artículos y conferencias

7

Museos:en busca de una nueva tipología III
EL TALLER EXPERIMENTAL DE MONTAJE

juan carlos rico

JCR21
OFFICE
editions


museo
sujeto
objeto

ARTÍCULOS Y CONFERENCIAS

MUSEOS. EN BUSCA DE UNA NUEVA TIPOLOGÍA III
El taller experimental de montaje

JUAN CARLOS RICO

JCR21
OFFICE
editions

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 titiulares, salvo excepción prevista por la Ley.

ÍNDICE

MUSEOS: EN BUSCA DE UNA NUEVA TIPOLOGÍA III 7
El taller experimental de montaje 7

1. ¿Por qué un taller de experimentación? 7
   Educación, investigación e innovación 7
   Una necesidad personal 7
   Completar proceso 8
   Lo que es y lo que deber ser 8
   Aprender investigando 8
   Un privilegio: otros talleres convencionales como soporte 9

2. Procesos internos 10
   Estos cuatro puntos quedarían definidos como: 10

Bases ideológicas 11
   1. Sobre el contenedor: El uso integral expositivo 11
   2. Sobre los límites: La relación con el exterior 12
   3. Sobre el visitante: La percepción del espacio 12
   4. Sobre las herramientas: Las técnicas expositivas 13
   5. Sobre el componente técnico: La alta tecnología 13
Protocolo teórico de trabajo 13
   6. La relación entre teoría y práctica en los proyectos 13
   7. Función y forma 14
   8. Trabajamos separados y corregimos juntos 15
   9. De las maquetas a los ordenadores 15
   10. Los cambios de dirección 16
   11. Las soluciones parciales 16
Metodología de funcionamiento 17
   12. No más de tres en el equipo 17
   13. La forma de trabajar de historiadores arquitectos y artistas (teoría, espacio y obra) 17
   14. Entre anglosajones y latinos 18
   15. Relación individual y colectiva 19
   16. Desarrollo pasivo / desarrollo activo 19
   17. Una misma colección, un mismo espacio, una misma tesis. 20
El enunciado del proyecto: una ecuación con tres incógnitas 20

18. Variaciones secundarias y específicas 21
19. El contenido 21

Centrados en el objeto 22
Una objeción inmediata 22
20. El contenedor 23
Dos cambios beneficiosos para el taller 23
21. La tesis y el pretexto 24
Tesis propuesta 25
Intenciones 25
La permeabilidad espacial 25
Lenguajes expositivos y tipologías espaciales 26
Unas sugerencias complementarias 26
Recorridos y circulaciones 26

Bibliografía 29

MUSEOS: EN BUSCA DE UNA NUEVA TIPOLOGÍA III
El taller experimental de montaje

¿Por qué un taller de experimentación?

Alrededor de esto veinte años de trabajo han surgido muchas actitudes y opiniones a nuestro favor y otras en contra, se han generado múltiples discusiones en diversos foros, normalmente universitarios e incluso se ha planteado su oportunidad dentro del mismo taller y teniendo a los alumnos como protagonistas.

Nos han acompañado además participantes 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.

Voy a intentar resumirlo muy esquemáticamente empezando por las razones más generales y podríamos decir coyunturales, hasta las más particulares y personales:

1.Educación, investigación e innovación

En todos los foros científicos, sociológicos y profesionales se ha llegado a la conclusión que el futuro de las sociedades pasan por esos tres parámetros sin los cuales no se llegará a ningún lugar competitivo, en el buen sentido de la palabra: Educación para formar a las personas adecuadamente, investigación para buscar nuevos caminos que nos lleven a la innovación y el cambio; todo ello ayudados por las nuevas tecnologías. No hay otro camino, ni dirección. ¿Por qué no aplicarlo también a nuestras actividades profesionales, es decir a la forma que tenemos de enseñar el patrimonio?, parece que solo ha de entenderse destinado tan solo a las especialidades más técnicas y aplicadas de la ciencia. No es así

2.Una necesidad personal

Pero además y ya bajando a un nivel mucho más específico, el nuestro, se perfila como el único desarrollo posible. Quien siga el trabajo desarrollado por todo el equipo, conoce perfectamente las ideas que nos guían, desde luego muy discutibles, pero que para nosotros son muy importantes, son base y generación de todo el proyecto que ahora cumple veinticinco años. No voy insistir en algo que

lector que nos siga sabe de sobra: pensamos que tenemos un problema de comunicación para saber enseñar nuestro patrimonio, que debemos encontrar nuevos cauces y volver a empezar desde el principio y establecer nuevas directrices. ¿Qué otro proceso nos queda que no sea la investigación y la experimentación?, ¿De qué otra manera podemos ir perfilando lo que andamos buscando entre brumas, sin reconocerlo claramente? Ya lo he dicho innumerables veces: sabemos lo que no queremos, pero no por que sustituirlo.

3.Completar proceso

Por otro lado en los dos libros anteriores de esta trilogía, hemos destinado el primero a la teoría y el segundo a la investigación; es evidente que nos queda Estaríamos equivocados si no habláramos de esta tercera parte que sería la aplicación de esas ideas e innovaciones en la práctica, en el taller. El lector necesita ver como todo lo explicado, los métodos, los procesos, las discusiones que han rodeado todo el proyecto, se plasman en el plano, en los montajes de exposiciones y así poder analizar y estudiar las propuestas y compararlas con la realidad. Cuando empezamos todo esto ya ha quedado claro en los textos anteriores la necesidad que teníamos de llevarlo a un taller para discutirlo sobre propuestas concretas y prácticas, necesitábamos dar un paso más, nos quedábamos a medio camino.

4.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.

5.Aprender investigando

Pero también es importancia la experiencia que tengo con respecto a lo que este proceso de investigación y experimentación influye en el aprendizaje. A lo largo

de estos años he impartido formatos muy diferentes que se sitúan en un amplio espectro que van desde la charlas y conferencias a los seminarios y pequeños talleres de duración corta. En todo ellos hemos intentado en la medida de lo posible, aprovechar el tiempo para conseguir el máximo rendimiento.

Mientras que en estos formatos se emplea un sistema de trabajo convencional, ya que no es posible ningún otro dadas las condiciones, en el taller experimental el tiempo nos ha permitido trabajar de otra manera que me gustaría describir someramente:

•Pasivo y activo. En el primera caso el alumnos recibe fundamentalmente información y su tiempo lo emplea en sintetizarlo y aprenderlo (con bastante posibilidad de olvidarlos con la misma rapidez); en el taller por el contrario "trabaja" en el sentido más estricto de la palabra, ya que es en cierta forma un componente más del "laboratorio" por decirlo con algún término clarificador.

