

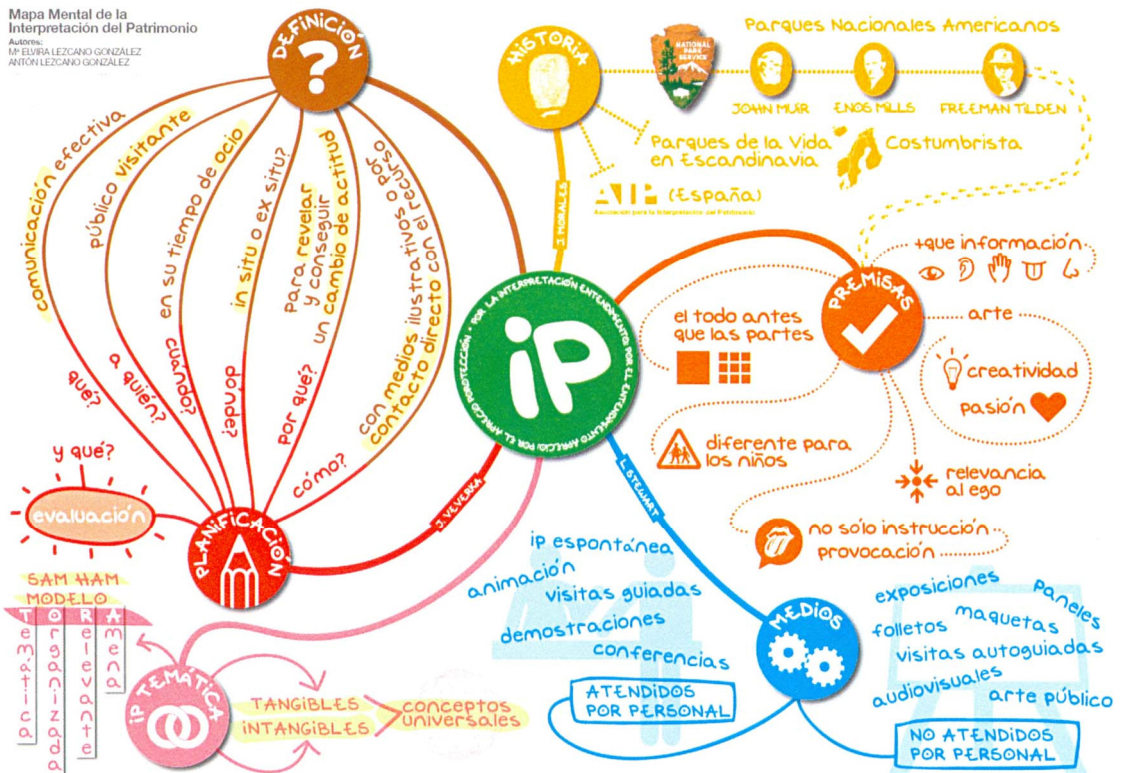
Se permite y aconseja su reproducción y difusión.
La AIP no es responsable de las opiniones expresadas por los autores en los artículos.

“La interpretación del patrimonio es el ‘arte’ de revelar in situ el significado del legado natural o cultural, al público que visita esos lugares en su tiempo libre”

www.interpretaciondelpatrimonio.com

María Elvira Lezcano González/
Antón Lezcano González

Mapa Mental de la Interpretación del Patrimonio
Autores: M^ª ELVIRA LEZCANO GONZÁLEZ, ANTON LEZCANO GONZÁLEZ



Mapa mental de la Interpretación del Patrimonio, presentado por nuestra compañera Mavi Lezcano con motivo de las XI Jornadas de la AIP

Editores: Jorge Morales Miranda y Francisco J. “Nutri” Guerra Rosado

ESTE BOLETÍN

EDITORIAL

CARTA DEL PRESIDENTE

ARTÍCULOS:

- La conservación y la interpretación del patrimonio no avanzan distanciadas. Matilde González Méndez
- La presencia de la interpretación en el proyecto “Boscos de Ferro”. Cristina Simó i Espinosa
- Análisis del “guiaje” turístico en el sitio Patrimonio de la Humanidad la Lonja de los Mercaderes de Valencia. Laura García Castellano
- Aportes de las teorías constructivista y transformativa del aprendizaje a los museos de pedagogía, enseñanza y educación. Pablo Álvarez Domínguez
- Nuevos retos comunicativos para los museos y centros de arte. El valor del portal web. Raquel Martínez Sanz

DOCUMENTO:

- El *museo total*, donde el talento hace brillar los principios de Freeman Tilden. Mercedes Martínez Modroño

Amigas y amigos:

Llega otra vez, y en medio de una primavera convulsa, en la que la crisis económica es la gran protagonista, un nuevo *Boletín de Interpretación*. En tiempos como este, en que las partidas económicas dirigidas a la conservación y puesta en valor del patrimonio desaparecen o se reducen hasta casi su invisibilidad, con sus perversas consecuencias para profesionales y empresas que se asientan en este campo, así como para el propio patrimonio, es más necesario que nunca hacer notar la importancia de nuestra disciplina y reivindicarla no solo con nuestro trabajo diario, sino también acrecentando un cuerpo teórico que le otorgue fortaleza frente a quienes puedan considerarla con una cuestión accesorio, especialmente en situaciones como la que vivimos. Es precisamente con esta idea con la que nació y llega cada semestre a vuestras manos este *Boletín*.

Comenzamos como es habitual con la Carta del Presidente que, en esta ocasión, analiza algunas cuestiones estratégicas y recoge determinados planteamientos de futuro surgidos en la última Asamblea de la AIP, celebrada el pasado mes de marzo en Palencia.

En el primer artículo, Matilde González examina la visión que del patrimonio poseen los distintos actores sociales vinculados al mismo, para luego reflexionar sobre los desajustes existentes entre la noción teórica y la realidad cotidiana del patrimonio. Es en este contexto donde se reivindica el papel de los profesionales de la interpretación en la conservación de dicho patrimonio, a través de su puesta en valor.

En el segundo artículo, Cristina Simó relata y analiza de manera crítica el proceso de concepción, desarrollo y ejecución de un conjunto de itinerarios interpretativos -guiados y autoguiados- que forman parte del proyecto “Boscos de ferro”, cuyo principal objetivo es la dinamización social y económica de La Vall Ferrera, en el Pirineo leridano.

A continuación, Laura García Castellano nos hace partícipes de un proceso de investigación dirigido a demostrar la importancia, tanto de la interpretación en general como del papel del guía intérprete en particular, en el nivel satisfacción que muestran los visitantes de un espacio de interés patrimonial como la Lonja de los Mercaderes de Valencia.

El tramo final contiene tres artículos relacionados con los museos, desde diversas perspectivas:

Pablo Álvarez, de la Universidad de Sevilla, nos introduce en el mundo de la “Museología de la Educación”, analizando las aportaciones de las teorías constructivista y transformativa del aprendizaje al diseño y programación de la acción educativa y difusora en los museos de Pedagogía, Enseñanza y Educación.

Raquel Martínez, de la Universidad de Valladolid, nos habla acerca de la incorporación de la vertiente digital al plan de comunicación de museos y centros de arte, analizando los orígenes del cambio de perspectiva que se viene sucediendo en los últimos tiempos y sus conflictos con el modelo tradicional de comunicación en estos espacios. De manera complementaria, nos ofrece las conclusiones obtenidas en el Proyecto Minerva, destacando entre ellas aquellas que tienen que ver con la gestión de las audiencias.

