

# 12

## **ENSEÑAR EL PATRIMONIO** **Los profesionales y el visitante**

**juan carlos rico**





ARTÍCULOS Y CONFERENCIAS

**ENSEÑAR EL PATRIMONIO**  
**Los profesionales y el visitante**

**JUAN CARLOS RICO**



## ARTÍCULOS Y CONFERENCIAS

©Juan Carlos Rico

©Cubierta. StudioPo.[www.studiopo.com](http://www.studiopo.com)

Madrid. Vancouver 2014

JCR21OFFICE Editions 2014

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.

## INDICE

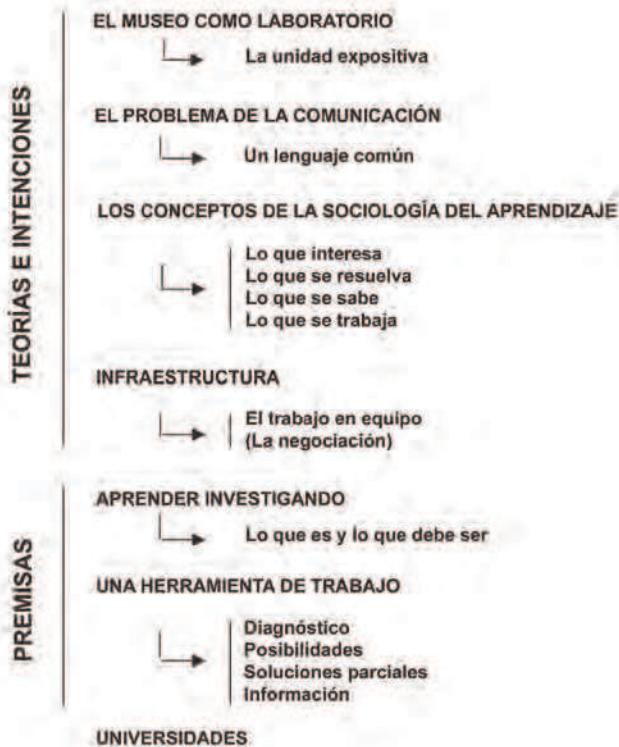
ENSEÑAR EL PATRIMONIO. Los profesionales y el visitante.....	7
1ª parte: TEORÍAS E INTENCIONES .....	8
Algunas cuestiones previas .....	8
1. El museo como laboratorio .....	8
La unidad expositiva.....	8
2. El problema de la comunicación.....	9
Un lenguaje común.....	9
3. Los conceptos de la sociología del aprendizaje .....	10
4. Infraestructura .....	11
2ª parte: Dos premisas nuevas.....	11
5. Un paso más: aprender investigando .....	11
Lo que es y lo que deber ser.....	12
6. Una nueva herramienta de trabajo .....	12
La utopía degradada.....	12
Un breve apunte final sobre las universidades .....	14
3ª parte: Experiencias prácticas.....	14
TALLER EXPERIMENTAL DE MONTAJE (1992 – 2013) .....	15
Una misma colección, un mismo espacio, una misma tesis.....	15
Libro 1º. PROCESOS.....	16
Libro 2º. LECTURAS EXPOSITIVAS, TIPOLOGÍAS ESPACIALES Y CIRCULACIONES.....	16
Libro 3º. PERCEPCIÓN ESPACIAL, SOPORTES Y TRATAMIENTO DE LA PIEL.....	16
EL PROYECTO KUNTSHAUS .....	17
Las unidades integradas .....	17
¿Quiénes intervienen? .....	17
EL LABORATORIO DE INVESTIGACIÓN Y EXPERIMENTACIÓN EXPOSITIVA.....	18
LA EXPERIENCIA PILOTO DEL INAH .....	20
Bibliografía .....	21



ENSEÑAR EL PATRIMONIO  
Los profesionales y el visitante

Este título encierra dos significados, por un lado el análisis de cómo preparar a los profesionales relacionados con el patrimonio y por otro lado en como mostrarlo / exponerlo a la sociedad. Por tanto hablemos de las dos vertientes que aunque parecen divergentes, están sin embargo totalmente entrelazadas.

This title contains two meanings, first analysis how to prepare professionals in the heritage and, by the other side, how to show / expose it to the society. So, talk about the two parts, although they seem divergent, they are completely intertwined.





## 1ª parte: TEORÍAS E INTENCIONES

### Algunas cuestiones previas

Pasó a relatar sinópticamente alguna de las ideas básicas expresadas continuamente por mí y que el lector mas interesado en su detalle podrá encontrar en la bibliografía final.

