

Nuevas Propuestas Educativas: Educación Galerística

Lola MARÍN
marinlola@hotmail.es

Enviado: 02/02/2010
Aceptado: 25/06/2010

RESUMEN

Observando la historia de los museos podemos decir que ha existido una evolución en cuanto a la preocupación por el visitante y en cuanto a la educación desde sus comienzos hasta nuestros días. En este artículo nos disponemos a crear vínculos de asociación y criterios de aplicabilidad a favor de una educación galerística. Es decir, plantaremos la posible apertura de las galerías a un público menos especializado en aras de la educación en arte contemporáneo teniendo en cuenta la opinión de los propios galeristas.

Palabras clave: Educación artística, ámbito no formal, galerías de arte contemporáneo, cambios, futuro.

SUMARIO

1. Nuevos cambios para el futuro educativo; 2. Acercamientos; 3. Viabilidad; 4. Conclusiones.

New Proposal in Education: Gallery Education

ABSTRACT

If we study the history of museums from its beginnings until recent times we can observe an evolution in the concern for visitors and their education. The aim of this article is to create associational links and applicability criteria in favour of an art gallery education; that is, we shall consider the possibility of an opening of art galleries to a less specialised audience for the sake of a wider education in contemporary art, always taking into account the viewpoint of the art gallery owners.

Keywords: Artistical education, non-formal scope/field (área), contemporary art galleries, changes, future.

1. NUEVOS CAMBIOS PARA EL FUTURO EDUCATIVO

En 1846, el británico William John Thomas planteó la necesidad de acercar la cultura popular o sabiduría tradicional al museo (Santacana y Serrat, 2005: 74).

Si estudiamos o repasamos la historia de dichas instituciones desde sus orígenes hasta nuestros días observaremos como se han promovido pequeños cambios con el fin de acercar lo expuesto a un público cada vez menos especializado.

Ya en el siglo XVIII empiezan a ser utilizados como recursos para la investigación y la socialización del pueblo, vistos como bienes de interés nacional. El museo en estos años es considerado centro de formación e información pública y un elemento imprescindible para el estudio y la didáctica de las artes, la ciencia y la historia.

En el siglo XIX el mayor interés radica en ayudar al pueblo a recuperar su identidad nacional, preservar y conocer la riqueza de su patrimonio histórico. Ya se abren para todos aunque sólo unos pocos eruditos conocen las claves.

En el siglo XX los museos aproximan la cultura a los ciudadanos teniendo en cuenta la diversidad de público, siendo éste el punto más importante para los profesionales del museo. Se convierten por tanto en una institución al servicio de la sociedad a través de su función educativa.

Como vemos, en el Siglo XVIII el museo es considerado centro de formación e información pública y un elemento imprescindible para el estudio pero el acceso seguía siendo reducido, no es hasta el siglo XIX cuando se percibe una inquietud educativa que se consolida a principios del Siglo XX, un hecho decisivo fue

la primera reunión internacional de museos, en 1927, que tuvo como tema principal el museo como fin educativo. A ella le siguieron otros cambios como los llevados a cabo por la Institución Libre de Enseñanza, quien a través de su proyecto regeneracionista de educación, potenció la aproximación del pueblo a los museos en donde en ocasiones daban sus clases y la creación del Museo Pedagógico (Cassino, 2005).

Lo que se pretendía con todo ello, y ahora con los departamentos didácticos, era la transformación de los museos en centros vivos, dinámicos y plenamente integrados en la sociedad actual (Pastor, 2004: 31), con la oferta de múltiples actividades a un público múltiple.

Este pequeño resumen en cuanto a la evolución del museo nos sirve como punto de partida para la idea que aquí estudiamos, abrir el campo de acción didáctico más allá de instituciones como museos o centros de arte. A este respecto conocemos las diferencias existentes en cuanto a museos, centros de arte y galerías, teniendo las últimas intereses económicos más que educativos. Como bien escribió J. Ramírez la galería es una empresa comercial que aspira a ser rentable.

