



**ACTAS | II Jornadas sobre Museos y
Educación Patrimonial: Construyendo
futuros desde la educación**

*ACTAS / II Xornadas sobre Museos e Educación
Patrimonial: Construindo futuros desde a educación*

Pósteres

*Belén Castro Fernández y
José Manuel Rey (dir.)*

Actas de las II Jornadas sobre Museos y Educación Patrimonial: Construyendo futuros desde la educación (Pósteres)

Actas das II Xornadas sobre Museos e Educación Patrimonial: Construíndo
futuros desde a educación (Pósteres)

DIRECCIÓN

José Manuel Rey García (Director do Museo de Pontevedra)
Belén M^a Castro Fernández (Universidade de Santiago de Compostela)

COORDINACIÓN GENERAL

Ana Portela Fontán (Universitat de Barcelona)

COORDINACIÓN CIENTÍFICA

María Leticia López Mondéjar (Universidade de Santiago de Compostela)

COMITÉ CIENTÍFICO

Miguel Ángel Cajigal (Fundación Cidade da Cultura de Galicia)
José Antonio Chillía (Museo de Cádiz)
José María Cuenca López (Universidad de Huelva)
Cosme Gómez Carrasco (Universidad de Murcia)
Álex Ibáñez Etxeberria (Universidad del País Vasco)
Encarna Lago González (Rede Museística Provincial de Lugo)
Agar Ledo Arias (Museo de Pontevedra)
Ramón López Facal (Universidade de Santiago de Compostela)
Myriam Martín Cáceres (Universidad de Huelva)
Pilar Rivero Gracia (Universidad de Zaragoza)
Carmen Sanz Díaz (Museo Arqueológico Nacional)
Alice Semedo (Universidade do Porto)
Paula Tilve Otero (Museo de Pontevedra)

COMITÉ ORGANIZADOR

Xosé Armas Castro (Universidade de Santiago de Compostela)
Belén M^a Castro Fernández (Universidade de Santiago de Compostela)
Jorge Conde Miguélez (Universidade de Santiago de Compostela)
Julia Feijóo Outumuro (Universidade de Santiago de Compostela)
Ramón López Facal (Universidade de Santiago de Compostela)
Leticia López Mondéjar (Universidade de Santiago de Compostela)
Ana Portela Fontán (Universitat de Barcelona)
Francisco Rodríguez Lestegás (Universidade de Santiago de Compostela)
Manuel Barreiro Mariño (Universidade de Santiago de Compostela)
Sabela Santos Filgueira (Museo de Pontevedra)
Paula Tilve Otero (Museo de Pontevedra)
Raquel Torres Fernández (Museo de Pontevedra)
Moisés Álvarez Jorge (Museo de Pontevedra)

**Actas de las II Jornadas sobre Museos y Educación
Patrimonial: Construyendo futuros desde la educación**

**Actas das II Xornadas sobre Museos e Educación
Patrimonial: Construindo futuros desde a educación**

Pósteres

BELÉN CASTRO FERNÁNDEZ Y JOSÉ MANUEL REY (DIR.)



