

9

LA MUSEOGRAFÍA EN LA SOCIEDAD DEL CONOCIMIENTO

juan carlos rico



museo
objetos
objetos
objetos

ARTÍCULOS Y CONFERENCIAS

**LA MUSEOGRAFÍA
EN LA SOCIEDAD DEL CONOCIMIENTO**

JUAN CARLOS RICO



ARTÍCULOS Y CONFERENCIAS

©Juan Carlos Rico

©Cubierta. StudioPo.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

Reflexiones sobre la enseñanza de la museografía en la sociedad del conocimiento.....	7
Primera parte: ¿Qué es la sociedad de la información y la sociedad del conocimiento?.....	7
Pensar, aprender, innovar	7
Mecanismos del aprendizaje.....	8
La inclusión del mercado.....	10
La estandarización	11
La tiranía del tiempo	11
Segunda parte: Nuestras propuestas	12
Principios: La valoración de lo híbrido	12
Identidad y profesionales.....	13
Conceptos híbridos	14
Ideas y contenidos	15
• Concepto educación	16
Innovación	17
Multiculturalidad y género.....	17
• Contenidos	17
Con respecto al visitante	17
Con respecto al trabajo profesional.....	18
Utopía	19
• Sugerencias del espacio de trabajo y del descanso.....	19
¿El espacio influye en el proceso creativo?.....	19
Condiciones básicas.....	20
Condiciones suplementarias.....	21
Tercera parte: nuevas formas de investigación de las técnicas expositivas	22
Teoría e investigación: de macro a micro	22
Práctica I: Cinco puntos insoslayables.....	22
1º Centrados en el objeto.....	23
2º El uso integral del espacio	23

3º El visitante: el rescate de la percepción.....	24
4º. El diálogo I: Las técnicas expositivas	24
5º. El diálogo II: La tecnología.....	25
Tres cambios de mentalidad	25
1º. Investigar, experimentar, innovar	25
2º. Metodología, especialidad y equipos	26
3º. La museografía en la sociedad del conocimiento	26
Cuarta parte. La formación general y básica: Las unidades integradas ..	27
Quinta parte. La formación especializada:	
El laboratorio de investigación experimental.....	27
Principios que regirán el aprendizaje.....	29
Bibliografía	31

REFLEXIONES SOBRE LA ENSEÑANZA DE LA MUSEOGRAFÍA EN LA SOCIEDAD DEL CONOCIMIENTO

Dentro del contexto de la llamada sociedad del conocimiento, como debe entenderse y organizarse la enseñanza relacionada con el patrimonio en general y la museología / grafía en particular, inmersa en una profunda crisis que comparte muchas características comunes con el contexto global de la sociedad actual, pero que su vez tiene connotaciones muy particulares.

Como base de esta conferencia vamos a seguir e interpretar los criterios de Andy Hargreaves en su libro Enseñar en la sociedad del conocimiento, sumándolos a nuestra experiencia obtenida en los talleres experimentales de estos veinticinco años y a los resultados del proyecto Kunsthaus realizado en el 2010 y que será publicado a lo largo del 2012.

Primera parte: ¿Qué es la sociedad de la información y la sociedad del conocimiento?

La sociedad de la información hace referencia a la creciente capacidad tecnológica para almacenar cada vez más información y hacerla circular cada vez más rápidamente y con mayor capacidad de difusión. Es vista como la sucesora de la sociedad industrial

La sociedad del conocimiento se refiere a la apropiación crítica y selectiva de dicha información. Lo más importante no es solo la cantidad de conocimiento, sino su aplicación y productividad, lo que generará una gestión empresarial radicalmente diferente en su relación con el profesional y trabajador.

La información se compone de hechos y sucesos, mientras que el conocimiento se define como la interpretación de dichos hechos dentro de un contexto, y posiblemente con alguna finalidad.

Pensar, aprender, innovar

Uno de los problemas mas importante es como ser capaces de dar una respuesta adecuada y cuando se necesita en un proceso que cambia a una velocidad vertiginosa, para lo que debemos establecer muy elementalmente una serie de carac-

terísticas prioritarias que hemos de incorporar a nuestros métodos y programas y que son válidas tanto para el alumno como para el profesor:

- Información (¿vertical?), que ha de ser la más completa y actualizada posible, lo que dado el panorama de superabundancia (niebla de datos) exige una labor previa de síntesis para estructurarla en niveles de prioridad coherentes.
- Información informal (¿horizontal?) que hace referencia al intercambio entre los componentes del grupo, los equipos y que consiste de alguna manera en reflexionar conjuntamente tanto sobre los datos como sobre la experiencia. Es complementaria a la anterior y desde luego fundamental.
- Experiencia de todos, tanto profesores como alumnos y que añaden un interesante tercer componente que de nuevo es capaz de reorientar todo el desarrollo del aprendizaje, aportado por el filtro de la práctica.
- Investigación y experimentación, en el sentido de ser el único método posible para ir dibujando las direcciones que hemos de seguir en una situación en que no tenemos una perspectiva clara del camino. Sabemos lo que no queremos, pero no por que sustituirlo. No podemos basar todo el conocimiento en el “ensayo y el error”, no disponemos ya de tiempo.
- Tecnología, como herramienta ya imprescindible en cualquier actividad. En nuestro caso ya hemos tratado mucho el tema en diversos textos y en este sentido hemos obtenido unos resultados magníficos que nos confirman la importancia de su uso.
- Innovación es generar o encontrar ideas, seleccionarlas, implementarlas y comercializarlas. Creo que no hay mejor explicación que la misma definición. Este es realmente el fin, nuestra necesidad prioritaria y en consecuencia hemos de estructurar todo nuestros talleres para ello.

Mecanismos del aprendizaje

Pero a nivel individual, tanto de los profesores como de los alumnos hay una serie de actitudes que debemos mantener para ser capaces de dar una respuesta eficaz al reto que tenemos delante. Debemos como dice Hargreaves alejarnos de un aprendizaje como el actual relacionado con el monasterio y la fábrica (memorizar y regurgitar), estructurado en niveles, regido por el timbre del horario y bajo contenidos totalmente reglados.

- Creatividad, entendida según Homer y Dixón como las ideas que pueden aplicarse para resolver los problemas prácticos, técnicos y sociales. Muy difícilmente lograremos ser eficaces en una exigencia de cambio continuo si no aplicamos la creatividad y nos movemos por pautas preestablecidas que poco pueden aportar en las nuevas situaciones. Uno de los problemas es la llamada

“brecha de creatividad” que no es más que la diferencia entre la amplia demanda y la escasa oferta.

IDEAS = CAPITAL = MANO DE OBRA

- Flexibilidad en el trabajo. Cada profesor, cada alumno, cada equipo he de poder adaptarse a cada problema y en cada momento. No valen ya respuestas comunes. De hecho es curioso comprobar que en la construcción de museos en las tres últimas décadas, las propuestas siguen un proceso empírico de proyectos individualizados y específicos.

- Esfuerzo. Creo que el aprendizaje de cualquier materia es fundamentalmente un tipo de trabajo con sus características específicas; pero un trabajo al fin y al cabo y me parece fundamental que los alumnos así lo entiendan y actúen en consecuencia. Evitar lo que se llama la “pedagogía Light”, es decir el aprendizaje meramente lúdico sin esfuerzo.

