

eari

educación artística
revista de investigación

número 2 año 2011 issn: 1695-8403



eari

educación artística
revista de investigación

número 2 año 2011

issn: 1695-8403

EARI Educación Artística. Revista de Investigación. nº 2. 2011. ISSN: 1695-8403

Director: Ricard Huerta (Universitat de València)

Secretario: Ricardo Dominguez (Universitat de València)

Diseño de portada: José Antonio Espino Suar

Revisión textos inglés: John Kirby

Foto de portada: Ricard Huerta

Edita: Institut Universitari de Creativitat i Innovacions Educatives
Universitat de València

Impresión: Reproexpres

Depósito legal: V-4226-2002

Han colaborado en la edición de este número



VNIVERSITAT
ID VALÈNCIA

Àrea de Didàctica de l'Expressió Plàstica
VNIVERSITAT ID VALÈNCIA



UNIVERSITAT
POLITÀCNICA
DE VALÈNCIA



forum UNESCO
UNIVERSIDAD Y PATRIMONIO

Vicerectorado de Investigación y Política Científica
VNIVERSITAT ID VALÈNCIA

EASD

Escola d'Art i Superior
de Disseny de València



GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA D'EDUCACIÓ



GOBIERNO
DE ESPAÑA



MINISTERIO
DE CIENCIA
E INNOVACION



Florida
UNIVERSITÀRIA



Comité científico

María Acaso. *Universidad Complutense de Madrid*
M. Jesús Agra. *Universidad de Santiago de Compostela*
Lilian Amaral. *Universidade de São Paulo (Brasil)*
Juan Carlos Arañó. *Universidad de Sevilla*
Ana Mae Barbosa. *Universidade do Sao Paulo*
Ramón Cabrera. *ISA Instituto Superior de Arte (Cuba)*
Romà de la Calle. *Universitat de València*
Luís Hernán Errázuriz. *Pontificia Universidad Católica Chile*
Marcelo Falcón. *Université René Descartes. La Sorbonne (Francia)*
Alexander Fedorov. *Taganrog State Pedagogical Institute (Rusia)*
Olaia Fontal. *Universidad de Valladolid*
Guillermo García Lledó. *Universidad Complutense de Madrid*
Horacio Gnemmi. *Universidad Nacional de Córdoba (Argentina)*
Manuel Hernández Belver. *Universidad Complutense de Madrid*
Fernando Hernández. *Universidad de Barcelona*
Ricard Huerta. *Universitat de València*
Glòria Jové. *Universitat de Lleida*
Roser Juanola. *Universitat de Girona*
Marian López Fdez. Cao. *Universidad Complutense de Madrid*
Francisco Maeso *Universidad de Granada*
Cecilia Mandrile. *University of New Haven (USA)*
Ricardo Marín Viadel. *Universidad de Granada*
Fernando Miranda. *Universidad de la República de Uruguay*
Carlos Montero. *Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (México)*
Emma Nardi. *Università di Roma Tre (Italia)*
Olga Lucía Olaya. *Universidad de la Sabana (Colombia)*
Alfredo Palacios. *Universidad Cardenal Cisneros*
Vicente Pastor. *Conservatorio Superior de Música de Valencia*
Amparo Porta. *Universitat Jaume I*
René Rickenmann. *Université de Génève (Suiza)*
Carlos Soto Lombana. *Universidad de Antioquia (Colombia)*
Apolline Torregrosa. *Université René Descartes. La Sorbonne (Francia)*
Teresa Torres Eça. *Universidade do Minho (Portugal)*
Gonzalo Vicci. *Universidad de la República de Uruguay*

Comité editorial

Ricardo Domínguez. *Universitat de València*

Juan Carlos Escaño. *Universidad de Sevilla*

José Antonio Espino. *Grupo de investigación Arte y Educación*

Montse Martínez. *Universitat Politècnica de València*

José María Mesías. *Universidad de la Coruña*

Remigi Morant. *Universitat de València*

Ricard Ramon. *Grupo de investigación Arte y Educación*

Loli Soto. *Florida Universitaria*

Isabel Tort. *Universitat Politècnica de València*

Joan Vallés. *Universitat de Girona*



Licencia de Creative Commons

EARI Educación Artística. Revista de Investigación by Institut Universitari de Creativitat i Innovacions Educatives. Universitat de València is licensed under a Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 Unported License.

