

19

UN NUEVO RETO DIDÁCTICO

juan carlos rico



TALLERES

UN NUEVO RETO DIDÁCTICO
EL Master de Economía Creativa
Taller de Museografía

JUAN CARLOS RICO



TALLERES

©Juan Carlos Rico

©Cubierta. StudioPo.www.studiopo.com

Madrid. Vancouver 2015

JCR21OFFICE Editions 2015

Cerro Perdigones 3. 28224, Pozuelo de Alarcón. 28224, Madrid

Cualquier forma de reproducción. distribución. comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la utilización de sus titulares, salvo excepción prevista por la Ley.

ÍNDICE

UN NUEVO RETO PEDAGÓGICO: El master de economía creativa	7
Introducción.....	7
Intencionalidad y aprendizaje.....	7
Dos características nuevas.....	8
Un condicionante irrenunciable.....	8
Primeras reflexiones.....	9
Todo el tiempo para el taller.....	9
Separación de horas para el trabajo no presencial.....	9
El tercer escalón de una misma metodología.....	9
Teoría: ¿Qué temas a tratar?	9
Práctica	10
¿Problemas o proyectos?	10
Reflexiones previas	10
Planteamiento general / Planteamiento en profundidad.....	11
Propuesta macro: organizar el espacio general	11
Propuesta micro: analizar el entorno	11
Documentación aportada: Contenedor y contenido.....	11
Espacio libre: sala del taller de montaje	12
Todo tipo de casos	12
Obras planas y su relación con el espectador	12
Obras tridimensionales y su relación con el soporte.....	13
Obras especiales. Cada una su problemática específica	13
Elección personal y metodología	14

Análisis de resultados.....	15
Año 2013 – 2014.....	15
Año 2014 – 2015.....	15
Reflexiones frente a algunos ejemplos	16
Cuestiones generales.....	16
PROYECTOS DE ORDENACIÓN GEOMÉTRICA PURA	16
<i>Geometría pura</i>	
Propuesta de Alex Ojeda; Beatriz Rojas.....	16
<i>Neutralizando la asimetría</i>	
Propuesta de Carmen García Calvo; Fabian Garré, Meeling Kong.....	17
Intermedio. <i>El jardín escultórico</i>	
Propuesta de Miriam Jimenez, Mauri Palos, Valery Trasverso	19
PROYECTOS CON NUCLEO CENTRAL	20
<i>Recto u ondulado</i>	
Propuesta de Noelia López Martín; Alba Pérez García; Belen Punzón Seidas.....	20
<i>Circulación guiada</i>	
Propuesta de Oliver Castellanos; Belen Merino; Samuel Truzman.....	21
<i>Itinerario</i>	
Propuesta de Karime Farcuq; Luis Humberto Montreal; Daniel Truzman.....	21
PROYECTOS CONCEPTUAL.....	22
21 <i>Una composición pictórica</i>	
Propuesta de Berta Lope: María Cristina Pascerini.....	22
Un avance para el curso 2015 – 2016	22
Bibliografía específica.....	23

UN NUEVO RETO DIDÁCTICO
El Master de Economía Creativa. Taller de Museografía

Introducción

Entiendo que nunca se la ha dado la suficiente importancia a nivel social a la cultura, no digamos en la última década que se entiende como un mero lujo o divertimento. Grave error. Como hacer entender a los poderes fácticos de la sociedad actual, especialmente a los económicos, que sin ella, la sociedad se desmembraría totalmente. Cultura es la base, cultura es todo.

Pero al mismo tiempo he pensado que la cultura, para poder desarrollarse con plena garantía y con la amplitud que se merece, debería ser, en lo posible, autónoma: siempre que pongamos la mano, estaremos condicionados. Como europeo, se que es deficitaria y que necesita ayuda para sobrevivir, pero deberíamos prepararnos para recibir lo menos posible e ir tomando nosotros mismos las riendas de sus necesidades.

Lo cierto, bajo mi punto de vista, es que no hemos hecho lo suficiente: preocupados e inmersos en su profundo atractivo, no nos hemos dotado de conocimientos y de profesionales adecuados, dejando a otros que tomen las decisiones por nosotros. ¿Por qué no tenemos economistas especializados en nuestras instituciones?; ¿por qué no se programan las nociones básicas de dicha materia en las enseñanzas y master especializados?; ¿por qué al negociar cualquier financiación con las distintas empresas, estamos en inferioridad de condiciones?

Cuando en el año 2012 los responsables del Master de Economía Creativa, se pusieron en contacto conmigo, para poder establecer un módulo (que luego fue taller) sobre museos, me sentí muy interesado, tan solo por el nombre que tenía en donde se unían (¡por fin!) la palabra Economía y la palabra Creación.

Intencionalidad y aprendizaje

Poco a poco fui conociendo el programa general del master, en el que se establecían una serie de bloques que podían ser impartidos individualmente y todo ellos acompañado de talleres de las distintas disciplinas culturales: danza, teatro,

museos, diseño, etc. Parecía, pues, que se trata de fomentar una primera toma de contacto con las diversas actividades con la intención de que el alumno obtenga unos conocimientos generales y, si lo desea, pueda especializarse posteriormente, en alguno de los campos trabajados.

Dos características nuevas

Antes de decidir si aceptar este nuevo reto, que para mí suponía un interesante escalón en el proceso de aprendizaje, analice las particularidades de este programa. Encontré dos problemas que no sabía si podría resolver:

- Poco tiempo. Las horas de las que yo dispondría eran un total de veinte, prácticamente las mismas de un seminario tradicional.
- Sin especializar. Los participantes no tenían las formaciones con las que yo trabajaba habitualmente, lo cual me animaba mucho, ya que siempre he defendido el conocimiento que aportan otros puntos de vista; pero si existía un cambio sustancial: no eran personas que tuvieran claro su dedicación a la materia que yo impartía, estaban en un proceso de conocer, para luego decidir. Hasta la fecha, yo había trabajado siempre con alumnos que expresamente habían decidido dedicar su vida profesional al patrimonio cultural, su enseñanza y su exposición.