PONTEVEDRA 2023

ÍNDICE

Festival Juntos por el Arte Rute Alves	8
La resignificación de antiguos espacios dictatoriales como espacios de memoria y museos. Los ejemplos de Londres 38 y el Museo del Aljube de cara al futuro del Pazo de Meirás Manuel Barreiro Mariño	14
Otras prehistorias son posibles: la arqueología de género como herramienta para educar en igualdad Andrea Mouriño Schick, Fátima Martínez Gómez	20
Educación y patrimonio inmaterial: percepciones del profesorado y educadores de museos en Aragón Alodia Rubio-Navarro, Pilar Rivero y Silvia García-Ceballos	30
Museos, educación patrimonial y perspectiva de género: anécdota, coexistencia o transversalidad Teresa Campos-López, Itziar Aloria	38
Y...¿en tu museo se aprende con las manos? Usos de las técnicas plásticas en los museos de Castilla y León Carmen Gómez-Redondo	46
Relatos para la comunidad: narrativa participativa en los museos de hoy Juan L. Lorenzo-Otero, Carmen Franco-Vázquez	50
Realidad virtual y educación: el Museo Nacional del Prado y la Historia del Arte Alba Calo Blanco	58
El objeto como nube de sentidos: el paisaje litoral a través del archivo escenificado Guillermo Calviño-Santos	66
Saberes próximos Sara Fraga Pérez, Sergio Lago, Ruth Sousa, Laura R. Duarte	74
Actuaciones museográficas y museológicas en el Museo Etnológico de la Huerta de Murcia (Alcantarilla, región de Murcia) Raquel Hernández Ortega, Laura Arias Ferrer, Joaquín Buendía Gómez, Alejandro Egea Vivancos, Juan Esteso Esteso, Luz Marina Lorenzo Gea, Juan Antonio Martínez López, Laura Esther Sandoval Otálora	82
Mapeo colectivo como caja de herramientas para la educación patrimonial Andrea Mouriño Schick, Miguel Ángel Álvarez Vazquez, Adela Vázquez Veiga	92
“A Ulloa. Fotografías centrípetas” Miradas femininas sobre el territorio y sus gentes Patricia Coucheiro González, Susana Varela Negro	98
Aprendizaje basado en el espacio: conociendo los castillos Julia Feijóo Outumuro, Ana María Guadalupe Sanisidro Lojo	106
Patrimonio resiliente. Una experiencia inclusiva Juan Carlos Romeu Villadóniga	114
“Tras pegadas do volframio” Isabel Torres Jack, María Eslava Arizaga	124

EL OBJETO COMO NUBE DE SENTIDOS: EL PAISAJE LITORAL A TRAVÉS DEL ARCHIVO ESCENIFICADO

Guillermo Calviño-Santos¹

(1) Universidad de Santiago de Compostela

RESUMEN

En este texto se presenta una investigación basada en las artes que tuvo lugar durante el curso 2021/22 en la asignatura Educación Visual y Plástica del Grado en Maestro o Maestra de Educación Infantil de la Universidad de Santiago de Compostela.

Uno de los objetivos de la formación del alumnado en educación artística es adquirir las competencias necesarias para utilizar la fotografía como instrumento pedagógico y de investigación. La fotografía de archivo y la de bodegón sirven para reflexionar sobre el patrimonio cultural vinculado al paisaje litoral de Galicia. Gran parte del alumnado está ligado emocionalmente a la costa por vínculos familiares, laborales, culturales o de ocio. Este hecho permite desarrollar una mirada crítica sobre el efecto de la actividad humana en el entorno natural desde una perspectiva artística.

En esta experimentación artística se profundiza en el concepto de archivo como proceso de selección de objetos que merecen ser salvados del olvido y el bodegón como disposición organizada de estos elementos en un espacio para ser iluminados y fotografiados de manera expresiva.

El resultado es una obra colectiva que constituye un diálogo estético y suscita una reflexión sobre el patrimonio y sobre nuestro papel como generadoras y generadores de residuo, etnógrafas y etnógrafos y artistas visuales.

INTRODUCCIÓN

Partiendo de las ideas sintetizadas por Castro (2022), este proyecto comparte la vocación de superar las barreras (físicas y psicológicas) del aula haciendo una "revisión de los vínculos con el entorno para incorporarlos a la construcción de la identidad". Una educación situada bien entendida debe estar atenta a los acontecimientos y despertar la curiosidad por el territorio y la cultura en la que se habita. En este caso el desencadenante ha sido el triste naufragio del barco Villa de Pitaxo en el Gran Banco de Terranova, al este de la costa de Canadá. Las noticias sobre el hundimiento de barcos, ya sea cerca o lejos de Galicia, son lamentablemente frecuentes

y son muchas las familias que han sufrido la pérdida de alguno de sus miembros. Cabe mencionar que una buena parte del alumnado de la facultad procede de zonas costeras de Galicia (Bergantiños, Terra de Soneira, Fisterra, Muros, Noia, Barbanza...) y, en todo caso, todas y todos tienen una relación directa o indirecta con el mar. Por tanto, este tipo de hechos nos recuerdan la diversidad de experiencias que el mar, entendido como espacio emocional, nos proporciona: ofrece sustento familiar (pescadores, *redeiras*, *marisqueiras*, vendedoras y vendedores, transportistas, entre otras profesiones), establece un modo muy particular de relacionarse con la naturaleza que reconoce la belleza y su disfrute, pero también los peligros de sus manifestaciones violentas. La costa procura placer y sustento, exige sacrificios y responde a las acciones humanas que ejercemos sobre ella. Es un entorno sensible a la sobreexplotación o a la contaminación, por ejemplo. En definitiva, lo que se pretende con este proyecto es que el alumnado tome conciencia sobre estos hechos y circunstancias y suscite una reflexión sobre este paisaje cultural a través de una experimentación artística.

