



Museo de Bellas Artes de Burdeos, una aproximación etnográfica para un estudio de caso. Observando la institución desde la educación artística.

Museum of Fine Arts in Bordeaux, an approximation for ethnographic case study. Looking to the institution from the artistic education.

Ana Tirado de la Chica
Universidad de Jaén. España.
atirado@ujaen.es

Recibido 30/04/2012
Aceptado 21/05/2012

Revisado 09/05/2012

RESUMEN

Este trabajo que presento se constituye como un estudio de caso sobre el Museo de Bellas Artes de Burdeos (Francia) siguiendo la metodología etnográfica. Para llevar a cabo este estudio me trasladé a este Museo durante los tres últimos meses del año 2011, de octubre a diciembre, para realizar una estancia de investigación en el mismo y con la intención de poner de manifiesto las posibilidades que la gestión cultural de colecciones de obras de arte ofrece en un doble sentido: hacia el desarrollo comunitario y hacia la propia promoción institucional que es titular de una colección.

ABSTRACT

I present this work as a case study about the Museum of Fine Arts in Bordeaux (France), using an ethnographic methodology. I moved into this Museum during the three last months of the year 2011 and I realised a stay of research from October to December to accomplish this study. The purpose of this study is to reveal the possibilities of cultural management about works of art collections, in double meaning: for the community development and for the institutional promotion, which is the owner of this collection.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS

investigación, creación, arte, patrimonio, gestión / research, creation, art, dance, heritage, management.

Para citar este artículo:

Tirado de la Chica, A.. (2012). Museo de Bellas Artes de Burdeos, una aproximación etnográfica para un estudio de caso. Mirando la institución desde la educación artística. Tercio Creciente, 1, págs.-, <http://www.terciocreciente.com>



Museo de Bellas Artes y Ayuntamiento de Burdeos (Francia).
Foto propia: octubre de 2011.

1. Antes de entrar en el Museo de Bellas Artes de Burdeos.

Al definir los aspectos sobre los que dirigir mi observación, determiné que serían los siguientes:

- El Museo en el contexto de la ciudad de Burdeos.
- La génesis, estructura y gestión cultural de Museo.
- La colección y el tipo de obras que la componen, así como el tipo de obra que es expuesta en las exposiciones permanente y temporal, respectivamente, del museo: autores, géneros, cronología, temática, etc.
- Usos de la colección y difusión pública: el tipo de información que se ofrece en torno a la colección y cómo la colección y la propia institución son presentados, los criterios del programa

pedagógico, el discurso utilizado en estas actividades como visitas guiadas y talleres pedagógicos para los niños y los folletos de información.

- El tipo de personal de la institución que realiza o atiende este tipo de actividades: tipo de preparación profesional, edad, etc.

- El tipo de público que visita la institución: población local, extranjera, de qué edades, de qué nivel social, etc.

Antes de visitar el lugar, realicé un estudio teórico previo en torno al contexto social, cultural y económico en el que el museo está inserto, así como en torno a la propia génesis del museo.

1.1. Contexto: Burdeos y el Museo de Bellas Artes.

Burdeos es una de las ciudades más importante de Francia por su ferviente actividad económica e



industrial, con una población de 235.178 habitantes. Ciudad portuaria del sudoeste de Francia, capital de la región de Aquitania, es conocida en el mundo entero por sus viñedos, sobre todo a partir del siglo XVIII.



Burdeos (Francia). Foto propia: octubre de 2011.

Otro de los ejes económicos importantes de esta ciudad es el Turismo. En 2007, la UNESCO inscribió en su lista de Patrimonio Mundial una parte de la ciudad de Burdeos como Conjunto urbano excepcional con un perímetro de 1.810 hectáreas, el más grande en su categoría, al que se le ha llamado « La Puerta de la Luna »¹.

Por lo tanto, Burdeos ofrece una rica oferta cultural, ejemplificada en la presencia de más de diez museos dedicados a las artes plásticas, la etnografía, la historia natural y las ciencias. De entre ellos, cuatro son competencia del Ayuntamiento municipal de Burdeos: el Museo de Bellas Artes, el Centro de Arte Contemporáneo (CAPC), el Museo de Artes Decorativas y el Museo de Aquitania.

1.2. El Museos de Bellas Artes de Burdeos: génesis

El origen del Museo de Bellas Artes de Burdeos se remonta hasta el año 1801, con la presentación de un informe del ministro Chaptal proponiendo la repartición de las obras del Museo Central entre las quince ciudades de la provincia, y cuyo lote justificaría la creación de un museo en Burdeos. A diferencia de los museos de otras ciudades, la colección del Museo de Bellas Artes de Burdeos no parte en sus comienzos de confiscaciones revolucionarias locales y eso a pesar de la importancia de ciertas colecciones privadas bordelesas anteriores a la Revolución². Sus fondos provienen de envíos directos que realizaba

el Estado y de repartos de obras desde el Museo central.

Desde entonces y hasta nuestros días, la colección ha ido creciendo, pero también se ha visto afectada por las contiendas bélicas que sucedieron a lo largo de los siglos XIX y XX: confiscaciones y otros daños. La colección de obras de arte del museo también se ha visto enriquecida por destacadas donaciones de particulares que cedieron al museo importantes lotes como fueron los casos del marqués de Lacaze, que en 1821 donó un lote de 263 cuadros y el legado de Lodi-Martin Duffour-Dubergier en 1861 de 37 telas³.

Asimismo, la Sociedad de Amigos de las Artes desde 1850 también ha jugado un papel importante en la adquisición de obras para los fondos del museo.

El emplazamiento del museo y de la colección ha variado a lo largo de su historia. En un primer momento, en 1810, se ubicó en el antiguo hotel de Jean-Jacques Bel, ocupado con anterioridad por las dependencias de la Real Academia de Ciencias, Letras y Bellas Artes. Este primer museo albergó la galería de cuadros, la escuela de dibujo, la biblioteca, el gabinete de historia natural y un observatorio.

Actualmente el Museo de Bellas Artes de Burdeos está situado en el Palacio Rohan, un edificio monumental de finales del siglo XVIII que participa del estilo de Luis XVI. En él también se emplazan las dependencias del Ayuntamiento de la ciudad, ocupando el Museo el ala Norte y el ala Sur, separadas ambas por un majestuoso jardín por el que se accede a su interior.



Museo de Bellas Artes de Burdeos, ala Norte. Foto propia: octubre de 2011.



2. En el Museo de Bellas Artes de Burdeos

2.1. La implicación en las relaciones sociales y la negociación del acceso.

Me presenté como una joven estudiante de doctorado que desde los ámbitos de la Educación del Arte y de la Historia del Arte pretendía hacer un estudio centrado especialmente en torno a la comunicación del museo con la comunidad.

La estructura interna del Museo

El Ayuntamiento de Burdeos dispone a 42 miembros de su personal en total para atender la gestión cultural del Museo de Bellas Artes del que es titular y responsable. Se trata de una estructura jerárquica y clásica, basada en una dirección y un cuerpo administrativo que controla las diferentes cuestiones técnicas y científicas.

La dirección global del Museo recae sobre una única persona que se constituye como el director. Éste es asignado por el Ayuntamiento.

Los diferentes servicios se agrupan en tres grandes departamentos:

- o Departamento de Conservación. Se compone a su vez de cuatro secciones principales: Artes Gráficas, Restauración y Adquisiciones, Documentación Científica y Concesión de las Colecciones.

- o Administración y Gestión burocrática. Donde se atiende los asuntos económicos y de mantenimiento.

- o Departamento de los Públicos y Servicio de comunicación. Cuyas funciones recaen sobre la difusión en los medios publicitarios y el diseño de programas de dinamización de las exposiciones al público.

Los diferentes departamentos y sus servicios se encuentran repartidos de manera dispersa en el museo, entre el ala norte y el ala sur.