•Profesor y alumno. En los formatos convencionales la separación entre estos estatus es muy definitiva y no existe salvo algunos casos muy particulares, un mínimo intercambio: uno enseña y otro aprenda; en la investigación por el contrario los papeles se entremezclan al preparar y exponer temas indistintamente.

•Voz y voto. En los primeros el alumnos solo tiene voz en el segundo tiene además voto, ya que todas las decisiones se toman (salvo "atascos" insalvables) transversalmente lo que genera en el alumno una actitud totalmente diferente y en mi opinión mucho arriesgada y responsable; piensa dos veces las cosas antes de decirlas.

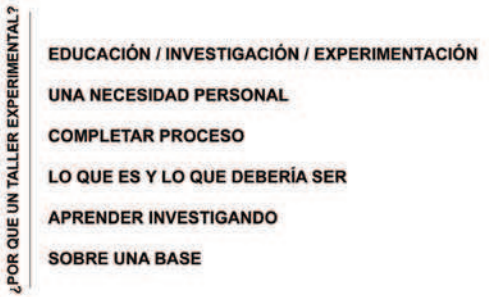
•Trabajo y aprendizaje. En el taller se trabaja indudablemente mas y como considero que aprender es un trabajo más, evidentemente el rendimiento y la eficacia es mucho mayor. Si quisiera añadir una pequeña reflexión que ya he descrito en otros textos y es el concepto de aprendizaje, ya que todo aquello que se hace para encontrar una información necesaria, resolver una duda teórica o un problema práctico, se queda "grabado" en el cerebro ya nunca se olvida. La memorización genera datos que se van tan rápidamente como han llegado.

6.Un privilegio: otros talleres convencionales como soporte

Pero bien es cierto que todo esto no se puede hacer sin un soporte complementario de otros talleres tradicionales donde los alumnos aprenden toda la base y parámetros establecidos, los manejan con soltura y es fundamental para que los podamos analizar, cambiar y eludirlos con responsabilidad. Nada se puede transformar si no se conoce a la perfección.

Siempre he intentado ser justo y año tras año insisto a todos los componentes del taller que somos unos privilegiados, ya que sin ellos sería imposible y aprovecho

una vez masa todos los profesionales y profesores que tan bien los preparan para que yo en una vuelta de tuerca (desde luego muy necesaria) pueda “des - cualificarlos”.



2.Procesos internos

En cuatro apartados voy a intentar trasladar al lector todo lo que han significado estos años de taller experimental advirtiendo de que su incorporación ha sido aplicada paulatinamente según el desarrollo del proyecto nos lo iba sugiriendo; en los dos libros anteriores de esta trilogía es decir el de la investigación teórica (Del templo al laboratorio) y el de la enseñanza de la museografía (Teorías, métodos y programas) queda muy claro todo ello si es que el lector quiere precisar mas.

Estos cuatro puntos quedarían definidos como:

- Las bases ideológicas, o lo que es lo mismo, las directrices principales que han presidido todo el proyecto de una manera constante y casi “obligatoria” y que representan nuestros principios generales.

- El protocolo teórico de trabajo, que describirá la estructura que hemos seguido en la aplicación ya práctica de los principios enunciados en el apartado anterior.

- La metodología seguida en el día a día con el fin de conseguir la mayor coherencia, eficacia y aprendizaje de los alumnos que nos han seguido en esta aventura.

- Por último los enunciados del problema a resolver, es decir el proyecto sobre el que hemos trabajado todos estos años, sus ventajas e inconvenientes, sus aciertos y fracasos, su efectividad o inutilidad.

Intentaremos pues en pocas palabras poner al tanto al lector de todos estos parámetros previos para que luego pueda con mas conocimiento de causa analizar, conocer y juzgar los proyectos que van a presentarse en el libro.

Bases ideológicas

En el taller del año 2010 -2011 compuesto por alumnos muy interesados (como casi siempre aunque en este curso especialmente preocupados), me preguntaron por los puntos que después de mas de dos décadas de investigación y taller, consideraba que eran fundamentales para su aplicación en los museos; una especie de resumen "operativo" de todo el proyecto.

El tema me pareció tan oportuno que decidí implicar a varios antiguos alumnos e incluso amplié a otras universidades y países que conocían el proyecto para tener un espectro mas amplio y entre todos decidimos una serie de puntos que nos parecía merecían destacar sobre los otros. Como no hay dos sin tres, al poco tiempo la Universidad de Barcelona me propuso el publicar un manual con un tema definido entre ambos y que como el lector habrá entendido fue precisamente este: Nuevos museos, diez cambios imprescindibles.

Comento todo esto ya que curiosamente las cinco de las directrices principales del taller coinciden con ellas; se puede afirmar que no estábamos equivocados en nuestras previsiones de prioridades.

1.Sobre el contenedor: El uso integral expositivo

"¿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. ¿Qué explicaciones nos puede dar el pasado?, ¿Cómo hemos llegado hasta aquí? Nuevos Museos: diez cambios imprescindibles"

La idea operativa que proponemos para este segundo punto buscaría integrar todo espacio incluido el muro que lo define e indagar sobre las posibilidades de trabajar en la idea de un sistema que me sirva para utilizar, expositivamente hablando toda la superficie y volumen (si fuera necesario).

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 arquitectura, 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.

En nuestro espacio y en nuestro proyecto, se fomentará siempre el espacio expositivo como un volumen en el que todo es utilizable tanto en planta (colgamos donde queremos) como el altura (su empleo psicológico) para potenciar al máximo las posibilidades de lectura que nos ofrece la arquitectura.

2.Sobre los límites: La relación con el exterior

Uno de los temas que lleva preocupando mas a determinados profesionales relacionados con el museo es lo que podríamos llamar su área de influencia o quizás mejor dicho la definición de su perímetro; ¿debe este coincidir con el físico? Aunque es un tema que está cobrando últimamente importancia debida al protagonismo que adquiere la institución dentro de la ciudad, ya en periodos anteriores se había planteado.

