



## **1. INTRODUCCIÓN**

Teniendo en cuenta las nuevas líneas de actuación museológica en las que se enfatizan los valores educativos y en donde el público y la difusión del arte son los componentes prioritarios de todo proyecto museológico, es imprescindible analizar los resultados obtenidos por estas nuevas trayectorias museísticas y reflexionar sobre ello con la intención de revisar, cambiar, mejorar y potenciar estos proyectos educativos analizando el impacto que tienen en la sociedad y cómo, esta misma sociedad, responde.

En la actualidad, gracias principalmente a innovadores estadounidenses que introdujeron la labor educativa dentro de los museos de Estados Unidos a principios del siglo XX, y sin olvidar las apuestas de la museología francesa y la escuela de Québec (Canadá), prácticamente todos los museos cuentan, entre otros, con Departamentos de Educación.

Estos departamentos desarrollan actividades educativas para todo tipo de público; público muy heterogéneo en cuanto a edad, sexo, formación cultural, situación socio-económica, creencias religiosas, etc.. Precisamente esa heterogeneidad ha inducido al desarrollo de diferentes métodos para acercarse al público con diversos niveles culturales al arte y lograr el principal objetivo de un museo que es el papel educativo que deben desarrollar. En las últimas definiciones del ICOM, la función educativa se ha convertido en la prioritaria de los empeños museísticos.

Teniendo en cuenta que en la totalidad de los museos estas actividades educativas están realmente aceptadas, asistimos a un proceso de afianzamiento siendo un fin primordial en los museos, sin embargo hay muy pocos estudios sobre el alcance en cuanto a consecución de objetivos e incidencia social de los proyectos educativos encontrándonos con menos datos si nos ocupamos del Arte Contemporáneo.

El arte de nuestro tiempo es poco comprendido, es poco estudiado e incluso, insuficientemente valorado dentro de los desarrollos curriculares de los Centros Educativos, por lo que la labor de los museos en este aspecto adquiere mayor trascendencia, ya que de ellos va a depender en gran medida el acercamiento del Arte Contemporáneo a la mayoría de la población, en especial a la que se está formando.

## **2. CONCEPTO DE ARTE CONTEMPORÁNEO**

La producción artística contemporánea en su permanente redefinición deconstruye sistemáticamente los cánones tradicionales de belleza o las apuestas vanguardistas. Es algo que se mueve entre contrastes y como todo movimiento resulta muy difícil de percibir en toda su extensión. Este proceso expansivo de las propias fronteras y diversificador de los valores que lo constituyen conlleva una deriva hermenéutica en la medida que entraña a la vez el desplazamiento estético a la cuestión del sentido.

No sólo provoca dificultad de comprensión en el público profano sino también en el iniciado y especializado.

Como advierte la socióloga Nathalie Heinich, “ya no se trata de discutir para saber si lo que se ve es bello o feo, si la/el artista tiene o no talento, si sabe o no pintar, sino que se trata de decidir si lo que ve es o no arte, si su autor/a es o no artista y, accesoriamente, cuáles son los criterios pertinentes en materia de arte. La cuestión de la belleza cede paso a la cuestión de la autenticidad artística, la cual no se reduce ya pues a una querrela de atribución sino que se convierte, más generalmente, en un enfrentamiento sobre las fronteras del arte, incluso sobre los valores que conviene defender cuando la obra pone en escena la transgresión” (Natalie HEINICH. 1996).

El relativismo estético dominante en las prácticas artísticas se desplaza también al momento de la recepción, de modo que estalla en una pluralidad de interpretaciones que impiden consensos o disensos generalizados. Quedan los criterios estéticos, como juegos de lenguaje que cada artista singulariza, sin fijación estable y predeterminada. Lo ha sintetizado Yves Michaud: “Existen, efectivamente, criterios estéticos. En principio, son siempre locales y relativos. Constituyen la condición de comunicación en torno a ciertas obras y actividades: lo mismo da que se trate de la pintura de Chardin, el rap neoyorquino, la belleza del caballo español, la música repetitiva, los readymades duchampianos, la cocina caribeña o cualquier otro objeto de apreciación. Pero si lo que buscamos son criterios absolutos y universales, desengañémonos: tales criterios no existen...” (Yves MICHAUD. 1999).

La escena en la que el arte contemporáneo se mueve es un espacio de competencias y sinérgias en el que posiciones distintas y coexistentes se definen unas en relación a otras por proximidad, oposición, y por la naturaleza de la red en la que se integran. No obstante, artistas y obras no fijan siempre una posición en ese espacio de redes, sino que fluctúan dinámicamente en función del capital cultural y del capital económico que vayan acumulando.

Sabemos que desde los años sesenta el sistema del arte contemporáneo tiene una condición internacional. El vínculo entre “lo contemporáneo” y “lo internacional” como ha subrayado Cauquelin (1992), constituye una de las mayores apuestas, en permanente reevaluación, de la competición artística en una interacción compleja con un mercado ligado a la comunicación. El desarrollo de los procesos globalizantes se complementa con la definición de otros de signo local o nacional, de manera que devenga una situación más compleja y flexible de polos múltiples no focalizados exclusivamente en Europa occidental y en Estados Unidos. Pero, esa expansión de la red que permite nuevas entradas de artistas pertenecientes a otros ámbitos geográficos y culturales del resto del mundo, conlleva la creación de nuevas semejanzas, diferencias y reestructuraciones. En las nuevas condiciones de la actual tendencia hacia una dinámica simultánea local y global de la economía y en la cultura, el mayor desafío para la práctica artística tal vez se desplace hacia su dual inscripción, local y global, lo cual conlleva la problematización de los modos de recepción e interpretación de las

obras. Aquéllas que sepan activar sentidos en un diálogo con los contextos específicos y con los contextos globalizados ocuparán una mejor posición en el escenario internacional.

Si estamos asistiendo a un final de la geografía, y a un incesante feed-back de los flujos comunicativos, sociales y económicos; el arte contemporáneo, sea cual sea su origen de creación, debe modular su relación con los diversos contextos. Como apunta Fernando Golvano “las aportaciones más interesantes surgen de quienes desde su percepción del contexto cultural y geográfico al que pertenecen, y por lo tanto modulando un horizonte interpretativo específico, no renuncian a una expansión de algunos de los significados de sus obras hacia unos contextos más amplios” (Fernando GOLVANO. 2000).

El arte reclama un contexto para su inscripción e interpretación. Resultan esclarecedores los conceptos “pluralidad funcional” y “variabilidad contextual” definidos por Gérard Genette en su libro “La obra de arte” (1997): Por pluralidad funcional de las obras, entiende el hecho de que “una obra, independientemente de las modificaciones físicas que experimentan solas, a lo largo del tiempo, las obras autográficas, nunca produzcan dos veces el mismo efecto exactamente o, lo que equivale a lo mismo, nunca revistan el mismo sentido exactamente”.

Junto a este desplazamiento semántico que viven las obras, otro puede venir determinado por “la dependencia” y, por tanto, la variabilidad contextual (según las épocas, las culturas, las personas y, para cada persona, los especímenes) de la recepción y del funcionamiento de las obras. Los valores denotativos (verbales o pictóricos) son seguramente los más estables pero los valores connotativos y transnotativos o, más generalmente, los que Goodman llama ejemplificativos y expresivos, van en parte histórica y culturalmente determinados”. (Gérard GENETTE. 1997).