#### 1.El museo como laboratorio

El título lo dice todo, Del templo al laboratorio; ese ha sido el gran cambio de actitud con respecto a mis comienzos a mediados de los años 80: ya no entro en un museo, una iglesia o en un casco histórico de una ciudad con esa veneración que incluso se convertía en sumisión; ahora lo hago con una cierta indiferencia. Con el investigador que día a día manipula sus matraces y pipetas y mira a través del microscopio ¿Cómo se ha podido llegar a esta situación? (Del templo al laboratorio. La investigación teórica)

Se preguntarán como un especialista en museos hace referencia continua al patrimonio, cuando los primeros son tan solo una parte del segundo, o dicho de otra manera seguro que se hacen la siguiente reflexión: ¿Es acaso todo lo referente a los museos trasladable sin más al patrimonio en general?

Pues efectivamente podemos afirmar que el museo es el banco de pruebas más eficaz con el que podemos trabajar para investigar y experimentar en todos los temas patrimoniales, y la razón es muy clara: su manejabilidad y flexibilidad, y aunque es evidente que no podemos aplicar directamente sus propuestas a una catedral o a un centro histórico, si tenemos una base para poder trabajar con ella y adaptarla a los otros “objetos”

#### La unidad expositiva

Pero para que lo anterior sea mucho más eficaz nosotros hemos partido de un esquema que es válido para cualquier elemento patrimonial: la unidad expositiva. Designamos con el nombre al espacio inmediato que hay alrededor de la obra y que por tanto comprende el triángulo de ella misma junto al visitante que la mira y el entorno que la contiene; es decir aplicamos una lupa sobre esa pequeña célula expositiva y nuestra intención es trabajar sobre ella.



Los componentes de la exposición: Objeto, espacio y observador. En el esquema anterior tenemos los tres pilares básicos de la exposición, la obra, el visitante y el entorno y entre cada uno de ellos, las relaciones que se establecen en la doble dirección.

## 2.El problema de la comunicación

Tanto el aprendizaje como la practica de los trabajos relacionados con el patrimonio tienen una serie de características que se podrían en tres puntos: una parte teórica, otra parte práctica / técnica y consecuentemente un trabajo de equipo. ¿Qué significa esto?, pues algo que parece muy sencillo pero que es a la vez muy complicado: la necesidad de colaborar con personas que tienen una formación diversa y consecuentemente manejan lenguajes especializados diferentes.

Las consecuencias directas son dos en mi opinión: la falta de entendimiento entre unos idiomas profesionales y otros, y la dificultad de trabajar en equipo (por mucho que se repita una y otra vez) cuando, como es el caso de las culturas latinas, no nos han enseñado a hacerlo.

### Un lenguaje común

En el caso de la comunicación nosotros hemos experimentado a lo largo de todos estos años y con resultados que podemos calificar de exitosos.

*Buscamos desde el principio una especie de “esperanto” o lenguaje común profesional con el que pudieran entenderse todos, ya que no se trata de que unos y otros manejen todos los conocimientos, cosa inviable e ineficaz, sino mas bien de que tuvieran unas directrices básicas mínimas para poder dialogar con soltura. La tecnología vino en nuestra ayuda y a través de los programas de diseño en dos y tres dimensiones enseñados a todos los componentes (vinieran de donde vinieran) en su versión mas elemental hemos conseguido que teóricos, técnicos y diseñadores se entiendan.*

Así describía yo en el libro *La enseñanza de la museografía: teorías, métodos y programas* donde se estudia con mucho detenimiento dicho proceso, (para consulta del lector interesado), la enorme diferencia que se daba en el trabajo del taller entre una primera etapa sin “comprensión” profesional y una segunda, ya conseguida:

Me gustaría poder transmitir al lector la imagen que tengo grabada y que ejemplariza la idea: En los primeros años, en el comienzo al taller, los historiadores, venían acompañados de unas carpetas para tomar apuntes y ante las primeras lecturas espaciales de los arquitectos y diseñadores, expresaban con perplejidad su incomodidad. Hoy en el 2010 en el pasado mes de octubre llegaron el primer día de discusión de los proyectos con sus ordenadores portátiles, apenas había papeles sobre la mesa común, solo algunos folios y un lápiz para precisar los es

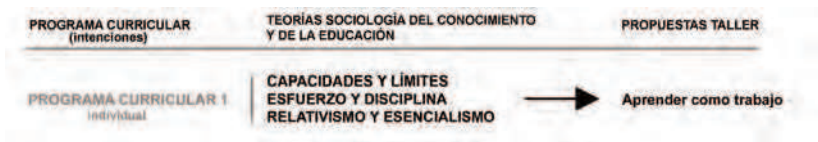
quemas. En la pantalla discutían con los arquitectos sus puntos de vista con comprensión y autoridad, matices que yo no percibo cotidianamente en los museos.

