

Proyecciones, tatuajes y otras intervenciones en las obras del museo (Un fotoensayo a partir de T. Struth)

Projections, tatoos and other interventions in museum's masterpieces (A photo-essay after T. Struth)

JOAQUÍN ROLDÁN RAMÍREZ

Facultad de Ciencias de la Educación. Universidad de Granada
jroldanr@ugr.es

RICARDO MARÍN VIADEL

Facultad de Ciencias de la Educación. Universidad de Granada
ricardom@ugr.es

Recibido: 20 de Junio de 2008

Aprobado: 10 de Julio de 2008



Resumen:

Esta investigación educativa basada en la fotografía se aproxima a la problemática del museo y sus productos, a través de la mirada del alumnado que estudia las obras del museo no sólo como imágenes de referencia, sino que, como parte de su entorno visual, las interpreta e interviene en ellas. La obra de Thomas Struth sirve como referente artístico contemporáneo así como reflexión acerca de comportamientos y actitudes, apariencias, personas y personajes que aprenden en el museo.

Palabras clave:

Investigación Educativa Basada en las Artes Visuales, Fotografía, Museos, Educación artística, Investigación Visual.

Roldán, J. y Marín, R., 2009: Proyecciones, tatuajes y otras intervenciones en las obras del museo (un fotoensayo a partir de T. Struth) *Arte, Individuo y Sociedad*, 21: 99-106

Abstract:

This Photography-Based Educational Research approaches to educational activities in the museum and its masterpieces, through the sights of students that use them not only like artistic references but like a part of their visual environment, interpreting and performing it. The photographic series "making time" by Thomas Struth give us a contemporary art reference, and a reflection about behavior and attitudes, appearances, people, characters and learning processes in museum.

ISSN: 1130-0531

Arte, Individuo y sociedad
2009, vol. 21 99-106

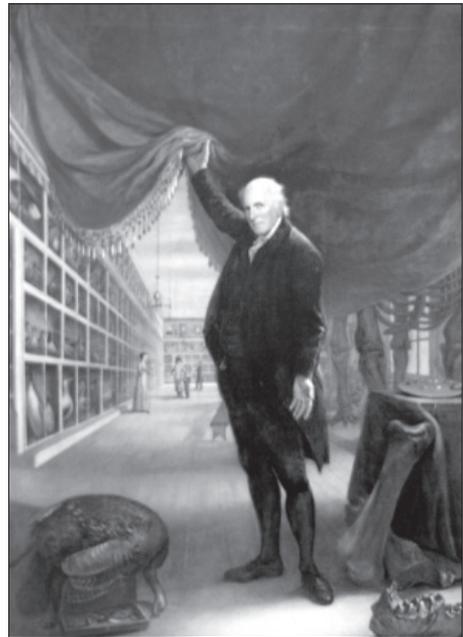
Keywords:

Arts-Based Educational Research (ABER), Photography, Museums, Art Education, Visual Research

Roldán, J. & Marín, R, 2009: Projections, tatoos and other interventions in museum's masterpieces (A photo-essay after T. Struth) *Arte, Individuo y Sociedad*, 21: 99-106

*El que mira es quien hace el museo,
quien plantea los elementos del museo.
¿Es el museo la forma final
de comprensión, de juicio?
M.Duchamp*

*C. Willson Peale.
The Artist in his Museum. 1822*



¿Cómo se comportan las espectadoras y los espectadores de arte en un aula universitaria? ¿Cómo aprendemos a aproximarnos a este tipo de obras? ¿Cómo quedan transformadas las imágenes, gracias a nuestra mirada? ¿De qué modo, en un entorno educativo de formación inicial del profesorado de educación primaria, el alumnado puede reflexionar sobre su propio comportamiento como espectadores?

Metodológicamente se ha adoptado una estrategia de Investigación Educativa basada en las Artes Visuales [Visual Arts based Educational Research], y más específicamente la modalidad de fotoensayo, en el que la recolección de los datos, la documentación de los procesos y la presentación de los resultados se produce en forma de fotografías (digitales). En esta modalidad de investigación educativa basada en la fotografía, las imágenes no funcionan como “prescindibles ilustraciones”, sino que son las propias imágenes las que: a) realizan las afirmaciones y sitúan los puntos de vista que se han adoptado; b) constituyen las citas visuales que refuerzan o apoyan las hipótesis de trabajo; c) configuran el propio resultado de la investigación, que no es una simple serie de imágenes (más o menos relacionadas entre sí), sino un discurso visual que debe seducir y convencer utilizando básica y fundamentalmente argumentos visuales. (Agra Pardiñas y Mesías Lema, 2007; Marín Viadel, 2005; Marín Viadel y Roldán Ramírez, 2008; Mitchell y Allnutt, 2008; Roldán Ramírez, 2006)

