

# Las exposiciones y el espacio educativo como agentes de renovación didáctica y transformación social: el Museo del Prado

---

Carmen Blanco Jiménez

## I. El espacio expositivo y sus implicaciones didácticas

Este artículo es el resultado del encuentro entre dos instituciones: la Facultad de Formación de Profesorado y Educación de la UAM y el Departamento de Educación del Museo del Prado. El interés común por las exposiciones y sus repercusiones educativas fueron motivos de múltiples conversaciones que desembocaron en la participación del primer ciclo de conferencias que sobre las áreas de educación de los museos se iniciaron en 2005. Las ideas que entonces se formularon siguen estando vigentes; hoy se han hecho realidad en una gran parte de las actividades educativas del museo<sup>1</sup> y, a la vez, han calado en la didáctica universitaria.

Partiendo del supuesto que en la enseñanza percibimos y entendemos mejor aquello

**El espacio expositivo introduce al espectador dentro del relato y le insta a hacer un recorrido para observar las obras siguiendo un orden de lectura**

---

1. La conferencia pronunciada por Trinidad de Antonio el 12 de mayo de 2005, con este mismo título, tuvo lugar en la Facultad de Formación de Profesorado y Educación de la Universidad Autónoma de Madrid. Agradezco, muy sinceramente, a Trinidad de Antonio su generosidad al permitir reproducir una parte de algunas cosas de las que allí se dijeron y que rescatamos con este artículo.

que se puede ver y estructurar mediante un relato con imágenes podemos demostrar que la contribución del área de educación de un museo puede acelerar la renovación didáctica sirviéndose, para ello, del poder educativo y transformador de las exposiciones.

Como pretexto para reflexionar sobre estas cuestiones utilizamos la exposición *El retrato español. Del Greco a Picasso*, celebrada en el Museo del Prado desde el 20 de octubre de 2004 al 6 de febrero de 2005. Con ella, como en toda exposición, se diseñó un nuevo espacio educativo que intentó llegar a todo tipo de públicos y, en especial, a profesores y estudiantes.

Ese espacio expositivo se transmuta en envolvente y narrativo. Se diría que es una forma de *instalación* que introduce al espectador dentro del relato y le insta a hacer un recorrido para observar las obras siguiendo un orden de lectura (en un tiempo más o menos largo) que no es de izquierda a derecha o de arriba abajo. Es un orden espacial, icónico y jerarquizado. Para el comienzo del relato se selecciona una obra especialmente significativa que suele aludir tanto a una fecha cronológica como a una imagen emblemática del discurso que se pretende. También en el espacio se suelen situar en lugares privilegiados, en aquellos de mayor visibilidad, las obras más interesantes.

La presentación de retratos en una exposición nos obliga a hablar de la importancia objetiva de este tema ya que el retrato ocupa un lugar central en la historia de la pintura. En el currículo escolar, como en el arte contemporáneo, se enseña y aprende cuando se habla de la identidad y, con él, en el área de educación artística, se enseña y aprende la fotografía. Una exposición sobre el retrato, puede tener múltiples conexiones aunque no siempre se hagan explícitas. Además de la configuración de un nuevo espacio educativo, como veremos más adelante, la exposición conlleva aparejados una serie de materiales, actividades y situaciones didácticas de gran interés educativo. No menos importante es el hecho de que cada exposición nos hace replantearnos el por qué de la misma, la acción didáctica y sus resultados<sup>2</sup>.

Al área de educación del museo también le interesa reflexionar sobre cuáles han sido las razones del proyecto expositivo y cómo se han diseñado, programado y elaborado las actividades porque de ello dependerá la mejora de las mismas en próximas actuaciones. En ese aspecto es fundamental la opinión de los profesores y de quienes participan en esas actividades. Un planteamiento renovador exige que la puesta en escena de una exposición llegue a un público de especialistas y no especialistas. Por eso, junto al comisario

2. Francis HASKELL (2002) analiza los factores que caracterizan a las exposiciones. Con independencia de las razones de tipo cultural también son importantes los factores sociales, políticos y económicos que están presentes en la formulación de las grandes exposiciones. Debemos hacer resaltar que también las exposiciones influyen en nuevas creaciones artísticas y provocan sentimientos y experiencias inolvidables. Especialmente interesante es el capítulo dedicado a *El patriotismo y las exposiciones de Arte* (pág. 149) que se centra en torno a sentimientos nacionales y patrióticos.

que proyecta su idea de exposición, debe tenerse en cuenta al área de educación que contribuye a que esa idea llegue a todos. Uno de los riesgos o peligros de algunas exposiciones es la de convertir la sala de los museos en un cuadro tras otro de artistas relevantes que pueden ser muy conocidos por los especialistas pero sin una línea argumental clara y una idea explícita. La ausencia de textos explicativos hace, además, que el público se sienta intimidado por obras con las que no puede establecer ninguna comunicación porque desconoce los códigos.

A partir de la exposición *El Retrato Español* hablaremos del espacio educativo y de la renovación didáctica pero, como se trata de educación, es imprescindible mencionar a los receptores. Dicho con otras palabras, hay que tener en cuenta al público que va a una exposición pues no todo el mundo tiene la misma preparación para asimilar la idea y argumentos que el comisario ha querido mostrar por medio de las obras. Creemos que una de las principales funciones de los departamentos de educación y de la actividad didáctica de un museo es transmitir a los diferentes tipos de público el poder de comunicación y disfrute que proporcionan las obras de arte. El público presencial, el virtual y el que no va al museo son objeto de interés del área de educación. Con mayor razón interesa el llamado *público cautivo*, estudiantes de todos los niveles que

muchas veces conoce las colecciones del museo a través de los libros y no de la observación directa y que se ven obligados a visitarlo dentro de una actividad académica<sup>3</sup>.

