



EL ESPACIO DE ARTISTA COMO HETEROTOPIA

Re-contextualización del taller dentro de un proyecto educativo y sociocultural

The Space of the Artist as Heterotopia
Recontextualization of the Studio Within an Educational and Sociocultural Project

MARÍA COVADONGA BARREIRO RODRÍGUEZ-MOLDES¹, MARÍA BEGOÑA PAZ GARCÍA², ICÍAR
EZQUIETA LLAMAS³

¹Centro de Estudos Arnaldo Araújo, Portugal
^{2,3}Universidad de Vigo, España

KEYWORDS

Museum
Art
Education
Resource
Didactic
Exhibition
Culture

ABSTRACT

Workshop, studio, laboratory, factory... the artist's work space has been taking several names, assuming different forms and configurations. But in essence it is a functional space where each artist creates and produces their work. It is a highly symbolic, active and performative context, an ideal place for the execution of actions and processes in which to explore the phenomenology of the medium as an educational space. "Artist's Space" is an artistic-pedagogical project that takes the studio or workshop as a mediator of the artistic experience within the XXII Children's and Youth Book Fair of Pontevedra.

PALABRAS CLAVE

Museo
Arte
Educación
Recurso
Didáctica
Exposición
Cultura

RESUMEN

Taller, estudio, laboratorio, fábrica... el espacio de trabajo del artista ha ido tomando diversos nombres, asumiendo diferentes formas y configuraciones. Pero en esencia se trata de un espacio funcional donde cada artista crea y produce su obra. Es un contexto altamente simbólico, activo y performativo, un lugar ideal para la ejecución de acciones y procesos en los que explorar la fenomenología del medio como un espacio educacional. "Espacio de artista" es un proyecto artístico-pedagógico que toma el estudio o taller en tanto que mediador de la experiencia artística dentro del XXII Salón del libro Infantil e Juvenil de Pontevedra.

Recibido: 19/ 07 / 2022

Aceptado: 23/ 09 / 2022

El presente texto nace en el marco del XXIII Salón del Libro Infantil e Juvenil de Pontevedra realizado en colaboración con la Asociación Socioeducativa y Cultural Paspallás.

1. Introducción

En el presente artículo se aborda la concepción del estudio o taller del artista, un espacio que ha ido asumiendo diferentes denominaciones y formulaciones en el tiempo, y donde se desarrolla fundamentalmente el proceso de la creación y la producción artística desde una dimensión social, educativa y cultural. Nos interesa la fenomenología y las dinámicas de este espacio en tanto que contexto relacional, activo y reactivo, en el que es posible desarrollar actividades artístico-pedagógicas.

Desde el enfoque de la pedagogía de los espacios, este lugar se comprende como un espacio de acción:

(...)como algo inherente a la acción humana y, por consiguiente, a la acción educativa, y no tanto como una variable externa que influye en ésta. De este modo, será en los espacios donde podemos encontrar nuevas dinámicas que permitan captar la unidad funcional que forman las personas y sus espacios. (García y Muñoz, 2004, 2004, p.275)

El estudio o taller de artista es, pues un, agente con un gran potencial –discursivo, procesual, ambiental– para favorecer situaciones de interacción y participación combinando las nociones de cuerpo, espacio y tiempo, lo que nos sitúa en un contexto altamente performático (Acaso y Megías, 2017).

A lo largo de la historia, los espacios de trabajo de los artistas han ido cambiando y evolucionando. En el Renacimiento, por ejemplo, es bien conocido que existían grandes talleres donde asistentes y aprendices trabajaban dirigidos por un artista. De esta manera, el taller se llenaba de actividad y servía como centro de estudio de nuevas tendencias, de experimentación de técnicas, y de entrenamiento o aprendizaje para los artistas más jóvenes.

Desde el siglo XIX, sin embargo, el estudio-taller se transforma en algo más que un espacio de producción y formación convirtiéndose en un verdadero centro social y cultural, en un lugar de convivencia y encuentro; algo que puede comprobarse en la paradigmática pintura *El taller del pintor* (1955), de Gustav Courbet, donde el propio artista se representa en su estudio, en medio de diferentes personas que conforman la sociedad de la época, en una carta que envía a Jules Champfleury afirma: “Es el mundo que viene a hacerse pintar en mi casa” (1955, como se citó en Reyero, 1993, p.73).

Un ejemplo más cercano en el tiempo y también arquetípico de espacio artístico con esa doble concepción productiva y social es *The Factory*, nave donde trabajó Andy Warhol desde 1963. Con una estética de corte industrial, entre paredes cubiertas de papel de aluminio, en la “fábrica” se desarrollaban contactos personales y actividades colectivas, resultando un espacio híbrido capaz de albergar desde un taller de serigrafía hasta un estudio fotográfico y cinematográfico, además de ser el local de ensayo del grupo Velvet Underground.

