



INFORME SOBRE LA PROPOSTA DE
MATERIAL PEDAGOGIC PER AL
MUSEU DE L'HOSPITALET

Montserrat L. Tolosana
Liuna, 24 4t 1a
08001 Barcelona



0. INTRODUCCIO

Aquest és el document de la proposta preliminar de material pedagògic per a una part de la col·lecció del Museu de l'Hospitalet de Llobregat.

La proposta inclou la selecció d'objectes i material complementari de l'exposició, a més del disseny del material educatiu destinat als grups visitants, del disseny de les activitats de caire pedagògic i del disseny d'una programació educativa.

Tractant-se d'una proposta preliminar, hem concedit una gran importància a l'apartat corresponent a la justificació. Pensem que en tot document d'aquest tipus és necessari deixar explicitades les bases teòriques que regiran la proposta. D'aquesta manera, a més, es percebrà el caràcter global del projecte i es podrà discutir la seva fonamentació i oportunitat abans de passar a detallar-ne cada aspecte de la seva realització. Perquè en aquest escrit les propostes concretes no apareixen encara totes específicament detallades, ja que una posterior concreció dependrà de la seva acceptació i possibilitat de realització.

1. JUSTIFICACIO

En aquest apartat explicarem quines són les bases teòriques que ens han fet optar per un model determinat de concepció del paper que el museu ha de jugar en l'educació, un model determinat d'ensenyament de les ciències socials i un model determinat d'educació artística.

1.1. Breus apunts sobre la reforma.

La LOGSE (Ley de Ordenación General del Sistema Educativo), aprovada pel Congrés el 1990, suposà la introducció de la reforma en l'ensenyament de l'estat espanyol.

Aquesta llei especifica els aspectes relacionats amb:

- el nombre d'anys i períodes d'escolarització (Escola Infantil de 0 a 5 anys, Escola Primària de 6 a 11 anys, Escola Secundària Obligatòria de 12 a 16 anys i Escola Secundària Post-obligatòria de 16 a 18 anys);
- la perspectiva sobre l'ensenyament i l'aprenentatge (en aquest cas el constructivisme de Piaget, Vygostky,...);
- objectius generals quant a capacitats a adquirir en cada un dels períodes d'escolaritat;
- les matèries a ensenyar;
- la definició d'objectius i continguts (conceptes, procediments i actituds) a aprendre en cada matèria.

Tanmateix, el govern no té tota la capacitat de decisió, ja que respecta l'autonomia del professorat i, malgrat establir un currículum obligatori, l'anomena "currículum obert". El centre d'ensenyament i el propi mestre o professor decideixen, respectivament, el Projecte Curricular del Centre i el Currículum de la seva classe. Evidentment, la llei peca d'ambivalència i ambigüïtat, però ningú pot dir que deixi els professionals absolutament lligats de mans a l'hora d'introduir un model d'educació artística¹.

Un punt capdal, per al nostre propòsit, és la introducció del que s'anomenen crèdits variables a l'Ensenyament Secundari Obligatori. Un crèdit és una unitat temàtica o de programació de 30-35 hores. Els crèdits comuns són els recollits en les ordenances de la Generalitat. Els crèdits variables són complementaris als documents oficials. El crèdit es divideix en unitats temàtiques, unes 5 d'aproximadament 7 hores cada una.

En definitiva, podem afirmar que la reforma no suposa cap impediment per a que els centres educatius i els museus estableixin noves vies de col·laboració o mantinguin les ja establertes quan aquestes existeixen. Ben al contrari, l'aparició dels crèdits variables obre tota una sèrie de possibilitats que proposo aprofitar en la proposta que es presenta unes pàgines més endavant.

1.2. Concepció de l'art i de la història.

Quan plantegem un material pedagògic per a objectes de valor històric i artístic, no hem només d'indicar quines són les teories psico-pedagògiques que seguim, sinó també les teories de l'art i de la història en que ens recolzem. No és el propòsit d'aquest apartat tant el justificar la nostra tria davant d'altres possibles opcions² com el fer-la explícita i evitar posteriors equívocs o desencissos.

¹Aquest punt és especialment interessant perquè l'enfoc que el professor doni a l'assignatura pot ser decisiu a l'hora de fer un bon aprofitament de la visita al museu.

²No perquè no estem en condicions de fer-ho, sinó perquè pensem que no és la finalitat d'aquest escrit.

1.2.1. Quant a la història.

En les darreres dècades, l'anomenada **microhistòria** ha pres un protagonisme creixent en el nostre país. La microhistòria analitza aquells fets que afecten la vida quotidiana i que tradicionalment no s'han considerat de rellevància històrica. Aquest corrent, per tant, va també lligat a la recuperació del paper que en la història han jugat les dones. Així mateix, davant d'aquella tendència que semblava basar-se només en la memorització de dates de batalles i noms de reis³, ja fa temps que es preconitza un aprenentatge que potencii una lectura analítica i crítica de la història, basada en la comprensió més que no pas en la descripció triomfalista de grans fets. La reforma i els llibres de text de ciències socials actuals recullen ja aquesta tendència, que és també una tendència envers la comprensió holística⁴ dels fets històrico-socials.

La concepció de la història que nosaltres defensem s'allunya de les teories deterministes i finalistes característicament representades per la teologia o pel marxisme⁵. Nosaltres defensem el que s'anomena **individualisme metodològic**: a banda de la possible influència d'atzars i causes naturals, els fets històrics són l'efecte de les accions humanes i en última instància de les creences i els desitjos d'aquelles persones que, en major o menor mesura (segons les seves possibilitats) participaren (directa o indirectament) d'aquests fets. L'anàlisi acurat de les causes i els efectes i de les idees i creences que prengueren un paper rellevant en cada època, és la metodologia clau per avançar en la comprensió de la història.

Per això, tendirem a la formació integral i interdisciplinària, ja que considerem que és necessària en pràcticament tots els àmbits de l'educació i la seva incorporació a l'educació formal és urgent. L'estat actual de la qüestió fa que la seva implantació en el sistema d'educació formal sigui difícil, però des dels museus pot ser factible. La nostra proposta pretén oferir una formació que implicarà diferents disciplines (art, tècnica, història) totes elles encarades des d'una perspectiva analítica i crítica.

1.2.2. Quant a l'art.

Seguint la divisió de Davies⁶, podem considerar que les teories actuals de l'art poden classificar-se, a grans trets, en dues grans línies: la del funcionalisme estètic (que ara deixem de banda) i la del **processaduralism**⁷. Per al **processaduralism**, X és una obra d'art si i només si ha estat creada d'acord amb unes regles o procediments constitutius de l'art; regles i procediments diferentment establerts per a cada període o cultura. Dintre del **processaduralism** podem reconèixer dues tendències diferenciades. Nosaltres ens inclinem per la que parteix de la **teoria institucional** de l'art formulada per Dickie⁸ i després encarrilada per altres autors com ara Danto⁹. El principal avantatge d'aquesta

³Tendència que molts de nosaltres hem patit durant la nostra formació escolar.

⁴Lligada a la interdisciplinarietat i a la superació de barreres entre diferents disciplines.

⁵Això no pressuposa que rebutgem el conjunt de les aportacions que aquestes lectures poguessin fer.

⁶DAVIES, Stephen. *Definitions of Art*. Cornell University Press, 1991.

⁷He conservat la paraula en anglès perquè no he trobat el corresponent en català i no m'he atrevit a tenir la responsabilitat d'acunyar un nou terme.

⁸DICKIE, George. *Art: An institutional analysis*. Ithaca: Cornell University Press, 1974.

⁹Els seus textos més coneguts són:

teoria és la generositat conceptual que va paral·lela a la manera en que evita la vacuïtat i la trivialitat. La concepció del que és art no ha estat sempre la mateixa, sinó que ha canviat en funció del que ha disposat l'anomenat *artworld*. D'aquesta manera, podem treballar amb un concepte ampli d'art que ens permet, entre altres coses, acceptar les manifestacions d'altres cultures (el concepte d'art de les quals no té per què coincidir amb el de la nostra) i integrar l'art en un procés de contextualització que ens permet no sols entendre l'art mateix, sinó que també ajuda a entendre tota una cultura.

Tot seguit incloc alguns dels punts que considero essencialment explicatius d'una obra d'art¹⁰. Tanmateix, aquests no s'hauran d'incloure sistemàticament en la seva globalitat, sinó que hauran de triar-se, en el marc de l'exposició, quins són més importants a l'hora d'explicar cada una de les obres:

- La concepció de l'art prevalent en el moment de realització de l'obra (especialment què és el que es valorava).
- Els elements estètics rellevants (composició, color, etc.)
- El moment històric-social que visqué l'artista (especial referència a aquells fets històric-socials que es veuen representats en l'objecte artístic o que d'alguna manera el condicionen).
- La relació amb altres obres del mateix artista¹¹.
- La relació amb obres d'altres artistes del mateix estil o època¹².
- La influència de nous descobriments i noves tècniques en la producció artística.
- La vida i psicologia de l'artista.
- Les intencions de l'artista al fer l'obra.
- Les restauracions artístiques i els efectes que l'envelliment hagi pogut causar en l'objecte artístic.

