

Nuevas formas de investigación de las técnicas expositivas

Juan Carlos Rico*

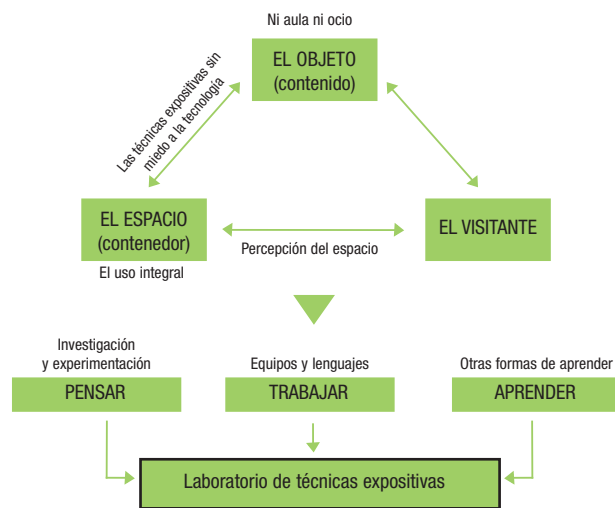
Veinticinco años de experimentación sobre temas expositivos han servido para estructurar un programa de trabajo absolutamente diferente, desde el punto de vista teórico, práctico y pedagógico. A esos aspectos me referiré en los siguientes puntos.

TEORÍA E INVESTIGACIÓN: DE MACRO A MICRO

Probablemente 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, a aislarlos y estudiarlos sin influencias exteriores, sin ninguna contaminación ajena.

PRÁCTICA 1: 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, los cuales debíamos potenciar en el futuro en cualesquiera 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; basta decir que al 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 el prestigio social fue el motivo de la organización de las colecciones tal y como se ubicaban en los salones; después los nuevos criterios enciclopédicos e ilustrados añadieron y superpusieron las ideas del aprendizaje; y llegamos a los momentos actuales, cuando 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, al aislarlo 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, con independencia de su exposición o no, y se dividirían en la parte técnica y la parte plástica.

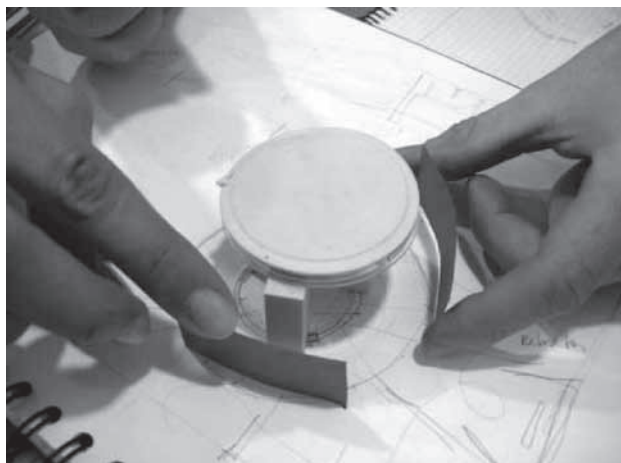
Las condiciones de visualización, donde quedarían reflejados aquellos datos “externos” al objeto que completan la información anterior, pero que aún no tendrían una relación directa con su exhibición.

Las condiciones de lectura, relacionadas 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 potenciar de nuevo el objeto al invertir el sentido histórico.

2º El uso integral del espacio

¿Es posible imaginarse cómo viviríamos en una arquitectura que sólo 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 noción de un sistema que nos sirva tanto para fragmentar (subdividir el espacio) como para utilizar, expositivamente



