

Art, educació i propostes institucionals

David Armengol i Martí Manen

La situació global, després de l'explosió als suburbis de París, obliga a replantejar el sistema de valors que condiciona el funcionament social. El tancament de portes que pateixen importants sectors socials arreu del planeta impedeix que bona part de la població formi part de la societat civil. El sistema educatiu tradicional no ha servit per donar entrada a persones que es reconeixen fora del sistema i que acaben per acceptar aquesta situació. Les normes no escrites d'un sistema educatiu basat en la comunicació de missatges més que en la creació de diàleg ha portat a situacions on el missatge no és escoltat reflexivament, sinó que és assimilat sense dubtar-ne i sense qüestionar-se'n res.

La definició dels individus ha deixat de ser una tasca de l'educació per passar a dependre d'altres elements: procedència, rerefons cultural, religió, posició ideològica... uns paràmetres que no permeten un procés d'individualització ni, en molts casos, de "personalització" del coneixement.

La separació entre "nosaltres" i "ells" pressuposa uns grups de pertinença definits *a priori*. Com si es tractés d'una societat feudal, sembla impossible saltar d'un grup a l'altre, en qualsevol de les direccions. La separació fa que no apareguin espais de negociació comuns, i a més, s'impossibilita un diàleg constructiu. Les normes del joc semblen fixades i no es posen en dubte.

Tal i com apuntàvem, el sistema educatiu tradicional ha participat en la construcció d'aquesta situació. És un element més de definició d'aquestes

normes estanques. El sistema educatiu s'entén, individualment, com una imposició, com una obligació envers al sistema, i no com una possibilitat de modificació d'aquest sistema o una via per a la potenciació individual. El fracàs i l'absentisme escolar creixen desmesuradament a les zones més pobres, però també s'observen fenòmens de degradació i d'incapacitat a les universitats. Una gran majoria dels alumnes universitaris fa els estudis amb passivitat, sense conèixer els drets ni les responsabilitats que tenen, i accepten els anys de carrera com una imposició que cal passar com més bé es pugui, per accedir, amb sort, a un mercat laboral precari. La voluntat d'educació individual, d'aprenentatge crític, no és una prioritat. La massificació tampoc no ajuda, ni la tradició educativa de l'estat espanyol permet un diàleg constructiu a les aules, ja que la jerarquia està rígidament definida.

La distància entre l'individu i les eines públiques de la societat va creixent. El sentiment de possessió individual i compartida del fet públic i de la responsabilitat es dilueix. La política sembla una realitat llunyana, amb un llenguatge intern propi i amb un llenguatge simple de cara a la societat, per oferir tòpics més que no pas continguts. La participació en la societat a través de la política queda, per tant, en dubte.

Sembla evident que cal disposar de nous espais, nous contenidors per al conjunt de la societat civil, per a l'educació i el seu replantejament. Espais i contenidors que funcionin a diferents nivells i velocitats. L'activisme polític ha creat estratègies i lligams internacionals per donar respostes ràpides a situacions que es consideren incorrectes. En conjunt, es tracta d'una estratègia de reacció necessària, que evidencia en molts casos les dificultats que suposa la simple manifestació de la diferència d'idearis. El camp del software lliure, per posar un altre exemple, ha permès l'aparició d'una xarxa que replanteja el mercat, on l'enemic serien les grans corporacions que segueixen la no-ètica del

capitalisme salvatge. De nou, una reacció creativa davant les normes imposades. Es tracta de contextos on es pot percebre una voluntat de canvi, on l'individu, a partir de les seves accions, pot modificar l'esdevenir d'una comunitat.

Cal també un espai per a l'educació i per al replantejament del rol de l'individu en la societat, que ofereixi la possibilitat d'establir un diàleg de tu a tu d'una manera evolutiva, com un procés de construcció comuna. Podem posar en paral·lel aquesta necessitat social d'un nou espai per a l'educació amb la discussió que, en l'última dècada, s'ha produït a l'entorn de les idees d'exposició i d'institució d'art. La necessitat de connexió amb un usuari necessàriament crític fa possible que l'espai artístic sigui un d'aquests espais de diàleg i, per tant, de construcció educativa i definició social.

Si analitzem el context artístic, veiem que el marc institucional, més enllà d'una mera acumulació de sabers sovint distants i allunyats dels interessos i de les necessitats de la població, pot oferir de manera efectiva aquests espais de confrontació. L'art contemporani es troba dins i fora de la societat al mateix temps. És la creació d'un temps, però també segueix el seu propi ritme i reflexiona sobre ell mateix. La institució artística no respon als fenòmens socials amb la mateixa velocitat que l'activisme polític, ja que no té una funció contestatària davant d'aquests fenòmens, sinó més aviat reflexiva i crítica; i, d'aquesta manera, permet una certa actuació com a mecanisme generador d'opinió i com a posicionament davant del fet social. En aquest sentit, lluny d'oferir respostes categòriques i tancades, les pràctiques artístiques obren (o poden obrir) espais d'intercanvi i de diàleg capaços de qüestionar allò que ha estat establert.