Para ello, elegimos dos formatos de expresión frecuentes en el contexto del arte contemporáneo: la fotografía de bodegón y la de archivo.

La fotografía de bodegón es un género que aparece cuando irrumpen el medio fotográfico, a finales de la primera mitad del siglo XIX. Esto no es sorprendente, puesto que la limitada respuesta del material fotosensible hacía mucho más factible el registro de objetos inanimados que otros temas. En la actualidad, hay artistas que siguen investigando acerca de las posibilidades del género en diferentes contextos; tal es el caso de Matt Collishaw, Olivia Parker, Laura Letinsky, Anuschka Blommers y Niels Schumm, Wolfgang Tillmans, Jean-Luc Moulène, Zoe Leonard, el compostelano Jesús Madriñán o el coruñés Manuel Vilariño. Muchas de estas autoras y autores sitúan su interés en entornos domésticos y en objetos descontextualizados que provocan una respuesta política o de denuncia medioambiental.

El archivo como instrumento de conocimiento se vuelve institucional en el contexto positivista del siglo XIX. Esta

O OBXECTO COMO NUBE DE SENTIDOS: A PAISAXE LITORAL A TRAVÉS DO ARQUIVO ESCENIFICADO

Guillermo Calviño-Santos¹

(1) Universidad de Santiago de Compostela

RESUMO

Neste texto preséntase unha investigación baseada nas artes que tivo lugar durante o curso 2021/22 na materia de Educación Visual e Plástica do Grao en Mestre ou Mestra de Educación Infantil da Universidade de Santiago de Compostela.

Un dos obxectivos da formación do alumnado en educación artística é adquirir as competencias necesarias para utilizar a fotografía como instrumento pedagóxico e de investigación. A fotografía de arquivo e a de bodegón serven para reflexionar sobre o patrimonio cultural vinculado á paisaxe litoral de Galicia. Gran parte do alumnado está ligado emocionalmente á costa por vínculos familiares, laborais, culturais ou de lecer. Este feito permite desenvolver unha ollada crítica sobre o efecto da actividade humana na contorna natural desde unha perspectiva artística.

Nesta experimentación artística profúndase no concepto de arquivo como proceso de selección de obxectos que merecen ser salvados do esquecemento e o bodegón como disposición organizada destes elementos nun espazo para ser iluminados e fotografados de maneira expresiva.

O resultado é unha obra colectiva que constitúe un diálogo estético e suscita unha reflexión sobre o patrimonio e sobre o noso papel como xeradoras e xeradores de residuo, etnógrafas e etnógrafos e artistas visuais.

INTRODUCCIÓN

Partindo das ideas sintetizadas por Castro (2022), este proxecto comparte a vocación de superar as barreiras (físicas e psicolóxicas) da aula facendo unha "revisión dos vínculos coa contorna para incorporalos á construción da identidade". Unha educación situada ben entendida debe estar atenta aos acontecementos e espertar a curiosidade polo territorio e pola cultura na que se habita. Neste caso o desencadeamento foi o triste naufraxio do barco Villa de Pitanxo no Gran Banco de Terranova, ao leste da costa de Canadá. As noticias sobre o afundimento de barcos, xa sexa preto ou lonxe de Galicia, son lamentablemente frecuentes

e son moitas as familias que sufriron a perda dalgún dos seus membros. Cómpre mencionar que unha boa parte do alumnado da facultade procede de zonas costeiras de Galicia (Bergantiños, Terra de Soneira, Fisterra, Muros, Noia, Barbanza...) e, en todo caso, todas e todos teñen unha relación directa ou indirecta co mar. Polo tanto, este tipo de feitos lémbrennos a diversidade de experiencias que o mar, entendido como espazo emocional, nos proporciona: ofrece sustento familiar (pescadores, redeiras, marisqueiras, vendedoras e vendedores, transportistas, entre outras profesións), establece un modo moi particular de relacionarse coa natureza que recoñece a beleza e o seu gozo, pero tamén os perigos das súas manifestacións violentas. A costa procura pracer e sustento, esixe sacrificios e responde ás accións humanas que exercemos sobre ela. É unha contorna sensible á sobreexplotación ou á contaminación, por exemplo. En definitiva, o que se pretende con este proxecto é que o alumnado tome conciencia sobre estes feitos e circunstancias e suscite unha reflexión sobre esta paisaxe cultural a través dunha experimentación artística.