Viendo cómo el museo cambió y abrió sus puertas al público nos preguntamos por qué no iniciar el mismo cambio en galerías de arte contemporáneo españolas. (Somos conscientes de la existencia de museos que aún no contemplan las visitas educativas en sus programas, situación que sigue siendo motivo de estudio para el cambio).

Como lo que nos interesa aquí es la posibilidad de abrir la galería a un público menos especializado nos centraremos en la misma, en tanto que objeto esencial de nuestra investigación, para determinar su especificidad y conocer las claves que nos permitan entenderla como un potencial espacio educativo.

Funciones: Las galerías exponen para vender la obra de sus artistas, es decir, poseen una clara función comercial, lo que le permite formar parte del engranaje del mercado del arte.

Contenidos y colecciones: La galería trabaja con los fondos que posee y con el material nuevo de los artistas que forman parte de ella.

Estructura organizativa: Las galerías están compuestas por el director/ra o directores, uno o varios especialistas que se encargan de proponer nuevas exposiciones y nuevos contactos a nivel nacional como internacional. Algún miembro encargado de la difusión y otro del mantenimiento.

Recursos humanos: No necesitan un equipo humano tan amplio. Por ejemplo carecen de vigilancia, biblioteca pública, y muchas de ellas no disponen de publicaciones...

Acciones: Las acciones que realizan se centran en la expositiva y la de difusión por medio de notas de prensa. Algunas van más allá realizando talleres, conferencias y visitas guiadas, aunque no es lo habitual.

Público: Público formado que sabe lo que ha ido a ver, generalmente público adulto.

Espacio expositivo: No disponen de demasiados metros cuadrados como sucede en el espacio museístico, lo cual evita o impide¹ los montajes expositivos elaborados.

Teniendo en cuenta que nos dirigimos hacia un territorio claro que es la educación artística en galerías damos un paso adelante y analizamos las galerías desde esa óptica educativa. Esto supone que vamos a proyectar un análisis subjetivo, particular, centrado en intereses muy claros (educativos, en este caso).

Potencialidades:

- La galería suele trabajar, si nos centramos en galerías de arte actual, con artistas vivos, podemos pensar en un caso contrario, en Juan Muñoz, artista del panorama actual que nos dejó en 2004.

- A diferencia de gran parte de los museos, son espacios gratuitos ya que para su existencia tienen el aval del propio galerista-dueño y de los artistas que exponen en ella.

- No necesitan un equipo tan amplio.

- Se preocupa por la proyección internacional de los artista a los que apoya.

- “La transformación del espacio-galería en tienda hace que tengan un carácter más abierto y accesible a todo tipo de público” (Hernández, 2003: 138).

- Iniciativa por parte de sus responsables a ofrecer su ayuda y conocimientos sobre cualquier duda que nos surja en el transcurso de la visita².

- Participan en ferias de Arte internacionales.

¹ Decimos que evita o impide si entendemos que la galería al tener una función claramente comercial no necesita de artificios, ni grandes montajes que en el caso educativo favorecen el entendimiento de la muestra.

² Consideramos el ofrecimiento una potencialidad a pesar de que el visitante pocas veces se anima a preguntar.

Debilidades:

-“Se concentran, sobre todo, en áreas urbanas: Madrid, Barcelona, Valencia...

- No suelen reclamar el acceso del gran público, uno de estos motivos es el comentado anteriormente en las potencialidades, al tener el capital necesario para su funcionamiento no necesitan una presencia masiva de público que compre entradas y ayude a su mantenimiento.

- En el caso de muchas galerías españolas, los artistas acuerdan trabajar en ellas a cambio del 50% de las ventas conseguidas, ello varía teniendo en cuenta aspectos como compromisos o contratos, proyección del artista, etc. “De ello, habrá que descontar el 16% de IVA, más la retención que se le hace al artista al realizar su declaración del IRPF. Estos impuestos son considerados los más elevados del mundo” (Hernández, 2003: 137).