1.3. Bases psico-pedagògiques.

La nostra proposta es basarà en una aproximació cognitivista a l'aprenentatge. Segons Michael Parsons¹³, el conductisme, i la filosofia positivista subiacent, dividiren la ment humana en dues esferes, la cognitiva i l'afectiva. Per contra, en el cognitivisme, totes les nostres activitats mentals són considerades de caire cognitiu.

•DANTO, Arthur C. *The transfiguration of the commonplace: A philosophy of art*. Harvard University Press, 1981.

•DANTO, Arthur C. *The philosophical disenfranchisement of art*. Columbia University Press, 1988.

•DANTO, Arthur C. *Encounters and reflections: Art in the historical present*. Farrar, Straus & Giroux, 1990.

•DANTO, Arthur C. *Beyond the Brillo Box: The visual arts in post-historical perspectives*. Farrar, Straus & Giroux, 1992.

•DANTO, Arthur C. *Embodied meanings: Critical essays & aesthetic meditations*. Farrar, Straus & Giroux, 1994.

¹⁰Probablement aquest llistat no és exhaustiu, ja que es tracta d'una primera proposta que espero anar millorant a través de la discussió amb teòrics i professionals del camp.

¹¹Tenint en compte que en aquest cas serà recomanable acompanyar l'explicació amb reproduccions.

¹²Vegeu la nota anterior.

¹³PARSONS, M. "Cognition as interpretation in art education" a REIMER, B. i SMITH, R. (eds.) *The arts, education & aesthetic knowing. The ninety-first book of the National Society for the Study of Education*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.

Dins d'aquest marc, l'aprenentatge és un procés actiu i constructiu de naturalesa acumulativa. Considerem¹⁴ l'aprenent com una globalitat cognoscent que parteix d'uns coneixements base o coneixements previs i d'unes habilitats cognoscitives o estratègies d'aprenentatge i és a partir d'aquests elements i de la motivació o disposició, que adquireix nous coneixements.

Cohherentment amb aquesta teoria de l'aprenentatge, la nostra proposta ha d'assumir tot un seguit d'estratègies pedagògiques:

- El primer factor psicològic relacionat amb l'estructura cognoscitiva, és el de la **inducció preliminar**, destinada a esperonar la memòria del públic. És a dir, la inducció preliminar ha de servir per aconseguir que el públic es faci conscient dels coneixements latents o coneixements-base que té en relació al tema o que faci preguntes que ni ell mateix sabia que podia fer.

- Un altre principi bàsic a tenir en compte és el de l'**estructuració de la transmissió**. Les informacions passen per tres estadis: descongelació (obertura de l'estructura cognoscitiva i recurs als inductors preliminars per fer que l'individu estigui el més receptiu possible), moviment (fase transmissora, se centra en la nova informació i en la inducció a pensar sobre el tema; el contingut ha de ser presentat a través d'increments relativament petits) i nova congelació (pas necessari per permetre que el públic assimili la nova informació i la integri a l'estructura dels seus coneixements).

- Per tal de mantenir l'atenció dels aprenents en condicions òptimes i evitar l'efecte, descrit per Melton, del cansament produït pels museus, evitarem els principals factors que el provoquen: un excés de contingut, la presentació estàtica i no interactiva, la uniformitat del disseny i la poca relació amb el marc de referència o estructura cognoscitiva del visitant. Es poden superar aquests entrebancs¹⁵, mitjançant, per exemple, l'ús de la interacció, la proposta d'activitats paral·leles, l'ús de la fixació dels objectius i de les tècniques d'autoavaluació, de la retroalimentació, i els gràfics interactius¹⁶. El divertiment i la participació (molt usats en exposicions científiques) no sempre indiquen que el visitant s'estigui educant realment; per establir vincles de caire exploratori, social i recreatiu entre els objectius de la comunicació i els interessos intrínsecs del visitant, cal fer dependents de l'atenció i l'aprenentatge els elements de divertiment.

- Un altre punt a tenir en compte és que els visitants sovint parlen entre ells dels objectes que veuen, però rarament parlen sobre les idees abstractes suggerides o presentades per l'exposició. Estudis psicològics¹⁷ han demostrat que les persones aprenem inicialment assimilant informació concreta. El pas a idees abstractes, també en el museu, és més fàcil si abans d'introduir aquestes idees, facilitem informació concreta. Per tant, s'ha de portar el públic del concret a l'abstracte i del familiar al desconegut.

- Difícilment un material pedagògic, per si sol, podrà assolir un nivell suficient d'estratègia pedagògica i potenciar la interactivitat¹⁸; en altres paraules, considerem fonamental el paper del docent, la persona que s'encarrega de conduir el procés d'aprenentatge. Per això, la nostra proposta recull la presència

¹⁴Vegeu, entre d'altres: EFLAND, Arthur D. "The arts, cognition, and education", Mecanoscrit fotocopiats (1995), 39 p. i EFLAND, Arthur D. "Teaching and Learning the Arts", *Arts Education Policy Review*, vol. 94, núm. 5, May/June, 1993, pp. 26-29

¹⁵ Si hem de conèixer les idees i imatges bàsiques que té el públic al qual hem d'arribar, cal que el centre es preocupi d'analitzar quin tipus de visitant acull i també d'oferir un ventall de possibilitats que pugui satisfer tothom.

¹⁶ Per ajudar el visitant individual que no participa d'una visita guiada per una persona qualificada.

¹⁷BRUNER, J. *On knowing. Essays for the left hand*. Cambridge: Belknap, 1962.

¹⁸Especialment en les persones poc habituades als museus o que disposen de poques habilitats d'aprenentatge.

d'aquest docent que, pensem, hauria de proporcionar el museu¹⁹. Tanmateix mirarem d'aconseguir uns materials el més autosuficients possible. Una possible solució seria la de plantejar textos a diferents nivells (tres o quatre) que no es dividiren per edats, sinó per nivell de dificultat²⁰. Aquesta solució és poc realitzable en el cas dels textos "de paret", però fàcilment aplicable als díptics i fulls plastificats a les sales. Els nivells poden distingir-se mitjançant el color base dels fulls i la seva redacció ha de fer-se amb molta cura i després d'un estudi aprofundit, no s'hi val a treballar per intuïció²¹.

1.4. El paper del museu.

Avui en dia, ja ningú no dubta de la funció educativa del museu com una de les que li són fonamentalment pròpies. El problema estaria més aviat en **delimitar el seu abast i les seves responsabilitats socio-educatives**. Com altres autors han mantingut²², la inserció efectiva del museu en el teixit social de la seva àrea d'influència sovint exigirà d'ell l'assumir funcions que en principi no li pertocuen. Si bé aquesta versatilitat de funcions desvirtua el concepte clàssic de museu, al meu parer també fa molt més apassionant la tasca dels professionals que hi treballen.

Per l'àmbit socio-econòmic en que està situat el Museu de l'Hospitalet, penso que les seves funcions educatives i de caire social poden anar molt més enllà del que en principi hom esperaria d'un museu a l'ús clàssic. I penso que no s'han de regatejar esforços en aquest sentit i no posar entrebancs, pel que no són més que prejudicis, al que seria una expansió de les seves tasques fins arribar allà on no arriben altres organismes o instàncies que, per diverses raons, no assumeixen la totalitat de les funcions que els són pròpies. Més endavant veurem que aquesta és la principal raó que tinc a l'hora de proposar, per exemple, les activitats per a pre-escolar.

Tenim, doncs, que el museu és una institució que pot oferir una experiència educativa a través d'un ampli marge de variables i en relació a un ampli marge d'institucions i organitzacions. Perquè és clar que el museu no pot jugar el seu paper educatiu d'esquenes o aïlladament de la societat que l'envolta.

Per això els museus busquen noves estratègies i miren d'establir un pont amb altres organitzacions, institucions i grups. Fins fa poc, semblava que la col.laboració amb altres organitzacions es limitava a les encarregades de proporcionar l'educació formal, l'educació reglada. Però ja des de la dècada dels 70²³ els museus miren d'incrementar la relació entre la seva tasca educativa i els conceptes propis de la **formació permanent** [*life-long learning*].

La formació permanent es basa en la següent premisa: que la gent aprèn contínuament al llarg de la seva vida i no només de nens mentre participen de

¹⁹Degut a les característiques del públic escolar potencial del Museu de l'Hospitalet creiem poc oportú demanar que aquest esforç suplementari el facin els propis docents dels centres d'ensenyament.

²⁰Això és sobretot per evitar humiliar ningú, pensem que alguns adults tindran el mateix nivell dels nens i nenes en edat escolar.

²¹vegeu l'apartat dedicat als textos.