L'espai de presentació d'art pot esdevenir aquest espai de diàleg crític

necessari, on les normes del joc no solament es puguin qüestionar, sinó també definir de nou.

Per tant, si el contacte amb l'art pot permetre que l'usuari i/o receptor faci noves formulacions sobre la realitat, cal tenir en compte que aquest, més enllà de la posició institucional, ha d'assumir un rol actiu dins dels seus engranatges i els seus ritmes.

L'acceptació d'aquesta relació activa i recíproca entre producció, exposició i recepció del fet expositiu genera un canvi substancial en les estructures que defineixen el context artístic i els seus sistemes habituals de comunicació, i altera així les possibilitats d'aprenentatge i coneixement inherents al consum d'aquestes pràctiques.

Tanmateix, per entendre l'art contemporani com a plataforma de comprensió crítica envers el context social que ens envolta, cal revisar i redefinir la noció d'educació, així com les finalitats que té pel que fa a l'usuari. Si, durant molt de temps, l'educació des dels museus i els centres d'art s'ha entès com un seguit d'estratègies de difusió i d'accés a certs coneixements que el públic havia de tenir, sense saber molt bé perquè, ara, potser, cal ampliar els objectius per plantejar l'educació com una eina d'aprenentatge plural i diversa, que no es pot acostar a l'usuari d'una manera neutra, sinó més aviat diferenciada i individual.

Més que entendre l'educació artística com a disciplina de reforç per a una societat definida pel desencant i la manca de fe en els discursos, en teoria, de poca o nul·la repercussió social, potser ens hauríem d'acostar a la noció d'educació com una mena de declaració de principis indispensable per a un sistema artístic que reclama d'una recepció crítica i activa per part del públic.

Tanmateix, cal entendre que no es tracta d'una "educació" convencional, sinó d'un plantejament crític. Es tracta de pensar en la funció social de l'exposició i els sistemes de presentació de l'art. Aquesta funció social no apareix únicament quan abordem temes "socials", sinó més aviat en la definició del marc de presentació d'art, on podem trobar un individu valorat i necessari al qual se li exigeix una aproximació crítica, on podem trobar eines i elements que permeten la construcció comuna d'un recorregut crític. Afegir aquesta capa de valor educatiu a la presentació artística implica canvis importants en tots els estaments del context artístic.

En aquest sentit, un exercici de diagnosi pel que fa a les possibilitats educatives i formatives del sistema art implica necessàriament una revisió acurada de tots aquells elements que en conformen i sustenten la realitat, tant la posició institucional de la qual hem parlat abans, com el paper dels comissaris, crítics, artistes i d'altres agents que intervenen en les relacions de proximitat entre l'art i els seus usuaris.

Podem trobar molts exemples d'artistes que decideixen convertir el seu treball en un espai de llibertat on es faciliti l'intercanvi. L'exemple de Rikrit Tiravanija és més que evident, però potser caldria destacar també, en el context tailandès, el valor de la *Invisible Academy* de Surasi Kusolwong, que entén l'art com un possible substitut de la manca d'estructures efectives d'accés al fet artístic. Aquesta "acadèmia" es concep com una plataforma des de la qual es pugui crear un treball en comú, a partir del diàleg i l'intercanvi i en què la presentació en el context artístic ajudi a fomentar posicions més properes i horitzontals.

La *Copenhagen Free University* és també un espai proposat per artistes, Jakob Jakobsen i Henriette Heise, on es planteja el lligam entre una societat basada

en el producte de consum i la necessitat de convertir l'educació en una realitat que permeti qüestionar aquest fet. Les estructures pròpies de l'educació formarien part, així doncs, de l'engranatge de la producció, i quedaria una última oportunitat per buscar nous sistemes de contacte a-productiu en el context artístic.

No únicament els artistes investiguen amb les formes presents per a la educació. El comissari també esdevé un generador d'espais per intentar definir models diferenciats. Charles Esche, al tombant d'aquest segle, realitza un projecte basat en l'educació al Edinburg College of Art, anomenat *Proto academy*. Concebuda gairebé com un paràsit de la institució, la *Proto academy* plantejava un model menys jeràrquic, on els alumnes tenien molta més capacitat decisòria i on s'entenia que no calia mantenir els "resultats" dins del camp de la recerca, sinó que podien saltar a la realitat.