Para mi caso, me situé dentro del contexto de llamado Departamento de los Públicos y Servicio de comunicación. En la oficina de este Departamento entablé relación con las siguientes personas:

- Isabell, como responsable del servicio cultural del Ayuntamiento de Burdeos. Diseña los programas didácticos destinados al público infantil así como las visitas guiadas a público infantil y adulto. Se trata de una mujer de 42 años, doctora en Historia del Arte por la Universidad de Burdeos. En relación a sus actividades vinculadas al servicio cultural global, realiza presentaciones publicitarias sobre las exposiciones y programas didácticos del museo en colegio e institutos de Burdeos.

- Émilie, mediadora cultura dedicada a los programas didácticos para el público infantil del museo. Mujer de unos 35 años. Prepara el material escolar y recursos necesarios para la puesta en práctica de esos programas y atiende como guía las visitas y talleres de este público.

- Jean-Luc, profesor de Primaria en Burdeos. Hombre de unos 40 años. En el museo ejerce la representación de la "Inspection Académique de la Gironde" para elaborar el dossier pedagógico según cada exposición del museo destinada a profesores de colegios. Realiza visitas guiadas a grupos de profesores de Infantil y Primaria, así como a grupos de escolares.

- Murièle, administrativa responsable de asuntos económicos del museo. Mujer de unos 50 años. En su trabajo no establece contacto directo con el público.

- El responsable de seguridad y mantenimiento. Hombre de unos 45 años.

Otros miembros del personal del museo localizados en otras oficinas y con quienes también establecí algún tipo de contacto fueron:

- Elizabeth, asistente de la sala de exposiciones, encargada de taquilla y del acceso al museo.

- Conservadora de escultura y dibujo y la conservadora de pintura que realizan el inventario de obras de arte del museo. Mujeres de unos 50 años.

- Responsable de intercambios de obras de arte entre instituciones nacionales e internacionales.

Además del museo, resulta de interés contactar con personas del mismo contexto del museo pero



exteriores a él. Tuve ocasión de asistir a algunas conferencias y charlas entre gestores culturales:

- Mesa redonda en “Café Pompier”, organizada por la École d’Enseignement Supérieur d’Art de Bordeaux (Escuela de Enseñanza Superior de Arte de Burdeos.

El “Café Pompier” es un lugar asociativo auto-gestionado por los estudiantes de la Escuela de Enseñanza Superior de Arte de Burdeos. Abierto desde el año 2004 como cafetería de la escuela, es a partir de 2005 cuando la asociación de estudiantes la utiliza como espacio de exposición y eventos artísticos: conciertos, juegos, conferencias, deporte, proyecciones, etc., elaborando una identidad en continua renovación. Este abanico de propuestas afirma la singularidad del lugar.

En aquella mesa a la que acudí se discutió en torno a la gestión cultural y de las problemáticas que encuentran sus actores. Las personas que intervinieron hicieron una incisión especial sobre la dependencia que las instituciones culturales públicas tienen de las instituciones políticas, y como éstas están sujetas a las propias fluctuaciones políticas, referidas esencialmente a los cambios de grupos políticos que gobiernan en unos periodos y otros.

2.2. Las relaciones de campo

Me presento ante el museo como una estudiante de doctorado. Ante ello adquiero el rol de investigadora, pero sin perder el carácter de aprendiz. A su vez me identifico en relación a una institución homóloga como lo es la universidad. Sin embargo, por otro lado, mi juventud y perfil de estudiante condicionan que el museo me vincule con actividades y conocimientos de primera mano, como la historia del museo y el conocimiento de las obras que componen su colección, al igual que me hacen partícipes de las visitas guiadas al público infantil.

Debido a la dispersión de la localización del personal de los diferentes departamentos, el acceso a todos los miembros del mismo departamento donde yo misma me situé presentó dificultades. En este sentido, al responsable del Servicio de Comunicación, Dominique, pude conocerle pero resultó difícil conocer la manera en la que desarrollaba su actividad cotidiana y realizar de este modo un estudio etnográfico sobre el ámbito de

difusión y de la información que se ofrece en torno a la colección y el museo.

Para abordar esta cuestión, debí acudir directamente a la propia cartelería y folletos que este servicio elabora y realizar mi análisis a partir de esta información.

2.3. Escuchar y preguntar: los relatos nativos y la entrevista como observación:

La organización corporativa del personal del museo se corresponde igualmente a una estructuración de los espacios departamentales en el edificio sede del mismo. Por lo tanto, la relación interdepartamental de forma oral entre las personas resulta poco frecuente, más allá de saludos cordiales y alguna pregunta esporádica.

En este sentido, por ejemplo, he podido conocer el resto de departamentos y de áreas del trabajo del museo a través de visitas personales para las que diferentes responsables de las mismas se ofrecieron. Por lo tanto, se han tratado en sí mismas de visitas institucionales en las que se me explicaban las tareas que en cada una se estaban desarrollando.

Se trataba de contextos institucionales en los que se describen las tareas a realizar, pero sobre cuyos criterios e intereses resultaban difíciles de demandar directamente, bien por el propio contexto, como por el rol que yo había adquirido en el museo.

Voy a traer a colación una entrevista que realicé a Jean-Luc, que ejerce la representación de la “Inspection Académique de la Gironde”. Cabe destacar que resultó en un contexto que no propicié yo misma. Se trató a raíz de una entrevista previa que una estudiante en prácticas de un colegio de Burdeos comenzó. Durante esta entrevista,

Jean-Luc se mostró afable y atento ante las preguntas generales de la estudiante de 14 años. Al finalizar, yo formulé las siguientes preguntas:

A-. En mi estancia en el museo, he podido constatar que existe una gran demanda de visitas de grupos escolares para venir a la exposición temporal del museo. Quería preguntarle si se debe a una iniciativa individual de cada centro o si hay alguna regla de la Inspección Académica que fomenta estas visitas.

Jean-Luc respondió que se trata de una iniciativa particular de cada centro que no existe ninguna norma que obligue o controle a los colegios de Burdeos a realizar estas visitas al museo.

B-. Anteriormente me dijo que usted es director del colegio donde ejerce como profesor.



Quería preguntarle si cree que el hecho de que profesores y personas con responsabilidad en los colegios como sus directores tengan interés por el arte e incluso formación específica en esta materia, favorece estas visitas de los colegios al museo.

Jean-Luc primero aclaró que actualmente él es el director en funciones de su colegio de forma temporal, sustituyendo al director durante una ausencia temporal. A continuación respondió que sí, que él también lo cree así.

C-. ¿Cuáles son los fundamentos teóricos y objetivos su programa pedagógico para el museo?

Jean-Luc respondió que interesar a los niños por el arte, darles a conocer las técnicas artísticas y las diferentes maneras de trabajar el arte, que entiendan las obras.

Una de mis fuentes de información principales las constituyeron las visitas guiadas organizadas en torno a la exposición temporal. A partir de ella, pude acceder a un discurso institucional actual acerca de la colección, las obras y el museo en sí mismo. Resultó de gran utilidad para esta investigación y por ello lo traigo a colación.

Otras cuestiones que también eran de mi interés como la estructura y gestión cultural del museo, debo de ir las buscando a través de las publicaciones de su biblioteca y del historia de actividades, así como de solicitar directamente al personal con el que estoy vinculado este tipo de información, que se me presenta formalizado.

3. Describiendo el Museo y la acción.

A continuación se recoge la información que se ha ido adquiriendo en el transcurso del estudio de caso sobre los diferentes ámbitos de interés:

3.1. La colección del Museo de Bellas Artes de Burdeos.

La colección de este museo es singular por concentrar entre sus fondos pinturas de los artistas europeos más destacados de la Historia del Arte desde la dominante pintura italiana de los siglos XVI y XVII hasta otros artistas europeos del siglo XX, como es visible actualmente en la exposición permanente del ala Norte.