En cualquier caso, toda didáctica en relación con una exposición debe de estar encaminada a facilitar la comunicación de la idea y del hilo argumental atendiendo a distintas tipologías (familias, escolares, estudiantes Erasmus, turistas, tercera edad, etc.) y niveles de público de alta, media y baja cultura. Se trata, por lo tanto, de expandir esa cultura por medio de exposiciones que exhiben aquellas obras cuyo valor artístico forma parte del patrimonio universal. Y, es a los departamentos de educación de los museos y, en concreto al del Museo del Prado con otras instituciones educativas a quien le corresponde velar por la formación y educación de ese público.

Entendemos que uno de los vehículos fundamentales para llegar a más personas es el de asumir un planteamiento interdisciplinar que muestre el universo de la creación artística en el espacio y en el tiempo. Este es un planteamiento que tiene que ver con la didáctica de las Ciencias Sociales y con la educación artística. Hay que señalar que la mayor parte del público que visita un museo ni es un especialista ni tampoco es un estudiante de Bellas Artes, de Historia del arte o de los bachilleratos en los que se imparte esta disciplina. El

3. Para el tema de la *Evaluación de exposiciones* se recomienda leer en el capítulo 9 del libro de SANTACANA, ANTOLI (coords.) (2005) el trabajo de Mikel Asensio y Elena Pol. Carlos REYERO (2008) aporta interesantes reflexiones sobre diferentes tipos de público y la recepción de la obra de arte

público general necesita conocer una mínima información y claves de interpretación. El contexto histórico, la ubicación geográfica, el pensamiento, vida, cultura y sociedad en que se han creado las imágenes o retratos a lo largo de la historia y las principales aportaciones de la exposición deben canalizarse a través de los departamentos de educación que son fundamentales en los museos<sup>4</sup>. Desde aquí debe fomentarse la relación entre áreas y competencias que muchos docentes demandan. El lenguaje plástico y musical, las técnicas artísticas<sup>5</sup>, poesía y literatura, historia, segundas lenguas y Tecnologías de la Información y Comunicación pueden y deben de incorporarse a los intereses didácticos de los departamentos de educación pero, para ello, hay que contar con suficiente personal especializado y los medios adecuados para ejercer este trabajo<sup>6</sup>.

En cierto modo, parte del programa del Museo del Prado, o algunas de las partes

del mismo más novedosas, están condicionadas por dificultades que pueden parecer insalvables. El Prado es uno de los museos más famosos del mundo por su excepcional riqueza en obras de arte, pero no es un museo silencioso. Hay muchos visitantes, que se mueven en un espacio limitado. Hay pocos jóvenes universitarios y muchos turistas y personas de la tercera edad. El problema es la actuación docente dentro de la sala con un profesor ante las obras. El trabajo allí es difícilísimo, porque es confuso, incomodo y ello hace que el público pierda la atención y se canse. En el Prado no es posible que los niños estén sentados en el suelo tomando sus notas, como en otros museos, porque pueden pisarlos. La capacidad de las salas y la dificultad de trabajar en las mismas obligan a diseñar programas que saquen las actividades de sala para llevarlas al aula<sup>7</sup> y, de esa forma, poder prescindir del profesor y del grupo en la visita a las salas.

4. El Museo del Prado, en el 2005, ha publicado un libro en formato de carpeta que incluye un texto para el profesor, un CD de imágenes y un cuaderno de actividades para el alumno. El tema es el del retrato, la metodología de trabajo interdisciplinar y está dirigido al tramo educativo del bachillerato. Interesa reflexionar sobre la eficacia de la "recepción" de este material entre los estudiantes como investigación educativa basada en la experimentación y colaboración entre el espacio docente y el espacio del museo.

5. El Museo Thyssen en colaboración con la ed. Akal ha publicado una especie de historia del arte de las técnicas a partir de la colecciones del museo. Los textos (que incluyen cuadernos de actividades) sobre técnicas artísticas arrancan desde *De la edad media al renacimiento, El barroco y El siglo XIX* hasta *El siglo XX*.

6. Pero aunque defendemos un planteamiento interdisciplinar, no debemos olvidar que el Museo del Prado es fundamentalmente un museo de Historia del Arte y, en este sentido, además de poder aprender todo a través del arte, con mayor razón podemos aprender Historia del Arte a través del arte. Son muchos los profesores de historia del arte de bachillerato y selectividad que para sus clases, junto a manuales de texto, utilizan, a través de Internet, la Enciclopedia del Prado y el Prado *on-line*. También utilizan, en la biblioteca, la colección de guías publicadas por el museo que se relacionan con temas de Historia del Arte como por ejemplo el de la pintura italiana del Renacimiento o la guía de la pintura barroca española.

7. Ya en la década de los años ochenta Fernando FULLEA (1987) señalaba la importancia de trabajar en el aula tanto antes como después de la visita. Es decir: antes, durante y después. Acorde con este planteamiento se publican materiales didácticos al servicio del profesor para preparar la visita, guías para los recorridos y cuadernos de actividades para el alumno para trabajar en el aula. Se fomenta, de esta manera, la competencia de *aprender a aprender* pues motiva al alumno a buscar información, procesarla y aplicarla, fuera de las aulas, en contacto con el espacio expositivo.