La comissària Annie Fletcher, conjuntament amb l'artista Sarah Pierce, inicia l'anomenat *Paraeducation Department*. Es tracta d'una plataforma comuna entre el Vitte de With i TENT, dues reconegudes institucions de Rotterdam. En aquest cas, es vol superar el valor que habitualment s'atribueix al factor educatiu des de les institucions artístiques, entenent l'educació com un diàleg multidireccional que necessita els diversos estaments de la societat per tal de construir col·lectivament possibles models d'educació més efectius i més vàlids.

En la mateixa línia de descentralització dels processos educatius, Yvane Chapuis, François Piron i Loïc Touzé dirigeixen col·lectivament Les Laboratoires d'Aubervilliers, un espai pluridisciplinar que ofereix eines de producció, de difusió i formació al voltant de la creació contemporània. Al marge dels plantejaments pedagògics habituals, Les Laboratoires fomenten altres fórmules de construcció del coneixement des de cursos regulars

realitzats per artistes i adreçats a joves creadors i estudiants.

Molts dels agents esmentats han presentat propostes per buscar vies actives que permetin un contacte educatiu directe. Artistes, comissaris, projectes de connexió, lectures paral·leles de la història, mirades no oficials a situacions de marginalitat, propostes de com anar més enllà... el context no institucional ha mostrat i creat referents vàlids per entendre la creació artística com un referent per a la societat civil. Les institucions artístiques actuen, per naturalesa, més lentament, però la posada en crisi general de l'última dècada (amb el replantejament del fet institucional) és un clar exemple d'aquesta recerca de noves vies d'actuació.

Això permet veure com la manca de confiança i d'efectivitat dels models acadèmics dominants planteja una certa demanda de dispositius nous, capaços d'oferir altres models d'aprenentatge i de coneixement. Amb un abast menor, però des d'una posició desjerarquizada, dins dels circuits d'art contemporani han anat sorgint propostes no-oficials, que busquen el contacte amb un usuari més receptiu i actiu.

Cal replantejar-se quina ha de ser la posició institucional, quines poden ser les eines que superin la paradoxa de treballar per potenciar una individualitat crítica i, alhora, un públic suposadament massiu. També cal plantejar-se quin ha de ser el grau d'independència de la pròpia institució, entesa com una eina de la societat civil o dels organismes que la regulen. El fet de respondre a la societat civil o als organismes que la regulen condiciona absolutament el ritme de treball de la institució.

El replantejament de la institució artística es realitza a diferents nivells. La definició de les institucions es desdibuixa i passem del museu tradicional al

centre d'art, centre de producció, medialab, centre de residència, centre de cultura... infinitat de noms, tots els quals aposten per una caracterització concreta. En tots els casos, cal plantejar-se quina és la connexió individual que es vol establir amb el consumidor o usuari.

La diferenciació nominal dels centres d'art possibilita diverses vies d'aproximació a la producció artística. El model de presentació pot anar més enllà de l'exposició tradicional, i buscar esquemes de treball més adequats a cada institució. La superació de la necessitat de trobar un resultat objectual final permet entendre l'espai expositiu com un lloc de producció d'idees, on el contacte amb l'usuari s'entén d'una manera activa. Aquesta diferenciació nominal (i conceptual) dels centres d'art permet que l'usuari es relacioni amb diferents models institucionals, i que temptegi les diferents estratègies i, d'aquesta manera, afavoreixi una mirada crítica sobre cada institució. Una de les dificultats de replantejar el model educatiu tradicional es troba en el fet que sigui un model únic, que impedeix altres opcions. Quan les institucions artístiques es diversifiquen, aparentment, no sorgeix cap problema, ans al contrari.

El públic també es diversifica. Més enllà del que anomenem públic massiu, i davant del fet que cada institució demanarà una lectura particular, la figura del consumidor, d'una banda, i de l'usuari, de l'altra, fluctuen davant del model institucional al qual s'enfronten.

Sembla necessari entendre que el valor educatiu apareixerà si comptem amb un usuari crític. De fet, aquest usuari crític és el que dóna sentit a la producció del centre d'art, ja que aleshores parlarem d'eines educatives, entenent l'educació com una realitat bidireccional, com una plataforma de diàleg crític. Sovint, ens trobem que els plantejaments des de la institució artística no inclouen la figura de l'usuari, segurament per la dificultat que suposa modificar

els processos de treball adquirits, i l'opinió crítica d'aquest usuari no troba les vies de connexió (per un possible diàleg) amb la pròpia institució.

