

TRES ELEMENTS D'ALQUÍMIA: PEDAGOGIA, CIUTAT I MUSEU

Olga Martínez i Álvarez

Museos: ¡Cementerios! [...] ¡Absurdos mataderos de pintores y escultores que van matándose ferozmente a golpes de colores y de líneas, a lo largo de paredes disputadas! [...] ¡Prended fuego a los estantes de las bibliotecas! ¡Desviad el curso de los canales para inundar los museos!... ¡Oh, qué alegría ver flotar a la deriva, desgarradas y desteñidas en esas aguas, las viejas telas gloriosas!... ¡Empuñad los picos, las hachas, los martillos, y destruid sin piedad las ciudades veneradas!

Primer manifest futurista, punt núm. 10, publicat a *Le Figaro*, París, 20 de febrer de 1909 (reproduït a Alonso, 1999b, p. 92).

Si no heu llegit la citació anterior, pareu-vos un moment a fer-ho. Potser esdevé una mica incongruent tractar el tema dels museus i començar d'una manera tan negativa.¹ Però, potser sí que és una bona idea començar així per tal que el lector no consideri aquest escrit com una defensa a ultrança dels museus, o millor dit, de qualsevol tipus de museus.

De fet, en aquest article no parlarem només d'una de les institucions culturals més importants de les ciutats —com és el museu—, sinó que també tractarem d'elucidar la idea que les ciutats educadores són, en si mateixes, ciutats-museu, o museus ciutat, entenent *museu* en el nou sentit que ha adquirit darrerament segons la nova museologia, i no en el sentit tradicional que el lliga inexorablement al conservadorisme.

1. A aquesta citació, n'hi podríem afegir més de caire pessimista respecte a la finalitat i a la utilitat dels museus. Ricardo Olmos, al pròleg de García Blanco (1998, p. 6) es pregunta «¿Acaso modeló el alfarero su cerámica para condenarla en la cárcel de cristal de nuestras Salas el Museo?». Tanmateix, és cèlebre la frase de T. W. Adorno «Els museus són els sepulcres familiars de les obres d'art».

L'objectiu d'aquest article no és, doncs, donar pautes o receptes metodològiques sobre com han de ser les exposicions dels museus, sinó reflexionar sobre el paper dels museus a les ciutats; per una altra banda, ens proposem canviar —només per un moment i teòricament— l'expressió *ciutat educadora* per la de *ciutat museu*, tot observant la relació existent entre ambdós conceptes.

1. CIUTAT I DEMOCRÀCIA

1.1. CIUTAT EDUCADORA I DEMOCRÀCIA

Les ciutats es poden definir legítimament com ciutats del *benestar* i del *malestar* (Gennari, 1998, p. 10). Del *benestar*, quan destaquem els ideals de pau, harmonia, afecte, joc, laboriositat, estudi, etc. I del *malestar*, quan ens fixem en les sociopaties urbanes que s'hi pateixen: violència, odi, venjança, rancor, mort, etc. La qualitat de vida de les persones depèn de com s'articuli aquesta pulsio entre benestar i malestar, de quina de les dues sigui més forta, de quina quedi sotragada per l'altra. En definitiva, la qualitat de vida de les persones és un paràmetre correlatiu a la qualitat de la ciutat.

El concepte de ciutat educadora no s'allunya d'aquests plantejaments; s'anomena *ciutat educadora* aquella ciutat que intenta potenciar tot allò d'educatiu que poseeix, tenint en compte que això que em diem *educatiu* ha d'aportar *benestar* als ciutadans —si no fos així, potenciar tot allò educatiu d'una ciutat seria quelcom orfe de significació. Com ja han repetit molts teòrics, la ciutat educadora és una bella utopia pedagògica, amb gran capacitat mobilitzadora, però sovint també desencisadora a la pràctica: esdevé relativament fàcil detectar els factors benestants i els que són negatius, però no ho és tant actuar per tal de potenciar els positius i reduir els segons.

La ciutat educadora és una ciutat que es troba sacsejada per un vent que xiula constantment per tot arreu que l'educació és una preocupació al llarg de la vida, i que no només s'han de centrar els esforços en els equipaments educatius pensats pel món escolar.² En la mateixa línia, que no només s'han de centrar els

2. En el Projecte educatiu de la ciutat de Barcelona, aquest és un aspecte que s'ha remarcat amb insistència. Vegeu, per exemple, l'article «L'opció de Barcelona per l'educació: projecte educatiu de ciutat», a: *Per una ciutat compromesa amb l'educació*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1999, vol. 1, p. 24. Tanmateix, Eulàlia Vintró, presidenta del Consell Directiu del Projecte educatiu de ciutat de Barcelona, en el discurs del 8 d'abril de 1999 pronunciat dins del congrés Barcelona, pel coneixement i la convivència, ho va remarcar indicant que s'ha d'entendre «tota aquesta xarxa [ciutadana] amb una intencionalitat educativa en si mateixa —no únicament al servei del món escolar [...]»

esforços en els equipaments, els ambients i les situacions relacionades directament o indirecta amb l'educació formal, tampoc s'ha de convertir en una ciutat educadora només per a nens i joves, sinó també per a adults i gent gran. Si no fos així, els esforços tindrien poca eficàcia, donat que no es podrien produir sinèrgies entre unes generacions i altres.

Per una altra banda, cal destacar que la idea de ciutat educadora es troba molt lligada a un nou concepte de *democràcia*. Aquest nou concepte ja no es basa en la delegació de feines i responsabilitats, sinó en la major implicació de tothom: que els ciutadans intervinguin, que aportin idees, i no només que donin un vot perquè un altre pugui fer i prendre totes les decisions. Això suposa un canvi en la cultura participativa, un canvi en el paper del ciutadà, que s'ha de convertir en un agent de canvi i assumir un determinat nivell de responsabilitat i implicació. La ciutat educadora té com a rerafons una intenció democratitzadora; es tracta, en definitiva, de donar protagonisme al ciutadà i esborrar la petjada del paternalisme omnipresent, deixant que el ciutadà deixi de ser un simple vianant i habitant.³

La ciutat educadora també entronitza amb les noves idees que aporten les teories organitzatives i el nou concepte de direcció i administració d'organitzacions: aquestes teories parlen de la necessitat que les organitzacions siguin *proactives*, que s'avancin als canvis amb la realització i el seguiment de plans estratègics, que les organitzacions aprenguin i gestionin el seu coneixement. Perquè ningú millor que el propi treballador o treballadora, que viu el dia a dia al taller o a l'oficina, per poder veure i observar les coses que no funcionen i que podrien millorar. Tot això, passat al pla de les ciutats, vol dir que aquestes han de començar a deixar d'ésser reactives i avançar-se a les necessitats futures, que les ciutats aprenguin a aprendre, aprenguin a desenvolupar-se i a millorar-se, i això passa per potenciar i expandir tots els elements de caire educatiu que posseeix. Tanmateix, ningú millor que el ciutadà o la ciutadana que fa ús de la ciutat, que hi viu, que en gaudeix, ningú millor que ell o ella per veure les necessitats, indicar-hi les mancances que detecta i proposar-hi alternatives.

Si seguim amb els símls de les empreses, hem de considerar la importància que tenen ara les certificacions de qualitat. Si parlem de ciutats, aquesta certificació de qualitat l'estableix, de fet, l'acompliment —que no simple adhesió— dels principis de la Carta de ciutats educadores. Potser, en un futur, si seguim en

3. Les aportacions i les experiències de Tonucci (1997) són importants en aquest sentit, perquè implica i fa participar als propis nens —i a la gent gran— en projectes d'interès per a la ciutat; això és un pas cap al canvi en el funcionament polític, que ha de començar a comptar amb la col·laboració dels propis ciutadans, ja siguin grans o petits.

aquesta mateixa tendència, la mesura per indicar el grau en què una ciutat és una ciutat educadora sí serà aconseguir tenir una determinada certificació de qualitat —aquí no ens qüestionarem la seva conveniència o validesa.