En la situación actual de hibridación cultural, numerosos artistas se apropian de claves creativas que transitan por referencias cultas, populares, marginales o masivas, de tal forma que nos interpelan a reinscribirlas en los contextos mutantes de lo cultural y lo social. La creación artística como ámbito también de incertidumbres, precariedades y crisis es abordada por bastantes artistas en sus obras y dispositivos. Y asimismo cierta irreverencia para hibridar formas y recursos expresivos, para apropiarse de tradiciones y rupturas, o para mostrar otras subjetividades y otras posibilidades de narración y puesta en forma.

### **3. REFLEXIONES SOBRE EL PAPEL DEL MUSEO**

Basándonos en diferentes citas y opiniones de distintos autores/as podemos llegar a comprender y tener una visión más global sobre cual es el objetivo de los museos en cuanto a su función didáctica y su interacción e influencia recíproca con las diversas culturas, género, niveles socioeconómicos y educacionales, etc. de las personas que los visitan.

Siguiendo a Cristina Trigo, “el museo es un espacio de comunicación entre el objeto artístico y la persona visitante. Necesariamente para que exista un diálogo y esa comunicación sea efectiva la persona que visita el museo ha de proyectar su experiencia sobre lo que ve, oye, huele o toca para obtener otra nueva experiencia que añadir a las que ya tiene. El museo es, por lo tanto, un generador de experiencias que no tienen porqué ser sólo lúdicas o atractivas”.

Para esta autora, “la experiencia y lo que sentimos ante una obra de arte vendrá dado sobre todo por lo que hayamos vivido y la capacidad que tengamos de conectar aquello que vemos con nuestros recuerdos, nuestros miedos, los colores de cada momento, los sueños...”.

“El arte nos permite ampliar y tejer redes en nuestro imaginario..... Los museos facilitan estas relaciones, los departamentos didácticos o servicios pedagógicos asumen que estos primeros contactos con el arte son claves y deben ir acompañados de la reflexión y puesta en cuestión para dar a las personas que participan del arte vías de acceso flexibles que les permitan entender la sociedad en la que vivimos y que también se expresa a través del lenguaje plástico..... El museo está al servicio de la sociedad a la que pertenece, ha de acercarse a ella, mirar hacia todos los colectivos que habitan su mismo espacio y lanzarle mensajes”. (Cristina TRIGO. Pas[e]Arte 01).

Uno de los papeles más importantes de los museos es educar y desde una perspectiva psicológica o psicopedagógica, el aprendizaje en el campo del conocimiento artístico exige un pensamiento de orden superior (Vigostky, 1979) y la utilización de estrategias intelectuales como el análisis, la referencia, el planteamiento y resolución de problemas o formas de comprensión e interpretación.

Cuando se realiza una actividad vinculada al conocimiento artístico, no sólo potencia una habilidad manual, desarrolla los sentidos o expande la mente, sino también, y sobre todo, perfila y fortalece la identidad en relación con las capacidades de discernir, valorar, interpretar, comprender, representar, imaginar... lo que nos rodea y a nosotras/os mismas/os.

Hacia los inicios de los años ochenta, una corriente de pensamiento que Bruner (1991) define como de “vuelta al significado”, se preocupa no tanto por las reglas del lenguaje como por la interpretación del discurso; se centra en el contexto más que en los medios, en la comprensión de los fenómenos de la cultura artística y no sólo favorecedores de una experiencia estética, dirigidos hacia la interpretación más que a la percepción, lo que lleva a que las manifestaciones y los objetos artísticos se muestran para ser comprendidos en su significado más que para ser vistos como estímulos visuales.

Esta preocupación por el significado del arte coincide con un movimiento generalizado a favor de la consideración de la cultura, no como variable independiente, sino como un marco explicativo de representaciones y comportamientos de las personas. Que por otra parte coincide con un cambio en el concepto de lo museable, aplicable a todo objeto entendido como elemento cultural.

Esta línea está llevando a que la interpretación se reclame como el contenido central de las propuestas de Educación Artística. Interpretar supone relacionar la biografía de cada persona con los objetos y dispositivos artísticos o los productos culturales con los que se pone en relación. Tiene cabida lo subjetivo. Y el museo no puede ni debe olvidar ese presupuesto. Lo que se persigue es enseñar a establecer conexiones entre las producciones culturales y la comprensión que cada persona o los diferentes grupos elaboran, de esta forma se establecen discusiones que ayudan a criticar, valorar y comprender el complejo mundo en el que estamos alojados.

La educación artística tiene como finalidad evidenciar el recorrido por las miradas en torno a las representaciones visuales de las diferentes culturas para confrontar críticamente a las personas con ellas. Se trata de exponer a las personas no sólo al conocimiento formal, conceptual y práctico en relación con el arte, sino también a su consideración como parte de la cultura visual de diferentes pueblos y sociedades y a la interpretación que se da de las obras de arte, interpretación sin duda influenciada por la propia cultura y sociedad en que la persona se desarrolla.

Desde la crítica cultural, las obras de arte deben ser comprendidas como portadoras de significados, versiones, visiones y múltiples interpretaciones. Pueden ser entendidas desde muchos puntos de vista y no tienen un lugar fijo en una tipología museística y, si institucionalmente lo tuvieran, deben recibir un tratamiento interpretativo polisémico y policultural.

Este es el papel de los Departamentos de Educación que favorecería una visión relacional y sociocultural. Por tanto, los objetos de arte deben ser reformulados como formas de producción cultural o como formas de representación de la identidad, la subjetividad o las comunidades.

Los Departamentos de Educación de los museos deben colaborar en la reescritura de las funciones de los museos así como en la participación de una programación educativa y expositiva vinculada con la difusión de una noción del museo como zona de controversia, contestación y escrutinio público.

Es imprescindible reformular la concepción moderna del museo. Este se debe entender como un espacio de comunicación y, lo que es más importante, se debe plantear el museo como un cruce de culturas.

La arquitectura del museo del XIX, dejaba patente la idea de Museo-Templo. La propia imagen arquitectónica apostaba por un templo neoclásico con todas las implicaciones semánticas que ello tenía. Y este espacio monumental por su propio mensaje y significado contribuía de manera evidente a consolidar ese valor del museo como algo sagrado, la misma proporcionalidad y dimensiones del edificio jugaba un papel evidente, se imponía a las y los visitantes que se encontraban cohibidas/os. Sin duda esa apuesta arquitectónica coincide estrechamente con el concepto de museo como lugar en el que se guardan tesoros y los más venerados objetos, los cuales pueden ser contemplados por personas

de un cierto nivel social y por personas de un cierto nivel cultural. Hay que dejar claro que lo uno no está relacionado con lo otro. Por lo que se deduce que el fin primordial del museo en esos momentos era la conservación de esos objetos sagrados considerados obras de arte.

Esta imponente arquitectura, en sí misma, era excluyente a la ciudadanía de clase media y baja. El desarrollo arquitectónico ha tendido a construir espacios abiertos, no limitados. El ejemplo más significativo es el *Centro Pompidou*, un museo abierto para una cultura abierta, donde los acristalados muros perimetrales funden el espacio interior y exterior, de tal forma que la plaza en donde se “desarrolla la cultura popular” entra en el museo y el museo se proyecta en la plaza en un proceso de fusión y confusión de límites muy evidente a la vez que democrático.

El progreso evolutivo de la cultura tiende hacia nuevas experiencias que hacen posible una nueva visión del museo, una visión hacia el futuro, teniendo en cuenta el presente y sin olvidar el pasado.