Se ha trabajado a partir de la obra del fotógrafo alemán Thomas Struth porque, desde hace más de una década, ha estado indagando con su trabajo artístico sobre la figura del visitante de museo

y sobre el propio museo como lugar de espectáculo. A su vez, la obra de Struth sobre el museo y sus espectadoras y espectadores conecta directamente con una amplia tradición temática que otros artistas han desarrollado en torno a los espacios museísticos y sus visitantes. Por eso, en este ensayo visual se citan varias imágenes, algunas de ellas de gran relevancia en la historia de la fotografía, en las que se analizan las obras del museo a través de cómo la imagen del espectador, -ya sea su propio cuerpo, su sombra, o su ausencia- se introduce en las obras que observa. En el caso de Thomas Struth, su intención es “hacer reproducciones [fotográficas] de imágenes pintadas y al mismo tiempo producir imágenes nuevas en las que también se muestre a la gente de hoy.” (Struth, 1990:29)

Las fotografías de Struth muestran, entre otras muchas cosas más, cómo la gente que hoy visita los museos se desenvuelve a través de posturas y poses muy similares a las que parecen adoptar las figuras humanas que los pintores de otros siglos representaron en los cuadros que allí se exponen. De este modo Struth convierte las salas del museo en un escenario en el que los espectadores serán el centro de atención, y sus actitudes, gestos y fisonomía, la obra a observar.



J. Mena de Torres, Paisajes de aula 1, Granada. 2008

Esos espectadores y visitantes, auténticos oficiantes de la ceremonia del museo, son incorporados a la obra que ofrece el museo. Struth siente la necesidad de “realizar un discurso sobre el proceso de creación en el que representa a los espectadores como protagonistas: el espectador de las obras que se puede ver en las fotografías se encuentra en un espacio al que yo también pertenezco cuando me dispongo a realizarlas. Las fotografías iluminan esa conexión y deberían conducir a los espectadores a alejarse de una mirada fetichista sobre las obras de arte e iniciar su propia comprensión a través de relaciones de tipo histórico.” (Struth, 1990:40)



*T. Struth. Audience 7. (Galería de la Academia).
Florenca. 2004*

¿Cómo nos incorpora el museo a su propia colección de imágenes? ¿Cómo Struth incorpora a las espectadoras y espectadores, incluidos los uniformados grupos de escolares o los igualmente uniformados grupos de turistas, a sus fotografías mientras observan las obras del museo?

¿Hasta dónde es posible continuar el juego que Struth nos propone en sus fotografías? ¿hasta cuándo es posible seguir fotografiando, de nuevo, a las personas que miran las fotografías de Struth, en las que vemos personas que miran cuadros?





*H. Cartier Bresson. Musée du Louvre.
Paris. 1954*

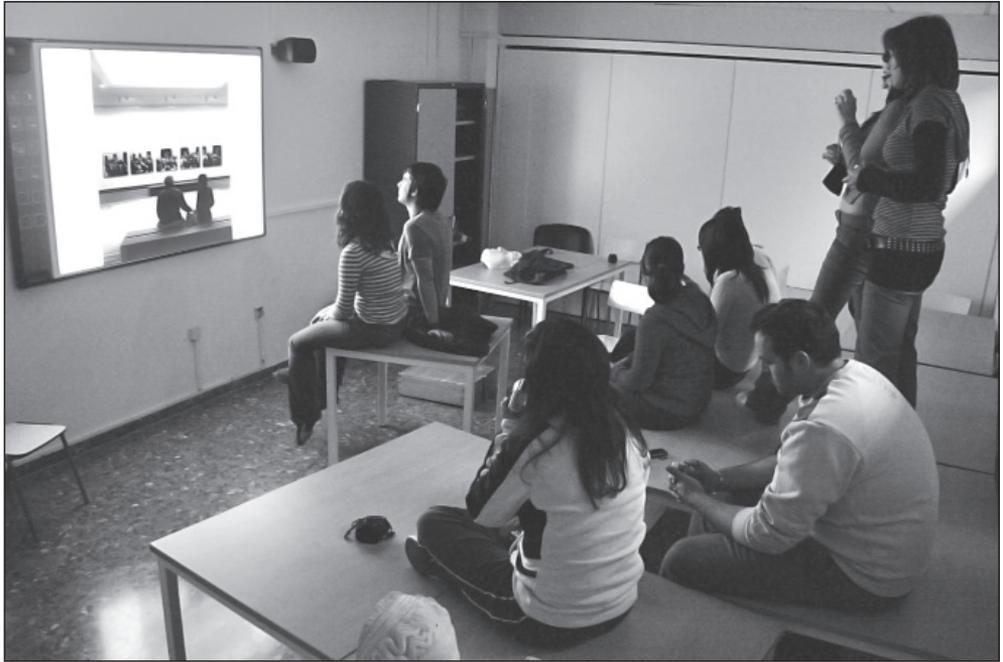
Durante tres sesiones de trabajo se propuso al alumnado de las titulaciones de Maestro de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Granada, trabajar sobre el tema de la educación en los museos, a partir, entre otras, de las series de fotografías de Struth. (Struth, 2007)