Su intención es que el espacio educativo del aula, a su vez, se proyecte, posteriormente, en la visita a las salas del museo en muy pequeños grupos o de forma individual. En el caso de las actividades con docentes el beneficio es enorme. Resulta más interesante para el Área de Educación y para los centros educativos formar a docentes en la visita al museo que formar grupos de estudiantes para visitar el museo. El efecto multiplicador o la eficacia didáctica de este tipo de actuación es fundamental. Un profesor llega a muchos alumnos y, con sus enseñanzas, contribuye a lo que más tarde será la formación permanente; por ello su contribución a la transformación social implica que la educación sea un bien a compartir.

Una de las principales vías de contribución a la educación está relacionada con la página Web del Museo en donde se acusa la presencia del Área de Educación y su oferta de actividades que son, en gran número, gratuitas. La página web es, desde luego, uno de los aspectos más importantes que pueden relacionarse con la renovación de la actividad didáctica de un museo<sup>8</sup>. En el caso del Prado hay que decir que, en la actualidad, son muchos los centros docentes que se aprovechan

de la información y selección de imágenes, que se pueden capturar, a partir de su enciclopedia on-line. En esta línea hay que resaltar la labor de los departamentos de educación de los museos en relación con las audio-guías permitiendo escuchar individualmente la explicación de la exposición al mismo tiempo que se ven las obras. Un valor añadido y que no ha sido suficientemente explotado es el de utilizar estas audio-guías para la enseñanza-aprendizaje de segundas lenguas sobre todo en lo que se refiere al estímulo que nos lleva a reconocer elementos del vocabulario plástico y entender y comprender al mismo tiempo un cuadro y un texto oral con el apoyo de la vista y el oído.

## II. Propuestas didácticas en torno a los espacios expositivos

Con independencia de estos aspectos y de una lectura atenta de las *actividades del Área de Educación* del Museo del Prado queremos destacar cinco propuestas que surgen en torno a los espacios expositivos y se conectan con los deseos de renovación didáctica. Todas ellas se publican (en papel y en la red) con un cronograma concreto y una breve descripción.

8. De gran interés es para nosotros la Bibliografía seleccionada, los capítulos relacionados con *El Museo en el aula* y las *Posibilidades didácticas de los museos virtuales* que aborda María Luisa BELLIDO (2001, 221 y ss., 253 y ss.). Otras iniciativas como el portal educativo del Museo Thyssen-Bornemisza ponen de relieve el futuro prometededor de la inclusión de las nuevas tecnologías en el aula en colaboración con los departamentos de educación de los museos.

## II.1. Exposición y propuestas para jóvenes: El Prado apuesta por un público más diversificado y, en especial, por los jóvenes y la educación permanente

A partir de una exposición se programa *El Prado joven*. Es decir que se utiliza el reclamo de las exposiciones temporales para invitar a visitarlas gratuitamente a jóvenes de entre 15 a 25 años a museo cerrado, los últimos viernes de cada mes –excepto festivos– (de 20.30 a 22.30). Jóvenes licenciados en Historia del Arte les explican los contenidos de la muestra y responden a sus preguntas o les plantean cuestiones que pueden resumirse en lo siguiente: ¿Qué es lo que más les interesa? ¿Qué impresión les causa la exposición? ¿Qué tema o asunto se representa en el cuadro? ¿Cómo puede describirse la pieza? ¿Qué significado o significados encierra? Con qué otras obras de la sala puede relacionarse? ¿Cómo relacionan lo que ven con sus conocimientos previos? ¿Con qué otras disciplinas guardan relación la obra?<sup>9</sup>.

## II.2. En torno a una exposición gira el diseño de cursos monográficos

También están presentes los jóvenes en los *cursos monográficos para alumnos universitarios* y público en general, que surgen a

partir de una exposición. Las clases, en que se organizan los cursos, aportan nuevos planteamientos al tema de la exposición introduciendo temas interdisciplinarios y una mayor conexión con el marco histórico cultural y literario. En los cursos y conferencias interviene el comisario cuando explica su idea de exposición y el hilo conductor del argumento que él establece mediante la colocación de las obras. Sin embargo se tiene el criterio de que el resto de los especialistas en la materia no sean las mismas personas que escriben en el catálogo. Con el curso se pueden obtener créditos de libre configuración gracias a los acuerdos que existen entre museos y universidades. Se celebra durante dos días seguidos –mañana y tarde– en el auditorio del Museo del Prado y su programa puede consultarse en la web del Museo. Una de las consecuencias de esta acción didáctica es que, como en el caso anterior, cada vez más, se detecta la afluencia de universitarios al museo. Los jóvenes pueden hacer un estudio de las obras de arte directamente en una experiencia insustituible y conocer las más recientes investigaciones<sup>10</sup>.

Los estudios que integran el catálogo de una exposición están destinados a explicar una idea dentro del mismo contexto

9. El poder de comunicación que, entre los jóvenes, despierta una obra de arte es sorprendente. Quizá sea este uno de los programas más interesantes y diferentes de los que tienen lugar en otros museos.

10. Quizá sería interesante introducir cursos monográficos sobre el papel del área de educación en la exposición de un tema concreto. De esta manera el público universitario que se dedica o va dedicarse a la educación podría conocer a quienes trabajan en la educación en museos y a los especialistas, investigaciones didácticas y publicaciones que surgen al calor de las exposiciones. Tal y como se ha puesto de relieve en el *Primer Congreso Internacional de Educación en Museos* (celebrado en el Museo Thyssen-Bornemisza, abril de 2008) la sociedad demanda una mejor educación en museos.

artístico. Especialistas en el tema profundizan y actualizan la disciplina en un ámbito que pertenece a la Historia del Arte o a la museología. Con ser esto muy importante, lo fundamental para nosotros no solo es la imagen visual de una exposición sino la idea que se debe de filtrar en distintos niveles<sup>11</sup> para enriquecer otro tipo de posibilidades y mostrar que una misma obra o una serie de ellas se pueden estudiar, analizar y enseñar de distintas maneras. También, además de los cursos monográficos, se organizan *ciclos de conferencias* que giran alrededor de la exposición. Se celebran tanto en el espacio del museo como en el de otros ámbitos educativos madrileños y se difunden con su programa completo a través de la web del Museo.