- Disciplina. Consecuentemente con la idea anterior, ha de entenderse que el aprendizaje exige una disciplina y una metodología, que cada uno debe buscar y encontrar según sus disposiciones personales. Gramsci en la llamada pedagogía de la exigencia, criticó la demagogia existente contemporánea rechazando lo que llama la potenciación de la espontaneidad.

- Permanencia. El aprendizaje ha de ser continuo, siempre ha de estar actualizado; un título por si mismo no significa nada. Es decir la sociedad del conocimiento exige un proceso que se mantiene durante toda la vida que haga posible adaptarse a los sucesivos y numerosos cambios.

- Individuo y grupo. En todo proceso didáctico debe haber dos niveles, el aprendizaje individual y el colectivo. Desde luego en el trabajo expositivo por su complejidad es imprescindible ya que la labor profesional del alumno se va a desarrollar siempre .en grupo. Hay pues que desarrollar ambos caminos y su relación en ambas direcciones ya que uno a otro lo modera por un lado y enriquece por otro y evitar en lo posible la competitividad meramente individualista. Además esta idea de trabajar en equipo debe instaurarse como método no solo para casos particulares y temporales.

- Capacidades. Pero los conocimientos si los asociamos con las capacidades de cada persona aumenta la capacidad del aprendizaje de una progresión geométrica; debemos potenciarlas y desarrollarlas. No deben en ningún caso prevalecer sobre los otros elementos del aprendizaje, como promueve el mercado. Simplemente una característica más que hemos de aprovechar.

En resumen las características y métodos que acabamos de describir servirían para adaptar más o menos el aprendizaje a la sociedad del conocimiento:

- 1.Sería capaz de obtener y depurar la información ingente (información formal e informal + individuo y grupo + experiencia)
- 2.Tendría la posibilidad de adaptarse a los cambios rápidos y constantes (creatividad + flexibilidad + aprovechamiento de las capacidades + investigación + experimentación)
- 3.Podría dar una serie de respuestas prácticas inmediatas y puntuales (innovación + tecnología)

Y común a todas ellas sería el esfuerzo, la disciplina y la permanencia del aprendizaje durante toda la vida laboral. Además estas características no solo tendrían un fin propiamente cognitivo, instructivo y educacional (técnico), sino también social- humanitario (valores), auténticamente global (no solo a nivel económico) y permanente (a largo plazo).

El problema es que este panorama se haya presionado por otro componente que complejiza y desestabiliza todavía más el proceso: el mercado



La inclusión del mercado

Desde hace ya unas décadas hay un movimiento (que no vamos a detallar ya que nos es materia de esta reflexión), que esta intentando y consiguiendo poco a poco, que la educación esta regida por el mercado y su binomio de la oferta y la demanda. Sus principios podrían enumerarse como la prioridad del coste mínimo (economía incruenta del beneficio sobre el que nunca investiga) y el rendimiento inmediato para resolver problemas puntuales, así como el establecimiento de una estandarización regulada e impuesta. También hablan de la flexibilidad pero con un fin diferente al que hemos expuesto anteriormente, ya que no pretender una adaptación a los problemas sino a la demanda del mercado. Pero veamos como todo ello afecta a la enseñanza y al aprendizaje de la museografía, que al fin y al cabo es nuestro tema.

La estandarización

En el libro *La enseñanza de la museografía: teorías, métodos y programas*, comentaba que una de las cosas que más me habían llamado la atención:

1. La similitud en todos los programas, ahora que tras la incorporación al plan universitario de Bolonia para unificar criterios docentes entre todos los países de la unión europea, exigía crear (improvisar) una serie de máster que sustituyeran los antiguos procesos de las licenciaturas. En el tema relacionado con los museos, el patrimonio y la cultura, a pesar de los nombres diferentes, los contenidos son absolutamente iguales.

2. La ausencia de áreas dedicadas a la investigación y a la experimentación, en definitiva a la innovación, a pesar de que paradójicamente el mercado insiste una y otra vez.

3. Una insistencia en dar respuesta a unos problemas muy concretos que plantea el ámbito profesional y no “perder el tiempo” en otros temas, con lo que anulamos otro de los pilares fundamentales: la creatividad.

Toda la estandarización anterior debe entenderse que es aplicada no solo para el programa y los métodos, sino para los alumnos y para los profesores, lo cual acrecienta todavía más su limitación.

Un programa rígido sin flexibilidad alguna, una ausencia de creatividad y de innovación, ¿A dónde nos lleva esto?, ¿Cómo van a ser los museólogos y museógrafos de los próximos años?, ¿Cuáles son exactamente las preguntas que nos están haciendo y en consecuencia las soluciones que vamos a dar?, ¿Por qué camino van a ir los museos, tan necesitados de un cambio?

La tiranía del tiempo

En la sociedad del conocimiento todo va muy rápido y en el mercado todo ha de producirse muy deprisa, con lo que se establece una contradicción ya que no hay prácticamente tiempo para resolver adecuadamente problemas que son muy complejos y varían continuamente:

1º. Ponerse al día y lo que conlleva todo lo referente a la información, su clasificación y su discusión.

2º. Ausencia del tiempo necesario para la preparación y planificación del problema o lo que es lo mismo, para la comprensión, reflexión, investigación y creación.

3º. La rigidez en la programación de las horas destinadas al aprendizaje, las pocas opciones que tenemos para flexibilizar el horario (la tiranía del timbre)

Estamos sacrificando la **CREATIVIDAD** por la **PRODUCTIVIDAD**

Esto conlleva la ausencia de una gestión participativa y flexible, la imposibilidad de la colaboración y del debate (intercambio), en consecuencia el aislamiento de todos los implicados, de la limitación de los equipos o grupos a un problema y un tiempo, de la incapacidad para la investigación y la experimentación y la comprobación de resultados.

Segunda parte: Nuestras propuestas

Para estructurar nuestros programas de aprendizaje y poder ser eficaces dentro de la sociedad del conocimiento hemos intentado aplicar todo el esquema previo enumerado y sumarlo a la experiencia de más de dos décadas de talleres experimentales de diseño y montaje de exposiciones. Para ello hemos estructurado el proceso en tres partes:

1. Conocimiento y mercado. Principios generales e intenciones que marcarían el programa curricular muy directamente relacionados con las características y métodos. Hemos buscado hacerlos compatibles con las directrices del mercado que son bueno y aprovechables.

2. General: Unidades integradas. Una estructura de lo que podría ser la formación básica relacionada con la universidad, en el que se implicarían las distintas especialidades y facultades en un proyecto conjunto.

3. Especializada: Laboratorio de investigación y experimentación. Una especialización en forma de taller o laboratorio, donde precisamente se establecieran los principios de flexibilidad, investigación, experimentación y creatividad

Principios: La valoración de lo híbrido

Parece fundamental hacer una primera valoración en el que superongamos toda la experiencia de estos veinticinco años expresado en teorías, métodos y programas con las ideas que han quedado descritas por los historiadores, los artistas y los arquitectos, ya que estos ponen en duda muchas de las afirmaciones de la primera parte.