Elisa Echegaray, Davinia Rodríguez, Neus Vivó

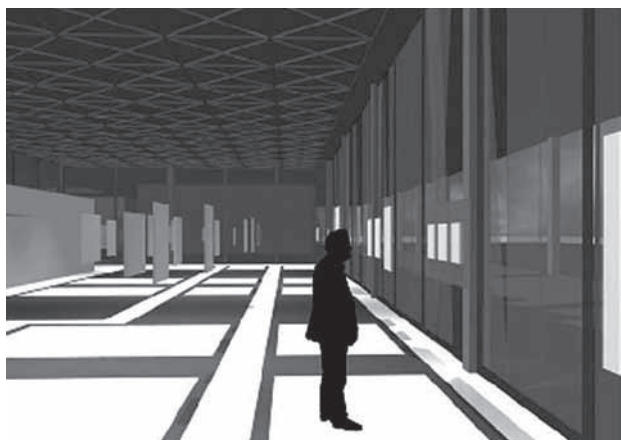
hablando, toda la superficie y volumen (si fuera necesario). Es un camino que hemos trabajado con diversos equipos, cuyas sugerencias pueden ser interesantes vías de solución, aunque evidentemente necesitarían desarrollarse con mayor detenimiento.

Es curioso que justo en un momento en que las nuevas posibilidades de los materiales y técnicas estructurales permitirían equipar a todos los espacios destinados a la exhibición, para sacar un rendimiento integral de la arquitectura ni siquiera se planteó en los ejemplos más experimentales.

Los museos, que por diversas razones constituyen la tipología más emblemática de la arquitectura y del urbanismo, se han olvidado de algo que consideramos prioritario.

3º El visitante: el rescate de la percepción

Llegamos al tercer componente, ese gran desconocido, ya que los datos que tenemos en ningún caso se comparan con los que poseíamos de los otros dos: el contenido y el contenedor. Esta tercera pata de la mesa es corta; por tanto, la mesa cojea. Da la impresión de que todos los esfuerzos pa-



Inés Casado Parada, Natalia Huerta Álvarez, L. I. Redondo, Elena López Barrachina

ra profundizar desembocaran en un proceso más relacionado con el mercado y las cifras (encuestas, estudios de público) que con el análisis riguroso del problema. Sólo disponemos del estudio del conocimiento de *la percepción del espacio* y, de manera paradójica, no lo investigamos, aprendemos ni desarrollamos.

La percepción dinámica es el primer contacto establecido entre ambas partes, el cual siempre tiene lugar dentro del movimiento del visitante, por lo que en consecuencia hemos de conocer sus reglas para trabajar la exposición coherentemente.

VISIÓN ESPACIAL (conjunto) → VISIÓN DE LA COLECCIÓN (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 tres nuevos niveles:

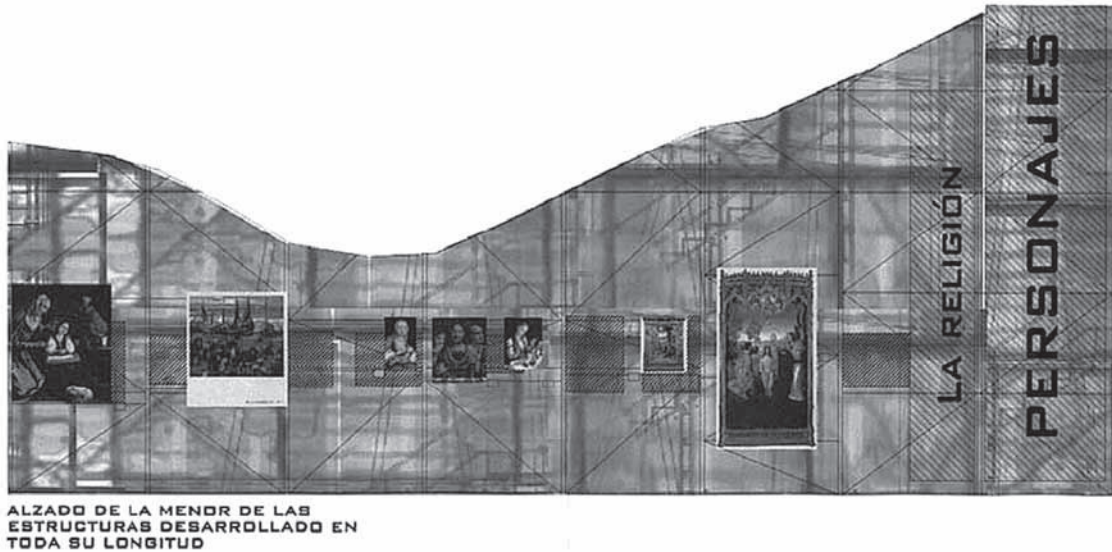
VISIÓN DE LOS SENTIDOS → VISIÓN DE LOS SENTIMIENTOS → VISIÓN DE LOS CONTENIDOS

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, tienen antecedentes históricos. Recorremos una ciudad y nos vamos encontrando en el camino con los museos, las tiendas, los centros comerciales, los supermercados y las ferias industriales; es decir, con 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



Lydia Inglis Redondo, Sara Cavia Ortiz, María García Carballo



Miriam Saez López

o transformarlas si fuera necesario para aplicarse en cada uso, incluidos los museos.

¿Es posible? Unos y otros vivimos del todo separados, sin conocer nuestras propuestas y técnicas ni 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 a la museología como una de las que prácticamente se traduce en miedo. Así lo afirman los informáticos y técnicos audiovisuales que conocen nuestro panorama con mayor detalle. No sólo no la utilizamos de modo correcto, sino que ni siquiera conocemos sus múltiples posibilidades, de las que aquí enumeraré 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, etcétera, como ocurre en todas las tipologías arquitectónicas.

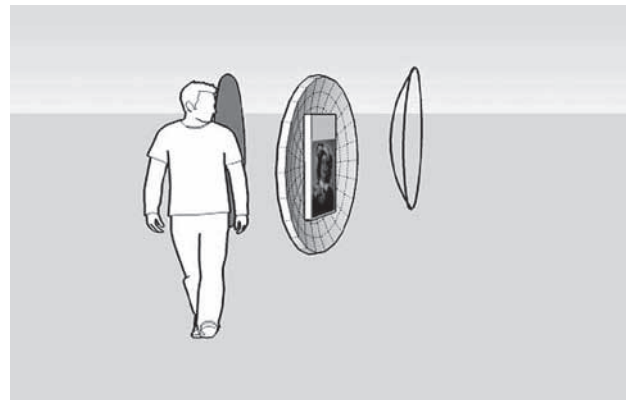
En la redacción del proyecto de montaje, quizá el apartado que más nos interesa tanto en el sentido del conocimiento del espacio como de la investigación y experimentación que requiere el trabajo de diseño.

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

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

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

Es otra forma de pensar, de trabajar y de aprender.



Lucía García, Nicolás Orr, Carmela Cebrián

PRÁCTICA 2: TRES CAMBIOS DE MENTALIDAD

Hemos sido apoyados por expertos en educación provenientes sobre todo del mundo de la sociología, el cual 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:

1°. Investigar, experimentar, innovar

Sólo una pequeña referencia a una situación en la que en muchas ocasiones nos encontramos personalmente –y a veces toda una sociedad–, como en el momento actual, la cual constituye un proceso de cambio denominado crisis. Ésta no es más que una transformación de algo que no queremos que continúe y que hemos de sustituir por algo que desconocemos. Hay pues una intención clara, pero no así su solución: sólo la investigación y la experimentación nos llevarán a la deseada innovación.

2°. Metodología, especialidad y equipos

Dentro de las muchas transformaciones que la Revolución industrial trajo a la sociedad hay tres que me interesan en especial, porque afectan de manera muy directa al mundo del patrimonio y 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 multidisciplinares. Resulta especialmente interesante cómo estas tres ideas se matizan y adaptan al mundo del diseño y de la creación plástica, un camino nada fácil que en nuestros días todavía no acabamos de ver con claridad.

3°. La museografía en la sociedad del conocimiento

Incidimos en dos características esenciales de la educación actual, las cuales obviamos siempre que hablamos de museos y sobre todo del aprendizaje de la museografía: la sociedad del conocimiento (educación, investigación, tecnología e innova-

ción) 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 son:

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

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

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

Disciplina. De manera consecuente con la idea anterior debe 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 y 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. Si asociamos los conocimientos con las capacidades de cada persona, la eficacia del aprendizaje aumenta.