Podemos afirmar que el proceso se ha acelerado en estas últimas décadas por le preocupación que últimamente adquiere la cultura, el patrimonio y el arte por un lado y por el otro por el interés en llegar más lejos y a más personas. Y de poder buscarlas y encontrarlas fuera del ámbito tradicional. Se pueden establecer muchos niveles, como círculos concéntricos, el primero de ellos sería el propio perímetro del espacio, que recordemos en el proyecto es "una caja de cristal" lo que permite indagar en el significado de la piel, en donde el alumno podía mantenerla totalmente abierta visualmente al exterior o cerrarla y crear un espacio interior aislado y opaco.

En esta primer estadio se investiga sobre la misión exacta del perímetro físico y conceptual del edificio, o dicho de otra manera: ¿debe ser meramente una respuesta arquitectónica a la frontera del edifico como en cualquier otra tipología, o dado el uso específico ha de poseer otras cualidades relacionadas con su contenido? Han sido sumamente interesantes los resultados y quedaran reflejados en los proyectos, como comprobará el lector

3.Sobre el visitante: La percepción del espacio

Sabemos muy poco del visitante solo que nos dice muy sesgadamente en las encuestas, lo único de lo que disponemos es el estudio del conocimiento de la percepción del espacio y con el añadido de que el estudio que recibimos los profesionales no ha ido más allá de unos conocimientos generales y básicos.

En el museo la percepción del espacio tiene su aplicación fundamentalmente en su interior, en la exposición de objetos y en consecuencia a todo lo que implica al visitante en su visita a la exposición. En este sentido y tal y como lo hace la psicología de la percepción, separaremos dos fases independientes en el proceso del encuentro entre el espectador y el objeto: la etapa dinámica y la etapa estática. Se descomponen a su vez estas dos partes que se desarrollan sucesivamente en el tiempo en seis aproximaciones sucesivas y que nos lleva de la visión global a la profundización de la unidad. De lo general a lo específico.

Más o menos nos hemos defendido como hemos podido pero siempre ha estado presente en todos los talleres incitando a todos los componentes a entender su importancia y la necesidad de conocerlo y aplicarla. En algunos de los trabajos presentados a continuación se han desarrollado auténticos estudios sobre determinados puntos de la teoría. Merece la pena conocerlos, merece la pena

continuar, merece la pena potenciar el interés por este tema que consideramos prioritario sino imprescindible.

4.Sobre las herramientas: Las técnicas expositivas

Si en los temas espaciales había que romper barreras, deshacer límites, en el tema de la relación entre la obra y el espacio hay que eliminar perjuicios que como en el caso anterior tiene unos antecedentes históricos. En nuestro taller proponemos trabajar junto a todos los especialistas de los distintos usos expositivos para conocer otras ideas muy aprovechables.

En consecuencia no tenemos ningún inconveniente en aplicar técnicas y experiencias que nos llegan desde el mundo de las exposiciones industriales, de sus ferias y sus muestras monográficas o a través del mundo comercial, de las tiendas, los grandes almacenes o los supermercados; de las propuestas y los proyectos expositivos que provienen del exterior, de la ciudad, de la naturaleza. Todo es poco para tener en nuestras manos todos aquellos conocimientos que nos ayuden a conseguir que la relación entre la obra, el espacio y el visitante sea la mejor posible.

5.Sobre el componente técnico: La alta 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.

Creo que además la tecnología nos ofrece un regalo no esperado y por la que si no me equivoco nos va a ayudar a resolver paulatinamente en la exposición uno de los problemas que llevamos arrastrando sin solucionar y que la complejidad de las especializaciones actuales lo ha hecho ineludible: la búsqueda de un lenguaje común como base para podernos entender todo los implicados. En nuestras experiencias hemos encontrado en su faceta como mecanismo de unión en el trabajo una ayuda inestimable y de la que en el apartado siguiente precisaremos más.

Protocolo teórico de trabajo

En este segundo punto conviene recordar algunas de las premisas importantes ya definidas en otros textos a lo largo de estos años, pero que aquí resumo en apartados fundamentales:

6.La relación entre teoría y práctica en los proyectos

Empezamos el taller hace ya mas de dos décadas de una forma tradicional, es decir primero hablábamos de teoría y luego hacíamos el proyecto; en una segun-

da etapa lo trabajamos simultáneamente o lo que es lo mismo alternando una sesión de teoría y una de trabajo práctico; en estos momentos estamos desarrollando una tercera fase mucho mas fructífera que consiste en que sea el proyecto experimental el que nos guie todo incluida la teoría. Con respecto a esta evolución quiero aclarar tres puntos:

- Año tras año se va consiguiendo que en menos tiempo el alumno llegue al mismo resultado y por consiguiente a un idéntico nivel de aprendizaje.

- No establecemos ningún programa previo, ya que cada curso lo marcaran las inquietudes de los componentes del taller; quedan por tanto muchos temas por tratar pero no nos preocupa, ya que si se esta promoviendo y consolidando una metodología individual que suplirá en el futuro dicha carencia.

- Hay un compromiso entre todos que además consideramos fundamental y que cumplimos a rajatabla, de preparar entre todos las sesiones teóricas que conspiremos oportunas una vez visto el proyecto.

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.

7.Función y forma

Trabajamos con varias especialidades pero fundamentalmente con tres historiadores (teóricos), artistas (creadores) y arquitectos (técnicos) lo que genera una fructífera discusión entre forma y función que comienza ya desde el primer momento de enfrentarse al proyecto hasta el momento de su presentación final; estamos hablando de una de los núcleos del problema.

La manera que tenemos de actuar al respecto, tal y como he relatado innumerables veces, es dejar libre el camino: el grupo que quiera empezar por la estética que lo haga, el que emplee la función también; eso si les obligamos a desembocar y resolver el proyecto de una forma completa lo que en otras palabras quiere decir que han de dar una coherencia interna e integra al binomio función – forma, o forma –función. Da igual por donde comiencen.

La experiencia ahora condensada en este libro en que se repasa la evolución del aprendizaje y del proyecto no puede ser más clarificadora: existen proyectos esplendidos en su resultado final que han empezado por uno u otro camino. Rechazo pues definitivamente esa tendencia en nuestros centros de enseñanza de potenciar una sobre otra con la falsa pretensión de que hay un solo camino. Debemos exigir una coherencia completa final, pero nunca intervenir en el proceso elegido.