Me parece importante ya que a partir de este momento por mi parte va a haber una reflexión y en consecuencia una aplicación inmediata de los resultados en el curso siguiente del taller, base de todo lo que pueda ser llevado en el futuro a la realidad incluida la propia Kunsthaus.

Releyendo todo, he estructurado cuatro partes que me parecen pueden resumir todas las controversias aquí descritas:

1. Identidad y profesionales. En donde tendrán cabida todos los pensamientos que tengan que ver con la idoneidad / eficacia de Kunsthaus, el papel de la proceso creativo como eje fundamental, del arte y su significado y la relación de los diferentes profesionales dentro de él.

2. Conceptos híbridos (compatibilidad de opuestos). Algo que para mi representa lo mas importante y toda una positiva sorpresa de todo este proceso, aunque no se si el término es el adecuado. En todo caso su significado es el de la relatividad de todas las ideas, cosa que un principio me parece bien.

En la Kunsthaus deben hacerse compatible los conceptos opuestos puesto que como indican muchos de los profesionales, depende en cada caso de su aplicación parcial, para que consigamos el un máximo rendimiento.

3. Ideas y contenidos. En donde entrarían todos los cambios que se han producido tanto en las teorías como en los métodos y el programa, una vez conocidos las opiniones de los distritos grupos que intervienen en el desarrollo del proceso. Hablaremos con más detenimiento del concepto de educación, de la innovación y de la multiculturalidad, tema al que nunca se le da la suficiente importancia.

4. Sugerencias espaciales. Difícil de ordenar con cierta coherencia, las propuestas de los historiadores y de los artistas, con las propuestas diseñadas por los arquitectos; como es habitual. Intentaremos hablar de nuevo de la interpretación del espacio y su influencia para unos y otros; de la aplicación también de los "conceptos híbridos" y de las condiciones básicas que debe tener.

En todo caso de nuevo recorro al lector para su juicio final, estando seguro que a pesar de todo: desorden, inexactitudes, incoherencias y contradicciones, este trabajo es una nueva fuente de reflexión sobre el patrimonio en general, el arte en particular, los problemas de su génesis y de su exhibición y sobre todo de la capacidad que tenemos para enseñar / aprender cada uno de sus procesos. Al fin y al cabo una vez más este es el fin último del libro.

Identidad y profesionales

Partimos idoneidad de la Kunsthaus y no entramos en las posibles reflexiones sobre si es afortunada o no su propuesta, ya que eso incluiría no seguir con el desarrollo del proyecto. En todo caso, como he indicado antes, todas estas primeras conclusiones van a servir para aplicarlas en la medida de lo posible en los talleres y consecuentemente van a ser aprovechadas, se llegue o no a realizar el proyecto completo.

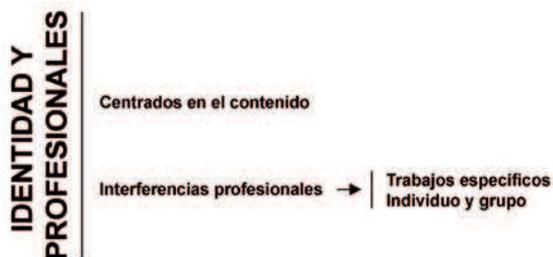
- Centrarnos en objeto (el proceso creativo en el caso concreto de la Kunsthaus), lo que quiere decir que debemos dar prioridad a la esencia de los que estamos tratando (el contenido) y no irnos por las ramas, o buscar otras excusas didácticas, enciclopédicas, sociales, etc., para usarlo como pretexto de

otros fines, como tantas veces son empleadas en la exposición en los museos. Investigar, explicar y enseñar el objeto, sin más distorsiones exteriores.

- Límites de las interferencias profesionales. Otra de las dudas que plantean los especialistas es la compleja compatibilidad entre las distintas especialidades, de manera que se eviten los problemas entre las fronteras de uno u otro y de entre uno y el grupo. Dos apuntes parecen delimitar con mayor precisión cuando y como ha de establecerse este doble binomio:

Proyectos específicos. Lo que implica que previamente en cada trabajo hay que explicitar la idoneidad de trabajar conjuntamente o por el contrario sumar las individualidades, con todas las conexiones puntuales que se necesiten

Híbridos: Individuo y grupo. La estructura ha de permitir no solo la compatibilidad del trabajo individual (y todas las garantías necesarias de independencia) con el colectivo, sino también puntual y temporalmente dentro de cada propuesta. Trabajo en equipo donde y cuando sea necesario.



Conceptos híbridos

Me parece, como he indicado en la introducción, el punto más importante de estas primeras reflexiones, ya que lo pedían con unanimidad todos los implicados: conseguir la posibilidad de que no presida ninguna opción frente a la otra, sino que seamos capaces de poder elegir una u otra según los proyectos o las fases de su desarrollo.

- Educación vertical y horizontal. En las teorías de la primera parte hemos descrito las ideas que priman en la educación en general su relación directa con la ideología y sus ventajas e inconvenientes: la primera o tradicional (vertical) consiste en una estructura en la que profesor y alumno están "colocados" en posiciones diferentes y la segunda (horizontal) están paralelos en el mismo nivel.

Parece que las últimas propuestas inciden constantemente en promover esta segunda opción en detrimento de la primera. Lo que nos sugieren teóricos y artistas, es que en proceso creativo, ambas son importantes y han de mantenerse simultáneamente. Desde luego este es uno de las primeras discusiones

que quiero introducir en nuestros talleres (y a si lo he anunciado ya a todo el grupo), de clara y completa estructura transversal.

- **Formación generalizada, formación especializada.** Igualmente han de combinarse estas dos formaciones y los responsables tanto teóricos como creativos sugieren la estructura de un cuerpo curricular en los que se especifiquen claramente los contenidos de cada una de las partes, ya que entienden que hay conceptos y nociones globales que han de ser conocidos y parcelas proveniente de las condiciones materiales y técnicas que son fundamentales saber en profundidad.

- **Lo intuitivo y lo racional.** De este binomio ya hemos hablado mucho no solo en las páginas precedentes, sino también en otros libros y foros, de acuerdo con la experiencia (¿y la suerte!) que nos ha proporcionado el poder compartir talleres con alumnos provenientes de las culturas intuitivas y de las pragmáticas anglosajonas: no voy pues a insistir, simplemente incidir en que metodología y creatividad son perfectamente compatibles y en las ventajas que la primera tiene a la hora de detectar errores en el procedimiento del proyecto.

- **Funcional y formal (esteta) o como alguno de los artistas lo nombran, lo intangible y lo tangible, lo espiritual y lo material, la idea y su modelado.** En todo proyecto han de cumplirse las dos facetas para que el resultado sea óptimo. De nada sirve una forma vacía que no tiene correspondencia con la idea de su autor, ni un montaje muy adecuado a su tesis que resulta perceptivamente inadecuado. Estas dos partes han de estar perfectamente implantadas en Kunsthäuser, con ambas se debe trabajar independientemente pero coordinadas. El tiempo nos ha dado la certeza en los talleres.

CONCEPTOS HÍBRIDOS

Educación vertical / horizontal

Formación general / especializada

Lo intuitivo / lo racional

Lo funcional / lo formal

Ideas y contenidos

En tres puntos hemos dividido las intenciones básicas que deben presidir el programa curricular de los talleres en donde se yuxtaponen las ideas aportadas por los especialistas y nuestra experiencia.