Una referencia ya contemporánea la encontramos en la práctica del artista Olafur Eliasson. Sus intereses artísticos se centran en la percepción, el movimiento, la experiencia física y las sensaciones y su estudio situado en Berlín –Studio Olafur Eliasson– se define como un lugar de diálogo y producción colectiva; un laboratorio de trabajo que reúne a un equipo interdisciplinar proveniente de ámbitos tan dispares como la artesanía, la arquitectura, la investigación, la programación o la historia del arte...

El estudio del artista se muestra en estos casos, por tanto, como un lugar de creación abierto a la cohesión y sinergia de distintos agentes, un ecosistema creativo en un ambiente que fomenta el conocimiento, la simbiosis y el encuentro.

Recogiendo los apuntes que hemos ido compartiendo en esta introducción, la intervención que se presenta en este artículo se concreta en la creación del “Espacio de artista - museo portátil” como parte de la ambientación didáctica desarrollada dentro del evento Salón del Libro Infantil y Juvenil de Pontevedra, en su XXIII edición, dedicado al Arte. Esta ambientación se presenta como un espacio “otro”: un espacio social y educacional que existe con apariencia de realidad en la ambigüedad de lo ilusorio de su nuevo emplazamiento, y para su definición, se tiene en cuenta la consideración de taller de artista como lugar para la producción artística, para la relación e interacción entre individuos.

La re-apropiación del estudio de artista realizada para el Salón do Libro Infantil y Juvenil de Pontevedra, supone un ejercicio inicial de descontextualización y re-contextualización de un entorno concreto, siguiendo la práctica que Marcel Duchamp aplicó en su caso a los objetos. Por lo tanto, resulta conveniente analizar este “Espacio de artista” desde el concepto de “heterotopía” definido por Michel Foucault para referirse a los lugares “otros”; esto es, lugares que contienen otros lugares o lugares que son propiamente otros lugares: “la heterotopía tiene el poder de yuxtaponer en un solo lugar real múltiples espacios, múltiples emplazamientos que son en sí mismos incompatibles” (Foucault, 1967, s/p).

Las heterotopías son un tipo de espacio destinado a oponerse a todos los demás espacios y en sí mismas incluyen o contienen varios espacios superpuestos. Aun más, las heterotopías son definidas por el filósofo como

“contraespacios”, por ser lugares destinados a ser diferentes a todos los demás y a cumplir funciones problemáticas que no pueden cumplir los demás.

Finalmente, la última nota de las heterotopías es que son, respecto del espacio restante, una función. Ésta se despliega entre dos polos extremos. O bien tienen por rol crear un espacio de ilusión que denuncia como más ilusorio todavía todo el espacio real (...); o bien, por el contrario, crean otro espacio, otro espacio real, tan perfecto, tan meticuloso, tan bien ordenado, como el nuestro es desordenado, mal administrado y embrollado. (Foucault, 1967, s/p)

2. Metodología

2.1. Enfoque metodológico

Este proyecto responde a una investigación flexible, sistemática y crítica de corte cualitativo, ya que nos permite transproducir conocimientos y aprendizajes en su entorno natural, formas de enseñanza- aprendizaje, vida académica, etc., en la estructura social (Cerrón, 2019, p.3). Dentro de esta propuesta metodológica el/la artista-educador/a juega un papel activo, participando e interactuando con los demás agentes educativos implicados para conocer, comprender, interpretar, criticar e implementar mejoras para una situación social, cultural y educativa concreta.

La metodología toma el enfoque de la Investigación basada en Artes aplicando “las formas de pensamiento y de representación que proporcionan las artes como medio para intervenir y reflexionar sobre hechos participativos y socioculturales y a través de las cuales el mundo puede ser comprendido mejor” (201, Barone y Eisner, citado por Marín-Viadel y Roldán, 2019, p.885). De esta manera se propone “una aproximación y apertura desde la investigación científica hacia la creación artística para usar sus formas, conocimientos y saberes” (Marín-Viadel y Roldán, 2019, p.884) poniendo en valor la investigación artística en el ámbito educativo.

2.2. Participantes, técnicas e instrumentos

Los agentes implicados en el proyecto son: 2 artistas-educadoras, 21 monitores/as y 120 participantes (calculados entre los asistentes a los talleres y los usuarios del espacio diariamente).