### 3. Los conceptos de la sociología del aprendizaje

Uno de los cambios más trascendentales en nuestro proceso de aprendizaje en el taller, ha sido el contacto y asesoramiento con profesionales del aprendizaje que nos han ido transformando los mecanismos de trabajo que teníamos que han conseguido que nuestros alumnos avancen y aprendan más en menos tiempo: hemos ganado en eficacia y en rapidez. Me es inexplicable que todos estos mecanismos no sean conocidos por la mayoría de los profesores de cualquier materia y de cualquier nivel educativo.

Intentaré muy sinópticamente explicar las ideas básicas: Cómo entendemos el aprendizaje:

- Se aprende con aquello que nos interesa. Lo que quiere decir que es fundamental desvelar cuales son los intereses de los alumnos y sus inquietudes para centrarnos en ellas, solo así el proceso y los resultados serán satisfactorios.
- Se aprende resolviendo problemas. Tenemos en las humanidades en general y en el patrimonio en particular, a moverlos en un plano meramente teórico y especulativo lo que suele conllevar una carencia de pragmatismo. En el tema del aprendizaje es claramente lamentable ya que solo al manejar los problemas reales se consigue un avance más sólido y estable. El taller siempre se estructura sobre un problema concreto.
- Se aprende mucho mas a partir de lo que ya se sabe o conoce. Con un profesor holandés aprendí uno de los principios de la sociología del aprendizaje: si un alumno se prepara un tema previamente y dedicamos la clase solo a discutir entre todos las experiencias individuales el conocimiento crece en progresión geométrica. En el taller todos los temas teóricos que interesan se trabajan así colectivamente.
- El aprendizaje como trabajo individual. El conocimiento se adquiere fundamentalmente con el esfuerzo personal; muy poco mas podemos hacer los profesores que fomentarlo, ya que el alumno aprende solo. En este sentido somos muy rígidos y procuramos en los trabajos realizados con ellos ser muy estrictos en el aprovechamiento del tiempo, los horarios, la duración de las clases, etc.

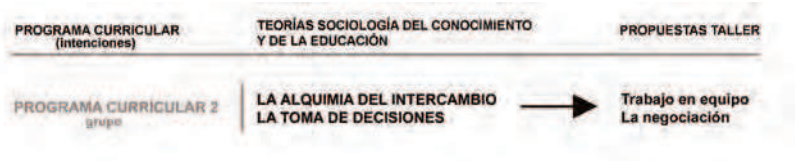


#### 4. Infraestructura

Comentábamos antes que una de las dificultades del trabajo relacionado con el patrimonio es la cantidad de especialidades implicadas y el consiguiente prejuicio en la comprensión de los problemas al no poderse comunicar con soltura entre los profesionales.

Hemos hablado también de la búsqueda de un lenguaje común pero para ser plenamente eficaz ha de estar acompañado con el hábito del trabajo en equipo tal y como va a ser en la realidad.

Es por esta razón que tanto en los talleres experimentales, como en los trabajos de investigación, siempre fomentamos el trabajo colectivo ya la imprescindible capacidad de negociación, definiendo muy claramente el número de componentes, su composición (especialidades), la relación entre trabajo individual y del equipo evitando cualquier desequilibrio interno y por supuesto todas las relaciones transversales y verticales con los tutores.



2ª parte: Dos premisas nuevas

En todos estos años han ido apareciendo muchas nuevas formas de trabajar en el taller en vista a conseguir una mayor eficacia en todos los sentidos: teoría, metodología, práctica, etc... Me parece importante detenerme en dos de ellos que han cambiado radicalmente nuestra forma de entender el aprendizaje sobre el patrimonio: la investigación y la utopía

#### 5. Un paso más: aprender investigando

Yo pertenezco a una sociedad en la que la investigación, la experimentación, la innovación no interesan demasiado a nadie, incluidos a los políticos que lo repiten una y otra vez por mero oportunismo, cuando paradójicamente todos sabemos con plena certeza que una sociedad que no apueste por la educación, la investigación y la tecnología, no tiene nada que hacer en el futuro. Esta situación me ha llevado a recurrir a mis alumnos para poder compartir, reflexionar, discutir y criticar todas y cada una de las fases del proyecto; son mi único recurso: con ellos trabajo, con ellos escribo y bien saben lo imprescindibles que han sido siempre para mí, lo que les debo por su generosidad al no pedirme nada a cambio. (Presentación del libro La enseñanza de la museografía, Teorías, métodos y programas)

Paralelamente al taller del que venimos haciendo referencia, nosotros hemos realizado diferentes proyectos de investigación de diversos temas y en la que han colaborado profesionales y alumnos, de todas las especialidades implicadas y de instituciones, universidades y países diversos.