En resumen, tenía muy poco tiempo y, de alguna manera, debía seducirlos para hacerles atractivo mi mundo profesional (supongo que como todos los otros compañeros responsables de las diferentes áreas del master)

Un condicionante irrenunciable

Quien conozca mi trayectoria en su vertiente didáctica, sabe la importancia que doy a la metodología y a la práctica. Mí, ya dilatada experiencia en el Taller de Montaje Experimental, en los diferentes talleres y en la experiencia piloto del INAH en México, me marca claramente la directriz de trabajar siempre sobre la práctica y además en un sentido de investigación transversal. La razón no es caprichosa, simplemente eficaz: los alumnos aprenden más (cantidad), mejor (calidad) y más deprisa. A excepción de conferencias o charlas puntuales, que son fundamentales para explicar el estado en que se encuentra el proyecto de investigación en sus diferentes áreas y fases, siempre potencio un camino de implicación personal del alumno.

De la misma manera, trabajaría otra vez con el arte como pretexto qué, como he explicado innumerables veces es el mejor “objeto” para formarse, independientemente de que luego te dediques o no a él:

Primeras reflexiones

Con todos estos condicionantes fui dando mis primeros pasos, con vistas a proponérselos a los responsables del currículo del master:

1. Todo el tiempo para el taller. En la configuración establecida, cada responsable tenía una serie de horas para diferentes actividades: presentación, conferencias, taller, corrección. Mi primera decisión fue dedicar todas las horas, las veinte al taller, entendiendo la presentación y la corrección final como una clase más.

Entendía, que con tan poco tiempo, el proceso había de estar abierto, no limitado: simplemente en esas veinte horas recorreríamos un parte del desarrollo del trabajo, en la que esperaba, al menos, que los alumnos encontraran unas directrices básicas para desenvolverse, y por que no, si alguien o algún equipo, quería seguir trabajando después, yo me prestaba a ello (aunque esta idea parezca disparatada en una sociedad como la nuestra, debo decir que me he llevado muy gratas sorpresas al respecto y, en algunos casos, he continuado posteriormente al periodo lectivo, trabajando con alumnos interesados con un aprendizaje muy importante tanto para ellos como para mi)

2. Separación de horas para el trabajo no presencial. Paralelamente solicite a los responsables que las sesiones de trabajo, en los posible, no fueran más largas de dos horas y que se distanciaran, al menos, una semana para que los alumnos pudieran reflexionar y trabajar para la siguiente sesión: la primera por que todos los estudios pedagógicos indican que es el margen de tiempo más eficaz; la segunda para que los alumnos, que son elementos activos en el taller, tuvieran tiempo de llevar sus propuestas, sobre la que se basaría la clase siguiente. Ambas fueron aceptadas.

El tercer escalón de una misma metodología

Primero el taller experimental de montaje, en el que en periodos de nueve meses se convertía en un auténtico laboratorio de investigación; después la propuesta llevada a cabo en el INAM de México que buscaba la posibilidad de trasladar dicha experiencia concentrada en un mes de trabajo intensivo para poder ser incluida en los master más generalistas; y por último este tercer reto de intentar conseguir un interés profesional en alumnos que estaban distantes del tema. Los tres manteniendo una misma metodología.

• Teoría: ¿Qué temas a tratar? Cuando se trabaja sobre un proceso práctico, es el propio desarrollo del problema el que va marcando los temas teóricos que han de profundizarse. Ha de entenderse que, para los alumnos, los comienzos son muy duros ya que han de empezar a “resolver” sin saber nada previo de la teoría. Cuando hay tiempo la mecánica del proyecto va, poco a poco, definiendo y marcando los temas a seguir. Pero esto, ¿era posible en un taller de tan solo veinte horas?

•Práctica: Como ya se puede deducir de los puntos anteriores, seguía con la intención de basar el taller en una cuestión práctica; era la mejor solución para el poco tiempo que teníamos y conseguir el mayor rendimiento de los alumnos. ¿Pero como hacerlo?, ¿a qué dar prioridad?

Evidentemente en tan solo veinte horas era imposible plantear un proyecto convencional. En la experiencia de México habíamos trabajado sobre un problema expositivo concreto, a pesar de tener mucho más tiempo y de configurar un equipo de alumnos dedicados específicamente a esta especialidad y en los que, además, había profesionales; ¿deberíamos seguir esta línea de trabajo?

•¿Problemas o proyectos? Mi primera duda fue si plantear un problema o problemas prácticos y puntuales, adaptados al tiempo y al perfil de los alumnos. Teníamos una larga experiencia en los hechos en el Taller Experimental de Montaje y podía ser un camino interesante a seguir. Tenía la ventaja de una adaptación perfecta al taller, pero el inconveniente de una visión, para el alumno, demasiado fragmentado y parcial. Si mi intención era “seducir” sobre el tema expositivo dentro del master, mal estaban las cosas a mi favor.

Pero plantear un proyecto unitario y continuo como base del taller, se me hacía muy difícil de imaginar por las propias características de los participantes y por el poco tiempo del que disponíamos. Este fue el principal quebradero de cabeza, ya que me parecía muy incierto, tanto su diseño como los resultados.

Reflexiones previas

Estas son las prioridades que me trace para definir el contenido del taller:

1.Mi experiencia (había dirigido un master y coordinado diversos proyectos) me indicaba que, cuando se trata de nuevos retos, es el tiempo el que las va depurando (como así ha sido en estos dos años de taller dentro del master) y, en consecuencia, este primer intento era una prueba piloto que tenía muchas posibilidades de fracasar.

2.Concreción. Debía ser una propuesta específica que se pudiera realizar en las pocas horas disponibles.

3.Metodología. Sin embargo, había que conseguir, que en el proceso el alumno aprendiera una metodología de trabajo, ya que era imposible abarcar la generalidad de los problemas; y que esta, le sirviera en el futuro para enfrentarse al resto de problemas que le pudieran surgir en el futuro en el diseño de una exposición.

4.Transversalidad. Como siempre suelo hacer, implicaría a los alumnos en la problemática del taller, explicándoles desde el principio todas estas dudas, para hacerles partícipes (y corresponsables) de las condiciones de trabajo.

5. Elección. Dado el poco tiempo disponible y la diversidad de temas, opté, en aplicación del punto anterior, de dotar al proyecto de diversas opciones de trabajo para que el alumno eligiera.