Los medios de comunicación tienen en sus manos la difusión de la cultura, el sistema actual del arte está estructurado: artistas, galerías, marchantes, museos, crítica, medios de comunicación y público, éste es el recorrido necesario para que una obra esté en ese mercado. El arte contemporáneo que consumimos nos lo ofrece esta estructura construida, por lo que la mayor parte de la producción artística es desconocida.

Estamos en el siglo XXI, las arquitecturas (muchas veces edificios rehabilitados) de los ahora Centros Museo de Arte Contemporáneo se nos presentan como espacios amables que invitan a entrar, nos reciben e intenta hacernos sentir a gusto. Son lugares de encuentro y debate a través de la organización de diversas actividades como conferencias, seminarios y mesas redondas, así mismo son lugares de creación y experimentación artística.

Hoy en día no sólo es cuestionado el museo tradicional sino que los nuevos Centros Museo están siendo cuestionados por las personas que los visitan las cuales deben ser y lo son, protagonistas activas del museo. Dentro de ese desplazamiento y priorización de las funciones del mismo que se imponen a partir de la segunda guerra mundial y se generaliza en las últimas décadas del pasado siglo XX.

Esto obliga a replantear la dinámica de la museología e indica los cambios: se ha pasado de una orientación hacia la conservación, investigación y educación a dar un primerísimo plano a la COMUNICACIÓN.

Así la museografía ha de ser la encargada de disponer todo lo necesario al servicio de la persona visitante, que se convierte en uno de los factores decisivos del proceso y la organización museística. Se buscarán los mejores recorridos visuales, ángulos de vista, espacios sonoros, instrumentos que se puedan manipular para mejor comprensión, lugares de descanso, de información, facilidades

de acceso... una disposición en la que las personas visitantes se sientan protagonistas a la vez que espectadoras, una disposición en la que la comunicación es tan libre y real que se hace necesario volver a sentirla.

#### **4. INTERÉS DEL TRABAJO**

Dado que se ha establecido una importante y necesaria interrelación entre los museos y el público en general, y sobre todo, entre los museos y los diferentes centros educativos con los que colaboran, se podía decir que el museo ha salido fuera de sus muros y tiende a imbricarse en la sociedad. Por lo tanto es imprescindible analizar los resultados obtenidos con los diferentes programas educativos, nos vamos a centrar en el *Centro Museo Artium* y en el *Arte Contemporáneo*, al contrastar resultados se puede llegar a conocer la efectividad de los mismos, valorar la consecución de los objetivos y, en último caso, implementar los cambios oportunos.

El enfoque de la cultura visual ofrece ventajas importantes porque es capaz de conectar directamente con situaciones y debates coetáneos y acompasa lo que sucede en los ámbitos educacionales con lo que sucede en la sociedad.

Cada manifestación cultural, cada arte y cada medio tienen unas características y una historia, en la actualidad la cultura es cada vez más híbrida. Esto implica que en el arte no haya personas receptoras ni lectoras, sino constructoras e intérpretes, en la medida en que la apropiación no es pasiva ni dependiente, sino interactiva y acorde con las experiencias que cada persona haya ido viviendo. De aquí que un primer objetivo para la comprensión crítica del arte sería explorar las representaciones que las personas, según sus características sociales, culturales e históricas, construyen con sus miradas sobre la realidad.

En este sentido, un estudio de la cultura visual puede proporcionarnos una comprensión crítica de su papel y sus funciones sociales y de las relaciones de poder a las que se vinculan las imágenes, objetos y artefactos visuales más allá de su mera apreciación o del placer que provoca. Si no se contempla ese valor significativo, simbólico e ideológico de la cultura visual, se corre el riesgo de ofrecer o partir de premisas parciales y por tanto sectarias.

La educación artística como enseñanza del arte pone de manifiesto la importancia de la atención a las cuestiones sociales y culturales ligadas a las artes visuales. La variedad de las formas visuales sólo puede ser comprendida con relación a sus contextos. Se sabe que la obra de arte forma parte de la sociedad en la que se crea y ella misma constituye la realidad social. Además las obras transcriben de un modo u otro los principios y las bases de esa sociedad que las ha originado. Es cierto que no todas lo hacen por igual ni con la misma intensidad, hay diferencias dependiendo de los casos, de las/os artistas y sobre todo del grado de percepción de la obra o del espectador para llegar a entender y captar esa información que la obra contiene y comunica con una lectura atenta.



Sin este análisis no sabremos el alcance que tienen los proyectos didácticos de los museos en el ámbito educacional y cultural de la población, los cambios que originan en cuanto a la percepción, comprensión, conocimiento e, incluso, crítica del arte contemporáneo.

## 5. OBJETIVOS GENERALES DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

1. Dar a conocer las razones, el significado y las funciones del museo de hoy. El museo como lugar de comunicación y conocimiento social.
2. Descubrir las implicaciones y relaciones de las distintas disciplinas y técnicas artísticas en los programas educativos de la nueva museología.
3. Investigar la incidencia que supone un proyecto educativo diseñado por el Centro Museo Artium de Vitoria-Gasteiz en el acercamiento y conocimiento del Arte Contemporáneo.
4. Reflexionar sobre la incidencia que suponen las representaciones de la cultura visual como discursos que reflejan prácticas culturales.

## 6. METODOLOGÍA

Dadas las características de este estudio se ha optado por utilizar un método directo, ya que se ha pretendido conseguir que sea el/la propia/o usuario/a quien defina sus hábitos, necesidades o uso que hace de la información que solicita o se le proporciona.

La utilización del método directo es el mejor modo para conocer en profundidad, a partir de un contacto con la persona, qué hábitos y necesidades de información presenta.

Como método directo se ha optado por la “*entrevista personal*” a partir de un cuestionario que recoge las preguntas necesarias para obtener la información deseada.

Además, este sistema permite hacer estudios de un gran número de colectivos para luego cotejar los resultados. Cuando la inspección es más amplia y mayor el número de entrevistados la fiabilidad de los resultados es más elevada, y por tanto, los datos obtenidos más reales.

En cuanto a los cuestionarios aplicados en esta metodología son los de “*tipo no estructurado*” que es aquel en que las preguntas no tienen un orden predefinido, hay una lista de temas sobre los que las personas encuestadas deben dar su opinión. Esto permite una mayor libertad a quien entrevista para adaptar las preguntas a las características específicas de la persona entrevistada y, de este modo, recoger toda la casuística que se presenta.

La encuesta es guiada por la persona entrevistadora.

### **6.1. Ventajas de la entrevista personal**

1. Permite conocer profundamente las necesidades de información de la persona usuaria, puesto que se puede definir con él en qué consisten sus necesidades.
2. Elaborar los productos de información que puedan responder de la forma más adecuada a los problemas concretos que manifiestan las personas usuarias.
3. Personalizar la resolución de los problemas de información. La/el usuaria/o identifica la persona que le puede resolver sus futuras necesidades de información.
4. Obtener una alta tasa de respuesta.

### **6.2. Inconvenientes de la entrevista personal**

1. Su realización conlleva importantes recursos económicos, principalmente humanos, que dependerán de la amplitud de la muestra y de la experiencia de las personas entrevistadoras. En ese sentido, resulta básico un buen conocimiento del tema objeto de estudio, con el fin de que se puedan solucionar las dudas de las/os entrevistadas/os, y conducir la entrevista para que éstos/as definan claramente sus hábitos y necesidades de información.
2. Es difícil su aplicación sobre poblaciones geográficas dispersas (no es el caso), y por tanto especialmente aconsejable para zonas urbanas.
3. También es conveniente tener en cuenta que la aplicación de este método puede producir sesgos por la influencia de la persona entrevistadora o por las interacciones entre entrevistador/a y entrevistado/a.