Organizada con un criterio cronológico, la exposición permanente del Museo de Bellas Artes de Burdeos muestra unas 150 obras de sus fondos. Comienza con pinturas de caballete del más puro Renacimiento flamenco e italiano de los siglos XV y XVI. Obras como Virgen de la piedad rodeada de santos de Hans Clot (escuela flamenca), Sagrada Familia con el pequeño San Juan Bautista y San Francisco de Asís de Giorgio Vasari, La Dans de

noces (vers 1600-1610) de Brueghel de Velours dit “Brughel Jan I” o Escena de la vida de San Pedro Nolasco (1598) de Francisco de Zurbarán. En la segunda sala destacan dos óleos de Rubens: El rapto de Ganimedes y El milagro de Sant Just. La sala segunda dedica un espacio especial a la pintura flamenca de paisaje y de naturaleza muerta del siglo XVII, algunos de cuyos ejemplos son Paisaje de montaña de Josse (Joose au Just) II De Momper, Vanitas de Cornelius Norbertus Gysbrechts o Naturaleza muerta de la rosa (1636) de David de Heem; también al retrato, como Retrato de hombre a la edad de 26 años llamado “el hombre de la mano sobre el corazón” de Frans Hals o Retrato de John Hunter de Thomas Lawrence. Se pasa entonces a la sala tercera, dedicada a la pintura del siglo XVIII donde se siguen sucediendo pinturas religiosas, mitológicas y retratos de mayor formato que las anteriores, de autores como Jean Baptiste Vanmaur, Jean-Marc Nattier, Théodore Gudin o William Bouguereau, entre otros. A continuación, una cuarta sala con pinturas de los siglos XVIII y XIX de temática histórica, alegórica, animal y de paisaje como Vue d’une partie du port et des quais de Bordeaux dits des Chartrons et de Bacalan de Pierre Lacour, La caza de los leones de Eugène Delacroix, Bethsabée en el baño de Pieter Frans de Grebber, etc. En esta misma sala, encontramos un pequeño espacio de tránsito hacia el siglo XX dedicado a la obra simbolista de Odion Redon. Finalmente, la exposición termina con una sala dedicada al siglo XX con obras de Matisse (Retrato), Othon Friesz (Desnudo sentado), Renoir (Paisaje de Cagnes), Albert Marquet (Desnudo salvaje), Toulouse Lautrec (Les boeufs sous le jaug-souvenir de Malromé), Claude Lagoutte (Journal indien), Oskar Kokoschka (La iglesia de Notre Dame en Burdeos), entre otros.



Galería de Bellas Artes de Burdeos. Foto propia: noviembre de 2011.



El museo dispone también en la actualidad de la Galería de Bellas Artes, situada en place du colonel Raynal, al otro lado de la calle del museo. Este otro edificio del Museo de Bellas Artes acoge las exposiciones temporales. Actualmente y coincidiendo con mi estancia, se inauguró una nueva exposición titulada *Comme jamais! Oeuvres singulières de la collection*. Se compone de alrededor de 50 obras, entre pinturas y esculturas, una selección de los propios fondos del museo a través de la cual se realiza un recorrido por los más destacados estilos y autores de la Historia del Arte desde el siglo XVI hasta el siglo XX. El orden temático es esencialmente cronológico, aunque también se encuentran interesantes confrontaciones entre obras de la Edad Moderna y otras de la Edad Contemporánea. En este sentido se encuentra la sala de las Vírgenes con el Niño Jesús en la que varias pinturas manieristas con este tema son comparadas con una obra de Picasso titulada *Olga leyendo*, un retrato de su mujer. Otras confrontaciones son: sobre los soportes de las obras, en la que tres pinturas del siglo XVII son confrontadas por el diferente material empleado en el soporte: madera con forma octogonal, pizarra y cobre; sobre la naturaleza muerta: *Nature norte à la roses* (De Heem, 1636) y *Nature norte à la bougie* (Roland Oudot, siglo XX); sobre el paisaje impresionista: *Eugène Bouding y Seurat; Boissy d'Anglas à la Convention* (1831) de Delacroix y *Sacrifice* (1960) de André Masson; sobre la composición *Danse de noces* de Brueghel y *Composition 52* de Bissière.

El Museo destaca de esta exposición un determinado grupo de obras a las que llama “obras mayores”, para referirse a aquellas que considera de mayor importancia y valor. Se tratan de una pintura religiosa del manierismo de Pablo Veronés (siglo XVI), un retrato al óleo de Frans Hals (1632), otro de Giovanni Do al estilo barroco (siglo XVII) y un dibujo de Odilon Redon (hacia 1910). Entre las últimas adquisiciones ha ocupado un lugar destacado el paisaje sobre el río “Garona” en Burdeos de Eugène Bouding (a finales del siglo XIX), por ser considerada como una de las últimas adquisiciones más apreciadas por el Museo tanto por la temática de la obra que conecta directamente con la comunidad de Burdeos, como por el régimen de adquisición, puesto que se ha tratado de una donación por parte de la Sociedad amigos de los museos de Burdeos.

Bajo ese título se quiere destacar el objetivo del Museo en “dar a conocer, por primera vez obras recuperadas de los depósitos, dar a conocer otras esmeradamente restauradas, también adquiridas recientemente y las que se solicitan en el Museo para ser saboreadas con más atención”.

3.2. La dinamización de la colección: visitas guiadas y talleres

El programa didáctico y de dinamización del Museo de Bellas Artes de Burdeos que aquí se recoge corresponde a los últimos meses del año 2011, coincidiendo con el cierre temporal de la exposición permanente del museo y la apertura de una nueva exposición temporal titulada *Comme jamais!* del 24 de noviembre de 2011 al 27 de febrero de 2012 en la Galería de Bellas Artes del Museo.



Isabelle realizando visita guiada a escolares. Galería de Bellas Artes (Burdeos). Foto propia: noviembre de 2011.

Con motivo de la exposición, el Museo de Bellas Artes de Burdeos organiza un programa de visitas y talleres para el público infantil y juvenil de 3 a 15 años, ya sea en grupos de escolares con reserva o individuales (para días no lectivos como Miércoles y vacaciones), así como conferencias y visitas para el público adulto que son atendidas por el personal del museo.

Las visitas para adultos consisten en realizar un recorrido de una hora y media por la guía Doctora en Historia del Arte en la que se incluye una explicación de cada obra que se expone. El discurso se basa en una descripción visual de los motivos iconográficos y de la estructura técnica de la obra. A continuación se aborda una interpretación temática según las propias definiciones de los conservadores del Museo, así como de otros investigadores exteriores.

Como ejemplo, la exposición *Comme jamais!* incluye dos pinturas al óleo con tema alegórico. En ambas, las figuras femeninas están asociadas a un libro abierto como atributo. Para uno de los casos la mujer porta un compás y en el otro un pergamino enrollado. En un primer momento ambas alegorías se presentaban como las alegorías de la Geometría y



de la Retórica, respectivamente. Con posterioridad y a lo largo de la apertura pública de la exposición, entre las conservadores del museo se llegó a la conclusión de que el atributo del compás debía de interpretarse más correctamente con la alegoría de la Astronomía. Así se comunicó a todo el personal del museo que trabajaba en las dependencias de la exposición, y especialmente a los mediadores que realizan las visitas y explicaciones públicas de las obras.

Alegoría de la Astronomía, Anónimo. Alegoría de la Retórica. Anónimo.

Museo de Bellas Artes de Burdeos. Foto propia, noviembre de 2011.

En las visitas para adultos también se habla acerca de la historia de las obras, destacando aspectos relacionados con la adquisición y con intervenciones de restauración que se hayan acometido sobre la obra en el museo.