De esta manera, las técnicas e instrumentos empleados para la evaluación son:

- **La observación participante** del artista-educador/a y la exposición como producto final y resultado de los procesos desarrollados. La observación se centra en la forma de interacción de las personas visitantes en cada una de las zonas que componen el espacio de artista-museo portátil: zona de trabajo y herramientas (taller), zona colección de ideas e imágenes (panel de artista) y zona expositiva (museo portátil).
- **El cuestionario a los/as monitores/as** encargados de dinamizar el evento. La encuesta diseñada para conocer la opinión del monitorado que tuvo contacto con el Espacio de Arte del Salón do Libro Infantil e Xuvenil de Pontevedra se centró en tres aspectos principales –como son la dimensión lúdica, social y pedagógica– en los que se centraron las diferentes preguntas relacionadas con la participación, la estética, la funcionalidad y el enfoque didáctico, además de un apartado abierto a opiniones y sugerencias.

A continuación, se reproducen los términos concretos de este cuestionario:

Tabla 1. Cuestionario

| Sección | Preguntas |
|-----------------------|--|
| Participación | ¿En qué medida el espacio de artista invita a la participación? |
| | Sobre la interacción del público, ¿se realizó de forma autónoma con los materiales propuestos? ¿o resultó necesaria una introducción previa o una breve guía de uso de los mismos? |
| | ¿Los materiales y herramientas se usaron correctamente? |
| | ¿El taller funcionó mejor los días que estuvieron los artistas-educadores? ¿Consideras necesaria esta figura en un espacio de estas características? |
| Estética/ambientación | ¿Cuál fue el nivel de participación los días que estuvieron las artistas educadoras? |
| | ¿El espacio de artista funciona como referente estético de interés dentro de la ambientación general del evento? |
| Funcionalidad | ¿Qué diferencias fueron percibidas entre este espacio de artista y otros espacios de la ambientación general? |
| | ¿La organización y distribución del espacio y los materiales favorece el desarrollo de actividades artísticas? |

| | |
|-------------------|--|
| | ¿Qué actividades funcionaban mejor (los procesos libres o los dirigidos, las acciones grupales colaborativas o la exploración individual) y cuáles peor? |
| Enfoque didáctico | ¿El espacio de artista favorece la exploración y la creación plástica? |
| | ¿El espacio de artistas acerca al público a un mayor conocimiento sobre los procesos artísticos? |
| | Sobre el mueble expositivo ¿resultaba atractivo al público? |
| | ¿El mueble expositivo cambió de contenido a lo largo de los días? |
| | ¿Consideras el mueble expositivo como un dispositivo complementario necesario para visibilizar los trabajos realizados en el taller? |
| Otras | ¿Cómo mejorarías este espacio-taller? |

Fuente: Propia, 2022.

- **Registro fotográfico:** A través de éste se recopilan diferentes momentos de la intervención, como indica Hernández “este instrumento permite captar aquello difícil de poner en palabras, proporcionándole a la investigación un punto de vista diferente, adquiriendo así mayor solidez” (2008, p.107). A partir de cada imagen o grupo de imágenes se elabora una ficha descriptiva con una nota especificando el momento, las acciones, dinámicas y situaciones que reflejan las fotografías.

3. Objetivos

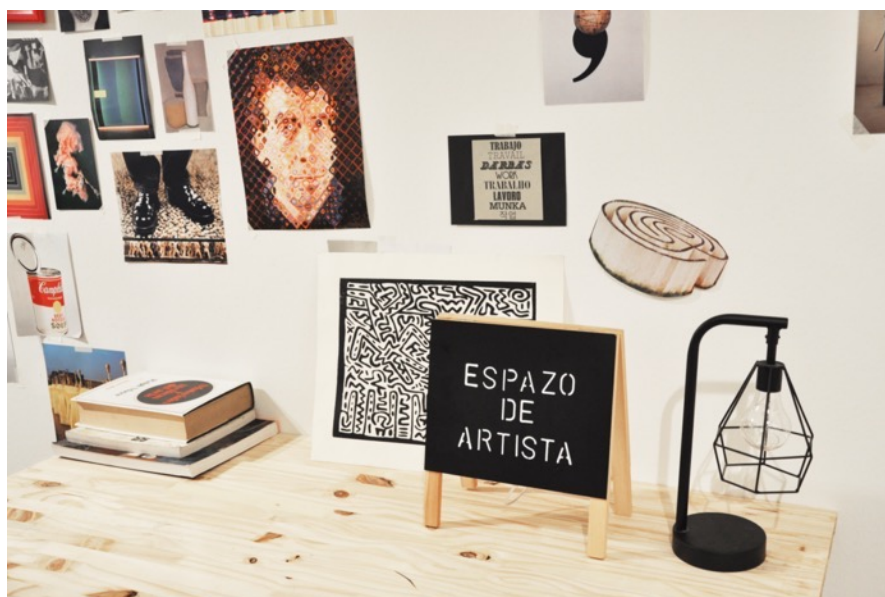
Los objetivos generales de este proyecto son: presentar el espacio de artista como parte de la ambientación artística del XXIII Salón del Libro Infantil y Juvenil de Pontevedra con el propósito de ser el centro para la investigación y la creación artística del público que visitante; generar una escenografía propicia para la interacción y la curiosidad del público infantil visitante; además, reflexionar sobre la práctica artística contemporánea y sus estrategias didácticas a través la creación de un entorno re-contextualizado, desplazado desde su ubicación original, el espacio de artista.