### **6.3. Metodología de los programas a estudio**

Se trata de un estudio cualitativo centrado en programas concretos diseñados desde el Departamento de Educación y Acción Cultural del Centro Museo Artium, que va dirigido a grupos de personas que participan en los proyectos didácticos.

Se busca llegar a desarrollar un pensamiento crítico sobre las obras y fomentar el respeto y reconocimiento del trabajo de artístico como trabajo profesional.

Para la obtención de datos sobre la comprensión, valoraciones estéticas, contextualización del arte, su influencia social, etc. en las personas objeto del estudio se ha seguido la siguiente metodología:

Se da una explicación de en qué consiste el programa que se va a realizar.

Con distintos recursos y por medio de preguntas se encauza el tema que será el hilo conductor del programa, intentando crear discusiones participativas, animando a identificar, describir y plantear todo lo que cada persona puede ver en una obra.

Lo que se pretende es generar una curiosidad por medio de la cual puedan sacar, dejar ver, transluzcan, interpreten la situación personal, dónde coloca la obra a las personas espectadoras, a la sociedad, al momento que estamos pasando, al mundo en el que estamos viviendo ...

#### **6.4. Programas utilizados en el estudio**

Entre la programación ofertada por el DEAC del Centro Museo de Arte Contemporáneo ARTIUM nos ha parecido oportuno detenernos en los siguientes programas,

##### **“A tu medida”**

Está dirigido a todos los niveles y disciplinas de Educación Primaria, Secundaria, Bachillerato, Formación Profesional y Educación Permanente de Adultos. Se propone como herramienta para ser utilizada por el profesorado ya que ayuda a completar su programación docente debido a la versatilidad y adaptación del Arte y el Museo a todas las especialidades o asignaturas, edades y niveles de conocimiento, etc.

La estructura del programa consta de las siguientes fases: Entrevista en el centro con el profesorado de cada grupo, pre-visita en el centro, visita al museo, y post-visita en el centro.

#### **6.5. Entrevista con el profesorado**

La responsable de la actividad se reúne con el profesorado que solicita el programa. Este plantean las necesidades e intereses para con su grupo y *en conjunto* se decide *el tema y la forma* de abordarlo por medio del programa, adaptándolo a las características y perfil del alumnado. Por eso el título: “A tu medida”.

#### **6.6. Pre-visita**

Se acude al Centro y se presenta, en el aula, el programa y lo que vamos a realizar en las tres sesiones.

Se mantiene una conversación que por medio de preguntas abiertas animen a los/as estudiantes a cuestionar, explorar, mirar, observar y pensar críticamente.

Se recogen las opiniones sobre preguntas que se lanzan, escribiéndolas en la pizarra.

Se proyectan diapositivas de obras que posteriormente se van a ver en el museo para establecer diferencias entre la imagen proyectada y la imagen real. Esto supone la primera toma de contacto con la obra de arte.

## 6.7. Visita al museo

*Primera parte:* se visitan las salas del museo haciendo un recorrido de las obras que van construyendo el tema del programa. En esta visita el alumnado seguirá en la idea del pensamiento crítico, exploran, miran, observan, etc.

*Segunda parte:* se realiza una actividad que puede consistir en taller plástico, escritura o verter opiniones sobre determinadas obras que están relacionadas con el temario del programa, para que el alumnado se dé cuenta de las distintas posibilidades de enfoque de una misma obra y de la validez de la totalidad de las mismas.

## 6.8. Post-visita

Se vuelve al aula y repasa la visita al Museo retomando el tema hilo conductor de la actividad de manera que el alumnado exprese sus conclusiones.

El profesorado puede tomar cualquiera de las vías de interés que en el transcurso del programa, de alguna forma, le ha abierto el propio grupo y actividad que se ha realizado.

## 6.9. Preguntas cualitativas

Antes y después de desarrollar el programa educativo se han realizado las siguientes preguntas, de forma aleatoria y natural:

¿Qué es un Museo?, ¿Qué significado tiene Museo?, ¿Para que sirve?, ¿Cómo son por fuera?, ¿El edificio llama la atención para que entremos?, ¿Y los de antes?

¿Qué hay dentro de ese Museo?, ¿Qué podemos encontrar en él?

¿Qué tipos de Museo existen?, ¿Vas?, ¿Qué tipo de museo te gusta?

¿Te encuentras a gusto en él?, ¿Para que te sirve ir al Museo? . . .

Entre los distintos grupos objeto de estudio expondremos uno que ha sido elegido para que sirva de ejemplo para mejor comprensión, no solo del formato sino de los contenidos y fines.

*Informe de la Reunión con profesoras de los Curso de Neoelectores y de Certificado de Estudios Primarios.*

Los grupos de “Neoelectores” aprende a leer y a escribir, son personas mayores y algunas personas más jóvenes pero con ciertos retrasos. Dejaron los estudios o ni siquiera tuvieron acceso. Vuelven a la “escuela” con la misma idea que tenían de antes: ESCUELA = Lugar en dónde se aprende.

Las personas del curso de Certificado leen más coordinadamente, hacen dictados e intentan hacer redacciones cortas.

Las profesoras me piden que en mi intervención deje bien claro e insista que no sólo se aprende en el aula y que no sólo en los libros está el conocimiento.

Acaban de empezar el curso y normalmente al comienzo ponen como tema de trabajo "el otoño". Lo tratan desde el punto de vista de estación del año, el clima y la naturaleza. Intentan leer y escribir frases muy cortas de acuerdo con el tema.

En estos grupos están insertadas personas emigrantes que aprenden el idioma, se alfabetizan e inician estudios. (Saharaouis, Marroquíes, Centro-Africanas, Latinas...)

PROPUESTA:

Recojo la idea de OTOÑO desde el punto de vista de la vida, del ciclo de la vida, cada otoño se inicia un ciclo, se empieza el curso, te planteas el nuevo año, reinicias la costumbre... Retomas algo que quedó por distintas circunstancias esperando otro momento mejor...: los estudios, aprender a leer, a escribir...

CONCRETAMOS EL PROGRAMA CON LAS IDEAS:  
OTOÑO. RETOÑO, RETOMAR LO DORMIDO, REVIVIR.

**Pre-visita** *Grupo Neolectores. 14 personas muy heterogéneas. (12 mujeres 2 chicos)*

Presentación y explicación de lo que íbamos a realizar en las tres sesiones.

Introducción. EL MUSEO. Qué entienden por Museo, Tipos de Museos. Cómo son los museos. Si los visitan. Qué podemos encontrar en un museo. Para qué nos sirve ...

Tema: OTOÑO

A la pregunta qué es OTOÑO se recogen las opiniones escribiéndolas en la pizarra sin resumen ni variación, exactamente lo que decían, comentando cada una de las respuestas o comentarios emitidos.

Expuesta la definición del diccionario de la Academia, se analiza y se comprueba las semejanzas con las respuestas del grupo, valorando los conocimientos que demostraban, se formula la idea otoño como inicio de un nuevo ciclo, inicio o reinicio de curso, retoñar, retomar...

### **Actividad**

Se reparten imágenes (fotocopias Din A 4) de diversos retratos fotográficos en las que se incluyen obras que se exponen en las salas que posteriormente se visitarán en el museo. Cada persona eligió una imagen que le llamaba la atención y que de alguna forma la relacionaban con la idea de ciclo, de retomar, reiniciar...