²²RUEDA TORRES, Josep Manuel. "Els museus locals i comarcals com a centres de dinamització cultural d'un territori", *Perspectiva escolar*, núm. 151, gener 1991, pp. 15-19.

²³MILLAS, J.G. "Museums and life long education", *Museum*, 25 (3), 1973, pp. 157-164.

l'educació reglada. L'aprenentatge permanent accepta i manté que la necessitat d'aprendre pot estar directament relacionada amb les experiències del dia a dia de cada individu i que per això mateix, aquests manifesten diferents necessitats al llarg de la seva vida. En aquest sentit, "l'estudiant" és vist com capaç de desenvolupar els seus propis interessos, i com un participant actiu de les seves experiències formatives, mentre que el docent actua com un facilitador del procés.

Sembla evident que el museu és un lloc idoni per a la formació permanent²⁴, ja que permet que el visitant jugui aquest paper actiu. De fet, en la major part dels museus, el potencial educatiu és tal que no hi ha dificultat per seleccionar i fer possible les experiències educatives, no sols pels visitants individuals, sinó també pels grups provinents de les institucions formals, ja que responen també a moltes de les qualitats desitjables del "aprenent permanent" [*life-long learner*]. Al mateix temps, el museu és la peça clau que col·labora en la formació dels "aprenents permanents", quan aquests, des de l'escola, s'acostumen a l'experiència de visitar museus (i en aquest sentit és en el que treballarem a l'hora de proposar unes activitats pedagògiques concretes).

El gran avantatge dels museus, òbviament, és que ofereixen l'oportunitat d'observar els objectes directament; la qual cosa suposa ja, sense dubte, un gran potencial educatiu, simplement pel fet de ser **objectes reals**. Hi ha també el potencial de poder aprendre de les fonts secundàries del context material: l'ús de la representació teatral, la presència d'artistes/artesans, etc. L'educació en el marc del museu pot inclinar-se envers el desenvolupament d'habilitats d'observació, documentació, anàlisi, detecció de tendències, extracció d'informació, etc. Aprendre en grup i a través de la discussió és especialment apropiat.

Però si haguéssim d'assenyalar la gran possibilitat educativa dels museus, sens dubte hauríem de fer referència a que permet l'ensenyar a pensar. Permet el **desenvolupament de la facultat crítica, de l'argumentació racional i de l'aprenentatge deductiu**. En treballar amb objectes reals, establint comparacions, recordant, passant de l'observació concreta als conceptes abstractes, passant de les observacions específiques a les generalitzacions, extenent-se del que és conegut a allò desconegut i seguint els passos i els interessos de l'"aprenent", poden donar-se autèntics processos cognitius i emocionals, processos que porten al canvi de percepcions i a l'aparició de noves idees.

Tot plegat enllaça amb les idees pedagògiques més esteses avui en dia i a les que s'espera donar satisfacció des de la reforma de l'ensenyament: el tipus d'experiència suggerida pel nou currículum és la que permet donar a l'estudiant les habilitats, experiència i coneixements necessaris per fer-lo capaç de pensar clarament i actuar apropiadament. A més, cal afegir que és indispensable mantenir l'esforç de manera que el seu potencial de formació permanent i les oportunitats específiques immediates siguin maximitzats. Fins i tot els nous sistemes d'avaluació requereixen una metodologia molt estretament relacionada a la metodologia existent en l'educació als museus. Cal aprofitar-ho per introduir l'educació des del museu com un punt fonamental en el currículum formatiu.

²⁴Altres textos interessants sobre aquest tema:

•JONES, David. *Adult education and cultural development*. London, New York: Routledge, 1988.

•HOOPER-GREENHILL, Eilean. "Museums in education", a AMBROSE, Timothy (ed.) *Working with museums*, Scottish Museums Council, 1988.

Tenim llavors que el museu compleix aquesta doble missió de ser un mitjà d'ensenyament informal i de ser un mitjà de formació continuada. Per això és recomanable que els estudiants s'acostumin a fer-ne ús. El paper de l'escola és promoure les visites als museus, però, quin és el paper dels museus respecte a les escoles?

Tot i els problemes suscitats per la implantació de la reforma i pel funcionament en general del sistema educatiu, els museus es veuen en la necessitat de desenvolupar formes de cooperació que encoratgin tant una manera de pensar clara com tota una varietat de diferents formes per accedir a la col·lecció, les exposicions i els materials d'arxiu. Això requerirà, per part del museu, la identificació de les experiències potencials que pot oferir, d'una banda, i, de l'altra, el desenvolupament d'estratègies de comunicació. Accedir a grups i organitzacions al marge del sistema educatiu i trobar noves vies de finançament són, ara per ara, dos punts cabdals per al desenvolupament de l'educació als museus.

1.5. Implicacions en els serveis pedagògics.

Hem resumit d'aquesta manera les implicacions que les bases teòriques explicitades en les línies anteriors tenen en la nostra proposta quant al tipus de servei a oferir:

- El mateix programa i el mateix tipus de servei no és l'apropiat per a tothom. Perquè no tothom va al museu per la mateixa raó. Cal saber identificar les expectatives de cada grup²⁵ per poder satisfer-les. Així, doncs, oferirem un programa específic per als diferents grups i mirarem de considerar una certa diversitat de grups, tot i saber que no podem aspirar a l'exhaustivitat.

- Cal tenir en compte el context de la tasca a realitzar en el museu. Tota visita té un abans i un després que també s'han de prendre en consideració. Això farà que la nostra proposta inclogui en molts casos una col·laboració prèvia a la visita (que pot fins i tot traduir-se en un desplaçament del personal del museu a l centre d'ensenyament) i una col·laboració posterior (que pot traduir-se en una proposta d'avaluació).

- Si som coherents amb els dos punts anteriors, el material de suport haurà de ser diferent segons el grup. En alguns casos, caldrà preparar dossiers o cursos per als caps de grup, o bé dissenyar materials per treballar a casa o a l'escola (bibliografia, diapositives, reproduccions, etc).

- L'exposició serà de mides reduïdes i per tal de facilitar la seva comprensió a diferents grups, els materials de recolzament no seran fixes (com ara els panells informatius o els textos de paret), sinó que seran mòbils i diversos (fulls plastificats o similar, dividits en quatre tipologies segons les necessitats dels grups).

- La tasca educativa requereix una formació i experiència específiques. Considerem que per potenciar la interactivitat i l'aprofitament general de les potencialitats educatives del museu, l'existència d'un docent del museu és indispensable²⁶. A més, en molts casos, i depenent de l'especificitat del grup, serà

²⁵Quan parlem de grup incloem també els visitants individuals que, de fet, també poden tipificar-se en grups (segons interessos, nivell de coneixements, etc.).

²⁶Som conscients que hem d'ajustar-nos a unes limitacions i, per tant, la nostra proposta serà realitzable fins a cert punt encara que no es pugui comptar amb la presència del docent del museu.

necessari comptar també amb la professionalitat del propi cap del grup²⁷; en aquests casos, una estreta col.laboració és indispensable.

•L'elaboració de materials pedagògics o la realització de visites guiades no cobreix, per si sola, la funció educativa del museu, ni tan sols la d'una exposició concreta. Cal també tota una programació educativa i planificació d'activitats que vagi més enllà.

•A banda d'establir nous contactes i col.laboracions amb entitats de caire educatiu i social de l'àrea d'influència del museu, és fonamental estrényer les relacions ja establertes i mantenir-les a llarg termini. Això crearà un intercanvi molt profitós per al museu i facilitarà enormement la tasca educativa.

²⁷ Pensem, per exemple, en el cas de grups de persones amb discapacitats psíquiques.

2. PROPOSTES

La nostra proposta es divideix en dues categories d'activitat. D'una banda, una proposta concreta d'exposició amb unes activitats pedagògiques especialment pensades per a ella. De l'altra, una proposta de programació educativa per a un museu de les característiques del Museu de l'Hospitalet.

2.1. Les col.laboracions.

L'estreta col.laboració amb altres organitzacions és una de les claus de l'èxit de la difusió, aprofitament i millora de la qualitat dels serveis pedagògics. Els educadors dels museus hauran de desenvolupar estratègies conduents a la formalització d'aquestes col.laboracions i mostrar un tarannà obert i flexible.

Normalment els museus no s'han relacionat massa amb altres organitzacions o institucions a excepció feta dels centres de formació reglada. I dins d'aquest grup, molt més amb les escoles d'ensenyament primari que amb els insituts d'ensenyament secundari. Considerem que aquesta relació continua sent encara tan important que li dedicarem un subapartat específic.

2.1.1. Aspectes bàsics a tenir en compte a l'hora d'establir col.laboracions²⁸.

•La col.laboració s'estableix amb al menys una altra organització i hem de tenir la intenció sincera de mantenir un **compromís**. Si el museu no es veu en condicions de mantenir-lo, més val que no s'emboliqui en el projecte.

•La col.laboració ha de retroalimentar-se i ser **participativa**, demanant un esforç de comprensió de totes les parts implicades. Cal que disposem d'una certa sensibilitat per prendre en consideració les necessitats dels altres, encara que això impliqui adaptar les pròpies tasques²⁹.

•Les necessitats i expectatives de cada una de les parts han de ser identificades explícitament. Cal especificar **per escrit** les finalitats, objectius i obligacions, tot arribant a un acord. Això permet donar un caire reallista al projecte, evita malsentesos i permet una correcta avaluació del programa de col.laboració³⁰.

•Cal comptar amb **disponibilitat de recursos i temps** o adaptar-se a ells. En cas contrari, caurem en el malbaratament d'esforços³¹.

•Una col.laboració profitosa exigeix molta **planificació** i una **avaluació continuada** des del punt de vista de tots els col.laboradors. La professionalització i gestió acurada d'aquestes tasques des del museu són indispensables.

2.1.2. La col.laboració amb les escoles.

Aquesta ha estat tradicionalment la col.laboració per excel·lència per als museus. Tanmateix, i especialment al nostre país, aquesta relació no ha estat d'igualtat ni estrictament de col.laboració. Simplement, s'ha ofert un servei, no especialment adaptat al currículum formatiu, i alguns centres d'ensenyament n'han fet ús.

²⁸ Vegeu HOOPER-GREENHILL, Eilean. "Museums in education", a AMBROSE, Timothy (ed.) *Working with museums*, Scottish Museums Council, 1988.

²⁹En aquest punt voldria recordar que molts museus exigeixen a l'hora d'oferir un servei de visites, un fort esforç suplementari per part del mestre. Caldria recordar que el mestre ja té moltes obligacions i que no estem en disposició d'abusar del temps de ningú.

³⁰Certament, en alguns casos, això despertarà també la suspicàcia d'alguns possibles col.laboradors, sobretot perquè aquest sistema no és gaire habitual en el nostre entorn. Tanmateix, una bona negociació pot superar aquests entrebancs; o bé, si el museu considera oportú córrer el risc, pot dur-se a terme la col.laboració d'una manera més informal.

³¹Si el museu no disposa d'aquests recursos, probablement cap col.laboració no podrà mantenir-se efectivament i correrem el risc de "cremar" potencials col.laboradors.

Penso que és obligació dels museus, especialment aquells que anomenem d'acció local, l'aprofundir la relació amb les escoles. I establir-les en uns termes diferents dels que fins ara han estat els habituals.

Experiències similars a la del tipus que tot seguit proposaré ja s'han dut a terme i hi ha força bibliografia que es pot trobar en les revistes especialitzades³². Especialment als Estats Units, Canadà i Escòcia podem trobar esforços considerables que apunten en aquesta direcció.

Vet aquí quines podrien ser les fases d'una col·laboració real i efectiva:

- El punt de partida és sempre el de la certesa de que el museu ha de fer tot el possible, sense regatejar esforços, per dur a terme la seva tasca educativa. Encara que això suposi assumir tasques que molts professionals del nostre país no considerarien que els pertoqués de fer; trencar tabús serà, doncs, un dels primers passos.

- El segon pas, serà assumir que s'ha de treballar conjuntament amb els centres de formació reglada que estiguin sota l'àrea del museu. Això és especialment recomanable en el cas dels museus d'acció local o museus territorials³³. En alguns casos, fins i tot s'arriba a un acord entre els educadors del museu i les escoles de la zona sobre una sèrie de temes³⁴, estretament relacionats amb el currículum formatiu, a desenvolupar al llarg de l'any o fins i tot al llarg de diversos cursos (quan es basen en la col·lecció permanent). El museu es compromet a oferir, per exemple, serveis de visites guiades, material pedagògic, tallers i contactes amb especialistes sobre el tema³⁵.

- En un tercer moment, cal establir contactes directes amb el personal de cada un dels centres docents i concretar les possibles vies de col·laboració. Tot i que els temes estiguin ja triats, no totes les escoles tindran la mateixa disponibilitat de temps, ni el mateix entusiasme, ni tots els professors estaran en les mateixes condicions (alguns poden ser millors coneixedors del tema que d'altres o potser seran més reticents a deixar-se portar, etc.). És important, tant en aquest punt com

³²Recomano especialment:

•*The Art Museum as Educator*. Berkeley, etc.: University of California Press, 1978.

•ADAMCHICK, Kathryn. "Museum magnet schools", *Museum News*, January-February 1993, pp. 42-44.

•HOOPER-GREENHILL, Eileen. "Museums in education", a AMBROSE, Timothy (ed.) *Working with museums*, Scottish Museums Council, 1988.

³³Com senyala Josep Manuel RUEDA TORRES en el seu article "Els museus locals i comarcals com a centres de dinamització cultural d'un territori", *Perspectiva escolar*, núm. 151, gener 1991, pp. 15-19, aquests museus són els que millor recullen l'esperit de les noves tendències museològiques internacionals (ecomuseus, etc.).

³⁴El número de temes a tractar pot variar segons les possibilitats reals del museu. Amb un sol tema pot ser suficient i en cap cas es recomana superar els 4 o 5 (es tracta també de maximitzar la seva rendibilitat social). En qualsevol cas val la pena començar sempre amb una experiència pilot.

³⁵Diffícilment podem imaginar-nos casos de funcionament similar al nostre país, però penso que hauríem de fer un esforç per a que les coses avancessin en aquesta direcció.

Val a dir que les resistències no vindran només per part del personal del museu i les autoritats pertinents. Quan hom proposa qualsevol tipus de relació amb el museu, mestres i professors protesten pel que els sembla una pèrdua de temps que els farà endarrerir-se en l'aplicació del programa general del curs. L'avantatge del museu és que permet ensenyar partint des de l'objecte i assajant metodologies més participatives, òbviament més lentes. Per part dels mestres, sovint l'experiència al museu té un caràcter enriquidor, però no és essencial en el currículum. La manera de vencer aquesta resistència per part dels professionals de la formació reglada és facilitar-los la seva tasca al màxim i adaptar els temes que el museu treballa al currículum.

en l'anterior, que el conjunt del museu es volqui en aquestes sessions, no sols els educadors. Això implica la disponibilitat de sales si convé, la presència en alguns casos (sobretot en les reunions generals) del director o altres responsables, etc.

L'època de l'any ideal per fer aquestes reunions hauria de ser la primavera (abans del final de curs, perquè llavors els mestres i professors estan molt enfeinats) del curs anterior a desenvolupar les activitats³⁶. Tan aviat com comencin les classes al setembre, de nou hi haurà una reunió per concretar definitivament l'agenda. L'ideal seria treballar nivell per nivell i que el conjunt de l'escola hi participés.

•Un cop concretades les activitats, cal preparar els alumnes per a la seva visita al museu. Aquesta formació prèvia poden realitzar-la tant els professors del centre com els docents del museu, com fer-se conjuntament. Penso que els coneixements curriculars normals els ha d'introduir el professor i que n'hi haurà prou amb una sessió de preparació, prèvia a la visita, per part del personal del museu. Aquestes sessions (que és preferible realitzar al centre d'ensenyament³⁷) serveixen per introduir el vocabulari especialitzat, plantejar algunes qüestions, examinar alguns objectes i practicar la manera de "llegir-los" o interpretar-los.

•La cinquena fase es la visita al museu pròpiament dita. Els docents del museu provoquen els alumnes per a que parlin, dialoguin amb els objectes tot contextualitzant-los, desenvolupin un pensament crític i aprenguin a argumentar i raonar.

•La sisena fase, que també té lloc fora de la classe (ja sigui al museu o en algun entorn adient), consisteix en tallers pràctics (que poden incloure la presència d'artistes, la manipulació d'objectes, la realització de treballs creatius, etc.) on es reforcen i s'amplien els conceptes treballats durant la sessió prèvia i la visita³⁸.

•De nou a la classe, els professors poden dedicar més sessions al tema o bé proposar una avaluació. Tot i que aquest punt pot resultar controvertit, si es tracta de facilitar la feina al mestre i aquest s'hi avé, el museu ha de proposar com fer aquesta avaluació i fins i tot arribar a facilitar el material concret³⁹. L'interès del museu en aquest punt és més important del que pugui semblar, ja que a través de la seva intervenció pot avaluar també el seu paper com a educador.

•Hagi participat o no el museu en la fase anterior, és indispensable que tingui previst des de bon principi la realització d'una avaluació de tot el procés de col.laboració que ara haurà de finalitzar i presentar per escrit. Posteriorment, tots

³⁶Per experiència sé que la realitat del nostre país no s'adapta gens a aquest calendari. La precarietat dels llocs de treball de molts educadors de museus i el fet que molts mestres i professors canvien de destí cada dos anys (especialment els més joves i innovadors), fa que aquest tipus de planificació no sempre sigui factible. En qualsevol cas, penso que amb una mica d'esforç per part de tots i en especial per part de l'administració (que ha prendre més seriosament la funció educativa dels museus), el tipus de col.laboració que proposo pot arribar a funcionar en el nostre entorn.