Ser capaz de obtener y depurar la información ingente

(información formal e informal + individuo y grupo + experiencia)

Tener la posibilidad de adaptarse a los cambios rápidos y constantes

(creatividad + flexibilidad + aprovechamiento de las capacidades + investigación + experimentación)

Poder dar una serie de respuestas prácticas inmediatas y puntuales

(innovación + tecnología)

APRENDIZAJE: EL LABORATORIO DE INVESTIGACIÓN, CREACIÓN Y EXPERIMENTACIÓN EXPOSITIVA

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 de manera previa y se difundirán 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 constituirán 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 vayan 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 sólo dos horas a la semana para reflexionar sobre lo que hemos trabajado en dicho intervalo; sólo habrá teoría cuando en realidad se necesite.

El interesado debe pues tener en cuenta:

1. *Su interés en el tema a trabajar, ya que hemos observado que sólo se obtiene el pleno rendimiento en aquellos casos que preocupan de manera personal.*
2. *Ha de comprometerse e implicarse en el proyecto, y dedicarle a nivel personal todo el tiempo que necesite, sin la rigidez de horarios preestablecidos ni controles académicos.*
3. *En caso de decidir entre todos la necesidad de dedicar un encuentro a un contenido teórico, ha de comprometerse a prepararlo en forma individual y de manera previa, como asimismo 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, que 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.*

El trabajo se publicará en forma de manual, ensayo o libro (firmado individualmente por todos los componentes del laboratorio), de 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.

LAS EXPERIENCIAS Y SU BIBLIOGRAFÍA

Estas ideas son el resultado de una serie de trabajos de investigación teórica y su aplicación práctica realizadas por 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 en la Universidad Europea de Madrid (2007-2012). Publicados en diversos libros según la temática, pero fundamentalmente en *¿Por qué no vienen a los museos?* (Silex). En 2013 saldrá detallado en el libro *Taller de montaje experimental (1992-2012)*, también publicado por Silex.
- Relación del área de almacenamiento y de la exposición. Facultad de Arquitectura, Universidad de São Paulo (USP). Publicado en *La difícil supervivencia de los museos* (Gijón, Trea).
- Estudio de las nuevas tipologías espaciales para las exposiciones. Escuela Técnica Superior de Arquitectura (ETSAM). Publicado en *La difícil supervivencia de los museos*.
- Investigación sobre la exposición comercial a través del Centro Superior de Arquitectura de Madrid. Tomaron parte 14 especialistas del arte, diseño y la arquitectura. Publicado en *La exposición comercial, tiendas y escaparatismo, stand y ferias, centros comerciales y grandes superficies* (Gijón, Trea).
- Proyecto de *La caja de cristal, un nuevo modelo de museo*, que busca la realización de nuevos programas espaciales; intervinieron la USP, 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* (Gijón, Trea).
- Proyecto Kunsthaus, que pretende estructurar la teoría, los programas y el espacio de una unidad integrada por historiadores, artistas y arquitectos. Han trabajado historiadores de las universidades de Harvard, Nápoles y Valladolid; artistas de las de Barcelona, Castilla La Mancha y arquitectos de la ETSAM. En 2012 se publicará con el título *La enseñanza de la museografía: teoría, métodos y programas* (Silex).
- Los puntos prácticos y metodológicos lo llevaron a cabo en todos los sentidos una selección de alumnos de todos estos años, los cuales quedarán reflejados en 2012 en el *Manual de los nuevos museos: diez cambios imprescindibles* (Gijón, Trea).
- Como base del tema sobre el aprendizaje, hemos interpretado los criterios de Andy Hargreaves en su libro *Enseñar en la sociedad del conocimiento* y los hemos sumado a nuestra experiencia obtenida en los talleres experimentales a lo largo de 25 años, así como a los resultados del proyecto Kunsthaus ✚.

* Museógrafo independiente