

El montaje de una exposición, una experiencia de trabajo colaborativo

El presente artículo es una reflexión sobre el trabajo colaborativo y las ventajas de la pedagogía constructivista y de una metodología práctica a la hora de enseñar contenidos teóricos. La realización en la ESCRBC de una exposición de obras de su fondo de reproducciones escultóricas, bajo el título: "El vaciado, una historia por reproducir", que se enmarcó en la celebración de los veinte años de creación de la escuela, fue el ámbito interdisciplinario donde se englobó dicho proyecto pedagógico.

Eva M^a López Lorente. Profesora de Historia del Arte de la ESCRBC.
elopezlorente@gmail.com

Palabras Clave: exposición, vaciados, material expositivo, interdisciplinariedad, pedagogía, didáctica, enseñanza teórica y práctica.
Fecha de recepción: 28-9-2012

INTRODUCCIÓN¹

El pasado 26 de abril de 2012 fue inaugurada en la ESCRBC la primera exposición de obras de su fondo escultórico, bajo el título "El vaciado, una historia por reproducir". El acto se enmarcó en la celebración de los veinte años de creación de la escuela y se inició con una ponencia del profesor Xavier Alcalde sobre el papel de los vaciados a lo largo de la historia del arte. Posteriormente, los alumnos artífices de la realización de la muestra expusieron en qué había consistido su principal aportación al proyecto.²

La exposición pretendía mostrar parte del catálogo escultórico de la escuela, así como servir de práctica a los alumnos dentro de su formación en museografía, depósito y exposición de bienes culturales. Las piezas, procedentes de orígenes muy heterogéneos, se encontraban dispersas por las aulas, los talleres y los pasillos, siendo durante muchos años materia de enseñanza teórica y práctica para nuestros profesores y alumnos.³

HISTORIA DEL FONDO

Una parte del fondo escultórico fue recopilada por el historiador y crítico Salvador Sanpere Miquel (1840-1915) con el objetivo de crear el Museo de Reproducciones Artísticas de Barcelona.⁴ [pág. 105]

Propagador de las teorías de la aplicación del arte en la industria, Salvador Sanpere fue el encargado de configurar un museo de acuerdo con la voluntad de ofrecer una amplia antología de las artes suntuarias y decorativas. Con esta misión, enviado por la Diputación Provincial, viajó a varios países europeos para adquirir las piezas indispensables. [pág. 106] Algunas reproducciones que presentan sello de edición nos permiten identificar dos orígenes de su manufactura: la Union



Detalle de una de las piezas de la exposición, un vaciado de una rodela renacentista (Fotografía: alumnos de la asignatura Fotografía II, de segundo curso común del Título Superior en Conservación y Restauración de Bienes Culturales).

¹ Este artículo ha sido traducido del original en catalán por Guillem Masalles Arnavat, alumno de segundo curso de Conservación y Restauración de la ESCRBC.

² Agrupados por especialidades, intervinieron los alumnos: Amòs Pérez (especialidad de Conservación y Restauración de Documento Gráfico), Aleix Àlvarez y Manuel Jardón (especialidad de Conservación y Restauración de Escultura) y Mercè Vila (especialidad de Conservación y Restauración de Pintura).

³ Hay que mencionar aquí el papel que han ejercido los profesores Montserrat Artigau y Xavier Alcalde que, durante muchos años, han cuidado estas obras.

⁴ Esta institución existió desde el año 1891 hasta 1902, con sede en el Palacio de la Industria, creado con motivo de la Exposición Universal de Barcelona de 1888 y, más tarde, fue reconvertido en Museo de Bellas Artes.

Centrale des Artes Décoratifs, con sede en París, y la Bayerisches National Museum de Múnich.

Estas obras pasaron a formar parte del Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) que, con su renovación en el año 1990, las depositó en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos Llotja, de donde, posteriormente, llegaron a su sede actual, la ESCRBC.

