sucie-  
 dades no situadas encima de los ejemplares como ladrillos, s  
 escayola, maderas, hierros, telas, etc..., a la espera de un  
 simple container en la puerta para ser arrojados al vertede-  
 ro.

Dentro del capítulo de suciedades, habría que incluir ro-  
 cas de mas de 400 kilos que no tienen ningun valor. Por e-  
 jemplo delante del mostrador de venta de entradas, existe un  
 bloque de caliza muy escasamente fosilífera, cubierto de pol-  
 vo y sin cartel. Se trata de una vulgar caliza, situada en  
 el punto mas visible de la entrada.

Las tareas de limpieza en el sótano son una verdadera proe-  
 za, puesto que la llegada del Instituto de Geología produjo  
 una fuerte compresión y reducción de espacio llegando a api-  
 larse delicados armarios-vitrina en tres alturas. Ahora, el  
 intentar sacar un cajon lleno de galenas del tercer nivel,  
 de los situados cerca del techo, puede ser una forma de ma-  
 tarse.

Los útiles de limpieza presentes en las dependencias de  
 los preparadores no pasan del agua del grifo y el cepillo de  
 raices, sin pararse a considerar que cada mineral requiere  
 un producto químico y unas técnica diferentes de limpieza,  
 como ultrasonidos, cianuraciones, galvanómetros, fresas,  
 ácidos, etc...

CONCLUSIONES

La Sección de Geología del Museo Nacional de Ciencias Naturales de Madrid presenta las siguientes características :

-- Está totalmente abandonada por parte la dirección del Museo, ya que han potenciado la Biología; por parte del Instituto de Geología porque no es de su competencia; por parte del CSIC, porque es un rincón recóndito y olvidado; por parte del Ministerio de Cultura porque no es de su competencia aunque hacen lo posible porque lo sea (así respondió el Excmo. Sr Ministro a nuestros ruegos), etc...., etc....

Conclusión : La Sección de Geología no parece ser competencia de nadie, a nadie le importa.

-- La Sección de Geología no tiene presupuesto alguno, no tiene ningún licenciado en Ciencias Geológicas en plantilla, no tiene instrumentación, no hace intercambios, no publica, no informa, no hace catálogos, no intercambia ejemplares, en resumen, nada de nada.

-- Las opiniones y afirmaciones las hacen los autores basándose en el tema de su especialidad : la Mineralogía y habiendo permanecido en el Centro cinco meses. Esto no significa que los modelos geodinámicos, los fósiles o las rocas estén en mejores condiciones, probablemente un paleontólogo petrologo o geodinámico hubiera sido aun mas patético al describir, objetivamente como nosotros, las áreas de su competencia.

BIBLIOGRAFIA

BARCELINO, Agustin J. (1944) "El Museo Nacional de Ciencias Naturales" Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid.