El museu pot esdevenir una escola?

Glòria Jové- Professora de la Facultat d'Educació, Psicologia i Treball Social.

A finals del segle XIX, l'any 1882 i en el marc de la Institución Libre de Enseñanza (ILE), Manuel Bartolomé Cossio va crear el Museu Pedagògic Nacional amb l'objectiu d'impulsar la innovació educativa i la formació de mestres i professors. La visió reformadora de l'escola i de l'educació de Cossío, situa el mestre com l'element central i com un agent vivificador. "El bon mestre crea atmosfera educativa ... "deia. Per això des de la ILE es propiciava que el mestre viatgés, què es reunís amb professors més ben formats, què es despertés en ell l'afició per l'art i la literatura i què estigués informat de l'esdevenir del món. Havia de despertar i mantenir viu l'interès del nen, excitant el seu pensament, suggerint qüestions i nous punts de vista.....Xirau (1969) fa esment a com Cossio situa al mestre per damunt de tots els elements materials i circumstancials que coadjuven en l'educació. Es basant-se en aquests plantejaments i en aquest context que el Museu Pedagògic va esdevenir un projecte clau per a la renovació educativa del país a començament del segle XX. Com diu Garcia del Dujo (2012) aquest va contribuir a la modernització dels fonaments i a l'estructura educativa del país que es trobava sumis en l'aïllament pedagògic europeu.

La creació del Museu Pedagògic fou resultat d'un viatge de Bartolomé Cossió per Europa per tal de conèixer els diferents Museus ja creats a mitjans del segle XIX. Tal com escriu Eugenio Otero, biògraf de Cossio en l'article Manuel B.Cossio 's 1982 tour of European education museums, aquest va visitar diversos museus pedagògics europeus per preparar-se com a director del Museu Pedagògic Nacional. A Europa el museu de Stutgart creat en 1851, va ser el primer dels molts que li van succeir Hambourg, Alemanya (1855), Toronto, Canadà (1857); Londres, Anglaterra (1854); SaintPétersbourg, Rússia (1864); Leipzig, Alemanya (1865); Viena, Àustria-Hongria (1872); Roma, Itàlia (1874), Zürich, Suïssa (1875), Lisboa, Portugal (1882), Lublijana, Eslovènia (1898) etc .... Aquests museus tenien la finalitat de reunir, guardar i exposar col·leccions d'objectes d'ús pedagògic, alhora que eren centres d'estudi, de formació i d'innovació pedagògica.

Des de 1883 el Museu Pedagògic Nacional va estar situat a l'Escola Normal de Madrid on es formaven els mestres i les mestres de l'època. En 1884 en la Conferència Internacional d'Educació a Londres acompanyat per Giner dels Rius, Cossío explica en el seu discurs que es tracta en essència, "d'un Museu Pedagògic, no d'un Museu escolar: vull dir amb això que està cridat a servir a l'educació dels mestres més que a la dels nens ... el Museu ha d'ajudar a la formació dels educadors, sent centre i exposició permanent i viva de l'estat de les nostres escoles".

Des de la direcció del museu hi havia la intenció d'organitzar un Museu en cada escola Normal de formació del professorat. perquè el Museu pretenia ser un centre d'investigació i ensenyament per a la renovació i vitalització de l'educació primària i de la Pedagogia en general, un centre d'innovació a través del qual s'introduirien a Espanya els avenços metodològics i conceptuals existents ja en altres països.