Por otro lado, la ESCRBC posee una colección de matrices de escultura italiana y reproducciones académicas, ambas de notable calidad, pertenecientes al que fue el taller de reproducciones escultóricas de Dionís Renart. Este escultor catalán, que estuvo en activo durante las tres primeras décadas del siglo XX, trabajó en el taller de Josep Llimona. Con él y con Antoni Gaudí, colaboraron en la realización del "Primer Misterio de Gloria" del Rosario monumental de Montserrat.

Finalmente, el fondo también se compone de vaciados realizados en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos Llotja, donde la estatuaria grecorromana fue fundamental en la formación académica de muchas generaciones de estudiantes.

EL FONDO ESCULTÓRICO, UN PROYECTO PEDAGÓGICO INTERDISCIPLINARIO

Esta iniciativa se engloba en un marco pedagógico interdisciplinario, que empezó con el inventario y catalogación del fondo estimado en más de 350 piezas.⁵ Este inventario se actualizó creando una base de datos con apoyo digital mediante el software libre Zoho Creator, para que la práctica de inventariar llegase a ser lo más actualizada posible y, en consecuencia, más útil e interesante para los alumnos.⁶ El inventario y el registro llevados a cabo permiten también controlar la ubicación de las piezas y clasificarlas según su estado de conservación, lo cual facilita al mismo tiempo el diseño de un plan de actuación en materia de conservación y restauración puesto que, de este modo, se puede saber cuáles son las piezas que necesitan ser intervenidas con más urgencia y también el tipo de tratamiento que necesitan (consolidación, reintegración matérica, control de la biodeterioración, etc.).

Además, el proceso de inventario y registro también ha permitido a los alumnos realizar prácticas de almacenamiento, puesto que se habilitó un espacio en el taller de escultura para la correcta protección, manipulación y ubicación de las piezas; se diseñaron embalajes siguiendo dos premisas básicas: dar estabilidad a las piezas, para evitar caídas o desgaste por colocaciones incorrectas, y protegerlas de los agentes externos como el polvo y los cambios de humedad y temperatura. Estos embalajes se realizaron de manera individualizada para cada pieza, con la utilización de materiales adecuados como las espumas de polietileno, Tyvek® y papel tisú, entre otros.

Por otra parte, la vigilancia para la conservación preventiva de las piezas requiere que los alumnos lleven a cabo la lectura de los valores de temperatura y humedad relativa, realicen las correspondientes gráficas de seguimiento de estos parámetros, así como las inspecciones periódicas de las piezas. Estas acciones se realizan de manera continuada, ofreciendo a los alumnos la posibilidad de aprender los criterios conservación preventiva de forma práctica en el ámbito de la escuela.

LA EXPOSICIÓN


La iniciativa de realizar una exposición del fondo escultórico de la escuela contaba con un doble objetivo. Por una parte, mostrar públicamente el fondo, hacerlo más visible de manera profesional, es decir, siguiendo procesos ajustados a la realidad del mundo laboral; y por otra, reafirmar el valor de los vaciados, presentes a lo largo de toda la historia del arte y en el proceso creativo de la técnica escultórica. De aquí el título de la exposición “El vaciado, una historia por reproducir”, puesto que ha sido un patrimonio muchas veces despreciado. La principal intención de esta muestra sería la de reproducir la historia de los vaciados, volviéndola a escribir, para atribuirle el valor que realmente tiene.

MUSEOGRAFÍA I: ELECCIÓN DE PIEZAS, DISTRIBUCIÓN EN EL ESPACIO, MOBILIARIO Y SOPORTES


La exposición se llevó a cabo por un equipo interdisciplinario de alumnos y profesores, en el que todos pudieron aportar sus ideas e inquietudes. Se convirtió, pues, en toda una experiencia de trabajo colaborativo, constituyendo un proyecto en común que tuvo como protagonistas a la última promoción de los alumnos del extinto título de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de tres de las cuatro especialidades que se impartían en la escuela: dos alumnos de la

especialidad de Escultura, una de Pintura y otro de Documento Gráfico.⁷ Cada uno escogió, con el apoyo de los profesores, piezas de diferente naturaleza y temáticas diversas pero representativas del fondo, siempre bajo un vínculo común, el yeso como materia y el vaciado como tipología escultórica.