Por último, en la sección Documentos, Mercedes Martínez realiza una profunda reflexión sobre un concepto relativamente desconocido para muchos, la *museología total*, estableciendo un paralelismo entre los principios de Freeman Tilden (y, por tanto, de las bases doctrinales de nuestra disciplina) y esta nueva forma de acercar al público a su realidad. Además de introducirnos en sus conceptos y planteamientos básicos, Mercedes analiza el caso del Museo de la Ciencia de Barcelona - Cosmoscaixa como origen y ejemplo de este novedoso planteamiento dentro del campo de la museística.

Tan solo nos cabe esperar que estos artículos resulten interesantes y, sobre todo, nos lleven a la reflexión que, en definitiva, es la base de la evolución de la Interpretación.

Como siempre, gracias por vuestro interés y hasta el próximo otoño.

Jorge Morales Miranda

Francisco J. (Nutri) Guerra Rosado

EDITORES

CARTA DEL PRESIDENTE

Una vez pasado nuestro encuentro anual y pasada la euforia post Jornadas, es hora de que reflexionemos sobre las decisiones adoptadas y los retos que estas representan. En nombre de la Directiva quiero transmitir que nuestros esfuerzos hasta el final del mandato irán dirigidos al cumplimiento de las tareas encomendadas por la Asamblea. Con un fin último: que no queden pendientes proyectos que consideramos estratégicos y que serían difíciles de retomar por las personas que nos sustituyan. Pero para llevar a cabo esa tarea consideramos esencial continuar con vuestro apoyo y contribución desinteresada.

Antes de comenzar con las reflexiones, quiero trasladaros mi agradecimiento por la valoración tan positiva tanto del diseño como del desarrollo de las XI Jornadas. También quiero agradecer el respaldo recibido a la gestión que hemos desarrollado desde la Directiva y al planteamiento de las nuevas acciones. Esto supone para la Directiva un estímulo para continuar trabajando en pro del desarrollo de la AIP.

Así mismo, deseo pedir mis disculpas por nuestra ausencia en algunas ocasiones a lo largo del encuentro. Como podréis imaginar, un acontecimiento como este requiere de reuniones frecuentes para la toma de decisiones. Y además, entendiéndolo que es una oportunidad para el trato personal del que no disfrutamos el resto del año.

Me gustaría también agradecer la aceptación que ha tenido la sesión comentada de paneles. Para la Directiva suponía un reto optar por este tipo de formato, ya que carecíamos de experiencia previa. Aunque tanto la dinámica como el resultado son, a mi parecer, suficientemente satisfactorios, sobre todo porque cumplen uno de los objetivos que nos planteamos: promover vuestra participación. Valga no obstante como autocrítica la necesidad que tenemos de mejorar, para futuras ocasiones, la convocatoria previa.

Entrando ya en los asuntos de funcionamiento asociativo, una de las cuestiones estratégicas que hemos tratado durante el encuentro es la falta de representación que en estos momentos tiene el ámbito latinoamericano. Con la baja voluntaria de las vocales que lo representaban, Eloisa y Ámbar, hemos perdido la capacidad de detectar oportunidades y dar respuesta a las demandas provenientes de Latinoamérica. Por ello aprovecho este foro para

hacer un llamamiento a todas aquellas personas asociadas interesadas en colaborar con la Directiva en este sentido. Aunque legalmente no es posible cubrir las bajas producidas, sería conveniente contar con personas dispuestas a dinamizar este ámbito territorial y cubrir esta demanda al tiempo que pudieran acumular experiencia para incorporarse a futuras directivas.

Como ya sabéis, en otras ocasiones he expuesto el interés de la Directiva en promover la participación entre las personas asociadas y la comunicación interna y externa. Pues bien, la nueva página Web, cuyo prototipo se presentó durante las Jornadas, requiere ahora de su desarrollo e implantación. Aprovecho para recordaros que este cometido lo abordaríamos con vuestra participación y que lo trabajaríamos en dos niveles: la página institucional, por un lado, y la participativa, por otro. Estas actuaciones precisan de la constitución del equipo de trabajo y de su coordinación con la Directiva. Esto último para que los espacios participativos que se generen en la Web 2.0 (Mapa, Red AIP y Colaboradores) sean fieles al objeto de la AIP y la práctica de la disciplina, tratando de evitar en la medida de lo posible situaciones no deseables durante su funcionamiento.

Otra de las decisiones que considero estratégicas es la que supone la puesta en marcha del nuevo modelo de funcionamiento interno. En él se incorpora, como muchos recordaréis, la figura de una secretaria técnica que facilite la ejecución de determinados mandatos decididos por la Asamblea. En este sentido, al ser un contrato requerirá de un proceso de selección en el que se adopten criterios de solvencia y de adjudicación técnica suficientemente ecuanímes y que permitan contar con personal con competencia suficiente como para llevar a cabo las tareas encomendadas. Cabe recordar que dicha secretaria técnica se propuso con objeto de dinamizar el ámbito de las publicaciones, conseguir financiación externa y realizar una edición de calidad de informes de gestión, con el fin de difundir la AIP.

No quiero acabar, sin comentaros que la organización y desarrollo de las jornadas de 2013 deberá ser una tarea del territorio en el que se realicen. Y que aunque desde la Directiva no hayamos iniciado aún el proceso de selección, es necesario que no perdáis tiempo y afinéis lo más posible vuestras propuestas.

Juan Manuel Salas Rojas

Presidente de la AIP

La conservación y la interpretación del patrimonio no avanzan distanciadas

Matilde González Méndez

Santa Cruz, Oleiros

matildegm@mundo-r.com

A las personas que alimentan la lista de correo de la AIP, pues sus mensajes me han incitado a escribir este texto.

Presentación

Una de las bases sobre las que se asienta la actual cultura occidental es el cambio a través del tiempo; el énfasis en la innovación es una de sus últimas expresiones. En ella, el patrimonio cultural, como representación de la memoria del pasado, juega el papel de ser documento de ese cambio. En otros trabajos (González 2000), hemos explorado la noción de patrimonio y su relación con el pasado. Lo que nos interesa discutir en este, es la contribución de la interpretación del patrimonio (IP) a su conservación.

Para ello comenzamos por explorar la pluralidad de papeles que actualmente posee el patrimonio (Apdo. 1) para luego discutir su carencia de significación en ciertas circunstancias (Apdo. 2) y la labor del intérprete en la recuperación de su sentido.

Este trabajo se plantea desde el patrimonio cultural. Aun reconociendo que el patrimonio natural en sentido estricto es fundamentalmente cultural, y que la disociación en el tratamiento de ambos no beneficia a ninguno, mi formación y trabajo procede de disciplinas relacionadas con la historia y carezco del conocimiento necesario para abordar una reflexión conjunta con la profundidad necesaria. No obstante, apunto esta carencia en el convencimiento de que, como dos ámbitos del paisaje intervenidos por lo humano, que nacieron disociados (procedentes de saberes distintos), y se gestionan disociados (desde normativas y ámbitos competenciales diferenciados), necesitan de la reflexión y acción común para una mejor gestión y conservación de ambos.