El Museu Pedagògic Nacional no era només "un Museu", sinó que entre les seves parets es trobava un centre de recursos, d'investigació, reflexió i difusió d'aspectes essencials de l'educació. Tenia com a objectiu no només la recopilació de materials i normatives, sinó renovar la didàctica i la quotidianitat de l'escola, representant el referent fonamental en la formació dels mestres i transformació de l'educació d'aquells anys. Calia reunir el material i portar la seva influencia a les escoles per a millorar-les. Així, el Museu Pedagògic Nacional va anar creixent en el marc d'un canvi conceptual: "d'exposició estàtica de material d'ensenyament" "a procés viu que calia contemplar en activitat" (Otero-Urtaza, 1994). Aquesta translació conceptual no fou sobtada però tenia molt clar que la funció del museu no era tant exhibir material d'ensenyança com establir una porta d'entrada a la innovació i el canvi metodològic de les escoles (Bartolomé Cossio)

Normalment els Museus contenen productes estables, i el mateix Cossio es preguntava podien aportar en el procés educatiu que per essència és dinàmic? Des d'aquesta perspectiva, es planteja que si el Museu Pedagògic sols ha de mostrar material de forma estàtica, esdevé una paradoxa, un contrasentit, perquè l'educació tota ella es dinàmica. Així per a Cossió, el Museu Pedagògic real, és l'escola viva que ha de poder mostrar processos i provocar encontres per aprendre a educar i ha de servir al professorat com a element crític i de reflexió sobre la serva pròpia activitat. Ni el material ni els treballs obtenen tota la seva eficàcia pedagògica sinó en el procés mateix d'actuació.

A finals de segle XIX ja s'havia iniciat un fort fervor pel material escolar de manera que aquests irrumpiren en l'escena educativa i escolar. A tall d'exemple els catàlegs comercials com Cultura Eimler Basanta Haase S.L . que es pot consultar a Ceres. Red digital de colecciones de museos de España així ho mostren. Tot i aquesta quantitat de material, en el context de l'ILE, s'apostava perquè el mestre s'apropiés d'ells i era tasca dels docents la capacitat per desestabilitzar els models establerts per les indústries (Guijarro, 2014). La indústria editorial busca el mercat, siguem les mestres les que marquem tendència (Jové, 2014) perquè aquests materials utilitzats en els contextos educatius d'una manera o d'una altra ens creen i ens configuren imatges del món. Cossio deia que el museu no podia existir sense elements vius que analitzen el seu contingut, que l'examinen, que el desentranyen, que el critiquen , que el vivifiquen. Cossío no era un especulador d'utopies educatives, sinó un model de saber fer. Les propostes del Museu van ser exemples vius de realitat educativa.

El Museu Pedagògic Nacional va tancar el 1941 pels esdeveniments tristos que es van iniciar el 18 de juliol de 1936. A partir dels anys 80 ressorgeix la creació de Museus Pedagògics. De la mateixa manera que van proliferar els Museus Pedagògics a Europa a finals del segle XIX, a la fi del segle XX han proliferat a Espanya i al món, però freqüentment amb una mirada cap al passat, amb l'objectiu de preservar, conservar, mostrar i generar coneixement des de la perspectiva de la història de l'educació. En el llibre "los museos pedagógicos en España: entre la memoria y la creatividad" coordinat per Pablo Álvarez se'ns convida a conèixer iniciatives que converteixen els museus pedagògics en projectes vius, perquè ajudin a interpretar el passat per entendre el present i projectar el futur.

L'any 2015 l'obra "El museu és una escola. L'artista aprèn a comunicar-se, el públic aprèn a fer connexions" de Luís Camnitzer s'intervé a la Facultat d'Educació, Psicologia i Treball Social de la Universitat de Lleida . És una obra que forma part de diferents museus del mon i està traduïda a diferents llengües. Aquesta es la primera vegada que ha estat traduïda al català i que surt d'una institució museística, essent intervinguda en la Facultat on es formen les futures mestres. El text exigeix un compromís que queda reflectit en paraules del mateix autor:

"Cuando un museu crea una situación en la que el artista aprendre a comunicarse (...) pasa a ser un escenario desde el que el artista toma consciencia de que hay un público al que se està dirigiendo ". Entonces lo que importa es "obra de arte dialogando con público". (...) El museu o la escuela no están para ayudar a apreciar las cualidades físicas del objeto o de los libros, sino para facilitar la comunicación, la proyección y para provocar connexions".