Se crearon tres ámbitos temáticos:

- **Primer ámbito, vestíbulo de entrada: Armas y armaduras.** Muestra constituida por reproducciones de diferentes partes de armaduras procedentes del museo de Múnich. Se escogió una muestra representativa de cascos o borgoñotas, un peto, una gorguera posterior, una bragueta de armar, una empuñadura de espada y un martillo de guerra. Las piezas se presentaron en vitrinas ya disponibles en la escuela, sobre un fondo de cartulina negra que las hiciera resaltar. A continuación se creó un soporte sobre una peana, a modo de maniquí, sobre la que se reconstruyó la parte superior completa de una armadura de infante con el escudo, que contribuyó a una visión más lucida y didáctica de las piezas.  [pág.107]

Para destacar el conjunto, se pintó la pared del fondo de color granate y, teniendo en cuenta que es el principal acceso al centro, se situaron unos textos con adhesivos transferibles con el título de la exposición y una cita del profesor Xavier Alcalde, para incidir y reforzar el discurso expositivo y dar unidad a todo el conjunto: “Gran parte de nuestra relación con la realidad se sostiene gracias a la existencia de una innumerable cantidad de copias y simulacros”.

Frente a esta pared, y al otro lado de la puerta de acceso, se ubicó una vitrina con un fondo granate para exponer piezas de armaduras equinas (testero, arzones y guardamaslo). En este caso se hicieron soportes modelando Porexpan®, siguiendo la forma en negativo de la parte posterior de cada pieza, que después se forraron de tela negra de algodón para resaltar las piezas y esconder estos soportes.  [pág.107]

- **Segundo ámbito, sala: Las Venus.**

A continuación del vestíbulo de entrada se encuentra una sala donde se colocaron nueve vaciados de esculturas de Venus, de tipologías y autores diferentes (Milo, Frejus, Itálica, Medici y del Baño). Se distribuyeron unas piezas frente las otras para constituir un diálogo entre ellas. En el espacio central de la sala, escrito en el suelo con pintura blanca y dispuesto en forma circular, se reprodujo el poema de Charles Baudelaire “La beauté”, de su libro “Las flores del mal” y, dominando este círculo, un taburete donde todo el mundo que quisiera se podía sentar, con el objetivo de hacer del tema de la belleza un motivo de reflexión actual.  [pág.108]

Para la disposición de las piezas se aprovecharon antiguas peanas de madera, algunas de las cuales se podían abrir y, en su interior, se insertaron fotografías de Man Ray y Salvador Dalí, artistas vanguardistas que también vieron en las Venus un motivo de reflexión respecto al concepto de belleza, contraponiendo así la plástica clásica (las esculturas) y la contemporánea (las fotografías).

- **Tercer ámbito, pasillo: Vajillas y grafismo.**

Finalmente, en el pasillo que comunica la sala anterior con otras dependencias de la escuela, se dispuso una muestra de diferentes tipos de cubiertos, jarras, jarrones, picaportes y asas que pertenecen mayoritariamente al fondo procedente de Múnich y París, igualmente dispuestas dentro de vitrinas con fondo negro. Se aprovechó este espacio para incluir montajes de fotografías ampliadas de otras piezas de fondos pertenecientes a la estatuaria clásica (Torso de Marsias, otras Venus) realizadas por los alumnos de la asignatura de Fotografía II, pertenecientes al segundo curso del Título Superior

⁵ Trabajo iniciado por Josep Bracons, profesor titular de la ESCRBCC y actualmente jefe de Colecciones del Museo de Historia de Barcelona (MUHBA).