³⁷Això significaria el desplaçament dels docents del museu al centre d'ensenyament. Aquesta idea pot semblar rara aquí, però hi ha altres llocs on es fa, adaptant-se, de fet, a un dels postulats que més s'han fet sentir des de la nova museologia: expandir el museus més enllà de l'edifici.

³⁸Aquesta fase també pot ben bé requerir més d'una sessió.

³⁹Obviament, no em refereixo a material fungible, sinó a una proposta concreta per escrit. No cal que sigui una avaluació tipus examen ni totalment a posteriori. L'avaluació pot anar-se desenvolupant al llarg de la visita i dels tallers o, a l'inrevés, pot ser totalment posterior i formar part de l'avaluació normal que el professor realitzi per seguir l'assoliment, per part dels alumnes, de les fites marcades pel currículum (en aquest cas gairebé no té sentit la col.laboració del museu).

els implicats en la col.laboració, hauran de discutir els resultats d'aquesta avaluació i proposar, si s'escau, canvis per al proper curs.

Sóc conscient que la proposta presentada serà atacada per poc realitzable. És cert que el pressupost dedicat als museus és minso, especialment quan no es tracta dels grans museus, més encara si parlem de la partida destinada a educació (i personal), i no m'oblido dels pobres mitjans del museu de l'Hospitalet. També, en altres casos, són els professionals dels museus els que es tanquen en banda a qualsevol proposta novedosa que pugui alterar el seu ritme de treball o de no-treball. I també és cert que entre el personal docent de les nostres escoles i instituts hi predomina l'apatia, el desencoratjament i la manca d'interès per alternatives pedagògiques. Tanmateix, penso que els museus del nostre país estan deixant passar oportunitats⁴⁰.

La meua proposta pot ser adaptar-se a varietat de casos i pressupostos, no podem anar més enllà del que els recursos ens permeten. Crec que, si bé no es correspondria fàcilment amb les possibilitats reals d'alguns museus, seria la manera de donar un impuls definitiu als museus territorials i d'acció local que podrien aprofitar aquest tipus d'activitats per aprofundir les relacions amb la comunitat a la qual han de servir. Especialment en aquells entorns amb deficiències socials (marginalitat, immigració, pobresa, manca d'equipaments culturals en general, etc.), el museu ha d'assumir el paper que li pertoca amb totes les seves conseqüències. No haurà d'adaptar-se al turisme cultural, però haurà de desenvolupar serveis de marcat caràcter social que ningú no s'espera que desenvolupi, per posar un cas, el Museu Dalí.

Per altra banda, davant nostre s'obre un futur ple de possibilitats gràcies a la L.O.G.S.E. i la Reforma de l'Ensenyament, malgrat totes les seves mancances, que sens dubte les tenen. Aquesta reforma, si més no, no representa un entrebanc a l'hora d'establir la col.laboració entre el museu i els centres de formació. De fet, l'establiment del sistema de crèdits significa la possibilitat real de que el museu prepari una sèrie d'activitats, conjuntament amb els centres educatius, conduents a l'obtenció, per part de l'alumnat, d'aquests crèdits. Aquesta és una possibilitat real i vull insistir-hi perquè penso que serà una via importantíssima per introduir millores qualitatives tant en serveis dels museus com en els centres d'ensenyament, a més de significar un revulsiu per a molts professionals. És un camp obert on encara es pot anar molt lluny i on queda molt per fer.

2.1.3. Altres col.laboracions.

La possibilitat de col.laboració s'extén més enllà dels centres d'ensenyament en tota la seva varietat: escoles, instituts de formació professional, instituts de F.P., facultats universitàries, escoles d'adults, centres per a disminuïts psíquics, centres per a disminuïts físics, tutelars, programes de reinserció laboral, etc⁴¹. De fet, cada cop més, els museus programen activitats per a grups específics que necessiten una atenció diferent. Aquests programes poden tenir una base comú i usar material i dispositius comuns, de manera que, quan més programes específics es

⁴⁰Programes del tipus descrit tenen evidents efectes favorables en la comunitat i especialment per als estudiants implicats; però també en tenen per al museu, ja que es reforça el seu paper, s'enriqueix amb la contínua renovació que comporta la col.laboració i es treu del damunt la imatge, tan dura d'arrossegar, d'organització avorrida, polsosa i poc interessant.

⁴¹Val a dir que alguns d'aquests col.lectius (p.e., cecs, síndrome de Down, etc.) requeriran un tractament molt específic que no podem tractar amb detall en aquest treball, però que considerem importantíssim.

creen per a una mateixa exposició, més baix resulta el cost relatiu de cada un d'ells.

Però en parlar de col.laboracions hem de pensar en tot tipus de col.lectius i entitats: associacions de gent gran, ateneus, presons, hospitals, esplais, associacions culturals de tot tipus, mercats, grups de dones, grups d'emigrants, i un llarg etcètera.

Un dels programes de col.laboració considerat ja un clàssic dins de la museologia, i que exposos aquí a títol d'exemple, fou el del "Tate Gallery Liverpool Outreach Project"⁴². L'objectiu inicial del projecte era força ampli: promoure, entre aquells grups que no visitaven la Tate Gallery, la comprensió crítica i el fruïment de l'art. Per aconseguir-ho es partí de tres elements: una sèrie de sis projectes educatius a llarg termini; un programa d'estiu d'aconteixements que s'incorporaven a les festes de la zona; i, per últim, un programa intern d'introducció a l'art del S. XX i a les exposicions de la Tate Gallery. Els projectes es posaren en marxa el gener de 1989.

Els sis projectes foren:

- En col.laboració amb el Park Lane Secure Hospital, es dissenyà un projecte multi-mèdia dirigit a 20 pacients, per ajudar-los a ampliar els seus coneixements sobre art del S. XX.

- En col.laboració amb la Parr. Community School, St. Helens, un projecte teatral que implicava a estudiants i pares/adults fent-los col.laborar en l'exploració de la relació existent entre les arts visuals i l'art dramàtic.

- En col.laboració amb el Wirral Metropolitan College, creació d'una actuació teatral que incorporés les arts visuals a través de diapositives i vídeo. Aquest programa s'adreçava especialment a estudiants de l'escola d'adults en situació d'atur, i es va dissenyar segons les necessitats dels estudiants i del personal.

- En col.laboració amb l'Ajuntament de Liverpool i els sindicats, creació d'un curs sobre art i tecnologia dels medis de comunicació, adreçat a aturats.

- Projecte destinat a potenciar l'escultura en l'escola, tot implicant en ell a escultors, escoles i organitzacions artístiques.

- Projecte destinat a potenciar els lligams, les relacions, entre organitzacions locals i l'art negre (entenenent que es col.laborava amb la comunitat negra local), tot promovent la comprensió cercant la base comú que es troba en la diversitat cultural.

2.2. Els objectes de l'exposició.

Com que el nostre propòsit era desenvolupar una proposta concreta basada en la col.lecció del Museu de l'Hospitalet, vam parlar amb el director a l'hora de triar el tema o aquella part de la col.lecció sobre la que presentaríem una proposta didàctica.

Pel seu interès, bon estat de conservació i facilitat de recollida de dades, es va decidir treballar sobre les Sederes Vilumara. La Fàbrica Vilumara fou traslladada a l'Hospitalet el 1907 i tingué un pes important en el desenvolupament econòmic de la ciutat. L'empresa Vilumara és una mostra del desenvolupament de la indústria sedera catalana, en evolucionar del comerç a la petita indústria familiar a domicili, adoptant a mitjans del S. XIX el sistema de fàbrica, amb una forta

⁴² JACKSON, Toby. "Reaching the community: modern art and the new audience" a *Initiatives in museum education*, material fotocopiats proporcionat sense referència bibliogràfica completa en el curs "Didàctica de l'obra d'art" organitzat pel Centre Europeu del Patrimoni.

mecanització i innovació tecnològica. Actualment, diversos documents i màquines de la fàbrica es troben exposats a una sala del Museu de l'Hospitalet i s'ha decidit treballar sobre aquest mateix espai i aquesta col·lecció.

Tanmateix, i degut bàsicament al poc espai de que es disposa⁴³, s'ha decidit fer una tria d'objectes molt dràstica que seria desitjable acompanyar amb altres peces, així com amb textos i materials de nova producció.

