

El Museo como Laberinto. Una Visita al Museo Nacional del Prado¹

Raquel Pastor Prada²

raquelpastorprada@ya.com

Enviado: 31/03/08

Aceptado: 29/04/08

RESUMEN

En base a la idea de museo como espacio laberíntico en el que se conservan grandes tesoros artísticos solo accesibles a aquellos que conocen sus planos, se articula una unidad didáctica interdisciplinar para el área de educación artística. Se presenta una investigación en torno al laberinto, desde los orígenes mitológicos del Minotauro, recorriendo diferentes culturas y enclaves geográficos, y poniendo de relieve las vinculaciones que desde la antigüedad existen entre danza y laberinto. Se planifica el proyecto basándose en una didáctica de artes integradas que incorpora la plástica, la arquitectura y la danza. Se muestran los contenidos, actividades, metodología y evaluación que se programan para llevar a cabo la propuesta.

Palabras clave: Museo de Arte. Minotauro. Danza de la Grulla. Arte y danza en torno al laberinto. Didáctica interdisciplinar. Creación.

SUMARIO

Introducción. Principios del proyecto. El laberinto del Minotauro. Otros laberintos: tipologías y simbologías. Danzas laberínticas. Contenidos. Actividades. ¿Por qué una didáctica de artes integradas? Metodología. Evaluación.

The Museum as a Labyrinth. A Visit to the Museo Nacional del Prado

ABSTRACT

Over the idea of a museum as a labyrinth space in which important art treasures are kept and available only to those who know the maps, an interdisciplinary didactic unit exists on the area of art education. A research is presented around the labyrinth, from its mythology origins of the Minotaur, going over different cultures and geographic locations, and pointing out the links that exist between dancing and the labyrinth in history. The project is planned

¹ Unidad didáctica elaborada para el curso de formación de profesorado Arquitecturas del Museo Nacional del Prado, su ampliación y su entorno. Museo Nacional del Prado. Febrero de 2008.

² Escuela Municipal de Música y Danza de Ciempozuelos, Madrid. Actualmente realiza la tesis doctoral Artes Plásticas y Danza: propuesta para una didáctica interdisciplinar (U. Complutense de Madrid).

based on integrated arts such as plastic, architecture and dancing. The contents, activities, methodology and evaluation programmes are shown to accomplish the proposal.

Keywords: Art museum. Minotaur. Crane Dance. Art and dance around the labyrinth. Interdisciplinary didactic. Creation.

CONTENTS

Introduction. Basics of the project. The Minotaur labyrinth. Other labyrinths: types and symbology. Labyrinth dances. Content. Activities. Why integrated arts teaching? Methodology. Evaluation.

INTRODUCCIÓN

Entramos al Museo del Prado por la Puerta de Murillo y accedemos a la sala 74 de la planta baja. La imagen de Ariadna tendida, esperando dormida la llegada de Dioniso, es el primer estímulo para la elaboración de esta unidad didáctica. Podríamos imaginar que, en realidad, espera nuestra llegada al museo con un grupo de escolares, para recibirnos y guiarnos en nuestra visita. Porque para orientarnos en su interior se hace necesario conocer el laberíntico trazado que, tras sucesivas ampliaciones, es el Museo del Prado. Y nadie mejor que ella para encontrar la salida de un laberinto...

Desanudando la madeja inicial de galerías y salas, a través del conocimiento de la evolución arquitectónica del museo a lo largo de los siglos, obtendremos el hilo-sendero por el que transitar sin pérdida, transformando el espacio del museo en un lugar más accesible y cercano al alumno. Y celebraremos el final de la visita bailando juntos *Tsakonikos*, danza griega relacionada con la danza de la Grulla, aquella que Teseo baila con los jóvenes atenienses para festejar el triunfo sobre el Minotauro (y que mejor lugar para nuestra danza que la desierta rotonda bajo la puerta de Goya).