En todos ellos fuimos comprobando que al trabajar en este nuevo nivel el aprendizaje era mucho mas profundo y completo, con lo que nos empezamos a plantear en el taller si no sería factible cambiar el binomio aprender - resolver por el de aprender - investigar. En consecuencia había que proponer y solucionar pero enfocado desde una perspectiva diferente en la que se planteaba simultáneamente una reflexión y una experimentación sobre “lo que debería ser” y no simplemente sobre “lo que es”

Lo que es y lo que deber ser

Pero hemos de añadir nuevas ventajas de esta manera de trabajar y que nos están relacionadas directamente con el proyecto y si con la ética profesional, con la actitud / ideología y con la eficacia y el rendimiento del aprendizaje de los alumnos. Existe una actitud que diferencia claramente al profesional que es capaz de analizar su propio trabajo con cierta objetividad (cuanto más, mejor), de aquel que se auto convence que ha hecho lo mejor. En otras palabras, dada la situación del trabajo que nos ocupa, en que tantas presiones políticas, intereses económicos, protagonismos personales, nos alejan de lo que sería una solución exclusivamente profesional, me parece muy importante que se sepa distinguir entre lo que se hace (por razones claramente justificadas) y lo que se debería hacer o dicho en otras palabras que el alumnos en su futuro sepa separar estos dos conceptos.

Mi experiencia me dice el que es capaz de hacerlo siempre tendrá la posibilidad si le surge la oportunidad de llevarlo a cabo; si por el contrario emplea toda su energía en “justificarse” esta ya perdido para cualquier cambio. El taller pues insiste en este tema de la reflexión y la duda continúa, la permeabilidad y tolerancia de otras ideas (a veces muy útiles) y la capacidad de analizar tus propias propuestas. (Presentación del libro: Taller experimental de montaje)

## 6.Una nueva herramienta de trabajo

La utopía degradada

En mis años de estudio de arquitecto y posteriormente en la vida profesional he observado que la utopía en general no tiene una consideración positiva entre los profesionales del urbanismo y de la arquitectura, ni a nivel de investigación, ni a nivel proyectual, ni tan siquiera, dentro de los procesos de enseñanza. Es más, se considera, aunque no se diga claramente, una salida tangente para aquellos arquitectos que no se enfrentan a la disciplina de una manera ortodoxa, lo que quiere decir en otros términos: construible. Curiosamente tiene un paralelismo con la idea de la investigación y experimentación teórica, que es asimilada en

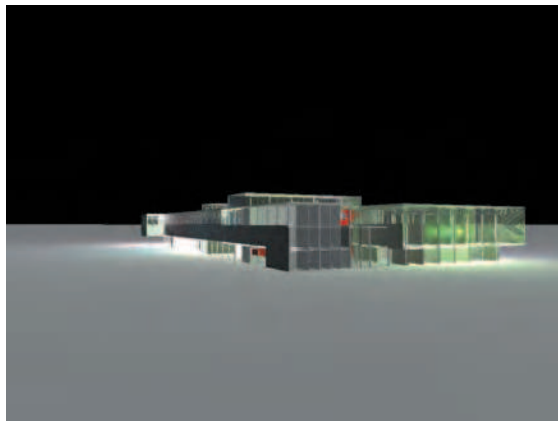
los mismos significados como propia de los profesionales “malos”, ya que solo la realización material puede ser la base de dichas actividades.

¿Es esto cierto?, ¿la investigación teórica y la utopía no son más que “evasiones” de malos profesionales?, ¿no pueden aportar nada realmente a la arquitectura, esta vez sí, construida?

En mi experiencia en el taller yo había observado que aquellos equipos que trabajaban desde presupuestos utópicos desarrollaban una serie de conocimientos que son muy importantes y en una escala mucho mayor que aquellos alumnos que seguían presupuestos realistas:

- 1.Diagnóstico en el sentido de que son muy eficaces a la hora de detectar los problemas que se quieren resolver y de analizar la situación real.
- 2.Posibilidades. Aumenta notablemente el espectro de opciones / propuestas / soluciones que se presentan ante el equipo, parece que esa especie de lejanía que sitúa al autor fuera de la realidad le permitiera vislumbrar mas perspectiva.
- 3.Soluciones parciales. Siempre se plantea la utopía como una realización integral e ideal; aunque de nuevo corroboraba en los proyectos que independientemente de la posibilidad de “construcción” de la propuesta, en el proceso se desarrollaban muchas soluciones puntuales muy aprovechables.
- 4.Información. Aún en los casos más radicales y “evasivos”, los alumnos obtenían mucha información en diversos aspectos del trabajo, lo que a nivel de aprendizaje lo hacían muy válido.

Consideramos pues la utopía como una herramienta de trabajo interesante y en consecuencia siempre procuramos trabajar tanto en el taller como en los proyectos de investigación con algunos alumnos o equipos que les interese esta opción.