Aquestes són les peces bàsiques⁴⁴ seleccionades:

- teler mecànic de l'ordit
- teler mecànic de la trama i fotografia nº 546 (sala telers), acompanyant el teler
- respirall de pedra en forma de papallona
- màquina amb tables-mostres de dibuix
- peces de tela produïdes a la fàbrica i llibre de mostres
- cada una de les peces petites mòvils de la màquina, en menor nombre que actualment (bitllera, rodets diversos, bitlles, cànules de fil de cotó)
- ampliació fotografia nº 539 (fàbrica envoltada de camps) acompanyada d'un mapa que relecteixi l'Hospitalet de principis de segle i la situació d'altres indústries.
- ampliació fotografia nº 540 (treballadors de la fàbrica)
- seria convenient considerar la possibilitat de realitzar una maqueta de la fàbrica, amb sostre extraïble, per tal d'estuiar l'edifici i la distribució de la fàbrica tal com era⁴⁵.

Cada peça pertanyent a la fàbrica haurà d'anar acompanyada d'un croquis o d'una fotografia (si fos necessari convenientment manipulada) que permeti fer-se idea de la seva situació a la fàbrica.

Donat que la intenció era⁴⁶ presentar un enfoc holístic que permetés una comprensió global, en la mesura de les possibilitats de cada cas, de l'època, hem pensat que les peces havien de respondre també a aquesta inquietud. Així, creiem que els objectes mecànics han de complementar-se amb els artístics, decoratius, arquitectònics, etc. És per aquest motiu que a més de les fotografies i documents que actualment es troben exposats al museu, pensem que s'hi podrien afegir els següents objectes o documents:

- Un quadre avantguardista o diverses reproduccions⁴⁷.
- Un audiovisual amb testimonis de l'època⁴⁸.

⁴³Hem volgut que els grups visitants poguessin circular per la sala sense angoixar-se i amb llibertat suficient de moviment per observar, apuntar dades, parlar entre ells, no haver d'anar en fila, ... S'ha pensat també en altres factors com ara la possibilitat de cada objecte de sofrir danys, la importància dintre de l'enfoc temàtic (per exemple, evitant els elements redundants), etc.

⁴⁴Això vol dir que no necessàriament han de ser les úniques, però sí que es considera gairebé indispensable la seva presència.

⁴⁵Fa uns anys l'edifici es va remodelar per al seu ús com a Institut d'Ensenyament Secundari.

⁴⁶Vegeu els apartats corresponents a la justificació.

⁴⁷En un principi havíem pensat en la inclusió del quadre vibracionista del pintor Rafael Barradas que es troba en els fons del museu. Posteriorment, i donada la molt indirecta adequació d'aquesta pintura al tema general de l'exposició, s'ha pensat en tota una sèrie de reproduccions com una possibilitat molt més útil. Per a més informació vegeu l'apartat específic.

⁴⁸Vegeu una explicació més detallada a l'apartat corresponent.

•Una recopilació d'obres de consulta sobre el tema (la fàbrica Vilomara, la industrialització, l'evolució de la tècnica, les arts en l'època, etc.), que restaran allà per a ús dels visitants⁴⁹.

•Dibuixos que representin escenes de la vida quotidiana dels treballadors i dels industrials (poden anar plastificats i ser transportables).

•Objectes decoratius i mobles propis de l'època (facultatiu)⁵⁰.

2.3. Els textos de l'exposició.

El text [script] de l'exposició és el conjunt de totes les paraules escrites (etiquetes, llegendes a mapes, encapçalaments, targes, blocs de text, etc.) que formen part de l'exposició. Per tant, han de ser considerades conjuntament amb el material visual, no com a text independent.

M'agradaria no fer dels textos el material pedagògic únic de l'exposició. En general, el públic s'estima més les ajudes interpretatives audiovisuals que no el material escrit. Nombrosos estudis mostren que el text, comparat amb altres medis, no és un sistema molt efectiu. Haurem d'aprendre a acceptar que molta gent es cansa de llegir i que un sistema d'informació, per exemple, mitjançant auriculars serà sempre immensament més popular. Ara bé, és evident que els textos són el sistema més barat i és evident també que podem aprofitar tota una sèrie d'estudis que s'han fet per millorar l'atractiu dels textos de l'exposició. A més del seu contingut, el seu format i la seva disposició poden ser fonamentals a l'hora de cridar l'atenció del visitant i a l'hora de mantenir-la. També s'ha d'educar els visitants per a que aprenguin a anar al museu i li treguin tot el suc. Per això mateix, part de les nostres activitats es basaran, encara que no exclusivament, en la lectura d'aquests textos.

La sala de que disposem per a exposició és petita i, com ja hem vist, el fet de voler-nos adaptar a grups molt diferents fa poc operativa la proposta de panells explicatius. Una possible solució seria la de plantejar textos a diferents nivells (tres o quatre) que no es dividirien per edats, sinó per nivell de dificultat⁵¹, i que prendrien la forma de díptics i/o fulls plastificats a les sales. Com ja hem dit abans els nivells poden distingir-se mitjançant el color base dels fulls i, en general, la seva redacció ha de fer-se amb molta cura i després d'un estudi aprofundit⁵², no s'hi val a treballar per intuïció. Aquests textos, adaptats als diferents nivells, inclouran:

- una descripció amb croquis de la peça en el cas dels fulls més grans
- una explicació de la funció de cada peça
- si s'escau, referències a altres materials de l'exposició relacionats (fotografies, vídeo, etc.)
- si s'escau, preguntes, relacionades amb la peça, que invitin a la reflexió

El procés de preparació d'aquests textos no és trivial. Ha de ser el fruit d'un treball realitzat en equip (hi ha d'haver com a mínim un pedagog i un coneixedor del

⁴⁹Més endavant veurem que aquest punt és fonamental a l'hora de preparar les activitats pedagògiques dels estudiants de 14 a 18 anys.

⁵⁰Si es decidís admetre aquest punt, caldria mostrar objectes propis de les classes més riques i objectes propis de les cases dels treballadors.

⁵¹Això és sobretot per evitar humiliar ningú, pensem que alguns adults tindran el mateix nivell dels nens i nenes en edat escolar.

⁵²L'experiència prèvia i el coneixement dels continguts escolars poden ser un bon punt de partida. En qualsevol dels casos, el que pretenc és conscienciar sobre el fet que aquests textos han de ser continuament avaluats i, per tant, de fàcil (poc costosa) modificació.

tema de l'exposició). Per això la proposta de textos que jo pugui presentar en un futur no és ni molt menys la que considero ideal ni definitiva; ben al contrari, crec que el seu contingut s'hauria de discutir a fons per depurar incorreccions, fonts de malentesos, etc.

Cal considerar la possibilitat de col·locar etiquetes. Tradicionalment, les etiquetes se situen aprop de la peça i, en poques línies, ens donen algunes dades sobre ella. Proposem que les etiquetes continguin el nom de la peça i la datació. A una cantonada hi haurà un número de referència que serà el mateix que constarà als fulls i díptics que ofereixin una explicació més extensa.

3.2.1. La disposició dels textos.

- Els visitants varien en alçada: nens, persones en cadires de rodes, adolescents i adults. El seu angle de visió, en posició dreta, serà també diferent. Els experts recomanen mantenir els textos o etiquetes a una alçada des del terra de entre 106 i 124 centímetres⁵³.

- Els textos han d'estar col·locats de manera que les persones amb problemes de visió s'hi puguin atancar.

- Els textos han de situar-se aprop dels objectes als quals fan referència i mirant d'evitar col·locacions ambigües que puguin conduir a l'error. A més, hem d'evitar que el visitant hagi de desplaçar-se contínuament per llegir el que les etiquetes diuen de l'objecte exposat.

- La il·luminació és fonamental. Contrast, lluentor [*brillo*] i calor són els factors a considerar.

- Quan hi hagi dubtes sobre la disposició més adequada d'un text, l'únic camí és l'experimentació, encara que sigui durant els primers dies d'exposició. Per tant, el text es col·locarà al principi provisionalment i haurà d'estar prevista la seva possible reubicació. En general, hem d'avaluar contínuament el correcte funcionament dels textos, que han d'estar dissenyats per ser fàcilment trets i barats de recol·locar.

2.3.2. El format dels textos⁵⁴.

- La combinació que més llegible fa un text és la de la tipografia en negre a sobre d'un fons blanc. Però si el nivell d'il·luminació ambiental és molt baix, llavors el fons blanc brillant pot crear problemes d'ajustament visual; en aquests casos és preferible una base fosca amb una tipografia clara. I en qualsevol cas, l'important és que hi hagi força contrast entre la base i el text.

- Els tipus de lletra més clars són: Times, Roman, Palatino, Century, Helvetica i Universal.

- El tamany de la lletra per a les etiquetes ha d'anar de 18 a 30, depenent del tipus de lletra triat. Els tamanyos massa grans tampoc són recomanables, costen de llegir

⁵³Cal tenir en compte, però, que aquestes dades corresponen a estudis realitzats amb dades basades en l'alçada mitjana dels estatunidencs.