Pel que fa al tema de la democràcia i la participació ciutadana, val a dir que la ciutat educadora ha de fomentar el desenvolupament de la *democràcia cultural*, i no tant la *democratització de la cultura*: no només facilitar l'*accés* a la cultura consolidada i considerada com a «culte», sinó també facilitar la *creació* de cultura. De fet, estem parlant del mateix tema: implicació i participació en la cultura per part de tots els ciutadans. La ciutat educadora és, en definitiva, una ciutat que aposta per una nova definició de ciutadà, que va lligat inexorablement al concepte de ciutadania activa. Aquest serà un punt clau per entendre les propostes que més endavant farem en relació amb els museus i la ciutat-museu.

1.2. DIMENSIONS DE LA CIUTAT EDUCATIVA

Per a la reflexió que ens plantegem en aquest article, esdevé important assenyalar una classificació aportada per Trilla (1999, p. 24) que ens servirà de pauta per posteriors anàlisis. Des d'una vessant teòrica, l'autor analitza els significats i les dimensions de la ciutat educadora; aquesta tindria tres dimensions, definides per una frase clau que resumiria el seu significat:

- a) Ciutat com a *contenedor* d'educació (aprendre *a* la ciutat)
- b) Ciutat com a *agent educatiu* (aprendre *de* la ciutat)
- c) Ciutat mateixa com a *contingut* d'educació (aprendre *la* ciutat)

Aquestes dimensions ens serveixen per emmarcar el concepte de *museu* i el de *ciutat museu*. Els museus se situarien entre els mitjans educatius que conté la ciutat; és a dir, són llocs on els ciutadans poden aprendre (aprendre *a* la ciutat i, en concret, aprendre *als* museus). La idea de ciutat museu, però, aniria lligada a la segona i a la tercera dimensió: la ciutat museu com quelcom que ens *ensenya*, ens forma, ens transmet continguts (aprendre *de* la ciutat) i la ciutat museu com quelcom que cal aprendre, que cal veure, investigar, comprendre i analitzar (aprendre *la* ciutat). En el següent apartat, començarem analitzant els museus com a enclavaments culturals essencials de les ciutats.

2. ELS MUSEUS COM A INSTITUCIONS CULTURALS

Fins fa poc, la imatge que es tenia dels museus era la de llocs «sacralizados, distantes e inaccesibles, que imponen un respeto y encogimiento de ánimo cuando se entra en ellos» (García Blanco, 1988, p. 61). Els museus, però, estan esborrant aquesta idea decimonònica de l'opinió pública, ja que la seva evolució ha portat a considerar-los com a institucions culturals cada cop més atractives. Seguidament veurem el perquè.

2.1. LA CONCEPCIÓ DE *MUSEU* DES DE LA NOVA MUSEOLOGIA

El sorgiment dels museus es troba íntimament lligat als desitjos imperialistes de conquesta i riquesa, ja que les primeres col·leccions van ser, en la seva majoria, motins de guerra. Durant el Renaixement els museus es van convertir en instruments al servei de la ciència i, més tard, amb la Revolució Francesa, es van concebre com a instruments d'educació pública.⁴ Però, aquesta concepció de museu no va prosperar gaire, atès que no es va poder desenvolupar la sensibilitat social necessària —per qüestions socioeconòmiques, bàsicament— que fes dels museus autèntiques institucions al servei de l'educació. El veritable canvi no es va donar fins després de la II Guerra Mundial,⁵ amb el naixement del moviment renovador dels museus que ha portat a parlar del sorgiment d'una nova museologia, la qual preconitza el museu com a instrument al servei de la societat i el seu desenvolupament.

Precisament, aquest canvi d'enfocament de la finalitat del museu és la conseqüència d'una demanda social creixent vers la generalització de l'accés a la cultura i el patrimoni, considerats com a béns públics que havien de ser accessibles a tothom —aquestes reivindicacions es van materialitzar el maig del 1968 al crit de «La Gioconda al metro!». Podem observar que es tracta d'una reivindicació de *democratització de la cultura* més que de *democràcia cultural*; amb el temps, però, el discurs reivindicatiu canviarà de pol, tenint com a prioritària aquesta segona concepció. De fet, la primera característica que defineix la nova museologia és la de *democràcia cultural* tal com ho ha establert Marc Maure (recollit a Alonso, 1999, p. 82):

4. Per una explicació més detallada sobre els orígens dels museus, vegeu L. ALONSO, «Memoria, interpretación y relato. Pasado y evolución del museo», a: *Museología y museografía*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1999, p. 41-71.

5. De fet, però, molts autors coincideixen a assenyalar que la nova museologia és hereva de la Declaració de Santiago, realitzada en un seminari de la UNESCO sobre la funció social del museu a l'Amèrica llatina, que va tenir lloc a Santiago de Xile l'any 1972.

Característiques de la nova museologia

1. Democràcia cultural
 2. Nou paradigma: de la monodisciplinarietat a la multidisciplinarietat, del públic a la comunitat, i de l'edifici al territori
 3. La conscienciació
 4. Sistema obert i interactiu
 5. Diàleg entre subjectes
 6. Mètode: l'exposició
-

La segona característica definitiva i la quarta enllacen amb la idea de ciutat museu que defensarem més endavant, donat que es parla d'ampliar els museus en el sentit de deslligar-los d'un edifici per situar-los en un territori, en un sistema més obert, on conflueixen molts més factors.

Per altra banda, convé posar èmfasi en la tercera característica i en la cinquena, atès que es concep el museu com quelcom per *conscienciar*, com un lloc de diàleg entre subjectes; en aquest sentit, el museu enllaça amb la pedagogia de P. Freire, un autor considerat essencial pels defensors d'aquesta nova museologia.

Podríem concloure afirmant que la nova museologia suposa la recerca d'un nou llenguatge i expressió, de major obertura, dinamisme i participació socio-cultural de les institucions museístiques. I això vol dir que el museu ha d'esforçar-se per respondre a les noves motivacions dels seus usuaris, ésser sensible als canvis socials que es produeixen i als nous plantejaments educatius.

2.2. L'OBJECTE I L'EXPOSICIÓ

La raó de l'existència dels museus són els objectes que exhibeixen i/o conserven, que poden ser productes materials de la cultura o productes de la naturalesa. Una de les dificultats que suposen aquests objectes és la seva selecció, és a dir, determinar què és digne de mostrar —problemàtica amb la qual també es trobarà la ciutat museu.⁶ En general, es diu que una col·lecció és digna d'un museu, no pel tema que tracti, sinó per la seva coherència, completesa, documentació i estat de conservació dels objectes de la col·lecció (Prats, 1999, p. 120).

6. També és un problema amb el qual es troben els educadors a l'hora de seleccionar els currículums més adients: quins continguts prioritzar? i per què convé prioritzar aquests en detriment d'aquests altres?

A part de conservar, els museus tenen una important funció de difusió, i d'ací neix la importància de la realització d'exposicions. Amb cada exposició es pretén comunicar un missatge determinat a través dels objectes, que són els mitjans. Aquests objectes generalment van acompanyats d'etiquetes identificatives, dibuixos, maquetes, vídeos, explicacions en àudio, etc., que l'identifiquen i l'emmarquen en el seu moment històric, social, polític i/o artístic. Molts museus, a més d'aquestes indicacions, compten amb la figura dels *guies*, que acompanyen un grup de visitants i els expliquen d'una manera més o menys detallada la importància i el sentit de l'exposició i els objectes exposats més remarcables. Darrerament, fins i tot en alguns museus s'han introduït *dinamitzadors de sales*, que tracten d'involucrar els visitants, d'una manera amena, quan aquests adopten una actitud passiva en contacte amb els objectes.

I és que d'una concepció estàtica dels museus s'ha passat a una concepció més dinàmica i viva —quarta característica de la nova museologia—; per aquest motiu, s'intenta aconseguir una actitud més activa del visitant, sota el lema «si us plau, toqui».⁷ Aquest plantejament, però, no està exempt de perills, perquè amb freqüència es cau en l'*activisme*, en el *fer per fer*, prenent l'objecte com a pretext per fer quelcom (García Blanco, 1988, p. 74). En el seu afany per esdevenir entretinguts i interessants, els museus tampoc han de caure en l'excessiva espectacularització o *disneyficació*, ni han de deixar de ser rigorosos; cal, però, no confondre el rigor científic amb el *rigor mortis*, com molt bé adverteix Wagensberg (2000, p. 19).