- Concepto educación

A su vez queda organizado en dos directrices que se refieren a la relación con la práctica real del trabajo en la sociedad, es decir externo por un lado y a las características internas con respecto a los individuos por otro.

Externos

Empleo y sociedad. El programa ha de ser capaz de capacitar a los profesionales para que realicen con eficacia su trabajo siguiendo las normas administrativas y técnicas establecidas, pero sin perder al mismo tiempo su capacidad de investigación y por tanto de innovación y cambio. De nuevo otro concepto "híbrido". He comentado repetidas veces que solo un profesional que es capaz de distinguir lo que se ve obligado a hacer de lo que se debería haber realizado, será capaz de cambiar cuando la situación lo permita. En caso contrario siempre adaptará / pensará que lo que hace es lo único posible. Pragmatismo e innovación a la vez.

Centro - génesis frente a periferia. De la misma manera se potenciara centrarse en los problemas genéricos y no en los superficiales, tal y como, lamentablemente, se esta llevando a cabo en la práctica cotidiana. Cada vez mas se percibe que estamos esforzándonos en centrar los esfuerzos en temas periféricos y dejamos lo importante sin resolver, con lo que los problemas reales siguen ahí, por mucho que los camuflemos

Internos

Educación e instrucción. Relacionado con lo general y la especialización, debemos una vez mas combinar ambas cosas, dando prioridad a una educación profunda sobre la que pueda asentarse con coherencia los conocimientos, parciales y técnicos. Vamos a intentar por consiguiente ser capaces de educar y de instruir, para que cuando desarrollen su labor futura sean capaces de dar respuesta a la "fragmentación y flexibilidad laboral" que les exige la sociedad, a la vez que tengan una base lo suficientemente sólida para que puedan abrir caminos nuevos.

Habilidades y talento. Todo tiene que ver una vez mas con la controversia entre lo que el entorno esta pidiendo que podríamos catalogar como "habilidades" y lo que sería el desarrollo a base de trabajo y esfuerzo del talento profesional; no son para nada conceptos equivalentes, aunque una vez mas, hemos de conseguir aunarlos. Capacidades de adaptación laboral, relación con el equipo, destrezas sociales han de ser siempre compatible con una preparación fundamentada y estable

Innovación

En cuanto este concepto potenciamos un trinomio imprescindible y que en el caso de los talleres va totalmente asociado: la investigación - experimentación junto a la tecnología y una reivindicación, curiosamente la del fracaso.

Investigación - experimentación + tecnología. Poco podemos avanzar si no investigamos, si no experimentamos lo que hemos investigado, si no contamos con la tecnología para ello. Digamos que vamos a dar prioridad en los talleres en esta faceta ya que consideramos lo abandonada que esta en las enseñanzas regladas y los buenos resultados que nos ha dado en los alumnos a la hora de desenvolverse profesionalmente. Como veremos en los contenidos acentuamos sobre todo en la parte del lenguaje de las nuevas tecnologías.

Multiculturalidad y género.

Una breve reflexión final en cuanto a los criterios curriculares, con respecto a estos dos temas tan controvertidos en la educación. Además de aunar sistemas intuitivos y metodológicos de los que ya hemos hablado, es importante, en lo posible, conseguir una composición en los grupos de trabajo muy heterogénea, lo que retrasa a primera vista el desarrollo del trabajo pero según van pasando los meses el proceso se invierte y el ritmo empieza a acelerarse progresivamente. Cuanto mas diferentes mejor, como ya hemos indicado innumerables veces.

En relación con el genero han quedado claros dos temas en el texto anterior del libro: por un lado la “desproporción” que existe en el mundo expositivo a favor de la mujer y su necesidad de equilibrarlo; por otro lado todos los estudios derivados de la psicología y sociología de la educación, con respecto a la asimetría que existe todavía y lo mucho que queda (incluso en las sociedades mas avanzadas e igualitarias) en las dificultades de la mujer para “equipararse” realmente con sus compañeros. Aunque poco podemos hacer al respecto en nuestras modestas unidades, lo intentaremos.

Contenidos

En cuanto a las directrices generales de la investigación se deben establecer dos puntos en los que quedarían incluidos todos los temas importantes sugeridos por la experiencia y matizados por las sugerencias de los teóricos y los artistas:

- Con respecto al visitante

Percepción espacial. Desmenuzar hasta los límites posibles todas las leyes (conocerlas y trasladarlas al ámbito que nos interesa) que rigen esta materia, para poder ser capaces de aplicarlas en el momento de diseñar el montaje de la exposición.

Comportamiento real. O lo que es lo mismo olvidar los sistemas habituales de indagación obsoletos e ineficaces e intentar trabajar con auténticos especialistas que nos expliquen la problemática del análisis de público. Evidentemente somos conscientes de la imposibilidad de plantear experimentación práctica por lo costosos que resultan, pero al menos tener unas básicas directrices de conocimiento.

Entre el aula y el ocio. Todo el trabajo tanto de investigación teórico, como de proceso creativo ha de plantearse a la hora de su exposición al público, fuera de toda idea educacional, didáctica o pedagógica; ha de recuperarse de alguna manera “la naturalidad” de la relación de la obra del arte con el espectador.

- Con respecto al trabajo profesional

Técnicas expositivas. Seguiremos avanzando en el camino ya emprendido de conocer y aplicar los métodos de trabajo de las distintas especialidades y su aplicación en la práctica indistintamente. Así mismo se fomentará el intercambio de especialistas de cada una de ellas

Potenciación de las nuevas posibilidades tecnológicas, lo que implicará necesariamente un conocimiento detallado de todas ellas y la capacidad de poder interactuar con los profesionales especializados sin ningún tipo de prejuicio; tanto aquellas que puedan ser aplicadas directamente y como las que necesiten una proceso de adaptación para poder ser eficaces. A todas las dedicaremos atención especial.

Experimentación virtual, de la ya tenemos bastante experiencia tras su investigación en los últimos diez años, pero que no ha hecho mas que empezar... Se advinan unas grandes vías de trabajo que aprovecharemos en función de nuestra capacidad. Todo un futuro que aderece muy prometedor.

Lenguajes sin los que será imposible entenderse y por tanto avanzar en todo los puntos anteriores, no obstante ya ha quedado muy claro en este sentido nuestras intenciones. Querría especificar tres puntos con respecto a este tema y que la sociología de la educación nos ha puesto sobre la mesa:

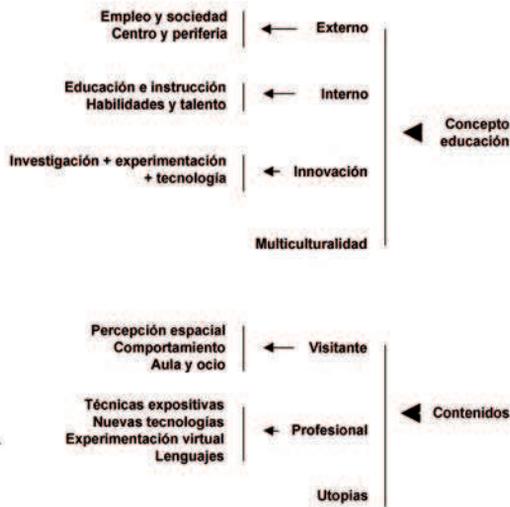
“Nobleza cultural”, termino que expresa el hermetismo de los lenguajes profesionales y que nos parece una traba a toso los niveles de investigación y de experimentación y consecuentemente intentaremos evitar.