En cuanto al programa pedagógico dirigido hacia el público infantil y juvenil, éste se ofrece tanto de forma individual como en grupo.

Para las visitas individuales de niños y niñas que acuden a la exposición acompañados por sus padres o tutores responsables, se les entregan de forma gratuita una de las carpetas que contiene material didáctico. Éste consiste en la reproducción de caras infantiles y de bebés, por un lado, y en la reproducción de varias de las pinturas que pueden encontrarse en la exposición, pero con estas caras recortadas. De este modo, el objetivo del juego trata de que se asocie correctamente cada cara con la pintura a la que pertenece. Estos rostros se corresponden con diferentes representaciones pictóricas del Niño Jesús en obras de carácter religioso procedentes del Manierismo italiano de los siglos XVI y XVII con el tema de la Virgen y el Niño.

Una segunda carpeta contiene un juego parecido al anterior. Contiene una serie de imágenes que reproducen diferentes detalles de obras de la exposición (objetos, rostros, etc.), y una lista de pistas que deben de seguirse para encontrar la obra real a la que corresponde cada detalle a lo largo del recorrido por la exposición.

Las actividades para grupos de escolares consisten en visitas guiadas temáticas de 35 a 40 minutos, atendidas por un mediador cultural y talleres. Están destinadas a todos los niveles escolares, de 3 a 12 años. Las visitas guiadas recorren la exposición permanente del museo considerando varias líneas temáticas: el paisaje, la naturaleza muerta, las vanidades, el retrato, los animales, la mitología de la Antigüedad, la Virgen y el Niño. En este discurso se combina la explicación con la formulación de

preguntas sobre los aspectos más destacados de la obra: ¿de dónde viene la luz?, ¿qué hace tal personaje?, ¿hacia dónde mira tal personaje?, ¿crees que el pintor ha utilizado un pincel fino o grueso?, ¿crees que esta pintura es real o imaginaria?, etc. También comparaciones entre obras de diferente periodo artístico, con preguntas del tipo: ¿qué crees que tienen en común?, una pintura es realista y otra está idealizada, etc.

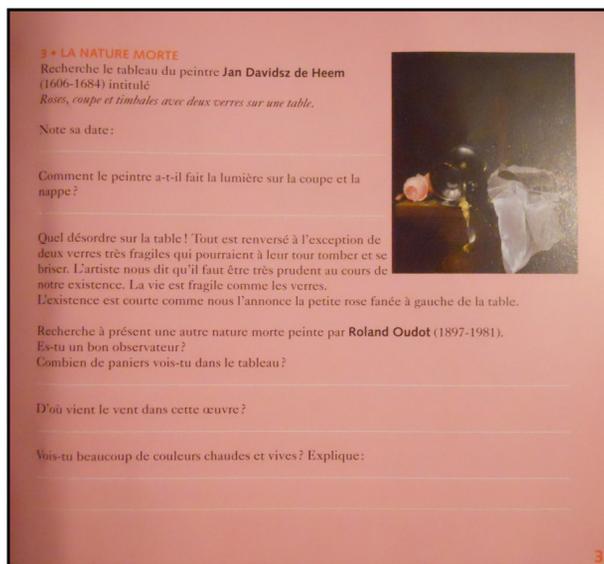
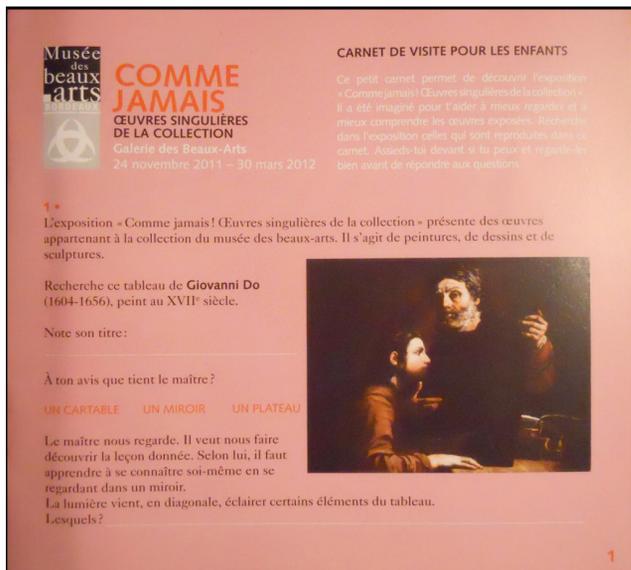


Isabelle realizando visita guiada a escolares. Galería de Bellas Artes (Burdeos). Foto propia: noviembre de 2011.

Para la reserva de estas visitas guiadas, el museo aconseja al centro escolar un acercamiento previo a los temas. Del mismo modo, el museo atiende la petición del colegio cuando éste demanda la profundización sobre algunos de los temas de la exposición (el paisaje, la naturaleza muerta, las vanidades, el retrato, los animales, la mitología de la Antigüedad).

El Departamento del Público del Museo elabora y pone a disposición de los centros de enseñanza un tipo de dossier pedagógico para los profesores y mediadores culturales especializado según nivel Infantil o de Primaria y Secundaria; y un tipo de carné de visita para los alumnos. El dossier describe los criterios temáticos de la exposición y el tipo de obras que la conforman. Por su parte, el carné ofrece una serie de preguntas que van guiando al alumno a lo largo de su recorrido por el museo.

En este mismo sentido, el museo también ofrece visitas de formación para profesores de Infantil, Primaria y Secundaria, que son atendidas por otro



Carnet de visite pour les enfants. Isabelle Beccia, Servicio Cultural. Museo de Bellas Artes de Burdeos. Foto propia, noviembre de 2011.

profesor de Primaria y que pertenece a la Inspección Académica de la Gironda.

El carné de visita entregado tanto a las visitas individuales de niños como a los grupos de escolares:

Ce petit carnet permet de découvrir l'exposition « Comme jamais ! Œuvres singulières de la collection ». Il a été imaginé pour t'aider à mieux regarder et à mieux comprendre les œuvres exposées. Recherche dans l'exposition celles qui sont reproduites dans ce carnet. Assieds-toi devant si tu peux et regarde-les bien avant de répondre aux questions.

1. Recherche ce tableau de Giovanni Do (1604-1656), peint au XVIII^e siècle. Note son titre.

À ton avis que tient le maître ? UN CARTABLE, UN MIROIR, UN PLATEAU.

Le maître nous regarde. Il veut nous faire découvrir la leçon donnée. Selon lui, il faut apprendre à se connaître soi-même en se regardant dans un miroir. La lumière vient, en diagonale, éclairer certains éléments du tableau. Lesquels ?

Seguidamente, se ofrece la sala de talleres con una duración de unos 20 minutos para los grupos. Estos talleres son variados y consisten en juegos y

manualidades que versan en torno a las obras de la exposición. A continuación se recogen sus ejemplos.

- Estilo manierista en la contemporaneidad: pintarles a los personajes de una obra religiosa del siglo XVI la ropa según la actualidad, pero utilizando los tres colores esenciales característicos del Manierismo (el rojo, el azul y el verde).



Niños y niñas realizando la actividad. Galería de Bellas Artes (Burdeos).

Foto propia: diciembre de 2011.



- La luz y la sombra en la pintura: colorear las sombras siguiendo los modelos de pinturas de cabeza de perro.



Niños y niñas realizando la actividad. Galería de Bellas Artes (Burdeos).

Foto propia: diciembre de 2011.

- Los objetos en el género de Naturaleza muerta: recomponer los dos cuadros de la exposición de Naturaleza muerta a modo de puzle, colocando las piezas de objetos sobre el fondo de habitación interior y mesa.

- Realizar un puzle con la reproducción de una pintura.

- Juego de memoria: grupo de cartas que reproducen de forma doble diferentes detalles de pinturas. El juego consiste en ir levantando dos cartas en cada turno y encontrar las parejas de cartas.