ÍNDICE

<i>Formatear o morir. Los retos del arte y la educación artística ante los nuevos patrimonios</i> Ricard Huerta, Ricardo Domínguez.....	9
<i>El uso de materiales didácticos de exposiciones por parte del profesorado y su adecuación a la visita al museo universitario</i> AmparoAlonso.....	19
<i>Museos Virtuales de Pedagogía, Enseñanza y Educación: hacia una Didáctica del Patrimonio Histórico-Educativo</i> Pablo Álvarez Domínguez.....	23
<i>Ésta era una vez una mancha: un proyecto interdisciplinar en el contexto del museo</i> Minerva Ante, Ada Karmina Benavides, Ricardo Rivas.....	28
<i>Actividades didácticas para estudiantes de ciclos formativos de educación infantil y alumnos de magisterio</i> Noelia Antúnez del Cerro, Marta García, Judit García, Lorena López.....	34
<i>Cursos de formación para educadores artísticos hospitalarios y museísticos en el MuPAI</i> Noelia Antúnez, Marta García, Judit García, Lorena López.....	38
<i>Reflexiones sobre prácticas artísticas patrimoniales</i> Silvia Ávila Gómez.....	44
<i>Aquí, junto al agua. La creación pictórica en el espacio expositivo: una oportunidad para aprender educación artística en instituciones culturales</i> M ^a José Barquier, Pedro David Chacón.....	48
<i>Museos virtuales: una mirada a partir de la inclusión</i> Larissa Bellé, María Cristina da Rosa Fonseca.....	53
<i>¿Qué hay del Arte Contemporáneo? ¿Cómo voy a enseñar algo a mis alumnos que ni yo mismo/a entiendo?</i> Josefa Cano, Gema Rocío Guerrero, César David Hernández.....	58

<i>¿Quién piensa el museo que eres tú? Pedagogías invisibles en Centros de Artes Visuales de Madrid, Cartagena y Nueva York</i>	
Ana Cebrián, Andrea de Pascual, David Lanau, Clara Megías, Eva Morales.....	64
<i>Procesos de mediación en las prácticas comisariales</i>	
Pablo Coca.....	71
<i>Cuando el docente es un artista</i>	
José Luis Crespo Fajardo.....	76
<i>En contacto con el Arte: nuevas aplicaciones de las TIC en la programación de visitas a museos</i>	
José Antonio Espino Suar.....	82
<i>¿Cómo podemos aprender el arte en Educación Primaria? ¡Traslademos las obras de arte al aula!</i>	
María Feliu Torruella.....	86
<i>Enfoques y modelos de educación patrimonial en programas significativos de OEPE</i>	
Olaia Fontal, Sofía Marín.....	91
<i>El museo se acerca a los más jóvenes. Análisis del Proyecto Educativo con Escuelas desarrollado en la Fundación Serralves de Oporto durante el periodo 2009-2010</i>	
Antonio García López.....	97
<i>El cuento como recurso didáctico en el ámbito museístico</i>	
Judit García Cuesta.....	103
<i>Procesos de Patrimonialización en el Arte Contemporáneo.</i>	
Carmen Gómez Redondo.....	108
<i>Acercamiento al imaginario de Browne: los referentes culturales en la ilustración</i>	
Beatriz Hoster, María José Lobato.....	113
<i>La Difusión del Arte Prehistórico: Trascender el Museo e Implicar al Profesorado</i>	
Paula Jardón, Clara Isabel Pérez, Laura Hortelano.....	118
<i>Mapping Roses: Un proyecto de aprendizaje servicio en patrimonio cultural</i>	
Roser Juanola Terradellas, Anna Fàbregas Orench.....	123
<i>Ojos que ven, corazón que siente. La infraestructura de la visita guiada</i>	
David Lanau Latre.....	129
<i>Acercamiento a los museos, al arte y al artista a través del álbum ilustrado</i>	
María José Lobato, Beatriz Hoster.....	134