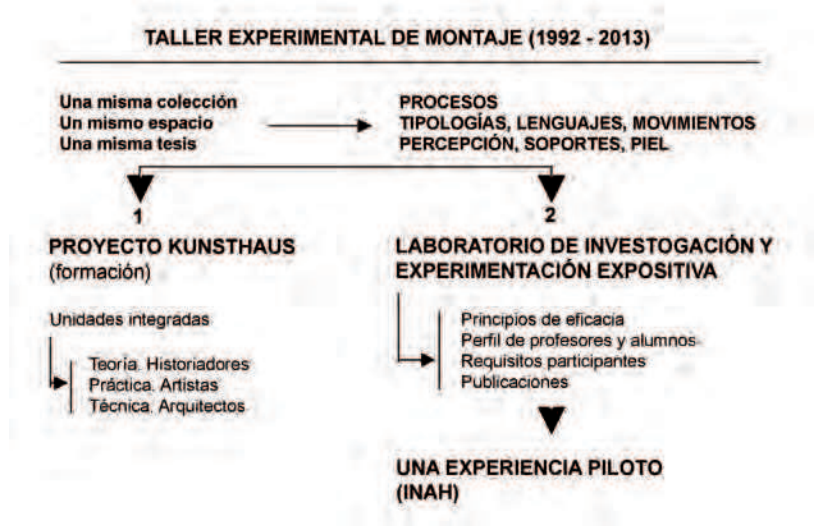


Un breve apunte final sobre las universidades

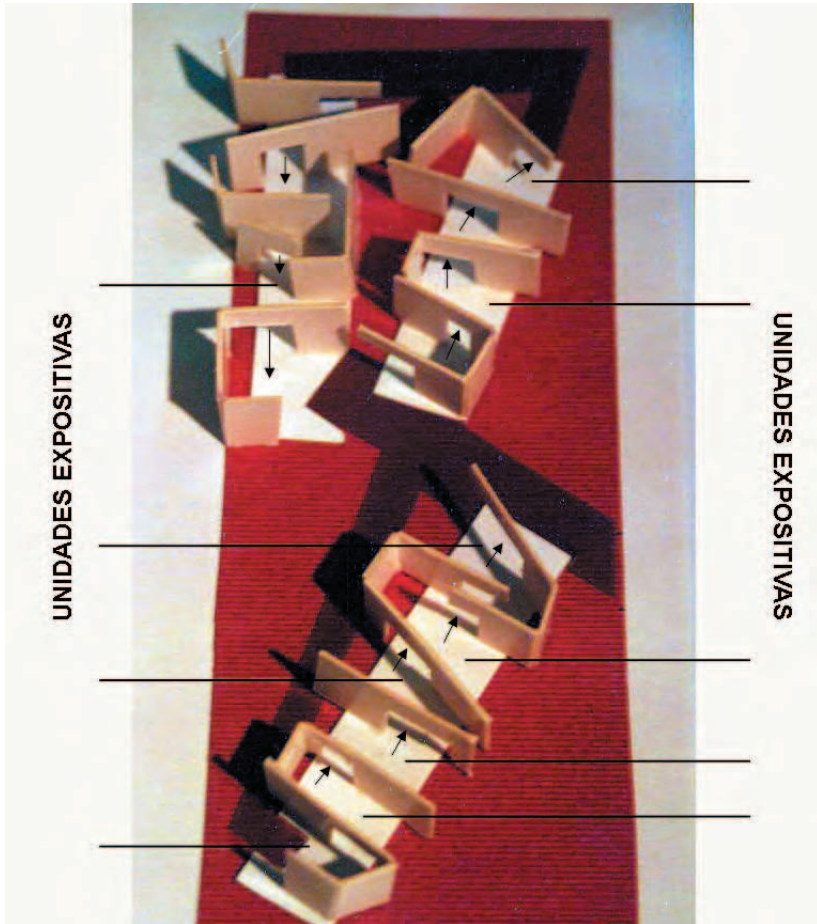
Hay un continuo bombardeo que las universidades (he podido comprobar que todas) sobre la absoluta necesidad de conocer la “demanda” para poder ofrecer la “oferta” adecuada; en un principio nada que objetar, parece un racionamiento lógico y creo honestamente que esa es una de los fines sociales que cumplen. No obstante las cosas empiezan a obscurecerse cuando se olvida que su segunda misión, complementaria de la anterior, por la que surgieron (y para hablar en el mismo lenguajes comercial) es la de proponer nuevas “ofertas”. Universidad como respuesta social y universidad como propuesta social.

Parece pues que la presión del mercado de la globalización quiere la primera de ellas, pero no la segunda, que no nos engañemos es tan importante o mas que la primera. La universidad debe ser una factoría que educa (hablando en el significado correcto de la palabra), pero también un cerebro que piensa y ofrece alternativas. Nosotros potenciamos esta segunda idea.