La pluralidad de sentidos del patrimonio cultural

El patrimonio cultural se define genéricamente, en leyes y normativas internacionales, como el conjunto de bienes heredados del pasado, significativo en el presente, y digno de conservar para las generaciones futuras¹. Su noción surge cuando el pasado se erige como un dominio temporal distinto del presente, y los documentos y elementos que permiten evidenciar la distancia temporal resultan valiosos en el presente de una sociedad, para ordenar y entender una parte de su realidad. Un proceso paulatino que desembocará en la modernidad (s. XIX) que abordará el proyecto de estudio “Hombre” y en este marco la historia, la arqueología y disciplinas afines desarrollan el discurso científico que otorgará a los elementos del pasado el carácter de documento y la cualidad de patrimonio a conservar. Pero más allá de su origen, hoy el patrimonio reúne sentidos y utilidades múltiples:

Para administraciones y gobiernos el patrimonio es un aglutinador social, soporte de identidades, fundamento de reclamaciones políticas, justificante del presente y, desde hace unos años, motor de empleo.

Para los técnicos y profesionales que trabajamos con él es una herramienta para conocer el pasado. También condición de nuestra existencia, pues si no hubiese patrimonio que conservar e interpretar, no habría necesidad de intérpretes.

Para la ciudadanía el patrimonio es ocio y negocio. Desde un punto de vista general, el patrimonio tiene cierto atractivo, además creciente, por diferentes motivos, como: (1) su antigüedad, que muestra el espesor de la vida humana en la Tierra; (2) su grandiosidad, originalidad, etc., características que ilustran las capacidades humanas; (3) su contribución a la comprensión del paisaje como elaboración cultural y a la generación de *sentido* de un lugar, de identificación con el mismo; (4) su capacidad de generar actividad económica en los servicios recreativos, educativos o turísticos, etc.

¹ En: González Méndez, 1999:138-157, se recopilan y analizan un buen número de definiciones legales, normativas y de técnicos y profesionales de distintos campos y países. En todas ellas cultura e historia, legado del pasado, son determinantes.

El desajuste entre la noción teórica y la realidad práctica del patrimonio

Pero, tanto la definición como sus varias cualidades actuales, no encajan con la constante afección al patrimonio: La basura que acumulan algunos bienes, las pintadas, alteraciones o destrucciones que sufren, son indicativos de algo más que indiferencia hacia el patrimonio, y estos comportamientos, de ignorancia o manifiesto desprecio, son más corrientes de lo que desearíamos.

Aunque no conozco ningún estudio que lo avale, según mi experiencia, una parte de estas afecciones no derivan de una voluntad de destrucción, sino del hecho de que el patrimonio no es ni significativo, ni tan siquiera conocido, por buena parte de la sociedad cuya memoria representa.

Y es que por mucho que escribamos en libros y digamos en discursos que el patrimonio es herencia, parte de nuestras raíces, una buena parte del mismo no lo es y un importante sector del público no lo reconoce así. Identificamos como herencia, como “nuestro” aquella parte del patrimonio que, por vivencia o conocimiento, nos resulta significativo.

Apuntando ejemplos de mi entorno, casi nadie en Galicia se negaría a reconocer como patrimonio un hórreo o un peto de ánimas². Aunque ya no guardemos el maíz en el hórreo³ y ya no dejemos ofrendas ante el peto, aún podemos imaginar a nuestros abuelos haciéndolo. Pero otros elementos, sobre todo los más antiguos, o los más alejados de la experiencia de vida cotidiana, para muchos no tienen otro sentido que ser muestra del paso del tiempo o referencia de vida en otro lugar. Esto puede bastar para evocar y generar sensaciones a una parte del público, pero si queremos llegar a más es preciso evocar más que el discurrir temporal, es preciso ofrecer más sentido.

Solo el patrimonio más próximo a nosotros (geográfica o culturalmente) es patrimonio, porque así lo sentimos. Pero el descubrimiento, ya sea desde el conocimiento, la sensación o la emoción, puede generar aprecio por el más lejano. Por eso tenemos que dotarlo de sentido y descubrir al público lo que es, lo que pudo significar en el pasado y lo que nos ofrece en el presente. Más allá de objetivos

² El peto de ánimas es un pequeño monumento de arte popular, generalmente en forma de capillita, erigido para ayudar a las almas del Purgatorio en su camino al Cielo. Repartidos por toda la geografía gallega, habitualmente se sitúan al pie o en el cruce de caminos. Como bienes inmuebles son patrimonio material. Además, como expresión de ideas compartidas sobre la muerte, son una manifestación material de un patrimonio inmaterial.

³ Más de un foráneo se ha preguntado ante un hórreo, imaginándolo una casa, cómo es posible que se construyan viviendas tan extrañas y diminutas.

económicos, el conocimiento de otras formas de vida distintas a la nuestra y la posibilidad de relativizar nuestro actual modelo de sociedad.

Vivimos en la era de la interculturalidad. Costumbres, formas de vida, creencias, etc. de cualquier lugar se muestran en paralelo, como evidencia de que el ser humano es uno y plural a la vez. El discurso sobre el pasado⁴ es también una lección de interculturalidad que nos muestra otras formas de ser humano. Sus restos, lo que nosotros consideramos patrimonio, así se entienden.

En la instrucción reglada no es donde más se ofrece este descubrimiento. En ella se estudian el arte, la tecnología, o las formas sociales de una época o de un territorio, pero pocas veces se enseña a apreciar cada uno de los elementos que, procedentes de esa época, guardan en su materialidad o inmaterialidad, los anhelos, esperanzas y frustraciones de las personas que los hicieron o usaron.

Estudiando la tecnología, la sociedad o el arte de otros tiempos o lugares aprendemos nombres, definiciones, o características que nos enseñan a entender. Esto no está mal, pero no es suficiente para apreciar la humanidad que hay tras esos nombres o definiciones, no es suficiente para estimar el patrimonio.

Los intérpretes en la conservación del patrimonio

Es en esta carencia donde la interpretación del patrimonio y los intérpretes encontramos el papel de revelar, en los elementos patrimoniales que se ofrecen al público, la idea general de que los fragmentos del pasado son los restos de hombres y mujeres que como nosotros tenían deseos, miedos, familia..., restos que apreciamos porque nos apreciamos como humanos.

Además de esta idea básica, el intérprete tiene el papel de revelar los sentidos concretos que cada elemento posee⁵, más allá de las características y condiciones generales correspondientes a su matriz cultural, que nos enseñan en la escuela, también el de favorecer la empatía con los hombres y mujeres

⁴ D. Lowenthal (1998) ofrece un interesantísimo estudio sobre el pasado en el que se analizan sus beneficios y deficiencias, las formas por las que accedemos a él, o cómo y porqué lo modificamos. Trabajo erudito, de gran influencia en la literatura sobre el patrimonio del Reino Unido y, posteriormente, en algunos autores españoles. También mi trabajo bebe de sus planteamientos.

⁵ Entendemos esta propuesta en un sentido similar a M. Martínez (2011) cuando se refiere a la necesidad de aportar “los conceptos singulares de nuestro recurso” para enriquecer la IP.

que idearon, usaron o destruyeron ese elemento que mostramos, pues, al fin y al cabo, el elemento patrimonial en cuestión es huella de su existencia.

Provocar la consciencia de que una iglesia, una herramienta, un baile o una fiesta, más que la elaboración de una época concreta, ejemplo de un modo de hacer las cosas, es la huella de hombres y mujeres que antes que nosotros habitaron, de forma distinta, nuestro mismo mundo, no es fácil, pero puede ser el principio del aprecio, fomentar este aprecio el mejor camino para la preservación, y asumir esta tarea como objetivo es uno de los más emocionantes retos para el intérprete.