PRINCIPIOS DEL PROYECTO

La esencia del laberinto es circunscribir un espacio central a través de un complejo diseño de senderos, con el fin de retrasar o impedir su acceso. El laberinto simboliza la defensa ante un enemigo, pero también anuncia la presencia de algo precioso o sagrado que se quiere proteger. Y no permite el acceso más que a quienes conocen sus caminos, a los iniciados³. Por ello, el Museo del Prado se puede antojar como un enorme laberinto donde se conservan grandes tesoros artísticos, y en el que hay que conocer bien sus planos para encontrarlos...

El primer objetivo que nos proponemos, acercar el Museo del Prado y su arquitectura al alumno de Educación Primaria (2º y 3er ciclo), nos invita a entrar en el laberinto. Una vez dentro, descubrimos como desde la antigüedad, en los diferentes contextos culturales e históricos, el laberinto es conocido como camino dibujado en el suelo para la danza, a modo

³ CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain (1986): Diccionario de los símbolos. Barcelona, Herder, pp.620-621.

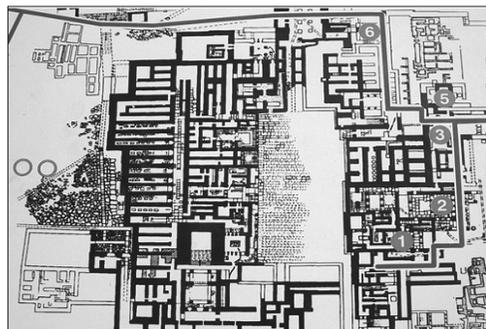
de itinerario espacial para los danzantes. Siguiendo estas antiguas relaciones laberínticas, surge una unidad didáctica interdisciplinar dentro del área de la educación artística, en la que arte y danza se dan la mano para ayudarnos a recorrer y salir con éxito de nuestro laberinto particular.

Dentro del campo de la acción educativa y la creación artística, en su vertiente más terapéutica, podemos interpretar el laberinto como un método de aprendizaje para la resolución de conflictos a través de la búsqueda creativa de soluciones. Si así lo tomamos, nos encontramos ante una poderosa e interesante herramienta dentro de las aplicaciones didácticas de la educación artística para la inclusión social. La resolución de problemas de manera innovadora es una de las bases del pensamiento divergente y flexible, el cual permite desarrollar estrategias creativas y conseguir respuestas propias y originales, es decir, el desarrollo de la creatividad. El laberinto en relación con las artes se convierte en un camino eficaz y educativo para conocer e interpretar nuestro entorno histórico, artístico y cultural, pero también es una vía para la construcción de pensamiento y la configuración de la propia identidad personal y social.

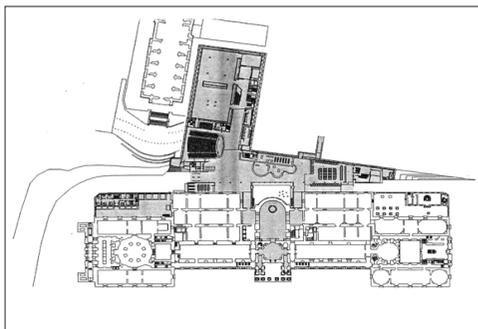
EL LABERINTO DEL MINOTAURO

Originalmente el laberinto se identifica con el palacio de Cnosos en Creta, donde el rey Minos mandó construir a Dédalo un laberinto en el que esconder al Minotauro, criatura fantástica con cuerpo humano y cabeza de toro. Esto es debido, en parte, a los frescos de estuco situados en los pórticos donde se representan diversas escenas de toros, pero también a sus 17.000 m² y más de 1.500 habitaciones que fueron edificadas progresivamente y de forma aleatoria, constituyendo una verdadera construcción laberíntica.

El edificio del Museo del Prado también ha precisado de sucesivas ampliaciones, a lo largo de sus más de dos siglos de historia, en las cuales se han ido sumando diferentes estancias y corredores. ¿Podría entonces parecer una arquitectura laberíntica?