<i>Una experiencia plástica a partir del objeto reciclado</i>	
José Luis Lozano Jiménez, Miriam Pires Vieira.....	139
<i>Análisis del museo como narración audiovisual</i>	
Rafael Marfil Carmona.....	144
<i>Una propuesta para maestros de infantil como preparación de la visita al Museu de la Festa de Algemesí</i>	
David Mascarell Palau.....	149
<i>Cultura Visual y enseñanza de la historia. La percepción de la Edad</i>	
Germán Navarro Espinach.....	153
<i>Museo y ciudadanía: áreas de confluencia en la exposición permanente del MuVIM “La aventura del pensamiento”</i>	
Luis Noguero.....	161
<i>Optimización de la visita a través del estudio de la percepción visual en personas sordas</i>	
Sara Pérez López.....	165
<i>El museo como instrumento de legitimación en la construcción de identidades</i>	
Ricard Ramón Camps.....	170
<i>Un proyecto educativo para el Museo del Azulejo de Onda. ¿A qué huelen los azulejos?</i>	
Marc Ribera Giner.....	175
<i>La música de Debussy y la pintura impresionista: dos artes que caminan de la mano. Una propuesta educativa</i>	
María Rosell Olmos.....	181
<i>Una propuesta de acercamiento a la literatura en educación primaria utilizando las ilustraciones de Segrelles</i>	
Joan Josep Soler Navarro.....	187
<i>Projecto de Educação Artística para o Século XXI – Casa-Museu Teixeira Lopes: uma instituição educativa paradigmática</i>	
Delfim Sousa.....	190
<i>La copia y el dispositivo documental. Recursos didácticos ante la cosificación del arte contemporáneo por parte de la museografía modernista</i>	
Isabel Tejada Martín.....	196
<i>El museo como foro de investigación y diálogo contemporáneo</i>	
Carme Urpí, Ana Costa, Sandra Font.....	199
<i>Como si fuera posible recoger sentimientos</i>	
Marian Vayreda Puigvert, Joan Vallès Villanueva.....	205

La copia y el dispositivo documental. Recursos didácticos ante la cosificación del arte contemporáneo por parte de la museografía modernista

Copies and Documentary Apparatus: Educational Resources as a consequence of the treatment of Contemporary Art as objects by Modernist Trends in Museography

Isabel Tejada Martín. *Universidad de Murcia. gravidez1@yahoo.es*

Resumen: Este artículo plantea una lectura crítica sobre el uso de los dispositivos documentales en la re-exposición de arte contemporáneo en museos y centros de arte, así como de la presentación cosificada de las piezas originales. Por otra parte, se analizan ejemplos del uso didáctico de la copia como alternativa para conseguir una interacción con el espectador, situación inviable con piezas originales debido a los problemas de conservación que esto ocasionaría.

Palabras clave: museografía, arte contemporáneo, modernismo, didáctica, copia

Abstract: This paper presents a critical reading of the use of documentary apparatus in the re-exhibition of contemporary art in museums and art centres, as well as the presentation of the original works as objects. Moreover, we analyse examples of the educational use of copies as a legitimate alternative to achieve interaction with the audience, something that would entail a rather troubling situation with the original works because of the underlying problems of conservation.

Key words: museology, contemporary art, modernism, didactic, copy

En su libro *Le musée imaginaire*, André Malraux hablaba en 1947 de cómo, paralelo a la aparición de las colecciones y los museos, un cristo crucificado se había convertido en un “velázquez” (Malraux, 1952). Esta descontextualización de las obras de arte de sus entornos primigenios que provocó, entre otras razones, su extensiva portabilidad en el siglo XIX, anunciaba, asimismo, la asunción de una fórmula que pronto se convertiría en uno de los paradigmas culturales del mundo contemporáneo: la exposición.

En lo que respecta al arte contemporáneo, el museo que se conformó como modelo a seguir fue el MoMA de Nueva York en los años 40, tras haber experimentado un rico y variado ciclo expositiva que podemos calificar como “de laboratorio” comandado por Alfred Barr (Grunenberg, 1994). La museografía del MoMA acabó asumiendo prácticas inerciales que, si bien resultaban las idóneas para aquellas obras de arte nacidas en el seno del discurso modernista, primaban los valores formales, la obra transportable de atelier y un consumo meramente “retiniano” (si utilizamos las palabras de Marcel Duchamp).