Revelar al público el sentido de las huellas del pasado es una compleja tarea en la que intervienen diversos profesionales, a veces formando equipo y otras simplemente en fila: primero uno y luego otro, después el siguiente...

Por eso la labor de comunicación, revelación e ilustración de sentido debe hacerse con criterio, con objetivos y con método⁶. Es ideal que en la definición de un proyecto interpretativo trabajen profesionales de distintos campos.

Los que desentrañan el sentido original y/o actual del elemento patrimonial: Desde historiadores a biólogos hay una amplia gama de profesionales que documentan, estudian y extraen una primera interpretación “científica” sobre el qué y para qué servían esos elementos. Esta primera interpretación científica será la fuente de donde extraer el tema interpretativo.

Los que atienden a su estado presente y pueden definir condiciones para su mantenimiento futuro. Conservadores y restauradores evalúan el estado de conservación, las medidas de reparación y el mantenimiento necesario para poder definir la capacidad de carga de público y las condiciones de uso de los bienes.

Los que atienden a la comunicación de su sentido. También aquí diversos profesionales (diseñadores, maquetistas, etc.) enriquecen el trabajo. No obstante consideramos que el intérprete tiene un papel destacado, pues es el encargado de elegir y definir los contenidos. Para que la forma final de estos contenidos sea más atractiva nos pueden ayudar diversos profesionales, pero si no hay un buen tema y unos buenos contenidos, la forma por sí misma, puede entretener, pero no llegar al público. La cantidad de centros, rutas diseñadas o guías de sitios dotados de los más modernos y atractivos medios vacíos de mensaje así nos lo muestran constantemente.

⁶ El trabajo de J. Morales (2001) nos ofrece una completa guía para ello.

Partiendo entonces de las posibilidades que se ofrecen desde los dos ámbitos anteriores, científico y de conservación, el intérprete derivará el tema posible y accesible al público. Como mediador entre el bien y el público, será quien finalmente transmita lo mejor que se puede decir del patrimonio, sus valores, intentando satisfacer las inquietudes de un público interesado y preguntón y llamando al interés de los indiferentes o escépticos.

Poder contar con un equipo multidisciplinar, en el que cada uno ponga a disposición del proyecto sus capacidades y destrezas resulta un ideal muchas veces difícil de alcanzar. No obstante, sólo siendo conscientes de su utilidad lo podemos plantear como necesidad, como marco de trabajo que debemos tender a conseguir.

Una apuesta seria por la supervivencia del patrimonio y de nuestra propia condición profesional pasa por fomentar el aprecio del público por los bienes y no sólo la curiosidad por los más llamativos o grandiosos e incluso a veces la codicia por su valor económico. Que seamos profesionales rigurosos y responsables, en este momento que tanto se usa y abusa del patrimonio, es una de las mejores cosas que le puede pasar a ese legado y a nosotros como mediadores del mismo.

Agradecimientos

Quiero agradecer a Boli (Araceli Serantes) y Mavi (M^a Elvira Lezcano) la lectura de este texto y los oportunos comentarios que lo han enriquecido.

Bibliografía

- González Méndez, M. 2000: Memoria, historia y patrimonio: hacia una concepción social del patrimonio. *Trabajos de Prehistoria* 57-2:9-20.
- González Méndez, M. 1999: La Puesta en valor del Patrimonio Histórico: Planteamientos y propuestas desde la Arqueología del Paisaje. Tesis doctoral publicada en CD-rom, Santiago de Compostela: Universidad de Santiago.
- Martínez Modroño, M. 2011: La responsabilidad en la elección de los contenidos. *Boletín de Interpretación* nº 24.
- Morales Miranda, J. 2001: *Guía práctica para interpretación del patrimonio. El arte de acercar el legado natural y cultural al público visitante*. 2^o ed. Sevilla: Junta de Andalucía.
- Lowenthal, D. 1998: El pasado es un país extranjero. Madrid: Akal universitaria. (Traducción de la 7^a edición inglesa).

La presencia de la interpretación en el proyecto “Boscos de Ferro”

La fiebre del hierro del pasado ha creado el paisaje del presente

Cristina Simó i Espinosa. Investigadora y guía interpretadora
momieta@gmail.com

La Vall Ferrera es un alto valle situado en el Pirineo de Lleida. Posee una densidad demográfica muy baja, con una media de edad muy elevada. Actualmente la actividad económica está orientada al turismo principalmente, con una cierta presencia del sector primario. La explotación del turismo tiene el grave inconveniente de la estacionalidad, ya que se concentra sobre todo en los fines de semana de invierno, si no falta la nieve, y en poco más de un mes en verano, si no llueve demasiado.

Como atractivo turístico, el valle había utilizado básicamente el reclamo de sus montañas y su paisaje, como tantos otros, sin divulgar realmente su particularidad: en el pasado fue un lugar que bullía de actividad. Hubo explotación de mineral de hierro desde el siglo I hasta principios del XX, casi sin interrupción. La minería, el carboneo (carbón necesario para la separación del hierro), la reducción del mineral *in situ* y las actividades agro-ganaderas, han dado el paisaje particular mencionado.

A partir del año 2000, en una zona amplia de Vall Ferrera, desde el Pic de Màniga hasta el fondo del valle, se empezaron a desarrollar una serie de proyectos de investigación sobre arqueología, paleobotánica y mineralogía, y el nuestro, un inventario de patrimonio construido en alta montaña. Teóricamente eran proyectos independientes, pero las investigaciones se empeñaban en converger. Para entender lo que estábamos viendo no nos quedaba más que aliarnos. Fue así como las personas que trabajábamos en las investigaciones contrajimos la fiebre del hierro.

Surgió la idea con el Parc Natural de l'Alt Pirineu, junto con las entidades a las que pertenecíamos y el ayuntamiento del valle, de crear un proyecto de dinamización local potente. Así nació *Boscos de Ferro* (Bosques de Hierro).

Una prioridad del planteamiento inicial era la implicación activa de la población local. Un punto clave era la restitución del conocimiento de su patrimonio, que no fuera solo prestadora de servicios turísticos, sino que propusiera, condujera y

participara en actividades. Otro punto clave era desestacionalizar el turismo, incrementarlo, darle a conocer las peculiaridades del terreno y que se relacionara con la población local.

Algunas de las acciones que se planearon para el primer año de actividad pública de Boscos de Ferro, en el 2010, fueron las siguientes: ciclos de charlas divulgativas para la población local y la visitante; jornadas científicas internacionales; presentaciones de libros; actividades en la escuela rural; una feria de forja con demostraciones y talleres; y varias actividades interpretativas puntuales y permanentes. En este artículo contaré el trabajo realizado en los itinerarios interpretativos guiados y/o autoguiados permanentes.

Para realizar el trabajo se creó un equipo en el que había la representación científica de las distintas investigaciones y el Parque. Me tocó la coordinación del grupo, que trabajaba en presencial y *on-line*. Empezamos por definir qué itinerarios ya señalizados por el Parque cumplirían nuestros objetivos y decidimos además crear itinerarios en los pueblos. Así pues, se utilizarían: un itinerario en alta montaña, en una zona donde hubo actividad de explotación de hierro en casi todas las épocas; un itinerario de media montaña, en el que la actividad de explotación de hierro había coexistido claramente con la actividad agro-ganadera; y los mismos pueblos y sus alrededores, donde se tenían que definir recorridos en los que destacara el hierro.