Los debates y reflexiones colectivas sobre estas imágenes dieron lugar a situaciones en las que se desvelaban explícitamente los mecanismos del espectáculo visual al que se sometían, y en el que se sostenían, las fotografías. Las miradas, las poses y las actitudes de las personas que aparecían en las fotografías de Struth, fueron la excusa para un ejercicio de reflexión visual, en el que el alumnado





*T. Struth. Audience. (Accademia de Venecia I).
Venecia. 1992*



J. Mena de Torres, Paisajes de aula 2. Granada. 2008



*T. Struth. Audience. (Museo del Prado 1).
Madrid. 2005*

participante se apropió y sumergió en las imágenes, dando lugar a escenas que multiplicaban las interpretaciones sobre el mundo de los museos y sus espectáculos de aprendizaje.

La progresiva incorporación a las diferentes obras se fue produciendo a través de gesticulaciones descaradas e irreverentes ante los rostros y las poses de las personas representadas en las fotografías de Struth (que no eran consideradas ‘obras de arte’ sino ‘imágenes’). El alumnado, nuevos espectadores de estas obras, comenzaban a formar parte de las fotografías de un artista contemporáneo que, a su vez, había reflexionado sobre los espectadores de las obras de arte antiguo. Esta fusión especular, este laberinto de imágenes reflejadas en nuevas imágenes, manifiesta en todo su esplendor las principales claves de los escenarios de la fotografía contemporánea.

Las imágenes de Struth proyectadas sobre la pantalla, a una escala considerable, a fin de que las personas fotografiadas adquirieran un tamaño y una presencia próxima al natural, provocaban la intervención directa del propio cuerpo. De ese modo, los personajes retratados por Struth, convertidos en tatuajes inesperados que nos transformaban, adoptaban nuestras posturas y eran, por consiguiente, transformados a su vez. A veces, sorprendidos por el juego al que se les sometía, sufrían drásticos cambios en su expresión, en función de las actitudes que se les imponían. El alumnado, por su parte, pasaba a convertirse en espectador y obra del Museo del Prado, o del museo del Hermitage, o de la Academia de Venecia, (lugares en los no habían estado nunca antes) reconociéndose en obras desconocidas. El alumnado pasaba a formar parte del espectáculo y acababa por transformarse en una parte sustantiva de las obras que había que comentar, con el propósito de aprender algo sobre las funciones educativas del museo.





*Eve Arnold. Untitled. (S. Mangano at Moma).
Nueva York. 1956*

A partir de esta reflexión visual, de este juego fotográfico y escenográfico, las relaciones entre la educación y el museo que habían aparecido en las conclusiones iniciales del debate, se vieron seriamente trastocadas.