Ahora bien, muchos de los autores de las mismas vanguardias históricas, así como gran parte de los trabajos nacidos con las neo-vanguardias de los años 60 y 70, veían traicionadas sus fórmulas de producción y consumo en el momento que entraban a formar parte del discurso histórico del museo, ya que se las adaptaba a estas prácticas inerciales, privándolas de su contexto y su sentido original en ocasiones disidente con el propio modelo de museo. Proto-instalaciones, propuestas de post-estudio, obras procesuales, performativas o interactivas, quedaban resumidas, a través de la aplicación de esta estricta gramática expográfica modernista, a un resto. A un objeto que, gracias a la legitimación del contexto, se acababa transmutando en obra o de un documento que suplantaba la acción de la que era acta notarial o tan sólo rastro (Tejada, 2006). El casi siempre presente “no tocar/don’t touch” impide, por otra parte, la interacción con objetos que han sido creados para ser manipulados (Pensemos en “À bruit secret” de Marcel Duchamp en las vanguardias o los “Bichos” de Lygia Clark en las neo-vanguardias).

Exposiciones como la realizada en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Alexander Calder, en la que los móviles se mostraban en una absoluta quietud, colgados, como dijo por entonces un conocido crítico de arte, “como si fueran lámparas”, es un síntoma de cómo el sistema modernista se ha colado en todo tipo de instituciones solapado tras el discurso de la necesaria conservación e inalterabilidad de los objetos. Estas políticas de exposición ofrecen, sin duda, una lectura perversamente errónea al espectador del museo.

El museo debe conservar, esto resulta, desde sus propuestas fundacionales, indudable, pero ¿debe hacerlo ante obras vocacionalmente percederas? ¿Puede mostrar como obra, lo que no es más que un pobre rastro? En esta comunicación proponemos defender las estrategias de presentación contextuales y textuales, incluso la creación de copias de obras manipulables. Frente a una concepción del

museo como experiencia visual optamos, siguiendo a Nicholas Serota, por el uso didáctico de la interpretación (Serota, 1995).

La clave se encuentra en el diseño de unos dispositivos expográficos que pongan en evidencia de forma clara para el usuario –vocablo que preferimos frente al de espectador- que son meros dispositivos que filtren dónde empieza el objeto y donde nuestra intervención pedagógica y traductora. Se trata de recursos antiguos, si bien no siempre utilizados (pensemos en las reconstrucciones fotográficas a modo de ambientaciones del *Gabinete de los abstractos* de El Lissitzky en Hanover a finales de los años 60 y su reconstrucción tridimensional de 1968, o de las exposiciones más significativas de las vanguardias históricas en la Biennale di Venezia de Germano Celant en 1976). La Tate Modern, de hecho, en algunas de sus más interesantes muestras retrospectivas de artistas desaparecidos de las neo-vanguardias como las de Eva Hesse y Helio Oiticica, y frente a una presentación hartamente convencional e incluso por momentos casi esencialista, ha optado por recrear, fuera del espacio expositivo, las texturas y materiales de varias de las piezas de la escultora germano-americana, o una pieza interactiva del artista brasileño.

La copia es un clásico entre los recursos didácticos, museos como El Victoria & Albert de Londres guardan buena prueba de ello. Sin embargo, resulta sintomático que las abundantes copias de *ready-made* autorizadas en los años 60 por Marcel Duchamp hayan adquirido con el tiempo el aura de las primeras piezas, ya perdidas, o, más ilustrativo, que la reconstrucción de las *Dada Pouppen* (1916) de Hannah Höch, realizada hace tan sólo una década para cubrir un hueco en una exposición, se preserve protectoramente tras una urna de cristal. El museo todo lo sublima... incluso la copia.

Referencias bibliográficas

Grunenberg, C. (1994). *The Politics of Presentation. The Museum of Modern Art, New York* en Pointon, M. (ed.) *Art Apart. Institutions and Ideology across England and North America*. Manchester, University Press.

Helms, D. (1963). *The 1920's in Hannover*, en *Art Journal*, Vol. 22, n. 3.

Liebelt, U. (1994). *Bildwechsel, 25 x unterwegs zu 75 Kunstwerken*. Hanover, Sprengel Museum Hannover.