⁶ Zoho Creator es una base de datos online, desarrollada por la empresa Zoho Corporation, que permite diseñar fácilmente aplicaciones con un mantenimiento sencillo y seguro, según las necesidades de usuarios particulares o de empresas. Para más información, ver: www.zoho.com/creator. La ficha de registro de las piezas se ha realizado como la de otros programas de inventario de museos como MuseumPlus, en el ámbito autonómico, o Domus, en el nacional.

⁷ Ver nota 1.

⁸ “Je suis belle, ô mortels!
comme un rêve de pierre,
/ et mon sein, où chacun s’est
meurtri tour à tour, / est
fait pour inspirer au poète
un amour / éternel et muet
ainsi que la matière. / Je trône
dans l’azur comme un sphinx
incompris; / j’unis un cœur de
neige à la blancheur des cyg-
nes; / je hais le mouvement
qui déplace les lignes, / et
jamais je ne pleure et jamais
je ne ris. / Les poètes, devant
mes grandes attitudes, / que
j’ai l’air d’emprunter aux plus
fiers monuments, / consume-
ront leurs jours en d’austères
études; / car j’ai, pour fasciner
ces dociles amants, / de
purs miroirs qui font toutes
choses plus belles: / mes yeux,
mes larges yeux aux clartés
éternelles!”

de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, y que fueron elegidas por hacer referencia a la necesidad de conservación y restauración: roturas, superficies con suciedad acumulada, etc...

Estos alumnos también hicieron fotografías el día de la inauguración que, posteriormente, fueron seleccionadas por la profesora Imma Hernández, quien realizó un montaje audiovisual que se alojó en Youtube.⁹

También se decidió colgar un cartel de gran formato para hacer difusión de la base de datos sobre el fondo escultórico realizada en la escuela y, de esta forma, incidir en la necesidad de inventariar como parte de una buena gestión del patrimonio, y en la importancia de los medios informáticos en esta tarea.

MUSEOGRAFÍA II: DISEÑO GRÁFICO Y DIVULGACIÓN

Se puso especial atención en el diseño gráfico de los materiales divulgativos de la exposición, para configurar un estilo creativo y unificado que se utilizó en diferentes formatos: carteles, póster y folleto. Como criterio general, se redujo al mínimo el texto para evitar la fatiga del espectador y, de este modo, dar únicamente la información básica, puesto que está comprobado que el texto excesivo satura y muchas veces interpece su comprensión.

Se hicieron folletos de mano para repartir el día de la inauguración, en los que se explicaba el origen histórico de las piezas y también para reivindicar su importancia. Una versión más abreviada de este texto se colocó sobre un panel de madera que de manera permanente se ubica en el vestíbulo, donde también se insertó un plano con los diferentes ámbitos de la exposición para indicar el recorrido sugerido para el espectador. También se realizaron pequeñas cartelas con los datos identificativos que acompañaban las obras.

A la hora de dar vida al proyecto expositivo (museografía) surgieron inconvenientes de tipo económico, incluso práctico, pero la creatividad y el ingenio pudieron superar todas las limitaciones y, en general, la valoración del resultado final fue muy satisfactoria.

LA VERTIENTE DIDÁCTICA

Centrémonos en la perspectiva didáctica de dicha experiencia: el aprendizaje por proyectos. Éste se apoya en las teorías del constructivismo¹⁰ como base conceptual y, en la vertiente práctica, está orientado a la acción: se aprende haciendo. "Un proyecto se puede definir como una estrategia de aprendizaje que permite conseguir uno o varios objetivos mediante la puesta en práctica de una serie de acciones, interacciones y recursos (...) y se concibe como la búsqueda de una solución inteligente al planteamiento de un problema o una tarea relacionada como el mundo real".¹¹

El aprendizaje por proyectos ofrece la oportunidad de aplicar conceptos y conocimientos. En estudios realizados se ha comprobado que la retención del conocimiento adquirido después de 24 horas de un estudiante es del 5% para las clases magistrales, 50% para los debates grupales, 75% para experiencias prácticas y 90% si se han tenido que preparar contenidos para enseñar a otras personas.¹²

Los contenidos teóricos alrededor de la gestión del patrimonio, del mundo de las exposiciones y de la conservación preventiva, resultan mucho más estimulantes y enriquecedores para los alumnos desde una perspectiva práctica (en este caso en forma de proyecto expositivo) que simplemente teórica.