“Lenguaje de integración” frente al de “simulación” y que ya estamos muy torpemente empezando a trabajarlos en los talleres. Saber distinguir cuando el proyecto expresa realmente un camino y diferenciarlo de los momentos de pérdida, de desorientación, de disimulo.

•Utopía.

Cada vez más defenderemos las propuestas utópicas como caminos viables de investigación. Rechazamos su visión negativa de mera evasión y potenciaremos sus aspectos de aciertos parciales, de críticas a la situación existente, de su posición exterior y por tanto más objetiva y privilegiada con respecto a los problemas existentes.

PROGRAMA CURRICULAR



Sugerencias del espacio de trabajo y del descanso.

Acabaremos esta última parte con algunas referencias al tema espacial y la residencial, esta última específicamente de la Kunsthaus.

¿El espacio influye en el proceso creativo?

Uno de los artistas se preguntaba si el entorno espacial influye en nuestras conductas, si altera el comportamiento. Curiosamente este es un tema importante tanto para los psicólogos como para los sociólogos de la educación, aunque ellos se centran fundamentalmente en la manera de organizar el aula, colocación de las personas, tipo de mobiliario, etc.

Debo decir que en otras tipologías arquitectónicas como en hospitales, oficinas, etc., que si se han elaborado estudios de influencia sobre las personas con una determinada precisión, los resultados son rotundos: la arquitectura puede generar a la larga determinados hábitos en las personas, dependiendo de la iluminación, la forma, los colores, etc. Esto me lleva a pensar que es importante tener en

cuenta este tipo de características a la hora de diseñar un espacio, incluido el de la Kunsthaus.

En los talleres en este último año, que como ya he indicado intentamos aplicar todas las ideas que nos han enseñado los sociólogos, modificamos todos los elementos (mobiliario, iluminación, ubicación del grupo, etc.) en función del trabajo que vayamos a realizar y los alumnos han afirmado que realmente mejora el “confort” de la actividad y por tanto la comunicación y el aprendizaje.

Condiciones básicas

Habría como primer punto que preguntarse cuales son las directrices básicas a la hora de generar un aula, un taller o un espacio para exponer las obras. Si de nuevo recurrimos a las sugerencias de los historiadores y de los artistas volvemos de nuevo a recurrir al término “híbrido”.

- Flexible y polivalente, que es lo mismo que decir que pueda tener usos diversos y el correspondiente equipamiento para conseguirlo, lo que entre otras cosas debe permitir compatibilizar la intimidad individual con la cooperación colectiva y con la compatibilidad con el visitante.
- Movilidad y barreras. Separación y conexiones, pero también movilidad para el usuario, lo que quiere decir que junto a las propiedades espaciales deben pensarse en un diseño que permita un perfecto desplazamiento de las personas, sin ningún tipo de interferencia. Como puede observar el lector, el concepto de barrera va mucho más allá de su significado referente a cualquier tipo de discapacidad, que evidentemente, como la ley obliga ha de cumplirse.
- Crecimiento. Este tema tan importante en los espacios dedicados a la exposición en museos en el primer tercio del siglo XX, vuelve a recuperarse en la Kunsthaus tanto en el sentido físico del término, es decir el aumento de la superficie, como en el de poder ampliar espacios destinados originalmente a usos determinados estables a otros nuevos temporales. Los arquitectos en sus propuestas han dado buena cuenta de ello.
- Altura e iluminación. Dos ideas importantes y que nosotras ya desde hace mucho tiempo lo tenemos incorporado al proyecto de los talleres como algo fundamental:

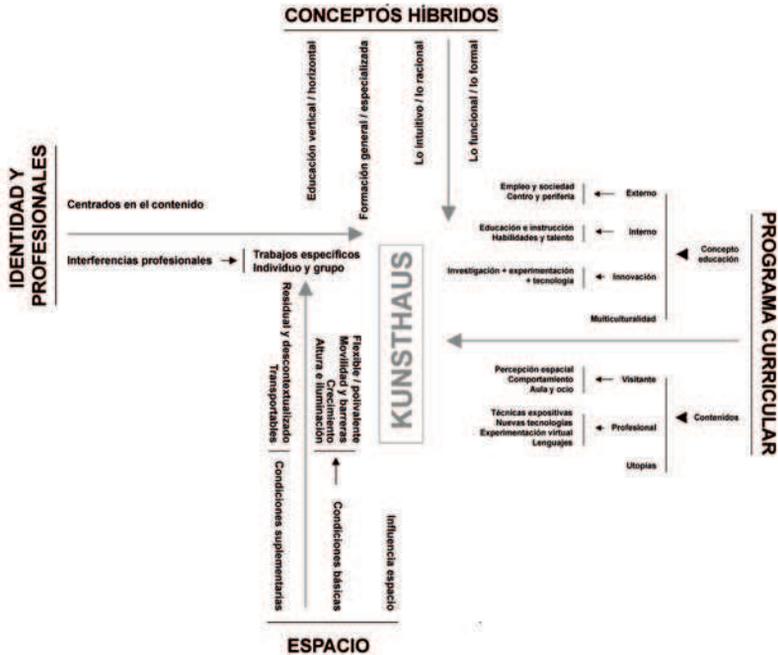
La altura que debe ser lo suficientemente dimensionada no solo para permitir el traslado de materiales, objetos y maquinaria, sino para poder conseguir puntos de vista del creador /espectador a diferentes niveles.

Es importante sobre todo para los talleres y la exhibición poder contar con luz natural y artificial y los mecanismos para su difusión y control de acuerdo con las distintas necesidades.

- Equipamiento. Un artista identifica la palabra “escenario” con la zona de exposición, paralelismo que nosotros apoyamos, en el sentido de que esta acepción teatral soporta los niveles máximos de flexibilidad espacial y capacidad lumínica máxima. Aproximarse en un espacio destinado a taller de creación o de exhibición a este concepto es un claro indicador de lo que estamos necesitando para su buen funcionamiento.

Condiciones suplementarias

- Residual y descontextualizado. Dos conceptos interesantes que hacen referencias a dos características relacionadas entre si, por una lado las ventajas de utilizar para estas actividades espacios residuales que han perdido su uso primario y por otro la importancia de poder ubicar y observar la obra en un entorno no contaminado, es decir ajeno a ella.
- Transportables. Por último se reivindica la posibilidad de construir espacios independientes de la arquitectura matriz en donde pueda colocarse la obra en un dialogo definido y controlado. Es curioso que muchos autores a lo largo de la historia del arte (y también de la exposición) han defendido y construidos dichos prototipos (Doesburg, Malevich, etc.)