Ens enfrontem a un seguit de problemes. L'educació formal és obligatòria i l'educació que pot oferir el centre d'art és una possibilitat més. S'exigeix, per tant, que l'usuari sigui actiu, capaç d'elegir la possibilitat educativa de la institució artística. Per afavorir aquesta elecció, la proposta ha de ser atractiva a diferents nivells. S'ha de concebre l'usuari com una persona activa que s'acosta voluntàriament al centre d'art, i el punt de partida ha d'allunyar-se de la verticalitat institucional de l'educació tradicional. L'espai artístic esdevé un espai de diàleg, un diàleg que funciona amb temporalitats variables, segons la formalització de les ofertes.

L'exposició ofereix un posicionament crític, però, en general, no permet un diàleg a temps real, ja que la bidireccionalitat no és evident. L'exposició pot oferir eines per a la producció crítica. La idea de diàleg apareixerà en l'exposició quan l'exposició no es plantegi com un resultat, com una resposta, sinó com un laboratori o un camp de treball inestable; un espai per a la possibilitat. Ara bé, paradoxalment, l'usuari parteix d'unes referències, com el fet que l'exposició es presenta en una institució i que això la legitima a priori. També partim d'una tradició expositiva i d'un problema social, on l'art pot ser vist com un context elitista. Això dificulta l'aproximació d'un usuari no expert, però seria un error desqualificar d'entrada l'usuari perquè no coneix els codis interns d'un context. Els codis interns són, en general, una pura formalitat, una superfície, més que no pas un espai per al contingut.

El laboratori i el camp de treball inestable modifiquen els paràmetres d'avaluació de la institució. Les xifres ja no són un factor avaluable, i els "resultats" es poden veure molt més bé *a posteriori*. De fet, perquè hi hagi resultats, l'acció institucional s'ha de produir en paral·lel a moltes altres

activitats. La possibilitat de fracàs també ha de ser contemplada. En l'educació tradicional, el fracàs s'atribueix únicament a l'usuari. En l'educació des del centre d'art, que accepti la doble responsabilitat crítica de la institució i de l'usuari, el fracàs també es pot atribuir als plantejaments de la presentació. Ara bé, aquest fracàs es pot interpretar positivament, ja que el laboratori necessita el procés d'assaig—error per anar millorant i adaptar-se a cada realitat social.

La institució artística actual necessita produir exposicions, ja que té la funció d'oferir aquest producte. Sovint, la institució entén l'exposició des d'un punt de vista fordista. Maria Lind comentava al seminari *Taking the matter into common hands*, a Laspis, Estocolm, la paradoxa que suposa que, en una societat post-fordista, la institució d'art, que parla de nous plantejaments crítics, segueixi produint exposicions com en una cadena de producció. Difícilment podem pensar en un centre de presentació artística sense exposicions. De fet, és innegable el valor de l'exposició com a espai d'intercanvi i presentació. L'exposició ha estat plantejada críticament, ha viscut l'intent d'adaptació a altres velocitats, i s'han esborrat els seus marges. Aquest constant replantejament crític de l'exposició mostra que, com a format, és perfectament vigent. Ara bé, altres formats poden actuar al mateix nivell que l'exposició. Trencar el ritme de la institució, per tal d'oferir altres temporalitats, permet entendre el treball de la institució artística amb un nou punt de vista educatiu. Les "altres" activitats han de deixar de ser "altres" per ocupar el mateix nivell que les exposicions. La interrelació entre totes les propostes que es vagin fent, la possibilitat de diàleg entre les diverses propostes, la construcció de discursos des de la conjunció de diferents temporalitats i formats, i el diàleg constant amb l'usuari ens permeten pensar en un model institucional segurament més fràgil, però més interessant en el sentit educatiu. I en molts altres sentits.

Plantejar la necessitat de l'exposició com a plataforma educativa, al mateix

temps que afavorim la recerca d'un altre tipus de contacte amb l'usuari, obliga a comptar amb altres temporalitats, amb processos expositius que potser necessiten sortir de les fronteres establertes pels calendaris expositius. L'exposició deixa de ser un espai per esdevenir un temps, un transcórrer. El valor educatiu d'una exposició va més enllà en el temps que la durada de la mateixa exposició. Potser hauríem de preguntar-nos quins rastres de les exposicions passades poden quedar en el mateix marc institucional. Sovint, quan es tanca un projecte expositiu en una institució, el projecte desapareix completament. S'arxiva. Passa el mateix amb les altres propostes que es realitzen dins el marc institucional. La creació de sentit i el valor educatiu que té són elements que es poden oblidar pel mateix ritme de la institució d'art, i l'usuari també els pot passar per alt. Prendre plena consciència d'aquests elements permet entendre la presentació d'art com un espai i un temps per a l'educació crítica, per a la definició de la societat i els seus individus.