Se hicieron varias salidas de campo con el equipo al completo, empezando por los dos itinerarios de montaña, para definir en qué lugar se pondría qué tipo de cartel y cuáles iban a ser sus contenidos. Hay que decir que estas salidas no valían para cronometrar el tiempo real de recorrido. Para bien o para mal, el número de carteles venía determinado por el presupuesto del Parque, así que decidir cada emplazamiento y cada contenido teórico era objeto de un largo debate. Una vez decidido empezó el trabajo *on line*. Envié al resto del equipo varios documentos que hacían referencia a la Interpretación

del Patrimonio. También trabajé en la definición de la frase tema. Después empezó ese ping-pong que seguramente la mayoría de intérpretes conocen: para cada cartel recibía los textos científicos correspondientes y a partir de ellos creaba un texto interpretativo. Este se reenviaba a todas las persona del equipo. Cada una hacía sus comentarios, correcciones y añadidos. Volvía a reescribir el texto teniendo en cuenta todos los apuntes y volvía a mandarlo, recibiendo después otra ronda de comentarios, y así hasta tener el texto definitivo.

Había problemas un poco distintos según el tipo de cartel. En los carteles pequeños cabía un título, un texto de 400 caracteres y una ilustración. Generalmente, para alguien que conoce mucho un tema científico, es difícil decidir a qué debe renunciar ya que todo es importante y no siempre se tiene a mano el lenguaje no científico. Como 400 caracteres no dan mucho de sí, se puede decir que el resumen y la traducción al lenguaje interpretativo eran procesos encarnizados. En las carteleras grandes el problema era, interpretativamente hablando, luchar contra la idea de que en ellas no había que preocuparse del espacio. En el caso de los carteles pequeños, cada vez que había logrado los 400 caracteres, la siguiente ronda volvía a situar el recuento a niveles estratosféricos. En las carteleras, la densidad de los textos se acercaba a la del cemento. Dos cosas fueron básicas en este período: la frase tema pegada al pie de la pantalla y la buena, muy buena, voluntad del sector científico. En mi caso, al ser de los dos bandos, en algún momento temí desarrollar una doble personalidad, pero esta circunstancia también me permitió entender mejor. Resultó un trabajo apasionante e intenso.

Paralelamente a los textos, se definían las ilustraciones, ya fueran fotos o dibujos. En el caso del dibujo se contó con dos ilustradoras afortunadamente inmunes al desaliento, que llevaron muy bien el dibujar cosas que no habían visto nunca; enviar los dibujos, recibir muchos correos con sugerencias, otras ilustraciones, fotos, mil peticiones de detalles y ajustes, volver a dibujar, volver a enviar; volver a recibir, etc. En el caso de las fotos hubo que buscar, pedir permisos, consensuar pies de foto, etc.

Cuando el equipo decidió, después de varios meses, que la cartelera estaba completa, el Parque se encargó de realizar y emplazar los carteles.

Quedaban los recorridos por los pueblos del fondo del valle. En este punto ya no había casi presupuesto y la mayor parte del equipo estaba ocupado en otras tareas, con las primera actividades públicas a la vuelta de la esquina. Por otro lado, la prospección sobre el terreno de los elementos tangibles, quizás por apresurada, dio pocos resultados. Se solucionó el

expediente con un folleto seguramente no muy original, pero si práctico y útil.

Sigue aquí mi análisis personal del trabajo realizado. Cuando los carteles ya estuvieron en su sitio resultó que algunos no eran como creía que los habíamos diseñado. En todos los trabajos donde entran muchas variables, siempre hay algo que se escapa. A menudo es porque no todas las personas damos la misma definición a la misma palabra, ni damos el mismo valor a las cosas. Solo hay que recordar cuantas definiciones tiene la palabra “interpretación”. También existe el margen de error. Aparentemente las modificaciones que sufrieron los carteles eran pequeñas: un interrogante que desapareció, un hueco injustificado que se llenó con una insólita foto en el último momento, algún cartel donde se juntan los contenidos de dos, una ubicación confundida, etc., etc. El resultado final, según mi punto de vista, perdió la filosofía y la coherencia interpretativa. No llega a ser una colección de carteles informativos, pero tampoco llegan a ser interpretativos, a pesar de llevar el nombre.

Creo que, cómo pasa a menudo, la clave está en la percepción aún muy superficial que hay de la interpretación, en el uso muy extenso de esta palabra y sus derivados. De alguna manera está de moda, pero las distintas administraciones que deciden los presupuestos no tienen una visión clara de lo que es interpretación del patrimonio ni de los beneficios que puede traer a medio y largo plazo. Como se expuso en las Jornadas de la AIP de 2012, la prueba está en que no hay evaluaciones posteriores de las acciones interpretativas que ellas mismas financian. Una vez colocados los elementos tangibles (generalmente, carteles) ya no se piensa mucho más en ellos. O quizás es que los objetivos de estas administraciones y los de la interpretación del patrimonio no son los mismos. En este caso, además, es posible que yo misma no supiera transmitir suficientemente bien la idea y me creara unas expectativas que no eran compartidas.

En Boscos de Ferro, sin dudar de la buena intención de las partes implicadas, la interpretación no tuvo en realidad el peso que parecía que podía tener, ni en las actividades permanentes aquí relatadas, ni en las temporales anunciadas como interpretativas. La buena noticia es que algo sí está, y algo se debe notar.

Análisis del “guiaje” turístico en el sitio Patrimonio de la Humanidad la Lonja de los Mercaderes de Valencia

Laura García Castellano
Técnica en Turismo (Geoturismo), Guía Turística
laura.garcia.castellano@gmail.com

Antes de explicar el estudio que llevé a cabo, quisiera iniciar este artículo aclarando el motivo que me llevó a la realización del mismo, pues de esta manera quizás llegue a hacer entender al lector lo relevante que supone analizar, investigar y, sobre todo, aportar nuevas fórmulas que nos ayuden a poner en valor la interpretación del patrimonio y muy concretamente, la labor del guía como mediador en la interpretación.

Mi propia experiencia profesional durante casi una década me ha permitido denotar cuán importante es la labor realizada por el guía o intérprete (desde mi punto de vista ambas cosas) incidiendo significativamente en la mejora de la visita y, por tanto, del producto turístico. De hecho, quisiera añadir una definición, obtenida siempre de la lectura de los que son considerados expertos en el campo de la interpretación del patrimonio, como Tilden, Ham y otros, y es la siguiente: “el guía es el capital humano y mediador que crea conexiones entre el patrimonio y el visitante, fomentando su concienciación, su entendimiento e inclusive el aprecio hacia el patrimonio, al brindar experiencias positivas y enriquecedoras al visitante”.

El guía supone una medida importante para difundir aprecio y comportamientos positivos hacia unos recursos que tienen fecha de caducidad, evitando que la actividad turística incida negativamente. Sin embargo, el “guiaje” es una actividad infravalorada, lo que está conllevando a que su ejercicio sea realizado en ocasiones por personal poco cualificado y sin formación, incapaz de transmitir los valores patrimoniales adecuadamente, lo que condiciona la calidad de la visita, e incluso, la imagen del recurso y de la propia profesión. Académicos como Blaya (2006), de la Florida Universitaria de Valencia, admiten este preocupante hecho, reconociendo una cierta degeneración de la profesión y una escasa formación sobre esta disciplina en centros académicos.