Para iso, eliximos dous formatos de expresión frecuentes no contexto da arte contemporánea: a fotografía de bodegón e a de arquivo.

A fotografía de bodegón é un xénero que aparece cando irrompe o medio fotográfico, a finais da primeira metade do século XIX. Isto non é sorprendente, posto que a limitada resposta do material fotosensible facía moito máis factible o rexistro de obxectos inanimados que outros temas. Na actualidade, hai artistas que seguen investigando acerca das posibilidades do xénero en diferentes contextos; tal é o caso de Matt Collishaw, Olivia Parker, Laura Letinsky, Anuschka Blommers e Niels Schumm, Wolfgang Tillmans, Jean-Luc Moulène, Zoe Leonard, o compostelán Jesús Madriñán ou o coruñés Manuel Vilariño. Moitas destas autoras e autores sitúan o seu interese en contornas domésticas e en obxectos descontextualizados que provocan unha resposta política ou de denuncia ambiental.

O arquivo como instrumento de coñecemento vólvese institucional no contexto positivista do século XIX. Esta relación

relación del archivo con las formas de poder y los metarrelatos dominantes es objeto de crítica por parte de autoras y autores posmodernos como Lyotard, Foucault o Derrida. Así, el archivo se constituye bajo unas normas discursivas que imponen el criterio de lo que queda excluido y las categorías de lo que se registra. Esto es válido tanto para los objetos producidos en un contexto cultural como para los sujetos sometidos a un régimen político y social.

Esta crítica ha sido recogida por un número creciente de artistas modernas, modernos, contemporáneas y contemporáneos cuyas estrategias incluye, analiza y clasifica Ernst van Alphen en su obra *Escenificar el archivo. Arte y fotografía en la era de los nuevos medios* (2018). La variedad de propuestas es muy amplia, pero Alphen destaca dos focos de interés: las obras que movilizan el archivo desde su naturaleza laberíntica (Sophie Calle, Ydessa Hendeles o Leanne Shapton) y las que desenmascaran las prácticas abusivas y alertan sobre el potencial oscuro del dispositivo archivístico (Christian Boltanski, Santu Mofokeng o Akram Zaatari).

METODOLOGÍA

En esta experiencia, en la que se aborda visualmente el concepto de litoral como espacio de interacción entre lo natural y la actividad humana, el archivo como proceso de selección de aquello que merece la pena ser recordado es un elemento clave. Posteriormente, se realizan bodegones fotográficos con agrupaciones de objetos y una serie de fotografías de cada uno de estos objetos para conformar un archivo fotográfico sistemático que se expone en una serieinstalación.

Una vez analizados los conceptos básicos y los referentes artísticos mencionados, se seleccionan aquellos objetos que pueden tener cierto valor, ya sea por su función, descontextualización, forma, estética o potencial simbólico. Esta parte del proceso saca a la luz la intención que siempre está detrás de cualquier sistema de selección y clasificación, de tal modo que, desde un punto de vista artístico, se puede establecer "una estructura que da lugar a sus propias categorías interpretativas" (Van Alphen, 2018).

El bodegón permite crear paisajes a partir de objetos recolectados por el alumnado. Se establece una relación entre objetos que posteriormente se matiza o dramatiza con la iluminación creada a partir de linternas domésticas. La técnica de exposiciones largas convierte la toma de imágenes en una pintura progresiva con luz y permite lograr una estética que recuerda al claroscuro de la pintura de bodegón.

La creación del archivo fotográfico es un proceso sistemático de fotografía individual de los objetos, iluminados sobre una mesa de luz con reflectores a los lados y con la cámara en posición cenital. Es un trabajo que emula el registro museístico por acumulación de imágenes.

El diálogo entre objetos se produce a posteriori en el

montaje, en el que la serie se decide por un criterio de consenso donde prima la relación estética de los elementos (por forma, color, ritmo, repetición).