6. Equipos. Sugeriría configurar equipos, a pesar de la improvisación en su elección, por dos razones fundamentales: multiplicar los conocimientos, la rapidez y la eficacia frente a las dificultades expresadas del taller y, obligarlos a enfrentarse a la compleja tarea de coordinarse, dialogar, negociar y planificar, como lo tendrían que hacer en su vida profesional futura.

Planteamiento general / Planteamiento en profundidad

De acuerdo a los puntos anteriores empecé a organizar el contenido y la metodología del taller. Primero fui jerarquizando el trabajo del montaje de una exposición desde sus puntos más importantes a los más puntuales, con el fin de escoger aquellos que pudieran ser asequibles para las condiciones del tiempo disponible.

De aquí salieron las bases de lo que ha sido el trabajo en los dos cursos que lleva el master y cuya estructura es la siguiente en función de los dos grandes problemas expositivos: el diseño de la organización general del espacio (macro) y el del entorno inmediato de la obra (micro).

Es importante aclarar, que trabajaríamos exclusivamente desde el punto de vista espacial, dejando a un lado las lecturas expositivas, la información y todos los condicionantes técnicos como la iluminación, la climatización, la seguridad, etc., ya que sería inviable abarcar todo el espectro de necesidades.

- Propuesta macro: organizar el espacio general

En esta primera propuesta se proporcionaría al alumno la documentación necesaria para conocer el espacio, el contenedor que albergaría las obras

- Propuesta micro: analizar el entorno

La segunda propuesta trataría de dar toda la información necesaria para que los participantes comprendieran la dificultad que entraña la percepción de una obra desde el punto espacial y en consecuencia se buscarían distintos objetos con sus particulares condicionantes expositivos.

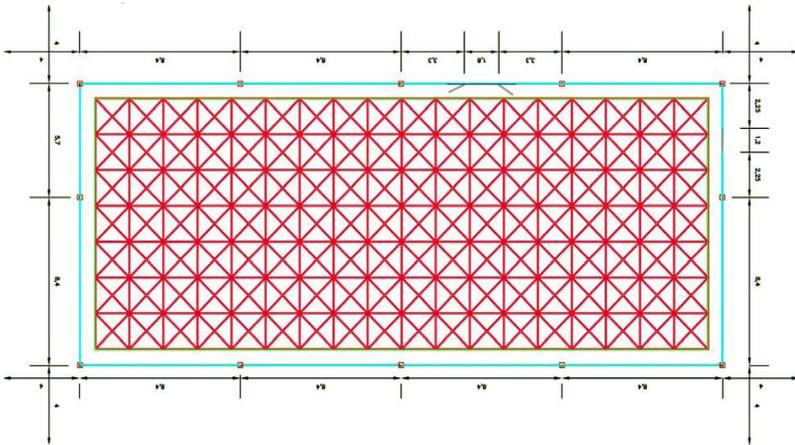
Documentación aportada: Contenedor y contenido

A la hora de pensar en la información, especialmente la gráfica, que se daría al alumno con respecto a la sala de exposiciones, había que tener en cuenta que la mayoría de ellos no tenían una formación que les permitiera leer el espacio con soltura. Debía simplificarse y clarificarse al máximo.

Con respecto al contenido, es decir a los objetos que habrían de exponerse, se siguió la misma idea de simplificación, eliminando las obras concretas y sustituyéndolas por simples números a los que acompañaría una relación de sus condicionantes expositivos en cada caso.

Espacio libre: sala del taller de montaje

El contenedor escogido para desarrollar el taller, fue el mismo y con idénticas condiciones, que el del Taller Experimental de Montaje. La razón era que sus peculiares características, habían demostrado ser perfecto para el aprendizaje: su fácil comprensión espacial, las dimensiones equilibradas, la asimetría de la entrada que generaba muchas reflexiones para la adecuación de las obras en su interior, y la estructura portante del techo para posibilitar el uso integral del espacio expositivo, lo hacían idóneo.



Todo tipo de casos

En cuanto a las obras (solo irían indicadas con un número), se buscaba la mayor variedad posible desde el punto de vista espacial, para que el alumno tuviera una idea de la variabilidad de los condicionantes perceptivos:

1. Obras planas y su relación con el espectador

Formato medio. Una obra pictórica cuyas dimensiones 120 (horizontal) x 120 (vertical) centímetros representan una pieza estándar.

Formatos grandes. Para explorar las dificultades de dimensiones desproporcionadas, bien en horizontal 400 x 100 cm.; bien en vertical 120 x 300 cm.

Dípticos. Se pretende que el alumno analice la distancia entre las dos obras y pueda distinguir la diferencia entre la lectura pictórica y la espacial. Dos piezas de 70 (horizontal) x 100 (vertical) cm.

obra Nº	características	Dimensiones en centímetros				composición
		horizontal	vertical	fondo	diámetro	
1	cuadro	120	150			
2 - 3	Plana	díptico	70	100		
		díptico	70	100		
4	cuadro	400	100			
5	cuadro	120	300			

2. Obras tridimensionales y su relación con el soporte

Escultura pequeña de 30 x 30 x 30 cm., en donde ha de reflexionarse sobre la percepción de una pieza de dimensiones reducida y el soporte que volumétricamente es mucho mayor que ella.

Escultura media. 40 x 60 x 40 cm. La altura de la pieza es de 60 cm. Lo que supone el estudio a la que ha de situarse, para su correcta visión, y la relación con el soporte.

Escultura grande. 40 x 170 x 50 cm. De nuevo es la altura, en este caso de 170 cm., prácticamente la de un cuerpo humano, la condición principal para analizar su ubicación.