Malraux, A. (1947). *Le musée imaginaire*. París, NRF.

Serota, N. (1995). *Experience or Interpretation. The Dilemma of Museums of Modern Art*. Londres, Thames and Hudson.

Tejada Martín, I. (2006). *El montaje expositivo como traducción. Fidelidades, traiciones y hallazgos en el arte contemporáneo desde los años 70*. Madrid, Trama.

NORMAS DE PUBLICACIÓN

1. La revista EARI. Educación Artística. Revista de Investigación, editada por el Institut de Creativitat i Innovacions Educatives de la Universitat de València, es una revista de periodicidad anual, dirigida a especialistas, investigadores y profesionales del campo de la educación artística, el arte y la creatividad.

2. Los trabajos deberán ser inéditos y no estar en proceso de revisión o publicación por ningún otro medio. Estarán escritos en cualquier lengua oficial de España, o en algunos de los idiomas de comunicación científica más habituales (inglés, francés, alemán, italiano y portugués). Los trabajos serán presentados en formato Word para PC. Se enviarán por correo electrónico a la dirección de la revista. Junto con el documento deberá incluirse un archivo aparte donde figure el nombre del autor o autores, un breve currículum de cada uno y la dirección, correo electrónico, organismo y teléfono de contacto (del responsable, en caso de ser varios).

3. El documento irá encabezado por el título, y su traducción al inglés, y el nombre y primer apellido de cada uno de los autores, centro de trabajo y correo electrónico.

A continuación se incluirá un resumen en castellano, con una extensión entre 220 y 230 palabras, con contenido bien estructurado, seguido de entre 4 y 8 palabras clave, la traducción al inglés de dicho resumen (abstract), y de las palabras-clave (keywords). Si el artículo está escrito en una lengua diferente al castellano o inglés, se incluirá también el resumen en dicha lengua.

4. Las aportaciones en la revista pueden ser:

- Investigaciones: Entre 4.500/6.000 palabras de texto (incluidas referencias).

- Informes, estudios y experiencias: Entre 3.500/5.000 palabras de texto (incluidas referencias).

- Reseñas: Textos descriptivos y críticos sobre una publicación novedosa y de calidad de la especialidad, editada como máximo dos años antes a la edición de la revista. La extensión del texto será de 600/630 palabras. Se deberá enviar con la misma una imagen de la portada de la publicación reseñada.

5. Las imágenes (máximo 5 por artículo) se enviarán en formato JPG (300 ppp) y guardadas en una carpeta independiente que se enviará junto con el documento Word.

6. Las normas de publicación se basan en las de la American Psychological Association (APA). Los trabajos se presentarán en tipo de letra Times New Roman, cuerpo 12, interlineado simple, justificados completos y sin tabuladores ni retornos de carros entre párrafos. Sólo se separarán con un retorno los grandes bloques (autor, títulos, resúmenes, descriptores, créditos y apartados). La configuración de página debe ser de 2 cm. en todos los márgenes (laterales y verticales).

7. Proceso de evaluación y aceptación de trabajos. Se procederá a una primera revisión de los trabajos recibidos para comprobar si reúnen los requisitos indicados en las normas anteriores. En caso contrario se devolverán con las indicaciones precisas para subsanarlas. EARI solicitará un informe a los evaluadores externos acerca de la pertinencia de su publicación (evaluación por pares). A la vista de los informes externos, se decidirá la aceptación/rechazo de los artículos para su publicación, así como la introducción si procede de las modificaciones oportunas.

8. Los contenidos y opiniones expresadas son de responsabilidad exclusiva de los autores, y no comprometen la opinión y política editorial de la revista. Igualmente, se deberán respetar los principios éticos de investigación y publicación por parte de los autores.

9. La Secretaría de Redacción se reserva el derecho de modificación de las imágenes en caso de que fuera necesario para su correcta publicación, respetando en la medida de lo posible el formato original del autor.

10. La aceptación de un trabajo para su publicación supone que los derechos de copyright, en cualquier medio y por cualquier soporte, quedan transferidos al editor de la revista.

Los originales se pueden enviar a ricardo.dominguez@uv.es y a ricard.huerta@uv.es