RESULTADOS



Figura 1. Bodegones

La experiencia de fotografiar bodegones supuso un reto (figura 1). En primer lugar, hubo que seleccionar los objetos y disponerlos en una superficie aproximada de un metro cuadrado, pensando siempre en el punto de vista de la o del observador final. A continuación, la toma de la fotografía presentaba la dificultad de trabajar con tiempos de exposición de alrededor de 20 segundos, durante los cuales se emplearon una o dos linternas apantalladas con las que se pintó para resaltar u ocultar partes concretas del bodegón.



Figura 2. Fotos de archivo

Finalmente, hubo que esperar unos segundos hasta poder visualizar el resultado en la cámara. Este retardo conecta, en cierto modo, con los usos de la fotografía analógica porque impone en las y los artistas un juego de imaginación

do arquivo coas formas de poder e cos metarrelatos dominantes é obxecto de crítica por parte de autoras e autores posmodernos coma Lyotard, Foucault ou Derrida. Así, o arquivo constitúese baixo unhas normas discursivas que impoñen o criterio do que queda excluído e as categorías do que se rexistra. Isto é válido tanto para os obxectos producidos nun contexto cultural coma para os suxeitos sometidos a un réxime político e social.

Esta crítica foi recollida por un número crecente de artistas modernas, modernos, contemporáneas e contemporáneos cuxas estratexias inclúe, analiza e clasifica Ernst van Alphen na súa obra *Escenificar el archivo. Arte y fotografía en la era de los nuevos medios* (2018). A variedade de propostas é moi ampla, pero Alphen destaca dous focos de interese: as obras que mobilizan o arquivo desde a súa natureza laberíntica (Sophie Cale, Ydessa Hendeles ou Leanne Shapton) e as que desenmascaran as prácticas abusivas e alertan sobre o potencial escuro do dispositivo arquivístico (Christian Boltanski, Santu Mofokeng ou Akram Zaatari).

METODOLOXÍA

Nesta experiencia, na que se aborda visualmente o concepto de litoral como espazo de interacción entre o natural e a actividade humana, o arquivo como proceso de selección daquilo que merece a pena ser lembrado é un elemento chave. Posteriormente, realízanse bodegóns fotográficos con agrupacións de obxectos e unha serie de fotografías de cada un destes obxectos para conformar un arquivo fotográfico sistemático que se expón nunha serie-instalación.

Unha vez analizados os conceptos básicos e os referentes artísticos mencionados, selecciónanse aqueles obxectos que poden ter certo valor, xa sexa pola súa función, descontextualización, forma, estética ou potencial simbólico. Esta parte do proceso saca á luz a intención que sempre está detrás de calquera sistema de selección e clasificación, de tal modo que, desde un punto de vista artístico, se pode establecer “unha estrutura que dá lugar ás súas propias categorías interpretativas” (Van Alphen, 2018).

O bodegón permite crear paisaxes a partir de obxectos recollidos polo alumnado. Establécese unha relación entre obxectos que posteriormente se matiza ou dramatiza coa iluminación creada a partir de lanternas domésticas. A técnica de exposicións longas converte a toma de imaxes nunha pintura progresiva con luz e permite lograr unha estética que lembra o claroscuro da pintura de bodegón.

A creación do arquivo fotográfico é un proceso sistemático de fotografía individual dos obxectos, iluminados sobre unha mesa de luz con reflectores aos lados e coa cámara en posición cenital. É un traballo que emula o rexistro museístico por acumulación de imaxes.

O diálogo entre obxectos prodúcese a posteriori na montaxe, no que a serie se decide por un criterio de consenso

onde prima a relación estética dos elementos (por forma, cor, ritmo, repetición).

RESULTADOS

A experiencia de fotografar bodegóns supuxo un reto (figura 1). En primeiro lugar, houbo que seleccionar os obxectos e dispoñelos nunha superficie aproximada dun metro cadrado, pensando sempre no punto de vista da ou da observador final. A continuación, a toma da fotografía presentaba a dificultade de traballar con tempos de exposición de ao redor de 20 segundos, durante os cales se empregaron unha ou dúas lanternas apantalladas coas que se pintou para resaltar ou ocultar partes concretas do bodegón. Finalmente, houbo que esperar uns segundos ata poder visualizar o resultado na cámara. Este retardo conecta, en certo xeito, cos usos da fotografía analóxica, porque impón nas e nos artistas un xogo de imaxinación que anima a pensar no resultado futuro de cada decisión creativa, co que así se perde a práctica instantaneidade do cotexo de imaxes que domina hoxe a fotografía dixital.