30		Escultura	30	30	30		
31	3D	Escultura	40	60	40		
32		Escultura	40	170	50		

3. Obras especiales. Cada una su problemática específica

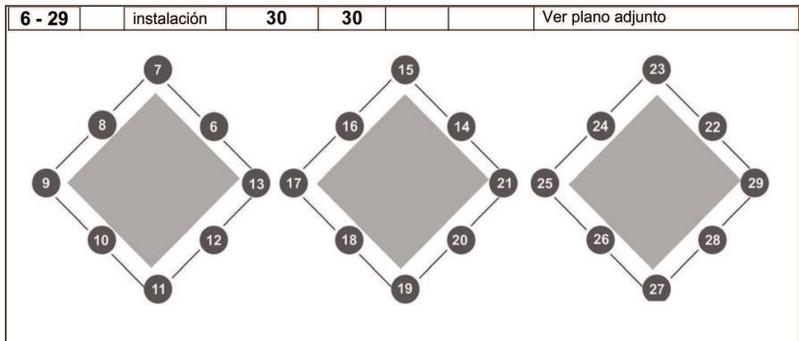
Móvil. La idea principal es que el alumno se enfrentase al entorno espacial y de seguridad del visitante, sabiendo las dimensiones del volumen capaz de la pieza en pleno movimiento: 150 x 60 x 150 cm., es decir un cilindro de 75 cm. de radio y una altura de 60 cm.

Video. En este caso centrándonos en el problema de la contaminación acústica que genera sobre el resto de las obras de la exposición y la manera de resolverlo. Se daba como base una TV de 50 x 50 x 50 cm., aunque el alumnos podía cambiar su dimensión a una pantalla.

Obra lumínica - mecánica. Si en el caso anterior el problema es fundamentalmente acústico, en una obra plástica en la el movimiento juega con la luz que produce y que proyecta sobre su entorno, la reflexión ha de centrarse en el tema de su relación con el visitante.

33	3D	Móvil	150	60	150	Volumen capaz: Cilindro 150 cm.
34		Vídeo	50	50	50	Contaminación acústica
35		Lumínico	50	50	50	Contaminación visual

Instalación. Se proponía la exposición una obra real, Los pensamientos, del pintor Manolo Quejido, formada por veinticuatro cuadros de 30 x 30 cm., que se generaban, según plano del autor, en tres rombos verticales y paralelos de ocho piezas cada una. Se intentaba, que el alumno interesado planteara los problemas de una organización de la obra que, además de cumplir con la lectura expositiva requerida, tuviera un componente estético integral



Elección personal y metodología

Como el lector entenderá, era impensable solucionar todos estos enunciados en veinte horas de taller, por mucho tiempo no presencial que los alumnos dedicaran al proyecto.

La idea era que según los principios descritos anteriormente, cada alumno / equipo eligiera aquello sobre lo que se iba a centrar según sus intereses y si buscaba unos conocimientos generales o más profundos. Pongamos algunas sugerencias aclaratorias:

- Distribución espacial general de todas las obras, estudiando los movimientos de los visitantes y respetando las condiciones perceptivas de las obras.
- Centrarse en un grupo de obras planas, tridimensionales y estudiar las diferencias existentes en su colocación en función de las dimensiones.
- Elegir una sola obra y dedicar todo el taller al estudio pormenorizado de su entorno: colocación, soportes, etc.

El alumno, pues tenía plena decisión sobre la elección y la profundización que deseara trabajar; lo importante era la metodología a seguir (la misma para todos los casos) y el aprendizaje obtenido.

Análisis de resultados

Antes decía que los temas del aprendizaje se van configurando poco a poco, y más cuando se trata de una propuesta experimental. Así se ha confirmado en estos dos años del comienzo del master.

Año 2013 – 2014

El Taller de este primer año se planteo tal y como ha quedado expresado en la documentación aportada, tanto en el contenedor como en el contenido. Se ha comprobado en los resultados que el enunciado era “excesivo”:

- Demasiadas piezas a exponer con sus complejas condiciones espaciales.
- Imprecisión en las numerosas posibilidades de decisión de los alumnos, lo que creó una confusión a la hora de delimitar y planificar su trabajo.
- Aunque la metodología del taller era clara y ya experimentada con éxito, al ser aplicada en la practica, la escasez de tiempo nos desordeno el proceso

Año 2014 - 2015

En el segundo año todas estas deficiencias sirvieron para reorganizar todo el desarrollo del taller corrigiendo los tres puntos antes descritos:

- Se suprimieron varias de las obras a situar en el espacio expositivo; concretamente la obra lumínica – mecánica y la instalación
- Se limitaron a tan solo dos las opciones de elección de los alumnos / equipos: la organización espacial general o la selección de una pieza / piezas concretas para el análisis detallado de su entorno espacial. (Prácticamente todos los alumnos eligieron la primera)
- Contamos con alguna hora más, ante mi insistencia a los responsables, pero indudablemente lo que mejoro la metodología, fue la adecuación más precisa, al tiempo disponible.

30	3 D	Escultura	30	30	30		
31		Escultura	40	60	40		
32		Escultura	40	170	50		
33		Móvil	150	60	150		Volumen capaz: Cilindro 150 cm.
34		Vídeo	50	50	50		Contaminación acústica

Reflexiones frente a algunos ejemplos

Para finalizar este análisis del Taller, me parece imprescindible el añadir algunos ejemplos de los trabajos realizados para clarificar y reafirmar las ideas antes expuestas.

Cuestiones generales

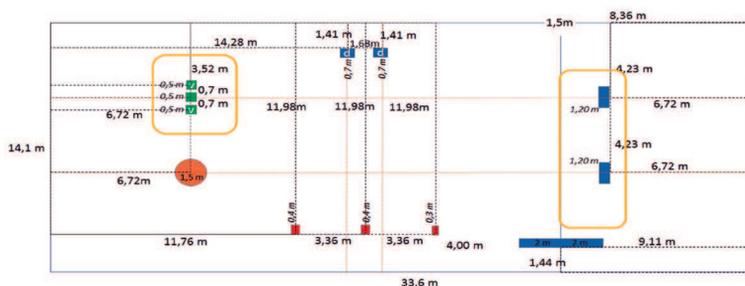
1. Se observa una mayor eficacia en el segundo Taller, el del curso 2014 - 2015, dado que mejoramos algunas de las deficiencias del curso anterior, en el sentido de simplificar el enunciado y el desarrollo del proyecto, labor que hemos de seguir mejorando y transformando en la siguiente convocatoria.
2. Todos los proyectos, como ya indiqué se centraron fundamentalmente en la estructura espacial y apenas analizaron los problemas del entorno inmediato de las obras y de los soportes, salvo en imágenes sugerentes tomadas de otras propuestas. Es perfectamente comprensible, dado del tiempo disponible.
3. En relación con el punto anterior, es muy interesante como casi todas las propuestas se basan en la ordenación geométrica (pura o con elemento central), disciplina que en su correcta aplicación nos da, siempre, un resultado espacial y perceptivo adecuado, cuando no disponemos de mucho tiempo para el desarrollo del diseño. Recordemos, además, que la entrada asimétrica a la sala, genera una enorme dificultad compositiva.