Plano del Palacio de Cnosos, II milenio a.C.



Plano del Museo del Prado, 2008

El laberinto se identifica con la construcción donde es encerrado el Minotauro, pero también nombra a la pista de baile (choros) construida a su vez por Dédalo para la bella Ariadna, según cuenta Homero. Tal pista de baile, situada en un espacio abierto del Palacio de

Cnosos, contenía el dibujo de un laberinto que servía para guiar a los que bailaban la danza de la Grulla, así llamada por la similitud de los movimientos con el vuelo de tales aves. En ella, los danzantes, con las manos cogidas, seguían una serie de círculos concéntricos

que hacían y deshacían en el transcurso de la danza, caminando hasta el centro de la espiral para cambiar el sentido y volver sobre sus pasos, siempre en el sentido contrario al movimiento del sol, que simboliza caminar en contra del tiempo, y por tanto, a favor de la vida. Disponemos de testimonios gráficos y escritos sobre este baile desde la Grecia antigua.



Diseños de monedas encontradas en Cnosos, siglo III a.C., con el símbolo del laberinto

OTROS LABERINTOS: TIPOLOGÍAS Y SIMBOLOGÍAS

El laberinto es un cruce de caminos, una enredada estructura de senderos que entraña gran dificultad en su recorrido. Cirlot lo define como una *construcción arquitectónica sin aparente finalidad, de complicada estructura, en la cual, una vez en su interior, es imposible o muy difícil encontrar la salida*⁴.

Sabemos que estos complejos trazados se conocían desde antiguo en diferentes culturas, incluso con anterioridad a la civilización minoica. Encontramos laberintos tallados en las galerías de acceso a grutas prehistóricas cuya datación resulta difícil, los de Pontevedra (España) pueden remontarse al período del 900 al 500 a.C. y los de Val Camonica (Italia), al del 750 al 550 a.C.⁵. Quizás el más antiguo sea un laberinto tallado a la entrada de una tumba en Luzzanas (Cerdeña) que puede remontarse al 2500 o 2000 a.C., aunque no se sabe con certeza. Por textos antiguos sabemos que es conocido en Egipto y que se utiliza en Grecia, India o China, donde se creía que los malos espíritus sólo podían volar en línea recta, y construían entradas que imitaban un laberinto simple para que estos no pudieran penetrar en sus casas o ciudades. También encontramos muchos ejemplos grabados sobre las losas o el pavimento de catedrales e iglesias medievales de Italia y Francia⁶, cuyo recorrido sustituía simbólicamente el viaje de peregrinación a los santos lugares.

Según la morfología, tenemos laberintos de forma cuadrada o rectangular, los más antiguos que existen, y de forma redonda o circular, que aparecen a finales del siglo VII a.C. en la Italia etrusca.

Según la relación existente entre el centro y la salida, los dos diseños principales que existen son el clásico y el medieval. El primero es univariario, es decir, sólo ofrece un único camino o sendero para su recorrido. Dentro de él nunca nos podemos perder, pues debemos salir por la misma puerta de entrada, desandando el camino por el que nos adentramos. El segundo

⁴ CIRLOT, Juan Eduardo (1982): Diccionario de símbolos. Barcelona, Labor, p.265.

⁵ Ver imágenes de Anexo I

⁶ Ver imágenes de Anexo II

tipo también llamado laberinto de *mazes*, contiene diferentes caminos alternativos, de los cuales sólo algunos nos llevarán a la salida. Los *mazes* se empezaron a utilizar en los jardines de setos de la Inglaterra del siglo XII, como elementos decorativos o lúdicos, y desde allí se extendieron a Italia y Francia. Dos importantes ejemplos son los jardines laberínticos de Andre le Notre en Versalles y el de Carboni en la Villa Pisani en la región del Véneto.