Para el archivo fotográfico de objetos, se dispusieron una mesa de luz y unas cartulinas blancas laterales. Con la mesa de luz se logró un doble objetivo: retroiluminar los materiales translúcidos y proporcionar un fondo neutro que recortaba visualmente los objetos para que pareciese que flotaban en el espacio. Las cartulinas ayudaron a disminuir el contraste y evitar un excesivo contraluz. Establecida esta técnica, el proceso fue rápido y sistemático, y el resultado, próximo a los archivos museísticos. Esta forma de producir y acumular imágenes permite trabajar con ellas de modo cómodo por comparación y facilita distintos juegos de clasificación y categorización. La figura 2 muestra un ejemplo de la diversidad de objetos seleccionados (aparejos de pesca, residuos, conchas de animales, estrellas de mar, algas, latas de conserva, juguetes de playa, etc.).

Finalmente, una vez impresas las fotografías dos veces cada una en papel de tamaño A5, se instaló la serie fotográfica en el tablero más visible de la facultad. Primero se distribuyeron las imágenes en el suelo y luego, el alumnado seleccionó libremente cada fotografía y decidió su disposición (figura 3). Cada objeto puede cobrar un sentido semántico y estético diferente en función de su posición en la serie. Este proceso de colocación gradual y orgánica es altamente performativo y negociado por el colectivo, lo que da lugar a múltiples rectificaciones y reubicaciones. Así, se pone en juego una doble dimensión: la temporal, en la medida que es un proceso (componente narrativo), y la espacial (componente paradigmático del archivo fotográfico). El resultado de esta instalación es uno de los infinitos posibles.

CONCLUSIONES

1. Con esta investigación artística basada en la fotografía se logra el objetivo de que el alumnado reflexione sobre

que anima a pensar en el resultado futuro de cada decisión creativa, con lo que así se pierde la práctica instantaneidad del cotejo de imágenes que domina hoy la fotografía digital.

Para el archivo fotográfico de objetos, se dispusieron una mesa de luz y unas cartulinas blancas laterales. Con la mesa de luz se logró un doble objetivo: retroiluminar los materiales translúcidos y proporcionar un fondo neutro que recortaba visualmente los objetos para que pareciera que flotaban en el espacio. Las cartulinas ayudaron a disminuir el contraste y evitar un excesivo contraluz. Establecida esta técnica, el proceso fue rápido y sistemático, y el resultado, próximo a los archivos museísticos. Esta forma de producir y acumular imágenes permite trabajar con ellas de modo cómodo por comparación y facilita distintos juegos de clasificación y categorización. La figura 2 muestra un ejemplo de la diversidad de objetos seleccionados (aparejos de pesca, residuos, conchas de animales, estrellas de mar, algas, latas de conserva, juguetes de playa, etc.).



Figura 3. Instalación

Finalmente, una vez impresas las fotografías dos veces cada una en papel de tamaño A5, se instaló la serie fotográfica en el tablero más visible de la facultad. Primero se distribuyeron las imágenes en el suelo y luego, el alumnado seleccionó libremente cada fotografía y decidió su disposición (figura 3). Cada objeto puede cobrar un sentido semántico y estético diferente en función de su posición en la serie. Este proceso de colocación gradual y orgánica es altamente performativo y negociado por el colectivo, lo que da lugar a múltiples rectificaciones y recolocaciones. Así, se pone en juego una doble dimensión: la temporal, en la medida que es un proceso (componente narrativo), y la espacial (componente paradigmático del archivo fotográfico). El resultado de esta instalación es uno de los infinitos posibles.