Según un proverbio del pensador chino del siglo IV a. C. Confucio, menos riguroso científicamente, pero basado en la muy útil sabiduría popular: "Lo escuché y lo olvidé, lo vi y lo entendí, lo hice y lo aprendí".

El aprendizaje por proyectos requiere investigar para aprender y poder crear algo nuevo (el proyecto). Un aspecto fundamental en este sentido es conseguir la implicación y motivación del alumnado quien, al fin y al cabo, es el auténtico protagonista. Cuando el alumno se implica, los resultados son mejores que si no lo hace, y esto no resulta una tarea sencilla; incluso para los docentes más experimentados continúa siendo un reto mantener a los estudiantes comprometidos y motivados. En este sentido, el aprendizaje por proyectos puede convertirse en una herramienta muy útil para aumentar el nivel de conocimientos y habilidades en una disciplina concreta.

Francisco Giner de los Ríos pedía lo siguiente a los profesores de la "Institución Libre de Enseñanza" en 1880: "Transformad estas antiguas aulas; suprimid el estrado y la cátedra del maestro (...) Romped estas enormes masas de alumnos, por necesidad constreñidas a oír pasivamente una lección (...). Sustituid (todo ello) en torno del profesor, por un círculo poco numeroso de escolares activos que piensan, que hablan, que discuten, que se mueven, que están vivos, en suma (...). Hacedles medir, pesar, descomponer, crear (...) discutir como en Grecia (...). Y entonces la cátedra es un taller y el maestro un guía en el trabajo".¹³

Esta aproximación a la pedagogía se encuentra en la base del aprendizaje por proyectos.

Recientemente, las directrices de la Declaración de Bolonia,¹⁴ para la articulación de la educación superior europea, ponen sobre la mesa dos conceptos que deberían influir en la manera de entender la docencia en los centros de enseñanza superior.

Por una parte "la consolidación de un sistema de créditos didácticos" que, aparte de las enseñanzas teóricas, prácticas y las actividades académicas dirigidas, tienen que incluir las evaluaciones y todo el trabajo personal del alumno para superar dichas evaluaciones. Es decir, el énfasis se pone en el aprendizaje del alumno y no tanto en la enseñanza del profesor y, por ello, el cómputo de la dedicación al estudio se basa en el volumen de trabajo del estudiante y no en las horas lectivas impartidas por el docente. Esta propuesta señala la necesidad de que el estudiante tenga una actitud activa en el trabajo y, por lo tanto, está muy relacionada con la propuesta del aprendizaje por proyectos como metodología activa para el aprendizaje.

El otro aspecto es el enfoque de las enseñanzas de nivel superior hacia el concepto de *employability*,¹⁵ es decir, hacia una formación que permita la posibilidad de incorporar al alumno al mundo del trabajo y que sirva de acreditación para ejercer una profesión. Esta idea también se fundamenta en la necesidad de la implantación del aprendizaje por proyectos, por su estrecho contacto con la realidad.

Por lo tanto, el profesor desarrolla un papel de guía y orientador, dispuesto también a aprender de la experiencia, ofrece contenidos y objetivos con metas específicas y reales, acompaña y asiste a los alumnos cuando éstos lo necesitan a lo largo del proceso. En ningún caso se plantea como una tarea rígidamente dirigida o excesivamente pautada, procurando potenciar la creatividad de los alumnos y fomentar siempre el pensamiento crítico.