### **II.3. El área de Educación adopta nuevos espacios expositivos y diseña conferencias itinerantes a través de la experiencia de El Prado fuera del Prado**

El programa de *El Prado fuera del Prado* se inició precisamente con la exposición sobre el retrato español. Con este programa, de claro contenido didáctico, ha logrado que sus exposiciones viajen por toda la geografía española con una gran afluencia de

público de todas clases y, en especial, el que se relaciona con la educación. Aunque la exposición ya esté *empaquetada*, el espacio expositivo nunca es igual ni tampoco el tipo de público lo que introduce una serie de variables en el posterior análisis de la experiencia. El comisario y la puesta en escena de conferencias y presentación de material educativo permiten que la experiencia didáctica sea más completa.

A partir de las *exposiciones itinerantes*<sup>12</sup> se diseñan *conferencias* por diferentes localidades de la geografía nacional. Con ello, al objetivo de enseñar y explicar la muestra se une el de contribuir a la educación y formación artística del ciudadano en un patrimonio artístico nacional como es el de este museo. La exposición, itinerante, se aloja temporalmente en espacios cedidos para su exhibición. El Prado invita a conocer el Museo a sectores geográficamente alejados del mismo.

Esta actividad, con todas las distancias, nos recuerda en parte, la política educativa iniciada a través de las *Misiones Pedagógicas*. Entonces se pretendía que sectores desfavorecidos de las zonas rurales de la geografía española pudiesen ver, por primera vez y a través de copias, obras cuyos originales

11. Las conferencias y el catálogo que acompañan a una exposición, se complementan y contribuyen a mejorar la disciplinaredad y la interdisciplinaredad o el encuentro entre áreas y competencias.

12. En 2008, el Museo llevó a cabo una exposición itinerante de sus fondos. *El Bodegón español en el Prado. De Van der Hamen a Goya* cuya duración abarcó desde el 25 de septiembre al 30 de noviembre de 2008. En esta muestra se abordaron las obras de Meléndez que ya han sido objeto de un proyecto didáctico, del área de educación del Museo del Prado. En el marco de la unidad didáctica de los alimentos el proyecto tuvo como destinatarios a los alumnos de educación primaria de diferentes centros educativos.

se encontraban en el Prado. Rosario Caballero (2002) ha estudiado estas copias realizadas en tamaños semejantes a los originales por artistas como Ramón Gaya y Eduardo Vicente que, al mismo tiempo, ejercían de conferenciantes explicando las obras con un lenguaje accesible a todos para lo cual disponían de las salas del ayuntamiento o de la escuela<sup>13</sup>. El espacio pasaba entonces a ser un espacio museable y educativo. Con explicaciones claras y atractivas *los misioneros* establecían un nexo de unión entre la copia y el original y entre el nuevo espacio de exhibición y el Museo del Prado, con lo que un público rural podía mirar aunque no pudiese leer las copias de los cuadros más famosos del museo.

#### **II.4. A partir de una exposición se promueve el diálogo entre épocas, artistas, obras y lenguajes artísticos.**

##### **La fotografía y el cine entran en el museo**

A partir de una exposición se diseña un *ciclo de cine* organizado en tres sesiones para reflexionar sobre el séptimo arte y el cine de arte. Ya desde la exposición dedicada a Manet (*Manet en el Prado*, del 14 de

octubre de 2003 al 11 de enero de 2004) el museo quiso establecer un diálogo entre diferentes artistas y diferentes épocas a través de la pintura. En este caso el punto de arranque de la exposición fue la visita del pintor al Prado en 1865 y su estudio de la escuela española y profunda huella en su producción posterior. También la primera exposición que el Prado ofreció, en 2007, sobre el fotógrafo alemán Thomas Struth<sup>14</sup> incidía en la idea de presentar la fotografía como un documento que daba cuenta de *otras miradas* o de las vivencias del público actual respecto a las obras del pasado. Es decir, que en la exposición los protagonistas son tanto las obras como los visitantes de museos o la experiencia individual o colectiva del espectador en el museo. Entre este público, destacaban las fotografías de escolares ante las obras objeto de estudio.

En 2008 el Área de Educación tomó como punto de partida la exposición dedicada a Rembrandt para iniciar un ciclo que muestra un diálogo entre los medios (el cine) y el arte tradicional. Puede decirse que este tipo de actividad es muy demandada entre un amplio sector docente en cuyas asignaturas de Historia del Arte y Educación Artística se incluye este lenguaje.

13. "El Museo Circulante o Museo del Pueblo por la dificultad que suponía su transporte se expuso en las villas más pobladas o cabezas de partido donde había facilidades para su instalación. En la mayoría de los casos se procuraba hacerlo coincidir con los días de fiesta local para que los campesinos de lugares cercanos pudieran desplazarse a visitarlo. Los cuadros se colgaban en una sala lo suficientemente amplia, cedida por el ayuntamiento o la escuela. Sus muros se revestían de arpillera con el fin de que las pinturas lucieran mejor sobre un fondo neutro." CABALLERO (2002, 149).

14. Exposición en el Museo del Prado de *Thomas Struth Making time. Thomas Struth*, del 6 de febrero al 6 de mayo en el Edificio Villanueva y del 28 de abril al 1 de julio de 2007 en el Edificio Jerónimos.