CONCLUSIONES

1. Con esta investigación artística basada en la fotografía se logra el objetivo de que el alumnado reflexione sobre su propia condición de habitante de un territorio, de tal modo que preste atención a cómo el entorno condiciona la vida de la comunidad y cómo, a su vez, su actividad afecta al medio y también genera múltiples artefactos que configuran una identidad cultural.
2. La aplicación de modelos artísticos contemporáneos despierta la curiosidad por tales manifestaciones y se rompen algunos prejuicios establecidos a lo largo de la formación académica en anteriores etapas educativas.
3. La experimentación artística facilita la expresión de un imaginario emocional y lo hace más accesible y cercano que las investigaciones que solo se manifiestan mediante la palabra escrita.
4. Se introduce la idea de que todo archivo es narrativo, porque es intencional, y que el arte permite una libertad enorme para establecer criterios y, de ese modo, permite desvelar las motivaciones explícitas e implícitas en otro tipo de archivos.
5. Finalmente, se comprende mejor la idea de que los objetos así tratados son artefactos culturales o, como lo expresa Fernández Mallo (2018), se comportan como una nube de sentidos al insertarse "en un campo de significados antes no imaginados".

REFERENCIAS

1. Castro-Fernández, B., y Rivero-Gracia, M. P. (2022). (Re) conectar con el entorno desde la educación patrimonial. En Franco-Vázquez, C., Gillanders C., y Neira-Rodríguez, M. (eds.), *Proyectos interdisciplinarios de educación artística y literaria* (pp. 32-35). Editorial Graó.
2. Fernández Mallo, A. (2018). *Teoría general de la basura (cultura, apropiación, complejidad)*. Galaxia Gutenberg.
3. Van Alphen, E. (2018). *Escenificar el archivo. Arte y fotografía en la era de los nuevos medios*. Universidad de Salamanca.

su propia condición de habitante de un territorio, de tal modo que preste atención a cómo el entorno condiciona la vida de la comunidad y cómo, a su vez, su actividad afecta al medio y también genera múltiples artefactos que configuran una identidad cultural.

2. La aplicación de modelos artísticos contemporáneos despierta la curiosidad por tales manifestaciones y se rompen algunos prejuicios establecidos a lo largo de la formación académica en anteriores etapas educativas.
3. La experimentación artística facilita la expresión de un imaginario emocional y lo hace más accesible y cercano que las investigaciones que solo se manifiestan mediante la palabra escrita.
4. Se introduce la idea de que todo archivo es narrativo, porque es intencional, y que el arte permite una libertad enorme para establecer criterios y, de ese modo, permite desvelar las motivaciones explícitas e implícitas en otro tipo de archivos.
5. Finalmente, se comprende mejor la idea de que los objetos así tratados son artefactos culturales o, como lo expresa Fernández Mallo (2018), se comportan como una nube de sentidos al insertarse "en un campo de significados antes no imaginados".

REFERENCIAS

1. Castro-Fernández, B., y Rivero-Gracia, M. P. (2022). (Re) conectar con el entorno desde la educación patrimonial. En Franco-Vázquez, C., Gillanders C., y Neira-Rodríguez, M. (eds.), *Proyectos interdisciplinares de educación artística y literaria* (pp. 32-35). Editorial Graó.
2. Fernández Mallo, A. (2018). *Teoría general de la basura (cultura, apropiación, complejidad)*. Galaxia Gutemberg.
3. Van Alphen, E. (2018). *Escenificar el archivo. Arte y fotografía en la era de los nuevos medios*. Universidad de Salamanca.

O obxecto como nube de sentidos: A paisaxe litoral a través do arquivo escenificado

Guillermo Calviño-Santos | Universidade de Santiago de Compostela

Introducción

Preséntase unha investigación educativa baseada nas artes que tivo lugar o curso pasado nas aulas da Facultade de Ciencias da Educación da USC.

O alumnado do Grao de Educación Infantil emprega a fotografía de arquivo como recurso para a reflexión sobre o patrimonio cultural vinculado á relación entre o a acción humana e o litoral galego. Unha boa parte das participantes teñen unha relación directa co mar (orixe, familia, traballo, lecer...).

Obxectivos

- Crear un mapa visual da paisaxe litoral a partir de obxectos atopados e seleccionados.
- Reflexionar visualmente sobre a paisaxe cultural a través do arquivo fotográfico.
- Producir de xeito efectivo unha narrativa visual dende unha perspectiva artística contemporánea.
- Identificar os elementos que forman parte do patrimonio natural e aqueles que o poñen en perigo.
- Facer asociacións diversas e extendidas dos obxectos (polo seu potencial narrativo e estético).
- Analizar as diferenzas entre coñecemento científico e artístico.