Tercera parte: nuevas formas de investigación de las técnicas expositivas

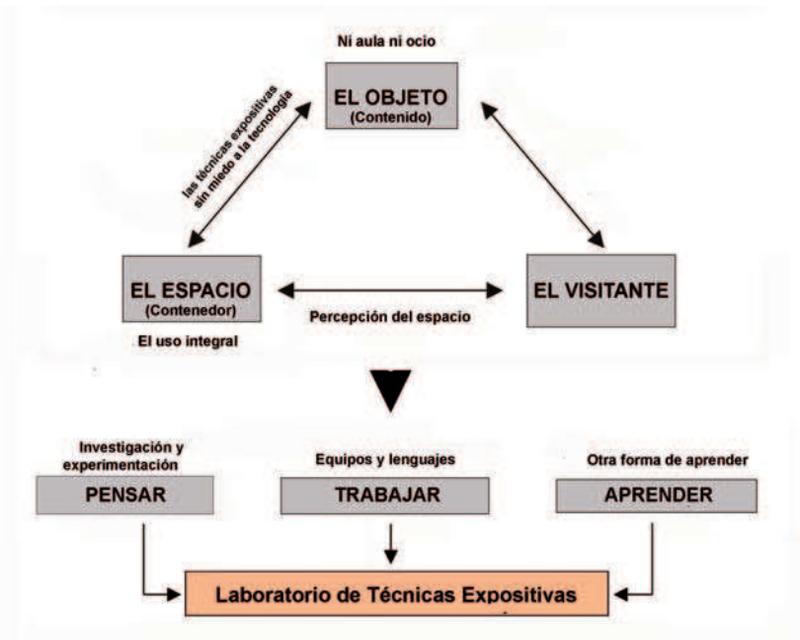
Estos veinticinco años de experimentación sobre temas expositivos, han servido para estructurar un programa de trabajo absolutamente diferente, desde el punto de vista teórico, práctico y pedagógico. A ellos tres me voy a referir respectivamente en los siguientes tres puntos.

Teoría e investigación: de macro a micro

Posiblemente signifique el cambio más trascendental, ya que hemos pasado de un estudio del espacio y del objeto en términos globales a centrarnos a través de la lente de un microscopio en lo que hemos llamado la célula expositiva: entorno, obra y visitante y como en un laboratorio, aislarlos y estudiarlos sin influencias exteriores, sin ninguna contaminación ajena.

Práctica I: Cinco puntos insoslayables

Como describí en el Manual para los nuevos museos: Diez cambios imprescindibles, fue un proceso transversal con una selección de alumnos de todos estos años, de diferentes universidades y países, como se decidió la prioridad de estos apartados que debíamos potenciar en el futuro en cualquiera de los ámbitos de la museografía: desde su estudio, en su realización y en el aprendizaje. Veámoslos:



1º Centrados en el objeto

No podemos entrar en detalles en esta breve sinopsis de nuestras conclusiones simplemente basta decir que el objeto cultural se le ha tratado a lo largo de la historia como elemento de prestigio, de aprendizaje, de espectáculo; siempre en medio, o lo que para nosotros es lo mismo en un nivel secundario, usado simplemente como pretexto. Primero en el traspaso mimético de los palacios a los museos, fue el prestigio social el motivo de la organización de las colecciones tal y como estaban ubicadas en los salones; después los nuevos criterios enciclopédicos e ilustrados añaden y superponen las ideas del aprendizaje; y llegamos a los momentos actuales en los que la idea de ocio y espectáculo se suman a las ideas anteriores.

Para el equipo “centrarnos en él” tiene un significado amplio, como objeto físico, como elemento visual y finalmente como elemento de comunicación, aislándolo de los componentes que han presidido y dirigido hasta ahora la exposición del patrimonio. Se deberían trabajar:

Las condiciones objetivas, que tendrían que ver con todo lo que afecta al objeto independientemente de su exposición o no y se dividirían en la parte técnica y la parte plástica.

Las condiciones de visualización, en donde quedarían reflejados aquellos datos “externos” al objeto que completan la información anterior, pero que todavía no tendrían una relación directa con su exhibición.

Las condiciones de lectura, relacionado ya con todo el proceso del montaje, es decir de la colocación en un entorno espacial, bajo unas directrices teóricas y en espera del visitante. Debe entenderse que en nuestra hipótesis todo ello ha de plantearse para de nuevo potenciar el objeto, invirtiendo el sentido histórico.

2º El uso integral del espacio

¿Es posible imaginarse cómo podríamos vivir en una arquitectura que solo usase el perímetro?, parece impensable y sin embargo eso es exactamente lo que hacemos en nuestros museos y salas de exposición.

La idea operativa que proponemos para este segundo punto buscaría indagar sobre las posibilidades de trabajar en la idea de un sistema que me sirva tanto para fragmentar (subdividir el espacio), como para utilizar, expositivamente hablando toda la superficie y volumen (si fuera necesario). Es un camino que hemos trabajado con diversos equipos, cuyas sugerencias pueden ser interesantes vías de solución, aunque evidentemente necesitarían desarrollarse con más detenimiento.

Es curioso que precisamente en un momento en que las nuevas posibilidades de los materiales, técnicas y estructurales permitirían equipar a todos los espacios destinados a la exhibición, para poder sacar un rendimiento integral de la archi-

tectura, no se planteé ni aún en los ejemplos más experimentales. Los museos que son por diversas razones la tipología más emblemática de la arquitectura y del urbanismo se ha olvidado de algo que consideramos nosotros prioritario.

3º El visitante: el rescate de la percepción

Llegamos al tercer componente, ese gran desconocido, ya que los datos que tenemos no pueden en ningún caso compararse con los que poseíamos de los otros dos: el contenido y el contenedor. Esta tercera pata de la mesa esta corta, por tanto la mesa cojea. Da la impresión que todos los esfuerzos para profundizar hayan desembocado en un proceso que tiene que ver más con el mercado y las cifras (encuestas, estudios de público), que con el análisis riguroso del problema. Lo único de lo que disponemos es el estudio del conocimiento de la percepción del espacio y paradójicamente no lo investigamos, aprendemos y desarrollamos.

La percepción dinámica, es el primer contacto que se establece entre ambas partes y que siempre tiene lugar dentro del movimiento del visitante y consecuentemente hemos de conocer sus reglas para poder trabajar la exposición coherentemente.

VISIÓN ESPACIAL (conjunto) → VISIÓN DEL ACOLECCIÓN (grupo) → VISIÓN DEL OBJETO (unidad)

La percepción estática, frente a la obra para relacionarnos directamente con ella. Desde el punto de vista de la psicología encontramos en esta segunda etapa que sucede a la anterior tres nuevos niveles.

VISIÓN DE LOS SENTIDOS → VISIÓN DE LOS SENTIMIENTOS → VISIÓN DE LOS CONTENIDOS

4º. El diálogo I: Las técnicas expositivas

Si en los temas espaciales había que romper barreras, en el tema de la relación entre la obra y la arquitectura hay que eliminar prejuicios que como en el caso anterior, tiene unos antecedentes históricos. Recorremos una ciudad y vamos encontrándonos en su camino con los museos, las tiendas, los centros comerciales, los supermercados y las ferias industriales, es decir las actividades que representan distintas maneras de exponer; reflexionamos y comprobamos que cada una de ellas emplea diversas técnicas y unas consiguen soluciones más eficaces que las otras. A pesar de entender que pretenden fines diferentes, nos preguntamos si no sería posible intercambiar experiencias y trasladarlas o transformarlas si fuera necesario para aplicarse en cada uso, incluidos los museos ¿Es posible?

