

El taller de libro-arte como práctica de mediación patrimonial. Propuesta didáctica para el Museo de la Biblioteca Nacional de España

Evelyn Salazar Palomino

Máster en Didácticas Específicas en el Aula,
Museos y Espacios Naturales



MÁSTERES
DE LA UAM
2017 - 2018

Facultad de Formación
de Profesorado y Educación



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

FACULTAD DE FORMACIÓN DEL PROFESORADO Y EDUCACIÓN

Máster en Didácticas Específicas en el Aula, Museos y Espacios Naturales

Curso 2017 - 2018

Trabajo de Fin de Máster

El taller de libro-arte como práctica de mediación patrimonial. Propuesta didáctica para el Museo de la Biblioteca Nacional de España

Autora: Evelyn A. Salazar Palomino

Tutor: Alfonso García de la Vega

ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN	3
II. JUSTIFICACIÓN.....	4
III. MARCO TEÓRICO	6
3.1. Educación desde la propia idea del patrimonio. La necesidad de una mediación emocional para la sensibilización	7
3.2. El taller como propuesta de mediación del patrimonio	13
3.2.1 La pedagogía Freinet: aprendizaje por experimentación.....	13
3.2.2 Una definición del taller	16
3.3 El libro-arte como material divulgativo y educativo para la mediación patrimonial	20
3.3.1 Definición del libro-arte.....	20
3.3.2 Marco metodológico del libro-arte: aprendizaje a través de la investigación artística	24
IV. TALLER DE LIBRO-ARTE BASADO EN LAS COLECCIONES DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA Y SU MUSEO.....	27
4.1 Propuesta: el Museo de la BNE como taller	27
4.2 Objetivos.....	30
4.3 Comunidad participante.....	31
4.4 Contenidos.....	31
4.5 Metodología	32
4.6 Desarrollo de la propuesta.....	34
4.8 Evaluación	42
V. CONCLUSIONES.....	42
VI. BIBLIOGRAFÍA.....	44
VII. ANEXOS.....	48

I. INTRODUCCIÓN

Dentro del objetivo de preservación y apropiación del patrimonio del mundo, las funciones de divulgación y educación conllevan un peso importante. Son labores que, por un lado, comprenden las actividades realizadas por diferentes tipos de profesionales sobre el cuidado de objetos, espacios y saberes patrimoniales y, por otro, manejan lenguajes y metodologías adecuadas para integrar las ideas previas de una comunidad con estos conocimientos nuevos. De esta manera, la divulgación y educación del, por y para el patrimonio dependen de todo tipo de herramientas que se adecuen a los individuos de diversas sociedades y, especialmente, a su forma de aprender, para así convertirse en verdaderos puentes de mediación.

Una de las principales estrategias por las que optan las instituciones que gestionan patrimonio son los materiales gráficos e informativos de divulgación y educación. Es decir, folletos, mapas, manuales, fichas de trabajo, etc. que son usados antes, durante y después de visitas u observaciones presenciales en contextos educativos no formales o a distancia en contextos educativos formales. La problemática de la que parte esta propuesta didáctica es saber qué características deben reunir los materiales educativos y divulgativos para ser considerados recursos de mediación entre la comunidad y el patrimonio. Más aún, interesa conocer el tipo de información que se debe utilizar en el diseño de dichos materiales, si esta es suficiente para que conectar con los individuos y qué tan posible es que gracias a esas herramientas la comunidad sea capaz de apropiarse de su patrimonio y formar una identidad con él.

El objetivo principal de este trabajo de fin de máster es diseñar un taller de libro-arte como práctica de mediación entre la comunidad y el patrimonio, una propuesta didáctica para el Museo de la Biblioteca Nacional de España. Para el diseño presentado se detalla el Marco Teórico en el apartado III. Se parte del estudio de la mediación emocional como metodología y meta de la educación patrimonial, puesto que esta estrategia se sustenta en las relaciones humanas que tienen los individuos con su patrimonio para propiciar una sensibilización sobre este. Seguidamente, se plantea volcar esas relaciones emocionales en productos visuales, por lo que se elige la dinámica del taller. Se estudia la pedagogía de Celestin Freinet y la propuesta de aprendizaje a través de la experimentación, ya que lo describe como

un proceso colaborativo que parte de la cotidianeidad, para producir de manera libre y creativa resultados materiales que evidencian su desarrollo de enseñanza-aprendizaje. Por último, se revisan los conceptos del libro-arte, formato resultante de una investigación visual y con potencial de ser material divulgativo y educativo de mediación del patrimonio.

En el apartado IV se describe la propuesta del taller para el Museo de la BNE, detallando en una presentación, los objetivos generales y específicos, además de la comunidad al que está dirigido. En seguida, se describen los contenidos, metodología a utilizar, y se desarrollan diez sesiones de 120 minutos, con los recursos y estrategias específicas a trabajar. Además, se diseña un planteamiento de evaluación para los participantes y para los mediadores del taller. Finalmente, en el apartado V se exponen las ideas finales a modo de conclusión del trabajo.

II. JUSTIFICACIÓN

El objetivo de este trabajo es plantear una propuesta didáctica de un taller en torno al libro-arte como práctica de mediación emocional entre el patrimonio y la comunidad, basada en las colecciones del Museo de la Biblioteca Nacional de España, además de los servicios remotos difundidos vía portal *web* y recomendados para el aprovechamiento educativo.

El trabajo se justifica, en cuanto a sus bases teóricas, en la necesidad de mediación que debe existir entre el patrimonio cultural y natural, y una comunidad que se apropie de éste. De esta manera, la constante interacción entre estos agentes garantiza la meta principal de preservar los bienes patrimoniales para generaciones futuras y reforzar con aquellos una identidad como ciudadanos locales y del mundo. A partir de esta afirmación se observa que una de las estrategias de mediación más explotadas por museos y sitios patrimoniales es el uso de materiales educativos y de divulgación de formato bibliográfico, desde planos o mapas de los espacios a visitar hasta folletos con la información de los valores clave del recinto patrimonial.

A pesar de ser de los recursos indispensables en espacios patrimoniales, no se conocen estudios de evaluación del impacto que tienen estas publicaciones

menores sobre los visitantes o si las mismas son alicientes para conseguir potenciales beneficiarios o visitantes a estos sitios. Se manifiesta, entonces, una problemática de investigación en la que se desconoce la manera como estos materiales divulgativos pueden ser considerados verdaderos recursos de mediación entre la comunidad visitante y el patrimonio.

Un segundo aliciente para llevar a cabo esta propuesta es posibilitar el aprovechamiento de los materiales divulgativos de museos y sitios patrimoniales en cuanto a publicaciones bibliográficas menores. En otras palabras, se propone reutilizar folletos, mapas, afiches y documentos divulgativos similares, debido a que es un gasto recurrente dentro de la gestión patrimonial y son trabajados en soporte de papel, material comúnmente desechado sin considerar algún proceso de reciclaje.

Finalmente, un último motivo que sustenta la decisión de plantear esta propuesta es cuestionar, analizar, intervenir y diversificar los contenidos expresados en las publicaciones divulgativas de museos y sitios patrimoniales. Si bien los contenidos impresos en este tipo de materiales se dirigen a un público universal, sin discriminar procedencia y con consideración de ciertos criterios comunicativos, de espacio y recursos, lo que este trabajo propone es aprovechar dichos contenidos de corte intelectual y sumarlos a unos de tipo emocional, dos características necesarias para llevar a cabo una mediación del patrimonio.

Es importante destacar que esta propuesta está enmarcada dentro del uso del patrimonio documental, de interés académico para la autora de este trabajo, debido a su experiencia previa con este tipo de bienes, los mismos que son tratados en menor medida como soporte de actividades didácticas de educación patrimonial, ya sea como estrategia metodológica o como objeto de estudio.

En relación con anteriores proyectos desarrollados por la autora en el Museo de los Descalzos (Rímac, Lima-Perú) se destaca el empleo de libros cantorales del siglo XVII utilizados para difundir el patrimonio documental de la orden franciscana como piezas bibliográficas, musicales y artísticas, es decir, considerar al documento como una obra de arte interdisciplinaria. De ello resulta un programa pedagógico y divulgativo en el que el documento-pieza artística es céntrico para la mediación con la comunidad visitante. A esto se suma la experiencia de las prácticas del programa de máster realizadas en la Biblioteca Nacional de España en el Servicio de

Información Bibliográfica. Durante esta estancia, y debido a las relaciones profesionales establecidas con los trabajadores de la Sala de Documentación Bibliotecaria, se encuentra una segunda visión sobre las consideraciones del libro como una pieza de arte, además de sentar las bases para considerarlo un recurso - junto a otros servicios de la BNE- con posibilidades de ser mediador de otros tipos de patrimonio.

Con todo ello, se decide trabajar con el soporte del libro-arte, el cual no solo revaloriza el patrimonio bibliográfico, sino que resulta un soporte interdisciplinario y personalizable, en donde el creador (llámese artista, investigador, diseñador o, para el caso de esta investigación, sujeto de la comunidad y beneficiario del patrimonio) dispone de una variedad de técnicas artísticas y de documentación para narrar una visión de un tema en específico. En este recurso es importante el proceso tanto como el resultado, debido a que se tratan lecturas personales, donde se infiere que el contenido emocional -además del intelectual- están presentes en el documento. De igual manera, el libro-arte es considerado una forma de intervención en donde se puede aprovechar y personalizar la información desarrollada a partir del patrimonio, convirtiéndose así en un nuevo documento de mediación entre la persona quien hace el material bibliográfico, el bien patrimonial y la comunidad que puede interconectar con todos estos agentes.

III. MARCO TEÓRICO

Esta propuesta presenta dentro de su marco teórico tres apartados que definen los elementos educativos estudiados para su diseño. En primer lugar, basados en los principios de la educación patrimonial, se estudia el concepto de patrimonio con especial atención al componente humano y las relaciones que los individuos establecen con aquel. Esta acción se justifica para determinar la necesidad y de qué manera se deben mediar los objetos, espacios y saberes patrimoniales.

Como segundo aspecto -ya de carácter pedagógico- se observa la propuesta del taller como práctica de mediación del patrimonio, fundada en la pedagogía de Freinet y el aprendizaje por experimentación, para luego realizar un concepto de taller

que se acople a los objetivos de este trabajo de fin de máster. Finalmente, se estudian las características del libro-arte como propuesta concreta de taller a ejecutar y se enfatiza en las posibilidades divulgativas y educativas de este para favorecer los fines de mediación patrimonial.

3.1. Educación desde la propia idea del patrimonio. La necesidad de una mediación emocional para la sensibilización

Diseñar proyectos educativos en torno a bienes, espacios o saberes patrimoniales es siempre una oportunidad para revisar el concepto de patrimonio. En este trabajo de investigación no se ambiciona hacer un histórico de esta definición, sin embargo, sí se realiza el ejercicio necesario de comprender de qué manera este conocimiento permite establecer unas pautas metodológicas para su difusión, divulgación y práctica educativa. Se pretende, pues, trabajar desde la educación patrimonial teniendo en cuenta que el patrimonio posee necesidades comunicativas que deben ser satisfechas para conseguir un objetivo ulterior, el ser preservado de manera sostenible y en afinidad con una comunidad que se identifique con aquel.

Más allá de establecer una definición de patrimonio -cultural o natural-, el estudiar este concepto según investigadores especializados e instituciones como UNESCO, ICOM o el IPCE (para el caso español), deja en evidencia los vínculos que existen entre los bienes o saberes patrimoniales y las sociedades que los reconocen como suyos, a partir de relaciones como la herencia del pasado (UNESCO, 2002) y posesión actual con intención de ser traspasada a generaciones futuras (Santacana, La didáctica del patrimonio o el valor educativo del pasado, 2012), la selectividad de acuerdo a los valores establecidos en torno al patrimonio por distintos grupos humanos (Calaf y Fontal, 2006), o como saberes que son básicos para la construcción de una identidad (Fontal, 2003). Es decir que en todas aquellas enunciaciones es necesario establecer el binomio sociedad-patrimonio, debido a que uno no puede existir sin el otro.

Calaf y Fontal (2004) establecen que

“... todo puede ser patrimonio, pero únicamente lo es aquel que ha pasado por lo que denominamos *proceso de patrimonialización*. Esto significa que para que esa parte de la cultura, de la naturaleza o del medio ambiente se convierta

en patrimonio, debe haber experimentado un proceso -largo y complejo- de adhesión por parte de determinados individuos o grupos... Por lo tanto, no podemos hablar de patrimonio sin que exista una proyección del ser humano sobre esa selección..." (Calaf & Fontal, 2004, p. 17).

De igual manera, en la memoria de la UNESCO, redactada en torno al Año de las Naciones Unidas para el Patrimonio Cultural, se sientan las bases para un patrimonio individual, global y, sobre todo, educador, debido al vínculo establecido con la sociedad, puesto que aquel "debe ser una experiencia compartida ya que ofrece a cada ser humano la oportunidad y la satisfacción del autodescubrimiento como otra persona en esa mina de experiencia expresada por una cultura que no es suya" (UNESCO, 2002, p. 8). Con esto, no solo se reivindica la relación entre la comunidad y el patrimonio, sino que además se establece la necesidad de difusión de este último para fines educativos no solo de los individuos sino de los pueblos en pro de la conformación de una identidad propia y el respeto a la ajena.