- Por esta misma causa no lleva acciones de difusión tan amplias. Las que realizan van destinadas a otros artistas, galeristas, críticos, en definitiva a toda persona vinculada activamente a ese mundo. Para el público general realizan, en el caso de Madrid como en otras muchas comunidades, una programación mensual que generalmente encuentras en las propias galerías y ferias de arte.

Y por ello tampoco realiza actividades didácticas como en el caso de los museos y centros de arte.

- La labor de difusión se lleva a cabo a través de revistas especializadas.

- “Ausencia de profesionalización. La mayoría de las galerías son empresas familiares que realizan su labor como trabajadores autónomos.

- Falta de definición de objetivos, funciones y características.

- Bajos porcentaje económicos en relación a otros sectores económicos.

- Algunos directores intervienen en el proceso de creación de la obra de dichos artistas.

Los tres organismos (museo, centros de arte y galerías) son sistemas de comunicación con prioridades distintas. Como hemos visto los museos y centros de arte se preocupan no sólo de las obras que contienen sino de sus visitantes, cuidan de ellos porque saben que del público de hoy depende el futuro del arte mañana (del patrimonio). Consideramos este acto una labor de todos, por ello incluimos a las galerías.

Confiamos en las actividades didácticas y con ellas en la educación no formal ya que nos facilitan hacer “nuestro” algo que es para todos y de todos.

Aprender algo, cualquier cosa, a través de la experiencia nos une a ella, llegando a una interiorización física que nos permite ser capaces de desgranar, deshuesar y progresivamente establecer relaciones con otros trabajos y otras ideas, esto es un hecho a destacar en la educación artística no formal, es lo positivo de realizar acciones fuera de la escuela.

Por ello nos centramos en la educación formal, concretamente en la educación museal como elemento referencial para nuestra propuesta.

La educación museal, como ya escribieron Juanola y Calbó (2007: 27) además de ocuparse del patrimonio cultural, histórico y artístico, se ocupa del aprendizaje de la percepción, de la creación y de la crítica. Es una herramienta para la mejora y la conservación del patrimonio porque lo incrementa. A través del arte y de las actividades didácticas “se pretende ayudar a comprender que existen diferentes maneras de ver y expresar lo real y lo imaginario, de simbolizar los valores importantes, de conocer y describir el mundo y transformarlo” (Huerta, 2007: 42-43). Creemos que lo valioso de la educación museal gira en torno al hecho de mostrar diferentes formas de ver y entender la vida, diferentes maneras de solucionar problemas, diferentes cristales para mirar lo que nos rodea, de hablarnos del respeto hacia el Otro, hacia lo otro; Nos facilita el camino para llegar a amar lo que nos resulta extraño, pasado etc, y todo ello con el fin de que podamos valorar, respetar y conservar nuestro patrimonio.

Según Carla Padró, en nuestro país la educación en museos es considerada como centros de intercambio del conocimiento.

“La educación en los museos es una herramienta para la mejora y la conservación del patrimonio porque lo incrementa. El museo además consigue que el visitante, al percibir, comprender y reconstruir la exposición al mismo tiempo elabore respuestas creativas y personales, conexiones con uno mismo y su propio sistema de emociones socio-culturales, económico e ideológico; o al menos para la transformación del pensamiento sobre uno mismo y sobre ese sistema. La educación artística ofrece una multiplicidad de miradas y la interacción e intercambio entre unas y otras”.

Por tanto:

“la educación debe dirigirse no sólo a exhibir y promocionar valores patrimoniales y culturales sino a involucrar personas y comunidades en la propia vida social y contemporánea, a aumentar la integración de (con, en) uno mismo, y de uno mismo en (con) la sociedad, a través de estrategias didácticas que, precisamente pueden y deben incluir objetivos de tipo sensorial, perceptivo, creativo, comprensivo y crítico” (Juanola y Calbó, 2007: 27-28).

En cuanto al arte al ser entendido como lenguaje necesita unas pautas de descodificación, pautas o claves (analíticas, simbólicas) que nos ofrece y facilita la educación a la que hacemos referencia.