Resultados

Neste proxecto os resultados foron principalmente visuais. Houbo dous tipos de produtos fotográficos:

1. Elaboración de fotografías coa técnica do light painting de bodegóns sobre a paisaxe litoral.
2. Fotografía sistemática de obxectos descontextualizados sobre fondo de mesa de luz. Estas imaxes se mostraron nunha serie creada de forma colectiva e obedecendo a criterios estético-narrativos subxectivos, de tal xeito que se presenta como un xogo no que a mirada do espectador pode crear a súa propia orde saltado dunha imaxe a outra.



Conclusións

A experiencia conecta a tradición, o efecto da acción humana sobre a contorna natural, a expresión do imaxinario emocional e a experimentación artística.

Nesta experiencia profúndase no concepto de litoral como espazo de interacción entre o natural e a actividade humana, o arquivo como proceso de selección daquilo que merece a pena ser lembrado, a metodoloxía de acumulación de imaxes sistematizada como proceso de documentación visual e a exposición das imaxes nun formato e nun contexto de lectura artístico-contemporáneo. Trátase dun xeito de comunicar onde o contido e a forma constrúen un diálogo estético e suscitan unha reflexión sobre o patrimonio e o noso papel como xeradores de residuos e como etnógrafos visuais.

Referencias

- Alphen, E.V. (2018). *Escenificar el archivo*. Ediciones Universidad de Salamanca.
Didi-Huberman, G. (2019). *Arde la imagen*. Serieve.
Perec, G. (1986). *Pensar/Clasificar*. Gedisa.



II Xornadas sobre Museos e Educación Patrimonial
Construído futuros dende a educación

DEPUTACIÓN
PONTEVEDRA

MUSEO
PONTEVEDRA

O obxecto como nube de sentidos: A paisaxe litoral a través do arquivo escenificado

Guillermo Galindo-Santín | Universidade de Santiago de Compostela

Introducción

Preséntase unha investigación educativa baseada nas artes que tivo lugar o curso pasado nas aulas da Facultade de Ciencias da Educación da USC.

O alumnado do Grapo de Educación Infantil emprega a fotografía de arquivo como recurso para a reflexión sobre o patrimonio cultural vinculada á relación entre o a acción humana e o litoral galego. Unha boa parte das participantes teñen unha relación directa co mar (orixe, familia, traballo, lecer...).

Obxectivos

- Crear un mapa visual da paisaxe litoral a partir de obxectos atopados e seleccionados.
- Reflexionar visualmente sobre a paisaxe cultural a través do arquivo fotográfico.
- Producir de xeito efectivo unha narrativa visual dende unha perspectiva artística contemporánea.
- Identificar os elementos que forman parte do patrimonio natural e aqueles que o poñen en perigo.
- Facer asociacións diversas e extendidas dos obxectos (pola seu potencial narrativo e estético).
- Analizar as diferenzas entre coñecemento científico e artístico.

Resultados

Neste proxecto os resultados foron principalmente visuais. Houbo dous tipos de produtos fotográficos:

1. Elaboración de fotografías coa técnica do light painting de bodegóns sobre a paisaxe litoral.
2. Fotografía sistemática de obxectos descontextualizados sobre fondo de mesa de luz. Estas imaxes se mostraron nunha serie creada de forma colectiva e obedecendo a criterios estético-narrativos subxectivos, de tal xeito que se presenta como un xogo no que a mirada do espectador pode crear a súa propia orde saltado dunha imaxe a outra.



Conclusións

A experiencia conecta a tradición, o efecto da acción humana sobre a contorna natural, a expresión do imaxinario emocional e a experimentación artística.

Nesta experiencia profundase no concepto de litoral como espazo de interacción entre o natural e a actividade humana, o arquivo como proceso de selección do aquilo que merece a pena ser lembrado, a metodoloxía de acumulación de imaxes sistematizada como proceso de documentación visual e a exposición das imaxes nun formato e nun contexto de lectura artístico-contemporáneo. Trátase dun xeito de comunicar onde o contido e a forma constrúen un diálogo estético e suscitan unha reflexión sobre o patrimonio e o noso papel como xeradores de residuos e como etnógrafos visuais.

Referencias

- Alphen, E.V. (2018). *Escenificar el archivo*. Ediciones Universidad de Salamanca.
Didi-Huberman, G. (2019). *Arde la imagen*. Serieve.
Perec, G. (1986). *Pensar/Clasificar*. Gedisa.



USC

&

red14