8.Trabajamos separados y corregimos juntos

La mecánica de trabajo en el taller funciona como un laboratorio, no se trata de estar muchas horas juntos, sino de dedicar mucho tiempo real al proyecto, esto quiere decir que en contra de lo habitual no pasamos muchas horas juntos, o lo que es lo mismo no tenemos muchas horas "presenciales" tan celebradas en los cursos y máster especializados.

Nos reunimos una vez por semana si son dos horas o cada quince días si son cuatro (tiempo excesivo como indican todos los estudios dedicados a la educación y al aprendizaje) para discutir alrededor de una mesa los trabajos desarrollados a lo largo de dicho periodo intermedio. Partimos pues del trabajo individual como base fundamental del taller, al que se destina todo el tiempo que sea "necesario", frente al "mínimo" requerido para compartirlo.

Para aprovechar el poco tiempo disponibles se establece un horario rígido que nos permita poder ver todos los trabajos en igualdad de condiciones y no dejarnos llevar por discusiones muy interesantes (indudablemente) pero que alteraban el ritmo del desarrollo del taller al no poder dedicar la misma atención a todos. Una vez más sopesando ventajas e inconvenientes decidimos establecer este proceso que nos ha dado a la largo muy buenos resultados. Adjunto como muestra uno de estos horarios del año 2008.

HORARIO TALLER EXPERIMENTAL DE MONTAJE

FECHAS	04.11. 08	18.11.08		17.02.09	03.03.09		17.03.09	14.04.09		28.04.09
EQUIPO 1	PROYECTO DE INVESTIGACIÓN DE MONBITAJE. Tesis, documentación, proceso	18:00	CLASE TEÓRICA 1	18:15	18:30	CLASE TEÓRICA 3	18:45	19:00	CLASE TEÓRICA 5	MUSEO DEL PRADO 18: 00 / 22: 00
EQUIPO 2		18:15		18:30	18:45		19:00	19:15		
EQUIPO 3		18:30		18:45	19:00		19:15	19:30		
EQUIPO 4		18:45	CLASE TEÓRICA 2	19:00	19:15	CLASE TEÓRICA 4	19: 30	18:00	CLASE TEÓRICA 6	
EQUIPO 5	11.11 08	19:00	24.11.08	19:15	19: 30	24.02.09	18:00	24.03.09	21.03.09	28.03.08
EQUIPO 6		19:15		19: 30	18:00	10.03.09	18:15	18:30		
EQUIPO 7		19: 30		18:00	18:15		18:30	18:45		

9.De las maquetas a los ordenadores

"Me gustaría poder trasmitir 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 indicaban 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 esquemas. En la pantalla discutían con los arquitectos sus puntos de vista con comprensión y autoridad, matices que yo no percibo cotidianamente en los museos. La enseñanza de la museografía; Teorías, métodos y programas"

Para mí la informática ha supuesto un cambio trascendental en el taller y creo que los posibles inconvenientes son despreciables frente a las grandes ventajas que ha supuesto y que podría definir en tres puntos: más rapidez, más investigación y experimentación y mejor comunicación entre los componentes y las distintas especialidades. Cuando antes decía como en menos tiempo conseguimos avanzar más, es justo añadir que mucho tiene que ver la informática como herramienta.

10.Los cambios de dirección

Este punto junto con el próximo de las soluciones parciales, describen dos ideas que se han ido consolidando en estos años y que han mejorado también el rendimiento y los resultados del proyecto. Tratamos de potenciar que los alumnos se enfrenten a los problemas y entiendan que no por evitarlos cambiando las directrices del proyecto se van a liberar de ellos, ya que lo que hacen es cambiar unos por otros que inexorablemente aparecerán mas tarde.

Consideramos importante pues el aprendizaje que se deriva de centrase en la solución incluso aunque no se llegue a conseguir, siempre va a suponer una avance mayor en el alumno; potenciar el camino y no el resultado final. Justo lo contrario al sistema habitual de los centros de aprendizaje. Este es uno de esos principios que nos explicaron los especialistas en educación y que indudablemente al ser trasmitido a los alumnos ha centrado mucho mas el taller mas en el proceso como finalidad que no en la meta final, lo que comprobará el lector al analizar las propuestas presentadas a continuación y muchas veces con unos resultados incompletos.

11.Las soluciones parciales

Con igual criterio se ha fomentado los logros puntuales frente a la ingenuidad de buscar soluciones globales tal y como indican las investigaciones de los laboratorios tradicionales y que desgraciadamente fomentan los sistemas de formación actual; poco a poco.

Es muy difícil conseguir dar una respuesta adecuada a todas y cada una de las pegas que van surgiendo en el proyecto de montaje, es mas creo que si se pretende buscar soluciones “idílicas” la posibilidad de no llegar a ningún resultado satisfactorio es mucho más frecuente que poniendo el listón más bajo. El alumno debe aprender a negociar consigo mismo, a entender que cualquier mejora en un aspecto puede crear deterioro en otro y que por tanto hay que hacer un equilibrio continuo entre avances y retrocesos para conseguir la mejor posible solución con el menor número de desventajas.

Puedo asegurara que los proyectos que siguen este proceso de avances parciales logran a un resultado mucho más interesante que aquellos que `pretenden conseguir la gran obra.

Metodología de funcionamiento

En este tercer punto simplemente se intentará como en los dos anteriores hacer un breve referencia a la mecánica seguida en la marcha del taller desde un punto de vista metodológica con vistas a ser lo más eficaces posibles; una vez más acentuó que no ha sido así durante toda su historia, sino que se ha ido modificando con el paso del tiempo y la experiencia adquirida.

12.No más de tres en el equipo

El lector se preguntará un poco perplejo como podemos afirmar con rotundidad semejante premisa a priori ya que parece que depende del trabajo ese equipo podría variar; estas son las razones:

•Un proyecto único, lo que quiere decir que en todos estos años siempre el enunciado del problema ha sido el mismo: igual contenido, igual contenedor e idéntica tesis expositiva (explicaré en su momento el porqué)

•Representación. Teóricos, implicados y técnicos, son tres apoyos que serían fundamentales conseguir en la composición en todo equipo, es decir uno por cada elemento que generan el hecho expositivo: teórico – tesis / implicado – obra / técnico – espacio) Por ejemplo en el hecho artístico siempre tendemos a que haya un historiador, un artista y un arquitecto o diseñador, aunque no siempre es posible como entenderá el lector.