DANZAS LABERÍNTICAS

El laberinto aparece desde la antigüedad unido a la danza. Como ya hemos visto en el palacio de Cnosos, una de las primeras significaciones que se conocen para el laberinto es como ruta o itinerario marcado para danzas rituales. Encontramos numerosos ejemplos de danzas de este tipo por todo el mundo, principalmente en Asia y Europa. En Palestina existe una danza religiosa llamada la *Pesach*, en la que los devotos bailan en espiral. En Inglaterra se utilizaban laberintos labrados en césped⁷ para las celebraciones renacentistas relacionadas con la llegada de la primavera, que los escolares recorrían en la Pascua de Resurrección hasta el siglo XIX. En Escandinavia y el Nordeste de Rusia hay más de seiscientos laberintos de piedra que parecen conectados a una danza laberíntica llevada desde el Mediterráneo Oriental por agricultores neolíticos en el III milenio a.C. En Finlandia y Suecia existen varios laberintos, llamados *Jungfraudanser* o danzas de la Virgen, donde los jóvenes debían ingresar con el fin de rescatar a una muchacha aprisionada en el centro. Los romanos bailaban una danza laberíntica llamada *Ciudad de Troya* o *caer-droia*, ejecutada por jóvenes aristócratas y también niños en la campaña italiana, en honor a su antepasado Augusto, el troyano de Eneas. También en China encontramos una danza del siglo IV a.C. llamada *Paso del Yu*, relacionada con el laberinto y ejecutada en la ceremonia de purificación que se celebra a principios y finales del año.

CONTENIDOS:

- El museo como institución accesible y cercana.
- Evolución arquitectónica del Museo del Prado y su entorno histórico: Jardín Botánico y Real Sitio del Buen Retiro.
- El laberinto como construcción arquitectónica = forma coreográfica: relaciones entre arquitectura y danza.
- El laberinto como método de aprendizaje para la resolución de conflictos a través de la búsqueda creativa y divergente de soluciones.
- Creación, percepción, sensibilización, experimentación, comparación y reflexión.
- Exploración del potencial creativo, expresivo y comunicativo propio a través del lenguaje visual, plástico y corporal.

⁷ Ver imágenes de Anexo III

- Aprendizaje a través del proceso creativo.
- Realización de transposiciones creativas de un medio artístico a otro para facilitar su estudio comparativo.
- Elaboración de producciones colectivas.
- Valoración del hecho artístico como una forma de lenguaje a través del cual nos expresamos y comunicamos.

ACTIVIDADES:

- Entramos en el laberinto: historia mitológica de Ariadna, Teseo y el Minotauro.
- Arquitecturas en torno al laberinto. Tipologías y simbologías.
- Investigamos nuestro laberinto. Evolución arquitectónica del museo: el edificio Villanueva y las diferentes ampliaciones. *¿Se parece el plano del Museo del Prado a un laberinto? ¿De qué tipo será?*
- Laberintos británicos en entornos naturales. Introducción al Jardín Botánico y el Jardín de Boj de Rafael Moneo.
- El laberinto y la danza: danzas laberínticas en diferentes culturas.
- La danza y el baile en el Real Sitio del Buen Retiro.
- Recorremos el laberinto: la danza de la grulla y otras danzas en el Museo del Prado.
- Aprendemos la danza griega *Tsakonikos* relacionada con el Laberinto de Creta.
- Nos apropiamos del laberinto: diseño y construcción de un laberinto. Creación compartida de un trazado laberíntico utilizando diferentes materiales plásticos (lápiz, ténpera, etc.) y/o naturales (piedras, palos, tierra, etc.)
- Creación de una danza laberíntica a partir del diseño del laberinto inventado.

¿PORQUÉ UNA DIDÁCTICA DE ARTES INTEGRADAS?