Exponen las razones de elección de la imagen y se imaginan la vida del personaje de la fotografía elegida.

La disposición de las mesas en el espacio del aula es circular, esto ha ayudado en todo el transcurso del programa. Ya que es la manera de integrar a las personas participantes sin dar ningún papel destacado a nadie.

Verbalmente se interpretan las obras elegidas y se manifiesta un respeto por la opinión de cada uno o una.

Nos llama la atención la intervención de una mujer saharaüi que se ha interesado por la imagen que retrata a una mujer de la tribu Ubangui de África Central, con un niño en brazos (las mujeres Ubangui acostumbran a incrustarse en los labios discos de madera que crecen con ellas). Ha preguntado, con dolor, por qué hace eso.

## **Visita a ARTIUM**

**1ª parte:** *Visita en Salas.*

*Obras de:*

1. - GORTÁZAR
2. - ELENA DEL RIVERO
3. - CARMELA GARCÍA
4. - ANA LAURA ALAEZ

*Preguntas formuladas al grupo ante las obras*

- ¿Qué tenemos aquí?
- ¿Qué estará pasando?
- ¿Qué hacen esos personajes en esa escena?
- ¿Os parece que tienen que ver algo con lo que hablamos en clase?
- ¿Por qué nos pone esa imagen, que nos querrá decir?

*Desarrollo de la visita*

Han reconocido las imágenes de Elena del Rivero, de Carmela García y de Ana Laura que vimos en la clase. Sin preguntar comentan la diferencia en cuanto a color, tamaño, apreciación de detalles que se escapan en la imagen fotocopiada, la relación con las otras obras de alrededor...

Les comento que lo están hablando y manifestando lo dicen desde la experiencia desde el conocimiento vital, y que es importante que reconozcan que se aprende y han aprendido de distintas fuentes.

Se muestra mucho interés, la profesora colabora y ha estado ayudándoles y dándoles pie a comentar.

## **2º Parte: Actividad**

Se ha desarrollado la actividad en la Sala Visitada

### Actividad realizada

Se les pide que elijan aquellas obras que crean relacionadas con la idea que vamos trabajando, otoño, retomar... pidiéndoles que hagan el esfuerzo, según niveles, de escribir palabras sueltas de lo que ven en la obra elegida y si no es posible, copiar lo escrito en la cartela de la pieza seleccionada.

### Desarrollo de la actividad

Seleccionadas las obras, la mayoría se deciden por copiar la cartela, incluso alguna ha dibujado la imagen.

La profesora les apoya constantemente en la escritura también colabora y participa eligiendo la obra que le ha gustado.

Se recogen los trabajos con el fin de retomarlos en el aula en el próximo y último encuentro.

### **Post-visita: Conclusiones**

Repartidos los trabajos realizados en el museo, al no tener marcado el nombre, el alumnado debía identificarse con lo que habían escrito.

En general, han hecho un gran esfuerzo para manifestar con la escritura al menos en dos palabras el significado de las imágenes.

En la exposición son conscientes de una mayor dificultad en leer lo escrito que expresarlo oralmente.

Manifiestan que ahora comprenden y pueden entender que las imágenes tienen significados y se pueden utilizar para explicar algo y que son ellas y ellos mismos los que les dan el significado, cada persona el suyo.

Lo que no están de acuerdo ni pueden comprender es el valor que se le da a una obra u a otra, a un/a artista u a otra/o artista. Y preguntan: “¿quién dice que vale lo que vale?”.

La profesora se muestra agradecida y me comenta todo esto le ha dado pistas para su trabajo.

### **“Conexiones”**

Este programa se dirige a grupos escolares de 2º ciclo de E.S.O. y de Bachiller.

Propone el visionado de una película en la Sala de Proyección del Museo y posteriormente se realiza la conexión de los diferentes temas y aspectos que tra-

ta la película con alguna de las obras que en ese momento es expuesta en el Museo.

Delante de la obra elegida se retoma la película analizando los temas que van saliendo, actos, sucesos, comportamientos..., aspectos comunes entre la película y la obra que surge del interés de cada participante.

Las opiniones se vierten de forma oral y las relaciones se establecen desde el respeto a todas las opiniones.

Posteriormente se propone al alumnado que escriba algo muy breve en donde haya visto reflejada de alguna forma su experiencia personal o la de alguien que conocen, relacionada con la temática expuesta a lo largo del programa. El hecho de escribir conecta con el principio del programa, para la realización de un film es necesario un guión previo.

En este caso vamos a exponer la visita de un grupo de 4º de la ESO.

Después de indicarles en que consiste el programa Conexiones se les hace una introducción en la que se explica la temporalidad en cine o en la obra audiovisual y el concepto de la ilusión del movimiento.

Se visiona “Quiero ser como Beckham” de la Directora Gurinder Chadha.

Trata de una familia hindú que habita en Reino Unido. Jess es la protagonista, tiene 18 años y sus padres quieren que sea una convencional chica india, pero a ella lo que más le interesa y quiere es jugar al fútbol como su ídolo, David Beckham. Jess patea el balón en el parque con sus amigos (chicos hindúes). Un día es descubierta por Jules, que le invita a ser presentada y unirse al equipo de fútbol femenino en el que ella juega. Tienen la misma edad, comparten los mismos sueños pero las tradiciones familiares hacen que a la familia de Jess no apruebe su amistad con una “gori” (Jules). El equipo empieza a viajar para jugar en otras ciudades. Los padres de Jess quieren que estudie derecho y aprenda a cocinar, no entienden porque no se parece a su hermana mayor que ya está prometida y se casará con el hombre adecuado. Por otra parte, la madre de Jules hace todo lo posible para que su hija sea un poco más femenina, pero Jules sueña con jugar en la liga femenina de fútbol en Estados Unidos. Jules y Jess se sienten atraídas por el mismo chico, su entrenador. La fuerte amistad que las une se ve quebrada.

Posteriormente se pasa a las SALAS DEL MUSEO y se ven las siguientes obras:

1. Rey y Reina de Moisés Villelia
2. Fotografía de Alberto Peral
3. Fotografía de performance de Zhan Huan

*Preguntas:*

- ¿Qué es lo que vemos aquí?



- ¿Os habéis fijado en el título de la obra?
- ¿Veis alguna relación entre la película y la obra?
- ¿Hay algo que determine el aspecto masculino y femenino en esta obra?
- ¿Esta obra da alguna sensación que hayamos sentido en el transcurso de la película?

#### *Desarrollo de la visita:*

En el transcurso de las conversaciones ha salido los diferentes temas:

- de género; ¿qué y quién determina lo masculino o lo femenino?,
- ¿porqué y quién dice lo que es bueno y lo que es malo para los chicos y para las chicas? ¿Para qué?...
- de relaciones humanas, amistad, afectividad, sexo, el amor...
- de identidad personal
- de identidad cultural, lo tradicional y lo actual, racismo...
- las relaciones padre y madre con hijo e hija, estereotipos de familia, la incompreensión ...

Manifiestan su punto de vista y acuerdos y desacuerdos con lo tratado, poniendo supuestos desde la realidad que viven.

Se discute en el respeto opiniones contrarias pero también se insiste en que no están de acuerdo.

#### *Actividad*

En los últimos 10-15 minutos se les ha pedido que escribieran alguna experiencia personal relacionada con lo hablado o lo que más les ha interesado y llamado la atención.