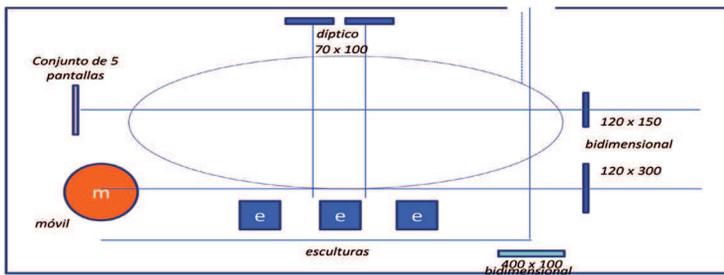
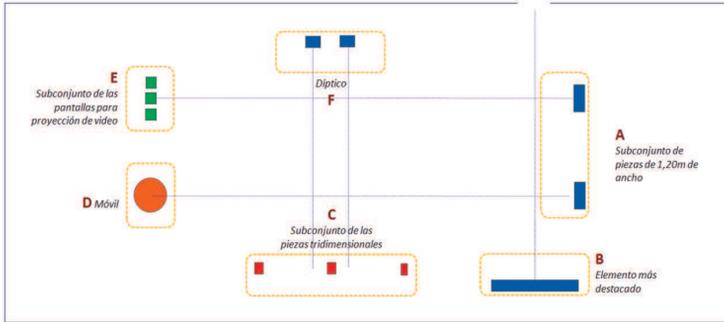
A. PROYECTOS DE ORDENACIÓN GEOMÉTRICA PURA

Geometría pura

Propuesta de Alex Ojeda; Beatriz Rojas; Luis Montalvo

El proyecto traslada todos los condicionantes, incluida la asimetría de la entrada, a parámetros geométricos y los resuelve desde este punto exclusivamente. Incluso cambian el video por una pantalla plana que les permita depurar todavía más la composición.





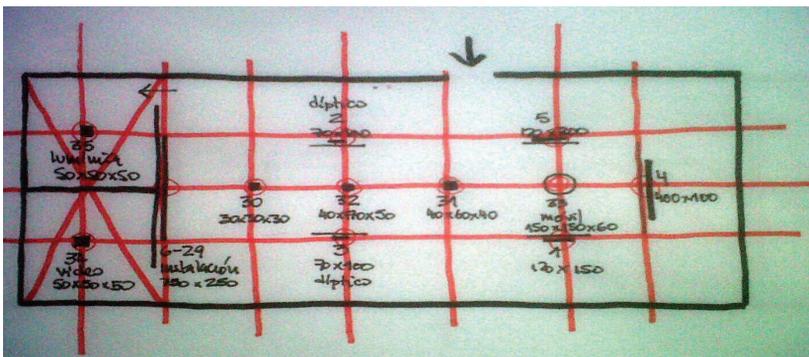
○ Recorrido sugerido

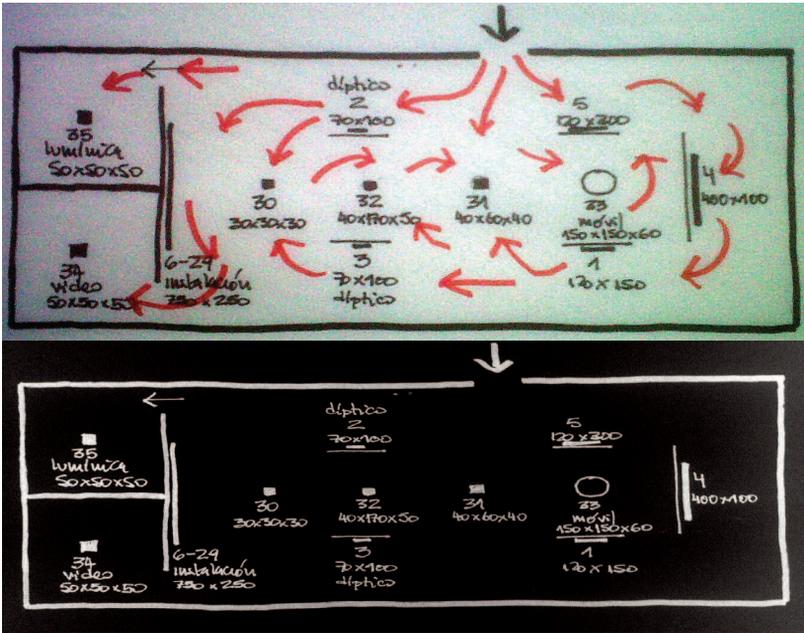
— Ejes visuales sugeridos

Neutralizando la asimetría

Propuesta de Carmen García Calvo; Fabian Garré, Meeling Kong

la idea fundamental de este trabajo, consiste en diseñar dos espacios cerrados para el video y la obra lumínica, de forma que regulan el espacio interior y hacen del eje de la entrada una bisagra simétrica de la sala, con lo que evitan la incómoda asimetría. La composición de las obras es plenamente geométrica.





Intermedio. *El jardín escultórico*

Propuesta de Miriam Jimenez, Mauri Palos, Valery Trasverso

Este proyecto es una muy sutil mezcla de geometría y de núcleo central; podemos pues decir que esta a caballo entre los dos grupos. Un elemento curvado y traslucido de un material práctico, reorganiza toda la circulación que, sin ella, resultaba confusa para el visitante. Es un recurso intencionado.