Esto conlleva unos objetivos específicos que consisten en analizar y evaluar la potencialidad del taller como espacio de auto-creación, pedagógico y relacional, y revisar la figura del artista-educador/a en un contexto de educación no formal.

4. Análisis: ideación / materialización del espacio de artista

Para la creación del “espacio de artista-museo portátil”, se decide diseñar un hábitat dentro del espacio museístico que traslade la idea del taller o estudio de artista al entorno expositivo. La ideación del espacio debe integrar y mantener, paralelamente, un carácter y enfoque didáctico, de manera que funcione más allá de la estética, como dispositivo que favorezca la exploración y el conocimiento artístico.

Figura 1: Espacio de artista (detalle)



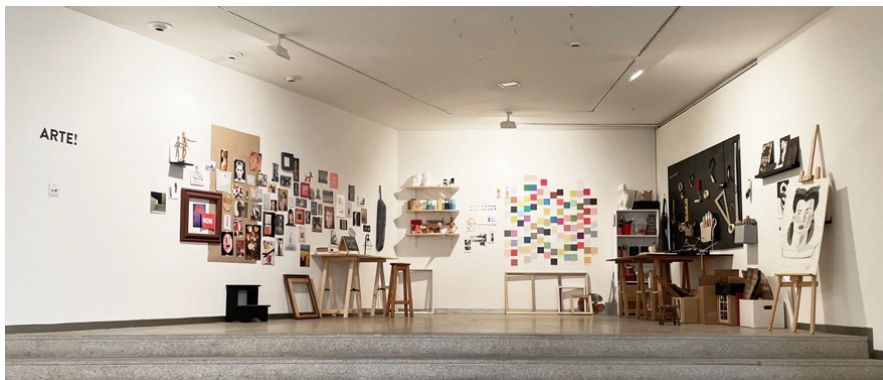
Fuente: M^a Covadonga Barreiro, 2022.

La idiosincrasia de los talleres de artista y su particularidad hace de la tarea de reproducir, aunar y concretar todas sus variables en una algo realmente complicado, teniendo en cuenta, además, el carácter íntimo y personal que despliegan estos lugares, y que los convierte en espacios realmente únicos e irrepetibles.

En la mayoría de los casos el taller resulta un lugar caótico, con un desorden calculado que el visitante no llega nunca muy bien a comprender. Como sugiere Berger, sería “un reflejo intrínseco, quizás, del proceso de trabajo y de las sucesivas fases que dejan huella en él” (2015, p.20). Podríamos decir también, a la manera de Goodman (1999), que estos espacios son estancias que pertenecen a una realidad propia y a “una manera” particular de habitar el mundo, constituyéndose como “microcosmos”, como pequeños universos en sí mismos.

Abandonando la idea de reproducir un taller en concreto, parte del proceso de investigación previa para la creación de este espacio responde al análisis de aquellos aspectos que tienen en común diferentes talleres o estudios. Para esto, se han definido unas dimensiones determinadas que se usan como referencia en el momento de plantear la distribución del espacio de artista.

Figura 2: Espacio de artista. Zona taller



Fuente: M^a Covadonga Barreiro, 2022.

Estas dimensiones son tres, y se concretan a continuación:

4.1. Dimensión: colección / ideas / archivo

Formando parte a modo de libro de registro, tablón de anotaciones, referentes e ideas tanto de imágenes como de objetos, concebimos la colección –el archivo– como elemento esencial del espacio del artista.