### II.5. Creación de un espacio de creatividad en los talleres de los programas escolares

La creación artística tal y como apunta Francis Haskell recibe la influencia y estímulo de la observación de las obras y exposiciones artísticas. El área de educación del museo tiene en cuenta el espacio del aula, el del taller y el de la exposición. También los educadores del museo enseñan a diseñar exposiciones sobre el resultado del aprendizaje y de la creatividad infantil. De cómo se aprende a ver una exposición se traduce en cómo se aprende a diseñarla. El resultado del trabajo es un taller sobre objetos, reproducciones artísticas y diversos materiales que favorecen la observación, comprensión, expresión, comunicación y creación de imágenes ordenadas en un relato expositivo cuyo argumento pone en comunicación textos e imágenes. Con ellas interactúan los escolares y a partir de ellas se establece un método de trabajo adaptado a los diferentes niveles educativos<sup>15</sup>.

### III. Nuevos espacios expositivos y público escolar: de la exposición al museo de aula

Mediante el método de apropiación<sup>16</sup> podemos utilizar como modelo algunos materiales informativos que proceden de las exposiciones. Los profesores de educación infantil y primaria pueden utilizarlos para reflexionar y aprender a diseñar, en el aula o en el centro, nuevos espacios expositivos, de carácter didáctico que, a su vez, tengan como público preferente el público escolar<sup>17</sup>. Nos referimos concretamente al objetivo de diseñar espacios expositivos y museos virtuales apropiándose del uso de los trípticos informativos que divulgan los contenidos de cada exposición.

La facilidad con la que se puede acceder a este tipo de materiales y su gratuidad beneficia su utilidad didáctica. Es fácil formular propuestas de *apropiación* para realizar otros argumentos y textos con las mismas imágenes pues, en palabras de Alejandro Vergara (comisario de la exposición *Rembrandt, pintor de historias*) una exposición

15. De especial interés son las reflexiones en torno al tema de los talleres del IVAM y de la didáctica museística. Véase al respecto de Carlos Pérez *Arte y didáctica* y de Alberto Esteve *Los talleres didácticos como proyecto educativo* y la *Educación artística y el museo* (IVAM, 1998, 13-14; 21 -27 y 29-36).

16. Véase al respecto el número monográfico de la revista *Exit Express* publicado en octubre de 2008. En este trabajo se hace referencia a diferentes modalidades de la *apropiación*. La que aquí nos interesa adopta formas de una mayor creatividad y se adapta bien a la idea del poder de difusión de las imágenes y su poder de comunicación.

17. Un tipo de experiencia educativa en el aula es el de utilizar la *apropiación* como método de trabajo con los trípticos de los museos y experimentar su funcionamiento en las aulas de Formación de Profesores de Educación Infantil y Primaria. Surgen así propuestas de museitos (virtuales) y exposiciones de aula que se incorporan al prácticum de fin de carrera.

es el arte de lo posible: quiero contar una historia y cuento con estos mimbres y eso es lo bonito, que con lo que uno puede conseguir cuenta lo mejor que puede esa historia. (ACHIAGA, 2008). Para el profesor y para los alumnos es un reto construir nuevos discursos utilizando las mismas imágenes. Veamos, a continuación algunas ventajas derivadas de la utilización de este método.

### III.1. Apropiación del tríptico como material didáctico

Con los ingredientes del tríptico que gratuitamente proporcionan los museos podemos construir un espacio expositivo nuevo que forme parte del aula docente. Se trataría de *copiar de una forma creativa* un modelo de exposición para trasladar, en miniatura, ese modelo al espacio del aula. Si elegimos el tríptico de la exposición *Rembrandt pintor de historias* inaugurada en octubre de 2008, la idea, el argumento, el título y el orden expositivo se cambiarían al servicio del currículum escolar aunque las imágenes y la información que contienen se conservarían invariablemente. Debemos señalar que solamente con el cambio de colocación de las obras en una exposición se puede transmutar todo el sentido de la misma. De este modo la apropiación de una exposición pública en beneficio de una exposición escolar nos obliga a reflexionar sobre los siguientes aspectos:

A) *Lo que el tríptico o folleto explicativo nos oferta*

- *Del texto en español:*  
Textos muy cuidados que destacan las aportaciones de la exposición con un estilo claro, y conciso. En él se muestra la intencionalidad de la exposición, descripción de la misma y aportaciones. Hay que precisar que, en buena parte, estos textos se corresponden con los textos de los carteles didácticos de la exposición y del catálogo. La apropiación de este texto servirá al docente como recurso didáctico. Con él, sus alumnos, además de tener un mínimo conocimiento de la exposición, pueden utilizarlo de un lado, como comentario y análisis crítico, y, de otro, para extraer información y construir sus propios carteles didácticos.
- *De las imágenes:*  
El tríptico proporciona una selección de 10 imágenes, de gran fidelidad a los originales. Una de ellas, repetida, sirve de portada y contraportada del tríptico. Cada imagen tiene un pie informativo en español y en inglés lo que viene a ser una cartela con datos objetivos de la obra. Además del autor, título de la obra y año de ejecución, se expresan las medidas, técnica y lugar de procedencia de la obra.
- *De los textos en inglés:*  
El mismo texto español está en inglés tanto en lo que se refiere al texto argumental de conjunto como a los "pies de las imágenes" de carácter informativo.

*B) Propuesta de actividades en el aula y en la exposición*

El profesor proporcionará, en clase, a cada alumno tres trípticos. Uno de ellos se conservará como documento, los otros dos servirán para recortar las reproducciones fotográficas y los pies de las mismas. De momento podemos anticipar que de esta manera, se puede construir un *archivo icónico* que permita, posteriormente, hacer una selección de imágenes bien para diseñar una exposición o para integrar el repertorio del museo virtual de aula.