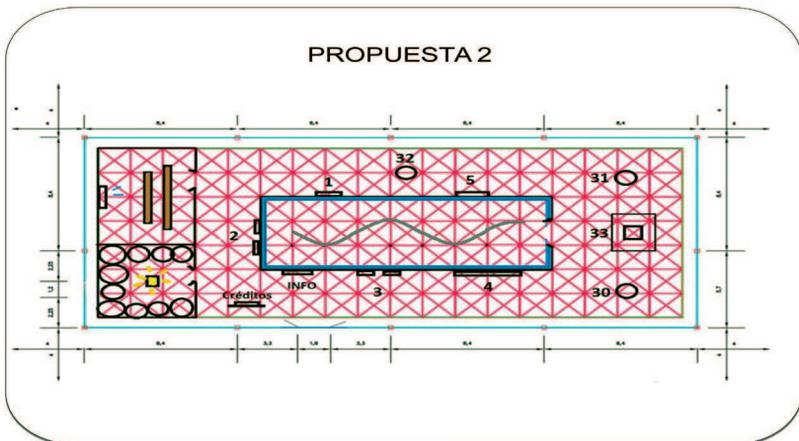
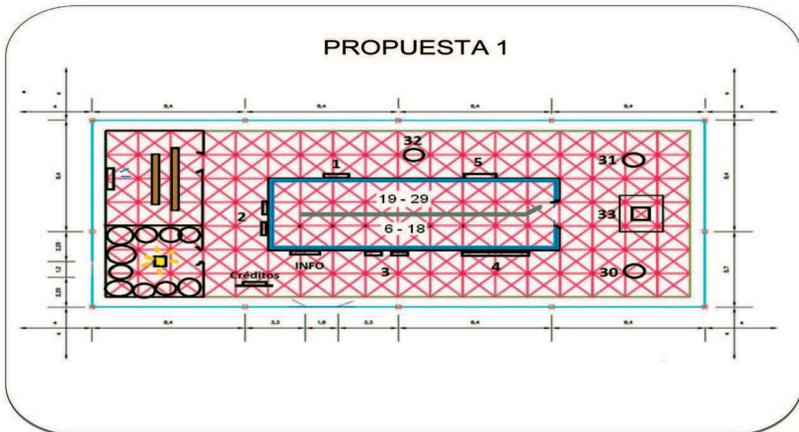
B. PROYECTOS CON NUCLEO CENTRAL

Situar en una sala expositiva cualquier elemento de cierta entidad, transforma y ordena sistemáticamente toda la circulación. En los siguientes trabajos se ha buscado esa solución espacial, con diferentes tratamientos.

Recto u ondulado

Propuesta de Noelia López Martín; Alba Pérez García; Belen Punzón Seidas

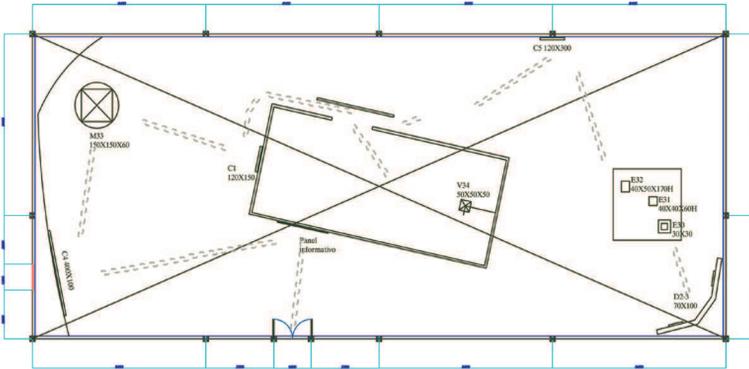
La organización del nucleo central esta muy clara, como intención espacial general. La discusión principal se centró en el tratamiento de las obras en su interior; que queda reflejada en estas dos ideas defendidas por sendos componentes del equipo: el paramento recto u el ondulado para situar las obras y conseguir una mejor adecuación a la percepción del visitante.



Circulación guiada

Propuesta de Oliver Castellanos; Belen Merino; Samuel Truzman

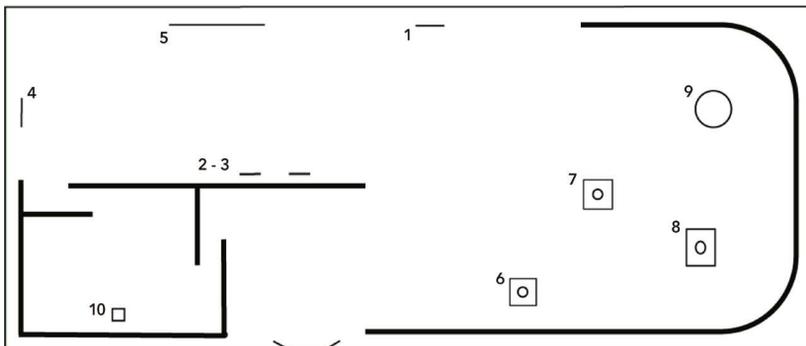
El núcleo central, no solo ordena sino que dirige en una dirección concreta al visitante desde la entrada a la sala. la inclinación de toda la caja obliga, perceptivamente hablando, a la persona que entra a girar hacia su izquierda.



Itinerario

Propuesta de Karime Faruq; Luis Humberto Montreal; Daniel Truzman

Este trabajo ha pretendido marcar una circulación general definida, aunque permite unos movimientos parciales, como en el caso de las esculturas y del móvil, libres. Esta misma idea diseña el espacio del video con una entrada y una salida independientes.

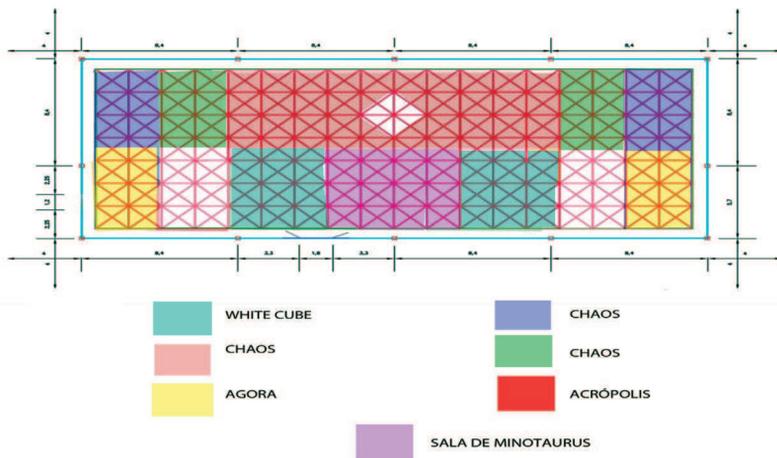


C. PROYECTO CONCEPTUAL

Una composición pictórica

Propuesta de Berta Lope: María Cristina Pascerini

Con razón una de las dos componentes del equipo, es una artista plástica. El proyecto parte de la idea de un laberinto, de ahí se diseña una composición geométrica en áreas geométricas similares que contienen a las diferentes obras.