En la educación artística es fundamental el desarrollo de la comprensión visual, esto es, la capacidad para ver y apreciar las cualidades formales, expresivas y funcionales del arte. A sí mismo, consideramos importante el desarrollo de las capacidades perceptivas a través de otras habilidades sensoriales y corporales, como son las relacionadas con el movimiento y la danza: la percepción espacial, auditiva, cenestésica y kinestésica. Modos distintos de percepción fomentan modos diversos de pensar y proporcionan al alumno las herramientas necesarias para una observación más activa y compleja, una visión más subjetiva y cercana de la experiencia artística.

Un trabajo en relación con las artes que incluya el cuerpo como un elemento más para la vivencia personal, la exploración sensorial y la producción artística, será beneficioso para el conocimiento de la propia expresividad, el uso del espacio y del tiempo, el desarrollo de la psicomotricidad y la superación de posibles bloqueos corporales. Si además, como es el caso, trabajamos con danzas tradicionales de contextos diferentes al nuestro, estrechamos lazos con otras culturas y nos acercamos a sus raíces ancestrales, comprendiendo el significado y el simbolismo que poseen. Siendo bailes colectivos se hace imprescindible la aportación de cada uno y la cooperación del grupo para la consecución exitosa de la danza. El cuerpo y la danza dentro de la actividad artística se convierten en un importante terreno para la inclusión social.

A través de una didáctica de artes integradas, danza y artes plásticas, incidimos en el estudio comparativo de ambas disciplinas, analizando similitudes y diferencias, estableciendo conexiones entre conocimientos de ambos dominios y realizando trasposiciones de un medio al otro. Las trasposiciones creativas contribuyen a un desarrollo más amplio y complejo de nuestra percepción, y ejercitan operaciones cognitivas abstractas, en las que percepción y pensamiento quedan indivisiblemente unidos, mejorando las capacidades cognitivas y la comprensión de conceptos, que son la base para el pensamiento productivo en cualquier área de estudio o trabajo. “El conjunto de las operaciones cognoscitivas llamadas pensamiento no son un privilegio de los procesos mentales situados por encima y más allá de la percepción, sino ingredientes esenciales de la percepción misma. (...)La percepción visual es pensamiento visual. (...)Los pensamientos influyen en lo que vemos y viceversa”⁸. Pensamiento y percepción quedan unidos a través de la sensación, la exploración y la creación artística.

METODOLOGÍA

Dado el carácter interdisciplinar de la unidad didáctica, así como el fuerte componente práctico que conlleva, la metodología será abierta, activa y participativa. Uno de nuestros primeros propósitos es que el aprendizaje se produzca desde la exploración personal, la vivencia corporal y la práctica artística. Es importante que el alumno experimente la disciplina artística de la misma forma que el creador o el artista se enfrenta a ella.

Perseguimos un proceso de enseñanza-aprendizaje con carácter investigador, propiciando situaciones didácticas en las que el alumno pueda descubrir, experimentar y pensar por sí mismo. Apoyando su curiosidad e impulsando procesos de búsqueda. Incluyendo la exploración, creación y expresión a través del arte como prioridades didácticas tan importantes como el estudio de la técnica. Se anima al alumno a expresar sus opiniones e ideas, a valorar y reflexionar de manera crítica, a crear e inventar a la vez que aprende.

La metodología enfatizará el aprender a través del proceso creativo, valorando y cuidando tanto los resultados obtenidos como el proceso de trabajo que nos conduce a ellos. Dentro del proceso se debe favorecer la resolución creativa de problemas. Esto implica el desarrollo de la intuición respecto a los materiales y a sus posibilidades, y de habilidades analíticas para idear

⁸ ARNHEIM, Rudolf (1986): *El pensamiento visual*. Madrid, Alianza.

el trabajo y comprender el riesgo que implica la creación. El alumno va a ser el protagonista, generando propuestas y realizando diferentes producciones artísticas relacionadas con la plástica, la construcción arquitectónica y la danza.