Aquesta intervenció a la nostra Facultat genera un projecte "El museu és una escola" que pretén que, en l'imaginari de les escoles, les mestres i els mestres considerin el museu com un context real d'aprenentatge. El patrimoni i l'art han de permetre l'expansió i la construcció de coneixement conjunt així com esdevenir eina per a la formació docent. Aprenem a comunicar-nos entorn de l'art des de la inter i transdisciplinarietat per tal de desenvolupar pràctiques educatives distintes, reflexives, creatives, crítiques i inclusives que ens permet a les mestres i a les futures mestres concretar situacions educatives que tenen com a objectiu reflexionar i millorar l'educació del segle XXI . D'aquesta manera els projectes estableixen vincles entre educació, cultura, art i territori amb el clar objectiu de transformar la quotidianitat que ens envolta. L'art, en totes les seves expressions, en diferents equipaments i espais comunitaris (museus, edificis patrimonials o al carrer), esdevé l'eina central del projecte. Des del posicionament educatiu del constructivisme social, reflexiu, emancipador, inclusiu, creatiu i crític creiem que la professió docent ha de comptar amb professionals que se situïn a primera línia cultural del país, que comprenguin els processos contemporanis que s'estan duent a terme i siguin capaços de proposar contextos d'aprenentatge que permetin a l'alumnat desenvolupar aprenentatges significatius per al seu món contemporani i que ens ajudin en la millora de la condició humana i planetària.

El treball amb l'art i la cultura contemporània permet imaginar noves possibilitats híbrides entre els espais on es desenvolupa part de la formació de les mestres, les escoles i la comunitat. Potser en aquest esdevenir s'està construint un projecte híbrid que ens permet reconceptualitzar el Museu Pedagògic cap a un projecte motor de la innovació educativa en el territori.

En aquest marc sorgeix aquesta exposició. Amb el material cartogràfic del fons del Museu Pedagògic de Castelló que pertany a la Universitat Jaume I de Castelló i de l'IES Màrius Torres de Lleida hem creat un laberint fet de mapes que invita a desplaçar.s'hi i a fotografiar-los creant nous territoris a partir de la seva superposició alterant així les regles cartogràfiques (2018). Hem fet un us d'aquest material com element patrimonial. Conservació, estudi i difusió del patrimoni es una obligació i és una manifestació del nivell cultural de les societats. Com diu Agustin Escolano (2007) el llegat històric educatiu d'un país és una component essencial de l'educació dels ciutadans i per tant una part molt important del seu patrimoni constitueix un gran dipòsit col·lectiu de la memòria educativa, cultural y científica que es necessari preservar perquè conforma la nostra identitat com individus. Com qualsevol element del nostre patrimoni històric general, l'educatiu ha de ser recuperat, interpretat, situat en el seu context, valorat, conservat i difós per a coneixement de professors i alumnes i de la societat en general. Algunes de les accions que s'han dut a terme queden recollides en el llibre Ciencia e innovacion en las aulas publicat amb motiu del Centenario del Instituto- Escuela ( 1918-1939) com es el cas de l'Instituto Escuela de Madrid, actual Institut Isabel la Catòlica. El material inicial provinent del Museu Pedagògic de Castelló ens ha permès endegar la cerca d'aquest tipus de material en el nostre territori, Lleida. Concretament en l'antiga Escola Normal i en l'institut més antic de la ciutat de Lleida, l'INS Marius Torres i aquesta acció ha fet palesa la necessitat d'endegar processos de classificació i catalogació del material tant en l'arxiu de la UdL com en el de l'institut amb suport de les persones implicades. Per dur a terme aquesta tasca ens ajuda la visió Fouconiana d'arxiu "Entenc per arxiu com el conjunt dels discursos efectivament pronunciats. Aquest conjunt és considerat no només com un conjunt d'esdeveniments que han tingut lloc una vegada per totes i han quedat en suspens, als llimbs o el purgatori de la història, sinó també com un conjunt que continua funcionant, que es transforma a través de la història, que dóna la possibilitat d'aparèixer altres discursos" (Foucault, 2009). Des d'aquesta visió entenem l'arxiu com aquell llegat que està en continuo moviment, inconclús, i serà contínuament retroalimentat i reinterpretat per les interaccions que pugui provocar. Amb el material que tenim i que mostrem en aquesta exposició adoptem la frase que plantegen Marin, Lopez y Arjona (2017) en el text de l'esmentat llibre "Ciencia e innovación en las aulas": "Que pot fer-se amb el patrimoni històric d'una institució a més de conservar-lo i mostrar-lo al públic?"