3ª parte: Experiencias prácticas



Con todas las premisas descritas anteriormente de una manera muy sucinta se ha desarrollado durante todos estos años una serie de trabajos que incluían el aprendizaje, la investigación teórica y la experimentación práctica, siendo el Taller Experimental de Montaje la base continua y estable de todo ello. Desde el año 2008 contamos con la inestimable ayuda de sociólogos de la educación que nos han asesorado y propuesto metidos y programas que tras solo dos años de aplicación han aumentado eficazmente el ritmo, los niveles y los resultados del taller.



#### TALLER EXPERIMENTAL DE MONTAJE (1992 – 2013)

El proyecto que se ha de resolver en el taller ha sido el mismo a lo largo de todos estos años tanto en la elección de las obras, como del espacio como de las directrices teóricas que han de seguir los alumnos.

Una misma colección, un mismo espacio, una misma tesis.

Cuando empezamos el taller no teníamos muy claro si cambiar completamente su enunciado cada año o ir incorporando variaciones paulatinas según los resultados obtenidos en cada periodo; es decir estábamos confusos y dejamos que el tiempo nos lo fuera definiendo.



Una vez acabado el primer curso entendimos dos cosas: por un lado que tanto la colección elegida, como el espacio y la tesis eran suficientemente rígidas por un lado y flexibles por otro para dejar un campo muy abierto de trabajo a los alumnos y nos animamos a mantenerlo un año más. Pero conforme avanzábamos en el tiempo observábamos que era una fuente inagotable de trabajo, que las propuestas eran bien diferentes unas de otras aun en el caso de partir de las mismas premisas, que muy difícilmente encontraríamos otra situación de partida similar: habíamos elegido bien.

Por otro lado si estaba salvada la posible limitación que podría suponer un enunciado unitario, teníamos como añadidura las ventajas de ese rasgo común, ya que podíamos muy bien comparar no solo unos trabajos con otros sino unas soluciones que habían partido de una intención común y desarrollada por caminos muy diferentes, sino opuestos.

Y así hasta el presente después de más de dos décadas de taller y unos trescientos proyectos presentados los hemos agrupado en tres partes / libros:

#### Libro 1º. PROCESOS

- Primer grupo: *Procesos*, en lo que como hemos dicho se han seleccionado dos trabajos que por la especial actitud de sus componentes ha quedado su desarrollo perfectamente documentado tanto en esquemas teóricos, como en croquis gráficos, desarrollo de maquetas de trabajo y también en cuanto a planos de arquitectura e infografías. Empezaremos por ellos.

#### Libro 2º. LECTURAS EXPOSITIVAS, TIPOLOGÍAS ESPACIALES Y CIRCULACIONES

- Segundo grupo. *Tipologías, lenguajes y movimientos*. El que para nosotros tiene más contenido y en el que se planean todos los temas relacionados con la percepción dinámica, es decir: las lecturas expositivas, las tipologías espaciales, los recorridos y la percepción del conjunto. Se divide a su vez en seis subgrupos y diecinueve proyectos.

#### Libro 3º. PERCEPCIÓN ESPACIAL, SOPORTES Y TRATAMIENTO DE LA PIEL

- Tercer grupo. *Presentación obra* o lo que se puede entender como la percepción próxima y la relación directa del visitante con la obra, el estudio de su entorno espacial, los puntos de vista, los materiales, las texturas, los colores, etc. Hay una especial atención por los temas perceptivos a cuya recuperación damos una gran prioridad. Contiene cinco proyectos
- Cuarto grupo. *Soportes*. De todas las cuestiones técnicas son los soportes los más estudiados en el taller y los temas tecnológicos, ya que las tradicionales, es decir la iluminación, la climatización, la protección y la seguridad se tratan en otros talleres con más profundidad. Dentro están siete proyectos

- Quinto grupo. *La relación interior – exterior* que ha sido muy analizada en casi todos los proyectos; el hecho de haber escogido la sala como una “caja de cristal”, ha tenido una repercusión inmediata en los alumnos que en la mayoría de los casos, sino en todos, se lo ha planteado. Compuesto por un proyectos.

De la experiencia de todos estos años van a derivarse dos nuevas propuestas: *el proyecto Kunsthaus y el Laboratorio de investigación y experimentación expositiva*

## 1.EL PROYECTO KUNTSHAUS

Las unidades integradas

En otras actividades en las que el desarrollo de su investigación esta, como en la exposición, repartida en diferentes especialidades, surgen en algunas universidades las llamadas (no hay una denominación común) las unidades integradas o de integración. ¿En qué consisten?, lo voy a explicar con un ejemplo.