En el taller del artista siempre aparecen objetos para la curiosidad, cosas singulares, barrocas o vulgares, que incluso guardan algo que no deja de estar relacionado por el gusto de lo *kitch*, lo diferente. Objetos y su colección que el/la artista va acumulando; pues como dice Maurice Rheims: “la afición por coleccionar se vuelve un juego pasional” (1965, como se citó en Baudrillard, 2004, p.99). Son objetos que van ocupando rincones para, con el tiempo, formar parte de la memoria creativa, quizás como recuerdo de las fases por las que pasa el proceso de creación, o quizás como un archivo del recuerdo o incluso como una obsesión.

Junto con los objetos apaece la importancia de las imágenes que van construyendo su propia estructura y lugar dentro del estudio; surge la idea del “moodboard” que se relaciona incluso con el corcho adolescente, y se formaliza en una vorágine de información, selfies e ídolos de juventud para conformar verdaderas e interesantes cartografías visuales, que a la manera de Aby Warburg se convierten en un dispositivo del saber (Didi-Huberman, 2011); referentes e intereses que van generando redes de conexión entre ideas, significados y simbologías y que formarán o no, parte de la obra a la manera de Gerard Richter, que fue creando a lo largo de su vida un cosmos ordenado de “fotografías encontradas, recortes de revistas, fotografías tomadas por el artista, collages, esbozos, dibujos, proyectos expositivos y ejercicios experimentales sobre las imágenes” (Giaveri, 2011, p.225).

Esta zona de registro que existe en los talleres, con una estética cercana al “horror vacui” y/o a los gabinetes de curiosidades, se relacionan intrínsecamente con algo que define al artista o creativo y que es su capacidad de ser curioso, de hacerse sensible y lograr tener interés por “lo mínimo”. Como afirma Munari:

(...) el oficio, va más allá de una serie de normas y métodos de trabajo. El creativo y el artista necesita realizar una continua observación, ejercitar la mirada y el pensamiento y dar lugar a consideraciones que existen antes de que se produzca el razonamiento, antes incluso de guardar cualquier lógica”. (2020, p.173)

Se ha querido rescatar esta parte de taller de artista como zona de registro, de memoria, de pensamiento y por su reformulación desde una perspectiva didáctica. Recogiendo una selección de imágenes y objetos vinculadas con la historia del arte y la cultura visual se ha construido, en una de las paredes del espacio ambientado, un panel a modo de cartografía-collage con el objetivo de que resulte atractivo al espectador y logre focalizar y despertar su interés, planteándose preguntas.

Figura 3: Espacio de artista. Panel de referencias

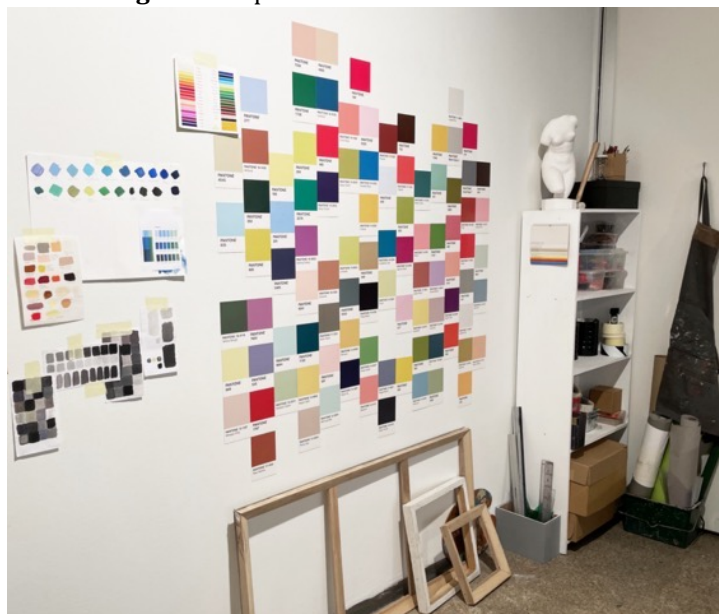


Fuente: M^a Covadonga Barreiro, 2022.

4.2. Dimensión: color

El color, tradicionalmente vinculado con aspectos psicológicos o simbólicos, en el taller se transforma en elemento participante del ir y venir en la configuración del espacio y de la obra, así pues hemos considerado el color como un concepto relevante que no debe faltar en el taller, aunque yendo más allá del clásico tubo de color, o pigmento color, hemos querido dar visibilidad al color y sus variables tomando como referencia los estudios de contrastes de color de Itten y realizando una composición formal tomando como recurso el libro: Pantone@100 Postcard (

Figura 4: Espacio de artista. Panel cromático



Fuente: M^a Covadonga Barreiro, 2022.