En aquesta exposició hem invitat a tres artistes Walmor Correa, Roc Domingo i Maite Vilafranca, perquè ens ajudin amb la seva mirada a explorar el que pot esdevenir del diàleg i la interacció amb el material que forma part del patrimoni històric, en aquest cas un material concret, els mapes.

Carla Lois (2015) assenyala que el terme "mapa" es refereix a imatges molt diferents, creades amb diverses tècniques i suports, que apel·len a llenguatges visuals molt heterogenis i a convencions gràfiques que han variat al llarg del temps. És una definició àmplia, flexible i inclusiva que ens permet considerar "mapa" a coses tan diferents com un esbós a mà alçada, un full topogràfica i una obra d'art, entre d'altres, sobretot fent èmfasi en com els artistes ens ajuden a imaginar i pensar altres "mapes" . Si bé és cert que la seva estètica d'aquests sovint contradiu un dels principis que se'ls demana als mapes científics; és a dir, la precisió, les imatges creades no són "menys" mapes que altres imatges cartogràfiques. Sons sens dubte imatges cartogràfiques menys convencionals i més creatives dels territoris.

Y per mostrar-ho partim de la idea de sèrie, que ja ha estat treballada en la història de l'art per Aby Warburg en l'Atles Nmemosyme (2010) i en la filosofia per George Didi-Huberman (2010). La presumpció bàsica d'una sèrie es que crea claus de lectura i d'interpretació i que, per tant, un mateix mapa no comunica el mateix si és posat en dues sèries diferents. La manera en què construïm una sèrie afecta els sentits del conjunt de les imatges tant com els sentits que comuniquen cadascuna d'elles i els aspectes visibilitzats i invisibilitzats en les maneres de lectura que proposa la sèrie. L'exposició "Atles, com portar el món a sobre?" comisariada per Didi-Huberman (2010) i mostrada al Museu Reina Sofia de Madrid, va recuperar la proposta inconclusa de Warburg i el terme "atles" per definir el muntatge que suposa una sèrie i, en evocar la mitologia grega del déu que va haver de carregar el cel i la Terra sobre l'esquena, deixa entreveure que aquestes imatges muntades a la mostra també, a la seva manera, carreguen el món sobre les seves esquenes. La mostra dota de dinamisme a la idea: "L'atles, que es mou per principis bellugadissos i provisionals, que poden suscitar inesgotablement noves relacions "(Didi-Huberman, 2010: 16).

Aquest dinamisme ens permet reorganitzar i ens dóna la possibilitat de corregir, modificar i començar de nou i no és altra cosa que la possibilitat de rearmar la sèrie, de redefinir els gèneres, de reclassificar la imatge cartogràfica i de redefinir els vincles entre elles i altres imatges. La sèrie, lluny de ser una simple acumulació d'objectes singulars, és la singularitat d'una combinació possible entre moltes altres. En paraules de Walter Benjamin al llegir la sèrie estem invitats a llegir el mai escrit (was nie geschriben wurde, lesen)

Creem series, creem mons, explorant el diàleg entre els mapes cartogràfics i amb els "mapes" traçats pels artistes, mapes creats com a obra d'art. Hem tractat els mapes com entitats experiencials, no representacionals. Com ja hem comentat, des d'aquesta perspectiva, un mapa és un assumpte de performance, és un espai, és una experiència, és una pràctica, és una actuació. Fem un mapa, utilitzem un mapa, traduïm un mapa, en llegim els intertextos, en reconstruïm el sentit al mateix temps que el mapa ens reconfigura el sentit de l'espai que aquest representa. Les nostres experiències corporals fan el mapa, el configuren, el reconfiguren, el subjecte i el món es descentren i les imatges fetes d'altres imatges, els mapes fets d'altres mapes ens mostren novament que, en l'era del bany d'imatges és impossible una imatge del món.