•Una cuestión sociológica. Aunque en los talleres han intervenido alumnos de diversos países y por tanto con metodologías de trabajo diferente, la mayoría pertenece al mundo latino o dicho de otra manera a lo que nosotros entendemos como la forma de trabajar intuitiva y en este caso el número tres es el más adecuado desde la anécdota curiosa pero no por ello menos importante (tres es el número máximo de personas que hablando a la vez se entienden), hasta operativo (ya que han de trabajar continuamente y han de reunirse fuera de las horas de corrección), pasando por la eficacia (tres es un número entre los mínimo y lo múltiple para generar suficientes ideas)

Evidentemente las circunstancias no nos han permitido esta composición "ideal", pero siempre lo hemos intentado y como se comprobará al final del libro en las premisas para transformar este taller en un laboratorio, es una condición que consideramos imprescindible.

13.La forma de trabajar de historiadores arquitectos y artistas (teoría, espacio y obra).

Incidamos en este nuevo punto con un poco mas de precisión del que hemos simplemente las ventajas de poder contar con todos las especialidades implicadas. No voy a hacer hincapié ni en las dificultades de entenderse ni de la necesidad de encontrar un lenguaje común que como hemos indicado parece llegar de mano

de la tecnología. No, quiero centrarme en una riqueza añadida que supone sus maneras diferentes de entender y trabajar el proyecto en su aplicación de la informática:

•En el caso de los historiadores, no hay lugar a duda que ha significado un gran avance en su trabajo, como la mayoría de ellos reconocen, ya que les ha obligado a desarrollar un proceso nuevo diferente al que tenían en su aprendizaje teórico. Como veremos en la comparación con los profesionales que no manejan la informática (fuera de los programa de tratamiento de texto, claro está), se ha ensanchado su mentalidad laboral.

•En el caso de los artistas, el tema ya es más complicado, sobre todo por esa dicotomía difícil de definir y que se traslada diariamente a nuestros talleres de la relación entre creatividad y metodología; ¿acaso implica esta última una merma de la primera? Muchos así lo aseguran. Yo creo que hay un cierto prejuicio, pero claro, yo no soy artista. En lo que si coinciden absolutamente todas es que en el tema expositivo manejar programas espaciales les ha beneficiado claramente en el tema de la búsqueda de los puntos de vista más idóneos en el espacio.

•En el caso de los diseñadores y muy específicamente en los arquitectos hay diferencias de base: normalmente saben ya utilizarlos, es un hábito y no supone el taller ningún cambio sustancial en el mecanismo de su trabajo. Evidentemente mi reflexión va a estar en los límites pequeños de nuestro taller y solo es un posible grano de arena en las complejidades del conjunto, pero entiendo que hay un orden más estricto en el proyecto cuando se comienza a pensar en la pantalla y no con el lápiz, los "croquis" son mucho menos precisos y exigen una cierta definición que la informática añade ¿Esto es bueno o malo? La verdad es que no puedo contestar con fiabilidad.

	Características	1	2	3
1	Un proyecto único	Contenido	Contenedor	Tesis
2	Representación	Implicado (artista)	Técnico (diseñador)	Teórico (historiador)
3	Desde la sociología	Comprensión	Operativo	Eficacia
4	Informática	Metodología	Habitual	Mentalidad

14.Entre anglosajones y latinos

En el punto anterior lo enunciábamos nada mas, voy a hora a dar algunos datos para hacer explicar la importancia de trabajar con estos dos procesos simultáneamente. Como en otros textos sobre todo en los dos que preceden a este ya he detallado todo la experiencia al respecto, voy simplemente a puntualizar las ventajas (pienso que no hay ni un solo inconveniente) de compartir el proyecto:

•Los procesos intuitivos funcionan a golpes o si se quiere a saltos en muchos casos que hacen avanzar de una sola vez el trabajo, pero que luego se quedan parados y con una difícil salida.

•La metodología anglosajona es casi su contrario, va siguiendo ordenadamente un camino en continuo análisis, sus avances son lentos (a veces demasiado) pero más seguros.

•Si se juntan y se fuerza a que trabajen unidos todos son ventajas, unos se apoyan a otros precisamente en los momentos más débiles de cada uno de los procesos; en consecuencia se avanza más rápido, se profundiza más y queda reflejado en los resultados. Son pues complementarios, eso es lo realmente importante.

15.Relación individual y colectiva

En todo proceso didáctico debe haber en mi opinión 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 parecen que ambos se moderan.

•De lo individual a lo colectivo. Los primeros años que teníamos más tiempo en los talleres pudimos fomentar mucho mas la dedicación individual, intentando desarrollar las capacidad e ideologías individuales en beneficio del proyecto que después iban a realizar en equipo. A pesar de la complejidad de las nuevas condiciones de tiempo intentamos reservar una parcela para cada alumno.

•De lo colectivo a lo individual. En la última década, hemos por el contrario experimentado el camino en el otro sentido, es decir lo que ha aportado el grupo al individuo después del desarrollo del trabajo colectivo, observando perfectamente los cambios y la capacidad que tiene el grupo de multiplicar geométricamente los conocimientos de cada uno de sus componentes.

Los educadores nos hablan de sociedades (y personas) individualistas y colectivas, unas dan prioridad a lo individual, las otras al grupo. En las primeras se va desde el individuo a la sociedad y en las segundas de lo colectivo a lo privado. Como siempre cada una tiene sus elementos buenos y malos, como en los casos anteriores no es blanco o negro todo lo existente; aunque si es importante para nosotros intentar mantener esa doble dirección para aprovechar todo los recursos disponibles para el taller.

16.Desarrollo pasivo / desarrollo activo

“Cuando veo tomar apuntes pienso que no estáis aprendiendo y que el taller va mal”. Esta frase la repito todos los años en el taller y que sin duda llamará la atención en el lector, quiero explicarla para que se entienda en su justa medida y sobre todo indicar la intención que subyace en ella.

Creo que aprender es un proceso activo que como ya he dicho lo asocio con el concepto de trabajo (con sus peculiaridades, pero trabajo al fin y al cabo); estoy consecuentemente del sistema "pasivo" de la enseñanza habitual de nuestros centros: una persona da una información y otras escuchan y anotan lo que consideran más importante, para que en un periodo determinado se retomen, estudien (¿memoricen?), se escriban y vuelvan a olvidarse con la misma rapidez.