En términos generales, la necesidad de incluir a los seres humanos dentro del concepto del patrimonio se basa en que éste no puede existir sin una comunidad que lo reconozca como propio. Retomando el término *patrimonialización* utilizado por Calaf y Fontal (2004), Dormaels (2011) también considera que el patrimonio en realidad es

"el conjunto de significados e interpretaciones que surgen de la relación mediática entre el objeto-soporte y los individuos, por lo tanto, el patrimonio resulta de esta relación en el momento mismo de la interpretación, lo que supone su constante reactualización. Sin esta reactualización permanente, el significado, entonces, puede perderse y el objeto volver a su estado inicial de artefacto artístico, arquitectónico, antropológico, etc." (Dormaels, 2011, p. 8)

Quizás menos global por la carencia del componente natural en el tratamiento del concepto de patrimonio, el argumento de Dormaels no deja de tener sentido puesto que la significación simbólica a la que se refiere también puede recaer en un paisaje natural, una formación geológica o un archipiélago. La línea de investigación se refiere, en realidad, a que el patrimonio no es el bien, sitio u objeto, sino la relación que establece el ser humano con ellos al reconocerlos como tales.

Entonces, si el componente humano es inherente del patrimonio, las relaciones que se establecen entre estos dos agentes son, por un lado, los valores que definen al mencionado y, por otro lado, los conocimientos necesarios a transmitir para asegurar los objetivos de reconocimiento, respeto, conservación, difusión y apropiación de este. Por ejemplo, un baile folclórico realizado para celebrar la cosecha puede tener valores de tipo artístico, natural, económico, etc., todos proyectados por una comunidad en específico, por ello se considera parte de su patrimonio. Estos valores son los mismos que eventualmente los individuos de una comunidad deben difundir entre ellos y hacia otras comunidades de mayor amplitud; durante este proceso se reconocen e intercambian diversos patrimonios con un cometido ulterior de preservación.

Este tipo de valores son propios del mismo bien, espacio o saber, en sentido tal que ese baile folclórico realizado para celebrar la cosecha tiene significancia artística debido a los movimientos coordinados propios de la danza, no porque los individuos le hayan impuesto ese valor, se presenta como una característica innata que se reconoce. Sin embargo, la correspondencia comunidad-patrimonio se observa de manera más evidente con otro tipo de valores que son mejor descritos como las relaciones que se crean entre ambos componentes. La danza mencionada en el ejemplo puede tener significancia para un individuo de una comunidad porque su familia lleva varias generaciones participando de aquella y para él o ella puede tener, principalmente, un sentido más personal que natural o artístico.

Calaf y Fontal (2006) se refieren a estos valores y conexiones como *miradas* que se tienen sobre el patrimonio, las primeras enfocadas en el bien patrimonial y las segundas en las relaciones entre la población y el patrimonio. Posteriormente, Fontal (2013) describe estos dos tipos de *visiones* o *miradas* respectivamente como estáticas y acumulables -como un *collage*- y relacionales -como un caleidoscopio-. En este último caso, la educación (difusión, divulgación, mediación) es la luz que permite “que la imagen de ese caleidoscopio pueda verse... Si pensamos la educación patrimonial como la activación de esas formas de relación entre bienes y personas..., enseguida seremos capaces de reconocer no solo su importancia, sino, más aún, su carácter imprescindible” (Fontal, 2013, pp. 14-15). Para el caso de esta investigación, las miradas o conocimientos en torno al patrimonio son descritos como intelectuales y emocionales.

Establecida ya la importancia del componente humano en la definición del patrimonio, surge la interrogante sobre por qué deben ser mediadas entonces esas visiones intelectuales y emocionales sobre este. Con mayor precisión para los fines de este trabajo, se pregunta por qué los conocimientos de tipo intelectuales son los mediados por sobre los de tipo emocional, aquellos que finalmente ponen en marcha y cimentan los procesos de sensibilización y patrimonialización de bienes, espacios y saberes.

Un estudio coordinado por Estepa (2013) sobre la educación patrimonial, señala la problemática que existe en el desarrollo de los contenidos desarrollados en materiales didácticos y libros de texto -utilizados en la educación formal y no formal- para mediar el patrimonio. Diferenciados por los tipos de usuarios que aprovechan estos recursos documentales, Estepa (2013) muestra los resultados de entrevistas realizadas a maestros y gestores de patrimonio en torno a su visión sobre los libros y materiales didácticos de mediación. Para los maestros, “los libros de texto no responden, en general, al peso que debería tener el patrimonio en la enseñanza” (Jiménez y Ferreras, 2013, p. 143). En el caso de los maestros de Ciencias Sociales:

“... los tipos de patrimonio están escasamente integrados entre sí en los libros de texto y materiales didácticos de museos... Con lo cual la visión del elemento patrimonial es singular, sesgada, y no permite el trabajo con diferentes escalas... [Es] una dificultad para trabajar con el patrimonio, ya que no les permite hacer conexiones con la realidad más cercana al alumnado y a su entorno...” (Estepa & Morón, 2013, p. 164)

De igual manera, los docentes, en cuanto a las interacciones con los espacios patrimoniales y museos realizadas para preparar futuras visitas e itinerarios educativos y consultar por el material didáctico “resaltan la dificultad que encuentran debido al lenguaje tan complejo y a la poca adaptación de los materiales a los currículos educativos” (Martín y Morón, 2013, p. 213).

Por otro lado, en cuanto a los espacios patrimoniales y sus gestores, las áreas encargadas de la difusión y comunicación del patrimonio junto a los materiales didácticos realizados por ellas adolecen de las mismas problemáticas, por cuestiones metodológicas: unidisciplinariedad, visión académica y “dominio de la perspectiva temporal, estilística y monumental, frente a la simbólico identitaria” (Cuenca y Martín, 2013, p. 193), es decir, preponderancia a los conocimientos intelectuales sobre los

emocionales. De ello que estos materiales “...no apoyan este proceso de contextualización que permitiera una comprensión más significativa de los fenómenos asociados al patrimonio. Lo normal es encontrar recursos muy tradicionales, poco dinámicos y que no fomentan la participación de los visitantes.” (p. 194).

Al proponer una hermenéutica del patrimonio, Dormaels (2011) utiliza el ejemplo específico del patrimonio urbano y cita a Morisset con su estudio hermenéutico de la ciudad. En este, un investigador debe aprender de los procesos simbólicos establecidos por una sociedad sobre la construcción de su ciudad, además del espacio mismo y su forma y, por otro lado, debe estudiar las representaciones de la ciudad ya sea en soporte bibliográfico como en contacto primario con su población (Dormaels, 2011). De esta manera, la propuesta de Morisset es no solo conocer sobre el espacio urbano, sino comprenderlo de acuerdo con los sujetos que son parte de él, es decir, interpretarlo. Nuevamente se ve reforzada la implicación del componente humano, llámese el de tipo emocional, en la necesidad de enseñar el patrimonio.

El ejercicio de revisar la definición de patrimonio sirve para identificar qué componentes son los involucrados en su construcción y qué necesidades han de satisfacerse para lograr su preservación. El componente humano es de suma importancia puesto que asume diversos roles según las relaciones que mantenga con el bien, espacio o saber: reconocedor, proyector de emociones, beneficiario, protector, mediador, etc. Preservar el patrimonio es una tarea que inicia y termina con sus relaciones con la comunidad. En esta investigación se propone que aquella necesidad de difusión sea cubierta mediante la educación patrimonial, debido a que es una “educación conceptualizada desde la propia idea del patrimonio” (Fontal, 2013, p. 17). Si la población es parte del patrimonio, la mediación emocional es una propuesta que formula trabajar desde adentro, con, por y para el patrimonio.

Para finalizar, es menester recoger la definición de patrimonio establecida por Fontal (2013) para el desarrollo de esta investigación:

“El patrimonio es la relación entre bienes y personas. Esos bienes pueden tener componentes materiales e inmateriales, incluso la mezcla de ambos. Por eso, cuando los bienes son personas, el patrimonio es la relación entre personas y personas, la relación más inmaterial y espiritual que existe” (p. 18).

Con este concepto se puede identificar que la consecución de los objetivos de preservación del patrimonio depende también de la mediación entre personas, donde el componente emocional es esencial en su cometido. Así, Fontal (2003), dentro de su inicial propuesta de modelo integral para enseñar y aprender el patrimonio indica objetivos educativos; estos se resumen en:

- “1. Favorecer el conocimiento del patrimonio cultural.
2. Beneficiar la caracterización de las culturas a partir de su patrimonio cultural.
3. Generar procesos de identidad individual y colectiva a partir del patrimonio cultural en sus diferentes dimensiones.
4. Construir una memoria individual y colectiva que tome en consideración los bienes y valores del patrimonio cultural.
5. Favorecer actitudes y valores encaminados a conocer y respetar nuestra cultura presente.
6. Mejorar el conocimiento de las culturas del pasado a partir de sus vestigios materiales.
7. Desarrollar actitudes de respeto y valoración hacia lo ajeno, evitando etnocentrismos.
8. Establecer la comunicación entre diferentes culturas a partir de la definición de un patrimonio cultural.” (Fontal, 2003, pp. 169-170)

De forma más específica y en concordancia con estos objetivos, la misma autora estructura un diseño de sensibilización centrado en el componente humano y en la forma cómo se aprende, integrado en un contexto cercano al aprendiz, con utilidad conjunta de las relaciones intelectuales y emocionales entre comunidad y patrimonio y, finalmente, de carácter multidisciplinar (Fontal, 2003, p. 205). A partir de esta iniciativa, se pretende diseñar una propuesta que trabaje la mediación emocional (centrada en el componente humano del patrimonio y la forma de aprendizaje de los individuos) para conseguir a la sensibilización de la comunidad sobre su patrimonio y, en consecuencia, activar una serie de actitudes en ellos como la apropiación de bienes, sitios y saberes, la divulgación de estos y la conformación de una identidad.

3.2. El taller como propuesta de mediación del patrimonio

3.2.1 La pedagogía Freinet: aprendizaje por experimentación

Dentro de la llamada Escuela Moderna o Activa (Rue, 1987), Celestin Freinet (1896-1966) cimienta su propuesta pedagógica en una serie de técnicas basadas en la libre expresión (Santaella y Martínez, 2017, p. 365), diseñadas y trabajadas a lo largo de sus años como maestro de escuela y difundidas mediante una serie de ensayos periódicos. Para los objetivos de esta investigación se enfatiza en *Los dichos de Mateo*, una serie de publicaciones de la revista *L'Éducateur* (Freinet, 1996, p. 117) donde el educador utiliza metáforas de la vida real -y, a veces, imaginarias- para comunicar algunas bases de su pensamiento pedagógico. A partir de este texto, y el *dicho* “Los que andan con las manos” se recogen algunas características del concepto del aprendizaje a través de la experiencia y la experimentación que son pertinentes para la definición de taller como estrategia de mediación.

Es importante iniciar explicando que la pedagogía de Freinet parte de la idea “de que el conocimiento se va construyendo a través de la experiencia vivida y de la experimentación surgida de la misma.” (Santaella y Martínez, 2017, p. 360). Freinet, dentro de sus comentarios, ubica siempre al niño o niña como el epicentro de la escuela y la labor educativa, por lo que propone una forma diferente de educación distinta a la tradicional. Dentro de “Los que andan con las manos”, Freinet (1996) propone una serie de preguntas “metafóricas” para enfrentar comparativamente la escuela tradicional y la moderna. El taller tiene el papel de esta última, mientras que la primera es representada por el templo, el cuartel y el invernadero, lugares prístinos y apartados de lo exterior y la vida real, donde los individuos deben seguir una cantidad de reglas, realizar las mismas actividades sin cuestionamientos y su personalidad e individualidades son desestimadas (Freinet, 1996, pp. 186-189). Para el pedagogo:

“... la escuela será el taller donde la palabra trabajo cobre todo su esplendor a la vez manual, intelectual y social, en cuyo seno el niño no se cansa jamás de buscar, realizar, experimentar, conocer y ascender, concentrado, serio, reflexivo, humano.

Entonces será el educador quien se hará a su imagen.” (Freinet, p. 187)

De acuerdo con Santaella y Martínez (2017), la crítica de Freinet hacia la educación tradicional se centra en:

- Detener la pasividad del alumno. En cualquiera de las tres metáforas, los intereses, conocimientos previos, habilidades y entorno real de los y las aprendices no son tomados en cuenta puesto que su “única misión consistía en recibir y retener la información que el docente le ofrecía...” (p. 362). La memorización y la acumulación de información son centrales para este tipo de aprendizaje.
- La noción de que el alumno necesita del maestro para aprender “de manera que sus capacidades y su autonomía quedan totalmente olvidadas.” (*ibidem*). En el templo y en el cuartel se creen ideas y se cumplen tareas que son indicadas por alguien con un supuesto conocimiento superior, pero que no deben ser cuestionadas y se realizan con un mínimo interés que lleva a un “rendimiento negativo” (Freinet, 1996, p. 188). De ahí que la educación tradicional se base “en una concepción autoritaria de la enseñanza, impositora de conocimientos que no deja lugar a la reflexión y al razonamiento” (Santaella y Martínez, p. 363).
- Uso de lecciones que dependen de la memoria y manuales (libros de texto), que da como resultado un proceder que “desgastaba y saturaba a los educandos, las definía como pura palabrería y afirmaba que niños y niñas se mostraban más receptivos ante técnicas que les permitían experimentar y reflexionar por ellos mismos” (*ibidem*).
- Universalidad de los manuales y las lecciones no dirigidos a los diversos contextos educativos ni particularidades de la forma de aprender de los alumnos y limitando la oportunidad de que ellos construyan su aprendizaje (Santaella & Martínez, p. 364).

Freinet (1996) explica que la manera de abandonar la educación tradicional es construir una escuela centrada en el niño con el uso de *técnicas* que surgen de las “necesidades esenciales del niño en función de las necesidades de la sociedad a la que pertenezca... [ya que] el niño desarrollará al máximo su personalidad en el seno de una comunidad racional a la que él mismo sirve y que le sirve” (Freinet, 1996, p. 29). Con este argumento Freinet pretende conectar al individuo con su realidad de

manera armónica, propone educar individuos para la vida y que conformen una sociedad justa y activa.

Ante la pasividad del aprendiz, la figura del maestro como fuente del saber, los materiales inútiles para el proceso de enseñanza-aprendizaje, el dicho “Los que andan con las manos” reacciona con propuestas que encaminan la noción de la escuela como taller. Así, Freinet (1996) continúa usando analogías como las de la fragua en donde se forja el herrero, puesto que el refrán habla de poner al aprendiz en pleno oficio para formarse “por medio de la experiencia y de la práctica soberanas, los hechos, los gestos y el comportamiento que orientarán y fijarán su destino” (p. 190).

De igual manera, se refiere a acabar con el trabajo de las lecciones habladas y aprendidas individualmente cuando sugiere “desconfiar de la saliva” comparando la labor educativa con la construcción en donde se involucran arquitectos, albañiles, obreros y máquinas, quienes solo con un trabajo colaborativo y de acción lleva a cabo una obra diseñada. El taller que debe organizar un maestro es de estas características (pp.192-193).

En cuanto a la visión del maestro como imprescindible para que el alumno aprenda, Freinet impulsa a los educadores ponerse al nivel de los alumnos con los que debe trabajar en una experiencia práctica sin temor a los errores que se encuentren en el camino y contagiar en sus alumnos el cuestionamiento y las ganas de iniciar de nuevo en el proceso de acción e investigación.

Por otro lado, González (1988) identifica tres aspectos que describen a la pedagogía de Freinet como el *tanteo experimental*: la interacción natural del ser humano con su ambiente, la organización y gestión de un taller de forma cooperativa como método de investigación y, por último, el trabajo creativo y formativo para satisfacer las necesidades individuales y colectivas del grupo (pp. 54-55). Santaella y Martínez (2017) retoman esta idea definiendo a esta pedagogía como “activa, en la que el aprendizaje se construye de manera experiencial, se aprende para la vida y desde la vida, educando desde la libertad y respetando de los ritmos e interés individuales” (p. 365).

El *tanteo experimental* enmarca los métodos naturales, dentro de los que se encuentran las técnicas de Freinet, las cuales se basan en la libre expresión o forma

cómo una persona aprende, además de partir de la cotidianeidad de los individuos (Santaella & Martínez, 2017). Célestin Freinet propone, entonces, la figura de un taller en donde el trabajo manual e intelectual se interrelacionan para que los aprendices creen su propio conocimiento. González (2013) señala que Freinet define dos tipos de talleres: el primero posee como base el trabajo manual (agricultura, herrería, costura, comercio, etc.) y el segundo progresa un paso más al involucrar el trabajo intelectual (creación y difusión literaria y artística, experimentación y documentación).

En cuanto a las técnicas Freinet, Peyronie (2001) menciona a la imprenta escolar, la correspondencia de clase, la escritura libre, el libro de vida, el periódico escolar, el fichero cooperativo y la biblioteca de trabajo como los primeros procesos de experimentación que el pedagogo realiza con sus alumnos (pp. 41-55). Si bien parecen asociadas solo a la instrucción en la lectoescritura, estas técnicas abarcan todo tipo de asignaturas y, principalmente, parten de la experiencia de los estudiantes del acercamiento voluntario y cotidiano a artesanos del pueblo, temas de conversación de interés individual y colectivo, salidas a la naturaleza, etc.

Sin duda, la pedagogía de Freinet puesta en práctica mediante sus diferentes técnicas, basada en la experimentación, el trabajo cooperativo, la creatividad y a partir de las necesidades, intereses y forma de aprender de los individuos, posee la capacidad de que estos sean protagonistas de su proceso de enseñanza-aprendizaje. La interacción con sus pares, otros individuos, espacios y saberes de la comunidad propician el conocimiento de su propio contexto y la ejecución de proyectos a base de las técnicas es una vía de mediación de dicho conocimiento.

3.2.2 Una definición del taller

A partir del aprendizaje por experimentación y la noción de la educación para el trabajo cooperativo propuestos por la pedagogía de Freinet, es menester realizar una definición del taller, el cual es planteado por este pedagogo como modelo de organización en un contexto educativo.

Ander Egg (1999) define el taller como un lugar donde se produzca algo. Ese proceso de producción es una oportunidad para enseñar y aprender de manera conjunta, es un “aprender haciendo en grupo” (p. 10). Se entiende por “aprender

haciendo” a la superación del conocimiento teórico mediante la realización de un proyecto práctico, aunque muchas veces aquellos principios teóricos se adquieren al mismo tiempo que en dicho proceso. De la misma manera en que Freinet señala los dos tipos de talleres según las actividades a realizar, el sentido en que Ander Egg describe el taller se engloba en la segunda categoría, como se señala párrafos antes.

Una segunda acepción es la descrita por Cano (2012), que indica:

“un dispositivo de trabajo con grupos, que es limitado en el tiempo y se realiza con determinados objetivos particulares, permitiendo la activación de un proceso pedagógico sustentado en la integración de teoría y práctica, el protagonismo de los participantes, el diálogo de saberes, y la producción colectiva de aprendizajes, operando una transformación en las personas participantes y en la situación de partida” (p. 33)

El autor, quien escribe desde el campo de la educación popular, delimita con características más específicas los aspectos ya discutidos en anteriores autores, sin embargo, se rescata la referencia a la temporalización, que depende de los objetivos del taller y de los participantes (Cano, 2012, p. 43).

Desde el área de la formación del profesorado, de otro lado, Alfaro y Badilla (2015) sostienen que:

“El taller pedagógico puede definirse como un centro de reunión donde convergen variedad de concepciones educativas, estrategias didácticas y se nutre por la diversidad de criterios que producen un intercambio de ideas entre los participantes. Además, el taller pedagógico es un proceso integrador de actividades de enseñanza y aprendizaje conducentes a formar en los participantes una actitud científica, crítica y reflexiva” (pp. 86-87).

Si bien en la definición de estas autoras no se contempla el trabajo manual, o el “aprender haciendo / hacer aprendiendo”, sí se concentra en que el desarrollo del taller es un *proceso* que se lleva a cabo de manera cooperativa con los participantes. En todos los conceptos citados, la figura del docente no es la central en el desarrollo de la enseñanza-aprendizaje, puesto que se da oportunidad a que este rol y el del aprendiz se lleve a cabo de maestro a alumno, de alumno a maestro y de alumno a alumno (Ander Egg, 1999, pp. 11-12). En consecuencia, “todos tienen que aportar para resolver problemas concretos y para llevar a cabo determinadas tareas” (p. 12), por lo que se le considera una metodología participativa. Rue (1987), dentro del

ámbito social que caracteriza al taller, de igual manera señala que se valora el trabajo en equipo, a partir de una gestión que priorice la cooperación y socialización entre los sujetos que participan de la experiencia de enseñanza-aprendizaje (párr. 8).

Por último, es adecuado presentar las *invariantes pedagógicas* que Santacana (2013) señala en su artículo “Mediadores, monitores y talleres. El patrimonio y sus intermediarios”:

- “1. Los talleres deben tener presentes las necesidades y las capacidades de los niños.
2. Los talleres deben ser variados y comprender actividad de tipo manual y mental.
3. Los talleres deben responder a preguntas claras.
4. Los talleres deben ser útiles, tener objetivos concretos y claros.
5. Los talleres deben ser divertidos. Cuanto más se parezcan a los juegos, serán mejor.
6. Los talleres han de contagiar ilusión. Un taller que no ilusiona está muerto y no sirve para educar.
7. Los talleres deben tener componentes imaginativos.
8. Los talleres deben ser de corta duración. Es mejor que pidan más que no tener que sujetarles para que se comporten.
9. Los niños deben poder tener opciones diversas en los talleres. La opcionalidad es mejor que la obligatoriedad en cualquier actividad de taller.
10. Los talleres deberían fomentar la colaboración entre los niños y niñas siempre que sea posible” (párr. 22).

Santacana conserva en su definición los principios de la pedagogía Freinet: educación centrada en el individuo, creativa, cooperativa, social y relevante a la cotidianeidad de los participantes. Sin embargo, aumenta de manera explícita cuestiones referidas a la organización y gestión del taller: formulación de preguntas a atender, objetivos, temporalización y diversidad de alternativas.

De acuerdo con Quinto (2005), el taller puede dividirse en dos tipologías según sus niveles metodológicos y sus modalidades organizativas. La primera división responde a los niveles de complejidad expresados en la preparación y gestión de los talleres; el segundo, por otra parte, a la organización y el uso de aquellos. A

continuación, se referencian los tipos de talleres de acuerdo con la segmentación que hace este autor (Tabla 1):

Tabla 1. Clasificación de talleres según Quinto Borghi (2005)

Según niveles metodológicos		Según modalidades organizativas	
Nivel	Tipo	Modalidad	Tipo
Primero: Taller como caja de herramientas (Coincidencia del taller con su condición física)	Taller como lugar de materiales, objetos e instrumentos	Interno: Organizado dentro de los espacios de la escuela	Depósito de materiales
	Taller como almacén		Taller para el estudio y la experimentación
	Taller como banco de trabajo		Taller al aire libre
	Taller como archivo		Refugios y espacios reservados
Segundo: Taller como espacio de proyecto (Relacionado con los itinerarios que se activan para su realización)	Taller como espacio programado	Taller en maleta	Recursos de la ciudad
	Gimnasio		
	Taller de aprendizaje		
	Museo		
Tercero: Taller como estudio de arte (Referido a los lenguajes usados, el tipo y grado de participación, las motivaciones, la relación con el contexto, etc.)	Taller como lugar de formación		
	Taller como juego		
	Taller como estudio creativo		
	Taller como caldo de cultivo		

Fuente: *Los talleres en educación infantil. Espacios de crecimiento* (Quinto Borghi, 2005).

Para finalizar con este apartado, es interesante destacar otros principios pedagógicos que se encuentran en la práctica del taller, tales como el del “aprendizaje a través de la investigación” puesto que se le considera una “pedagogía de la pregunta” (Ander Egg, 1999, p. 13), debido a que el conocimiento que se enseña-aprende se obtiene en respuesta a interrogantes, donde la multiplicidad de participación -basada en argumentos, opiniones críticas y pruebas- es bienvenida. Ander Egg (1999) explica que cuando se inculca el hábito de la investigación mediante

las preguntas, el individuo también aprende a aprender y continúa aprendiendo durante el resto de su vida.

El mismo autor también señala las posibilidades de interdisciplinariedad del taller, en la medida que, si se trata de aprender haciendo mediante lo que se conoce de la realidad, esta debe estudiarse a través de distintos puntos de vista y no exclusivamente desde un conjunto de saberes. Por esta razón es que el taller propicia un ambiente para integrar múltiples perspectivas del conocimiento ya sea el científico o el que los participantes tienen desde su experiencia previa. Si se relaciona con el patrimonio, en este caso se hace referencia también a las relaciones o *miradas* que se tienen sobre él, ya sea las de tipo intelectual o las emocionales.

En relación con el punto anterior, el proceso del taller es de igual manera uno que implica el trabajo grupal, por el mismo hecho de que es un contexto social. El desarrollo de un aprendizaje a través de la investigación y la tendencia a una interdisciplinariedad no son completamente posibles si los agentes de enseñanza-aprendizaje se aíslan. La educación en sí misma es un fenómeno social y el patrimonio, por las definiciones estudiadas en el apartado anterior, necesita de ese componente social para ser preservado, además de ser uno de sus objetivos para propiciar una identidad en la comunidad.

3.3 El libro-arte como material divulgativo y educativo para la mediación patrimonial

Luego de establecer la importancia de la mediación del patrimonio, desde una mirada emocional establecida por la interacción entre el componente humano y los bienes, espacios o saberes susceptibles de ser patrimoniales, además de analizar la pedagogía de Freinet y su propuesta educativa para el trabajo en la forma de un taller, es menester de esta investigación presentar el concepto del libro-arte como propuesta didáctica para un programa educativo y divulgativo, basada en los conceptos descritos hasta el momento.

3.3.1 Definición del libro-arte

En primer lugar, es importante explicar que la definición del libro-arte utilizada en este trabajo parte de la investigación realizada por Crespo (2010), en la que adopta

el término para referirse conjuntamente, a modo de categoría mayor, a los denominados libros de artista, libros-objeto, manifiestos artísticos, libros ilustrados, etc., debido a las características estéticas y comunicativas que las diferencian de un libro (códice) y las transforman en piezas artísticas (pp. 9-10). En el estudio de esta y otros autores se hace referencia a diversos tipos de libros arte¹, de los que se pretende rescatar un conjunto de características para establecer una nueva definición y descripción de este formato como herramienta para la mediación emocional del patrimonio.

En la necesidad de la mediación emocional entre comunidad y patrimonio se hace evidente que el primer agente, como componente humano, es quien lleva a cabo la primera acción al ser quien crea el libro-arte. Desde el punto de vista de las bellas artes, este formato es un “soporte de expresión... donde se manifiestan las sensaciones, proyectos, o simplemente puede ser un cuaderno de notas donde hacen bocetos, dibujos, apuntes con cualquiera de las técnicas artísticas.” (López & Hernández, 2010). Con esta descripción los autores hacen hincapié en la posibilidad de contenidos simbólicos o emocionales, además de identificar una característica importante de este tipo de documento: la posibilidad de utilizar cualquier tipo de técnica artística o de escritura para recopilación de apuntes. De igual manera, Crespo (2012) también rescata la idea de los contenidos íntimos y las posibilidades de un tipo de transmisión más personal mediante este formato, puesto que el libro-arte “tiene un potencial que ofrece un espacio privado para la comunicación e intercambio a través de bastos espacios de tiempo y geografía, para entrever o vislumbrar la expresión de experiencias reveladas o comunicadas, a través del espacio y del tiempo.” (p. 3).

En cuanto a sus posibilidades mediadoras entre individuos, Ballester (2016) explica en su trabajo artístico algunos de los objetivos a alcanzar con su libro-arte son los de crear una obra para la comunicación y expresión “con el que transmitir y generar una experiencia en el público que tenga contacto con la obra en su totalidad. Lograr empatizar mediante una creación que surja de la experiencia personal” (p. 9). Más aún, esta autora define al libro-arte como una pieza que:

¹ En las investigaciones revisadas se observan las diversas definiciones del mismo formato (“libro de artista”, “libro objeto”, etc.), sin embargo, para los objetivos de este trabajo de fin de máster, se considera a todos ellos con el término de libro-arte, por las razones descritas en este mismo párrafo.

“... se ha creado para identificar una nueva forma de expresión artística. Es un formato de comunicación y expresión tratado por artistas visuales donde se puede incluir todo tipo de técnicas y conceptos pero en un formato que nos recuerda a un libro” (Ballester, 2016, p. 14)

Ballester formula que tanto la creación de sensaciones en quien observa/lee el libro-arte y la búsqueda de una forma de expresión creativa son las metas principales de su investigación y obra artística (Ballester, 2016, p. 10). Del mismo modo, ya desde el uso del libro-arte como herramienta didáctica, Luna y Lara (2016) describen que su investigación “sostiene la pertinencia de incorporar herramientas como el “libro de artista” desde el área de estudios de la creatividad [...] Se busca generar mayor capacidad para establecer relaciones, generar constelaciones de conceptos y un modo rizomático... de pensamiento” (p. 35). En este caso, las autoras optan por el libro-arte como proyecto didáctico a lo largo de varias sesiones de trabajo, en donde la exposición de los trabajos del alumnado propicia la vinculación entre compañeros, la oportunidad de manipulación de las piezas y el intercambio de ideas sobre medios, técnicas y posibilidades comunicativas (p. 43). De aquí que se considere a este soporte con posibilidades de interconexión entre individuos.

En cuanto a su clasificación, de acuerdo con Crespo (2012), los libros arte pueden agruparse en diversas categorías según su secuencialidad, narrativas y estructuras (p. 1), debido a que:

“Todos los libros son táctiles y espaciales, ya que su apariencia física es fundamental para su significado. Los elementos de la materialidad física y visual participan en los efectos temporales de los Libros-Arte... Sin embargo, está claro que hay libros que maximizan su potencial visual explotando las imágenes, colores, materiales fotográficos, secuencias, yuxtaposición o narratividad” (Crespo, 2012, p. 2).

Con este se entiende que un libro-arte, por ser una pieza de carácter artístico, no deja de tener formato de un libro y, en consecuencia, estos tres elementos resaltados por la autora son relevantes para su clasificación. Según Crespo, el primer criterio se refiere a la temporalización que se ha establecido en el libro (p. 3), el segundo implica considerar la artísticidad del texto como parte de la obra (p. 6) y, por último, el tercer criterio contempla la estructura y la encuadernación del libro-arte (p. 14). Las diferentes categorías se expresan de manera ordenada a continuación (Tabla 2):

Tabla 2. Clasificación del libro-arte según Bibiana Crespo (2012)

Secuencialidad	Narrativa del texto	Estructura
Ininterrumpida	Textos inventados	Códex
Polisemiótica	Poesía concreta	Rollo
Externa	Poesía <i>trouvé</i>	Punto fijo
	Poesía visual	Estructura veneciana
	Libros preexistentes	Acordeón
	Hipertexto	Formas compuestas
		Cajas
		Libros electrónicos

Fuente: “El libro-arte / libro de artista. Tipologías secuenciales, narrativas y estructuras” (Crespo, 2012)

De otro lado, en un anterior estudio, Crespo (2010) realiza otra numeración del libro-arte, siguiendo criterios de tipo histórico, que le lleva a la conclusión de englobar a todos ellos dentro de esta macro categoría, como se menciona al inicio de este apartado. La autora establece la siguiente clasificación:

- Libros ilustrados
- *Livre d'Artiste* o *Livre de Peintre*
- Libros de Artista
- Revistas y manifiestos Artísticos
- Libro-Objeto: Como un todo; colección
- Libro-Instalación
- Libro-Performance: Libro de performance; libro como performance; libro como espacio conceptual
- Libro electrónico

En consideración con ambas clasificaciones, durante este trabajo se selecciona un conjunto de tipos de libro-arte que se adapte a las necesidades de mediación de los bienes, espacios o saberes patrimoniales con los que trabajar. En esta investigación no se propone hacer una elección de acuerdo con uno u otro criterio, pero si se prioriza la facilidad de comunicación, creatividad y de mediación emocional entre artista o autor (individuos de la comunidad), patrimonio y miembros de la misma o diversa comunidad.

Con lo expuesto hasta el momento se conceptualiza el libro-arte como un soporte de creación personal de características artísticas y documentales, producido por un sujeto a partir de diversas técnicas y materiales plásticos, que, junto a su forma específica y estrategias de comunicación, son herramientas con capacidad de conectar expresivamente con otros individuos y ser herramientas de mediación emocional.

3.3.2 Marco metodológico del libro-arte: aprendizaje a través de la investigación artística

Para la fundamentación metodológica de un taller de libro-arte es necesario identificar en este recurso características de tipo pedagógico, acordes con el objeto de estudio de este trabajo: el patrimonio y su relación con la comunidad a través de una mediación de tipo intelectual y emocional.

En el citado estudio de López y Hernández (2010), las autoras hacen referencia al uso del libro-arte como un recurso dentro de la docencia en Educación Artística, en forma de proceso y producto de técnicas artísticas, además del desarrollo de la creatividad e imaginación de los alumnos (p. 10). Por otro lado, Luna y Lara (2016) especifican su experiencia con el uso del libro-arte en la asignatura de Introducción a la comprensión del arte contemporáneo, donde

“... se desarrollan contenidos teóricos con proyección de referencias visuales, no solo para sensibilizar la mirada del alumno sino también para que puedan reconocer cómo se fue modificando la imagen a través de un relato temporal donde se analiza el contexto histórico, político y cultural de cada movimiento artístico” (p 39).

Si bien se limitan a los contenidos de la asignatura, el uso didáctico del libro-arte en este caso se encuentra delimitado específicamente en la educación artística. De acuerdo con Luna y Lara, sus alumnos parten de “referencias visuales”, o imágenes en su sentido más amplio, y como ellas se transforman en un tiempo específico y cronológico (desde finales del siglo XIX hasta el siglo XXI). El libro-arte es usado para que los alumnos aprendan este proceso de transición, sus razones y el contexto en el que ocurre mediante el reconocimiento y estudio de la cultura visual.

Según Acaso (2005) este proceso es lo que describe a la investigación en educación artística, puesto que se crea un producto intelectual para la comunidad educativa que enseña y aprende dentro del campo de la cultura visual o artística; de ahí que los productos visuales son sus herramientas principales (pp. 14-15). La autora plantea que las imágenes o contenidos visuales son parte de la formación de la identidad de los individuos y la alta concentración de estos productos visuales los hace proclives a conformar una identidad influida por ellos directamente. Por esta razón es que para:

““desmediatizar” nuestra identidad el individuo ha de desarrollar un sistema de sospecha permanente ante las imágenes que le rodean. Este mecanismo de sospecha desenmascarará los verdaderos mensajes y permitirá a dicho individuo crear su propio cuerpo de conocimientos y por lo tanto su propia identidad” (Acaso, 2005, p. 16)

Para Acaso (2005), la “Didáctica de la Sospecha... recomienda el uso de la sospecha para generar conocimiento propio. Entendiendo como conocimiento propio aquel generado por uno mismo, en vez del conocimiento importado desde otros” (*ibidem*), de tal manera que el individuo pueda ser capaz de diferenciar entre aquellos productos visuales masificados que afecten la conformación de su identidad. Esta propuesta didáctica concuerda con lo planteado por Agra (2005), quien formula que la investigación posee su mayor contribución al presentar nuevas visiones sobre el conocimiento, ya que “se trata de identificar cuestiones y problemas, de recoger y registrar informaciones, de diseñar nuevos modelos que enriquezcan el conocimiento que tenemos de las cosas” (p. 128).

Luego de proponer algunas diferencias significativas entre la investigación de tipo cuantitativa y cualitativa en la educación artística, Agra (2005) identifica a la narrativa como un proceso que “...responde a una cualidad esencialmente humana, es sensible a los valores del contexto contemporáneo, propone un modo cualitativo de conocer y es una forma de expresión artística.” (p. 134). Por su definición como forma humana de conocer, esta metodología concuerda con el componente humano identificado en el concepto del patrimonio además del punto de partida de esta investigación: la necesidad de una forma de mediación emocional para aprender ese patrimonio. Continuando con esta característica, el mismo autor presenta a la

narrativa como una característica innata de los humanos que propicia su condición como seres sociales que se interrelacionan, por ello:

“En suma, la narrativa es una capacidad humana fundamental y ahí radica su importancia en el campo de la educación... Narrar es entonces un modo básico de recrear la realidad, es decir, de conocer. El enfoque narrativo se centra en el relato -narración- como un género específico de discurso; aquel que expresa una experiencia humana relevante.” (Agra, 2005, p. 137)

Por los objetivos de este trabajo de fin de máster, se encuentra dentro de la narrativa una armonía entre la inclusión del componente humano y social del patrimonio, el aprendizaje por experimentación de carácter cooperativo y el uso del libro-arte como producto visual de mediación. Esto último se ve reforzado en la idea de que dentro del campo de la educación artística específicamente no se plantea trabajar en exclusiva con la narración verbal o escritura, sino que se estimula el uso de técnicas y formatos alternativos que se amolden a la mejor forma de representación de cada individuo. Con ello, Agra (2005) sostiene que dichas formas alternativas poseen ventajas como la individualidad y autenticidad del producto narrativo por parte del autor, la ampliación de formas de ver y abordar las problemáticas de investigación, además de posibilitar el uso de la creatividad e imaginación (p. 138).

Un material de mediación intelectual y emocional entre comunidad y patrimonio debe presentar estas características para asegurar su funcionalidad, debido a que se apunta a la sensibilización en problemáticas específicas (recuperación de saberes en peligro de desaparición, campañas de preservación de especies o de limpieza de espacios naturales, difusión de actividades de educación patrimonial, etc.), no a la simple comunicación de situaciones, que es el actual objetivo de los materiales de divulgación utilizados en espacios encargados de la gestión del patrimonio. De hecho, Elliot Eisner, citado por Marín (2005), determina que “[e]l descontento con las formas tradicionales de (re)presentación de datos en investigación educativa es un síntoma del descontento con las concepciones tradicionales sobre el conocimiento, por ser demasiado restrictivas” (p. 254). Si bien se refiere al campo de la investigación en educación, Eisner apunta a la misma problemática en cuanto a la forma de difusión del patrimonio y manifiesta, para su campo, que presentar resultados mediante la “Investigación Basada en las Artes” es novedoso en cuanto a que se utilizan formas

artísticas ya establecidas para comunicar lo que se suele hacer en lenguaje denotativo. Así, el lenguaje visual de la fotografía, por ejemplo, puede comunicar con una visión completamente distinta lo que ya hace un esquema o gráficos (Marín, 2005, p. 254).

De esta manera es que el libro-arte se diferencia de otro tipo de soporte de investigación artístico-narrativo, ya que utiliza la pluralidad de técnicas y soportes plásticos y es un constante proceso de ensayo-error a nivel estético, comunicativo y educativo que sirve novedosas formas de expresión que pueden llegar a conectar con otros individuos de manera tal que se involucren con su patrimonio de manera real.

IV. TALLER DE LIBRO-ARTE BASADO EN LAS COLECCIONES DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA Y SU MUSEO

En este apartado se presentan los elementos que definen la propuesta de taller de libro-arte como práctica de mediación patrimonial, diseñado en base a las colecciones documentales y museísticas de la Biblioteca Nacional de España, además de otros recursos gestionados para la difusión de su patrimonio bibliográfico. Enmarcada dentro del ámbito de la educación no formal, la propuesta plantea configurar al Museo de la BNE como un taller donde los participantes produzcan libros arte personalizados en base a un objeto, espacio o saber patrimonial. El resultado se contempla como una pieza de investigación realizada en un ambiente de aprendizaje cooperativo y, al mismo tiempo, como un material de mediación emocional del patrimonio.

4.1 Propuesta: el Museo de la BNE como taller

Los museos actualmente configuran el ejemplo más claro de representación del ámbito educativo no formal. Asumida su labor educativa, se pretende configurar el museo como un taller en donde los procesos de aprendizaje se desarrollen al mismo tiempo que se experimentan fenómenos de la vida real, de manera libre, cooperativa, con especial atención a la cotidianidad de los individuos y su forma particular de aprender.

Debido a que está enmarcada en el ámbito de la educación patrimonial, la propuesta se basa en montar un taller en el Museo de la BNE donde maestros y alumnos coincidan en el interés de aprender sobre el patrimonio, al partir de la problemática sobre cómo los individuos entran en contacto con sus bienes, espacios y saberes patrimoniales y de qué manera los primeros son capaces de difundir esa relación con el resto de su comunidad. En la práctica, todos los involucrados en el taller realizan una investigación sobre un bien, espacio o saber, apoyados por un conjunto de recursos, que se representa en un libro-arte confeccionado por ellos mismos.

La fundación de la Biblioteca Nacional (1712), inicialmente llamada Real Biblioteca Pública, parte del propósito de fomentar el estudio en los súbditos de la corona y albergar las bibliotecas confiscadas a los nobles vencidos en la Guerra de Sucesión (Biblioteca Nacional de España, s.f.). Para 1716 la Biblioteca comienza el proceso de lo que hoy se conoce como Depósito Legal, puesto que toda persona que pueda costear la impresión de un documento está obligado a entregar un ejemplar encuadernado a la Biblioteca Real. Así se inicia la colección y preservación de todo el patrimonio documental español (Biblioteca Nacional de España, s.f.). Estos objetivos trascienden en el tiempo y se transforman en lo que hoy se conocen como las acciones de adquisición, catalogación, conservación y difusión del patrimonio documental español. Esta última actividad es reforzada con la labor educativa llevada a cabo por el Museo de la BNE, gracias a la oferta cultural, formativa y divulgativa de la historia, funcionamiento y colecciones patrimoniales y museísticas de mencionada institución (Biblioteca Nacional de España, s.f.).

Las acciones educativas del Museo de la BNE comprenden visitas guiadas en el edificio histórico, ubicado en el Paseo de los Recoletos, y en las salas de exposición de las colecciones permanentes y temporales. En estas se rescatan la historia de la BNE; una síntesis de la labor diaria de la institución como responsable de todo aquel documento impreso en España; los diversos materiales usados en el soporte de la escritura y la forma de difusión del conocimiento; además, se resalta en una de las salas el texto *El Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes, uno de los personajes más icónicos de la literatura. Finalmente, se cuenta con espacios multifuncionales que sirven para el desarrollo de las actividades didácticas dirigidas por el museo. Todas estas acciones se ven reforzadas por los objetos que pertenecen a las diversas

colecciones patrimoniales, recursos interactivos y audiovisuales, material divulgativo y didáctico utilizado en sala, durante las visitas y de manera remota gracias a los soportes web.

Sobre los materiales divulgativos, cabe destacar que los folletos de las exposiciones, las notas de prensa y artículos o entrevistas relacionadas se encuentran disponibles en el portal web de la BNE (<http://www.bne.es/>) para libre descarga, además de encontrarse en formato físico en el ingreso del edificio. Asimismo, la institución cuenta con servicios remotos que se crean para servir una función educativa específica teniendo en cuenta el gran porcentaje de información que contienen los soportes documentales albergados en las colecciones de la BNE. Entre ellos, destacan la Biblioteca Digital Hispánica (<http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispantica/Inicio/index.html>), que propicia el acceso libre y de forma gratuita a colecciones documentales de tipo gráficas, sonoras y audiovisuales desde el s. XVI; BNElab (<http://www.bne.es/bnelab/>), que promueve la creación de productos y servicios a partir de este tipo de colecciones, no solo por desarrolladores asociados a la institución, sino por todos los usuarios de esta; y la “Biblioteca Nacional Escolar” (<http://bnescolar.net/comunidad/BNEscolar>), el cual se alimenta de la Biblioteca Digital Hispánica para recopilar y difundir material descargable para la comunidad educativa, entre lo que destaca piezas artísticas, mapas, manuscritos, etc.

En relación con las prácticas del máster realizadas en la Biblioteca Nacional de España y el tipo de soporte utilizado para esta propuesta didáctica, es importante resaltar que esta institución, junto con su museo, tienen las características para conformarse como un taller en el sentido de la pedagogía de Freinet (1996), es decir, un espacio colaborativo de enseñanza-aprendizaje a través de la experimentación de forma libre y creativa. En vista de la cantidad de recursos y espacios de carácter educativo del Museo de la BNE, se diseña la propuesta considerando el patrimonio documental, la investigación y educación para su preservación y la acción permanente de la BNE para que la comunidad utilice los recursos y produzca materiales que multipliquen el efecto mediador para conseguir sus objetivos.

Por otro lado, y en relación con las características y servicios mencionados, la Biblioteca Nacional de España y su museo se presentan como un taller de tercer nivel

metodológico (Quinto, 2005), en donde se relacionan las acciones experimentales de producción junto con las actividades previas de investigación. En cuanto a la clasificación específica del autor, se pretende diseñar un taller como “caldo de cultivo”, el cual se describe como “ese hábitat educativo completamente particular en el que produce más que ningún otro lugar el intercambio y la multiplicación (la reproducción/generación) de ideas” (Quinto Borghi, 2005, p. 66).

4.2 Objetivos

General:

- Experimentar el Museo de la BNE como un taller didáctico de elaboración de libros arte como material de mediación patrimonial.

Específicos:

- Convertir el museo en un espacio colaborativo de enseñanza-aprendizaje a través de la experimentación libre y creativa.

- Promover la investigación del patrimonio sustentada en la cotidianeidad y problemáticas relevantes para los participantes del taller.

- Investigar el pensamiento propio y la identidad del individuo creada a partir de las relaciones con los objetos, espacios y saberes patrimoniales identificados por ellos.

- Acercarse a recursos y colecciones patrimoniales por medio del aprendizaje a través de la experimentación, la investigación artística y la mediación emocional.

- Desarrollar narraciones creativas en base a las relaciones intelectuales y emocionales que los individuos mantienen con su patrimonio.

- Brindar herramientas plásticas para el diseño y confección de un libro-arte como soporte narrativo de las relaciones entre individuos y patrimonio.

- Motivar la colaboración mediante ejercicios de intercambio creativo donde los participantes aporten ideas y/o nuevas lecturas a los trabajos de sus compañeros.

- Producir medios de difusión del libro-arte realizado por los participantes del taller a través del Museo de la BNE.

4.3 Comunidad participante

La idea de usar la Biblioteca Nacional y su museo como un taller implica considerar diversos tipos de públicos, en cuanto a sus edades y antecedentes, además de sus relaciones como usuarios de esta institución. En consideración con ello, el grupo participante que mejor cumple con esta descripción es el de las familias, puesto que involucra diversas edades y permite el intercambio de conocimientos previos e intereses variados, al mismo tiempo que propicia la correspondencia entre patrimonios. Este último planteamiento concierne a la idea de cómo varían las identidades entre generaciones, a pesar de pertenecer a un mismo contexto o comunidad.

4.4 Contenidos

La propuesta didáctica planteada para el Museo de la BNE consta de un taller de 10 sesiones dividido en tres etapas: investigación de un objeto, espacio o saber patrimonial, elaboración de un libro-arte y mediación de exposición de resultados. En la siguiente tabla se desarrollan los contenidos de cada una de las etapas.

Tabla 3. Contenidos del taller de libro-arte en el Museo de la BNE.

Etapas	Sesiones	Contenidos generales
Primera etapa: Investigación	Sesión 1: Dónde está el patrimonio	Discutir la idea de qué es patrimonio para cada individuo. Demostrar las diferencias entre las diversas nociones del concepto a través del diálogo colaborativo. Evidenciar las relaciones emocionales que existen entre los participantes y su patrimonio, al comparar los relatos de cada uno. Discutir las razones por qué otras personas de la comunidad no reconocen el patrimonio. Escoger un objeto, espacio o saber patrimonial para desarrollar un libro-arte durante el taller.
	Sesión 2: Nuestra relación emocional con el patrimonio	Inicio de la investigación de un objeto, espacio o saber patrimonial Recopilación de información mediante el uso de recursos del Museo de la BNE. Identificación de las relaciones emocionales con el patrimonio escogido.

	Sesión 3: Construcción de una narrativa emocional	Señalar qué aspectos de nuestra relación con el patrimonio queremos comunicar. Elaboración de una idea narrativa sobre la relación con el patrimonio.
Segunda etapa: Elaboración de un libro-arte	Sesión 4: Elaboramos nuestro libro-arte I	Diseño de libro-arte como soporte de mediación de nuestro patrimonio. Introducción a las propuestas artístico-documentales: grabado, ilustración y fotografía.
	Sesión 5: Elaboramos nuestro libro-arte II	Introducción a las técnicas de encuadernación: diario de viaje, libro caja y el libro objeto. Diseño de propuesta de encuadernación para el libro-arte
	Sesión 6: Elaboramos nuestro libro-arte III	Conexión de las propuestas narrativas con las propuestas de encuadernación. Identificación de focos emocionales para la mediación.
	Sesión 7: Elaboramos nuestro libro-arte IV	Finalización de libro-arte. Exposición mediada de los resultados entre los participantes del taller.
	Sesión 8: Nuestro patrimonio está aquí. Mediación de resultados I	Diseño de una muestra colaborativa con los productos del taller. Intercambio de ideas fuerzas sobre el tema de la exposición. Planificación del montaje de los libros arte de los participantes.
Tercera etapa: Exposición mediada de los libros arte	Sesión 9: Nuestro patrimonio está aquí. Mediación de resultados II	Montaje y exposición mediada de libros arte de patrimonio
	Sesión 10: Nuestro patrimonio está aquí. Mediación de resultados III	Evaluación de los participantes del taller. Discutir nuevamente la idea de qué es patrimonio para cada individuo y si el taller ayuda a entender las diferencias entre las diversas nociones del concepto. Evidenciar si los productos realizados funcionan como materiales de mediación de las relaciones emocionales que existen entre los participantes y su patrimonio.

Fuente: Elaboración de la autora del trabajo de fin de máster.

4.5 Metodología

La metodología de esta propuesta se basa en el conjunto de ideas expuestas en el marco teórico: el aprendizaje a través de la investigación artística (o visual), el aprendizaje a través de la experimentación y la mediación emocional del patrimonio. De esta manera, se propone trabajar la investigación previa por medio del diálogo

colaborativo entre participantes y mediadores del taller, para así discutir conceptos y problemáticas del patrimonio. A través de la estrategia del diálogo de preguntas abiertas, se media la discusión para buscar información, usar el conocimiento previo, comunicar hechos, formular interpretaciones y deliberar sobre las relaciones que tienen los participantes con su patrimonio. Este proceso de investigación no solo se da de mediador a participante o de participante a participante, sino también se da entre los individuos que investigan y los objetos, espacios o saberes patrimoniales, puesto que el proceso de indagación mediante preguntas es una vía para conocer aquellos a profundidad. La recopilación de datos sobre los bienes patrimoniales se realiza mediante una guía de preguntas que son resultas por los participantes con la ayuda de los mediadores del taller y los recursos del Museo de la BNE.

De otro lado, el proceso de diseño y confección de un producto mediante técnicas artísticas, de narración y de encuadernación significan el desarrollo de los principios de la pedagogía de Freinet, en cuanto a que la noción tanto teórica como práctica de estas técnicas es experimentado de manera colaborativa por todos los involucrados en el taller. Es así como, participantes y mediadores, a partir de los conocimientos previos e investigación realizada, diseñan de manera libre el libro-arte y, mediante un intercambio evaluativo y conjunto, se discuten sugerencias y mejoran aspectos del producto creado. Por ello, el libro-arte se presenta como un producto de ensayo y error, puesto que durante su confección se experimentan diversas técnicas artísticas y el resultado final representa ese proceso de aprendizaje.

Por último, se opta por la mediación emocional del patrimonio para su difusión como un método implícito que se encuentra durante toda la duración del taller. Esto se debe a que la mediación emocional se da desde la primera sesión al iniciarse la comunicación de las relaciones que tienen los participantes con su patrimonio, se desarrolla al establecer que la creación de un libro-arte tiene como uno de sus propósitos el que otros individuos de la comunidad sientan esa conexión con el objeto, espacio o saber elegido por el realizador del producto y, finalmente, se concreta al optar por un medio de exposición de los resultados y los libros arte se conviertan en materiales de mediación.

4.6 Desarrollo de la propuesta

El taller de libro-arte para el Museo de la Biblioteca Nacional de España cuenta con diez sesiones de 120 minutos cada una y se realiza con recursos, personal y salas tanto de la misma BNE como del museo. La secuenciación y estrategias específicas se detallan de acuerdo con los contenidos generales señalados anteriormente (Tablas 4 a 13).

Tabla 4. Sesión 1 del taller de libro-arte en el Museo de la BNE.

Sesión 1		Dónde está el patrimonio
Tiempo	120 minutos	
Recursos	<p>Materiales: bolígrafos, rotuladores, papeles A4 de colores, papeles blancos A1, pegamento, <i>post its</i>, imágenes de objetos, espacios o saberes patrimoniales.</p> <p>Audiovisuales: cámara de fotos (para registro), ordenadores con acceso a internet, impresora, conexión a wifi.</p> <p>Ambientales: Sala de usos múltiples del museo.</p> <p>Humanos: mediadores del taller (dos del museo, dos del área de comunicaciones de la BNE)</p>	
Contenidos generales	<p>Discutir la idea de qué es patrimonio para cada individuo.</p> <p>Mostrar las diferencias entre las diversas nociones del concepto a través del diálogo colaborativo.</p> <p>Evidenciar las relaciones emocionales que existen entre los participantes y su patrimonio, al comparar los relatos de cada uno.</p> <p>Discutir las razones por que otras personas de la comunidad no reconocen el patrimonio.</p> <p>Escoger un objeto, espacio o saber patrimonial (OESP en adelante) para desarrollar un libro-arte durante el taller.</p>	
Estrategias específicas	<p>Presentar el taller, a los mediadores y conocer a las familias participantes.</p> <p>Iniciar el diálogo abierto con la pregunta <i>Qué es el patrimonio</i>, dando oportunidad a contestar entre miembros de la familia y luego entre el grupo completo de participantes.</p> <p>Simular el caso de la <i>desaparición</i> de un OESP de cada familia:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Identificar la razón de desaparición de este. - Establecer una campaña de emergencia para su salvaguarda mediante mensajes que demuestren la importancia del OESP a preservar, en el soporte de un poster. - Hacer una microvisita entre las familias para conocer el OESP en peligro y conocer la razón para salvarlo. - Dejar un mensaje anónimo de respuesta en el poster. <p>Examinar los discursos encontrados en los mensajes y diferenciar las relaciones emocionales en cada uno de ellos, mediante una lluvia de ideas.</p> <p>Dialogar sobre cómo afectan o no los mensajes a otras familias participantes y si ellos son alicientes para conocer más sobre el patrimonio en peligro.</p> <p>Discutir las formas de divulgación del patrimonio y la necesidad o no de ellas para evitar su desaparición.</p> <p>Escoger un OESP de interés especial por familia para poder investigar durante el taller.</p>	

Fuente: Elaboración de la autora del trabajo de fin de máster.

Tabla 5. Sesión 2 del taller de libro-arte en el Museo de la BNE.

Sesión 2	Nuestra relación emocional con el patrimonio
Tiempo	120 minutos
Recursos	<p>Materiales: bolígrafos, rotuladores, papeles A4 de colores, papeles blancos A1, pegamento, <i>post its</i>, imágenes de OESP.</p> <p>Audiovisuales: cámara de fotos (para registro), ordenadores con acceso a internet, impresora, conexión a wifi.</p> <p>Ambientales: Sala de usos múltiples del museo, Sala de Documentación Bibliotecaria (SDB)</p> <p>Humanos: mediadores del taller (dos del museo, dos de la SDB de la BNE)</p>
Contenidos generales	<p>Inicio de la investigación de un OESP</p> <p>Recopilación de información mediante el uso de recursos de la BNE.</p> <p>Identificación de las relaciones emocionales con el patrimonio escogido.</p>
Estrategias específicas	<p>Presentar el OESP escogido y las razones por qué es importante para la familia que sea conocido.</p> <p>Presentar el uso de la Sala de Documentación Bibliotecaria y los servicios remotos de la BNE para consultar los fondos bibliográficos existentes</p> <p>Realizar la investigación del OESP escogido:</p> <ul style="list-style-type: none"> - En un esquema de dos columnas recopilar datos de relaciones intelectuales y emocionales con el bien escogido. Estos pueden ser esquemas, dibujos, textos, dramatizaciones o melodías. - Para las relaciones intelectuales se puede consultar los servicios de la BNE y para las emocionales se parte de los recuerdos, experiencias, imágenes antiguas e historias familiares relacionadas con el OESP. <p>Compartir con todos los participantes la investigación realizada y los aspectos específicos para construir una narrativa.</p> <p>Dialogar sobre las potencialidades narrativas de las relaciones emocionales que cada familia resalta sobre su OESP.</p>

Fuente: Elaboración de la autora del trabajo de fin de máster.

Tabla 6. Sesión 3 del taller de libro-arte en el Museo de la BNE.

Sesión 3	Construcción de una narrativa emocional
Tiempo	120 minutos
Recursos	<p>Materiales: bolígrafos, rotuladores, papeles A4 de colores, papeles blancos A1, pegamento, <i>post its</i>, imágenes de OESP.</p> <p>Audiovisuales: cámara de fotos (para registro), cámara de fotos instantáneas, carrete de papel para foto, ordenadores con acceso a internet, impresora, conexión a wifi.</p> <p>Ambientales: Sala de usos múltiples del museo.</p> <p>Humanos: mediadores del taller (dos del museo, uno del área de comunicaciones de la BNE, un artista invitado)</p>
Contenidos generales	<p>Señalar qué aspectos de nuestra relación con el patrimonio queremos comunicar.</p> <p>Elaboración de una idea narrativa sobre la relación con el patrimonio.</p>
Estrategias específicas	<p>Decidir qué aspectos (intelectuales y/o emocionales) tienen potencial para ser explotados narrativamente, considerando que el OESP debe conectar con la comunidad.</p>

	<p>Realizar una lluvia de ideas sobre las que trabajar el OESP: una problemática, un conocimiento, un aspecto desconocido, una historia, un recuerdo, una anécdota divertida, una visión futura, un deseo, etc.</p> <p>Seleccionar una idea y diseñar una narrativa a través de una o varias de las siguientes estrategias:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Caligrama rápido: Cada uno de los miembros de la familia dicen la primera palabra en mente al pensar/ver el OESP y la idea seleccionada. Las palabras no deben repetirse. Una vez agotadas todas las opciones, se forma una imagen disponiendo la tipografía de cada palabra. La imagen representa el tema de la idea seleccionada inicialmente sobre el OESP elegido. - Inventario visual/emocional: Al contemplar el OESP y la idea seleccionada, se debe formar una lista con todo lo que ellos notan a través de la mirada y las emociones que sienten. Se escogen algunas frases o palabras de la lista y se discute en grupo por qué estas son seleccionadas. - Cadáver exquisito: Sugerido por el OESP y la idea seleccionada se construyen colaborativamente mensajes poético y dibujos. Escrito: Siguiendo la regla de <i>sustantivo – adjetivo – verbo – complemento</i>, cada miembro de la familia escribe una palabra en un folio y lo dobla para que el siguiente participante no vea lo escrito previamente y continúe hasta formar una frase. El juego continúa hasta tener un grupo de 4 a 5 frases que formar un poema inspirado en el OESP. Dibujado: Siguiendo la regla <i>cabeza – torso – caderas – piernas</i>, se dibuja de la misma manera que se escribe, doblando el folio para que no se vea el dibujo del anterior participante. - Patrimonio vivo: Observar el OESP y la idea seleccionada y modelar con el cuerpo acciones, posturas, gestos faciales, formas arquitectónicas, movimientos de fauna y flora, etc. Tomar fotografías de las posturas de los miembros de la familia y dialogar/tomar nota sobre qué es lo que están expresando con el cuerpo y por qué. <p>Construir bocetos de las narraciones a partir de estas estrategias e intercambiarlos con otros participantes y mediadores del taller.</p> <p>Crear interpretaciones sobre los bocetos recibidos: el modo narrativo, el mensaje, la idea. Discutir en grupo.</p> <p>Intercambiar comentarios y consejos sobre los bocetos.</p>
--	--

Fuente: Elaboración de la autora del trabajo de fin de máster.

Tabla 7. Sesión 4 del taller de libro-arte en el Museo de la BNE.

Sesión 4	Elaboramos nuestro libro-arte I
Tiempo	120 minutos
Recursos	<p>Materiales: bolígrafos, rotuladores, papeles A4 blancos y de colores, papeles blancos A1, pegamento, <i>post its</i>, imágenes del OESP, gelatinógrafo o imprenta hectográfica, papel para calco, lápices, materiales divulgativos de la BNE y del museo (folletos o afiches de exposiciones pasadas), fotografías, material artístico de diversas técnicas.</p> <p>Audiovisuales: cámara de fotos (para registro), conexión a wifi.</p> <p>Ambientales: Sala de usos múltiples del museo. Sala Goya.</p> <p>Humanos: mediadores del taller (dos del museo, uno de la Sala Goya de la BNE, dos artistas plásticos invitados)</p>
Contenidos generales	<p>Diseño de libro-arte como soporte de mediación de nuestro patrimonio.</p> <p>Introducción a las propuestas artístico-documentales: grabado, ilustración y collage.</p>

Estrategias específicas	<p>Realizar una visita a la colección de libros arte de la Biblioteca Nacional: colección MIMB-I (<i>Monumental Ideas in Miniature Books</i>) y libros de la exposición “El Libro como...”, con el personal de la BNE.</p> <p>A partir de la visita realizada, iniciar el diseño de un libro-arte como soporte del boceto de narración realizado en la sesión anterior.</p> <p>Para plasmar la narración, enseñar la técnica de impresión mediante gelatinógrafo o imprenta hectográfica; la técnica de ilustración mediante dibujo creativo y la técnica de collage a partir de materiales informativos del museo de la BNE, fotografías e imágenes de la Biblioteca Digital Hispánica.</p> <p>Imprimir textos y dibujos con hectografía:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Duplicar el dibujo o texto con papel calco. - El duplicado resultante se pone sobre el gelatinógrafo o hectógrafo y se pasa suavemente la mano por encima para marcarlo en la gelatina. - Pasar un folio en blanco sobre la marca del dibujo y retirar. - Repetir cuanto se desee. <p>Ilustración mediante dibujo creativo:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Describe y dibuja: Un participante mira el OESP y lo describe mientras que otro lo dibuja de acuerdo con las descripciones y sin mirar el OESP. - Antes y después: Mediante la observación de una imagen del OESP se representa una escena que describa el pasado y otra que describa el futuro que anteceden y preceden esa imagen seleccionada. - Expande el contexto: Mediante la observación de una imagen del OESP se representa un dibujo que extienda los límites de esa imagen seleccionada. <p>Collage a partir de material de la BNE:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Retrato simbólico: A partir de la idea narrativa y el OESP seleccionados pensar si solo se pudiera representar usando símbolos o signos, cómo sería el bien patrimonial seleccionado. Buscar, recortar y pegar figuras para construir un retrato simbólico del OESP. - Globos de texto: Dibujar y recortar globos de texto en blanco y colocarlos sobre personajes que se encuentren relacionados con el OESP escogido. Completar qué dirían y pegarlos sobre las fotografías de los personajes. - Lugares imaginarios: Mediante un mapa o plano relacionado con el OESP, ubícalo en el espacio. Dibuja o pega imágenes de espacios que quisieras que estén cerca al bien patrimonial, ubicándolos en lugares aledaños. Puedes recrear un lugar ideal para el OESP. <p>Intercambiar los bocetos y diseños con otras familias y discutir sobre cómo se usan las técnicas y qué ha resultado difícil en plasmar la idea de narración emocional con ellas. Dialogar sobre las posibilidades de conectar emocionalmente a través de los productos realizados en la sesión.</p> <p>Concretar la idea narrativa y emocional del OESP elegido.</p>
-------------------------	---

Fuente: Elaboración de la autora del trabajo de fin de máster.

Tabla 8. Sesión 5 del taller de libro-arte en el Museo de la BNE.

Sesión 5	Elaboramos nuestro libro-arte II
Tiempo	120 minutos
Recursos	Materiales: bolígrafos, rotuladores, papeles A4 blancos y de colores, papeles blancos A1, pegamento, <i>post its</i> , imágenes del OESP, gelatinógrafo o imprenta hectográfica, papel para calco, lápices, materiales divulgativos de la BNE y del museo (folletos o

	<p>afiches de exposiciones pasadas), fotografías, material plástico de diversas técnicas, cartón para encuadernar, cartón de caja, tela, hilo encerado, plegadora, brochas, agujas, punzones, tijeras, objetos diversos (cajas de cerillos, de chocolates, porta CDs), sobres, grapas, engrapadora, mapas.</p> <p>Audiovisuales: cámara de fotos (para registro), cámara de fotos instantánea.</p> <p>Ambientales: Sala de la escritura, Sala de las Musas, Sala de la memoria del Saber y Sala de usos múltiples del museo.</p> <p>Humanos: mediadores del taller (dos del museo, dos artistas plásticos invitados)</p>
Contenidos generales	<p>Introducción a las técnicas de encuadernación: diario de viaje, libro caja y el libro objeto.</p> <p>Diseño de propuesta de encuadernación para el libro-arte</p>
Estrategias específicas	<p>Realizar una visita a tres salas del museo de la BNE para ver ejemplos de formas de encuadernación de documentos.</p> <p>Introducir tres tipos de libro-arte: diario de viaje, libro caja y libro objeto.</p> <p>Realización de diario de viaje (recomendado para espacio natural o saber patrimonial):</p> <ul style="list-style-type: none"> - Coger 10 folios A4 y doblarlos por la mitad a lo alto, resultando en un cuadernillo tamaño A5. Este es el cuerpo del diario. - Tomar un cartón delgado o una cartulina y doblarlo como los folios. Esto es la tapa del diario. - Poner los folios dentro del cartón o cartulina y abrir el diario. - Encuadernación: Se puede engrapar dos veces por el lomo o se puede coser con hilo encerado. - Cerrarlo y refilar los folios si es necesario. - NOTA: El contenido se plasma en los folios antes de la encuadernación <p>Realización de un libro caja (recomendado para un objeto, bien inmueble o saber):</p> <ul style="list-style-type: none"> - Para realizar la caja coger un cartón cuadrangular y dividir en nueve cuadrados iguales. Recortar los cuatro cuadrados de cada esquina. - Doblar hacia adentro los cuatro cuadrados de los lados, de manera que se forme el cubo. Pegar los lados. - Para realizar la tapa repetir la técnica de la división, pero esta vez considerar los lados más angostos. - NOTA: El contenido se coloca dentro de la caja después de confeccionada. <p>Realización de un libro objeto (recomendado para cualquier tipo de bien):</p> <ul style="list-style-type: none"> - Dependiendo de la forma del objeto se puede estructurar un libro con tapas, un códice, folios sueltos, rollos, acordeón, etc. - NOTA: Se recomienda que el contenido se plasma en el material antes de la encuadernación <p>Esbozar la narración emocional con un formato de libro-arte y un conjunto de técnicas artísticas.</p>

Fuente: Elaboración de la autora del trabajo de fin de máster.

Tabla 9. Sesión 6 del taller de libro-arte en el Museo de la BNE.

Sesión 6	Elaboramos nuestro libro-arte III
Tiempo	120 minutos
Recursos	<p>Materiales: bolígrafos, rotuladores, papeles A4 blancos y de colores, papeles blancos A1, pegamento, <i>post its</i>, imágenes del OESP, gelatinógrafo o imprenta hectográfica, papel para calco, lápices, materiales divulgativos de la BNE y del museo (folletos o afiches de exposiciones pasadas), fotografías, material plástico de diversas técnicas, cartón para encuadernar, cartón de caja, tela, hilo encerado, plegadora, brochas,</p>

	<p>agujas, punzones, tijeras, objetos diversos (cajas de cerillos, de chocolates, porta CDs), sobres, grapas, engrapadora, mapas.</p> <p>Audiovisuales: cámara de fotos (para registro), cámara de fotos instantánea.</p> <p>Ambientales: Sala de usos múltiples del museo.</p> <p>Humanos: mediadores del taller (dos del museo, dos artistas plásticos invitados)</p>
Contenidos generales	<p>Conexión de las propuestas narrativas con las propuestas de encuadernación.</p> <p>Identificación de focos emocionales para la mediación.</p>
Estrategias específicas	<p>Concretar el diseño final del libro-arte: el contenido (narración emocional a representar), las técnicas artísticas de producción, el formato de encuadernación, los materiales y recursos visuales a utilizar.</p> <p>Enfatizar las relaciones emocionales de las familias con el OESP seleccionado considerando que la narración:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Expresa una relación única con el OESP. - Surge de las sensaciones e interacciones que se tienen con el OESP - Tiene el potencial de conectar el OESP con otros individuos y comunidades <p>Por esta razón no debe ser rebuscada ni pretenciosa, sino honesta, ya que la narración emocional puede ser crucial para que otras personas conozcan las problemáticas que atacan al patrimonio y generar un sentimiento de identidad con ello.</p> <p>Confeccionar un libro-arte por cada familia participante.</p> <p>Hacer una crítica constructiva grupal sobre los resultados confeccionados, entre todos los participantes y los mediadores.</p>

Fuente: Elaboración de la autora del trabajo de fin de máster.

Tabla 10. Sesión 7 del taller de libro-arte en el Museo de la BNE.

Sesión 7	Elaboramos nuestro libro-arte IV
Tiempo	120 minutos
Recursos	<p>Materiales: bolígrafos, rotuladores, papeles A4 blancos y de colores, papeles blancos A1, pegamento, <i>post its</i>, imágenes del OESP, gelatinógrafo o imprenta hectográfica, papel para calco, lápices, materiales divulgativos de la BNE y del museo (folletos o afiches de exposiciones pasadas), fotografías, material plástico de diversas técnicas, cartón para encuadernar, cartón de caja, tela, hilo encerado, plegadora, brochas, agujas, punzones, tijeras, objetos diversos (cajas de cerillos, de chocolates, porta CDs), sobres, grapas, engrapadora, mapas.</p> <p>Audiovisuales: cámara de fotos (para registro), cámara de fotos instantánea.</p> <p>Ambientales: Sala de usos múltiples del museo.</p> <p>Humanos: mediadores del taller (dos del museo, dos artistas plásticos invitados)</p>
Contenidos generales	<p>Finalización de libro-arte.</p> <p>Exposición mediada de los resultados entre los participantes del taller.</p>
Estrategias específicas	<p>Finalizar la confección del libro-arte de cada familia participante, considerando los comentarios constructivos y sugerencias de las otras familias y mediadores.</p> <p>Preparar una lectura descriptiva del libro-arte realizado. Esta lectura es para la familia:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Nuestro libro-arte se titula... - Hemos decidido representar [la problemática, historia, recuerdo, etc.] del [objeto, espacio, saber patrimonial].... - Lo hemos realizado de [esta forma] con [estos materiales] porque... - Creemos importante hablar de este [objeto, espacio, saber patrimonial] porque....

	<p>A partir de la lectura anterior, diseñar una visita mediada a la pieza realizada, considerando la manipulación de libro-arte por otros participantes:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Diálogo con preguntas abiertas: Iniciar un diálogo con otros participantes mediante preguntas tipo <i>¿Puedes identificar de qué materiales está hecho el libro-arte? ¿Cómo fue hecho? ¿Qué sabes de este libro-arte? ¿Te es familiar? ¿Con qué puedes asociarlo?</i> - Continuar realizando preguntas de seguimiento que involucren emocionalmente a los observadores del libro-arte: <i>Te invitamos a manipular el libro. Está inspirado en el [OESP elegido] ¿Qué te hace sentir? ¿Por qué crees eso? ¿Qué preguntas le harías a este libro-arte? ¿Qué crees que te respondería?</i> - Finalizar invitando a los observadores del libro-arte a comentar si les interesaría conocer más sobre el OESP elegido y por qué. Por último, preguntar si el libro-arte es un aliciente de esa decisión o no. <p>Realizar la visita entre cada una de las familias participantes del taller.</p>
--	--

Fuente: Elaboración de la autora del trabajo de fin de máster.

Tabla 11. Sesión 8 del taller de libro-arte en el Museo de la BNE.

Sesión 8	Nuestro patrimonio está aquí. Mediación de resultados I
Tiempo	120 minutos
Recursos	<p>Materiales: bolígrafos, rotuladores, papeles A4 blancos y de colores, papeles blancos A1, pegamento, <i>post its</i>, cartón maqueta, paspartú, tijeras, cuchillas, soportes museográficos, libros arte producidos en el taller.</p> <p>Audiovisuales: cámara de fotos (para registro), ordenadores con acceso a internet, impresora, conexión a wifi.</p> <p>Ambientales: Museo de la BNE y Sala de usos múltiples del museo.</p> <p>Humanos: mediadores del taller (dos del museo, uno del área de comunicaciones de la BNE, uno de la Sala Goya)</p>
Contenidos generales	<p>Intercambio de ideas fuerzas sobre el tema de la exposición.</p> <p>Diseño de una muestra colaborativa con los productos del taller.</p> <p>Planificación del montaje de los libros arte de los participantes.</p>
Estrategias específicas	<p>Revisar los conceptos trabajados en el taller: la necesidad de una narración emocional para mediar el patrimonio con la comunidad, el desarrollo de materiales de mediación patrimonial que conecten emocionalmente con otros individuos, la apropiación del patrimonio mediante la creación colaborativa de productos visuales divulgativos y educativos.</p> <p>Desarrollar una lluvia de ideas sobre una narración emocional colectiva de todos los libros arte producidos por cada una de las familias: <i>¿Qué queremos contar? ¿Por qué? ¿Por qué les interesaría a otras personas? ¿Cómo montamos las piezas para que otros entiendan lo que queremos comunicar? ¿Qué queremos que las personas sientan al ver nuestra muestra?</i></p> <p>Delinear el discurso museográfico de la muestra a partir de las ideas redactadas.</p> <p>Realizar una segunda visita al museo de la BNE con los mediadores para visualizar formas de montaje de piezas de tipo documentales.</p> <p>Escoger un espacio en el museo para realizar el montaje.</p> <p>Diseñar el orden de montaje de las piezas, los apoyos museográficos, si son necesarios, y el guión de la visita mediada, de acuerdo con el discurso.</p> <p>Diseñar una evaluación de la muestra para los visitantes en forma de ficha, entrevista, photocall o diálogo abierto.</p>

	Montar las piezas en el espacio del museo. Realizar una visita mediada piloto.
--	---

Fuente: Elaboración de la autora del trabajo de fin de máster.

Tabla 12. Sesión 9 del taller de libro-arte en el Museo de la BNE.

Sesión 9	Nuestro patrimonio está aquí. Mediación de resultados II
Tiempo	120 minutos
Recursos	Materiales: bolígrafos, rotuladores, papeles A4 blancos y de colores, papeles blancos A1, pegamento, <i>post its</i> , cartón maqueta, paspartú, tijeras, cuchillas, soportes museográficos, libros arte producidos en el taller. Audiovisuales: cámara de fotos (para registro) Ambientales: Sala de usos múltiples del museo. Humanos: mediadores del taller (dos del museo, dos del área de comunicaciones de la BNE)
Contenidos generales	Montaje y exposición mediada de libros arte de patrimonio
Estrategias específicas	Terminar el montaje de los libros arte en la sala del museo. Realizar una visita mediada con visitantes que no participan del taller. Los mediadores son las mismas familias. Dialogar con los visitantes de la muestra sobre las ideas principales a mediar con la actividad general y con cada una de las piezas producidas. Realizar la evaluación de la muestra (Ver Anexo 3).

Fuente: Elaboración de la autora del trabajo de fin de máster.

Tabla 13. Sesión 10 del taller de libro-arte en el Museo de la BNE.

Sesión 10	Nuestro patrimonio está aquí. Mediación de resultados III
Tiempo	120 minutos
Recursos	Materiales: bolígrafos, rotuladores, fichas de evaluación Audiovisuales: cámara de fotos (para registro). Ambientales: Sala de usos múltiples del museo. Humanos: mediadores del taller (dos del museo de la BNE)
Contenidos generales	Evaluación de los participantes del taller. Discutir nuevamente la idea de qué es patrimonio para cada individuo y si el taller ayuda a entender las diferencias entre las diversas nociones del concepto. Evidenciar si los productos realizados funcionan como materiales de mediación de las relaciones emocionales que existen entre los participantes y su patrimonio.
Estrategias específicas	Realizar la evaluación de los participantes del taller mediante el <i>Cuestionario de evaluación al finalizar el Taller de Libro-arte en el Museo de la BNE</i> (ver Anexo 1). Dialogar sobre los conceptos trabajados durante el taller: el concepto de patrimonio, la necesidad de mediación, el uso de la metodología de la narrativa emocional y el formato del libro-arte como soporte de estas ideas. Especificar si existe algún cambio a comparación de la primera sesión del taller, si tienen nuevas opiniones sobre el patrimonio o si se refuerzan concepciones previas sobre este.

<p>Discutir sobre los tipos de materiales que existen para mediar el patrimonio, ¿existen algunas recomendaciones que se pueden dar a los gestores del patrimonio y los materiales que diseñan y usan actualmente?</p> <p>Finalmente, conversar sobre la forma de desarrollo del taller y la experiencia de enseñanza-aprendizaje.</p>
--

Fuente: Elaboración de la autora del trabajo de fin de máster.

4.8 Evaluación

El taller de libro-arte del Museo de la Biblioteca Nacional es un programa constituido por 10 sesiones, por lo que la evaluación debe trabajarse de forma continua con observadores externos al taller. Además, y debido a que se trata de un taller para contexto educativo no formal, la evaluación se trabaja en relación con los participantes y a los mediadores de este. En primer lugar, se diseña un cuestionario de satisfacción que responden las familias participantes una vez finalizadas las tres fases del taller, con el propósito de determinar su conformidad con las actividades en general, los mediadores de la BNE y el museo, así como su propia inserción e interacción en el proceso de enseñanza-aprendizaje y los contenidos conceptuales (ver Anexo 1). Por último, se realiza una autoevaluación para los mediadores del taller para evaluar la logística, interacción, la experiencia de enseñanza-aprendizaje y contenidos manejados (ver Anexo 2).

V. CONCLUSIONES

El patrimonio, por su propia definición, es humano y está representado por las relaciones que los individuos establecen con aquel al reconocerlo como tal. Estas relaciones pueden ser de dos tipos: intelectuales, o aquellos valores que son inherentes del objeto, espacio o saber patrimonial; y emocionales, o aquellas conexiones sentimentales, subjetivas o psicológicas que son proyectadas por la comunidad hacia los bienes patrimoniales.

El carácter humano del patrimonio determina que la mediación que debe existir entre éste y la comunidad es necesaria para su preservación y determinante para construir una identidad. Por esta razón, las funciones de divulgación y educación del patrimonio deben contar con estrategias de mediación centradas igualmente en el componente humano y las relaciones emocionales creadas entre individuo y patrimonio.

La pedagogía de Celestin Freinet, o el aprendizaje a través de la experimentación, resulta una base metodológica apropiada para llevar a cabo la mediación emocional entre comunidad y patrimonio. Esto debido a que propone un aprendizaje centrado en el individuo, su entorno cotidiano, sus conocimientos previos y su capacidad como agente social para interactuar con su ambiente y su comunidad.