Utilizando las palabras de Javier Rodrigo, que el papel de la educación en museos se centra en generar colectivamente los recursos y herramientas necesarios para utilizar la cultura y el arte contemporáneo como vehículo de transformación y de configuración identitaria (Rodrigo J., 2007: 118-133).

Los departamentos didácticos son considerados, como sostiene el museo ARTIUM, pilares fundamentales en el acercamiento de la creación contemporánea al público. Son los grandes mediadores entre el público y el museo.

Principios extraídos sobre la importancia y función de los departamentos educativos:

- Consideramos al departamento didáctico el pilar fundamental para acercar la creación contemporánea al público. Como mediador entre público y museo.

- Convertir el museo (y el Arte) en un espacio familiar para todos.
- Permiten ir deshaciendo la mirada estereotipada y anacrónica que se tiene del Arte actual, al valorar como Arte aquellas obras de virtuosismo técnico.
- Un lugar para sentirse cómodos tanto para estar como para expresar opiniones.
- Que permita desarrollar la capacidad de análisis crítico.
- Abierto al diálogo sobre Arte Contemporáneo
- Recibir tanto conocimiento teórico (artistas, creaciones...) como práctico-experimental sobre Arte, como sobre nuestro entorno, para formar espectadores autónomos y críticos.
- Invitan a la diversión a través del Arte.
- Estimulan la capacidad visual.
- Ayudan a fomentar la creatividad.

2. ACERCAMIENTOS

Como comenta Pérez Valencia, el mundo actual, el que conocemos, está atrapado por el vértigo (2007: 20) pues vivimos en un mundo caracterizado por los cambios. Ya que vivimos en este cambio constante ¿por qué no motivar un cambio en estas instituciones?, ¿por qué no ver las actividades didácticas en galerías como un reto factible y viable para el siglo XXI? y con ello, ¿por qué no cambiar la manera de mirar el arte actual?.

Partiendo de estas preguntas: ¿por qué no dotar a una galería de Arte de un departamento, sección o equipo educativo? ¿Por qué no acercar el arte a todos los niveles posibles: museísticos y galerísticos? la propuesta que defendemos consiste en un acercamiento de la galería -de lo que contiene- a todos los públicos y con ello, por qué no, disipar ese halo elitista que sigue envolviéndolas.

Las galerías contienen creaciones de artistas vivos, el embarcarse en esta empresa – acciones didácticas – nos permite no sólo conocer una serie de nombres tanto nacionales como internacionales que viven y comparten nuestro tiempo, nuestra forma de entender el mundo, que muestran otra manera de luchar y llaman nuestra atención sobre problemas, actitudes y diferencias que se dan a diario sino que permite acercarnos al mercado del Arte, a su funcionamiento, a la importancia de los críticos y a su papel en la decisión de qué es arte, a los coleccionistas, galeristas, en definitiva nos permitiría sumergirnos en el apasionante mundo del ARTE.

Podemos pensar al llevar a cabo esta acción, dotar de un departamento educativo a las galerías, que ya existen centros preparados para ese cometido y que al hacerlo estaríamos convirtiéndolas en museos o centros de arte. Respecto a esta cuestión creemos que en el fondo museos, centros de arte y galerías pretenden de una manera o de otra acercar las obras de Arte al público. Podríamos abrir un debate a este respecto ya que cada uno tiene unos mecanismos de acción que posibilitan esa misión. Bien es cierto que la prioridad de una galería, como vimos anteriormente, reside en vender la mayor cantidad de piezas de los artistas que trabajan para ella y de dotarlos de un prestigio, a poder ser internacional, que se intentará con la difusión de dichos nombres por las ferias de Arte contemporáneo (ARCO-Madrid, Bienal de Berlín- Berlín, Bienal de Venecia- Italia, Art Basel – Basilea- Suiza, documenta de

Kassel- Alemania, Bienal de San Paulo- Sao Paulo, Frieze Art Fair- Londres, FIAC- París, entre otras), finalidad que no persigue, como prioridad, el museo.