Unos y otros vivimos absolutamente separados, sin conocer nuestras propuestas y técnicas, sin entender que podíamos ayudarnos muchos unos a otros, ¿Cuál es la razón? Nuestra intención es trabajar con todas ellas.

5º. El diálogo II: La tecnología

En muchos de mis textos he descrito el prejuicio que producen las nuevas tecnologías fuera del ámbito especializado, en la mayoría de las actividades profesionales y he acentuado la museología como una de las que se traduce prácticamente en miedo. Así lo afirman los informáticos y técnicos audiovisuales que conocen nuestro panorama más detalladamente. No solo no la utilizamos correctamente sino ni siquiera conocemos sus múltiples posibilidades, de las que aquí voy a enumerar cinco, según nuestra experiencia:

Funcionamiento del contenedor, en el sentido de la aplicación de la informática a todo el funcionamiento del edificio en temas como la climatización, la iluminación, la seguridad, etc., como está ocurriendo en todas las tipologías arquitectónicas.

En la redacción del proyecto de montaje, quizá el apartado que mas nos interesa a nosotros tanto en el sentido del conocimiento del espacio, como de toda la investigación y experimentación que requiere todo el trabajo de diseño.

En la exposición de las colecciones, es decir en la realización propiamente dicha del trabajo, posiblemente el punto más beneficiado de todos y que más opciones ofrece a nivel práctico. De ellas voy a enumerar las tres: Audiovisuales, inmersiones y simuladores

En el soporte web, y todo lo que supone la difusión de los museos y centros dedicados al patrimonio con el nuevo lenguaje virtual que nos ofrece unas posibilidades impresionantes y que hasta la fecha no hemos sido capaces de aplicar.

En la enseñanza de la museología y la museografía y la aplicación de todos los programas informáticos de dibujo, espaciales y de 3D.

Tres cambios de mentalidad: Otra forma de pensar, de trabajar y de aprender

Ayudados por expertos en educación provenientes principalmente del mundo de la sociología, que nos ha orientado en los programas prácticos de manera que los resultados han ganado en eficacia a un ritmo nunca previsto y desde luego en la manera de entender la teoría, la práctica y la enseñanza:

1º. Investigar, experimentar, innovar

Solo una pequeña referencia a una situación en la que nos encontramos personalmente en muchas ocasiones y a veces toda una sociedad, como en el momento actual, en un proceso de cambio que para entendernos se denomina crisis. Esta no es más que una transformación de algo que no queremos que continúe y hemos de sustituirlo por algo que desconocemos. Hay pues una intención clara

pero no así su solución: solo la investigación, la experimentación nos llevará a la deseada innovación.

2º. Metodología, especialidad y equipos

Dentro de las muchas transformaciones que la revolución industrial trajo a la sociedad hay tres que especialmente me interesan por que afectan muy directamente al mundo del patrimonio y el de los museos: las ventajas de la metodología en el trabajo; la necesaria especialización y la compleja combinación entre el trabajo individual y el colectivo de los equipos multidisciplinarios. Es especialmente interesante como estas tres ideas se matizan y adaptan al mundo del diseño y de la creación plástica, camino nada fácil que en nuestros días todavía no acabamos de ver claro.

3º. La museografía en la sociedad del conocimiento

Incidimos en dos características esenciales de la educación actual que siempre que hablamos de museos y sobre todo del aprendizaje de la museografía obviamos: la sociedad del conocimiento (educación, investigación, tecnología e innovación) y la influencia del mercado. De acuerdo con el análisis y crítica del punto anterior, proponemos nuestro programa curricular básico, para intentar adaptarnos a las necesidades sociales y a las del mercado, pero sin dejar atrás la educación en un sentido más amplio que vaya más allá de la mera competitividad. En este sentido algunas ideas que hemos seguido:

Creatividad, entendida como las ideas que pueden aplicarse para resolver los problemas prácticos, técnicos y sociales.

Flexibilidad en el trabajo. Cada profesor, cada alumno, cada equipo he de poder adaptarse a cada problema y en cada momento.

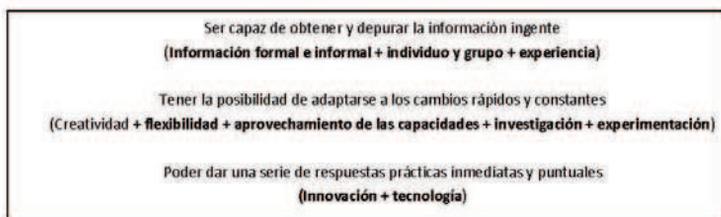
Esfuerzo. Creo que el aprendizaje de cualquier materia es fundamentalmente un tipo de trabajo con sus características específicas; pero un trabajo al fin y al cabo y me parece fundamental que los alumnos así lo entiendan y actúen en consecuencia.

Disciplina. Consecuentemente con la idea anterior, ha de entenderse que el aprendizaje exige una disciplina y una metodología, que cada uno debe buscar y encontrar según sus disposiciones personales.

Permanencia. El aprendizaje ha de ser continuo, siempre ha de estar actualizado; un título por sí mismo no significa nada.

Individuo y grupo. En todo proceso didáctico debe haber dos niveles, el aprendizaje individual y el colectivo.

Capacidades. Pero los conocimientos si los asociamos con las capacidades de cada persona aumentan la eficacia del aprendizaje.



Cuarta parte. La formación general y básica: Las unidades integradas

En otras actividades profesionales más técnicas en las que el desarrollo de su investigación esta, como en la museología y la museografía, 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 (grados, máster). Mediante este sistema creo que se conseguirían varias cosas:

- En primer lugar en el tema de la información existiría mucha más capacidad de selección y asimilación, ya que estarían incluidas las actividades / profesionales de la teoría, la técnica y la creación
- En lo referente al tema de las técnicas expositivas podríamos ir las incorporando a la unidad aquellas especialidades que nos fueran necesarias. Se incluiría evidentemente todo lo referente a la tecnología y sus posibilidades reales.
- Por último esta disposición llevaría ineludiblemente a conocer los otros “lenguajes” y por tanto a conseguir un idioma profesional común y aprender a trabajar colectivamente y en equipo.

Quinta parte. La formación especializada: El laboratorio de investigación experimental

Todo lo expuesto sintéticamente nos ha llevado a transformar el antiguo taller de montaje experimental en un nuevo programa cuyas directrices generales son:

- 1.El enunciado del proyecto a trabajar así como sus intenciones se definirán previamente y se difundirá junto a la convocatoria, en cada caso concreto.
- 2.Según ese tema a tratar se delimitarán las especialidades, el número y los conocimientos básicos que han de poseer los componentes que han de constituir el Laboratorio.
- 3.De igual manera se estructurarán las especialidades de los tutores que se necesitan para dirigirlo, lo que no implica que la propia marcha del proyecto haga cambios puntuales según las necesidades que puedan ir surgiendo.