4.3. Dimensión: materiales, herramientas, procesos

Una de las zonas más relevantes del taller es la que se dedica a los materiales, herramientas, áreas de trabajo y sus procesos. Estos lugares adquieren características específicas según el perfil artístico y/o creativo, ya que difieren mucho según la tipología; si bien, en la actualidad se caracterizan por la multidisciplinariedad y el uso de áreas polivalentes.

Esta concepción de “taller” se visibiliza en una zona específica donde se palpa el ambiente de trabajo y experimentación, no sólo desde lo visual sino también como un acercamiento desde la dimensión háptica, sonora y olfativa. Guiamos una propuesta de taller de experimentación gráfica, por sus características particulares y su

relación con el dibujo y el grado de adaptabilidad de este tipo de práctica manual con el público infantil al que se dirige la muestra.

En esta zona de trabajo se exponen una gran variedad de materiales y/o herramientas de uso básico en cualquier taller, que pone a disposición del visitante una serie de recursos de estampación para la realización de trabajos de forma autónoma.

Figura 5. Panel de materiales y herramientas



Fuente: M^a Covadonga Barreiro, 2022.

4.4 Dimensión: expositiva “Museo Portátil”

Lo que denominamos como “museo portátil” es un contenedor móvil de arte, una estructura versátil cuyo diseño responde a una propuesta de investigación práctica en torno al espacio museo, sus derivas y el museo móvil como dispositivo didáctico para la recepción de la obra de arte en los diferentes públicos.

La estructura se adapta a una continua transformación, tanto de contenidos como de ubicaciones, de manera que, desde su ideación y creación a principios del año 2021, ha formado parte de proyectos previos. En esta ocasión hemos utilizado el “museo portátil” con una doble funcionalidad, ya que durante varios días funcionó como archivo de lecturas artísticas y como pieza en sí misma que logra la interacción con el público que se acerca a ojear y consultar y al mismo tiempo reclamo para, en un segundo momento, desplegar la estructura y generar un espacio expositivo de los trabajos realizados en el espacio-taller.

Figura 6. Espacio de artista. Museo portátil



Fuente: M^a Covadonga Barreiro, 2022.

5. Resultados

5.1. Observación participante de las artistas – educadoras

A continuación, se detalla la observación realizada por las dos educadoras–artista que intervinieron durante dos mañanas en el taller (observación participante) y que después continuaron como observadoras no participantes.

Tabla 2. Resultados observación participante / espacio taller

| | |
|--------------------|--|
| Aspectos positivos | El espacio-taller potencia la participación activa: la disposición de materiales invita a la manipulación y experimentación con los mismos de manera autónoma en la zona taller y herramientas; al igual que las otras zonas, lograron despertar la curiosidad del visitante desde la mirada. |
| | El espacio activa procesos básicos de la didáctica de las artes plásticas: a través de la experimentación manual y el desarrollo de procesos plásticos de creación se favorece la exploración y experimentación. |
| | El papel de las artistas–educadoras como guías y formadoras: durante el desarrollo de las actividades programadas, tanto aquellas guiadas por la figura de artista-educadora, como las llevadas a cabo por el equipo de monitores/as, el espacio funciona de mejor debido a que el público desconoce los procesos, siente reparo a intervenir puede ser por falta de actividades culturales activas. La formación básica que las artistas-educadoras imparten al monitorado les proporciona conocimientos artísticos y sus recursos educativos. |
| | Las colección de imágenes favorece la alfabetización visual: a través de la manipulación y creación de imágenes propias se potencia el conocimiento a través del lenguaje visual. |
| | Espacio como referente de la ambientación: de comentarios recibidos por parte de los visitantes la ambientación resulta un referente y foco de interés dentro de la ambientación global del espacio Salón, por su carácter interactivo y creativo. |
| Aspectos negativos | Actividades guiadas: las guiadas por el equipo de monitores/as mantuvieron una conexión indirecta, aunque sin dejar de producir una experiencia completa de taller. |
| | Participación autónoma: en los momentos en los que el espacio funcionaba de manera libre, se ha observado un cierto descontrol con el manejo de algunos elementos. |
| Posibles mejoras | Incorporar la figura del artista-educador/a permanente: aun funcionando correctamente el concepto de participación libre, consideramos que es un espacio que necesita un profesional de manera continuada. |
| | Incorporar indicaciones o normas básicas de acceso y manipulación. |
| | Considerar la señalética informativa como otro elemento didáctico complementario al espacio. |

Fuente: Propia, 2022.

