



## **Educació i models d'aprenentatge des del format expositiu**

David Armengol

En un moment com l'actual, definit per la velocitat de transmissió de la informació, es fa difícil trobar contextos d'aprenentatge realment efectius. És a dir, contextos que, lluny d'aproximar-se als seus possibles consumidors de manera uniforme i lineal, entenguin l'usuari com un agent actiu disposat a interactuar des d'una posició diferenciada, on la seva recepció crítica jugui un paper determinant.

La producció cultural contemporània afavoreix, des d'estratègies diverses, el contacte directe amb els seus usuaris, però no sempre ho aconsegueix. Ja fa temps que la institució artística treballa des de l'intent de definir-se com a nou espai de relació dins l'esfera pública, amb la qual cosa s'adreça a una gran multiplicitat de públics que requereix contextos de lectura específics. L'art contemporani sembla obrir discursos propers a la quotidianitat, per tant aposta per línies d'actuació on el museu i l'exposició s'erigeixen com els principals contextos de relació entre les pràctiques artístiques i el seus (possibles) receptors. De fet, tot museu o centre d'art que accepti una posició crítica vers el nostre temps, es trobarà amb la necessitat d'analitzar el seu tipus de públic per tal d'oferir discursos afins als usuaris d'aquest espai, alhora que, així, permet una relació més directa i desjerarquitzada.

Si fem una anàlisi ràpida del binomi art-educació, un primer punt de conflicte el trobem en la pròpia definició d'aquesta pràctica. Què és exactament l'educació des del museu? Una resposta poc clara a aquesta pregunta provoca que

l'interès educatiu no estigui massa present, d'entrada, en la major part dels centres dedicats a l'art. És freqüent que els plantejaments educatius apareguin més aviat a posteriori, sense formar part dels eixos discursius de l'exposició. En aquest sentit, l'educació artística es redueix tot sovint a oferir unes determinades visites guiades, dinamitzades, en format taller, etc. que permeten transmetre els seus continguts a sectors concrets de població, articulats principalment des de la perspectiva escolar o des de l'ampli ventall de públic general. No obstant això, cal tenir en compte que aquest model, tot i que incomplet pel fet de deixar-se una gran part de públic potencial que no troba eines de suport, suposa una eina útil per a escoles i centres d'ensenyament que, des de les formalitzacions pròpies de l'art, tenen una altra via d'accés paral·lela, no oficial, no formal, a qüestions i preocupacions properes, fins i tot presents en el currículum escolar propi del sistema d'educació formal.

Actualment, veiem com alguns dels agents implicats en el fet artístic, com ara creadors, comissaris, gestors, escoles, etc. aposten per una certa revisió crítica dels models d'aprenentatge presents des de les pràctiques artístiques. Plantejaments com l'estètica relacional de Nicolas Bourriaud, experiències com ara *Com volem ser governats* organitzada pel MACBA, les pràctiques de *Les Laboratoires a Aubervilliers* o *MIND THE GAP*, la pròxima edició de la QUAM coordinada per Montse Badia, en són alguns exemples significatius que mostren com, per tal d'aprofundir en el perquè del distanciament entre art i societat, cal explorar els sistemes de presentació emprats habitualment des del sistema art.

L'exposició aconsegueix una gran efectivitat en els esquemes de creació i producció, tot afavorint un bon marc de visibilitat, però esdevé menys efectiva des d'uns paràmetres de recepció per part d'un públic que, normalment, no es troba preparat per a l'experiència crítica que aquesta ofereix. Aquesta fissura inicial fa que les estratègies educatives corrin el perill de caure en sistemes de transmissió deutes de ritmes propis de l'ensenyament acadèmic, on el públic aprèn allò que el museu diu, sense més marge de maniobra. És cert que

l'exposició ofereix una lectura crítica de l'entorn, que apunta altres models possibles d'interpretació de la realitat, que afavoreix una posició política però, al cap i a la fi, el públic continua trobant-se amb problemes i dubtes davant de l'esdeveniment artístic. De fet, en mostrar-se tancada quan l'usuari la rep, l'exposició només sembla que permeti un accés unidireccional que fa que sigui difícil establir nexes dialectals entre art i públic.

De totes maneres, el distanciament present entre art i societat no s'ha de centrar únicament en la lectura expositiva. Una part dels problemes de comunicació entre la pràctica de l'art i el públic són visibles també des d'un acostament desconfiat per part d'aquest. La falta de costum, l'ampliació de coneixements des de la comoditat o cert accés a la cultura des de la recerca d'un elitisme sense profunditat fan que, l'aproximació social a l'art actual no sigui massa fructífera.

En un diàleg entre pare i filla a *Matar un rossinyol* (1962), film de Robert Mulligan, la nena li explica al pare una baralla que ha tingut amb un company de classe. El pare (l'advocat Atticus interpretat per Gregory Peck) li exposa la importància que té entendre perquè el seu amic s'havia enfadat amb ella, de conèixer-ne els motius. Atticus li diu: "No aprendràs res nou de ningú fins que no aconseguis posar-te a la seva pell." De fet, li està parlant de la noció d'empatia. Prenc aquest exemple per apuntar com, dins la situació de crisi de l'educació artística, la capacitat d'empatia dels diferents agents que intervenen (centres d'art, artistes, públic...) pot obrir noves vies de treball on les posicions s'acostin entre elles. Des de l'escena artística, veiem com proliferen intents d'oferir al públic unes altres vies de relació que, tot qüestionant la noció d'institució artística com a espai de poder, fomenten models d'alteració des de ritmes d'aprenentatge bidireccionals, on la relació lineal del museu com a emissor i el públic com a receptor, és substituïda per una estructura horitzontal on els diferents rols es fusionen constantment.

Finalment, m'agradaria il·lustrar alguns dels arguments apuntats des de dos projectes que reflecteixen prou bé una voluntat de canvi respecte els models d'aprenentatge habituals en l'art. D'una banda *Hardtuning*, projecte d'Albert Tarés presentat al Centre d'Art Santa Mònica l'any 2003, i per l'altre *Interferències\_04. L'instant: l'ara que ja no* comissariat per Cristian Añó i Lúdia Dalmau (Associació Experimentem amb l'Art) a diferents espais de la ciutat de Terrassa l'any 2004. El primer, centrat en la cultura del *tuning*, va oferir de forma paral·lela a l'exposició, un taller a Hangar on diferents grups escolars van poder aprofundir en els vincles existents entre les cultures juvenils i l'art contemporani sense cap més intel·lectualització que l'experiència directa del "tuneig" de cotxes. El segon, a més d'exposar obres properes a la noció de temporalitat (amb artistes com Diego Bruno o Toni Crabb), es va inserir en el teixit social de la ciutat a partir de la proposta curatorial *Àlbum d'instant*s, projecte d'intervenció col·lectiva que, de manera conjunta a l'exposició, oferia als usuaris la possibilitat d'una acció directa articulada des de la seva vivència personal.

En definitiva, i al marge de formalitzacions i resultats, *Hardtuning* i *Àlbum d'instant*s (un des de la identitat específica d'un sector concret de població i l'altre des de la incidència en l'esfera pública), reflecteixen intents concrets de repensar els models d'accessibilitat a l'art contemporani. Evidentment, tots dos obren dubtes i conflictes, però, com a mínim, plantegen un exercici d'experimentació on la pràctica artística genera un discurs crític al voltant de la realitat, i no des de la realitat artística, sinó des de la del públic mateix. Penso que, des d'una voluntat educativa, aquest és un bon camí d'actuació.