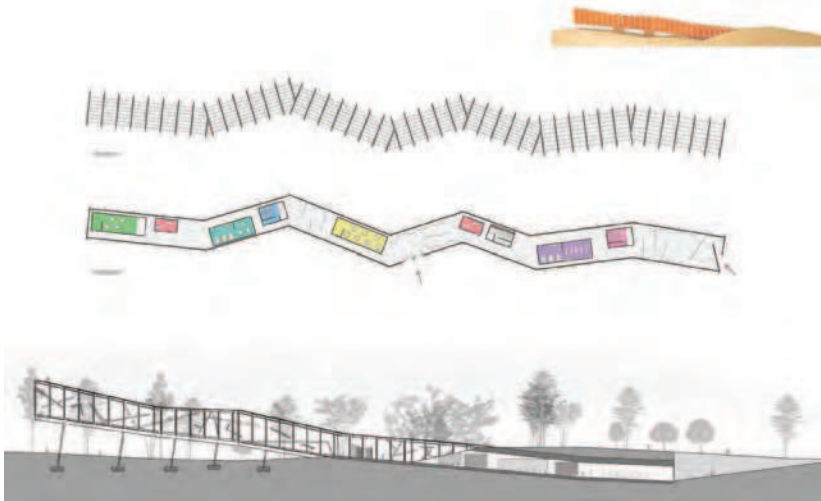
Imaginemos un centro de formación para médicos y un departamento dedicado a la cardiología en donde hay profesionales que se van a dedicar en el futuro a la investigación, al diagnóstico y a la medicina quirúrgica; son tres facetas con un tronco común pero que manejan lenguajes diferentes. Como parte de su especialización pueden pasar un periodo lectivo dentro de una unidad integrada en donde trabajan juntos los tres grupos de alumnos, con los tres grupos de profesores de cada parte.

Se me puede objetar que a diferencia de lo descrito, en el mundo expositivo las distintas formaciones no tienen ni siquiera el tronco común, lo que lo hace mucho más complicada su coordinación de una manera eficaz. Yo pienso que razón de más para empezar en ir creando estas unidades en los ámbitos pertinentes (grado, máster, etc.)

Desde el año 2006 que se fue conformando el proyecto, lo he ido exponiendo en diferentes universidades americanas, que por su estructura de intercambio entre departamentos y facultades permite una movilidad de las distintas especialidades que no tenemos en la rigidez europea y que consecuentemente su aplicación no supondría ninguna alteración en su estructura. Lo he expuesto en facultades de arte, de bellas artes y en escuelas de arquitectura y todos lo han encontrado perfectamente viable.

¿Quiénes intervienen?

Se trataría en definitivo de establecer un módulo o prototipo básico que se implantaría en los programas y en el espacio de la universidad de una manera experimental para acometer el estudio integrado sobre dicho tema.



Sobre todo ello deben opinar las partes interesadas, su forma de entender esta simbiosis entre investigación teórica, creación y exposición. Se crearan tres grupos de trabajo:

- Los historiadores realizando su investigación teórica mientras ven de cerca y comparten la labor de creación de los artistas y la problemática del diálogo de la obra con el espacio.
- Los artistas plásticos intentando compartir su creación con los estudiosos y reflexionando sobre como quieren mostrarla con los responsables del espacio.
- Los arquitectos conociendo la teórica y la ejecución del proceso creativo, para matizar más en su diseño espacial.

¿Cómo deben relacionarse estos tres grupos y en consecuencia organizar el espacio coherentemente? Este es *el proyecto Kunsthaus*.

## 2. EL LABORATORIO DE INVESTIGACIÓN Y EXPERIMENTACIÓN EXPOSITIVA

La segunda consecuencia es la de dar por finalizado el Taller de Montaje Experimental y transformarlo en un laboratorio estable que marcaría una serie de diferencias que a continuación describo:

Principios que regirán el aprendizaje (reglas de eficacia, ya enunciadas en el texto)

- 1ª. Se aprende con aquello que nos interesa.
- 2ª. Se aprende resolviendo problemas / investigando



3ª. Se aprende mucho más sobre lo ya aprendido.

4ª. Es fundamental la concepción del aprendizaje como un trabajo

Resumen de intenciones y desarrollo del trabajo (el tema de cada proyecto marca el perfil profesional de alumnos y profesores)

5ª. El enunciado del proyecto a trabajar así como sus intenciones se definirá previamente

Alumnos. El tema delimitará las especialidades, el número y los conocimientos básicos que han de poseer los componentes

Profesores. Se estructurarán las especialidades de los tutores que se necesitan para dirigirlo

Requisitos para los interesados (el conocimiento se genera colectivamente)

6ª. Su interés en el tema a trabajar

7ª. Teoría: se compromete a prepararlo individualmente y previamente como así mismo lo hará el tutor

8ª. Dedicará a nivel personal todo el tiempo que se necesite fuera de las horas presenciales

9ª. Todos tendremos voz y voto en el desarrollo del proyecto

Publicación

10ª. Es importante dar a conocer el trabajo para su discusión libre en el ámbito profesional

## LA EXPERIENCIA PILOTO DEL INAH



Es la primera prueba que realizamos dentro de la nueva concepción del Laboratorio, aunque con una serie de características específicas:

La novedad es la duración y la concentración de tal proceso, ya que se pretende que en un periodo de tres semanas se reproduzca a escala, la misma estructura de aprendizaje de un desarrollo de nueve meses. Evidentemente no se conseguirán los mismos niveles de profundización y detalle: sería imposible; pero si comprobar si es posible transmitir en estas condiciones el método de trabajo y profundizar en el mismo.