Se pretende con todo ello acercar y aprovechar al máximo estos espacios expositivos y a los artistas del panorama actual, abrir la promoción y formación de colecciones de arte contemporáneo a todos.

A este respecto de acercar el Arte a todos nos parece interesante la propuesta de Juan Carlos Rico: “conquistar la calle: si no vienen, vamos nosotros. Se trata de buscar al visitante, de encontrarse con él, utilizar la ciudad como sala de exposiciones.”

Son pequeños pasos que hay que dar, ir más allá, abrir nuevas puertas, nuevas alternativas y experiencias para que el Arte se convierta en algo cercano, respetado y entendible por todos.

3. VIABILIDAD

Para fundamentar nuestro estudio nos vimos en la necesidad de realizar un cuestionario y más tarde entrevistas. El cuestionario se envió finalmente a 93 galerías (con web)³, constaba de 8 preguntas, tres cerradas y cinco de respuestas abiertas, en las que reflexionar sobre el concepto y aportaciones que conllevaría el acceso de un público no tan especializado a las galerías de arte contemporáneo.

Las respuestas obtenidas son en la mayoría de los casos positivas, todos los encuestados comparten la opinión de lo bueno que sería realizar acciones didácticas en las galerías de arte contemporáneo, llegando a beneficiar no sólo al visitante sino a los propios artistas (su trabajo sería conocido por un público mayor) y a los coleccionistas (porque sin duda este público instruido podría convertirse en uno de ellos).

En este mismo cuestionario observamos que la acción educativa que proponemos ya se da en otros países con positivos resultados.

En cuanto a los datos del cuestionario y los datos de las entrevistas no encontramos aspectos discordantes, es decir los entrevistados que antes respondieron al cuestionario responden de manera similar en ambos instrumentos.

El 65% de los encuestados no realizan acciones en su galería, siendo un 35% los que sí contemplan esta medida educativa. Este dato se corrobora en las entrevistas al comprobar que pocos galeristas conocen la realización de prácticas educativas en otras galerías.

El 52% realizan materiales didácticos siendo las notas de prensa las predominantes.

El 71% ve positiva la apertura del espacio galerístico a un público menos especializado por medio de las acciones didácticas. Esta reflexión también se aprecia en los entrevistados. La justificación de dicha respuesta recae en la accesibilidad y el entendimiento del arte contemporáneo, acompañada de la difusión.

El 71% no encuentra ningún punto negativo para la realización de dichas medidas.

³ Toda la información que aquí presentamos se encuentra disponible en el siguiente link: <http://www.liceus.com/cgibin/ac/08/index.asp> Elegimos estas 93 galerías y no otras teniendo certeza de su email y siendo estas galerías empresas dedicadas la mayor parte de ellas al arte actual.

Por otra parte, los entrevistados consideran positivo ofrecer una apertura de la galería para que todos puedan disfrutar del arte pero este dato no se ve reflejado en las web objeto de nuestro estudio, reflejándose sólo en alguna de ellas como los casos elegidos: A. y E. (entre otras).

El hecho de que tanto los encuestados (en su mayoría) como los entrevistados vean positivo este acercamiento no corresponde con la realidad ya que el porcentaje de galerías que contemplan acciones didácticas en su programa son escasas.

Sí encontramos diferencia en algunos cuestionarios. En varias respuestas observamos contradicciones del tipo: sí consideran factible realizar acciones didácticas en la galería y en cuanto a la pregunta de ¿cree que sería bueno acercar el arte al público general desde las galerías? la respuesta es negativa.

Desde aquí decimos que estas respuestas contradictorias no predominan en gran medida.

En cuanto al estudio de las webs observamos que ambas galerías persiguen los mismos objetivos y confían en acciones similares para llegar a ellos.

Tras el estudio de los cuestionarios, entrevistas y páginas web observamos que existe una conciencia integradora que a día de hoy está presente en la conciencia de muchos galeristas aunque de forma meramente pasiva.