- Realizar un animal con arcilla: considerando las pinturas con caras de perro y de animales que están expuestas en la sala de talleres, los niños y niñas pueden realizar con arcilla un animal.



Modelo preparado para el animal del conejo.

Foto propia: noviembre de 2011

- El paisaje impresionista. Completar las partes en blanco empleando tres técnicas diferentes dadas para la actividad: una técnica clásica a modo de pintura planta; una técnica impresionista a modo de tramos rectilíneos de color; una técnica neo-impresionista a modo de puntos de color.

Para cada actividad en la que el niño y la niña debe realizar una actividad plástica, ya sea la reproducción parcial de una pintura, de un objeto o de crear una figura en arcilla, siempre existe un modelo ya hecho por los mediadores del museo para que los niños y niñas tengan un referente sobre cómo pueden o deben realizarlo ellos mismos.

En ocasiones, los propios profesores acompañantes del grupo y los mediadores culturales del museo abordaban ellos mismos la actividad sobre los dibujos individuales de los escolares para "ayudar" a los niños y niñas.



3.3. Recursos de información sobre la colección y el museo

En la entrada a la Galería de Bellas Artes lo primero que se puede encontrar es la pequeña tienda de publicaciones (libros y revistas) sobre arte y, entre ellas, catálogos de exposiciones anteriores así como otros libros editados por el museo; también se ofrecen folletos de información sobre el museo, la colección y las obras. Entre estos objetos se pueden encontrar: postales y pósters que representan obras de la colección, libros en cuya edición ha colaborado el museo y que pueden ser desde catálogos de exposiciones anteriores hasta monografías en torno a Burdeos y la colección de obras de arte.

También se ofrecen folletos de información sobre el museo y la colección:

- *Museo de Bellas Artes de Burdeos*: colección de obras maestras, donde se presenta de forma general la colección y se habla de cuál es su riqueza. En este sentido, se da una información del tipo: « La collection du musée de beaux-arts de Bordeaux est l'une des dix plus importantes collections de France. Elle est la première d'Aquitaine ».

- *Actualité du Musée des Beaux-Arts*, donde se indica que el museo en la actualidad está cerrado por obras, se presenta la colección y el resto de servicios culturales organizados por el museo. En este folleto hay un espacio dedicado a la Adquisición de obras por parte del museo y en ella se presenta la última adquisición, una pintura de Eugène Boudin titulada *Bordeaux, le voilier blanc. Effet du soir (1874)*. En este capítulo se habla sobre las variadas visitas de Boudin a Burdeos y su vinculación con esta ciudad, del interés del pintor sobre la pintura de paisaje y los diferentes momentos del día.

- *Exposition Comme jamais! Oeuvres singulières de la collection* es el folleto dedicado a la exposición temporal actual. La exposición es presentada de forma general en francés, inglés y español. Se remarca que la exposición incluye obras nunca expuestas anteriormente porque han sido adquiridas recientemente o restauradas. Sólo el último párrafo está dedicado a la relación temática de las obras en la exposición, indicando que existen una serie de confrontaciones entre obras contemporáneas y otras de siglos anteriores.

- *Découverte du Musée*. Se trata de un dossier sobre la exposición que se entrega a cada persona que visita la exposición. En este dossier se presentan

los diversos géneros de la pintura que se tratan en la exposición, de una forma independiente unos de otros, a saber: el retrato, el paisaje, la naturaleza muerta, la vanidad, la pintura de género y la pintura de historia; también se habla sobre los soportes de la pintura: madera, lienzo, papel y cartón, metal y pizarra; finalmente se incluye un vocabulario de términos específicos sobre materiales y técnicas artísticas sobre el dibujo y la escultura. Se trata, por lo tanto, de un dossier descriptivo, que no incluye ninguna interpretación temática o crítica entre las obras y las diferentes salas temáticas de la exposición.

3.4. El público del museo

El Museo de Bellas Artes permanece abierto al público todos los días salvo el Martes, en horario de 11 a 18 horas. La entrada es gratuita. Para las exposiciones temporales la tarifa es de 5 euros o 2,5 euros según tarifa reducida.

Según fuentes directas del museo, éste recibe una media de 80.000 visitantes por año, una cifra que varía entre cada mes según las exposiciones presentadas a lo largo del año.

En cuanto al tipo de público, el museo reconoce que aún no se ha realizado ningún estudio al respecto con el que se pueda tener una aproximación de la procedencia y motivaciones de los visitantes. Por otro lado, en el transcurso del día a día se puede observar que la mayor parte de sus visitantes lo constituyen los grupos de escolares que proceden de centros de enseñanza de la ciudad de Burdeos y de otros municipios cercanos. También destacan los grupos de adultos cuya frecuencia se sitúa entre 2 y 4 a la semana, con una cantidad de 25 a 35 personas por grupo, también residentes en su mayor parte de Burdeos. El público extranjero es menor. En general, las visitas individuales totales aportan menor cantidad de visitas al museo que los grupos.

3.5. La gestión cultural del museo: identidad/responsables y financiación

El Museo de Bellas Artes de Burdeos es identificado con la denominación de “museo de Francia”, a partir de la Ley nº2002-5 del 4 de enero de 2002 relativa a los museos de Francia.

En el artículo 1 se recoge la definición de “museo” que determina el gobierno estatal francés:

» *Est considérée comme musée, au sens de la présente loi, toute collection permanente composée de biens dont la conservation et la présentation revêtent un intérêt public et organisé en vue de la connaissance, de l'éducation et du plaisir du public.* »



Continuando, el artículo 2 de de la misma ley estipula que los museos de Francia tienen varias misiones permanentes:

- *Conserver, restaurer, étudier et enrichir leurs collections.*
- *Rendre leurs collections accessibles au public le plus large.*
- *Concevoir et mettre en œuvre des actions d'éducation et de diffusion visant à assurer légal accès de tous à la culture.*
- *Contribuer aux progrès de la connaissance et de la recherche ainsi qu'à leur diffusion .*

Por lo tanto, la identidad del museo es definida en base a su colección y al uso público de la misma. De entre las funciones que se le asocian al museo, además de la conservación, cabe destacar la importancia que cobra la educación con carácter público.

En cuanto al ámbito territorial, el Museo de Bellas Artes de Burdeos se trata de un museo municipal cuya titularidad recae sobre el Ayuntamiento de Burdeos. La administración del museo se basa en una “concesión directa” la cual, según la explicación que dieron en el museo, consiste en la explotación por concesión cuando una persona jurídica de carácter público (el Ayuntamiento), se encarga de gestionarse a sí misma, en compromiso con los fondos, los medios y el personal necesario. La cantidad presupuestaria de funcionamiento destinado al museo es votado cada año en el Consejo Municipal junto con el resto del presupuesto global que administra la ciudad.

El Ayuntamiento, por lo tanto, ejerce un control absoluto sobre la gestión del museo. De este modo, las operaciones efectuadas en gastos y en ingresos son integradas en el presupuesto de la comunidad. La gestión municipal se dirige hacia dos cuestiones fundamentalmente: en materia presupuestaria y en materia de personal.

El museo adolece de un modo de gestión burocrático complejo que dificulta la toma de iniciativa por parte del personal del museo así como del desarrollo de ingresos propios. En este sentido, el museo reclama la búsqueda de recursos de financiación exteriores a través del servicio público que ofrece.

La mayor parte de la carga presupuestaria que recibe el museo por parte del Ayuntamiento y libre de otros gastos, se emplea en el montaje de exposiciones (logística, material, préstamos, seguros, etc.) y en las necesidades del personal del museo. Esta cantidad no resulta suficiente para el total de

gastos que debe afrontar el museo en la conservación y difusión pública de su colección.