Des d'aquest punt de vista, l'exposició pretén el diàleg i la creació de noves imatges, de noves realitats, de noves possibilitats que ens permetin ampliar la nostra concepció dels mapes i de la impossibilitat de la imatge del món.

En el marc del projecte "El museu és una escola" hem concretat una proposta educativa que s'expandeix a les escoles del territori i dels territoris. Aquest projecte es defineix com un espai híbrid entre educació, art, cultura i territori que ens permet teixir complicitats entre els centres educatius i els recursos comunitaris, així com activar interaccions en la xarxa educativa del territori que repercuteixen en la millora de la pràctica docent; creiem de vital importància el paper de les mestres en teixir aquestes complicitats. Els diàlegs iniciats pels artistes invitats i els projectes concretats inviten a crear i generar nous diàlegs i nous projectes amb les escoles, amb les mestres, amb els infants i amb la comunitat que de ben segur permetran una relectura i una reescriptura del projecte inicial.

Bibliografia

Alvarez, P (2016) Los museos pedagógicos en España: entre la memoria y la creatividad. Trea Gijon

Biblioteca de la Real Academia de la Historia. Caja n.20 de Bartolomé Cossio. Primer manuscrito sobre Museos Pedagógicos.

Camnitzer, L ( 2018). El museo es una escuela. Hospicio de Utopías fallides. Catálogo de la Exposición. Museo Reina Sofia. Del 16 de octubre de 2018 a 3 de marzo de 2019.

Didi-Huberman, G. (2010) Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestas? Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Museum für Neue Kunst, Sammlung Falckenberg: Madrid, Karlsruhe y Hamburgo.

Foucault, M. (2009). La arqueologia del saber. SXXI. Madrid

Escolano, A (2007) La cultura material de la escuela, Berlanga, CEINCE.

García del Dujo, A. (2012) El Museo Pedagógico Nacional, otra manera de ver la educación y la pedagogia. Revista de ciencias de la educación: Organo del Instituto Calasanz de Ciencias de la Educación (Ejemplar dedicado a: Pensar y sentir la escuela : I jornadas de patrimonio histórico educativo), 279- 288

Guijarro Mora, V (2014) Modernidad y fatiga en las escuelas españolas. Los instrumentos de la psicotecnia y la cultura de la eficacia en la época de la JAE en AULAS MODERNAS Nuevas perspectivas sobre las reformes de la enseñanza secundaria en la época de la JAE (1907-1939). Ediciones universidad Carlos III, Madrid.

Jové, G. (2017). Maestras contemporaneas. Publicacions de la Udl. Lleida.

Lois, C (2015). El mapa, los mapas. Propuestas metodológicas para abordar la pluralidad y la inestabilidad de la imagen cartográfica Geograficando, 11 (1),

Martinez , E; López- Ocon, L.; Ossenbach, G ( 2018). Ciencia e innovacion en las aulas amb montiu del Centenario del Instituto- Escuela ( 1918-1939). CSIC-UNED- Madrid

Otero-Urtaza, E. (1994). Manuel Bartolomé Cossío: pensamiento pedagógico y acción educativa. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Área de Educación, Madrid.

Otero-Urtaza, E. (2011) Manuel B.Cossio 's 1882 tour of European education museums, Journal Paedagogica Historica International Journal of the History of Education Volume 48- Issue 2, pp.197- 213

Xirau, J. (1969). Manuel Bartolomé Cossio y la educación en España. Ariel, Barcelona

Warburg, Aby (2010) Atlas Mnemosyne. Madrid, AKAL