Tampoc s'ha de caure en el parany de fer de tota activitat del museu una activitat didàctica i formativa en el pitjor sentit de la paraula⁸ —d'aquest tema em parlarem més endavant. Això no implica necessàriament menysprear una de les funcions que adquireixen els museus actuals, com és la d'actuar d'agents educatius i culturals.⁹

7. La idea que els visitants han de *fer* i no només *veure* coses en els museus, té també una fonamentació pedagògica: mentre que només es recorda el 10 %, el 20 % i el 30 % del que es llegeix, s'escolta i es veu, respectivament, la capacitat de recordar allò que s'ha fet és del 90 % (Belmonte, 2000).

8. Alguns autors s'han preocupat perquè el pur didacticisme, que implica descontextualització de les idees o els objectes, provoca efectes més negatius que positius. Vegeu la citació següent de H. de Varine-Bohan (Alonso, 1999a, p. 134): «El museu es una institución terriblemente didáctica; reúne simplemente una selección de objetos para enseñar al público, sin ofrecerle a éste posibilidad alguna de analizarlos a fondo, de tocarlos, de valorarlos con una perspectiva de conjunto. La separación del objeto de su medio ambiente natural es una acción contraria a la animación cultural, entendida ésta como concienciación».

9. Entre les recomanacions incloses a «Museos para una nueva era», arran de la Conferència General de l'ICOM de 1992 al Quebec, el comitè espanyol va remarcar la importància dels museus com a institucions d'educació no formal (Alonso, 1999b, p. 95).

Tanmateix, com hem dit quan parlàvem sobre la ciutat educadora, els museus no només han d'estar al servei de les escoles i els instituts, sinó que han de dirigir-se també a un públic diferent del que prové de l'educació formal. Per aquesta raó, l'objectiu d'una bona exposició és que «tothom, independentment de la seva formació, surti amb la sensació que ha après coses, que s'ho ha passat bé i, en definitiva, que consideri que el benefici obtingut paga amb escreix l'esforç dedicat a la visita» (Prats, 1999, p. 127). Ahora, una bona exposició no pot substituir-se mai per un llibre o per una pel·lícula; més aviat al contrari, «una buena exposición da sed, sed de libros, películas, conferencias, etc. Una buena exposición cambia al visitante» (Wagensberg, 2000, p. 16).

És difícil, però, aconseguir una exposició que agradi i impliqui per igual a tots els públics. Per això, hi ha exposicions —i, fins i tot, museus— que estan dirigits únicament al públic infantil, per exemple. També és difícil retenir l'atenció del públic durant tota la visita al museu; alguns autors parlen de *visites turístiques* als museus (García Blanco, 1988, p. 71), o de *comportament orientat cap a la sortida* (Shouten, 1988, p. 39), en el sentit que els visitants adopten la idea que quant més vegem, millor, i això fa de la visita al museu una visita ràpida per veure-ho tot per sobre. Aquest tipus de comportament és típic d'una societat consumista, fins i tot, consumista de dades —no coneixements—, que lligaria amb la idea d'educació *bancària* de Freire. Sens dubte, la visita als museus no s'ha d'avaluar segons la quantitat de coses vistes, o coneixements afiançats, sinó per com s'han adquirit els nous coneixements, quins mecanismes intel·lectuals s'han desenvolupat i quines destreses mentals s'han adquirit.¹⁰

2.3. PRODUCTES I SERVEIS CULTURALS DELS MUSEUS

Als museus es realitzen altres activitats que no són pròpiament museístiques, però que s'hi troben íntimament lligades: la realització de cursos de formació —per a tots els públics o per a sectors específics—, l'organització de con-

10. La següent citació, del director del Museu de la Ciència de Barcelona, és força aclaridora al respecte (Wagensberg, 2000, p. 15):

Lo prioritario [del museo] es crear una diferencia entre el antes y el después de la visita que cambie la actitud ante todas esas actividades y otras relacionadas con la ciencia como: viajar, pasear por una librería, preguntar en clase, seleccionar canales de televisión, etc. El museo provee más preguntas que respuestas. Una manera de medir los efectos de una visita al museo consiste en tomar nota de cuantas más preguntas tiene el visitante al salir en relación a las que tenía al entrar. Por otro lado, el estímulo a favor de la creación de opinión pública científica es un requerimiento del sistema democrático que nos hemos regalado a nosotros mismos.

ferències, l'elaboració de materials didàctics, la publicació de revistes i/o butlletins, l'edició de productes multimèdia, l'organització d'activitats educatives i culturals de cap de setmana, la narració de contes, etc. Poden oferir també —i de fet, molts ho fan— itineraris pels carrers de la ciutat,¹¹ excursions al camp i visites a excavacions arqueològiques. S'estan desenvolupant també espais d'aprenentatge directe dins dels museus —tallers—, per tal que el públic hi pugui anar i realitzar treballs pràctics i experiments.

Val a dir que, perquè totes les activitats que realitzen els museus tinguin coherència dins del marc d'una ciutat educadora, s'hauria de treballar en col·laboració amb altres museus, amb el teatre, amb els arxius i les biblioteques de la mateixa ciutat, que en són equipaments culturals importants. Es tractaria d'unificar esforços per evitar duplicitats innecessàries i per donar sortida a inquietuds culturals que poden generar altres instàncies. Així, per exemple, l'exposició del museu podria estar relacionada amb una determinada obra de teatre que s'ha estrenat a la ciutat, o quan el museu organitzi una exposició relacionada amb l'edat mitjana, es podria aprofitar per donar a conèixer documents, llibres, vídeos o CD de música que posseeixi l'arxiu municipal, la biblioteca o l'hemeroteca. En definitiva, el museu hauria de ser soluble en el seu ambient social, i no esdevenir un naufrag solitari i aïllat dins de l'oferta cultural que posseeix la ciutat.

2.4. ELS MUSEUS VIRTUALS

En el moment actual és inevitable dedicar un apartat als museus virtuals,¹² que cada cop són més nombrosos i ofereixen més possibilitats.¹³ Podríem establir dues categories:

11. Iniciativa que enllaça amb els propòsits de la ciutat museu, que analitzarem en apartats posteriors.

12. Un museu virtual és «una colección organizada de artefactos electrónicos [*sic*] y recursos informativos, prácticamente todo lo que pueda ser digitalizable. La colección puede incluir pinturas, dibujos, fotografías, diagramas, gráficos, grabaciones, secuencias de vídeo, artículos de periódico, transcripciones de entrevistas, bases de datos numéricas y cualquier conjunto de ítems que puedan ser guardados en cualquier servidor del museo virtual. También puede ofrecer sugerencias sobre recursos relevantes en el mundo de los museos» (McKenzie, 1996; Serrat, 2001, p. 106).

13. A la pàgina web següent, hi ha un llistat força exhaustiu de tots els museus que es poden trobar a Internet: *Virtual Library museums pages* [en línia]. <<http://www.icom.org/vlmp>> [Consulta: 19 febrer 2001]. Hi ha cent trenta museus registrats d'Espanya [dades actualitzades l'1 de febrer de 2002].

a) *Museus virtuals que existeixen com a museus reals*. Es tracta, bàsicament, de la pàgina web d'un museu existent. Segons el desenvolupament d'aquestes webs, poden classificar-se en una d'aquestes categories o nivells, tenint en compte que cada nivell superior implica els anteriors:¹⁴

Nivell 1: Informa dels horaris, els objectius del museu i el catàleg del qual disposen.

Nivell 2: Dóna accés a informació associada: exposicions temporals i permanents, sales que té, descripció i visualització del que es pot fer en el museu.

Nivell 3: Replica l'experiència de visitar el museu real.

Nivell 4: Crea comunitat, amb l'organització de fòrums, xats, oportunitats per crear o dissenyar part d'un nou museu, etc.