Previamente a la visita a la exposición, los estudiantes deberán haberse fijado tanto en el texto como en las imágenes del tríptico. Ya en la exposición deberán localizar y detenerse ante las imágenes de las salas que se corresponden con las reproducciones del tríptico. De este modo podemos comparar el cuadro original con la imagen que en el tríptico se ha reproducido, podemos reflexionar sobre la toma fotográfica y sobre las cartelas explicativas. Es preciso subrayar que en el tríptico solo disponemos de cartelas informativas por lo que la visita a la exposición también nos proporciona una documentación complementaria que acompaña a los cuadros expuestos. No menos importante es comprobar que las imágenes reproducidas en el tríptico están distribuidas en diferentes zonas del espacio expositivo al servicio del

argumento o idea que el comisario de la muestra ha querido enseñarnos.

En nuestro caso, una vez recortadas las imágenes del tríptico, podemos construir nuestro guión de exposición, la idea, el argumento y la colocación de las imágenes que consideremos más significativas. Acompañando a estas imágenes irán las cartelas. Si disponemos de tiempo suficiente diseñaremos nuestros propios carteles, tríptico y catálogo. Posteriormente podremos disponer las imágenes en un soporte plano diseñando, de esta manera, la pared de un espacio expositivo.

Es importante tener en cuenta que los textos en inglés también pueden ser utilizados como material didáctico para segundas lenguas. El profesor puede utilizar las imágenes como motivación para, en otras lenguas, expresarse oralmente, dialogar, hacer descripciones o interpretar las obras seleccionadas. También puede recurrir a la lengua escrita para realizar actividades gramaticales, de traducción, dictado y escritura creativa<sup>18</sup>.

El profesor y/o los alumnos pueden sugerir un nuevo título para una nueva exposición siguiendo el ejemplo del *tríptico como documento de trabajo* que a continuación exponemos. Así, por ejemplo, podría valer el de *Rembrandt pintor de emociones*. El argumento central sería el de la representación de la risa y el llanto que forman parte de la

18. Como ya se ha dicho en otro lugar, el refuerzo de la lengua extranjera se podría enfatizar con tres tipos de materiales didácticos en los que intervienen los departamentos educativos de los museos. Nos referimos a las audioguías, los textos escritos y las imágenes e informaciones que proceden de Internet.

naturaleza humana. *El Jeremías* y el *Autorretrato como Zeuxis* mostrarían estas dos emociones extremas. A través de las salas del Museo se trataría de localizar las obras de Rubens, que ocuparían un espacio preferente en la exposición y que estarían relacionadas con el *Demócrito* o el *filósofo que ríe* acompañado de la esfera celeste y *Heráclito* o el *filósofo que llora* acompañado de la esfera terrestre. Los estudiantes podrían localizar otras obras, por ellos seleccionadas, en relación con las emociones y acordes con el argumento inicial. La inclusión de cartelas, el nuevo tríptico y los carteles explicativos formarían parte del trabajo que debe de ser elaborado en grupo. A través de la página web del Museo podemos informarnos sobre las obras y apropiarnos de imágenes digitalizadas.

### C) *El tríptico de las exposiciones como documento de trabajo*

Como ya hemos señalado, a partir del tríptico de la exposición *Rembrandt pintor de historias*, proponemos un modelo de apropiación del que extraemos, a continuación, lo siguiente

C.1) El título de la exposición, el texto de las cartelas en español y su ubicación en el espacio de las salas en una ordenación cronológica

- Título:
  - *Rembrandt pintor de historias*. Museo Nacional del Prado. 15 octubre 2008-6 enero 2009. *Rembrandt*

*painter of stories*. Museo Nacional del Prado. 15 octubre 2008-6 enero 2009.

- *Espacio de la sala A:*
  - *Jeremías lamenta la destrucción del templo*. *Jeremiah lamentig the destruction of Jerusale*. 1630. Ámsterdam, Rijksmuseum.
  - *El rapto de Europa*. *The abduction of Europa*. 1632. Los Ángeles, The J.Paul Getty Museum.
  - *Artemisa (o Judit en el banquete de Holofernes)*. *Artemisia (or Judith at the Banquet of Holofernes)*. 1634. Madrid, Museo Nacional del Prado.
- *Espacio de la sala B:*
  - *Sansón cegado por los filisteos*. *The Blinding of Samson*. 1636. Frankfurt a. M. Städelsches Kunstinstitut und Städtische Galerie.
  - *Betsabé*. *Bathsheba*. 1654. París, Musée du Louvre.
  - *Flora*. *Flora*, h. 1654. Nueva York, The Metropolitan Museum of Art.
  - *El Apóstol Bartolomé*. *The Apostle Bartholomew*. 1657. San Diego, The Putnam Foundation, Timken Museum of Art.
  - *Autorretrato como Zeuxis*. *Self-portrait as Xeuxis*. 1667-68, Colonia, Wallraf-Richartz-Museum.

C.2) El texto argumental del tríptico para elaborar carteles didácticos

«*Rembrandt (1600-1669) es uno de los pintores más personales de toda la historia del*

arte europeo. Desde sus inicios en Leiden hasta su muerte en Ámsterdam, su pintura está en un constante proceso de búsqueda cuyo fin es representar las emociones de las personas de la manera más incisiva y conmovedora posible. Esta exposición se centra en sus cuadros de temas bíblicos e históricos. En la escala de valores de Rembrandt y sus contemporáneos, estos temas eran los más importantes a los que podía dedicarse un pintor. Además, es en ellos donde mejor podía representar las reacciones de las personas ante situaciones dramáticas, y con ello explorar la condición humana.