Un avance para el curso 2015 - 2016

En este proceso continuo de ir mejorando la eficacia del aprendizaje de los alumnos, estoy ahora totalmente inmerso. Hay que intentar que la eficacia sea todavía mayor resolviendo las deficiencias que hemos visto en el último periodo de 2014 -2015.

La doble opción para el alumno entre organización espacial general y el análisis de los entornos de los objetos, sigue siendo viable e interesante; no obstante creo que esta segunda debería delimitarse a determinados casos concretos. Yo sugiero tres:

1. Trabajo de comparación de los tres formatos de obra plana en su colocación espacial.
2. Estudio perceptivo y de soportes de las tres obras escultóricas, en un proceso también comparativo.
3. Estudio en detalle de la colocación del móvil: espacio requerido, sistemas de protección de la obra y soportes o sujeción.

Seguiremos trabajando.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

La enseñanza de la museografía: Teorías, métodos y programas.(Editorial Silex 2012)<http://www.silexediciones.com/es/368-la-ensenanza-de-la-museografia-9788477377610.html>

Manual práctico de museología, museografía y técnicas expositivas (Editorial Silex 2006)<http://www.silexediciones.com/es/293-manual-practico-de-museologia-museografia-y-tecnicas-expositivas-9788477371687.html>

Museos y utopía: De la evasión a la herramienta de trabajo(JCR21office Editions 2014) <http://www.institutomuseologia.com/ebook/tienda.php>
http://www.bubok.es/libros/234170/MUSEOS_Y_UTOPIA_de_la_evasion_a_la_herramienta_de_trabajo

Museos: en busca de una nueva tipología III. el taller experimental de montaje. (JCR21office Editions 2014)
http://www.bubok.es/libros/234144/Museos_en_busca_de_una_nueva_tipologia_III_EL_TALLER_EXPERIMENTAL_DE_MONTAJE

Taller de Montaje de Exposiciones. La experimentación práctica (JCR21office Editions 2014)

Libro 1º: Procesos.

<http://www.institutomuseologia.com/ebook/tienda.php>

<http://www.bubok.es/libros/235131/TALLER-DE-MONTAJE-DE-EXPOSICIONES-I-PROCESOS-DE-DISENO>

Libro 2º: Lecturas Expositivas. Tipologías espaciales. Circulaciones

<http://www.institutomuseologia.com/ebook/tienda.php>

<http://www.bubok.es/libros/236033/El-taller-de-Montaje-de-Exposiciones-II-LECTURAS-EXPOSITIVASTIPOLOGIAS-ESPACIALES-CIRCULACIONES>

Libro 3º: Percepción, Soportes. Tratamiento de la piel.

<http://www.institutomuseologia.com/ebook/tienda.php>

<http://www.bubok.es/libros/236034/El-Taller-de-Montaje-de-Exposiciones-III-PERCEPCION-SOPORTESTRATAMIENTO-DE-LA-PIEL>

Museos: en busca de una nueva tipología IV. Las unidades integradas. (JCR21office Editions 2014)

http://www.bubok.es/libros/234149/Museos_en_busca_de_una_nueva_tipologia_IV_LAS_UNIDADES_INTEGRADAS_PROYECTO_KUNSTHAUS

Laboratorio de investigación y experimentación expositiva

Una experiencia piloto: La percepción espacial en los museos. INAH. ENCRyM. México 2014

<http://www.publicaciones-encrym.org/gestion/index.php/ediciones/issue/view/28>

JUAN CARLOS RICO

Doctor Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Historiador de Arte por la Facultad de Historia de la Universidad de Salamanca y Sociólogo por la UNED. Conservador de museos

Coordina un equipo multidisciplinar para la investigación del hecho expositivo y su relación con el espacio, que ha quedado reflejado en diversas publicaciones.

De acuerdo con los programas de la Unión Europea, el ICOM (International Council of Museums) y el ILAM (Instituto Latinoamericano de Museos) realiza talleres en diversas universidades Europeas y americanas, de las que además es profesor habitual.

PUBLICACIONES

Ediciones universitarias / Colectivos

Miacelánea muæológica: Del Palacio al Muæo. Universidad del País Vasco. 1995

Eapacioa de Arte Contemporáneo: Remedioa de Rehabilitación Urbana. Universidad de Zaragoza. 1997

Laa Artea Pláaticaa como ocio. CD ROM. Universidad de Deusto. 2000

Quince miradaa aobre loa muæoa. Universidad de Murcia 2002

Cultura, deaarrollo y territorio. Edita Xabide 2002

Eapacio y experienciaa de ocio. Instituto de Ocio. Universidad de Deusto. 2010

Joven museografía. La expoaiación autoportante. Editorial Trea 2011

Autor

Muæoa Arquitectura. Arte I: Loa eapacioa

Expoaitivoa. Editorial Silex. 1994

Muæoa Arquitectura. Arte II: El Montaje de Expoaionea. Editorial Silex. 1996.

¿Por qué no vienen a loa muæoa? Hiatoria de un fracaa. Editorial Silex. 2001

La difícil supervivencia de los museos. Editorial Trea. 2003

El paisajismo del siglo XXI: entre la técnica, la ecología y la plástica. Editorial Silex. 2004

Manual práctico de museología, museografía y técnicas expositivas Editorial Silex 2006

La Caja de criatal, un nuevo modelo de muæo/ The Criatal Box, a new model of Muæum Editorial Trea 2008

Montaje de Expoaionea Doaier metodológico. Universidad de Cádiz 2011. <http://www.uca.es/web/actividades/atalaya/atalayaproductos/producto42finalantesdeimprimir.pdf>

Editor

Museos. Arquitectura. Arte III: Los Conocimientos Técnicos. Editorial Silex. 1999

La exposición comercial: Tiendas y escaparatismo, stand y ferias, grandes almacenes y superficies. Editorial Trea. 2005