Val a dir que la majoria de museus actuals es troben entre el primer i el segon nivell; els pocs que han passat d'aquests nivells, no ho han fet d'una manera força satisfactòria, i es troben més aviat en període d'experimentació.

b) *Museus purament virtuals, que no tenen un equivalent en la realitat*. Aquests museus són realment una creació nova, l'existència dels quals no es justifica per la conservació i la difusió d'un patrimoni, sinó la difusió d'un patrimoni que posseeixen uns altres museus, o difusió d'unes idees, unes obres d'art o espècies animals o vegetals que no es troben en cap lloc físic.

Evidentment, aquests «museus» no són entitats de cultura entronitzades en una comunitat o ciutat; són totalment atòpics o utòpics en el sentit etimològic de la paraula. Cal, però, tenir-los en compte per copsar l'evolució futura que poden tenir els museus.

La tendència actual és l'augment de la presència a Internet dels museus així com de les seves potencialitats.¹⁵ Això comporta i comportarà certs canvis i modificacions pel que fa a la seva definició i a les seves funcions. En el món digital (Negroponte), en la societat de la informació (Bagenmann), en la del coneixement (Drucker), o com li vulguem dir, tota entitat cultural de rellevància, per donar-se a conèixer, potenciar-se i desenvolupar-se ha de passar, necessàriament, per obrir-se al món. Perquè només obrint-se al món pot obrir-se i adaptar-se a la ciutat heterogènia i canviant. Tanmateix, el museu virtual —especialment, si

14. Classificació aportada per R. Sangüesa, a la seva conferència «Museus i noves tecnologies de la comunicació: oportunitats i canvis», dins del cicle de conferències *De museu en museu*, organitzat per l'Institut de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona, que va tenir lloc el 22 de març de 1999.

15. És per aquest motiu que ja s'està implantant el domini *museum*, exclusiu per aquelles entitats que segons l'ICOM responen a la seva definició de *museu*. Vegeu *Museum Domain Management Association* [en línia]. <<http://www.musedoma.museum>> [Consulta: 19 febrer 2002].

parlem del tipus *a*— relançarà el museu real que representi i l'afermarà en el seu territori urbà.

2.5. APUNTS PER A L'OPTIMITZACIÓ DELS MUSEUS

La millora dels museus de la ciutat, com a institució en certa manera educativa, passa per una revisió i una aplicació dels principis que assenyala Trilla (1999, p. 26), per potenciar la ciutat com a *contenedor* de recursos educatius —recordem que hem definit els museus com a *recursos educatius* que conté la ciutat—. D'alguna manera ja hem anat avançant aquests principis indirectament, però ara els assenyalarem d'una manera més sistemàtica i explícita:

a) Multiplicació: creació de nous museus, de museus de temàtiques diferents i per públics diferents.

b) Rentilització: utilització dels espais dels museus i dels coneixements que té el personal per organitzar un altre tipus d'activitats. Utilització d'altres espais per realitzar les exposicions o activitats relacionades amb el museu.

c) Organització: coordinació dels museus amb altres museus i equipaments culturals de la ciutat —escoles, instituts, biblioteques, arxius, teatre, etc.

d) Evolució: incentivació de noves formes museístiques, creació de museus virtuals, exportació d'experiències innovadores.

e) Compensació: captació de col·lectius tradicionalment aïllats de la cultura dels museus¹⁶ per tal que s'acostin a ells, mitjançant la reducció o l'anul·lació de tarifes,¹⁷ l'organització d'activitats adreçades a aquests col·lectius, o la implicació d'aquests en l'organització de les pròpies activitats.¹⁸

16. Hi ha estudis que demostren que les persones que visiten els museus són de major nivell educatiu i sociocultural que aquells que no ho fan (Screven, 1988, p. 44). També Trilla (1999, p. 29) ho assenyala, afirmant l'existència d'importants desequilibris en el que anomena *renda educativa per capita*. Això es troba molt lligat a un dels perills dels museus: que molts esdevenen reproductors de classes socials, precisament de les classes socials benestants i culturalment enteses com a superiors.

17. En aquest sentit, és interessant la iniciativa de molts museus d'establir un dia al mes en què es pot entrar gratuïtament. També, cal destacar la celebració del Dia mundial dels museus, fixat per l'ICOM el 18 de maig, data en què també s'obren les portes d'aquestes institucions gratuïtament.

18. A tall d'exemple, el Museu d'Història de Catalunya inclou una activitat dirigida a la gent gran que porta per nom *El museu no té edat: passeja't per la història*, i una altra, on la pròpia gent gran és la que esdevé protagonista, on explica les seves experiències relacionades amb moments històrics de rellevància —aquesta activitat s'anomena *Jo hi era!*.

La radicalització d'aquests cinc principis són els que ens porten a concebre la ciutat com a museu; neix així la idea de ciutat museu que desenvoluparem a continuació.

3. LA CIUTAT MUSEU

En aquest tercer apartat ens endinsem en el tema de la ciutat museu com a nova concepció de la ciutat i del propi museu, una concepció estretament lligada al tema de l'educació i la cultura.

3.1. EL CONCEPTE DE *CIUTAT MUSEU*

La ciutat-museu neix com a maximització del potencial del museu enquadrat en els paràmetres de la nova museologia i del museu com a entitat educativa de la ciutat educadora: la ciutat museu és la creació d'un gran museu de temàtica diversa sobre història, sociologia, biologia, botànica, art, etc. —principi de multiplicació—; és la consideració d'amplis espais urbans com a *sales obertes* del gran museu —principi de reutilització i evolució; nou paradigma des de la museologia: passar de l'edifici al territori, i del sistema tancat al sistema obert i interactiu—, ja que la ciutat museu considera tot el patrimoni urbà com un tot interrelacionat —principi d'organització—; i s'obren les barreres per facilitar la participació de tothom en el gaudi cultural —principi de compensació, recerca de democràcia cultural i conscienciació.

La definició que estableix l'ICOM¹⁹ de *museu* deixa entreveure que tampoc és tan agosarat parlar de ciutat museu, doncs una de les seves accepcions és la de «parajes y monumentos naturales, arqueológicos y etnográficos, los monumentos históricos y los sitios que tengan la naturaleza de museo por sus actividades de adquisición, conservación y comunicación».²⁰

19. Internacional Council of Museums.

20. L'apartat *b* de l'article 3 dels Estatuts de l'ICOM, redactats a la XI Assemblea General de Copenhaguen de 1974. Reproduïm a continuació l'article complet:

Artículo 3: El museo es una institución permanente, sin finalidad lucrativa, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierto al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe para fines de estudio, educación y de deleite, testimonios materiales del hombre y de su entorno.

Artículo 4: El ICOM reconoce que responden a esta definición, además de los museos designados como tales:

El concepte, però, no és nou; altres autors ja l'han utilitzat molt abans. Ens remetem a una aproximació recent de la mà d'Alonso (1999b, p. 126), que utilitza el terme *ciutat museu* «cuando el valor patrimonial y la función de conservación [de los museos] se hacen extensibles a recintos urbanos amplios o totales». Tanmateix, afegeix que són «conjuntos monumentales, bienes urbanísticos, recintos antropológicos o históricos, etc., relevantes que se integran por méritos propios entre los bienes culturales de la Humanidad».²¹

Per nosaltres, la ciutat museu és aquella la ciutat que potenciarà aquests equipaments i béns urbanístics de valor cultural rellevant, no només pel seu valor històric o artístic, sinó també per la vàlua mediambiental, social, econòmica, etc., que tinguessin. Evidentment, el nostre concepte és molt més ampli que el presentat anteriorment ja que hi incloem no només les ciutats amb grans riqueses naturals o artístiques, sinó també totes les ciutats, perquè considerem que totes tenen el seu interès i el seu valor cultural, social, mediambiental, etc.

Quina seria, doncs, la diferència entre la ciutat educadora i la ciutat museu? Una diferència podria ser que quan parlem de ciutat educadora utilitzem sobretot la paraula *educació*, i quan parlem de ciutat museu, posem l'èmfasi en la paraula *cultura*. Però, de fet, són termes que, en essència, són equivalents o inseparables (Alfieri, 1995; Trilla, 1999).