Será importante adaptar la programación realizada a las necesidades y demandas que nos presenten los alumnos. Sólo a través de un proceso de enseñanza en el que el alumno se sienta participe, conseguiremos que el proceso se enriquezca y se disfrute, que el aprendizaje sea significativo y válido, en definitiva, educativo. Se pretende crear un espacio abierto a las diversas capacidades, sensibilidades y formas de comprensión, abierto también a la interrelación de diferentes disciplinas artísticas que enriquezcan la enseñanza, abierto, decididamente, a una concepción amplia del arte y su aprendizaje.

EVALUACIÓN

La evaluación estará encaminada a valorar el significado de la experiencia vivida por los alumnos, que engloba tanto la consecución de los objetivos y la adquisición de conocimientos como la interiorización de valores. A través del intercambio dialéctico con los alumnos podremos evaluar las construcciones mentales y sociales obtenidas o redefinidas, así como las actitudes e intereses manifestados y el grado de satisfacción de los mismos. Será importante evaluar tanto el resultado obtenido en las producciones artísticas realizadas por los alumnos, como el proceso educativo vivido y valorar si ha resultado significativo para el alumno. Evaluar dentro de nuestras posibilidades la incidencia de la experiencia en el desarrollo cognitivo, físico-corporal y afectivo-emocional del alumno.

Los métodos de evaluación irán desde la toma de datos de las sesiones en hojas de registro, hasta la valoración individual de parámetros relacionados con: la captación de conceptos y la asimilación de conocimientos sobre arquitectura y danza, la capacidad perceptiva, la habilidad para la interpretación personal, la creatividad y la expresión, las habilidades de trasposición entre los dos medios, las actitudes y la valoración del trabajo, la capacidad para la creación en grupo, etc.

BIBLIOGRAFÍA:

ARNHEIM, Rudolf (1986): *El pensamiento visual*. Madrid, Alianza.

BONELL COSTA, Carmen (2000): *La divina proporción: Las formas geométricas*. Ediciones UPC.

BONILLA, Luis (1964): *La danza en el mito y en la historia*. Edit. Biblioteca Nueva, Madrid.

CHEVALIER, Jean (1988): *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder.

CIRLOT, Juan Eduardo (1982): *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Labor.

CIURANA, Emilio Roger (2007): *El libro de los símbolos*. Pluma y papel.

KERENYI, Karl (2006): *En el laberinto*. Barcelona, ediciones Siruela.

MOLEÓN GAVILANES, Pedro (1996): Proyectos y obras para el Museo del Prado. Fuentes documentales para su historia. Madrid, Ministerio de Educación y Cultura.

MUELA SOPEÑA, Javier y SEÑOR OLMEDO, Delia (1997): “Danzas del Mundo”, en *Eufonia Didáctica de la Música*, n. 6, pp. 45-51. Barcelona, Grau.

NORDSTRÖM, Solveig (1985): “La danzaterapia y su simbología”, en *Cuadernos de Simbología y Naturismo*. Valencia.

ORIOLE ALARCÓN, Nicolás (dirección editorial) (2001): *La educación artística, clave para el desarrollo de la creatividad*. Madrid, Instituto Superior de Formación del Profesorado, D.L.

ROBINSON, Jacqueline (1992): *El niño y la danza*. Barcelona, Mirador.

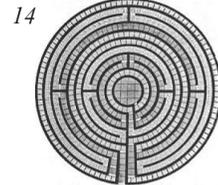
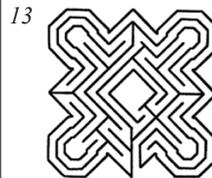
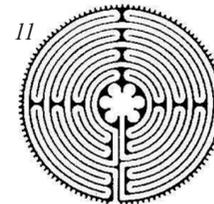
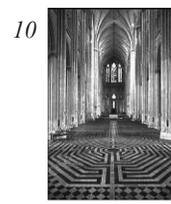
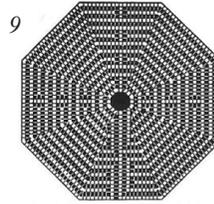
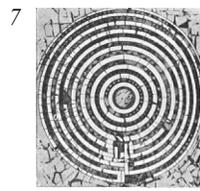
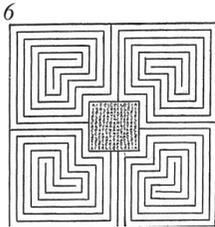
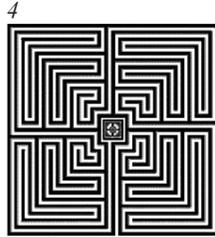
Más información en las páginas web:

www.labyrinth-international.org

www.crystalinks.com/labyrinths.html

www.labyrinthos.net

<http://vereda.saber.ula.ve/mirabilia/laberin.htm>



ANEXO I

1. y 2. Laberinto en un petroglifo tallado en roca en Pontevedra, España, II-I milenio a.C. Val Camonica, Italia, II-I milenio a.C.
3. Laberinto de mosaico romano, palacio de Pafos, Chipre. Representa la historia mitológica de Teseo y el Minotauro. El trezado del camino simboliza el hilo de Ariadna.
4. Laberinto Romano.
5. Exterior de la catedral de San Martín, Lucca, s.IX. En la inscripción lateral en latín se lee: "Éste es el laberinto que el cretense Dédalo construyó y del que nadie que entre puede salir, a excepción de Tesseo ayudado por amor, del hilo de Ariadna"
6. Basílica de San Reparatus, en Algeria 324 d.C. Imagen del laberinto más antiguo en un contexto cristiano fue en el pavimento y que actualmente se conserva en la catedral de Argel.

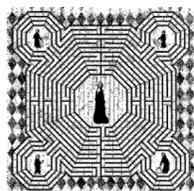
ANEXO II

7. S. Maria di Trastavera, Roma, 1190
8. S. Vitale, Ravenna, s.VI
9. y 10. Iglesia de St. Quentin, Paris, s. IX-XI
11. y 12. Catedral de Chartres, s.XII-XIII
13. Catedral de Ely, Cambridgeshire, Inglaterra, s. XI-XII
14. Catedral de Bayeux, s.XI-XIII

15



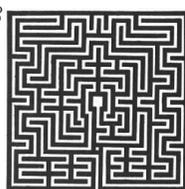
16



17



18



19



20



ANEXO II

15. Catedral de Amiens, s.XIII

16. Catedral de Reims, Francia, s.XIII

17. (dibujo del s.XVIII, actualmente destruido)

Catedral de Toulouse, s.XIII-XVI

18. Abadía St.Bertin de St. Omer, s.XIV-XVI

19. y 20. Iglesia de Guingamp, en la Bretaña francesa

21



22



23



24



25



26



27



28



ANEXO III

21. Diseño de una Jungfraudanser, relacionado con las danzas suecas de la Virgen, Köpmanholm.

22. Diseño del laberinto de Boughton Green, Northamptonshire, Inglaterra, s.XIV

23. Mapa de Jericó en el siglo XIV

24. El cuerpo humano como laberinto. Francesco Segale, Padua, Italia, s.XVI

25. Diseño de laberinto de los Hopi de Arizona

26. Man in the Maze, diseño de Laberinto de los indios Tohono O'odham del sur de Arizona.

27. y 28 Laberinto trojeborg, Visby, Suecia

29



30



31



32



33



34



35



36



37



ANEXO III

29. y 30. Alkborough, Lincolnshire, Inglaterra

31. Jardín recreando un laberinto en

Aschaffenburg, Alemania.

32. Batheaston, Inglaterra

33. Draitvik, cala en costa oeste de Islandia

34. Luterbach, cantón de Soleura, Suiza

35. Losone, cantón de Ticino, Suiza

36. y 37. Hoelstein, Suiza

**Imágenes obtenidas en las siguientes
páginas web en Febrero de 2008**

www.labyrinth-international.org

www.crystalinks.com/labyrinths.html

www.labyrinthos.net

<http://vereda.saber.ula.ve/mirabilia/laberin.htm>