

de conversaciones y material de observación. Así sobre fotografías de maestras o alumnas y alumnos los carteles dicen: «¡Qué buen mozo es el fotógrafo!», «¡Me olvidé de calcar el mapa!», «¡Quiero una cartuchera igual a la de Susana!», «¡Me duele la panza, me quiero ir!», «¡Qué bueno que hoy viene a buscarme papá!», «¿Por qué habrá faltado Luisito?», «Mmm, quiero ir al baño», «¡Uy! ¿Iba con C o con S?».

- *Buscando a Alicia*: consiste en un relato que se va desarrollando a medida que los visitantes recorren el museo. Es una narración construida en base a siete temáticas sobresalientes en los relatos de nuestros visitantes conjugadas con información acerca de la escolaridad en 1940. Alicia es una niña inmigrante española. Este personaje se corporiza en diversos maniquíes vestidos con guardapolvo (uniforme) escolar que se encuentran en diferentes espacios del museo. Con carteles y objetos que nos van contando los diferentes momentos de su día en la escuela, cada una de las Alicias invita a los visitantes a seguir el relato en el que se describen algunas situaciones escolares características como el atuendo escolar, juegos y juguetes, útiles escolares, sanciones disciplinarias, los amigos, etcétera.

Creemos que los museos pueden convertirse en espacios en los que las ideas se revisen, repiensen y pongan en juego, lugares donde personas diversas se encuentren para conversar, imaginar y debatir sobre los problemas centrales de sus vidas. Espacios que realcen su papel en la construcción de lo común y colectivo y que aprovechen su poder y potencial para convertirse en agentes que contribuyan con la creación de sociedades más cohesivas.

Es por estos motivos por lo que consideramos central que los dispositivos impliquen formas de colaboración que creen mecanismos de participación y producción colectiva de relatos, ficciones, imágenes, etcétera. Esto requiere de una política institucional diseñada para que esos espacios de conversación sean factibles. Implica al mismo tiempo un desafío acerca de cómo establecer el cruce (muchas veces controversial) entre las memorias individuales o colectivas con los saberes disciplinares y los contenidos académicos (en este caso sobre la historia de la educación) para su enriquecimiento mutuo. ■ **SILVIA ALDE-ROQUI • CONSTANZA PEDERSOLI**. *Museo de las Escuelas*, Buenos Aires

RICARD HUERTA

Maestros y museos. Educar desde la invisibilidad

Valencia: PUV, 2010, 214 pp.

Si pensamos que los programas educativos que hoy implementamos deberían estar diseñados en función del mañana que deseamos, orientados hacia un futuro que nos atrevemos a imaginar, parece lógico aceptar que la educación no puede ser entendida más que como un proyecto de sociedad, como el fruto de la cooperación necesaria entre diversos agentes. En este sentido, museos y escuelas, instituciones heredadas ambas del proyecto ilustrado, parecen ser dos lugares naturales e idóneos para que ese proyecto de futuro comience a producirse hoy.

A través de los museos, los maestros se asoman junto a sus alumnos a mundos que difícilmente se pueden mostrar sin salir del aula, y juntos comparten experiencias que refuerzan los vínculos existentes entre ambos. Las salidas que se realizan en la educación primaria fuera del aula dejan en el niño una fuerte impronta que puede convertirse en un valiosísimo material para el posterior trabajo del profesor en la clase las semanas posteriores a la visita. El extrañamiento, la sorpresa y las experiencias de transformación aparecen ante los maestros y alumnos que exploran juntos los museos y descubren en los objetos que estos contienen innumerables fuentes de conocimiento y por tanto, aprendizaje.

Visto de este modo, parece que museos y escuelas son los lugares naturales para el desarrollo de prácticas educativas relacionadas con la plástica y el desarrollo de cualidades sensibles en los niños desde su más tierna infancia. Y en consecuencia parece obvio pensar que maestros y educadores de museos, arropados por las instituciones y los planes de estudios, trabajan de forma conjunta en el desarrollo de proyectos de innovación educativa centrados en la experiencia de los niños y su relación con la creatividad y las manifestaciones artísticas. Pero la situación entre maestros y museos dista mucho de la descrita y tal maridaje entre estos agentes no siempre se da bien, debido en parte a la precariedad a la que están siendo sometidos en los últimos tiempos tanto museos como escuelas. Cabría pensar por el contrario que esta situación de precariedad conduce al establecimiento de relaciones clientelares entre museos y escuelas en la que unos, los maestros, buscan un