Por otro lado, y si nos centramos en el binomio consumo turístico de “nuestro” patrimonio - interpretación de dicho patrimonio, se puede afirmar que el turismo basado en los atractivos culturales

supone una puesta en valor del patrimonio al incentivar su uso y disfrute por el público visitante. Disfrute que suele comportar una experiencia de carácter cultural cualitativa como, por ejemplo, la emoción estética de contemplar el lugar, el sentimiento de vinculación con el pasado, etc. (Bedate *et al.*, 2001). Pero el turismo, y concretamente el desarrollo de actividades recreativas en el patrimonio, también puede ocasionar efectos perniciosos en el recurso (deterioro del monumento, reducción de la calidad de las visitas, promoción de la imagen negativa, etc.) como consecuencia de una planificación inapropiada o por la falta de esta.

Ante esta situación, la interpretación juega una importante labor al promover un equilibrio entre el “uso” y la “existencia” del patrimonio y, además, dotarlo de un valor añadido, ajustando la oferta a una demanda cada vez más exigente. Esto es de vital importancia puesto que el “modo” en el que el visitante consume el recurso influye en la sostenibilidad del lugar, en su satisfacción, y en general, en la imagen percibida de ese patrimonio, e inclusive, de todo el conjunto cultural y urbano.

Por todo ello, consideré necesario realizar un estudio donde se aportase de alguna manera credibilidad, confianza y valor al campo de la interpretación y concretamente al trabajo realizado por un guía intérprete. De esta manera surgió el presente estudio cuyo objetivo, por un lado, era demostrar la importancia de la interpretación como un elemento que debe integrar todo el proceso de visita a un recurso y, por otro, crear un precedente metodológico que abordase un modelo de análisis de los elementos interpretativos personales, es decir, del guiaje.

Fui consciente de la complejidad de este trabajo en aspectos tales como ¿a quién evaluar?, ¿por qué?, ¿cuándo?, ¿dónde? y sobre todo, ¿cómo evaluar?

Finalmente, ante todas estas cuestiones se decidió realizar una investigación denominada de impacto o causal en la Lonja de los Mercaderes de Valencia con

grupos de visitantes seleccionados. Para ello, procedimos a la realización de encuestas antes y después de la visita guiada (modelo causal o de impacto), así como la utilización de otras metodologías de estudio que reforzasen la investigación (observación, entrevistas). El grupo de muestra se decidió que fuera de diferentes características, evaluando a diversos grupos en cuanto a edad y nivel cultural. Sin embargo, interesaba evaluar al propio residente local o de proximidad, puesto que la incidencia del guía en el mismo era más complicada si cabe, ya que el local es conocedor de su patrimonio.

Pero también me encontré durante la elaboración del estudio con determinadas barreras ciertamente complejas. Una de ellas consistía en cómo evaluar las cualificaciones de un guía en cuanto a su nivel cultural, algo ciertamente difícil. En este caso, uno se pregunta dónde está el límite de ese conocimiento. El motivo de este *gap* se debía a que al no existir ningún documento de referencia para el monumento que definiera todos los contenidos interpretativos a divulgar (programa interpretativo), se hacía muy complejo evaluar con rigor la información y los temas presentados en las visitas. Por lo tanto, era preciso que el estudio se centrara en la valoración de la profesionalidad y destrezas del personal intérprete de la Lonja, excluyendo el análisis de los contenidos aportados por el guía.

Otra cuestión existente era cómo valorar las técnicas interpretativas aplicadas por el guía durante la visita, puesto que se podía caer en el sesgo de la subjetividad. Para ello, se decidió realizar la evaluación según el modelo de Benayas y Muñoz (2007), puesto que era un sistema de medición adecuado para nuestro estudio.

No debemos tampoco olvidar que el estudio trataba de evaluar la incidencia de un guía y no de otros medios interpretativos (folletos, cartelería, etc.) en la percepción final del visitante, lo que creaba cierta complejidad evitar dicha influencia. Sin embargo, pudimos observar cómo la Lonja no contaba con otros medios interpretativos de calidad más que el guía, lo que permitía poder evaluar mejor el aspecto que nos interesaba.

Finalmente, y tras solventar aquellos inconvenientes y realizar el estudio, pudimos demostrar empíricamente que la incidencia del guía en los visitantes durante su visita a la Lonja de los Mercaderes de Valencia era positiva, y mejoraba su percepción final. De esta

manera quedaba confirmada la hipótesis principal planteada para el estudio *“El guía intérprete incide positivamente en la visita al patrimonio mejorando la valoración final”*.

Por tanto, la importancia de la labor del personal intérprete del monumento quedaba manifiesta, al ser capaz de satisfacer a un amplio margen de visitantes, en este caso locales, que presentaban características heterogéneas y que albergaban un nivel de familiarización y conocimiento sobre el monumento, en ocasiones elevado, adaptando la visita a cada segmento de demanda.

Los resultados obtenidos también mostraron un aumento del nivel de satisfacción de los visitantes tras realizar la visita guiada a la Lonja. De hecho, surge por parte de los encuestados una intención de repetición (lealtad) y disposición a pagar más, lo que valorizaba el servicio ofrecido tangibilizando su uso.

Otra conclusión obtenida del estudio fue en lo referente a la variable de “aprecio” al patrimonio. Dicha valoración aumentaba tras realizar la visita guiada, afirmando la teoría de Ham (2008) de que la interpretación lleva al entendimiento y, a su vez, al aprecio del patrimonio.

Se encontraron otras cuestiones relevantes, como que la falta de una planificación en la Lonja de Valencia que implemente un programa de interpretación adecuado estaba conllevando a la presencia de importantes deficiencias que afectaban a la calidad de la visita, a la adecuada interpretación y puesta en valor del sitio, a su capacidad de carga y protección, e incluso a su imagen.

En definitiva, los resultados obtenidos abordaron, por un lado, la confirmación de la importancia de la planificación interpretativa para la gestión y creación de adecuados medios que conecten la oferta de la Lonja con las experiencias de los visitantes, y por otro, la relevancia de la labor realizada por el guía intérprete promoviendo unas percepciones positivas y satisfactorias entre los visitantes al monumento. Sin embargo, se sostiene que aunque es evidente que la labor del guía quedaba destacada, en el caso de la Lonja de los Mercaderes estamos a merced de su profesionalidad puesto que su función no se encuentra reforzada por un programa de interpretación que mejore y refuerce la visita y que ponga en valor el potencial del monumento. El guía transmite unos contenidos pero no un mensaje que fomente una emoción generalizada.

Solo espero que con este estudio se pueda de alguna manera allanar el camino en la investigación de un paradigma tan importante, aunque al mismo tiempo complejo, como es la interpretación del patrimonio y, concretamente, los medios interpretativos atendidos por personal. Considero que debemos seguir en esta línea, pues es necesario crear modelos de estudio y análisis que pongan en valor todo lo que significa este campo. Así que: ¡adelante!

Bibliografía

- Bedate Centeno, A. M.; Herrero Prieto, L. C.; Sanz Lara, J. A. (2001). Estudio de la disposición a pagar por un Bien del Patrimonio Histórico Cultural. *Estudios Turísticos* nº 150, pp. 113 - 132.
- Benayas del Álamo, J. y Muñoz Santos, M. (2007). Evaluación de la interpretación en parques nacionales (o saber qué hacemos, cómo lo hacemos y cómo mejorarlo). *Boletín de Interpretación* nº 23, pp. 5-7.
<http://www.interpretaciondelpatrimonio.com/boletín/index.php/boletín/article/view/247>. [Consulta: abril 2011].
- Blaya Estrada, N. (2004). La interpretación del patrimonio como herramienta para la conversión del recurso patrimonial en producto turístico cultural. Reflexiones y propuestas.
<http://www.interpretaciondelpatrimonio.com/docs/pdf/Nuria.pdf>. [Consulta: marzo 2011].
- Ham, S.H. (2008). De la Interpretación a la Protección: ¿hay una base teórica? *Boletín de Interpretación* nº 18, pp.27-31.
- Morales, J. (1998). *Guía para la Interpretación del Patrimonio. El arte de acercar el legado natural y cultural al público visitante*. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía.
- Tilden, F. (2006). *La interpretación de nuestro patrimonio*. Asociación para la Interpretación del Patrimonio Edit. (Original publicado en 1957).