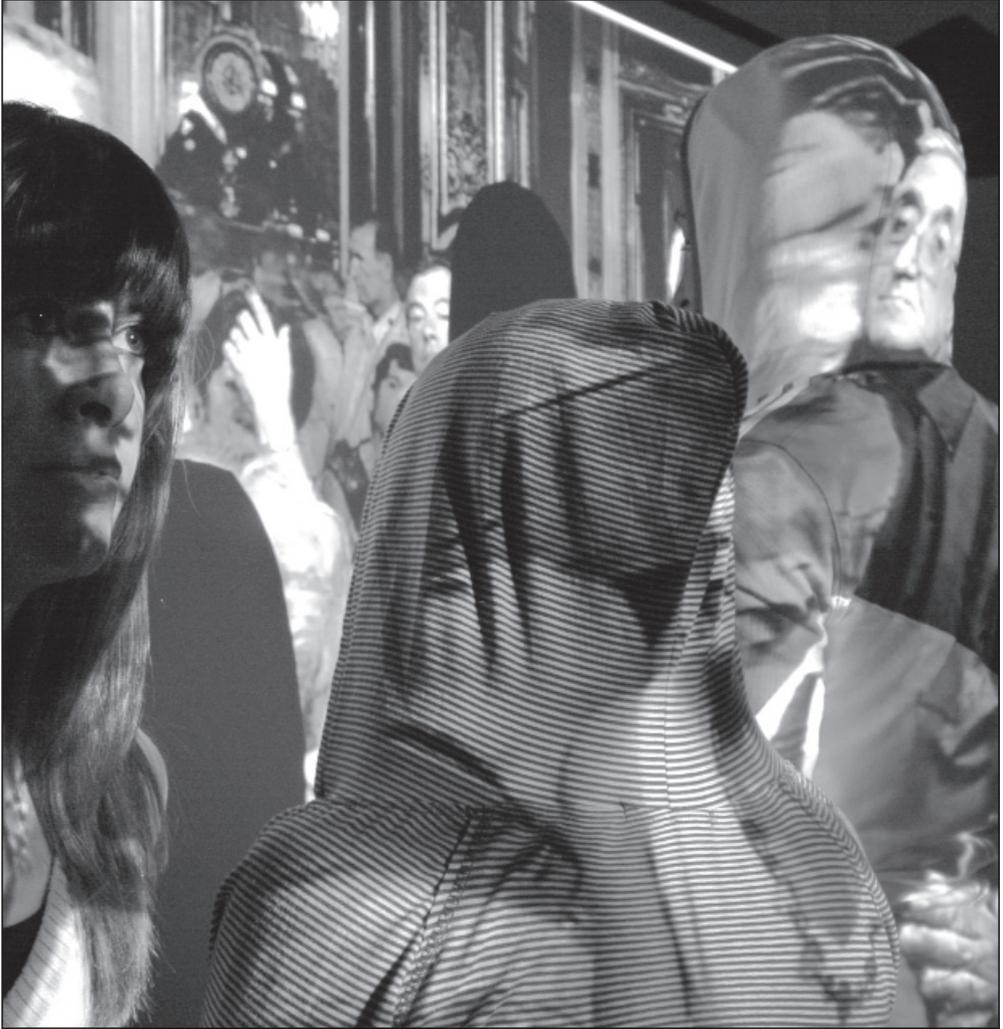
Referencias bibliográficas

- Agra Pardiñas, M.J.; Mesías Lema, J.M.: (2007) *Espacio educativo. Espacio estimulante*. Santiago de Compostela, Centro Galego de Arte Contemporánea y Universidade de Santiago.
- Arnold, E. (1956): *Untitled. (Silvanna Mangano at Museum of Modern Art)*. Fotografía en blanco y negro. Magnum. (Nueva York)
- Cartier Bresson, H. (1954): *Musée du Louvre*. Fotografía en blanco y negro. Fondation Henri Cartier-Bresson. (París)
- Marín Viadel, R. (2005). “La ‘investigación educativa basada en las artes visuales’ o ‘Arteinvestigación educativa’”. En Ricardo Marín Viadel (ed.) *Investigación en educación artística*. Universidad de Granada y Universidad de Sevilla, Granada. Pp. 223-274.
- Marín Viadel, R.; Roldán Ramírez, Joaquín (2008): “Imágenes de las miradas en el museo. Un fotoensayo descriptivo- interpretativo a partir de H. Daumier.” En Román De Lacalle y Ricard Huerta, *Mentes Sensibles. Investigar en Educación y Museos*. Servicio de Publicaciones de la Universitat de Valencia: Valencia.
- McShine, K. (1999): *The Museum as Muse: Artists Reflect*. The Museum of Modern Art. New York.
- Mitchell, C.; Allnut, S. (2008): “Photographs and/as Social Documentary”. [(las) Fotografías y/como Documentación Social] En J. Gary Knowles y Ardra L. Cole *Handbook of the Arts in Qualitative Research*. Thousand Oaks, California: Sage. Pp. 251-263.
- Peale C. W. (1822): *The Artist in his Museum*. Óleo sobre lienzo. Pennsylvania Academy of Fine Arts. Philadelphia.
- Roldán, J. (2006): *Photography-Based Research in art education*. Comunicación presentada al XXXII InSEA Congress en Viseu. (Portugal). (No publicada).





*T. Struth. Audience (Hermitage 2).
San Petesburgo. 2005*







- Struth, T. (1990): "Interview between Benjamin H.D. Buchloh and Thomas Struth." En *Thomas Struth*. Marian Goodman Gallery: New York.
- (1992): *Audience. (Accademia de Venecia 1)*. Cibacrhome. Venecia. Colección privada.
 - (2004): *Audience. (Galería de la Accademia)*. Cibacrhome. Florencia. Colección privada.
 - (2005a): *Audience. (Museo del Prado 1)*. Cibacrhome. Madrid. Colección Marieluise Hessel, New York.
 - (2005b): *Audience. (Hermitage 2)*. St. Petesburg. Cibacrhome. Museum of Fine Arts, Boston.
 - (2007): *Making Time*. Museo del Prado, Madrid.