producto fácil para la salida de los alumnos fuera del aula, y otros, los museos, buscan público cautivo para salvar las cifras de visitantes de cada mes. Pero si bien es cierto que la relación entre museos y escuelas dista de ser la ideal, también está muy alejada de este panorama tan gris. Es esta una relación mucho más compleja que está urdida por deseos, anhelos, saberes y resistencias de los individuos que inmersos en las instituciones luchan por desarrollar una práctica en muchas ocasiones minusvalorada o despreciada cuando menos, la mayoría de las veces invisible. Desde esta sensibilidad y conocimiento de las dificultades para describir esta relación parte Ricard Huerta, para su libro de reciente publicación *Maestros y museos. Educar desde la invisibilidad*. En él nos relata con detalle partiendo de su experiencia como artista, docente en la facultad de magisterio de Valencia y su labor como investigador, un panorama lleno de matices y bastante ajustado a la realidad.

A lo largo de los diversos capítulos que componen en libro, Huerta realiza un retrato de algunos de los factores fundamentales que explican la situación actual de la educación plástica en las escuelas, la educación en museos y las relaciones que se establecen entre «maestros y museos». Aunque el propio título del libro es sintomático de la aproximación de Huerta, que hace un estudio más profundo de las inquietudes, deseos y problemas de los maestros, que de los educadores de los museos, a quienes apenas dedica espacio, a lo largo de las páginas y capítulos que componen el libro el lector irá descubriendo los diversos factores que determinan la relación entre maestros y museos. Desde la formación de los profesores hasta la realidad de los centros escolares y los museos, pueda desarrollarse con mayor fluidez.

Quizá las partes más interesantes de *Maestros y museos* sean aquellas en las que la voz de Huerta resuena con voz propia, en las que narra desde su experiencia personal la evolución de la enseñanza en las aulas de magisterio, el desarrollo de las aficiones de los estudiantes y el desplazamiento de sus gustos, las entrevistas con los maestros, los encuentros con profesionales de museos... Una recopilación de voces que nos relata el panorama y alumbra la necesidad de una reforma estructural que apunte hacia una mayor relevancia de la educación artística tanto en la formación del niño, como en la formación de los educadores de museos, como en los futuros maestros. El posicionamiento de Huerta es claro en relación a la formación del profesorado

cuando constata que «Hace 30 años, en los planes de estudio de Magisterio había como mínimo tres asignaturas anuales dedicadas a la educación artística. Actualmente el futuro maestro puede acabar sus estudios sin haber prácticamente dedicado ni una asignatura cuatrimestral a los temas de arte. ¿Quién es responsable de esta situación?». A este respecto Huerta aboga por una formación integral del maestro que genere profesionales preocupados por encontrar el engranaje transversal que puede unir las diferentes ramas del conocimiento, alejándose de las actuales orientaciones más instrumentales que entienden la educación de forma direccional, incluso la superior.

Su defensa de la riqueza que aporta a los alumnos la visita al museo es clara y apuesta por el desarrollo de estrategias y estructuras que tiendan puentes entre museos y escuelas. A lo largo del libro Huerta deja entrever la necesidad de trabajar con otros escenarios más propicios a los actuales, ya que tanto el museo como la escuela en el entorno tardocapitalista que habitamos impone ritmos y dinámicas que poco o nada favorecen el establecimiento de relaciones duraderas, flexibles y horizontales que son tan necesarias para la educación. En este sentido, afirma que «El tiempo nos permite indicios y ritmos. Es conveniente iniciar cada nuevo proceso concediéndonos un tiempo. La reflexión requiere de tiempo. Y la reflexión crítica necesita, además, un aporte contagioso de ideas, análisis y estudio. Para favorecer la energía que desarrollamos en nuestros proyectos hemos de marcar hitos temporales, describir rasgos culturales, suscribir imaginarios y definir posicionamientos de orden político, implicaciones sociales, asumir responsabilidades».

Enriquecen sustancialmente la publicación los capítulos dedicado al panorama iberoamericano, a la ciudad como museo y maestrosymuseos.com. Estos tres capítulos aportan novedosos puntos de vista a las tradicionales publicaciones dedicadas a estos temas. Por una parte, en «El panorama iberoamericano» podemos conocer de primera mano la realidad de países de Chile, Uruguay y Cuba, los retos que afrontan y los interesantes proyectos que desarrollan; en «La ciudad como museo» se adentra en aspectos relacionados con el espacio público y la educación. Si antes apuntábamos que escuela y museo son herederas del proyecto ilustrado, el espacio público como espacio en el que la esfera pública se privilegia es otra herencia de ese periodo y constituye las bases de nuestro mundo hoy. Y,

por último, en «maestrosymuseos.com» hace una clara y acertada defensa de la red como un posible espacio común que salve la distancia que separa museos y escuelas.