Aportes de las teorías constructivista y transformativa del aprendizaje a los museos de pedagogía, enseñanza y educación

Prof. Dr. Pablo Álvarez Domínguez
Universidad de Sevilla
pabloalvarez@us.es

Introducción

La Museología de la Educación, no puede vivir de espaldas a los desafíos que el panorama museístico pedagógico del siglo XXI le presenta, sino que, con compromiso, creatividad e imaginación, está retada a dar respuestas a los interrogantes relacionados con la necesidad de concebir el patrimonio educativo como una realidad integral capaz de asumir cualquier dimensión que afecte al ser humano en su totalidad¹. Los Museos de Pedagogía, Enseñanza y Educación son escenarios idóneos para estudiar, exponer, comprender e interpretar² todo conocimiento integrado en la enseñanza y el aprendizaje de la Historia de la Educación. Y, en este sentido, en el presente trabajo tratamos de poner de manifiesto algunas reflexiones y pautas relacionadas con una nueva forma de pensar el aprendizaje en escenarios museístico-pedagógicos. Nos referimos a las aportaciones de las teorías constructivista y transformativa del aprendizaje, como perspectiva filosófica y psicopedagógica sobre el conocimiento y sus formas de adquisición, entendidas éstas como una alternativa cultural a las formas tradicionales del aprendizaje³.

¹ Cfr. HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca (2007): La museología ante los retos del siglo XXI. *E-rph. Revista electrónica de patrimonio histórico*, nº 1, diciembre.

² Cfr. MORALES, Jorge (2008). El sentido y metodología de la Interpretación del Patrimonio. En MATEOS, Santos (Coord.). *La comunicación global del patrimonio cultural*. Gijón: Trea.

³ Para el constructivismo, el conocimiento es siempre una interacción entre la nueva información que se nos presenta y lo que ya sabíamos, y aprender es construir modelos para interpretar la información que recibimos. El constructivismo asume el papel esencial del aprendizaje como producto de la experiencia en la naturaleza humana. Las teorías constructivistas del aprendizaje asumen que el conocimiento, consiste básicamente en una reestructuración de los conocimientos anteriores, más que en la sustitución de unos conocimientos por otros. Cfr. POZO MUNICIO, J. Ignacio (2001). *Aprendices y maestros*. La

Museos de Pedagogía, Enseñanza y Educación: espacios para transformar y construir

Los Museos de Pedagogía, Enseñanza y Educación⁴, como instrumentos culturales y educativos al servicio de la sociedad, fieles a la tradición de contribuir a la construcción y enriquecimiento de la Historia de la Educación, tienen encomendada la tarea de recuperar las huellas, voces y susurros del tiempo educativo, que a lo largo de los años se han venido depositando en cuantos objetos, mobiliario, símbolos, recursos, materiales y espacios que presidieron el tiempo escolar. Somos conscientes de que los Museos de Pedagogía, Enseñanza y Educación del siglo XXI, han de contribuir al desarrollo de una nueva cultura del aprendizaje. Los procesos de enseñanza aprendizaje dirigidos a la reproducción de saberes previamente establecidos, han dar paso a una cultura de la comprensión, del análisis crítico, de la autoconstrucción y de la transformación del conocimiento, de la interpretación, y de la reflexión sobre lo que hacemos, creemos, pensamos y entendemos.

El constructivismo es una corriente posmoderna, resultado de varias investigaciones científicas de carácter psicológico, pedagógico, etc., que ha reenfocado un importante número de doctrinas y actividades, y ha afectado de manera muy especial a la didáctica y, por ende, a la educación, en general, y a la educación museística, en particular. Entre estas investigaciones es necesario destacar las de Lev Vigotsky, Jean Piaget, David Ausubel -con su teoría del aprendizaje significativo-, Jerome Bruner -y su cultura de la educación- y Jack Mezirow, con su teoría del aprendizaje transformativo, que apunta que los individuos pueden transformarse mediante un proceso de reflexión crítica, afirmando que tal aprendizaje

nueva cultura del aprendizaje. Madrid: Alianza Editorial, pp. 49-64.

⁴ ÁLVAREZ DOMÍNGUEZ, Pablo (2010). Nuevo concepto de los museos de educación. En RUIZ BERRIO, Julio: *El patrimonio histórico-educativo. Su conservación y estudio*. Madrid: Biblioteca Nueva, pp. 139-167.

transformador es el esfuerzo que facilita la educación emancipadora del ser humano⁵. Atendiendo a Carretero⁶, el constructivismo es la idea que mantiene que el individuo, tanto en los aspectos cognitivos y sociales del comportamiento como en los afectivos, no es un mero producto del ambiente ni un simple resultado de sus disposiciones internas, sino una construcción propia que se va produciendo día a día como resultado de la interacción entre esos factores. El constructivismo como sistema de aprendizaje, rechaza la idea de que la mente sea equiparable a una tabula rasa de la que hay que partir casi de la nada⁷. El aprendizaje es considerado como un proceso activo en el que las personas van construyendo nuevos conceptos e ideas basándose en sus hipótesis y decisiones, poniendo toda su confianza en la propia estructura cognitiva que vaya dando significado y organización a las diversas experiencias y permitan al educando ir más allá de las informaciones recibidas⁸. Estamos refiriéndonos a un proceso activo de reconstrucción, en el que se van generando ideas que dan sentido al mundo circundante que nos rodea y a las propias experiencias personales⁹.

Constructivismo y aprendizaje transformativo en Museos de Pedagogía, Enseñanza y Educación

A la hora de diseñar y programar la acción educativa y difusora de un Museo de Pedagogía, Enseñanza y Educación, es importante tener en cuenta la particularidad del visitante para que sus experiencias en y con el museo, resulten altamente significativas; propias de un aprendizaje no formal en el que tenga lugar una relación estrecha entre los núcleos expositivos y los condicionantes previos de las personas. Se trata de facilitar posibilidades que nos permitan poner de manifiesto las relaciones existentes entre el aprendizaje y la interacción social, al tiempo que podamos evaluar diversidad de

conocimientos, comportamientos, prácticas y actitudes (saber, saber hacer y saber ser). Si atendemos a los constructivistas sociales, la construcción del pensamiento se encuentra mediatizada por el marco social y por las relaciones políticas y culturales en las que las personas se ven inmersas obligatoriamente. Atendiendo a ello, el constructivismo en los Museos de Pedagogía, Enseñanza y Educación, está en sintonía con las ideas relativas al aprendizaje social, las cuales se identifican con lo que se ha venido a denominar aprendizaje transformativo. Merizow¹⁰ lo define como un sistema o proceso en el que los estudiantes examinan críticamente sus opiniones, tomas de posición y valores a la luz de la adquisición de nuevos conocimientos que les lleva a emprender un proceso de cambio social y personal. La transformación de perspectiva consiste en el proceso de mutación crítica del conocimiento de cómo y por qué nuestras tomas de postura han llevado a elaborar el camino que percibimos, entendemos y experimentamos sobre nuestro mundo; lo que exige cambiar nuestras estructuras habituales de perspectiva, para dar paso a una más inclusiva e integradora que conduzca hacia nuevas elecciones y a actuar sobre las nuevas comprensiones¹¹.