A pesar de la gestión pública, el museo defiende que debe de encontrar sus propios recursos financieros exteriores dirigiéndose hacia una política de mecenazgo y de patrocinadores, considerándole indispensable hoy en día para las estructuras culturales públicas. Éstos aportan una importante ayuda financiera.

Un tercer recurso económico del museo lo constituye el préstamo de obras mayores (quiere decirse de obras con alta cotización en el mercado del arte) y la venta de exposiciones itinerantes llave en mano.

Entre los documentos que el Departamento de los Públicos puso a mi disposición para conocer la organización y gestión cultural del Museo de Bellas Artes, además de su historia, génesis, servicios, etc., encontré una reflexión sobre sí mismo en torno a sus objetivos y recursos. Se trata de un documento elaborado por el propio museo y en el cual no constan los créditos de publicación, por lo que cabe la duda de que exista una difusión pública del mismo. Evitando por lo tanto la reproducción de este documento en este trabajo, considero de gran interés e importancia recoger en este trabajo la idea fundamental que versa en torno a esta reflexión. En ella, el museo se lamenta por no tener una “boutique”, es decir, una tienda de ventas de productos, merchandising y souvenir, pues con sus escasos recursos y financiación, el museo está lejos de constituirse como una gran empresa cultural. Más adelante se indica que uno de los deseos del museo es poder desarrollar su oferta cultural multiplicando la cantidad de exposiciones temporales, así como desarrollando talleres pedagógicos.

4. Interpretando el Museo y su acción.

El resultado es que he podido identificar el Museo de Bellas Artes de Burdeos con un modelo que pone la colección de obras de arte en el centro y como lo más importante, en cuyo contexto la comunidad resulta un sujeto dirigido.

La conformación de la colección no ha seguido un criterio logístico, sino que las obras se han ido adquiriendo desde principios del siglo XIX de forma arbitraria y sin orden temático. Incluso a la hora de hablar de “adquisición” para este caso, sería más propio decirlo en forma pasiva, es decir, que “las obras les han sido adquiridas” por donaciones particulares y por depósitos del gobierno estatal



francés –como el Louvre en los años ochenta del siglo XX, de cuya colección procede la mayor parte de las obras de Odilon Redon–.

Por otro lado “elitista” y “de exclusividad” pues integra fundamentalmente obras cuyos autores gozan del reconocimiento del Academicismo y de una crítica de la Historia del Arte clásica, lo cual se revela en una colección compuesta por obras de carácter tradicional, a saber: retratos de personajes ilustres, paisajes naturalistas y especialmente de la ciudad de Burdeos, temas populares de estilo costumbrista; así como unas obras fundamentalmente figurativas, de pinturas al óleo y de esculturas en piedra o bronce.

En este sentido se podría decir que el museo, más que coleccionar obras, “colecciona autores”. Los fondos totales del museo se componen de cientos de obras, y entre ellos es de suponer que se encuentra mayor variedad de autores. Sin embargo, el museo tiene un interés por mostrar un determinado tipo de obra de arte, por lo que se puede identificar con este criterio fundamentalista del arte y de la historia.

Las obras de la colección del Museo de Bellas Artes de Burdeos, en la mayor parte de los casos, proceden de siglos anteriores al nuestro. A lo largo del tiempo y de una crítica del arte que pone en valor esta misma cuestión, las obras han adquirido un alto grado de historicidad y el reconocimiento del academicismo de la Historia del Arte, e igualmente para sus autores. Ello legitima su éxito cuando las obras son mostradas al público.

Del mismo modo, el museo distingue en la conformación de la exposición un grupo de obras a las que llama “obras mayores”, para referirse a aquellas que considera de mayor importancia –por lo que se revela un interés de “exhibición” por parte de la institución, desplazando el interés de conocimiento y educación pública–, lo cual coincide a su vez con una mayor valoración económica en el mercado del arte, pues se tratan de obras con grado de historicidad y de autores de alto prestigio y reconocimiento en la Historia del Arte.

A continuación si observamos su público, se constata que este éxito tan solo se proyecta sobre un determinado grupo o espectro de la población bordelesa: grupos escolares que visitan la exposición “llevados” por sus profesores; grupos de adultos jubilados; jóvenes que en su mayoría trabajan el arte de forma académica y visitan el museo acompañados por sus profesores también. En este sentido, la difusión y la dinamización de la colección no está llegando a un amplio espectro de la comunidad, como así reza en la ley francesa referida a los museos de Francia, y como yo misma defiende como idea.

- La difusión y dinamización de la colección: visitas guiadas e información publicitaria.

Las visitas guiadas sobre la exposición presentan un marcado carácter descriptivo sobre los temas y personajes de las obras, actuaciones de restauración ejecutadas y propietarios anteriores de la obra quienes la donaron al museo. Se trata de una forma de resaltar que las obras del Museo y también del Ayuntamiento son importantes y reconocidas. Se habla también sobre la composición pictórica de las obras y la estructura de forma descriptiva, careciendo de una reflexión crítica sobre la ejecución de dicha técnica, la aparición de nuevas técnicas artísticas.

En las visitas para adultos también se habla acerca de la historia de las obras, destacando aspectos relacionados con la adquisición y con intervenciones de restauración que se hayan acometido sobre la obra en el museo. En este sentido, el conocimiento sobre la propia génesis de la obra queda fuera del discurso, primando “su génesis” entendida a partir de que el museo la adquiere para su colección.

Otro ejemplo lo constituye el discurso que se ofrece en torno a la sala dedicada a la Virgen y el Niño Jesús. Las visitas guiadas evitan una explicación religiosa de las pinturas. Se identifican los personajes como una madre con su bebé, se dice que son personajes de la religión cristiana y se identifica la aureola como un símbolo divino. Quiero decir, que se evita hablar sobre el contexto cultural e histórico de la Italia y Europa de los siglos XVI y XVII, dominada por el poder de reyes y nobles y por la Iglesia, que la pintura de esta época era de encargo y que esta pintura representa los personajes e historias más importantes para las personas del poder, y que por ello se representa la Virgen. Esta reflexión en un principio no debe ser considerada como inadecuada, pues se trata de una reflexión histórica de instituciones del pasado. Pero indirectamente, esta reflexión nos hace pensar también sobre las personas de poder de decisión y de ejecución del presente.

La identificación de estos actores del poder a través del reflejo de una obra de arte presenta también aspectos sobre la identidad política y social de nuestro entorno más político, que puede ser la propia ciudad de Burdeos u otros lugares.

Otro ejemplo del que podría hablar se trata de la aparición de las vanguardias artísticas del siglo XX. El surgimiento de estas experiencias artísticas no son inocentes. Se trata de un periodo de la Historia del Arte en el que el artista reclamara su libre ejecución y capacidad de creación, reclama ser libre de la realidad y del encargo de obras. En este contexto se encuentra Matisse y Picasso, por ejemplo, de



quienes el Museo tiene obras. Estos artistas también pertenecen al grupo de los elegidos y contribuyen a la construcción del mito del “artista divino”. El autor de las obras que desde el Renacimiento cobra importancia como creador, en este periodo refuerza su papel, pero sigue siendo más de los mismo: el arte es algo que no pertenece a todos los mortales.

Evitar o no atender este tipo de reflexiones históricas y artísticas, tiene consecuencias también sobre los talleres infantiles. Estos talleres se basan en la realización de una obra de arte que se expone en la Galería. Para ello, los niños y niñas se basan en un modelo realizado anteriormente por los mediadores. Este tipo de actividad significa que los niños copian y ejecutan una obra y realidad preexistente, pero que ellos no crean una obra propia. De este modo, las obras les son presentadas como objetos exteriores y ajenos a los que deben mirar para continuar con la norma establecida.