4. CONCLUSIONES

La educación museal ha ido evolucionando y abriéndose camino para que el entendimiento y comprensión del arte sea algo democrático, tanto es así que otras muchas entidades como centros de arte y ferias han extraído de ella principios básicos para desarrollar acciones fuera del ámbito del museo con el fin de facilitar el acercamiento arte/pueblo. Cada vez resulta menos extraño este fenómeno integrador de públicos y menos sorprendente pensar que algún día estas acciones serán una función más de las galerías.

Este primer acercamiento ha dejado líneas de investigación abiertas que serán tratadas en investigaciones futuras. Dichas investigaciones profundizarán en la idea de abrir horizontes dentro del arte contemporáneo al público, fomentando la comunicación y la creatividad. Pretendiendo establecer políticas de acercamiento al espacio galerístico desarrollando acciones creativas teniendo en cuenta el contexto galerístico, sus limitaciones espaciales y todos los aspectos que la diferencian de un museo y centro de arte, de ahí todo el estudio anterior acerca de estos espacios artísticos.

Se pretende, con ello, ampliar las prácticas educativas en los espacios no formales, tomando los modelos que nos brinda la educación museal para ir más allá, desarrollando nuevas políticas de acción.

5. BIBLIOGRAFÍA

- BOLAÑOS, M. (1997) *Historia de los museos en España*. Gijón: Ed. Trea, S.L.
CARBONELL, E. (2005) Reflexiones en torno a los museos hoy. En: *Revista de la Subdirección general de Museos Estatales, I*, 12-21.

- CASSINO, P. A. (2005) Historia del museo. *Revista digital de museología* (Febrero 08) <http://www.artehistoria.jcyl.es/>
- FONTAL MERILLAS, O. (2003) *La educación patrimonial. Teoría y práctica en el aula, el museo e internet*. Gijón: Ed. Trea, S.L.
- HOOPER-GREENHILL, E. (1998) *Los museos y sus visitantes*. Gijón: Ed. Trea.
- HUERTA, R. Y DE LA CALLE, R. (2007) *Espacios estimulantes. Museos y educación artística*. Valencia: Ed. PVU.
- HUERTA, R. Y DE LA CALLE, R. (coords.) (2005) *La mirada inquieta, educación artística y museos*. Valencia: Edición Universitat de Valencia.
- JUANOLA Y CALBÓ (2007) La educación estético-artística y el museo: un link por sus recorridos comunes. En Huerta, de la Calle (eds.). *Espacios estimulantes. Museos y educación artística*. Valencia: PUV.
- JUANOLA Y CALBÓ (2007) La educación estético-artística y el museo: un link por sus recorridos comunes. En Huerta y de la Calle (2007). *Espacios estimulantes. Museos y educación artística*. Valencia: Universidad de Valencia.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. (2003) *El museo como espacio de comunicación*. Gijón: Ed. Trea, S.L.
- PASTOR HONS, M^a I.(2004) *Pedagogía museística: Nuevas perspectivas y tendencias actuales*. Barcelona: Ed. Ariel Patrimonio.
- READ, H. (1985). *Educación por el arte*. Barcelona: Ed. Paidós Ibérica, S.A.
- RODRIGO, J. (2007) Pedagogía crítica y educación en museos. Para una educación artística desde las comunidades. En Fernandez, Olga y Del Río, Víctor (eds.). *Estrategias críticas para una práctica educativa en el arte contemporáneo*.
- SANTACANA, M., JOAN Y SERRAT ANTOLÍ, N. (coords.) (2005) *Museografía didáctica*. Barcelona: Ed. Ariel, S.A.
- TRILLA, J. (1986) *La educación informal*. Barcelona: Ediciones PPU, S.A..
- TRILLAS, J.; GROS, B.y LÓPEZ, F./ MARTÍN, M^a J. (2003) *La educación fuera de la escuela. Ámbitos no formales y educación social*. Barcelona: Ed. Ariel Educación. <http://www.liceus.com/cgibin/ac/08/index.asp>