⁵⁴Val a dir que aquestes regles bàsiques són una guia inicial, però que en cada cas pot haver-hi algunes modificacions que siguin més adients per al conjunt de l'exposició. Les normes són vàlides per a les etiquetes i també pel material informatiu en forma de díptics i/o fulls plastificats.

d'aprop. Els títols i subtítols poden posar-se en una tamany més gran. En els cas dels full, el tamany anirà de 10 a 18.

•Quant a l'estil, es recomana no posar tot el text en majúscules ni en cursiva, encara que poden usar-se per emfatitzar.

•La longitud de línia no hauria de superar una mitjana d'entre 45 i 50 caràcters.

•Cal vigilar els espais entre lletres i entre paraules. Si hi ha massa espai o massa poc, la lectura es dificulta. La condensació normal de lletra serà l'adiant.

•L'espai entre línies dependrà del tamany de lletra, la longitud de línia i el tipus de lletra usat. Però en general mai no usarem un sol espai ni més de doble espai.

•El marge esquerre ha d'estar igualat, però és millor no alinear el dret per facilitar la lectura, en contra del que se sol pensar; si el marge dret està igualat, és més fàcil perdre's al passar de línia a línia.

•Es recomanable evitar al màxim l'ús de guions.

•En qualsevol cas, el recomanable és fer diverses proves de format abans de decidir-se. Només aquestes proves ens podran fer estar segurs de que hem triat la combinació correcta.

2.4. Les reproduccions.

Proposem que l'exposició vagi acompanyada d'una sèrie de reproduccions⁵⁵ d'obres de la primera meitat de segle que estiguin temàticament relacionades amb l'exposició.

El motiu seria oferir una visió més global del que va suposar el procés industrial i com era percebit. Així, al costat de pintures despreocupades com *Els treballadors*, de Léger, trobarem l'esperit combatent dels cartells sindicalistes o la mitificació de la màquina per part dels futuristes. L'anàlisi d'aquestes peces pot esdevenir molt clarificador del context de l'època i esperonar la visió crítica per part dels estudiants.

Les reproduccions poden fer-se a tamany foli o en mida de poster, però nosaltres recomanem conservar la mida de l'obra original. No pensem que haguessin d'estar penjades a la paret, podrien trobar-se dins d'una carpeta i seria bè disposar de més d'un exemplar.

Un llistat de suggerències s'oferirà en cas de que la proposta sigui acceptada.

2.5. Material audiovisual.

Les noves tecnologies tenen avantatges i inconvenients. El cost elevat, la poca accessibilitat per al públic general, la falta de rigor conceptual i la superficialitat de molts grans projectes, són constatacions a tenir en compte abans de posar-nos en projectes d'aquesta mena. És per això que nosaltres proposem una aplicació

⁵⁵L'ús de reproduccions no és una novetat en l'àmbit de la museologia, ni tan sols és una novetat al nostre país on ja s'han desenvolupat experiències d'aquest tipus, com el Museu Picasso d'Horta de Sant Joan.

barata i efectiva de les noves tecnologies, amb l'elaboració d'un document senzill, útil per al museu i útil pedagògicament.

Per a la complementació de la col·lecció de la Fàbrica Vilomara, seria interessant que el Museu financés la relaització d'un material àudio-visual que recollís els testimonis d'aquelles persones, antics treballadors de la fàbrica o descendents directes d'aquests treballadors, que encara siguin vives. El testimoni d'aquestes persones té un gran valor etnològic, social i històric.

La documentació exhaustiva d'aquests testimonis hauria de donar pas a un muntatge de tall clàssic, de curta duració (màxim tres quart d'hora), apte per ser vist per la major part del públic visitant⁵⁶.

Val a dir que la localització d'aquestes persones que donarien el seu testimoni ja està feta i que el personal implicat en el projecte podria limitar-se a un historiador amb experiència en treballs de camp i un professional del vídeo⁵⁷.

2.6. Programes educatius concrets.

Totes les activitats giraran entorn de les peces de l'exposició. S'hi inclouen els materials proposats i encara inexistents, com ara les reproduccions d'obres de l'època i el documental en format vídeo.

Una exposició d'aquest tipus pot tenir tota una infinitat d'enfocs i temes que s'hi reflecteixen, però seria pràcticament impossible treballar-los tots, per això hem fet una tria de cinc fils conductors o temes de partida. Els continguts a desenvolupar són el de l'art de l'època, l'evolució de la tècnica, la vida de les dones en l'època, les condicions laborals i els canvis produïts pel procés d'industrialització. En cada nivell es treballarà algun d'aquests temes (no necessàriament tots ells), òbviament sempre adaptats a les possibilitats de comprensió i anàlisi dels diferents grups.

La idea és que el museu proporcioni els materials necessaris per al desenvolupament adient de la visita, de manera que els estudiants només necessitin un llapis o bolígraf. En qualsevol cas, el cost total del material no és gaire car i es limita al material pictòric per a les activitats adreçades a llars d'infants i pre-escolar, el material de consulta per usar en les activitats adreçades als més grans, els fulls plastificats explicatius⁵⁸ i els qüestionaris o guies d'activitats que es lliuraran a la major part dels grups visitants⁵⁹. La nostra recomanació és que el museu no ha de triar materials cars ni abocar-se en presentacions ostentoses, sobretot mentre el material no hagi passat un període raonable d'experimentació.

Les activitats estan pensades per a grups d'un màxim de 20 persones i recomanem que se sigui estricte en aquest punt. L'experiència fruit d'altres exposicions celebrades a l'Hospitalet⁶⁰ ens diu que els grups més grans són molt

⁵⁶Podríem fixar que a partir de 12 anys.

⁵⁷Una possibilitat d'abaratir el cost seria la col·laboració amb alguna escola de vídeo, tot permetent als alumnes realitzar un treball pràctic. Aquest és un sistema d'estalvi de despeses molt freqüent en els nostres dies. Voldria fer constar, però, que, per motius ètics, són poc partidària d'aquests sistemes: tota feina ha de ser contractada, reconeguda i pagada a un preu just.

⁵⁸Pot tractar-se ben bé de fulls fets amb el mateix ordinador del museu i guardats en fundes de plàstic.

⁵⁹Bàsicament consistirien en una o dues cartolines tamany foli impreses per totes dues cares.

⁶⁰L'exposició "Barradas" el 1993 i l'exposició "Cultures precolombines" el 1994.

poc operatius amb la metodologia de treball que nosaltres proposem. Si és necessari, poden dividir-se els grups en dos i dividir també les activitats en dos (per exemple, col·locant l'audiovisual, les reproduccions i la bibliografia per consultar en una altra sala, cosa que ja per motius d'espai resulta inevitable).

2.6.1. Llars d'infants i pre-escolar.

A l'Hospitalet el sistema de llars d'infants municipals no cobreix les necessitats de tota la població i la llista d'admesos és sempre inferior a la de sol·licituds.

Per altra banda, i aquest és un problema generalitzable a tota Catalunya, per una raó o altra, els centres d'atenció als més petits solen patir una manca de recursos (manca de material, de personal, etc.) per dur a terme algunes experiències educatives interessants, especialment entre el sector privat⁶¹.

Per aquest motiu i també per l'efecte difusor que podria tenir, considerem interessant que el museu ofereixi un servei específic per a aquesta edat.

La nostra proposta recull la contemplació de les mateixes reproduccions (o una tria d'elles) de l'exposició o d'obres del fons del museu. Recomanem el primer cas, especialment si es treballa amb els nens i es pretén que triïn i toquin. La idea és que seleccionin l'obra que més els agrada i que en vagin identificant colors. La intervenció del docent, que els engrescarà amb preguntes i els ajudarà en aquesta identificació de colors, és fonamental.

Posteriorment, es realitzarà un taller de pintura també amb l'acompanyament d'un/a monitor/a. La pintura consistirà en una barreja de colorant alimentari, sucre i aigua⁶². Els nens triaran aquell color que més els agradi i, amb l'ajut d'un bastonet amb cotons a les puntes (d'aquests de llimpiar les orelles) i la guia d'un/a monitor/a, realitzaran un dibuix.

2.6.2. Ensenyament primari (cicle inicial i cicle mitjà).

En aquest apartat formulem una doble proposta.

En primer lloc, i per a aquelles escoles que vulguin participar d'un programa més complex, se'ls ofereix la possibilitat de que una classe de cinquè es prepari una explicació de l'exposició dirigida a una classe de segon o de tercer. El/la docent del museu ajudarà els nens més grans, dividits en grups. Amb un guió previ cada un d'ells es prepararà el tema del funcionament de la fàbrica i la producció tèxtil; el guió contindrà els punts claus de coneixement a transmetre als alumnes de tercer curs. Cada grup de la classe de cinquè atindrà un dels grups de la classe de segon com si els organitzessin una visita guiada. Aquesta proposta, experimentada en altres museus, només pot dur-se a terme si es compta amb la participació dels mestres implicats i amb un docent per part del museu. El principal avantatge d'aquesta metodologia és la implicació i responsabilitat que desperta en els alumnes del curs superior i la motivació per la novetat en tots els nens que hi participen (de cinquè o segon).