En esta exposición se incluyen obras de todas las épocas de la carrera de Rembrandt. Su periodo de formación se inició en Leiden en 1620, y culminó con su mudanza a Ámsterdam hacia 1631-1633. En ese momento ya era un pintor de éxito, que había aceptado a sus primeros pupilos. No existe un único estilo característico de Rembrandt en su juventud, sino una variedad de idiomas a través de los cuales buscaba expresar con la mayor intensidad posible los sentimientos de los protagonistas de sus historias.

Desde su llegada a Ámsterdam hasta 1645 aproximadamente, Rembrandt vivió sus años de mayor éxito. Aunque en un principio su fama se basó en sus espléndidos retratos, también realizó numerosos cuadros de historia. El apoyo de Constatijn Huygens le sirvió para conseguir encargos de la corte de Frederik Hendrik de Orange y

Amalia van Solms en La Haya, y también encontró clientes entre la alta burguesía de Ámsterdam. Además, gracias a sus grabados, sus obras alcanzaron una gran difusión por toda Europa.

A partir de 1645 aproximadamente, observamos una transformación radical en el estilo del pintor. Las expresiones extrovertidas y el dinamismo de las composiciones desaparecen de sus cuadros, y los substituyen la quietud y la concentración psicológica. El vigor físico característico de los personajes de Rembrandt en años anteriores se transforma ahora en vigor de espíritu. En muchas zonas de los cuadros las gruesas pinceladas, más que definir las formas, las sugieren. El protagonismo que el artista concede en sus últimos años a una factura de aspecto inacabado es sorprendente. Según Arnold Houbraken, uno de los primeros biógrafos de Rembrandt, este afirmó que "una pintura está terminada cuando al maestro ha conseguido sus objetivos". Con esta frase el pintor afirmaba su independencia como creador y también su creencia en que los objetivos de la pintura van más allá de representar la mera apariencia de las cosas.

Rembrandt conocía bien la historia de la pintura europea, fundamentalmente a través de su inmensa colección de estampas. Junto a las obras de Rembrandt, en esta exposición se incluyen algunos cuadros de otros artistas, todos de la colección del Museo del Prado. La función de estas obras

*en el contexto de esta exposición es ayudarnos a entender al pintor holandés: en algunos casos representan al modelo estético que le guió, o ante el que reaccionó. En otras ocasiones se trata de obras de contemporáneos cuya diferencia con Rembrandt sirve para comprender mejor su peculiar estética. El arte de Rembrandt está firmemente anclado en la tradición pictórica europea. Sin embargo, su actitud hacia esta tradición es crítica: muy pocos artistas han tenido su ambición de transformarla ni lo han hecho de forma tan radical ».*

C.3) Reproducción parcial del tríptico como modelo para el diseño de exposiciones de aula en infantil y primaria

A la pregunta de cómo se hace un tríptico podemos responder que siguiendo un modelo. Respetando el mismo modelo del tríptico de la exposición de Rembrandt, hemos digitalizado imágenes y realizado el diseño del tríptico (fig. 1). En él se deberán incorporar textos muy breves en relación con las imágenes y el discurso expositivo. Se puede observar que se han diferenciado las dos caras del tríptico. Una de ellas se corresponde con el texto en español, la otra en inglés. La línea de puntos indica la zona en la que el papel debe de ser doblado hacia dentro o hacia fuera. Este material, en miniatura, puede dar idea de la construcción del tríptico como

material didáctico especialmente ligado a las exposiciones de aula. Solo cabe que el profesor encargue a sus alumnos el diseño de un tríptico basado en el diseño de una exposición, para el aula y las cartelas y carteles que pueden asociarse a los textos del tríptico. Mediante un trabajo en equipo se especificará el título, las obras y el espacio en donde se van a ubicar las obras. No menos importante es el argumento de la exposición, el guión y la jerarquización del espacio en consonancia con la obra u obras que tengan un mayor relieve.

C.4) Ordenación cronológica de las imágenes reproducidas en el tríptico para la futura creación de un museo virtual de aula

En la fig. 2, mediante una ordenación cronológica, podemos observar todas las obras del tríptico. A ellas habría que añadir las cartelas informativas y las explicativas. Con estas obras podemos construir salas reales, en miniatura, y salas virtuales de museos escolares que pueden compartirse con otros centros educativos del espacio europeo.

Las exposiciones públicas de los museos, sus trípticos y la difusión de sus imágenes hacen posible contar con unos modelos que nos encaminan a los museos virtuales como otra construcción del espacio educativo y de la renovación didáctica disciplinar.

Figura 1

Imágenes del tríptico de la exposición Rembrandt, pintor de historias.  
Museo Nacional del Prado, 15 de octubre de 2008-6 de enero de 2009

<p>REMBRANDT. PINTOR DE HISTORIAS</p>  <p><i>Jeremías lamenta la destrucción del templo</i> <i>Jeremiah lamentig the destruction of Jerusale)</i> 1630 Ámsterdam, Rijksmuseum.</p> <p>AÑADIR TEXTO</p>	<p>Sansón cegado por los filisteos <i>The Blinding of Samson</i> 1636 Frankfurt a. M. Städtelsches Kunstinstitut und Städtische Galerie.</p> <p>AÑADIR TEXTO</p>	<p>REMBRANDT. PINTOR DE HISTORIAS</p>  <p><i>Betsabé Bathsheba</i> 1654 Paris, Musée du Louvre.</p> <p>AÑADIR TEXTO</p>	<p>REMBRANDT. PINTOR DE HISTORIAS</p>  <p><i>Autorretrato como Zeuxis</i> <i>Self-portrait as Xeuxis</i> h. 1667-68 Colonia, Wallraf-Richartz-Museum.</p> <p>AÑADIR TEXTO</p>	
---	--	--	--	--