Una altra diferència, més de pes, seria que, mentre que la ciutat educativa engloba tots els aspectes educatius o educadors inclosos a la ciutat o que n'emergeixen, la ciutat museu només fa referència a aquells aspectes *materials* que posseeix la ciutat: ens referim als edificis, els jardins, les estàtues, les fonts, els rellotges, els grafitis, els monuments, etc. Sí, és cert que també es parlarà de centres o institucions que serviran per afavorir el coneixement o la difusió d'aquests elements, però la qüestió és que seguiran enfocant-se cap a aquests materials o elements concrets.

a) Los institutos de conservación y galerías permanentes de exposición mantenidas por las Bibliotecas y Archivos.

b) Los parajes y monumentos naturales, arqueológicos y etnográficos, los monumentos históricos y los sitios que tengan la naturaleza de museo por sus actividades de adquisición, conservación y comunicación.

c) Las instituciones que presenten especímenes vivos, tales como jardines botánicos y zoológicos, acuarios, viveros, etc.

El 1983 es van afegir els punts següents:

d) Parques naturales.

e) Centros científicos y planetarios. (Alonso, 1999b, p. 31).

21. Alonso (1999b) nomena com a ciutats-museu espanyoles —entre d'altres— Salamanca, Ávila, Segòvia i Santiago de Compostel·la.

3.2. ANALOGIES ENTRE LA CIUTAT I EL MUSEU

Les semblances entre les ciutats i els museus són moltes, i això és el que ens ha permès ajuntar els dos termes en un de sol. Una ciutat ha de conservar-se —com els objectes que es guarden en un museu—, ha d'investigar i explotar els elements que posseeix, i ha de mostrar-los al públic de la manera més accessible possible, així com també ha d'innovar en les seves mostres i actualitzar allò que posseeix. Aquestes semblances tenen en comú tres horitzons essencials, que s'interrelacionen entre si: l'horitzó cronològic, l'espai i el social.

3.2.1. *L'horitzó cronològic*

Els museus, com ja hem comentat anteriorment, han de preservar i donar a conèixer els elements que configuren els aspectes rellevants del passat i el present. El mateix succeeix amb les ciutats, que també compten amb herències històriques i actuals que cal preservar i donar a conèixer a la comunitat. Com ens diu Gennari (1998, p. 15), la ciutat «cuenta mediante la historia de su diseño urbano la misma historia de los hombres que han habitado en ella». És a dir, que la naturalesa simbòlica de qualsevol ciutat parla per si mateixa dels seus orígens i les seves tradicions,²² reflectint aspectes tant de la religió, l'art, l'economia, la política, etc., del passat i, també, del present. La ciutat és, doncs, com un llibre de pedra «que si sabemos leerlo nos permitirá conocer como ha evolucionado ese paisaje a lo largo de la historia, entendiendo ésta como un diálogo entre presente y pasado y como la ciencia de los hombres en el tiempo» (Tura, 2001, p. 9).

3.2.2. *L'horitzó espacial*

Els límits espacials d'un museu, així com el de les ciutats, estan perfectament establerts físicament; però aquesta *delimitació* no ha d'esdevenir una *restricció*: els museus —i, per extensió, les ciutats— han de ser llocs oberts als territoris i

22. Les diferents formes que han adquirit les urbs al llarg del temps ens ho demostren: pels grecs i els romans, la ciutat girava entorn de l'àgora i el fòrum, respectivament; a l'edat mitjana, entorn de la simbolització del poder diví i temporal —esglésies i castells—, i al Renaixement es passà a una harmonia i regularitat simètrica dels carrers (Gennari, 1998). Però és cert, també, que esdevé difícil establir en quina mesura la ciutat contemporània és el resultat final de les ciutats que l'han precedit.

als ciutadans propers i llunyans, han d'estar coordinats i interrelacionats amb altres espais o equipaments, i han de donar-se a conèixer —Internet n'és una interessant via de difusió.

3.2.3. *L'horitzó social*

L'interès social ha estat el motor del sorgiment i el desenvolupament de les ciutats, i el motiu pel qual s'han creat els museus. Ciutats i museus són espais on tenen lloc riques interrelacions personals, socials²³ i culturals; poden constituir o interpretar-se com a llocs d'estudi i treball i, alhora, com a llocs d'oci.

Cal assenyalar que una de les funcions socials d'ambdós és la funció educadora o formadora. Els museus, com les ciutats, són espais on anar a aprendre, a qüestionar-se coses, a plantejar-se interrogants. Són espais on la pedagogia s'ha infiltrat —i amb força— per aportar uns preceptes educatius que els facin més atractius, didàctics i enriquidors. Gennari, en aquest sentit, assenyala aquesta funció, i la relaciona amb la funció de formar ciutadans: la ciutat «no es en realidad un simple estado físico. Provoca en el sujeto que vive en ella aquella “sensación de ciudad,” cuyos efectos pedagógicos se advierten en la formación del hombre *para* la ciudad» (Gennari, 1998, p. 20).

Per altra banda, l'experiència de visitar un museu o passejar i observar una ciutat es pot considerar una experiència d'alteritat (Iniesta, 1994; Calaf, 2000). Com diu M. Iniesta (1994, p. 174), «l'home “contempla” el medi que l'envolta com alteritat, com a realitat aliena, i d'aquesta alienació neix l'angoixa i el paisatge romàntics. Des d'aquest moment, també els paisatges poden esdevenir patrimoni». Per paisatges no s'entenen només els paisatges naturals, sinó també els paisatges urbans.

Aquesta alteritat ha de portar cap al respecte, tant dels elements que integren la ciutat com dels objectes que inclou un museu. Es tracta d'un principi subjacent a la interculturalitat: encara que el que hi hagi a la nostra ciutat —per exemple, una mesquita o l'escultura d'un buda— no correspongui a la nostra cultura actual o majoritària, s'ha d'aprendre a valorar-ho. Els grafitis de la ciutat, les obres d'art a les places, etc., tot s'ha de valorar i intentar comprendre, especialment quan té una dimensió històrica rellevant.

Tanmateix, parlem de respecte per tot allò que inclou la ciutat i el museu; però, aquest respecte no es troba en la línia del «no tocar». Ja hem comentat

23. De fet, la visita al museu s'ha de preveure com una *activitat de socialització*, que produeix i permet un marc de relacions —com passejar o caminar per una ciutat.

que, en el cas dels museus, s'estan potenciant les exposicions «tangibles» en el sentit literal de la paraula. Així doncs, les estàtues, les escultures, els edificis, els jardins, etc., de la ciutat haurien d'estar pensats per poder-se «utilitzar», per poder-se tocar, trepitjar, etc.; en definitiva, que els ciutadans puguin entrar en contacte amb els propis elements. Aquesta és precisament una de les propostes dels infants projectistes que treballen en el projecte «Jo i la meua ciutat», instigat per F. Tonucci (1997, p. 137). I, de fet, algunes escultures que conformen les ciutats ja estan pensades per això, i d'altres, encara que inicialment es projectessin com a elements d'exploració únicament visual, a la pràctica els ciutadans estan utilitzant altres medis més inquisitius (Calaf, 2000).²⁴

3.3. ORIENTACIONS PER A LA POTENCIACIÓ DE LA CIUTAT MUSEU

En primer lloc, per potenciar la *ciutat museu com a agent d'educació*, cal elucidar el currículum ocult de la ciutat i proposar un currículum desitjable (Trilla, 1999, p. 30); això passa per seleccionar i promocionar diversos elements de la ciutat. En tot cas, sempre ens trobarem amb la dificultat cultural, social o antropològica de definir què és digne de ser vist, què és digne de mostrar, què és *digne d'ensenyar*.²⁵ Sempre existiran valoracions i revaloracions del paisatge urbà, que es traduiran en successives tendències d'intervenció a la ciutat.