Tabla 3. Resultados observación participante / museo portátil

| Museo Portátil | |
|-----------------------|--|
| Aspectos positivos | Función expositiva: es un elemento idóneo para mostrar los trabajos realizados tras las propuestas de actividades desarrolladas en las sesiones de taller con las artistas educadoras. |
| Aspectos negativos | Función expositiva dinámica y mutante: funcionó de manera simple y no se logró provocar el carácter dual dinámico, activo, mutable y participativo pretendido. Pues el contenido no fue cambiando a lo largo del tiempo que duró la muestra, con nuevas incorporaciones y trabajos a exponer u otras aportaciones libres de los visitantes. El mueble “museo portátil” sólo tuvo dos modificaciones. El estado inicial, en el que funcionó como librería, ofreciendo al público un determinado número de lecturas de libros y catálogos, y el segundo estado con la exposición. |
| Posibles mejoras | Es necesaria una persona responsable - coordinadora del espacio expositivo para mantener esa propuesta abierta, interactiva y participativa con el público, generando un espacio de colaboración. |

Fuente: Propia, 2022.

5.2. Cuestionarios al equipo de monitorado

Una vez recogida la participación en este cuestionario de las 21 personas trabajaron como monitores y monitoras en el Salón do Libro Infantil e Xuvenil, podemos sintetizar las respuestas obtenidas en base a las secciones propuestas.

Participación: Todas las respuestas hablan de un Espacio de Artista como un lugar llamativo que invita a la participación y a la interacción del público con los diferentes materiales y herramientas que se presentan en él, aunque este uso no siempre resultase el correcto ni el más adecuado.

El espacio tuvo un funcionamiento más fluido en los momentos en que estuvieron las artistas educadoras en él, aunque su presencia no fuese determinante para la activación y el uso del lugar como ámbito de investigación y experimentación de procesos con los diferentes objetos (materiales y/o herramientas) propuestos.

Estética / ambientación: Prácticamente todas las respuestas coinciden en señalar el potencial estético del espacio de artista dentro de la ambientación general del Salón do Libro, por ser un espacio diferencial en su planteamiento que recrea un contexto real de trabajo sin simplificarlo o “estetizarlo”, manteniendo de este modo su interés y su complejidad.

El espacio de artista funciona como referente estético de interés dentro de la ambientación general del evento, en el que se perciben diferencias entre este espacio de artista y otros espacios de la ambientación general.

Funcionalidad: El desconocimiento general de técnicas y materiales lleva a la sobreexplotación de los mismos, algo que se canaliza positivamente cuando está presente la figura del “tallerista” como mediador y guía de los procesos.

Enfoque didáctico: El espacio de artista favorece la exploración y creación plástica. Todas las respuestas coincidieron también en que el espacio de artista favorecía el desarrollo de actividades artísticas y la exploración plástica; entre ellas, fundamentalmente las actividades referidas al uso y manejo de las diferentes herramientas. De esta forma, se considera que el espacio-taller acercaba al público un mayor conocimiento sobre los procesos artísticos.

En relación al museo portátil, las respuestas demuestran que efectivamente resultaba atractivo para el público, ya que exhibía los trabajos realizados en el espacio taller. Esto resultaba interesante porque servía como escaparate de lo que se producía cubriendo una doble función pedagógica y simbólica. Pedagógica porque era una muestra de procedimientos y resultados que se podían conseguir en el espacio de artista; y simbólica, porque muchos de los niños y niñas que regresaban al Salón del Libro en días sucesivos, comprobaban como sus creaciones plásticas se mantenían expuestas, y podían mostrarlas y explicarlas con orgullo a sus amistades y/o familiares.

Como aspecto menos positivo, se refiere en las respuestas la inmovilidad de este museo portátil que se mantuvo con la misma propuesta inicial de exposición hasta el final del evento, pudiendo ser un espacio con mayores posibilidades de dinamización.

El espacio potencia la búsqueda continua y el descubrimiento, un lugar capaz de ofrecer algunas respuestas y muchos interrogantes.

Otras: Las propuestas de mejoría hablan del diseño de talleres y actividades específicas para ese espacio, De la posibilidad de participación de personas expertas que se mantengan durante todo el evento acompañando los procesos de exploración del público, a la formación específica al monitorado para activar el espacio de forma continua.

5.3. Registro fotográfico del espacio expositivo

El registro fotográfico del espacio-taller no se ha limitado a tomar imágenes del mismo, sino que se ha llevado a cabo a lo largo del tiempo, en diferentes momentos, para poder apreciar su evolución así como los cambios y transformaciones derivadas de su uso. (Figuras 7, 8, 9, 10, 11 y 12)

Figura 7. El espacio-taller preparado para una actividad dirigida



Fuente: M^a Covadonga Barreiro, 2022.