Es importante que se entienda que la propuesta busca el aprendizaje a base del trabajo personal continuo a lo largo de todo el proceso. Nos reuniremos todos solo dos horas a la semana para reflexionar sobre lo que hemos trabajado en dicho intervalo; solo habrá teoría cuando realmente se necesite. El interesado debe pues tener en cuenta:

- 1.Su interés en el tema a trabajar, ya que hemos observado que solo se obtiene el pleno rendimiento en aquellos casos que preocupan personalmente.
- 2.Ha de comprometerse e implicarse en el proyecto dedicando a nivel personal todo el tiempo que necesite, sin la rigidez de horarios preestablecidos, ni los controles académicos.
- 3.En caso de decidir entre todos la necesidad de dedicar un encuentro a un contenido teórico, ha de comprometerse a prepararlo individualmente y previamente como así mismo lo hará el tutor, de forma que intercambiamos conocimientos entre todos y multipliquemos el aprendizaje y la eficacia.
- 4.Todos tendremos voz y voto en el desarrollo del proyecto, es una propuesta colectiva y transversal aunque ha de combinarse en determinados momentos con la dirección vertical tal y como nos ha enseñado la experiencia, para evitar el colapso y conseguir la eficacia deseada.
- 5.Se publicará el trabajo en forma de manual, ensayo o libro, (firmado individualmente por todos los componentes del laboratorio) a ser posible en un formato especializado y universitario, es decir barato de imprimir y asequible de adquirir, siempre y cuando reúna las condiciones de contenido y calidad necesarias, por lo que es importante ser fieles a las directrices anteriores.

No obstante para dar cabida a muchas de las premisas exigidas por la sociedad del conocimiento, la anterior formación debe ir acompañada de una más espe-

cializada y dedicada ya a los ámbitos museísticos específicos (cultural, científico, industrial, etc.) En esta segunda parte de la formación se potencia, el esfuerzo, la disciplina y la metodología (aprender como trabajo) y la investigación y la experimentación.

Principios que regirán el aprendizaje

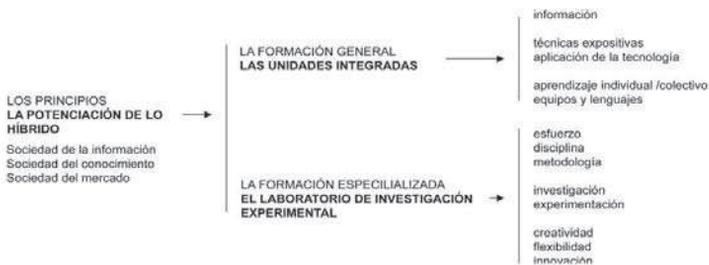
1.Solo se aprende con aquello que nos interesa. Acuerdo e implicación previa del contenido a desarrollar. En consecuencia serán propuestas diferentes a lo largo de su desarrollo. El tema se definirá bien por nuestras necesidades internas en el proyecto, bien por sugerencia externa de alguna institución que lo necesite.

2.Solo se aprende resolviendo problemas Se trabajará siempre sobre un proyecto práctico, que será la base de todo el desarrollo teórico, investigador y experimental. Las horas presenciales serán dedicadas a la reflexión, el diálogo, la negociación y la planificación de las soluciones trabajadas fuera del horario.

3.Se aprende mucho más sobre lo ya aprendido. Las horas dedicadas a las necesidades que el desarrollo del proyecto vaya señalando como necesarias, el profesor y el alumno se compromete a prepararlas individualmente, para dedicarnos cuando estemos juntos exclusivamente a debatirlas.

4.Solo se aprende trabajando individualmente. Es importante pues concretar que se entiende el aprendizaje como trabajo personal activo, en consecuencia se combinan los mecanismos verticales con respecto al profesor por un sistema transversal en la que el proyecto la elaboran todos los integrantes.

La composición de los componentes, los equipos y sus especialidades las definirá cada proyecto de investigación escogido y sus necesidades concretas.



BIBLIOGRAFÍA

Hargraves, Andy. *Enseñar en la sociedad del conocimiento*. Octaedro. 2003

Rico, J.C. *La enseñanza de la museografía*. Silex. 2012

Las experiencias y su bibliografía

Todas estas ideas son el resultado de una serie de trabajos de investigación teórica y su aplicación práctica realizadas en diferentes alumnos de distintas especialidades, universidades y países:

- Taller experimental de montaje de exposiciones, en el Centro Superior de Arquitectura de Madrid (1992- 2007) y de la Universidad Europea de Madrid (2007-2012), Publicados en diversos libros según temática pero fundamentalmente en: *¿Por qué no vienen a los museos?*. Editorial Silex. En el año 2013 saldrá detallado en el libro: *Taller de Montaje experimental (1992- 2012)*. Editorial Silex
- Relación del área de almacenamiento y la de la exposición. Facultad de Arquitectura, Universidad de São Paulo (USP). Publicado en *La difícil supervivencia de los museos*. Editorial Trea.
- Estudio de las nuevas tipologías espaciales para las exposiciones; Escuela Técnica Superior de Arquitectura (ETSAM). Publicado en *La difícil supervivencia de los museos*. Editorial Trea.
- Investigación sobre la Exposición comercial a través del Centro Superior de Arquitectura de Madrid. Tomaron parte catorce especialistas del arte, diseño y la arquitectura. Publicado en *La exposición comercial, tiendas y escaparatismo, stand y ferias, centros comerciales y grandes superficies*. Editorial Trea
- Proyecto de La Caja de Cristal, un nuevo modelo de museo, que busca la realización de nuevos programas espaciales; intervinieron la Universidad de São Paulo, Universidad Central de Venezuela, Universidad Politécnica de Madrid y equipos de la Universidad de Oslo y de Buenos Aires. Publicado en *La caja de Cristal, un nuevo modelo de museo*. Editorial Trea
- Proyecto Kunsthaus en el que se pretende estructurar la teoría los programas y el espacio de una unidad integrada por historiadores, artistas y arquitectos. Han trabajado historiadores de la Universidad de Harvard, Nápoles y Valladolid; artistas de la Universidad de Barcelona, de Castilla La Mancha y arquitectos de la ETSAM. Se publicará en el 2012 con el título: *La enseñanza de la museografía: teoría, métodos y programas*. Editorial Silex

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

museo
nacional
de historia
natural
de Colombia
Sujeto
de
ciencia
objeto

LA MUSEOGRAFÍA EN LA SOCIEDAD DEL CONOCIMIENTO

Dentro del contexto de la llamada sociedad del conocimiento, como debe entenderse y organizarse la enseñanza relacionada con el patrimonio en general y la museología / grafía en particular, inmersa en una profunda crisis que comparte muchas características comunes con el contexto global de la sociedad actual, pero que su vez tiene connotaciones muy particulares.

La sociedad del conocimiento se refiere a la apropiación crítica y selectiva de dicha información. Lo más importante no es solo la cantidad de conocimiento, sino su aplicación y productividad, lo que generará una gestión empresarial radicalmente diferente en su relación con el profesional y trabajador.

La información se compone de hechos y sucesos, mientras que el conocimiento se define como la interpretación de dichos hechos dentro de un contexto, y posiblemente con alguna finalidad.

Como base de esta conferencia vamos a seguir e interpretar los criterios de Andy Hargreaves en su libro *Enseñar en la sociedad del conocimiento*, sumándolos a nuestra experiencia obtenida en los talleres experimentales de estos veinticinco años y a los resultados del proyecto Kunsthaus realizado en el 2010 y publicado a lo largo del 2012.