No así no, aprender es otra cosa. Recuerdo mis épocas de estudiante y el escaso rendimiento que se obtenía con este proceso; hay otros muchos más eficaces que no solo me lo ha demostrado mi experiencia sino los profesionales de la educación. Buscamos pues la resolución de problemas como eje básico para desarrollar a su alrededor toda la teoría (que se prepara entre todos), la discusión continua sobre los trabajos, etc. Tomar apuntes si desde luego pero sobre otra concepción diferente.

El enunciado del proyecto: una ecuación con tres incógnitas

Por último veamos cual es el enunciado del proyecto que se ha de resolver en el taller y que como indicaba antes 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.

17.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 doscientos proyectos presentados todos ellos diferentes, con la misma colección, el mismo espacio y la misma tesis expositiva.

18. Variaciones secundarias y específicas

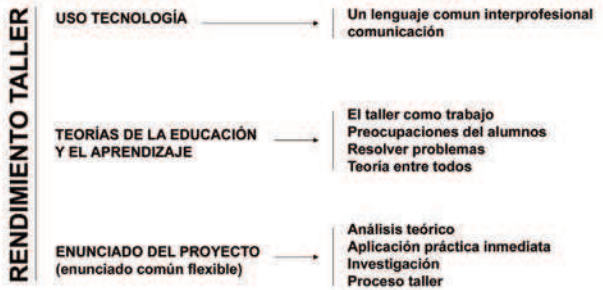
Además con toda esta información en nuestras manos que iba aumentando año tras año, nos ofrecía conceptos e ideas que al ser comparables aumentaban nuestros conocimientos, los de los alumnos y el desarrollo del taller:

•Análisis teórico. Cuando en un proyecto surgía un mismo problema bien general, bien particular, podíamos posteriormente estudiar las distintas soluciones y su idoneidad; lo que era y es para nosotros una herramienta asombrosa de aprendizaje.

•Aplicación práctica inmediata. Si en la exposición de un trabajo un equipo se atascaba en un determinado punto concreto, le exponíamos las respuestas dadas por compañeros anteriores de otros cursos a esa misma cuestión, no con la intención directa de copiarlas (¿o sí?, ya que sabiéndolo hacer, es decir siendo capaces de analizarlo con profundidad, se aprende mucho también), sino para que saliera del bache y generará nuevas ideas.

•Investigación. Espero que el lector si lee con detenimiento este libro (aunque sean solo treinta proyectos), podrá en su reflexión personal experimentar el mismo apasionante proceso que nosotros hemos ido teniendo todos estos años que no es otra que una profundización en los mecanismos de trabajo que empleamos al enfrentarnos a un montaje de una exposición. Sabemos ahora mucho más.

•Taller. Junto a las nuevas tecnologías, y las teorías de la educación y el aprendizaje, este análisis nos ha ido fomentando una serie de cambios "suplementarios" que en definitiva han ido perfeccionando y mejorando el rendimiento a todos los niveles



19.El contenido

Una pequeña nota previa para decir una vez más que la colección es de arte por considerar que esta materia es la más compleja y que como especialidad es la más ambiciosa para aprender a trabajar en las exposiciones. Es de nuevo otro "pretexto" para el taller.

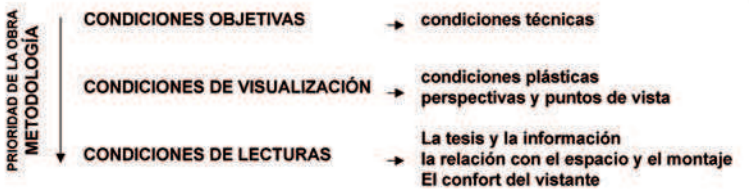
Las obras seleccionadas como parte del proyecto de montaje de exposiciones pertenecen a la Colección Abelló y para nosotros tiene la enorme ventaja, además de tener del propietario la autorización para poder publicar todos nuestros trabajos sin derechos de autor, de que configuran una muestra de todas las épocas históricas, con lo que los alumnos pueden analizar y experimentar directamente las diferentes formas de exponer a lo largo de la historia, separarlas, combinarlas y yuxtaponerlas en sus proyectos.

Centrados en el objeto

Quizás la prioridad principal en este apartado del contenido, en intentar dar una objetividad máxima e independiente a la relación de la obra, con el espacio y con el visitante evitando conceptos de prestigio, didácticos o de consumo espectáculo, como ocurrió en el pasado y ocurre en la actualidad, que son ajenos a la mera y pura exhibición de una pieza.

Buscaremos un entorno que logre el máximo "confort" posible, entendiendo como tal el equilibrio y comodidad mejor para enfrentar al espectador con la obra, olvidándonos del ocio, del aula y cualquier otro matiz ajeno y ciñéndonos exclusivamente a su diálogo. Sugeriremos al alumno una metodología en tres fases:

Condiciones objetivas, las de visualización y las de lectura; entendiendo las primeras como las meramente técnicas, las segunda como las plásticas / perceptivas y la tercera como la relación entre la tesis propuesta y el espacio.



Nos ayudarán todas las herramientas que tanto las técnicas tradicionales como la tecnología actual ponen a nuestra disposición. Evidentemente no podemos desprendernos de todo un hábito histórico; pero lo intentaremos.

Una objeción inmediata

Cuando hablamos del taller en diferentes foros siempre nos apuntan el hecho de no disponer en el conjunto de la obra de piezas tridimensionales con lo que de específico supone su exposición, frente a la pieza plana que constituye la total del contenido. Es un tema que lo pensamos desde su inicio y que periódicamente aparece en las reflexiones y discusiones del proceso. ¿estamos haciéndolo bien?

La defensa de trabajar solo con obras planas hace referencia a la idea de que bien podría ser símbolos los que representaran a las piezas, ya que estamos tratando

de investigar y experimentar sobre conceptos más básicos lectura / movimiento / entorno, pero precisamente por ello era también necesario para el análisis del espacio más próximo trabajar con obras concretas. En todo caso completamos el taller con estudios puntuales de obras exentas de tres dimensiones incluso móviles.

Supongo que es una discusión que continuará mientras mantengamos el taller y siempre nos quedara la duda de cuál ha de ser la solución mas correcta.

20.El contenedor

Como espacio destinado a la exposición que se iba a trabajar en los talleres. Se tomó la Sala Millares del antiguo Museo de Arte Contemporáneo de Madrid con una serie de transformaciones que explicaré posteriormente.