<p>REMBRANDT. PAINTER OF STORIES</p>  <p><i>El rapto de Europa</i> <i>The abduction of Europa</i> 1632 Los Ángeles, The J. Paul Getty Museum.</p> <p>AÑADIR TEXTO</p>	<p><i>Artemisia (o Judit en el banquete de Holofernes)</i> <i>Artemisia (or Judith at the Banquet of Holofernes)</i> 1634 Madrid, Museo Nacional del Prado.</p> <p>AÑADIR TEXTO</p>	<p>REMBRANDT. PAINTER OF STORIES</p>  <p><i>Flora</i> <i>Flora</i> h. 1654 Nueva York, The Metropolitan Museum of Art.</p> <p>AÑADIR TEXTO</p>	<p><i>El Apóstol Bartolomé: The Apostle Bartholomew.</i> 1657 San Diego, The Putnam Foundation, Timken Museum of Art.</p> <p>AÑADIR TEXTO</p>	
--	---	---	---	--

*Figura 2*  
Imágenes del tríptico de la exposición Rembrandt, pintor de historias,  
para un museo virtual



1630



1631



1632



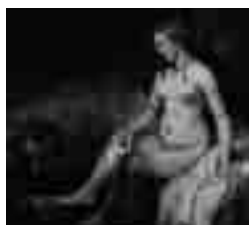
1634



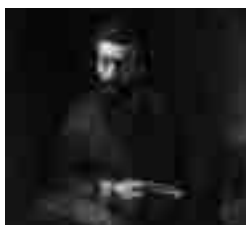
1636



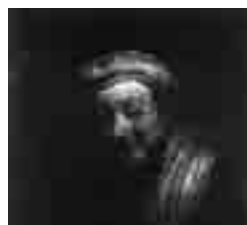
1654



1654



1657



1667-68

\* Estas obras, a las que hay que incluir su cartela correspondiente, pueden formar parte de una sala del museo escolar o museo virtual. No todas las obras proceden de un mismo museo. La web del Museo del Prado y la Enciclopedia on-line proporcionan interesantes recursos y materiales a los escolares que deben de completados con las informaciones que proporcionan los manuales de historia del arte y otros textos que favorecen la relación entre competencias y áreas de conocimiento.



## Bibliografía

---

- ACHIAGA, P. (2008). Entrevista a Alejandro Vergara comisario de la exposición "Rembrandt pintor de historias". *El Cultural de El Mundo* (9 de octubre).
- BELLIDO GANT, M. L. (2001). *Arte, Museos y Nuevas Tecnologías*. Gijón: Trea.
- CABALLERO, M. R. (2002). *Inicios de la Historia del Arte en España: La Institución Libre de Enseñanza (1876-1936)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- El retrato español. Del Greco a Picasso*. (2005). (Cat. exp.). Madrid: Museo Nacional del Prado.
- FULLEA, F. (1987). *Programación de la visita escolar a los museos. Recursos y metodología para un aprovechamiento didáctico*. Madrid, Escuela Española.
- HASKELL, F. (2002). *El museo efímero. Los maestros antiguos y el auge de las exposiciones artísticas*. Barcelona: Crítica.
- MALRAUX, A. (2004). *Le Musée Imaginaire*. Paris: Gallimard.
- MARÍN VIADEL, R. (coord.) (2006). *Didáctica de la Educación Artística para Primaria*. Madrid: Pearson Prentice Hall.
- REYERO, C. (2008). *Observadores. Estudiantes, aficionados y turistas dentro del cuadro*. Barcelona: UAM, Servicio de Publicaciones.
- RICO, Juan Carlos (1994). *Museos. Arquitectura. Arte. Los espacios expositivos*. Madrid: Silex.
- SANTACANA, J.; ANTOLÍ, N. (coords.) (2005). *Museografía didáctica*. Madrid: Ariel.
- SCHAER (1993). *L'invention des musées*. Paris: Gallimard.
- SCHLOSSER (1988). *Las cámaras artística y maravillosas del renacimiento tardío*. Madrid: Akal.
- VERGARA, A. (ed.) (2008). *Rembrandt pintor de historias*. (Cat. Exp.) Madrid: Museo Nacional del Prado.
- VV.AA. (1998). *Talleres del IVAM*. (Cat. exp.). Valencia: IVAM.
- VV.AA. (2008). *Apropiacionismo: Todo lo mío es tuyo*. Número monográfico de la Revista *Exit Express*, 38.

## Resumen

---

Con este trabajo pretendemos poner de relieve la importancia que tienen las exposiciones en lo que respecta a sus posibilidades para crear nuevos espacios educativos y para renovar la didáctica. A partir de las exposiciones se actualiza una disciplina y se promueve una investigación didáctica. Con cada exposición se crea un espacio didáctico y un engranaje cuyo modelo puede servir para aprender a diseñar nuevos espacios expositivos, de carácter didáctico, que tienen como público preferente el público escolar.

*Palabras clave:* exposiciones, investigación y renovación didáctica, público escolar.

## Abstract

---

**W**ith this work we pretend to underline the importance of public exhibitions, as they make the creation of new educational spaces possible and, with them, they promote a renovation of didactics. Exhibitions permit the update of a field of knowledge, while promoting educational research. With each exhibition, a new system of space organisation is created, and this, too, forms a model for the further organisation of new didactic exhibitions, preferentially directed to the field of the school.

*Key words:* public exhibitions, research and didactic renewal, school public.

**Carmen Blanco Jiménez**

carmen.blanco@uam.es

Departamento de Didácticas Específicas

Universidad Autónoma de Madrid