La profesora no ha intervenido ni ha hecho ningún comentario en el transcurso del programa excepto en la última parte que les animaba a escribir y solucionaba dudas personalmente.

Ha manifestado su grata sorpresa en cuanto a las intervenciones de alguna o alguno de sus alumnas/os. Para ella ha sido una forma de conocerles mejor.

Toda esta metodología está íntimamente imbricada e interrelacionada con el aspecto multicultural siempre presente ya que las/os mismos/as participantes llevan asociado en sí mismos/as este aspecto.

## **RESULTADOS**

### **Alumnado**

En relación al alumnado que ha participado en este proyecto se distinguen tres grupos:

### **Educación Permanente de Adultos (EPA). Personas de 50 años y 70 años de edad (grupo de alfabetización)**

Este grupo de personas descubren el Museo como lugar de aprendizaje rompiendo con la idea preconcebida de que únicamente es en la escuela dónde pueden adquirir conocimientos.

Así mismo, en los talleres se ha comprobado que el uso de las tecnologías (en este caso máquinas fotográficas) como herramienta de trabajo estaba preconcebido exclusivamente para personas con cierto grado de conocimiento. Durante los talleres el acceso a este tipo de material ha motivado un interés y una seguridad a la hora de enfrentarse a este u otro tipo de tecnología, tal y como manifestaba el alumnado, sorprendiéndose de su propia capacidad y resultados obtenidos. Con lo cual la práctica proporciona y garantiza la autoestima, ser capaz de algo que se consideraba incapaz.

Las personas que se hallan insertas en los grupos de alfabetización hacían patentes sus avances en la escritura y en la elaboración de frases, siendo capaces de poder expresar oralmente las intenciones de las obras de arte. Mostraban un alto grado de satisfacción porque, de alguna forma, se habían manifestado sin pudor fuera de las paredes del aula, en el museo. De una parte empiezan a conocer un mundo, el artístico, que hasta ahora les estaba vedado y por otra parte se ven con la capacidad de iniciarse en la interpretación.

### **Personas de 40 años a 70 años de edad (grupo alfabetizado y con interés por diferentes temas culturales)**

Desde la idea de que el Arte Contemporáneo es incomprensible, de fácil ejecución y sin valor estético ni material llegan a comprender y aceptar el Arte como profesión y como elemento cultural del tiempo en que vivimos. Manifiestan sin embargo que no comparten el interés por el arte realizado con nuevos materiales, instalaciones, fotografía, vídeo, etc., dando más valor a la forma de ejecución que al concepto.

La propia cultura en la que están integrados es más partidaria del arte clásico y tradicional dónde el sentido figurativo es el valor que otorga la capacidad artística y estética. Negando a priori valor alguno al concepto.

Deciden que esa incomprensión puede ser, utilizando sus palabras, porque algunos/as artistas no quieren que sus obras lleguen a las personas "llanas" (de cultura media-baja).

Los grupos de EPA ha sido los más activos y desinhibidos a la hora de identificarse con el hilo conductor del programa y las obras, además de relacionar ambos con su experiencia personal e identidad cultural.

### **Grupos escolares de 14 años a 18 años de edad**

Las reacciones ante las diversas imágenes y ante los distintos planteamientos temáticos son diferentes según el sexo del alumnado, evidenciándose que en

la mayoría de los grupos, los temas de amor, homosexualidad y sexo provocan comentarios en el momento de la proyección y que posteriormente, al ser analizada la situación, las reacciones son de autojustificación, y en algún caso agresiva y violenta.

Hay que hacer constar que la película proyectada durante en el programa educativo "Conexiones", ha sido elegida por el profesorado, lo que influye en mayor o menor medida (según relación prof-alum) en la actitud del alumnado.

Se detecta, en los talleres donde se emplea la escritura, una pobreza de lenguaje en general, utilizan abreviaturas del actual lenguaje tecleado de los mensajes de texto SMS, además utilizan pocas palabras y de forma repetitiva. Ejp: "n s normal q st mso t mosque. xq?" (no es normal que este museo te mosquee, ¿porqué?).

El alumnado de otras culturas, se identifica con el Arte que puedan relacionar con su situación como emigrantes. La obra de Arte funciona como detonante para expresar su malestar, vivencias, etc. Esto último es un buen ejemplo de la interpretación subjetiva que cualquier arte provoca. Hace reflexionar sobre su vida y su experiencia personal comparando una misma situación dada en su país de origen con la de éste.

No se aprecian diferencias entre el alumnado de diferentes culturas a la hora de entender la obra de Arte.

El Arte funciona en estos grupos como vínculo para intercambiar opiniones, experiencias, costumbres, etc. y para dar a conocer e intercambiar las diferencias culturales.

Esta franja de edad manifiesta abiertamente su falta de interés por lo que la sociedad les ofrece, teniendo como único objetivo vital la búsqueda de una fuente económica que satisfaga su modo de vida. Por otra parte se preocupan de buscar relaciones sociales superficiales, ociosas y encaminadas a sus propios intereses.

### **Profesorado**

Se muestra más o menos participativo en el programa que han elegido. De alguna manera su participación en la misma elección del tema y de la forma es un punto de partida positivo para su implicación. La mayoría se preocupa de que el grupo responda a sus expectativas como buen grupo. Al comienzo de la actividad, los/as docentes, advierten del grado de participación que han detectado en el aula.

La mayor parte se queda al margen de la actividad, no participa como una integrante más, sólo un 10% quiere participar y es precisamente este tipo de grupos, tal vez por la relación profesor/a - alumna/o, los que se muestran más abiertos y sin tensiones a la hora de manifestarse.

A una mayoría le preocupa y muestran una especial curiosidad por la dicotomía lingüística que suscita el hecho de la práctica de emisión de los mensajes SMS en los teléfonos móviles por parte del alumnado adolescente, opinan que algunos escriben más con el teclado de su móvil que sobre un papel, con las consecuencias negativas que de ello derivan.

## **CONCLUSIONES**

La obra de arte es un dispositivo hacia el público que provoca distintas reacciones y actitudes. Este dispositivo es tenido en cuenta por artistas que producen las obras y puede ser utilizado para una mejor comprensión y tolerancia de este mundo en el que vivimos.

Un hecho a destacar es que el Museo sale de su espacio físico para dirigirse a la Sociedad en este caso a los Centros Educativos. Es ahora el Museo quien se desplaza hacia el/la espectador/a y no sólo se contempla la posibilidad, por otra parte habitual, de ser siempre el público el que vaya al Museo. Y esa situación es positiva ya que el carácter impositivo, propio del Museo, se rompe.

El hecho de que el primer contacto con el arte contemporáneo lo reciban en el propio aula –un espacio familiar, conocido y habitual– repercute en que las tensiones desaparezcan, así como que en el primer contacto con la educadora, es ella la que invade su espacio y se acerca, facilita que la relación sea menos rígida, por lo que el carácter cerrado y lejano, frío, serio, rígido... del museo se amortigua. Se rompe la primera barrera dando menos “miedo” y esto predispone a que la experiencia se agradable, grata y consecuentemente que pueda repetirse.

El alumnado descubre que las/os artistas toman decisiones tajantes a la hora de la creación, y que afectan a la obra y al/a la autora/or abriendo diferentes caminos que hay que ir acotando y solucionando sin que la obra se concluya, ya que da variadas posibilidades de interpretación por parte de quien es espectador/a y de continuidad por parte del/de la artista. Este aspecto lo relacionan con su momento vital, es una franja de edad en que chicos y chicas están definiendo los rasgos de su independencia y al mismo tiempo experimentando su personalidad en las redes sociales, lo que les obliga a tomar decisiones importantes de futuro.