El espacio es un rectángulo totalmente modulado que tiene dos características que no son habituales en las salas destinadas a exposiciones: es una caja de cristal y tiene toda una estructura ortogonal metálica colgada del forjado y que ocupa toda la superficie en planta, lo que desde mi punto de vista la hacían idónea para el planteamiento de la investigación y la experimentación expositiva.

- Estudio del perímetro, ya que el cristal planteaba casi obligatoriamente que el alumno se cuestionará la idea del uso exclusivo que del paramento se hace en este tipo de espacios y reflexionara sobre la permeabilidad visual del exterior y todas las posibilidades que se habían negado tradicionalmente a dicha característica.

- Comunicación con el exterior. La especial situación de la sala rodeada de jardines y protegida por un porche lo suficientemente profundo como para evitar la interferencia directa de la luz y el control de su intensidad, nos ofrecía un margen mucho mas amplio para trabajar esa barrera en el sentido de la comunicación con el exterior próximo y el entorno que era otro de los temas que nos interesaba investigar

- El uso integral. El equipamiento de la estructura superior permitía el aprovechamiento de todo el espacio interior, ya que su anclaje al forjado le capacitaba para soportar todo tipo de peso y por tanto de instalaciones; podíamos colocar cualquier tipo de obra en cualquier punto del espacio que quisiéramos; no había que ceñirse exclusivamente al perímetro / paramento (que evidentemente cada alumno podía cerrar si lo deseara y convertir la sala en un esquema tradicional)

Dos cambios beneficiosos para el taller

Si parecía importante establecer unas transformaciones de la sala que ampliaran las posibilidades anteriores; para ello se eliminaron los tres pilares interiores y

se amplió virtualmente la altura (3.50 m) de la sala a 5.00 metros. Voy a explicar la razón:

•Un espacio continúo puro. Pensamos que era preferible, disponer de un espacio libre de cualquier elemento estructural para que el alumno tuviera un margen más alto para la investigación de las lecturas y las tipologías expositivas. Muchas veces he pensado a lo largo de todos estos años si esta transformación facilitaba o hacía más complejo el trabajo y yo que había tenido ambas experiencias, no lo tengo al día de hoy completamente claro.

•Más puntos de vista. Ampliar la tercera dimensión de la sala nos buscaba otra cosa que la reflexión del alumno sobre las posibilidades que abría el tener la capacidad para proyectar mas niveles y por tanto percibir la obra desde perspectivas en tres dimensiones y nos solo en dos como la sala real permitía. Ha sido una de los puntos, que como veremos en los proyectos mejor ha sido recibido y aprovechado con propuestas sumamente interesantes.

21.La tesis y el pretexto

En el taller intentando aproximarnos lo más posible a la realidad hemos incorporado una tercera parte al enunciado del proyecto, que no podía ser otra que lo que llamamos la tesis o dicho de una manera mucho mas clara, la lectura específica que queremos para dicha obra y en consiguiente de relacionar ese contenido con el contenedor.

Es evidente que hay infinitas maneras de organizar una exposición y a nivel del taller todas nos parecen válidas para el aprendizaje; lo importante es que haya una, para que los diferentes componentes del grupo sepan que es una de las variables en la ecuación de tres incógnitas que es un montaje de una exposición: tienen que conocer las obras, el entorno donde van a situarse y la lectura que pretendemos para el visitante. Por tanto entendemos este punto como un "pretexto" para completar el ejercicio de investigación.

Ahora bien nos parecía importante reflexionar sobre cual debía ser ese guión en el sentido de que cumpliera las mayores expectativas posibles y conllevara los máximos niveles de aprendizaje en el taller. Entendimos en consecuencia que:

1.Reglas y creatividad. Había que compaginar una severa organización para que el alumno se acoplara a ella con una libertad paralela que diera cabida a la personalidad y creatividad de cada uno.

2.Componentes básicos de la exposición. Buscar "pretextos" en el enunciado para ir llevando el proyecto a los temas que consideremos prioritarios, como las tipologías expositivas, el movimiento y las circulaciones y el tratamiento del objeto.

3.Posibilidades ilimitadas. Nos parecía importante que el alumno reflexionara sobre dos niveles sucesivos en el proceso del proyecto:

Nivel primero: Una obra puede ser mostrada de diversas maneras en función de los intereses de cada autor.

Nivel segundo: Una misma tesis a la hora de llevarla al espacio puede hacerse de infinitas maneras, como demuestran estos veinte años de taller expositivo.

Tesis propuesta

Las obras de la colección escogidas para el proyecto 42 obras y 44 piezas ya que hay un tríptico (y representa a toda la historia del arte ya que hay obras más o menos asignadas a todas las épocas importantes), desde el clasicismo al arte contemporáneo debían cumplir las siguientes condiciones:

1º. Hay que separarlas en tres grupos en función del contenido con referencia a los temas siguientes:

a.Naturalezas muertas (podía entenderse como bodegones)
b.Naturalezas vivas (como paisajes)
c.Personajes (como retratos)

2º, Debe definirse la conexión interna o lectura expositiva que se propone para cada uno de ellos; pueden ser iguales o diferentes entre ellos.

3º. Definir la estructura general o lo que es lo mismo la relación existente entre los tres grupos, entendiendo también como una opción igualmente válida la independencia.

Intenciones

¿Qué se pretende provocar en el proceso con esta propuesta de lectura expositiva y espacial?

•Con la primera premisa se quiere trabajar el tema de las unidades expositivas y el de la permeabilidad entre ellas.
•Con la segunda todo lo que hace referencia a las lecturas de la obra y su correspondencia con el espacio
•Con la tercera se promueve el análisis del movimiento del visitante, la circulación, descansos, etc.

La permeabilidad espacial

Cuando el alumno tiene que seleccionar tres grupos que en muchos casos no están claros, se vuelve a utilizar un “pretexto” (ya que no estamos trabajando

como comisarios de una exposición, sino como diseñadores de un proyecto de montaje) para que reflexione sobre la difícil ubicación de determinadas piezas, la jerarquía o la utilización como bisagras de los grupos (paso de uno a otro) y la diferenciación entre barrera física y barrera visual para separar conceptos expositivos.

Lenguajes expositivos y tipologías espaciales

Cada forma de lectura, una manera de exponer, no tienen que ser iguales a lo largo de toda la muestra, puede variarse en función de las necesidades: cada grupo ha de ser estudiado individualmente y aplicarlo espacialmente según las intenciones concretas. Este tema es muy importante ya que hay que superar esa primera idea de un diseño global para todo y después de la difícil conexión entre las partes.