⁶¹De fet, s'observa, dins d'aquest sector, una marcada polarització entre centres amb molts recursos, tarannà innovador, etc. i centres en situació forç precària que es limiten a ser "guarderies" en el sentit més literal d'aquest terme.

⁶²D'aquesta manera es prevenen possibles intoxicacions.

La segona proposta consisteix en la preparació d'una mena de gincama⁶³ similar a les experimentades en exposicions anteriors. Es tracta de fer que els alumnes identifiquin alguns dels elements de l'exposició (assenyalant-los en fotografies, explicant la seva possible funció, buscant al diccionari, etc.). Es tracta també d'aprendre a visitar un museu⁶⁴. Les classes es divideixen per grups petits (2 o 3 alumnes) i després, amb l'ajut del docent del museu, s'analitzen les respostes.

2.6.3. Ensenyament Secundari Obligatori.

Com en la segona proposta del cas anterior, es prepararà un qüestionari amb activitats senzilles i introducció de vocabulari nou. L'ideal seria haver fet una visita prèvia a la classe per tal de preparar la visita i introduir ja aquest vocabulari, de manera que la visita serveixi no per conèixer-lo, sinó per usar-lo. La dinàmica serà la ja descrita.

Si bé cada cas haurà de discutir-se amb el professor o mestre, creiem que per als dos darrers cursos (14-16 anys) es pot pensar en la preparació d'una activitat més completa que demanarà més temps i un major seguiment per part del museu. En primer lloc, caldrà una sessió prèvia a l'escola per preparar la visita. Les classes es divideixen en cinc grups i se'ls reparteix a cada un dels grups un qüestionari per desenvolupar un dels cinc temes abans esmentats (art, tècnica, dones, condicions laborals, canvis produïts per la industrialització). La visita i l'ús del material proporcionat pel museu, els realitzaran pràcticament sols, sota la vigilància dels mestres i amb l'ajut de la monitora. Posteriorment, i no necessàriament en hores d'escola, la professora es reunirà amb cada grup i tots plegats analitzaran el tema i treballaran una presentació dels resultats en públic. Al llarg de diferents sessions, cada grup exposarà el seu tema a la classe, a la resta de companys. Des del museu, i en base al desenvolupament de l'activitat, es proposa una avaluació que pot discutir-se amb el mestre/a o professor/a. Si l'activitat compta amb el recolzament del professor i s'arriba a un acord amb ell, es pot enfocar com la realització d'un crèdit variable.

2.6.4. Ensenyament Secundari Post-Obligatori.

En aquest cas proposem també l'activitat tot just descrita en l'apartat anterior.

Tanmateix, l'experiència ens demostra que és molt difícil aconseguir el desplaçament d'aquests grups al museu i que és molt poc l'interès que tant alguns dels alumnes com la major part dels/les professors/es demostren tenir envers aquest tipus d'activitats quan es fan en horari escolar. És per això que voldríem proposar una activitat que, donada l'edat dels estudiants (16 anys o més), pogués realitzar-se fora d'hores de classe (això sí, comptant amb el seguiment del docent del museu i del mateix professor/a) i que resultés interessant per al professor/a i el desenvolupament general del curs⁶⁵. Hom podria elaborar uns qüestionaris-guies per a cada un dels temes ja esmentats o un qüestionari global, fent que fossin els mateixos alumnes o el/la professor/a els qui triessin l'opció per treballar-hi. Val a

⁶³Caldrà deixar clar que no és una competició a l'ús i que no es tracta d'acabar el primer, sinó de ser el més precís possible.

⁶⁴No em refereixo estrictament a saber-se comportar, sinó a anar aprenent a analitzar les coses per ells mateixos.

⁶⁵És a dir, que pogués utilitzar-la com a treball complementari en l'avaluació d'algun tema, etc.

dir que aquesta seria una experiència molt nova i arriscada⁶⁶ que caldria anar seguint amb cura i avaluar al llarg de, almenys, tot un curs.

2.6.5. Escoles d'adults.

Aquest col·lectiu mereix una atenció especial perquè els seus coneixements escolars solen ser minsos, però l'experiència vital és, òbviament, la d'un adult. A més a més, juntament amb persones d'edat avançada, cada cop ens trobem amb més joves fruit del fracàs escolar de fa uns anys que ara volen estudiar de nou.

Per l'experiència seguida en l'exposició "Cultures precolombines" (Can Boixeres, 1994), pensem que se'ls pot adaptar els qüestionaris de l'ensenyament secundari⁶⁷, però presentant-los l'activitat no com una mena de gincama, sinó com el desenvolupament d'una visita feta individualment (la qual cosa no significa que no puguin anar en grups petits) de manera que cada un plantegi després els seus dubtes i els seus interessos, tornant a fer, per acabar, una visita-diàleg acompanyats del docent del museu.

2.6.6. Atenció a grups amb discapacitats.

Donada la presència a l'Hospitalet d'escoles per a deficients psíquics, penso que és important que el museu els tingui en compte a l'hora de programar les seves activitats educatives. Quan es treballa des del museu amb aquests grups, no es tracta tant de proporcionar un coneixement teòric, com d'explotar tot el que la visita té de procés de socialització i normalització.

Quant a les activitats concretes a desenvolupar, poden anar des del taller de pintura proposat per al nivell de pre-escolar, fins a jocs senzills de triar aquella peça que més els agradi de l'exposició, pensar què és, per a què servia, etc. En tot cas, el més recomanable es parlar amb els seus mestres i decidir conjuntament quina seria l'activitat més adient. Aquest grups són sovint molt diferents i amb característiques peculiars, de manera que ningú millor que els seus responsables per decidir com atendre millor les seves necessitats. És important també proporcionar algun material bonic que puguin endur-se a casa (el mateix dibuix, etc.).

Quant als grups d'invidents, seri interessant plantejar-se més endavant la preparació de material específic, similar a l'usat en les visites normals però que ells poguéssin utilitzar, amb la col·laboració i assessorament de l'O.N.C.E .

⁶⁶Caldria concretar també amb el professor/a com s'ha de realitzar la correcció d'aquests treballs, en base als objectius, és clar.

⁶⁷Les escoles d'adults es divideixen en dos nivells i, per tant, es farien dos qüestionaris-guia dirigits cada un d'ells a un nivell.

3. BIBLIOGRAFIA

- A.A.V.V. "Los museos y el márketing", *Alta dirección*, nº 147, 1989, pp. 73-350.
- AMBROSE, Timothy (ed.). *Working with museums*. Scottish Museums Council, 1988.
- ADAMCHICK, Kathryn. "Museum magnet schools", *Museum News*, January-February 1993, pp. 42-44.
- COHEN, Diana F. "Words to live by", *Museum News*, May, June 1990, pp. 76-79.
- DAVIS, Jessica i GARDNER, Howard. "Open windows open doors", *Museum News*, January-February 1993, pp. 34-58.
- EFLAND, Arthur D. "Teaching and Learning the Arts", *Arts Education Policy Review*, vol. 94, núm. 5, May/June, 1993, pp. 26-29.
- EFLAND, Arthur D. "The arts, cognition, and education", mecanoscrit fotocopiats (1995), 39 p.
- FALK, John H i DIERKING, Lynn D. *The museum experience*. Washington, D.C.: Whalesback Books, 1992.
- GUASCH, Ma. Teresa. "Treure suc dels museus d'art", *Perspectiva Escolar*, 107, setembre 1986, pp. 12-16.
- HERNANDEZ, Fernando "El diseño curricular de educación visual y plástica: un análisis crítico." material mecanografiat. 1995
- HERNANDEZ, Fernando "Knowledge base in the teaching and learning of Art History." mecanografiat 1994
- JACKSON, Toby. "Reaching the community: modern art and the new audience". *Initiatives in museum education* (material fotocopiats sense referència bibliogràfica completa).
- JONES, David. *Adult education and cultural development*. London, New York: Routledge, 1988.
- PRATS, Carme. "Consideracions respecte a la preparació d'una visita al museu, des de l'escola". *Perspectiva Escolar*, núm. 107, setembre 1986, pp. 6-11.
- RABINOWITZ, Richard. "Exhibit as a canvas", *Museum News*, March-April 1991, pp. 34-38
- RICE, Danielle. "The cross-cultural mediator", *Museum News*, January-February 1993, pp. 38-41
- SILVERMAN, Lois. "Tearing down walls", *Museum News*, November-December 1991, pp. 62-64

SULLIVAN, Graeme. "Art-Based Art Education: Learning that is meaningful, authentic, critical and pluralist", *Studies in Art Education. A Journal of Issues and Research*, (1), 35 (1), 1993, pp. 5-21

TIEKEN, Nancy. "Take a long look", *Museum News*, May-June 1991, pp. 71-72

VERGO, Peter (ed.). *The new museology*. London: Reaktion Books, 1989