Se consigna un cambio o variaciones en el lenguaje escrito relacionado con la aparición de las nuevas tecnologías, anglicismos; pero sobre todo, en la utilización de abreviaturas, desaparición de acentos, de la h y de las vocales debido a la utilización de la jerga nacida en y para la emisión de los mensajes SMS a través de la telefonía móvil.

Se ha podido comprobar que gran parte del profesorado no está suficientemente preparado para asimilar la multiculturalidad del alumnado y no se implican en preguntar cómo es el mundo y nuestra cultura para ellos/as, ni de enten-

der otras culturas con las que inevitablemente se está relacionando y ha de relacionarse. De esto se desprende que habría que incidir en la figura de la persona docente para que se adecuara a la variedad de culturas que, en este momento, construyen la sociedad.

La amplia gama de "currícula" educativa ofrecen la posibilidad de poder visitar los Museos de Arte sea cual sea la asignatura ya que el Arte Contemporáneo sirve y se adecua a cualquier materia docente sin por ello eximir al profesorado de su labor en el aula. El Arte se convierte en una herramienta más a utilizar por el personal docente, el cual puede ser asesorado por el propio Museo para hallar la mejor adecuación a este uso.

Es positivo que el Museo desarrolle Programas Educativos con la participación de los Centros de Enseñanza y sería conveniente que el público general pudiera acceder a estos programas.

Sin embargo, aún sabiendo que no forma parte de los parámetros establecidos para este estudio, debemos manifestar que se detecta una carencia de foros, discusión y diálogo con los/as profesionales del Arte, convocados desde el propio Museo. Se debería contemplar la posibilidad de crear y promover cursos de formación específica, seminarios para la discusión y el debate, talleres para artistas y curator, espacios de reflexión y crítica artística, etc.

En resumen que todo ello se convierta en una experiencia ordinaria por lo cotidiano y no extraordinaria por lo esporádico. Si se logran romper esos diques que todavía presiden la imagen más común, habremos logrado que nos impliquemos en el museo, en el arte, y que ello forme parte de nuestra cotidianidad, no por moda, no por esnobismo sino por placer, la mejor vía de aprender.

## DOCUMENTACIÓN

Algunos textos realizados por estudiantes en el programa conexiones.

### Chicas:

Me ha llamado la atención:

- 1- Cuando la madre estaba trabajando en casa y el padre leía el periódico.
- 2- Cuando el padre le ha dejado ir a la final.
- 3- El baile y la música.
- 4- Cuando al final de la boda se hechan a llorar y se ponen todos tristes.
- 5- Su cultura.

de que más me ha llamado la atención ha sido:

- 1- Que Jasmienda no podía hacer nada porque su religión no le dejaba.
- 2- su cultura
- 3- Que el entrenador no podía salir con las chicas del equipo.
- 4- La boda
- 5- El título de la película.
- 6- La música, el baile:
- 7-

En la película me identifico en dos aspectos:

- 1º en el miedo de hacer sus ilusiones por temor a la mala reacción de sus padres.
- 2º en que no acepta a su novio pero después de conocerlo cambia de opinión

Me ha llamado la atención y me parece mal, que mientras la madre cocinaba el padre leía el periódico y le decía que se diera prisa.

También me ha llamado la atención como bailaban los indios, y los el parón que le ponen en la cabeza,

No he entendido porque lloraban al terminar la boda

Cuando la madre de Jess piensa que ella y Jess son lesbianas.

No me he sentido identificada con la película, pero sí que es verdad que cuando cambias de colegio, o de lo que sea si te sientes un poco apartada, hasta que coges confianza (te abres al nuevo mundo) y haces nuevas amistades.

Me siento identificada con la película cuando por ejemplo quiero hacer algo y hay una barrera que me lo impide, en este caso la familia.

Lo que más me ha llamado la atención ha sido:

- La poca libertad que tenía la protagonista para hacer lo que quisiera.
- Su cultura.
- El título de la película ¿por qué Beckham?

Yo sí, me he sentido identificada cuando he dicho los Padres que yes se tiene que casar con un indio y eso no me parece gueta cada uno deve de estar con quien quiera y no con el que lo imponga.

Cuando a ti te gusta algo mucho y deseas hacerlo pero los padres no te dejan hacerlo porque creen que no es apropiado para ti o para lo que es la familia en general.

Yo si me he sentido identificada con la película porque tengo el mismo problema con respecto que mis padres tampoco quieren que tenga novio y muchas veces me prohíben que tenga ilusiones igual que los padres de Soos.

Cuando vas a otro lugar, donde no conoces a ninguna persona y te sientas sola, porque los demás están juntos en un grupo y tu eres una desconocida.

#### Chicos:

La eterna que me ha gustado es cuando no cambian sus nombres y cuando tiran la falta es malo que a muy lejos porque el portero está colocado en el mismo lado que la barrera y se tira mal cuando le llega el balón a la portería lo cual ~~que~~ que es que: o no entiendes fútbol o todo está hecho para que mate la multitud.

También me ha gustado el ambiente que había en la disciplina de Alemania. También eso que giraba de las mujeres que salen al principio en la tienda.

Nota: El 1/3 que sale al final de la película, no es Beckam, ni su mujer, que está sacando a un...

FINITO

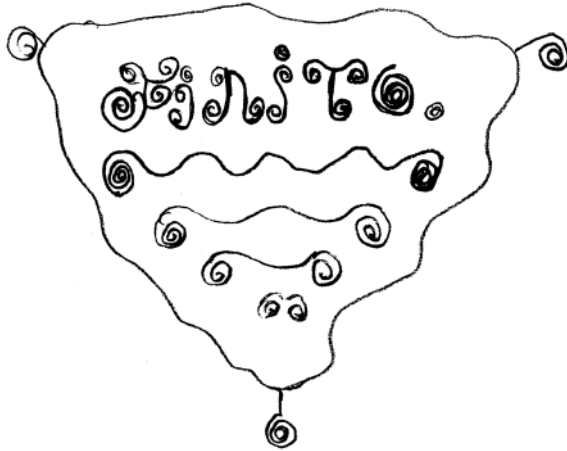


Lo que más me ha llamado la atención, ha sido:

- 1)- Que no rechacen a Jess por ser de cultura indú.
- 2)- Que tenga que engañar a sus padres para ir a jugar a fútbol.
- 3)- Que las dos familias protagonistas estén muy bien robocadas social y económicamente.
- 4)- Que el entrenador no pueda salir con las chicas a las que entrena.
- 5)- La forma que tienen los indús de celebrar las fiestas y bodas.
- 6)- Que se separen los indús de los ~~americanos~~ ingleses para celebrar las fiestas, y que los ingleses se quejen de que los indús hacen mucho ruido.
- 7)- Que se trate tan bien a las mujeres en el aspecto futbolístico, (ojeadores...).

Lo que más me ha gustado cuando el padre de la chavala que  
quiere jugar a fútbol, le deja ir a la segunda parte del campeonato  
en la boda de su hermana y cuando regrese a la boda se  
viene feliz, como ella misma.