Cómo enseñar el objeto cultural. Editorial Silex 2008

¿Cómo se cuelga un cuadro virtual? Las exposiciones en la era digital
Editorial Trea 2009

La exposición de obras de Arte, reflexiones de una historiadora, un artista y un arquitecto. Editorial Silex 2009

25 años de investigación (1986 – 2011)

Museos: Del templo al laboratorio. La investigación teórica. Editorial Silex 2011

La enseñanza de la museografía: Teorías, métodos y programas.
Editorial Silex 2012

Taller de Montaje de Exposiciones. La experimentación práctica Editorial Silex 2014

Libro 1º: ***Procesos.***

Libro 2º: ***Lecturas Expositivas. Tipologías espaciales. Circulaciones***

Libro 3º: ***Percepción, Soportes. Tratamiento de la piel.***

Nuevos Museos. Diez cambios imprescindibles Editorial Trea 2014

La otra historia de los museos. JCR21office Editions 2014

La arquitectura como objeto expositivo. JCR21office Editions 2014

La arquitectura como soporte expositivo. JCR21office Editions 2014

La arquitectura como contenedor expositivo. JCR21office Editions 2014

Los problemas actuales de la arquitectura de museos JCR21office Editions 2014

Museos de Arte. El enigma del visitante. JCR21office Editions 2014

Museos y utopía: De la evasión a la herramienta de trabajo JCR21office Editions 2014

Museos, la casa... ¿de qué musas? JCR21office Editions 2014

Iberoamerica

Museos como agente del cambio social y desarrollo. Universidad de Federal de Sergipe. Brasil 2008.

¿Un lugar bajo el sol? Los espacios para las prácticas creativas actuales. Revisión y análisis. CEBA. Buenos Aires. Argentina. 2008

La Caja de cristal, un nuevo modelo de museo/ The Cristal Box, a new model of Museum

La percepción espacial en los museos: Una experiencia piloto. INAH. ENCRyM. México. 2013

ARTÍCULOS Y CONFERENCIAS

1. *QUÉ PUEDE HACER LA ARQUITECTURA POR LOS MUSEOS* (JCR21office Editions 2014)
2. *DIFERENCIAS DE LA EXPOSICIÓN DE OBRAS DE ARTE EN LA CULTURA OCCIDENTAL Y LA ORIENTAL*(JCR21office Editions 2014)
3. *LAS EXPOSICIONES EN LOS EDIFICIOS HISTÓRICOS.*(JCR21office Editions 2014)
4. *DE VILLANUEVA A ZAHA HADID.* (JCR21office Editions 2014)
5. *Museos: en busca de una nueva tipología I. ANÁLISIS TEÓRICOS Y METODOLOGÍA.* (JCR21office Editions 2014)
6. *Museos: en busca de una nueva tipología II. LA CAJA DE CRISTAL UN NUEVO MODELO DE MUSEO .*
7. *Museos: en busca de una nueva tipología III. EL TALLER EXPERIMENTAL DE MONTAJE.* (JCR21office Editions 2014)
8. *Museos: en busca de una nueva tipología IV. LAS UNIDADES INTEGRADAS.* (JCR21office Editions 2014)
9. *LA MUSEOGRAFÍA EN LA SOCIEDAD DEL CONOCIMIENTO.* (JCR21office Editions 2014)
10. *LA EXPOSICIÓN COMERCIAL.* (JCR21office Editions 2014)
11. *MUSEOS VIRTUALES, las posibilidades de una nueva tecnología.* (JCR21office Editions 2014)
12. *ENSEÑAR EL PATRIMONIO. Los profesionales y el visitante.* (JCR21office Editions 2014)
13. *PATRIMONIO NATURAL Y PATRIMONIO CULTURAL* (JCR21office Editions 2014)
14. *ARQUITECTURA, ARQUITECTOS Y MUSEOS.* (JCR21office Editions 2014)
15. *OTRA CIUDAD* (JCR21office Editions 2014)
16. *PROYECTO DE INVESTIGACIÓN MUSEOGRÁFICA 1986 – 2015* (JCR21office Editions 2015)
17. *BIBLIOGRAFÍA TEMÁTICA 1986 – 2015* (JCR21office Editions 2015)
18. *ARQUITECTURA DE MUSEOS. Seminario Salvador de Bahía. 2015* (JCR21office Editions 2015)
19. *UN NUEVO RETO DIDÁCTICO. Master de economía creativa. Taller de museografía* (JCR21office Editions 2015)

19

Entiendo que nunca se la ha dado la suficiente importancia a nivel social a la cultura, no digamos en la última década que se cataloga como un mero lujo o divertimento. Grave error. Como hacer entender a los poderes fácticos de la sociedad actual, especialmente a los económicos, que sin ella, la sociedad se desmembraría totalmente. Cultura es la base, cultura es todo.

Pero al mismo tiempo he pensado que la cultura, para poder desarrollarse con plena garantía y con la amplitud que se merece, debería ser, en lo posible, autónoma: siempre que pongamos la mano, estaremos condicionados. Como europeo, se que es deficitaria y que necesita ayuda para sobrevivir, pero deberíamos prepararnos para recibir lo menos posible e ir tomando nosotros mismos las riendas de sus necesidades.

Lo cierto, bajo mi punto de vista, es que no hemos hecho lo suficiente: preocupados e inmersos en su profundo atractivo, no nos hemos dotado de conocimientos y de profesionales adecuados, dejando a otros que tomen las decisiones por nosotros. ¿Por qué no tenemos economistas especializados en nuestras instituciones?; ¿por qué no se programan las nociones básicas de dicha materia en las enseñanzas y master especializados?; ¿por qué al negociar cualquier financiación con las distintas empresas, estamos en inferioridad de condiciones?

Cuando en el año 2012 los responsables del Master de Economía Creativa, se pusieron en contacto conmigo, para poder establecer un módulo (que luego fue taller) sobre museos, me sentí muy interesado, tan solo por el nombre que tenía en donde se unían (¡por fin!) la palabra Economía y la palabra Creación.



www.juancarlosrico.com
jcarlosrico21@hotmail.com
<http://jcr21office.blogspot.com.es>
<https://www.facebook.com/JCR21OFFICE>
http://www.linkedin.com/profile/edit?trk=tab_pro