La consecuencia de este elitismo sobre la colección del Museo de Bellas Artes de Burdeos y la reflexión en torno a sus obras es que para el público tanto adulto como infantil, las obras son presentadas a modo de objetos exteriores que nada tienen que ver con su propia experiencia e interés, más allá de cultivar un hobby. En este sentido, el Museo se coloca como una oferta de ocio y tiempo libre más, ofreciendo actividades entretenidas de manualidades donde se copia un modelo y sin perseguir el objetivo de la propia creación y personalidad del niño o niña. Como ejemplo claro de ello, el Museo ofrece celebrar un cumpleaños infantil en una de sus salas bajo el título “Invite tes amis au musée!” (“Invita a tus amigos al museo”) e indica: “para celebrar tu cumpleaños o sólo para reunir a tus amigos, el Museo de Bellas Artes te acoge para una visita guiada seguida de un taller (...). Esta sala puede ser utilizada para una merienda. (...) propuesta los Miércoles y todos los días durante las vacaciones escolares para grupos de diez niños mínimo”.

En relación a la información de difusión elaborada en el museo, ésta sigue los mismos criterios. Lo constituyen esencialmente los folletos y catálogos de exposición. Presentan un carácter fundamentalmente descriptivo como ya se apuntaba en párrafos anteriores. A su vez el museo se presenta a favor de un carácter de riqueza, no específicamente referido al interés social y educativo que puedan suponer sus obras y las actividades que organiza, sino fundamentalmente en relación a la valoración económica de sus obras con expresiones como: “de cuál es su riqueza”, así como: « La collection du musée de beaux-arts de Bordeaux est l'une des dix plus importantes collections de France. Elle est la

première d'Aquitaine » (en Museo de Bellas Artes de Burdeos).

Con el mismo sentido, en el folleto dedicado a la exposición temporal que pude coincidir con mi estancia, *Comme jamais! Oeuvres singulières de la collection*, remarcaba que la exposición incluye obras nunca expuestas anteriormente porque han sido adquiridas recientemente o restauradas. Sólo el último párrafo está dedicado a la relación temática de las obras en la exposición.

- La promoción institucional: beneficios e identidad del Museo.

Con este tipo de criterios coleccionistas, el Museo y el Ayuntamiento, las dos instituciones responsables, son colocadas en el centro de la acción en torno a la colección.

Esto significa que, sobre todo, el tipo de obra que el museo adquiere de carácter elitista, y el tipo de actividades que organiza de carácter descriptivo, pretenden publicitar con esta misma imagen al museo.

Por otro lado, el museo se adolece de no disponer de capacidad de resolución y acción propia. Esto significa que los criterios de su gestión cultural son marcados por el Ayuntamiento. En este sentido, en el museo y sus actividades pueden encontrarse devaluadas y desfavorecidas a merced de fluctuaciones e intereses políticos. De esto mismo se quejaban gestores culturales y profesores de arte en una de las mesas redondas a las que asistí y que recogí anteriormente. Con la intención de resolver esta cuestión, con la creación del Centro “Georges Pompidou” a finales del siglo XX, se propuso para un equipo de dirección, evitando de este modo que recayese sobre una sola persona, así como una mayor independencia en cuanto a los criterios de dirección y de gestión del centro con respecto a la institución titular que es gobernada por partidos políticos.

CONCLUSIONES

Con las siguientes conclusiones busco una manera de establecer un equilibrio entre la promoción institucional y el desarrollo comunitario en torno a la gestión de colecciones de arte y de espacios artísticos de exposición, pues la relación entre el arte, la estética y las personas ofrece muchas posibilidades paralelas pero tienen que tener algún interés para sus protagonistas. Y esto para mí es lo principal. No considero el Arte o la Institución el protagonista de la acción, y a los ciudadanos y ciudadanas los supeditados, sino que ellos son los



protagonistas de toda acción en la que participen y la acción artística se pone a su servicio.

Precisamente quiero destacar la función discursiva del conocimiento estético en la misma medida y de forma paralela a la función discursiva de la razón que, de forma conjunto, se aplican para entender el hecho artístico desde la idea de socialización, referida no sólo a la transmisión de un mensaje concreto, sino muy especialmente al diálogo que establece la obra cuando un espectador se acerca hasta ella y se interroga frente a ella (Bourriaud: 2006). En estos enigmas y en la manera de afrontarlos encontramos a la obra de arte como herramienta de aprendizaje social.

De este modo vamos a **entender el arte como productor de comunicación** e interacciones de intercambio en el ámbito público.

Una vez entendido el arte como productor de mediaciones podemos alcanzar:

Evitar la lectura centrada en la historia particular y en la técnica del objeto artístico que nos está excluyendo de la comprensión del mundo de las ideas y, por extensión, del conocimiento y comprensión del mundo complejo y diverso en el que vivimos.

La comprensión crítica y performativa vinculada a la interpretación de discursos (Hernández, 2007).

En relación a la obra, el espectador debe situarse en conexión con sus necesidades e intereses contemporáneos para vincularla a un sentido personalizado y desarrollar así un proceso de subjetivización. A través de éste y considerando el enfoque cognoscitivo del Constructivismo, el espectador podrá desarrollar una crítica y reestructuración mental sobre sí mismo y sobre el entorno cultural que habita.

Renovar, invertir el sentido en el que se ofrecen las colecciones y los espacios artísticos: pasar de “ven y mira” a “acompañame y construyamos”. Compone un discurso actualizado del que la propia comunidad forma parte activa.

Quiero considerar la institución cultural como promotora del Patrimonio artístico. Ejerce como mecenas del arte adquiriendo obras y conformando una colección, ya sea por donación o compra directa. Las obras de este fondo artístico serán más tarde expuestas en las salas que esta institución gestione. En este sentido, la Institución posee un medio de comunicación más, un medio de información y transmisión de mensajes. Es en este aspecto donde recae una importante responsabilidad educativa, que en este caso quisiera enfocar en la idea abstracta de identidad cultural que es susceptible de crear

entre los ciudadanos de la misma localidad sobre sí mismos, pero también la idea cultural que visitantes adquirieran sobre el lugar.

La oferta temática debería ser más democrática, es decir, que tuviera la tendencia de extenderse a un amplio abanico de obras y autores, incorporando a su vez las propuestas y manifestaciones de la comunidad, porque es en la variedad donde se encuentra un mejor conocimiento y fidelidad del tema que se quiere mostrar. Olvidando el trabajo artístico de “autores menores”, se pierde una importante aportación histórica y comunicativa de una realidad de la Historia o de la actualidad.

On comprend ainsi que le regard que les mouvements d'éducation populaire portent sur la culture se différencie de ce que l'ensemble social appelle communément « la culture » et qui est porté par les institutions ou les médias. Notre objet n'est pas seulement de faire accéder le plus grand nombre à une culture qui serait déterminée d'en haut (culture élitiste) ou par l'histoire (culture, ciment d'une identité). Notre ambition est, surtout, de permettre un travail des personnes sur les représentations sociales, que l'on peut qualifier de « représentations culturelles »⁴.

Construcción social e individual. La cuestión es que el desarrollo y el conocimiento deben ser útiles para algo, y esto lo encontramos en el sentido social e individual (que repercute socialmente) que podemos darle a la actividad artística. Pero no queremos decir con ello que se trate de trabajar temas sociales y transversales -que también- sino que el fin de una buena educación artística es lograr individuos que formen una sociedad que comprendan y apliquen el desarrollo de su inteligencia en el bien común.

Esos principios constituyen un punto de partida que apuesta por la comprensión de las ideas, el cambio, el desarrollo del conocimiento y la búsqueda del sentido social del arte.

Son principios que no priorizan el despertar un “gusto estético” que provea de consumidores turísticos, sino el despertar de un interés por las manifestaciones humanas que construyen la realidad de una sociedad y a través de las cuales podemos acercarnos a aprender quiénes somos.