⁹ <http://www.youtube.com/watch?v=J7hl7C3S3IU>

¹⁰ Teorías constructivistas de John Dewey (1859-1952) y Jean Piaget (1896-1980).

¹¹ HERNÁNDEZ, A., HEYDRICH, M., MARTÍ, J.A., ROJAS, M. "Aprendizaje basado en proyectos: una experiencia de innovación docente". *Revista Universidad EAFIT*. Vol. 46 (2010), nº. 158, p. 11-21.

¹² SOUSA, D. *How the Brain Learns*. Reston, Virginia (USA): The National Association of Secondary School Principals, 1995, p. 143.

¹³ GINER DE LOS RÍOS, Francisco. "Discurso inaugural del curso 1880-81, de la Institución Libre de Enseñanza". *Ensayos*. Madrid: Alianza Editorial, 1969, p. 107.

¹⁴ http://ec.europa.eu/education/higher-education/bologna_en.htm

¹⁵ En el contexto del proceso de Bolonia, la ocupabilidad se define como la capacidad de obtener un primer trabajo, para mantener la ocupación, y ser capaz de moverse dentro del mercado laboral.

Creemos que este tipo de actividades deben diseñarse de forma que el estudiante se sienta comprometido activamente con la resolución del trabajo, hecho que determina en gran medida el éxito de la iniciativa y que contribuirá a incrementar también su autoestima y una vivencia positiva hacia el aprendizaje.

Los alumnos trabajan de manera activa competencias transversales: investigan, analizan, sintetizan la información obtenida, piensan y elaboran líneas discursivas propias, planifican, resuelven problemas que van surgiendo durante el proceso, es decir, desarrollan tareas complejas, y todas ellas representan capacidades y habilidades mentales de orden superior.

Así pues, fomenta la responsabilidad hacia el aprendizaje propio y la del resultado del trabajo, unos valores fundamentales para unos futuros profesionales que tendrán que seguir desarrollando a lo largo de su vida laboral en continua formación.

Cuando el proyecto tiene carácter colectivo, otro beneficio que se desprende es la mejora de la capacidad del trabajo en equipo y de las habilidades comunicativas, fundamentales en la sociedad actual. El aprendizaje ya no es una construcción individual, sino un proceso social fruto de saber escuchar, comunicar y gestionar el conocimiento propio y el de los otros.

En definitiva, valores como el esfuerzo, la constancia y la superación de los retos se encuentran en la base de este tipo de iniciativas y, por extensión, en otras muchas situaciones educativas y vivenciales.


En las instituciones de enseñanza confluyen muchas circunstancias que trascienden los contenidos y que tenemos que

saber gestionar en pro de la calidad del aprendizaje. Proyectos didácticos de este tipo resultan muy significativos en la enseñanza integral del alumnado y, por eso, desde la escuela esperamos repetir la experiencia de manera continua en pro-vecho de toda nuestra comunidad educativa.

IMÁGENES

1 Antigua imagen del Palacio de la Industria (Fotografía: tarjeta postal del año 1933).

2 Interior del Palacio de la Industria, sede del Museo de Reproducciones Artísticas. Barcelona, 1915-1919 (Fotografía: Josep Brangulí y Soler, © Brangulí / ANC, 2010).

3  Vestíbulo de entrada de la escuela, donde se situó el inicio de la muestra (Fotografía: alumnos de la asignatura Fotografía II, de segundo curso común del Título Superior en Conservación y Restauración de Bienes Culturales).

4 Vestíbulo de entrada de la escuela con la vitrina de las reproducciones de diferentes partes de armaduras equinas (Fotografía: alumnos de la asignatura Fotografía II, de segundo curso común del Título Superior en Conservación y Restauración de Bienes Culturales).

5 Sala donde se expusieron las reproducciones del tercer ámbito, dedicado a la Belleza (Fotografía: alumnos de la asignatura Fotografía II, de segundo curso común del Título Superior en Conservación y Restauración de Bienes Culturales).