Figura 8. Uso del materiales y herramientas durante actividad dirigida



Fuente: Icíar Ezquieta, 2022.

Figura 9. Uso del materiales y herramientas durante actividad dirigida



Fuente: Icíar Ezquieta, 2022.

Figura 10. Uso del materiales y herramientas durante actividad dirigida



Fuente: M^a Covadonga Barreiro, 2022.

Figura 11. Uso del materiales y herramientas durante actividad dirigida



Fuente: M^a Covadonga Barreiro, 2022.

Figura 12. Museo portátil con las creaciones surgidas en el espacio-taller



Fuente: M^a Covadonga Barreiro, 2022.

7. Conclusiones

El espacio-taller expositivo artística tiene un potencial intrínseco para generar procesos creativos, de laboratorio y de transmisión y difusión cultural, pero es necesaria la figura del artista – educador/a para activarlos, redimensionarlos y amplificarlos con el fin no reducir la experiencia artística a la manipulación y en favor de una educación artística de calidad, incorporando la interpretación, reflexión, cuestionamiento como parte del proceso de creación plástica, favoreciendo que los visitantes piensen y reflexionen (Huerta, 2008, p.161).

La transposición de un taller de artista real, con sus herramientas y materiales, a un contexto deslocalizado, despierta curiosidad y asombro, mecanismo innato en el niño (L'Ecuyer, 2012), para ser activado, lo que se considera una fortaleza pedagógica cara a desarrollar procesos educativos centrados en la infancia.

Asimismo, desde una dimensión escenográfica, es un espacio plásticamente atractivo, acogedor y que invita a estar, ver, explorar, para mirar y mirarse (Hernández, 2008.), un espacio para el encuentro, el intercambio y la colaboración.

Y para finalizar, el taller o estudio artístico como espacio simbólico y funcional donde se desarrolla el proceso creativo es impulsor de procesos de acción y reflexión artística, es un medio educativo de carácter significativo desde el que promover la experiencia del arte.

Referencias

- Acaso, C., y Megías, C. (2017). *Art Thinking. Cómo el arte puede transformar la educación*. Paidós.
- Ball, P. (2013). *La curiosidad. Por qué todo nos interesa*. Ed Turner.
- Baudrillard, J. (2004). *El sistema de los objetos*. Siglo XXI Editores.
- Cerrón Rojas, W. (2022). La investigación cualitativa en educación. *Horizonte de la ciencia*, 9(17), 1-8.
<https://revistas.uncp.edu.pe/index.php/horizontedelaciencia/article/view/219>
- Currey, Mason. (2013). *Rituales cotidianos, como trabajan los artistas*. Turner.
- Didi-Huberman, G. (2011). La exposición como máquina de guerra: keywords. *Minerva: Revista del Círculo de Bellas Artes*, (16), 24-28.
<https://cbamadrid.es/revistaminerva/articulo.php?id=449>
- Favre, E. (2015). *Desde el taller. Diálogo entre Yves y John Berger con Emmanuel Favre*. Gustavo Gili.
- García, Á., y Muñoz, J. M. (2004). Pedagogía de los espacios. Esbozo de un horizonte educativo para el siglo XXI. *Revista española de pedagogía*, 228, 257-278.
<https://reunir.unir.net/handle/123456789/4120>
- Giaveri, F. (2011). El Atlas de Gerhard Richter. *Anales de Historia del Arte*, 21(Extra), 225-239.
https://doi.org/10.5209/rev_ANHA.2011.37459
- Goodman, Nelson. (1999) *Maneras de hacer mundos*. Visor.
- Hernández, F. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio Siglo XXI*, 26, 85-118.
<https://revistas.um.es/educatio/article/view/46641>
- Foucault, M. (1967). De los espacios otros, *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5.
http://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-i/files/2017/07/foucalt_de-los-espacios-otros.pdf
- L'Ecuyer. (2012). *Educación en el asombro*. Plataforma actual.
- Huerta, Richard, R (2008). *Mentes sensibles. Investigar en educación y museos*. Univesidad de Valencia.
- Marín Viadel, R., y Roldán Ramírez, J. J. (2019). A/r/tografía e Investigación Educativa Basada en Artes Visuales en el panorama de las metodologías de investigación en Educación Artística. <https://doi.org/10.5209/aris.63409>
- Munari, Bruno.(2020). *El arte como oficio*. Gustavo Gili.
- Murillo, D. (2016). *La colección como práctica artística. Una aproximación a los procesos artísticos y comportamientos coleccionísticos desde la experiencia personal*. [Doctoral Thesis]. Universidad del País Vasco.
- Reyero, C. (1993). *Courbet*. Historia 16.