Per altra banda, i en relació amb la *ciutat museu com a contingut educatiu*, convé seguir alguns dels criteris que també proposa Trilla (1999, p. 34) i que són els següents:

a) *Profunditat*: elaboració de materials —escrits o audiovisuals— i organització de rutes i itineraris —guiats o no—, per conèixer la ciutat museu.

b) *Globalitat*: dissenyar centres i serveis d'orientació, així com punts d'informació. L'oficina d'informació constitueix una veritable guia pedagògica de la ciutat i dels seus voltants. Els senyals de trànsit també són importants per a l'orientació dels habitants i la localització de determinats elements patrimonials importants de la ciutat. És curiós observar, però, que el ciutadà motoritzat té preferència ja que se li faciliten més indicacions de ruta que al ciutadà de peu

24. L'autora estableix una classificació de les escultures, segons com les «utilitzen» els ciutadans; la seva categorització inclou escultures agredides, escultures apropiades, escultures «fita», i escultures respectades (Calaf, 2000, p. 50-51).

25. Aquesta és una dificultat amb la qual ja es troben els museus, com ja hem comentat, donada la dificultat per establir criteris de selecció sobre allò que és valuós, ja que els valors van canviant amb el temps.

—en general, hi ha poques indicacions per a aquests darrers. Cal invertir-ne la tendència.

c) *Gènesi*: establir mesures per tal de fomentar que els ciutadans entrin en contacte amb els elements de la ciutat, que hi visquin una experiència directa o el més directa possible. En aquest sentit, és important el fet que vegin, visitin i avaluin per ells mateixos el patrimoni a l'abast, i no només que ho vegin en llibres, catàlegs o vídeos; fins i tot, diríem que no vegin allò que els guies i els mapes assenyalen, sinó que vagin també més enllà i facin els seus propis descobriments. Es tracta de donar, a tothom, aquesta possibilitat d'experiència directa, fet que implica reduir els inconvenients econòmics que suposa fer determinades visites i, també, eliminar o reduir les barreres arquitectòniques per tal que les persones amb dificultats de mobilitat puguin visitar qualsevol part o racó de la ciutat. Així mateix, pels invidents esdevé interessant la reproducció en miniatura de les obres arquitectòniques o escultòriques —al costat de les mateixes— amb breus indicacions en Braille.²⁶

d) *Crítica i participació*: establir plataformes que facilitin i permetin la participació ciutadana i el canvi.²⁷ En aquest sentit, cal remarcar l'experiència de petits guies —infants— que mostren la ciutat als turistes (Tonucci, 1997, p. 140), fet que permet als propis infants implicar-se i conèixer amb més profunditat la seva ciutat —això està relacionat amb el principi de *gènesi*—. A més a més, des de la pedagogia s'ha demostrat que quan s'ensenya als altres és quan més s'aprèn: el saber es construeix comunicant-lo.

És interessant assenyalat també que actualment molts restaurants, hotels, botigues i oficines acullen exposicions temporals de pintures, escultures, etc. Sens dubte, això enriqueix la ciutat a tots els nivells i hi dona cabuda a nous valors culturals, nous artistes, i fa realitat la participació en la cultura, no entesa com quelcom d'elit, sinó una cultura on tots puguin participar i aportar noves idees i noves obres —donar el pas cap a la *democràcia cultural* tan desitjada.

26. A la ciutat de València, per exemple, ja s'ha dut a terme aquesta idea.

27. En el projecte educatiu de Barcelona es posa especial èmfasi en el tema de la participació ciutadana i la identificació positiva entre la ciutadania i aquest patrimoni: «cal potenciar una identificació positiva entre la ciutadania i aquest patrimoni. Ara bé, aquesta identificació no pot ser fruit d'una actitud passiva, reverencial i allunyada del debat constant i la pluralitat de valoracions que genera la configuració de la ciutat. [...] Barcelona ha de distingir-se no solament per la capacitat de la ciutadania d'identificar-se amb el seu patrimoni històric i monumental, de fer-se'n responsable i de cuidar-lo, sinó, sobretot, pel fet de donar a aquesta identificació un caràcter obert a la pluralitat, sotmès a debat i respectuós amb la diversitat de sensibilitats i tradicions que configuren la ciutadania».

Resumint, podem dir que per potenciar la ciutat museu, el primer element important és aprendre a saber mirar la ciutat, saber-ne interpretar els seus elements arquitectònics i artístics, però no només des d'una òptica purament historicista, sinó també futurista, des de la perspectiva del ciutadà que observa com es creen les velles estructures i se'n modifiquen de noves. Cal considerar la ciutat com un sistema obert que intercanvia matèria i energia amb l'exterior; cal també, no només entendre el passat històric de la ciutat, «sino integrarlo en la dinàmica actual y contemplar el funcionamiento, el núcleo urbano desde una óptica global que permite relacionar todos sus elementos constitutivos y flujos energéticos para comprender su presente y anticiparse a su posible evolución futura» (Tura, 2001, p. 7). L'experiència que expliquem en l'apartat següent, precisament, pretén això: entendre el passat, el present i pensar en el futur possible i desitjable.

3.4. UNA EXPERIÈNCIA: EL PROGRAMA «VIVIR EN LAS CIUDADES HISTÓRICAS»

En aquest apartat, descrivim breument una experiència que recull algunes de les idees que apuntàvem per a la potenciació de les ciutats-museu. Es tracta del programa educatiu «Vivir en las ciudades históricas: pasado y presente para un futuro sostenible», que s'ha dut a terme a diverses ciutats considerades històriques²⁸ del territori espanyol, i que pretenia assolir els objectius següents:

- a) Reconèixer el valor patrimonial de les ciutats històriques i la problemàtica socioeconòmica de la seva conservació.
- b) Entendre el patrimoni com un recurs sostenible i un signe d'identitat i desenvolupament.
- c) Fomentar una actitud de ciutadania activa, receptiva, participativa i dialogant davant dels problemes de les ciutats històriques.

El programa, creat i impulsat per la fundació “La Caixa”, està dirigit a estudiants de secundària,²⁹ i té un enfocament completament interdisciplinari. A la primera fase, es potencien els aspectes següents:

28. Hem d'incidir, novament, que en el nostre plantejament de ciutat museu entraria qualsevol ciutat, independentment de l'herència històrica visible que tingués.

29. En total, hi han participat vint-i-una ciutats —entre les quals, Girona i Tarragona—, que inclouen tres-cents seixanta-un centres educatius.

- a) L'adquisició de tècniques i procediments d'observació dels elements de la ciutat.
- b) L'obtenció d'informació a partir de la selecció de materials i d'entrevistes a experts, familiars, veïns i ciutadans —fet que ha implicat a la ciutadania en general en els projectes.
- c) La utilització d'instruments per obtenir dades científiques i objectives.

La segona fase consisteix en l'exposició pública d'un projecte i un debat final a la ciutat, amb la implicació d'estaments polítics, experts i ciutadans. Aquest debat ha de girar entorn d'uns temes o d'uns dilemes comuns a les ciutats històriques, com ara la restauració de monuments, la rehabilitació de vivendes, l'accessibilitat per als vianants, els equipaments culturals o la rendibilització del patrimoni.

Els resultats de l'experiència s'han valorat molt positivament per l'entusiasme i la vàlua mostrades per l'alumnat,³⁰ també, pels aprenentatges adquirits respecte a la ciutat per part de l'alumnat i el professorat, i per la responsabilitat adquirida vers la potenciació i la conservació del patrimoni. El programa ha permès «darles la organización intelectual y los instrumentos críticos necesarios para comprender el entorno en el que han de vivir y desarrollarse física y psicológicamente» (Tura, 2001, p. 15). Aquesta experiència, per la implicació d'estudiants i altres ciutadans en qüestions relacionades amb la millora de les ciutats —qüestions delegades tradicionalment només a experts i polítics—, presenta moltes similituds amb les iniciatives del projecte de F. Tonucci «Ciutat dels infants». Tanmateix, és una experiència que s'acosta al nostre plantejament de defensa i potenciació de les ciutats museu.