Considerando la existencia de gabinetes pedagógicos en algunos museos y centros de arte, se podría creer que la tarea ya está realizada. Muy lejos de esta utopía, en la gran mayoría de los casos se tratan de gabinetes basados en un concepto historicista del arte, siguiendo a su vez la estela general de la institución. Se da en estos gabinetes una total



ausencia de las últimas tendencias de Pedagogía y Educación artística. Ni a Eissner ni Malaguzzi ni Kerry Freedman ni Fernando Hernández ni Imanol Aguirre, entre muchos otros, han empleado para definir los criterios y los diseños de programas pedagógicos y de dinamización con los que los museos y centros quieren dinamizar públicamente su colección. Como consecuencia, en la mayor parte de los museos, si bien éstos son abundantes a lo largo y ancho del territorio europeo, se da una confusión entre lo que es conocer la historia (del arte o del artista objeto de estudio) y pasar por la experiencia de interesarse por lo que nos pueda suscitar lo que creó. (Moreno Montoro, 2009).

De esta manera, el público es introducido en la creación artística como espectadores pero, por qué no cómo productores. Es precisamente en el proyecto personal donde aflora la intimidad del individuo, lo que le hace comprometerse con la actividad que está desarrollando; si tratamos la creación, utiliza la expresión artística como un camino de salida para «esos asuntos» que nos dan vueltas por dentro, y si hablamos de percepción, se proyecta en la acción u objeto observados «el asunto». Se despierta así su motivación y el interés crece, no sólo en la acción puntual que están viviendo sino también en las próximas.

La acción de observar una obra de arte ya se supone interactiva, el artista espera que esto ocurra en el público, sobre todo en relación a las obras de arte contemporáneo, y si no es así, mala suerte; la obra ya ha hablado suficientemente por sí sola.

No son pocos los artistas que afirman desconocer que haya interés por parte del público al que no va dirigida su obra de una forma específica. Muchos se quejan de la falta de eco que su obra produce entre la población, sin embargo, esto parece un mal menor si cuentan con un buen postor; se apoyan en conceptos como: público selecto, obra de elite, si al vulgo no interesa.

Todo esto trae nuevamente la cuestión del reparto de importancias: la del hecho artístico, que por sí mismo existe sin necesidad de espectadores, o la de éstos. Furió y Zolberg, cada uno a su manera, afirman que es la interpretación por parte del espectador, la que le da sentido a la obra de arte; pero si esta interpretación, como nos venía a decir Power, está absolutamente filtrada por la pauta establecida por los artífices de los poderes, no estamos ganando nada con utilizar las manifestaciones artísticas sin haber descubierto antes a nuestros discípulos esas pautas establecidas, pero sobre todo haberlos iniciado en el conocimiento y uso del lenguaje a través del que nos están manipulando por dos vías: la primera es la que

nos lleva a embadurnarnos de toda la información que nos quieren meter por los canales mediáticos. Y la segunda es la que nos impide compartir las expresiones de aquéllos que por antonomasia han sido el clavo del poder establecido: los artistas.

Provocar la interacción más allá de lo que debiera ser espontáneo parece forzar la situación, pero lo que las intervenciones a las que nos vamos a referir pretenden no es la comprensión de las obras concretas que se observan, sino que esta comprensión nos sirva como trámite para abrirnos a la comprensión estética de forma global. Luego forzar estas situaciones con el público no deben interpretarse como un método necesario para cada vez que el individuo se enfrente a un acto comunicativo artístico, sino como la apertura a un campo de comunicación y sus recursos de lenguaje.

Los museos y centros de arte, también los medios de comunicación y la crítica artística y cultural en general, actúan como educadores del arte en su papel propio de mediadores culturales. Esto quiere decir que la Educación del Arte integrada en el sistema educativo e institucional no es exclusiva del aula, sino que también se encuentra fuera de ella.

Por tanto, no cabe duda que el desarrollo del conocimiento estético pervive también en los contextos no formales, sin por ello dejar de reclamar una Educación del Arte integrada en el sistema educativo e institucional, pero sin perder la perspectiva de la necesidad de sostenerse. Fundamentalmente por dos razones:

a) La integración de contextos formales y no formales y el concepto de educación a lo largo del transcurso de toda una vida, demandan la presencia de la Educación artística en estos medios como resulta de la necesaria intervención del desarrollo del conocimiento estético en la formación integral de los individuos inseparables de un mundo social.

b) La intervención de especialistas responsables en torno a la Educación del Arte y que ponen en práctica una intervención social a través del conocimiento estético, entendiéndolo así la práctica del arte como educación social, se hace imprescindible en la gestión cultural de los museos y centros de arte, pues se constituyen como organismos que se encargan de mediar entre los ciudadanos y ciudadanas y la cultura a través de la producción artística.

Desarrollar una capacidad comunicadora con el arte requiere necesariamente el desarrollo del conocimiento estético, el cual debe ser entendido como una experiencia sensible y personal que tan solo transcurre cuando uno mismo la experimenta por sí mismo. Por lo tanto, ante la explicación



oral de otros o ante actividades “pedagógicas” meramente descriptivas, que son las propias de esos gabinetes pedagógicos, las obras y el arte en general se presentan como objetos exteriores con los que es prácticamente imposible poder desarrollar esta experiencia sensible planteada anteriormente.

Como conclusión observamos que la política de intervención social por el arte a través de centros artísticos y museos es una de los pilares fundamentales y una de las necesidades de primer orden. No sólo por poner a disposición de la sociedad una educación humana completa y democrática en cuanto a materias, sino fundamentalmente para que esta educación consolide una actuación sobre las mejoras sociales en muy diversos ámbitos: tolerancia, democracia, ciudadanía, solidaridad, igualdad de derechos en cuanto a género o de cualquier otra clase, etc., pasa por la comprensión y el desarrollo del conocimiento estético. Fomentar el arte, su producción y su acercamiento a la población es fundamental para una sociedad más democrática y justa.

El compromiso educativo con el ámbito cultural debe ser global. Desde la posición crítica, un profesional (profesorado, dinamizadores y dinamizadoras, gabinetes pedagógicos, museógrafos). Con estos criterios se pondría a disposición del público ejercicios y prácticas en las que desde pequeños a mayores, se acostumbren a utilizar una posición reflexiva sobre el arte, lo cual viene a significar sobre la cultura y la condición humana al mismo tiempo.

4. LIOT, Françoise, *Projets Culturels et Participation Citoyenne. Le rôle de la médiation et de l'animation en question*, Paris : L'Harmattan, 2010, p.10.

BIBLIOGRAFÍA

- Bourriaud, N., (2006). *Estética Relacional*, Buenos Aires: ed. Adriana Hidalgo.
- Hernández, F., (2007) *Espigadoras de la cultura visual: otra narrativa para la educación de las artes visuales*. Barcelona, Octaedro.
- Moreno Montoro, M. I., (2009) “*Un apunte para preguntarnos por nuestro desarrollo estético*”, en Guinovart, Catálogo de exposición, Jaén: Universidad de Jaén, págs. 71-79.

NOTAS

1. « Commission du Patrimoine mondial de l'Unesco n'avait encore jamais honoré un ensemble urbain de cette ampleur. », web oficial del Ayuntamiento de Burdeos : http://www.bordeaux.fr/ebx/portals/ebx.portal?_nfpb=true&_pageLabel=pgPresStand8&clasofcontent=presentationStandard&id=63765.
2. « et ce malgré l'importance de certaines collections privées bordelaises avant la Révolution », web oficial Musée des Beaux-Arts de Bordeaux : <http://www.culture.gouv.fr/culture/bordeaux/index.htm>
3. VV.AA., *Musée des Beaux-Arts de Bordeaux. Guide des collections XVIe siècle*, Bordeaux : LE FESTIN, 2010, pág. 2, 3.