Estas características se ponen en práctica en el taller, un ambiente de aprendizaje colaborativo y experiencial, donde se propone la realización de productos hechos de manera libre y creativa. De esta manera, el taller plantea el “aprender haciendo” o el desarrollo de un trabajo manual a partir de un trabajo intelectual.

El libro-arte es un soporte bibliográfico y producto visual que incorpora el desarrollo del trabajo intelectual y manual. Basado en la metodología de la investigación artística, el libro-arte utiliza una variedad de técnicas y materiales plásticos con la capacidad de comunicar procesos creativos, experiencias de aprendizaje y puntos de vista personales de su creador, a través de una narrativa de tipo emocional.

El taller de libro-arte para el Museo de la Biblioteca Nacional de España es una propuesta de educación no formal que pretende configurar el museo como un espacio de aprendizaje, experimentación y producción personalizada de este tipo de soporte a partir de un objeto, espacio o saber patrimonial. El diseño de estos productos visuales se realiza en base a una investigación con estrategias de narración creativa, experimentación plástica y con el apoyo de los recursos y personal del museo y de la BNE.

Esta propuesta plantea que los libros-arte producidos por los participantes del taller sean difundidos a la comunidad visitante del Museo de la Biblioteca Nacional de España para dar a conocer el proceso de enseñanza-aprendizaje en un ambiente de educación no formal. Las relaciones emocionales que se median en los libros-arte satisfactoriamente entre los visitantes funcionan, además, para reconocer la potencialidad de aquellos como materiales de mediación del patrimonio. Finalmente, esta propuesta invita a la relectura y al replanteamiento sobre el tipo de información que se utiliza en los materiales de mediación de patrimonio utilizado en las instituciones que se encargan de su gestión, para dar cabida al componente emocional, narrativo y visual en sus discursos de comunicación.

VI. BIBLIOGRAFÍA

- Acaso, M. (2005). Didáctica de la sospecha. Qué considero interesante investigar en el campo de la educación artística a principios de este siglo en este país. En R. (. Marín Viadel, *Investigación en educación artística* (pp. 11-18). Granada: Editorial Universidad de Granada.
- Agra, M. J. (2005). El vuelo de la mariposa: la investigación artístico-narrativa como herramienta de formación. En R. Marín Viadel, *Investigación en educación artística* (pp. 127-150). Granada: Editorial Universidad de Granada.
- Alfaro, A., y Badilla, M. (2015). El taller pedagógico, una herramienta didáctica para abordar temas alusivos a la Educación Ciudadana. *Perspectivas*, 81-146.
- Ander Egg, E. (1999). *El taller. Una alternativa de renovación pedagógica*. Buenos Aires: Magisterio Río de La Plata.
- Ballester, P. (2016). *Surgir y desaparecer. Libro de artista fundamentado en la experiencia perceptiva con serigrafía como técnica base (Trabajo de Fin de Grado)*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.
- Biblioteca Nacional de España. (s.f.). *Cronología*. Obtenido de Biblioteca Nacional de España: <http://www.bne.es/es/LaBNE/Historia/Cronologia/index.html>
- Biblioteca Nacional de España. (s.f.). *Historia de la colección*. Obtenido de Biblioteca Nacional de España: <http://www.bne.es/es/Colecciones/Coleccionmuseografica/Historiadelacoleccion/Historiadelacoleccion.html>
- Biblioteca Nacional de España. (s.f.). *Museo*. Obtenido de Biblioteca Nacional de España: <http://www.bne.es/es/MuseoBibliotecaNacional/>
- Calaf, R., y Fontal, O. (2004). *Comunicación educativa del patrimonio: referentes, modelos y ejemplos*. Gijón: Trea.
- Calaf, R., y Fontal, O. (2006). *Miradas al patrimonio*. Gijón: Trea.
- Cano, A. (2012). la metodología de taller en los procesos de educación popular. *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales*, 22-51.

- Crespo, B. (2010). El Libro-Arte. Clasificación y análisis de la terminología desarrollada alrededor del Libro-Arte. *Arte, Individuo y Sociedad*, 9-26.
- Crespo, B. (2012). El libro-arte/libro de artista: tipologías secuenciales, narrativas y estructuras. *Anales de Documentación*, 1-25.
- Cuenca, J., y Martín, M. (2013). La educación patrimonial en los materiales didácticos: La visión de los gestores patrimoniales. En J. Estepa Giménez, *La Educación Patrimonial en la Escuela y el Museo: Investigación y Experiencias* (pp. 181-198). Huelva: Universidad de Huelva.
- Dormaels, M. (2011). Patrimonio, patrimonialización e identidad. Hacia una hermenéutica del patrimonio. *Herencia*, 7-14.
- Estepa, J., y Morón, M. d. (2013). La educación patrimonial en los materiales didácticos: La visión del profesorado de Ciencias Sociales, Geografía e Historia. En J. Estepa Giménez, *La Educación Patrimonial en la Escuela y el Museo: Investigación y Experiencias* (pp. 145-165). Huelva: Universidad de Huelva.
- Fontal, O. (2003). *La educación patrimonial. Teoría y práctica en el aula, el museo e internet*. Gijón: Trea.
- Fontal, O. (2013). *La educación patrimonial. Del patrimonio a las personas*. Gijón: Trea.
- Freinet, C. (1996). *La escuela moderna francesa; Una pedagogía moderna de sentido común; Las invariantes pedagógicas*. Madrid: Morata.
- González, J. (1988). Célestin Freinet, un precursor de la investigación en la escuela. Aspectos generales de su didáctica. *Investigación en la Escuela*, 51-61.
- González, J. (2013). Célestin Freinet, la escritura en libertad y el periódico escolar: un modelo de innovación educativa en la primera mitad del siglo 20. *História da Educação*, 11-26.
- Jiménez, R., y Ferreras, M. (2013). La educación patrimonial en los materiales didácticos: La visión de los maestros. En J. Estepa Glménez, *La Educación Patrimonial en la Escuela y el Museo: Investigación y Experiencias* (pp. 129-144). Huelva: Universidad de Huelva.

- López, F., y Hernández, S. (2010). El libro objeto como recurso didáctico. El libro objeto y de artista como recurso didáctico en la docencia en el grado de bellas artes. Asignaturas de diseño y grabado. *CiDd: II Congreso Internacional de DIDÁCTIQUES*.
- Luna, M., y Lara, L. (2016). Libro de artista: relato y análisis de una experiencia didáctica en el marco de las materias optativo obligatorio de arte. *Artseduca*, 34-47.
- Marín, R. (2005). La 'Investigación Educativa Basada en las Artes Visuales' o 'Arteinvestigación Educativa'. En R. Marín Viadel, *Investigación en Educación Artística* (pp. 223-274). Granada: Editorial Universidad de Granada.
- Martín, M., y Morón, M. (2013). La educación patrimonial en los materiales didácticos: el profesorado y los gestores del patrimonio. En J. Estepa Giménez, *La Educación Patrimonial en la Escuela y el Museo: Investigación y Experiencias* (pp. 199-213). Huelva: Universidad de Huelva.
- Peyronie, H. (2001). *Célestin Freinet. Pedagogía y emancipación*. México: Siglo XXI.
- Quinto Borghi, B. (2005). *Los talleres en educación infantil. Espacios de crecimiento*. Barcelona: Editorial Graó.
- Rue, J. (1987). Talleres, ¿actividad o proyecto? *Cuadernos de Pedagogía*, 8-12.
- Santacana, J. (5 de junio de 2012). *La didáctica del patrimonio o el valor educativo del pasado*. Obtenido de Didáctica del Patrimonio Cultural: <https://didcticadelpatrimonicultural.blogspot.com/2012/06/la-didactica-del-patrimonio-o-el-valor.html?q=didactica+del+patrimonio>
- Santacana, J. (31 de agosto de 2013). *Mediadores, monitores y talleres. El patrimonio y sus intermediarios*. Obtenido de Didáctica del Patrimonio: <https://didcticadelpatrimonicultural.blogspot.com/2013/08/mediadores-monitores-y-talleres-el.html>
- Santaella, E., y Martínez, N. (2017). La pedagogía Freinet como alternativa al método tradicional de la enseñanza de las ciencias. *Profesorado*, 359-379.

UNESCO. (2002). *Año de las Naciones Unidas para el Patrimonio Cultural*. Obtenido de <http://unesdoc.unesco.org>:
<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127155eo.pdf>

VII. ANEXOS

Anexo 1. Ficha de evaluación de los participantes del taller de libro-arte en el Museo de la Biblioteca Nacional de España.

TALLER DE LIBRO-ARTE EN EL MUSEO DE LA BNE					
<i>Ficha de evaluación de los participantes</i>					
INDICADOR	1	2	3	4	5
1. Me he sentido motivado para participar y dar mi opinión durante las sesiones del taller de libro-arte.					
2. He sentido que mi participación ha sido un aporte para el desarrollo del taller de libro-arte.					
3. Los mediadores del taller de libro-arte me han permitido expresar mi opinión y comentarios durante las sesiones.					
4. Fui capaz de conformar un concepto del patrimonio a partir de diálogos, actividades cooperativas y mis conocimientos previos.					
5. He podido describir mis experiencias, sentimientos y relaciones emocionales con el patrimonio a través de una investigación novedosa e interactiva.					
6. Siento que los tiempos de las sesiones del taller han sido adecuados.					
7. He producido narraciones emocionales y productos visuales en base a una metodología de investigación creativa y cooperativa.					
8. Las sesiones prácticas del taller me han permitido profundizar en la investigación previa realizada al objeto, espacio o saber patrimonial de mi elección					
9. Se me han facilitado suficientes recursos y materiales para la realización de actividades en las sesiones del taller.					
10. Entiendo el potencial que tiene el libro-arte para mediar emocionalmente mi patrimonio con otras personas.					
11. Las intervenciones de los mediadores han sido pertinentes y han propiciado el diálogo y la experimentación libre en las sesiones del taller.					
12. Recomendaría la realización del taller de libro-arte a un familiar o amigo(a).					
13. Siento que mi aporte en el trabajo de mis compañeros participantes ha sido importante para ellos.					
14. Me siento satisfecho con el taller de libro-arte en general.					

Anexo 2: Ficha de autoevaluación de los mediadores del taller de libro-arte en el Museo de la Biblioteca Nacional de España.

TALLER DE LIBRO-ARTE EN EL MUSEO DE LA BNE		
<i>Ficha de autoevaluación de los mediadores</i>		
INDICADOR	Sí	No
1. Tuve los materiales listos al momento de realizar las sesiones del taller.		
2. La cantidad de materiales fue adecuada para los participantes del taller.		
3. Las sesiones del taller se iniciaron en el tiempo previamente pactado.		
4. En las visitas a otras salas del museo y de la BNE, el tiempo de permanencia fue adecuado.		
5. La duración de las actividades en las sesiones del taller fue adecuada y permitió una participación grupal y comprensión de los temas tratados.		
6. Las preguntas que realizo son adecuadas para mediar la participación y fomentar el aprendizaje cooperativo.		
7. Siento que los participantes del taller tienen una actitud receptiva frente a mí.		
8. Utilizo preguntas abiertas, comparaciones, ejemplos para motivar a participar de las discusiones y exponer sus opiniones y conocimientos previos.		
9. Utilizo recursos novedosos para invitar a los participantes a involucrarse en las actividades prácticas del taller.		
10. Mis interacciones en las actividades motivan a los participantes a hacer preguntas, dar opiniones y realizar interpretaciones.		
11. Tengo la capacidad de manejar y mediar situaciones complejas que puedan darse en las discusiones de las sesiones (si aplica).		
12. Presenté adecuadamente los procedimientos de cada actividad del taller.		
13. Resolví de manera amena y adecuada las dudas de los participantes.		
14. Conozco los procesos de la narrativa creativa y los puedo relacionar con la mediación emocional (si aplica).		
15. Conozco los procesos plásticos de la impresión, ilustración y encuadernación y los puedo relacionar con la mediación emocional (si aplica).		
16. Conozco los procesos de montaje museográfico y los puedo relacionar con la mediación emocional (si aplica).		
17. Conozco la metodología del aprendizaje a través de la experimentación y lo aplico en la mediación emocional.		

Anexo 3: Ficha de evaluación de los visitantes a la muestra de resultados del taller de libro-arte en el Museo de la Biblioteca Nacional de España.

MUESTRA DE LIBROS-ARTE EN EL MUSEO DE LA BNE					
<i>Ficha de evaluación de los visitantes</i>					
INDICADOR	1	2	3	4	5
1. Disfruté de lo visitado en la muestra.					
2. Aprendí cosas nuevas sobre el libro-arte.					
3. Me aburrí muchísimo en la visita.					
4. Me sentí identificado con uno o varios de los libros-arte vistos					
5. Siento curiosidad sobre el contenido de uno o varios de los libros-arte exhibidos.					
6. Conozco más sobre algunos objetos, espacios o saberes patrimoniales en específico.					
7. Me gustaría realizar un libro-arte sobre un objeto, espacio o saber patrimonial de interés personal, en un taller similar.					
8. Realicé preguntas que fueron resueltas satisfactoriamente.					
9. Compartiré lo aprendido con otras personas.					
10. He aprendido cosas nuevas sobre el concepto del patrimonio.					
11. Me gustaría leer materiales de difusión del patrimonio con el formato del libro-arte.					
12. Me siento satisfecho con la visita en general.					