Els temes treballats al programa «Vivir en las ciudades históricas» són de màxim interès i actualitat; fins i tot, en l'àmbit europeu hi ha una acció clau dins

30. E. Pol i M. Asensio, al monogràfic «Vivir en las ciudades históricas» de la revista *Iber* (núm. 27, p. 67-87), seleccionen algunes de les notícies de premsa que recolliren la proposta final presentada pels alumnes als experts i els polítics locals: «Cara a cara. Argumento contra argumento. De frente, con fundamentos y sin miedo. Esa era la actitud de los diez alumnos que han presentado las ideas que han elaborado en el programa «Vivir en las ciudades históricas». Algunos realizaron su intervención con aplomo y vehemencia como quien dejó mudos a los cinco componentes de la mesa de expertos y autoridades cuando concluyó que poner cartelitos con información cultural en las marquesinas no sería tan caro. Nadie respondió» (*Diario de Alcalá*). «Los jóvenes entraron sin miedo en cuestiones tan espinosas como la peatonización o la conservación del patrimonio. En muchas de sus propuestas, unánimemente alabadas por el sector de los mayores, los chicos mostraron una sorprendente radicalidad» (*El Mundo*). «El futuro del patrimonio de Burgos fue analizado ayer, de manera amena y distendida, por los alumnos de secundaria de diez institutos de la ciudad. Los alumnos no defraudaron y se mostraron en todo momento dispuestos a ser escuchados [...], reclamaron propuestas firmes de los políticos» (*Diario de Burgos*).

del V Programa Marc —grup de projectes sobre energia, medi ambient i desenvolupament sostenible—, que rep el nom de *The City of Tomorrow and Culture Heritage*. Els objectius d'aquesta acció són donar suport a un desenvolupament econòmic sostenible i competitiu, que millori la gestió de les ciutats i que integri polítiques de planificació, i ajudar a salvaguardar i a millorar la qualitat de la vida i la identitat cultural dels ciutadans europeus.³¹ Veiem, doncs, que la nostra preocupació pel desenvolupament de la ciutat museu és una preocupació que es potencia des de la vessant d'educació formal i des de les grans polítiques comunitàries.

4. LA VALIDESA D'UN TERME (CIUTAT MUSEU) I EL FUTUR D'UNA INSTITUCIÓ (ELS MUSEUS)

En aquest últim apartat, només ens queda reflexionar sobre les dues qüestions que planteja el títol de l'article: si ha valgut la pena incidir en un nou enfocament de la ciutat educadora, anomenant-la *ciutat museu*, i reflexionar sobre el futur dels museus com a institucions culturals de rellevància.

Evidentment, la ciutat actual s'acosta més al concepte de *ciutat consum*, que al de *ciutat educadora* o *ciutat museu*. Però, les teories sempre han d'anar més enllà de la realitat i plantegen les formes que el present ha d'adoptar per arribar a un futur «ideal». Per això ens interessava remarcar el terme *ciutat museu* per sobre del de *ciutat educadora*, perquè creiem que estableix un interessant equilibri entre la conservació, el dinamisme i l'actualització, i perquè parla d'investigar i difondre, i no només d'educar. Amb aquest plantejament no volem desacreditar la lògica de la ciutat educadora, però sí, com dèiem al principi, plantejar-nos què passaria si canviéssim el discurs i utilitzéssim aquest terme en comptes de l'altre. Com hem vist, a la pràctica, no suposa grans canvis —de fet, hem utilitzat instruments d'anàlisi teòrica pensats per aplicar-se a la ciutat educadora—, però sí significatius matisos.

31. Les accions específiques es dirigeixen cap a quatre àmbits o focus: «sustainable city planning and rational resource management», «protection, conservation and enhancement of European cultural heritage», «development and demonstration of technologies for safe, economic, clean, effective and sustainable preservation, recovery, renovation construction, dismantling and demolition of the built environment, in particular for large groups of buildings» i «comparative assessment and cost effective implementation of strategies for sustainable transport systems in an urban environment». Aquests àmbits han estat extrets de la pàgina web *Recerca de la Comissió Europea sobre el V Programa Marc* [en línia]. <http://www.cordis.lu/eesd/src/proj_env.htm> [Consulta: 19 febrer 2002].

En aquesta línia, ens interessa anotar l'opinió de Gennari (1998, p. 34), indicant que la ciutat «capaz de proteger su propio centro histórico y conservar los bienes ambientales y culturales heredados de su historia, proporcionada en la composición del itinerario de una experiencia humana de formación, hábil en el equilibrio logrado entre sus distintas funciones para que ninguna prevalezca sobre las restantes posee también, con toda certeza, los rasgos semánticos que permiten volver a hablar de *ciudad educativa*.» Així, doncs, segons aquest autor, només les ciutats que tenen en compte el passat pensant en el futur, poden ser, en realitat, ciutats educatives. Una ciutat preocupada únicament per les qüestions de poder i diners és una ciutat que ha perdut la tensió humanística. En definitiva, que només aquelles que hem definit com a ciutats museu tenen la possibilitat d'esdevenir ciutats educatives.

En relació amb el futur dels museus, cal remarcar dues idees que ja han anat sortint. En primer lloc, assenyalar la cada vegada major dissolubilitat entre el museu i els altres equipaments culturals que, fins i tot, poden acollir exposicions organitzades pel personal del museu amb els fons d'aquest; s'està, doncs, descentralitzant la ubicació de les exposicions, utilitzant els espais —i, fins i tot, els coneixements— d'altres institucions culturals. En definitiva, cada vegada més els museus esdevenen i han d'esdevenir centres de dinamització cultural, econòmica i turística³² de la seva comunitat, i per facilitar-ho, res millor que treballar conjuntament per compartir espais i sabers.

Derivada d'aquesta idea, n'assenyalem una altra: la possible existència d'un paral·lelisme entre l'evolució dels museus i altres institucions de les ciutats. Si aquests primers evolucionen cap a formes més difuses, formes menys restringides a un edifici i un temps, el mateix passarà —i, de fet, està passant— amb altres instàncies de tipus sociocultural. Potser, en pocs anys, ja no tindrà sentit parlar de museus, biblioteques, hemeroteques, arxius, etc., ja que podrien acabar annexionant-se en centres de cultura que adquiririen funcions cada cop més diversificades. Amb això no afirmem que desapareixeran les institucions de caire especialitzat, però sí que les no tan específiques, les petites biblioteques i museus, potser s'acabaran unificant.

Deixem de banda el possible futur del museu i parem-nos un moment a reflexionar sobre la seva tasca educativa i la de la ciutat museu. En la defensa i tractament d'ambdós —museu i ciutat museu—, ens hem trobat dificultats i problemàtiques comunes que cal analitzar a fons. En aquest apartat, només en

32. L'ICOM, ja l'any 2000, va proposar una Carta de principis sobre museus i turisme cultural, <http://www.icom.org/tourism_spa.html> [Consulta: 20 febrer 2002], en què es posa èmfasi en l'ètica de conservació i en el necessari equilibri econòmic.

volem destacar una, que fa referència als extrems absurds als quals pot arribar la «pedagogització» de tot. Hem parlat amb insistència de la necessitat d'una sèrie de condicions que han de reunir els museus per tal d'ajustar-se als nous motlles de la museologia, uns motlles que s'ajusten cada cop més als discursos educatius i didàctics. Tanmateix, hem remarcat la importància que les ciutats museu també intervinguin en el discurs pedagògic i formatiu. Podem concloure que tot és «pedagogitzable», però, és convenient abocar un raig pedagògic sobre totes les coses, sobre totes les institucions, sobre tots els espais?

Imaginem-nos una ciutat on els bitllets de metro ens informessin de les lleis i els decrets, els quadres d'una casa tinguessin una etiqueta on es fes una petita bibliografia de l'autor de l'obra, la roba portés una descripció detallada del procés d'elaboració i tint, i les talles s'escrivissin en números i lletres; que hi haguessin hologrames a casa per poder observar i conèixer tots els músculs del cos humà, que tots els aparells i les coses de la casa estiguessin etiquetades amb el seu nom en diversos idiomes, etc. Això seria una ciutat educativa, o una casa educativa *en extrem*, pretesament educativa —o patèticament educativa.