Recorridos y circulaciones

Con respecto al punto tres es decir, al planteamiento de la vista desde un punto de vista general y una vez ya teniendo claro cada una de las partes y sus relaciones, el alumno ha de plantear como quiere que el visitante se desenvuelva por la exposición: ¿Quiere un itinerario fijo?, ¿Quiere ver los grupos en un determinado orden?, ¿Quiere libertad absoluta o parcial de movimientos? Y al mismo tiempo hay que incitar a la idea de descanso, a su localización y a su diseño.

En los proyectos que se presentan como representación de este proceso de investigación y experimentación, el lector podrá comprobar y comprender en las soluciones toda la problemática básica enunciada y contenida en estos tres puntos.

Unas sugerencias complementarias

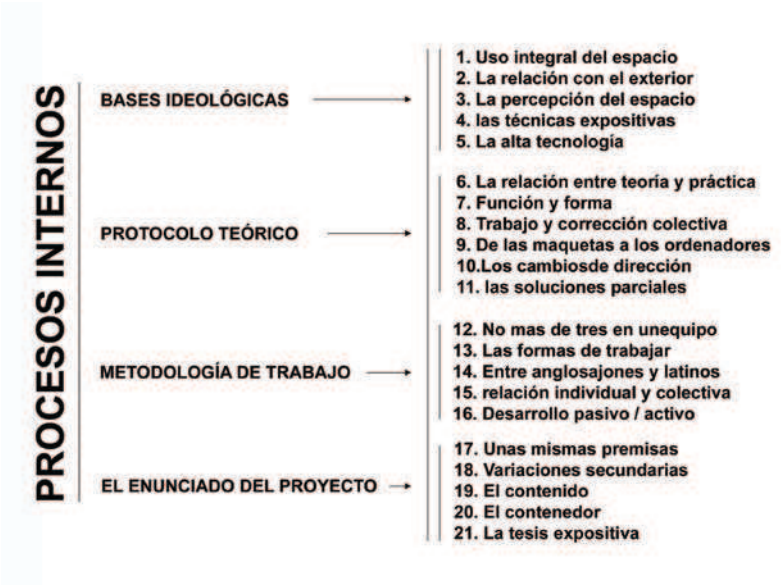
A lo largo de los veinte años que llevamos con el taller han ido surgiendo, como vimos en el libro dedicado a la investigación, una serie de temas que nos parecían fundamentales y que hemos ido incorporando al taller, lo que quiere decir que no han sido unas premisas de trabajo desde el inicio como las descritas anteriormente.

- La percepción y su aplicación en el espacio expositivo, tema del que hablaremos con mucho más detenimiento en una serie de proyectos que han centrado su propuesta en ella.

- Las técnicas expositivas y la utilización de todos los conocimientos, las reglas y las experiencias de los otros usos expositivos: comercial, industrial, científico, etc.

- La tecnología que tanto y tan rápido está cambiando todo los procesos de diseño y la correspondiente realización de los trabajos; apostaremos definiti

vamente por perderla el miedo y nos comprometemos en el taller a estudiar sus enormes posibilidades dentro de la exposición.



BIBLIOGRAFÍA

Aramburu, N. *¿Un lugar bajo el sol? Los espacios para las prácticas creativas actuales.Revisión y análisis.* CEBA. Buenos Aires. Argentina. (2008)

Rico, J. C. *Museos. Arquitectura. Arte: I. Los espacios expositivos*. Madrid. Editorial Silex. (1994)

Rico, J. C. *Museos. Arquitectura. Arte: II: Montaje de exposiciones.* Madrid. Editorial Silex. (1996)

Rico, J. C. *¿Por qué no viene a los museos?* Madrid. Editorial Silex. (2001)

Rico, J. C. *La difícil supervivencia de los museos*. Gijón. Editorial Trea. (2003)

Rico, J. C. *La Caja de cristal, un nuevo modelo de museo/* The Cristal Box, a new model of Museum. Gijón. Editorial Trea. (2008)

Rico, J. C. *Montaje de Exposiciones. Dossier metodológico*. Universidad de Cádiz (2011). http://www.uca.es/web/actividades/atalaya/atalayaproductos/producto42finalantesdeimprimir.pdf

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

Rico, J. C. *Taller de montaje de exposiciones 1. Procesos.* Editorial Silex. Madrid (2014)

Rico, J. C. *Taller de montaje de exposiciones 2. Lecturas expositivas. Tipologías espaciales. Circulaciones*. Editorial Silex. Madrid (2014)

Rico, J. C. *Taller de montaje de exposiciones 3. Percepción. Soportes. Tratamiento de la piel.* Editorial Silex. Madrid (2014)

Rico, J. C. *La otra historia de los museos.* JCR21office editions. Madrid 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*.** Ediitorial 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 Trea2008
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
sujeto
objeto

artículos y conferencias

7

MUSEOS: EN BUSCA DE UNA NUEVA TIPOLOGÍA

Estas cuatro conferencias pretenden explicar de una manera muy sintética, las cuatro fases fundamentales que dentro del proyecto de investigación se han desarrollando en el camino de encontrar nuevas ideas para los cambios que necesita el museo:

I. Análisis teóricos y metodología. Se pretende explicar cual es la intención, las hipótesis de trabajo y la metodología a seguir.

II.La caja de cristal, un nuevo modelo de museo. En el curso 2008 -2009 realizamos una propuesta conjunta con los alumnos de arquitectura de tres buenas universidades, dos americanas y una española. Con el fin de proponer distintas opciones espaciales para los nuevos programas

III. El taller experimental de montaje. Ininterrumpidamente desde el año 1992, hasta el 2013, que dimos como finalizada dicha etapa, el taller investigó y experimentó la relación de la obra con el espacio, dentro de las nuevas concepciones expositivas.

IV. Las unidades de integración: el proyecto Kunsthaus. En 2010- 2011, reunimos a alumnos historiadores, artistas y arquitectos de diversos países, para que discutieran sobre la posibilidad de la inserción de la enseñanza conjunta, en los programas de información universitaria.

El resultado de todo este proceso es la intención de configurar un Laboratorio estable para la investigación del hecho expositivo.

JCR21
OFFICE
editions

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