Este libro supone una interesante y personal aportación al panorama bibliográfico y propone un análisis de la realidad y las posibilidades de aprendizaje que pueden reportar las colaboraciones entre educadores de museos y de escuelas. Una clara apuesta por la necesidad de establecer este tipo de vínculos a pesar de las dificultades que tanto escuela como museo atraviesan en esta crisis económica global. Porque tanto museo como escuela pueden ser los espacios en los que pensar una democracia más justa y desde los que mostrar a los alumnos las posibilidades de un mundo que aún está en construcción. ■ **PABLO MARTÍNEZ**. Responsable de Educación y Actividades Públicas. Centro de Arte Dos de Mayo (CA2M, <www.ca2m.org>)

PACO PÉREZ VALENCIA

Tener un buen plan. La hoja de ruta de toda colección: el plan museológico

Gijón: Ediciones Trea, 2009

Tradicionalmente los museos de arte se han considerado como aquellos museos más estáticos, más hostiles a los cambios en cuanto a lo que planes y discursos museológicos y museográficos se refiere. En este contexto, Paco Pérez Valencia propone alternativas y recursos a este modelo tradicional. En *Tener un buen plan* encontramos todo aquello necesario para elaborar un correcto plan museológico, adaptado a las necesidades actuales y con múltiples referencias, que pueden servir como modelo en los diferentes contextos donde se pueden encontrar las colecciones de arte.

El autor defiende dos conceptos básicos en esta obra. Por un lado, remarca la importancia de la colección artística es un ejercicio de responsabilidad y desde esta posición se debe cuestionar todo aquello que no esté destinado a cambiar el mundo en que vivimos, planteado como un servicio social y democrático, desde la mediación de los creadores hasta los distintos tipos de público (p. 19). El arte nunca ha sido neutro, y en estos momentos, nunca el arte y las colecciones han tenido tantos medios para ser difundidos y llegar a tantos tipos de público.

Por otro lado, Paco Pérez Valencia, de manera rompedora, propone un cambio en el concepto de plan museológico tradicional de los museos de arte. Él nos sugiere un plan meditado y ordenado. Tal como dice, «como en las buenas películas, es imprescindible planificar las cosas que se van a hacer y cómo hacerlas», pensar cada paso, prever los posibles problemas y generar la acción, siempre con un posible plan B alternativo. Pero todo ello combinado con nuevas ideas, todos los recursos a nuestro alcance y sin dejarnos llevar por la inercia. En este punto insiste en un concepto presente a lo largo de toda la obra, y es el hecho necesario de que el museógrafo dote a la colección de arte de personalidad propia. Un plan museológico no es solo estructurar una colección de arte, sino que se trata de una forma de plantearla, de dotarla de una identidad y de planificar su transmisión a los diferentes tipos de público, ahora y en un futuro.

A partir de estos dos conceptos el autor nos marca la ruta a seguir en la elaboración de un buen plan museológico. En este sentido, la primera parte versa sobre la importancia sobre el mantenimiento y la conservación de la colección, seguido de cómo esta se debe desarrollar. Como último punto, el autor pone mucho énfasis en remarcar la importancia de la proyección internacional de las colecciones y la necesidad de darlas a conocer en ferias de arte, tanto nacionales como internacionales. En este caso, facilita diferentes encuentros relevantes en estos contextos, como son la feria Arco, que se celebra anualmente en Madrid, o las diferentes organizaciones nacionales que pueden servir de plataforma para dar a conocer las exposiciones, como la Agencia Española para la Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) o la Sociedad Estatal para la Acción Cultural en el Exterior (SEACEX). Y como en todo proyecto, la planificación es esencial, pero lo es aún más la coordinación con el equipo humano. El autor, a diferencia de las políticas de la mayor parte de empresas que gestionan servicios culturales para museos, propone y recalca la gran importancia de vincular e implicar a todos los trabajadores en el proyecto diseñado para potenciar la pertenencia a él.

Y para desarrollar un buen plan hace falta seguir una serie de puntos que el autor especifica. Podríamos agruparlos en dos tendencias: la primera, que consiste en una correcta difusión del trabajo a nivel nacional como internacional; y la segunda, relacionada con el plan de comunicación del proyecto, donde tienen una vital importancia