También cuando está en la discoteca,



(( ( ( ( ))))

La escena de la película que más me ha gustado es:

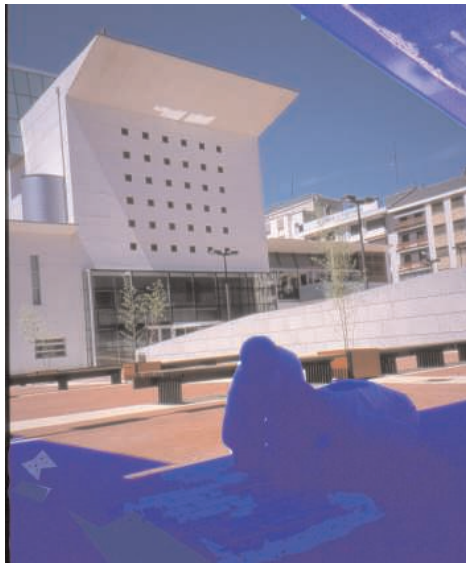
- Cuando están en el vestuario
- Cuando su padre le dejó hacer sus sueños de ser futbolista
- Cuando estaban en la discoteca de Alemania.

La escena de la película que más me ha gustado es la escena del vestuario y cuando tira la protagonista la falta en la final se nota que es falso porque el portero está en la misma sitio parte de la barrera, un portero nunca se pone así, así cualquiera mete!

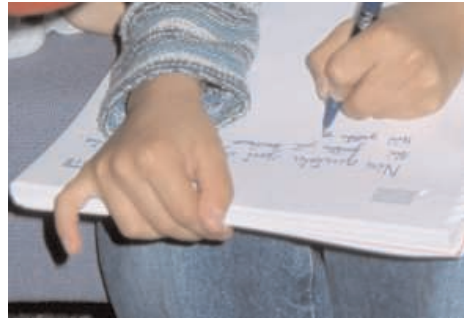
También me ha gustado el ambiente que había en la discoteca de Alemania.

También me ha gustado la loca que estaba la madre de Larubia.

### Imágenes:



Imágenes pp. 53-54: Itxaro Delgado Beltrán de Heredia



## BIBLIOGRAFIA

- AGIRRE, I.: *Teorías y prácticas en educación artística. Ideas para una revisión pragmática de la experiencia estética*. Universidad Pública de Navarra/Nafarroako Unibertsitate Publikoa, Pamplona, 2000.
- ALONSO FERNÁNDEZ, L.: *Introducción a la nueva museología*. Arte y Música. Alianza Editorial. Madrid, 1999.
- BERGER, J.: *Mirar*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 2001.
- BOIX, E.; CREUS, R.: *El arte en la escuela. Expresión plástica*. Ediciones Poligrafía. Barcelona, 1986.
- BORDIEU, P.; DARBEL, A.: *L'Amour d'art*. Les Editions de Minuit. París, 1969.
- BOSCH, E.: *El placer de mirar. El museo del visitante*. Actar. Barcelona, 1998.
- BRUNER, J.: *Actos de significado, más allá de la revolución cognitiva*. Alianza Editorial. Madrid, 1998.
- CALAF, R.; NAVARRO, A.; SAMANIEGO, J. A.: *Ver y comprender el arte del siglo XX*. Editorial Síntesis. Madrid, 2000.
- CAUQUELIN, A.: *L'art contemporain*. Editorial PUF. París, 1992.
- CHIPPELLO, H. B.: *Teorías del arte contemporáneo. Fuentes artísticas y opiniones críticas*. Akal Ediciones/Arte Contemporáneo. Madrid, 1995.
- EISNER, E. W.: *Educación artística*. Ediciones Paidós. Barcelona, 1995.
- GARDNER, H.: *Educación artística y desarrollo humano*. Ediciones Paidós. Barcelona, 1994.
- GENETTE, Gérard: *La obra de arte*. Editorial Lumen. Barcelona, 1997.
- GIVONE, S.: *Historia de la estética*. Editorial Tecnos. Madrid, 2001.
- GOLVANO, F.: *El bienestar de la cultura*. "A propósito del arte contemporáneo: notas sobre su definición plural, relativista y paradójica". Pág. 206. VV.AA. Editorial de la Universidad del País Vasco. U.P.V./E.H.U. 2000.
- HEINICH, Nathalie: "L'art contemporain aux rejets: contribution à une sociologie des valeurs". *Hermes* nº 20, París, 1996, pág. 203.
- HERNÁNDEZ BELVER, M.; SÁNCHEZ MÉNDEZ, M.: *Educación artística y arte infantil*. Editorial Fundamentos. Madrid, 2000.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F.: *El museo como espacio de comunicación*. Ediciones Trea. Gijón, 1998.
- HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, D. (Ed.): *Estéticas del arte contemporáneo*. Editorial Universidad de Salamanca. Salamanca, 2002.
- MACDONALD, Sharon: "Un nouveau 'corps de visiteurs': musées et changements culturels". *Publics et Musées*, nº3, 99.13-26, Presses Universitaires de Lyon. 1993.
- MICHAUD, Y.: "¿Qué son los criterios estéticos?". *Revista de Occidente*, nº 213. Febrero, 1999, p. 58.
- PADRO, C.: "La metodología de la educación en el museo: un cambio de Mirada". *Qurríulum* nº 12/13. Palma de Gran Canaria. 1996.

Delgado, I.: Arte contemporáneo y sociedad. Sobre la incidencia de los departamentos de...

PADRO, C.: *Los museos como medios educativos. Manual para el profesorado de Educación Visual y Práctica*. Barcelona. Praxis, pp. 443-521. 1999.

PADRO, C.: *Educación artística en museos y centros de arte: líneas y tendencias*. Facultad de Bellas Artes, Universidad de Barcelona. Barcelona, 2003.

PÉREZ SANTOS, Eloisa: *Estudio de visitantes en museos, metodología y aplicaciones*. Trea. Gijón, 2000.

PIAGET, J.: *De la pedagogía*. Ediciones Paidós. Barcelona, 1999.

RICHARDSON, J.: *Aprendiendo a mirar un cuadro. Una introducción a la pintura (a través de la colección de la National Gallery)*. Celeste Ediciones. Madrid, 1997.

SANZ CASADO, E.: *Manual de estudios de usuarios*. Ediciones Pirámide, S. A. Madrid, 1994.

SHANCK Roger C.; ALBESON, Robert P.: *Guiones, planes, metas y entendimiento: un estudio de las estructuras del conocimiento humano*. Paidós, Barcelona 1987.

SCHÖN D.: *La formación de profesionales reflexivos. Hacia un nuevo diseño de la enseñanza y el aprendizaje en las profesiones*. Barcelona. Paidós. Temas de Educación. 1992.

SHOUTEN, Frans.: "Profesionales y Público: un acercamiento necesario". *Museum* nº 200, pp. 27-30. 1998.

STANGOS, N.: *Conceptos de arte moderno*. Alianza Editorial. Madrid 1997.

TRIGO, Cristina: "*pas[e]ARTE. El bimensuario didacta de Arte Contemporáneo 01*". Ayuntamiento de Gijón, pág. 2-3.

VV.AA.: *Creatividad y educación*. Ediciones Paidós. Barcelona, 1994.

VV.AA.: *El arte del siglo XX*. Editorial Debate. Madrid, 1999.

VV.AA.: *La fotografía en el arte del siglo XX*. Arabako Foru Aldundia/Diputación Foral de Alava. Vitoria-Gasteiz, 2000.

VV.AA.: *Los talleres didácticos del IVAM*. Institut Valencià d'Art Modern. Valencia, 1998.

WATSON, P.: *Historia Intelectual del siglo XX*. Editorial Crítica. Barcelona, 2002.

WOODFORD, S.: *Como mirar un cuadro*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1999.