Aquest no és el lloc adequat per tractar a fons la temàtica de la «pedagogització» i, en relació amb aquesta, la temàtica del model informal d'aprenentatge; però, sí que hem d'apuntar una idea rellevant que hi està relacionada: es tracta que considerem important que l'individu tingui *experiències directes* dels productes culturals —experiències en què es posa directament en contacte amb les realitzacions culturals— i *experiències mediatitzades*, que facilitin l'adquisició de certs aprenentatges gràcies a un ajut o una orientació (Trilla, 1999). No és positiu, ni viable ni convenient convertir totes les experiències directes en mediatitzades, és a dir, «pedagogitzades». Les teràpies pedagògiques no són sempre aconsellables.³³

Ja per finalitzar, només volem remarcar que quan parlem de museu i de ciutat museu, no només posem l'èmfasi en un passat —llunyà o proper—, sinó que si a vegades donem un cop d'ull cap al darrere és per enfocar bé el present i el futur. Ens hem de moure en la lògica, no només de la nostàlgia i la por de la pèrdua del passat, sinó en la preocupació pel present i el futur. No pensar en el passat és, com s'ha repetit molts cops, deixar morir de fred les generacions futures. En aquest sentit, recuperem el sentit polític de la «ciutat prestada» de Catalina de Siena (segle XIV) per aplicar-lo al camp social, antropològic i històric; la ciutat prestada del present, que ha d'ésser lliurada al futur. També, recuperem

33. Aquesta idea enllaça amb les idees de l'italià Tonucci (1997), quan advoca per tal que hi hagi espais «deixats» a les ciutats, és a dir, espais que no hagin estat batejats per una errònia «pedagogia lúdica per a l'infant».

la idea de Tonucci (1997, p. 47) sobre el dret que tenen els infants al present, i no només al futur; això es pot extrapolar a totes les generacions, que tenen dret a viure un bon present, tenint en compte el futur, però sense viure *per al* futur.³⁴ Ens hauríem de quedar amb la imatge d'una persona que condueix un cotxe i que, alhora que mira endavant —el present, o un futur molt proper—, també fa cops d'ull al retrovisor —que reflexa el passat— i apel·la a la intel·ligència, a la imaginació i a la creativitat idear o imaginar com serà el futur més llunyà, aquest futur que materialment no es pot visualitzar perquè el limbe no deixa veure més enllà.

5. BIBLIOGRAFIA

- ALFIERI, F. «Crear cultura dentro y fuera de la escuela: algunos modelos posibles». A: ALFIERI, F. [et al.]. *Volver a pensar la educación*. Madrid: Morata, (1995) p. 172-187.
- ALONSO FERNÁNDEZ, L. *Introducción a la nueva museología*. Madrid: Alianza Editorial, 1999.
- *Museología y museografía*. Barcelona: Ediciones Serbal, 1999.
- BELMONTE, J. A. [et al.]. «El Museo de la Ciencia y el Cosmos de Tenerife». A: *Alambique. Didáctica de las ciencias experimentales*, núm. 26 (2000), p. 41-44. [Monogràfic *Museos de ciencia*]
- CALAF, R. «Alteridad, apropiación de la ciudad y discurso ideológico: los casos de Barcelona y Gijón». A: MOREU, A. C.; VILANOU, C. (ed.). *L'altre, un referent de la pedagogia estètica*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2000, p. 47-65.
- COLOM, A. J. «La pedagogia urbana, marc conceptual de la ciutat educadora». A: COLOM, A. J. [et al.]. *La ciutat educadora. The educating City*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1990, p. 110-123.
- «Educación ambiental y la conservación del patrimonio». A: SARRAMONA, J.; VÁZQUEZ, G.; COLOM, A. *Educación no formal*. Barcelona: Ariel, 1998, p. 127-150.
- CHECA, M.; ROJO, J. A. «Les rutes del Barcelonauta. Valors i didàctica de la ciutat». A: *Butlletí Senderi*, núm. 8 (2001), [en línia]. <<http://www.senderi.org/butlleti8/experi1.htm>> [Consulta: 9 abril 2001]
- *Debats de museologia*. Girona. Servei de Publicacions de la Universitat de Girona, 1998.
- GARCÍA BLANCO, A. *Didáctica del museo. El descubrimiento de los objetos*. Madrid: Ediciones de la Torre, 1988.
- GENNARI, M. *Semántica de la ciudad y educación. Pedagogía de la ciudad*. Barcelona: Herder, 1998.

34. Un cop més, hem de donar la raó a Tonucci (1997), quan defensa que la mesura dels infants serveix com a mesura per a tothom.

- HOOPER-GREENHILL, E. *Los museos y sus visitantes*. Gijón: Trea, 1998.
- INIESTA, M. *Els gabinets del món: Antropologia, museus i museologies*. Lleida: Pagès Editors, 1994.
- MOLES, A.; LEFÈVRE, C. «El paisatge urbà com a font de coneixement». A: COLOM, A. J. [et al.]. *La ciutat educadora. The educating City*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1990, p. 305-327.
- PASTOR HOMS, M. I. «La educación en el museo: un enfoque intercultural». A: *Pedagogía Social*, núm. 3 (1999), p. 115-124.
- *Pensar la ciutat desde la educación. Documento del seminario Proyecto educativo de ciudad. Curso 1997-1998*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 1999.
- POL, E. [et al.]. «Vivir en las ciudades históricas». A: *Íber. Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia*, núm. 27. [Monogràfic]
- PRATS, C. «Museus, consum cultural i educació». A: PRATS, C. [et al.]. *Per una ciutat compromesa amb l'educació*. Vol. I, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1999, p. 119-149, 2 v.
- PROSHANSKY, H. M.; GOTTLIEB, N. M. «El punt de vista de la psicologia ambiental sobre l'aprenentatge del medi urbà». A: COLOM, A. J. [et al.], *La ciutat educadora. The educating City*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1990, p. 99-110.
- SCREVEN, C. G. «Exposicions educatives per a visitants sense guia». A: SCREVEN, C. G. [et al.]. *La investigació de l'educador de museus. La investigación del educador de museos*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1988.
- SERRAT, N. «Museos virtuales como recursos para el área de ciencias sociales». A: *Íber. Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia*, núm. 27 (2001), p. 105-112. [Monogràfic]
- SUREDA, J. «Programes, mitjans i recursos didàctics en l'entorn urbà». A: COLOM, A. J. [et al.]. *La ciutat educadora. The educating City*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1990, p. 235-244.
- TALBOYS, G. K. *Museum Educator's Handbook*. Hampshire: Gower, 2000.
- *Temps d'Educació*, núm. 13 (1995): *A l'Entorn de l'educació i el medi. Elements per a l'obertura del concepte d'educació ambiental*, p. 7-139. [Monogràfic]
- *Temps d'Educació*, núm. 19 (1998): *Arquitectura i educació*, p. 7-64. [Monogràfic]
- TONUCCI, F. *La ciutat dels infants*. Barcelona: Barcanova, 1997.
- TRILLA, J. «Un marc teòric: la idea de la ciutat educadora». A: *Ciutats que eduquen i que s'eduquen*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 1999, p. 11-51.
- TURA, M. «El paisaje urbano de la ciudad histórica o la historia del paisaje de la ciudad». A: *Íber. Didáctica de las ciencias sociales, geografía e historia*, núm. 27, (2001) p. 7-16. [Monogràfic]

6. BIBLIOGRAFIA DE RECURSOS ELECTRÒNICS

- Asociación Española de Museólogos* [en línia]. <<http://www.museologia.net>> [Consulta: 25 gener 2002]
- Community Research & Development Information Service (CORDIS)* [en línia]. <<http://www.cordis.lu>> [Consulta: 20 febrer 2002]
- European Commission Research: Fifth Framework Programme* [en línia]. <http://www.europa.eu.int/comm/research/fp5/fp5-intro_en.html> [Consulta: 30 gener 2002]
- Infomatiu Museus* [en línia]. <<http://www.cultura.gencat.es/museus/informatiu.htm>> [Consulta: 4 febrer 2002]
- International Council of Museums (ICOM)* [en línia]. <<http://www.icom.org>> [Consulta: 19 febrer 2002]
- Museum Domain Management Association* [en línia] <<http://www.musedoma.museum>> [Consulta: 19 febrer 2002]
- Virtual Library museums pages* [en línia]. <<http://www.icom.org/vlmp>> [Consulta: 19 febrer 2002]