Se parte siempre de un problema práctico que se convierte en el eje de trabajo, todo gira a su alrededor; en definitiva se trata de basar el aprendizaje en la resolución de un problema, a ser posible real, sino ficticio y establecer todo el resto de las partes, información, teoría, etc., en función de sus necesidades y requerimientos. Con esta concepción del taller, fueron presentadas al grupo, por sus respectivos responsables, tres propuestas de trabajo, de la que salió elegida por votación de sus componentes, el estudio de la exposición (centrado en las cédulas de información) de los murales de Rufino Tamayo, Nacimiento de nuestra nacionalidad y México de Hoy, situados en el primer piso del Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México DF.

Hay muchas expectativas de otras instituciones y universidades por conocer y valorar los resultados de este formato reducido de investigación y poderlos aplicar en sus programas, ya que aportaría una mayor eficacia y rapidez en el aprendizaje. Esperemos pues con interés que las conclusiones sean positivas.

## BIBLIOGRAFÍA

El lector debe entender que en este texto se están recorriendo casi tres décadas de investigación en el que han intervenido más de trescientas personas entre profesores y alumnos de distintas universidades, instituciones y países. Nos han acompañado de prácticamente todas las universidades de España y de los países de Latinoamérica, alumnos de Alemania, Australia, Canadá, China, Estados Unidos, Francia, Grecia, Holanda, Inglaterra, Italia y Suiza, que han contribuido a ampliar el horizonte y a fomentar el diálogo.

Es simplemente un breve guión de todo el proyecto por lo que voy a acompañarlo con una serie de publicaciones para que la persona interesada pueda obtener mas información si lo desea.

Rico, Juan Carlos. *Museos: Del templo al laboratorio. La investigación teórica.* (Editorial Silex 2011)

Rico, Juan Carlos. *La enseñanza de la museografía: Teorías, métodos y programas.* (Editorial Silex 2012)

Rico, Juan Carlos. *Taller de Montaje de Exposiciones. La experimentación práctica 1: Procesos* (Editorial Silex 2014)

Rico, Juan Carlos. *Taller de Montaje de Exposiciones. La experimentación práctica 2: Tipologías, lecturas y movimientos* (Editorial Silex 2014)

Rico, Juan Carlos. *Taller de Montaje de Exposiciones. La experimentación práctica 3: Percepción, soportes y tratamiento de la piel* (Editorial Silex 2014)

Rico, Juan Carlos. *Museos y utopía: De la evasión a la herramienta de trabajo* JCR21office Editions. Bubok Editores.(2014).

Rico, Juan Carlos. *Una experiencia piloto: La percepción espacial en los museos.* INAH. Mexico (2014)

## 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

***Miscelánea museológica: Del Palacio al Museo.*** Universidad del País Vasco. 1995

***Espacios de Arte Contemporáneo: Remedios de Rehabilitación Urbana.*** Universidad de Zaragoza. 1997

***Las Artes Plásticas como ocio. CD ROM.*** Universidad de Deusto. 2000

***Quince miradas sobre los museos.*** Universidad de Murcia 2002

***Cultura, desarrollo y territorio.*** Edita Xabide 2002

***Espacio y experiencias de ocio.*** Instituto de Ocio. Universidad de Deusto. 2010

***Joven museografía. La exposición autoportante.*** Editorial Trea 2011

Autor

***Museos. Arquitectura. Arte I: Los espacios***

***Expositivos.*** Editorial Silex. 1994

***Museos. Arquitectura. Arte II: El Montaje de Exposiciones.*** Editorial Silex. 1996.

***¿Por qué no vienen a los museos? Historia de un fracaso.*** 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 cristal, un nuevo modelo de museo/ The Cristal Box, a new model of Museum*** Editorial Trea 2008

***Montaje de Exposiciones. Dossier 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





# 12

Este título encierra dos significados, por un lado el análisis de cómo preparar a los profesionales relacionados con el patrimonio y por otro lado en como mostrarlo / exponerlo a la sociedad. Por tanto hablemos de las dos vertientes que aunque parecen divergentes, están sin embargo totalmente entrelazadas.



[www.juancarlosrico.com](http://www.juancarlosrico.com)  
[jcarlosrico21@hotmail.com](mailto:jcarlosrico21@hotmail.com)  
<http://jcr21office.blogspot.com.es>  
<https://www.facebook.com/JCR21OFFICE>  
[http://www.linkedin.com/profile/edit?trk=tab\\_pro](http://www.linkedin.com/profile/edit?trk=tab_pro)