El papel que el educador y el Museo de Pedagogía, Enseñanza y Educación han de desempeñar en el aprendizaje transformativo de cara a alcanzar los objetivos propios del trabajo cultural, no ha de ser otro que el de asistir al educando para que analice y examine determinados hechos y situaciones histórico-educativas y ponga a prueba su validez a través de la participación efectiva en el diálogo reflexivo. El aprendizaje transformativo conlleva cierto riesgo y, desde el punto de vista emocional, está cargado de procesos que tratan de profundizar en el mismo, mientras tiene lugar la construcción de conexiones y capacidades para actuar al servicio de uno mismo y de los demás. Un aprendizaje transformativo en este tipo de museos llega a convertirse en tal, cuando reconoce que la cultura histórico-educativa en la que ha vivido y se ha socializado, le ha impedido o permitido desarrollar su capacidad para sobrepasar las limitaciones propias de los roles, las actitudes y las creencias que se les plantean. Esta acción transformadora en este escenario museístico viene a hacer partícipe a la sociedad de cuantos elementos, hechos, materiales, testimonios, circunstancias y condicionantes -ligados a la cultura material e

⁵ Cfr. RUIZ BERRIO, Julio (2006). Historia y Museología de la Educación. Despegue y reconversión de los museos pedagógicos. *Revista Interuniversitaria Historia de la Educación*, 25, p. 276.

⁶ Cfr. CARRETERO, Mario (1997). *Constructivismo y educación*. México: Progreso.

⁷ Cfr. AZNAR, Pilar (1992). *Constructivismo y Educación*. Valencia: Tirant lo Blanch.

⁸ Cfr. SÁNCHEZ DELGADO, Primitivo (2004). Concepción constructivista del aprendizaje. En MONCLUS, A. (coord.): *Educación y sistema educativo*. Madrid: ICE, Universidad Complutense de Madrid, pp. 183-213.

⁹ Cfr. GALLEGUO BADILLO, Rómulo (1996). *Discurso sobre constructivismo. Nuevas estructuras conceptuales, metodológicas y actitudinales*. Bogotá: Magisterio.

¹⁰ Cfr. MERIZOW, J. (1996). Understanding transformative learning. *Adult Education quarterly*. 44, (4), pp. 222-232.

¹¹ Cfr. HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca (2006). *Planteamientos teóricos de la museología*. Gijón: TREA, p. 214.

inmaterial de la escuela- han propiciado en el tiempo la construcción de la realidad educativa actual en la que nos encontramos inmersos.

A modo de reflexión final

Entendemos que la Museología de la Educación ha de servirse de las aportaciones que las diferentes teorías pedagógicas les ofrecen, ya que estas pueden ayudarles a presentar y explicar los contenidos histórico-educativos de una manera más didáctica, crítica y participativa para el público en general¹². Sin embargo, no hemos de confundir las teorías pedagógicas -constructivista y transformativa en este caso-, con nuevas formas de museología, pues estaríamos violando determinados planteamientos museológicos fundamentales, en detrimento de la aplicación pedante e irrazonable de determinados principios meramente didácticos, extrapolables a cualquier situación o contexto de enseñanza aprendizaje. En la actualidad, de acuerdo con los planteamientos de García y Rubio¹³, seguimos augurando para nuestros Museos de Pedagogía, Enseñanza y Educación un nuevo modelo de aprendizaje para el siglo XXI, una nueva didáctica del patrimonio educativo¹⁴, basada en los principios y preceptos de una metodología didáctica constructivista, que permita al ser humano transformar el conocimiento y las experiencias.



Fotografías: Superior: CEIP Altos Colegios Macarena (Sevilla). Inferior: Aula de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Sevilla. Alumnado de la Asignatura de Libre Configuración “Pedagogía Museística”. Universidad de Sevilla. Curso escolar: 2011/12.

Colección particular: Pablo Álvarez Domínguez.

¹² ÁLVAREZ DOMÍNGUEZ, Pablo (2011). La recuperación del patrimonio histórico-educativo. *Museos de Pedagogía, Enseñanza y Educación y Posibilidades Didácticas. CABÁS: patrimonio histórico-educativo*, nº 5, junio, pp. 1-20.

¹³ Cfr. GARCÍA FRAILE, Juan Antonio y RUBIO RODRÍGUEZ, Cristina (2008). Educación, lectura y museos: un nuevo modelo de aprendizaje para el siglo XXI por medio de la metodología didáctica constructivista. En *Actas del I Encontro Iberoamericano de Museos Pedagógicos e Museólogos da Educação*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Educación e Ordenación Universitaria, MUPEGA, pp. 37-72.

¹⁴ Cfr. ÁLVAREZ DOMÍNGUEZ, Pablo (2011). Museos Virtuales de Pedagogía, Enseñanza y Educación: hacia una didáctica del patrimonio histórico-educativo. *EARL Educación Artística Revista de Investigación*, nº 2, pp. 23-27.

Nuevos retos comunicativos para los museos y centros de arte. El valor del portal web

Raquel Martínez Sanz
Universidad de Valladolid
raquel.martinez.sanz@uva.es

Las tecnologías de la información y la comunicación (TIC), y en especial Internet han transformado la forma de comunicarse y relacionarse. Las organizaciones, sin distinción de tamaño, sector de actividad o titularidad, se han visto obligadas a adaptarse a los cambios dictados por el avance tecnológico a riesgo de quedar desplazadas del panorama actual.

La comunicación, parte fundamental de la estrategia de todo museo y centro de arte, ha encontrado en el escenario digital un nuevo campo de batalla, contenedor de un, cada vez más grande, segmento de público, y en donde el mensaje no entiende de límites espacio-temporales. Obviar este frente supone, no solo quedar relegado al ámbito analógico, sino perder una oportunidad única de expansión, lo que por sí solo ya justifica la incorporación de la vertiente digital al plan de comunicación de la organización.

Los orígenes del cambio

La web 2.0, también conocida como web social, es el término acuñado por Tim O'Reilly para referirse a la segunda generación web, -la primera (1.0), la web de los datos, es sustituida por la web de las personas (Fumero, 2007, 11)- pone su acento en el desarrollo de aplicaciones (webs participativas, blogs, wikis, redes sociales...) y servicios digitales (RSS, folksonomías, podcasts...) que instan al usuario a participar, interactuar, colaborar y compartir contenidos.

Esta nueva dinámica, hasta el momento desconocida, colisiona con el tradicional modelo comunicativo unidireccional practicado, en mayor o menor medida, durante años por las organizaciones para hacer llegar su mensaje al público y en donde no había cabida a la réplica o esta quedaba reducida a la mínima expresión (Celaya, 2008).

El museo, acostumbrado a ser la única voz autorizada y dominante, se ve en la tesitura de ceder protagonismo, abrirse a la conversación y, sobre todo, a la escucha. Se hace imprescindible prestar atención a las demandas, sugerencias u opiniones que su público le dirige en pos de lograr un trato más directo

y cercano produciéndose un salto cualitativo sin igual: el monólogo se transforma en diálogo.

Herramientas para el diálogo. La página web

La página web junto con el resto de medios sociales (blogs, wikis, sitios de redes sociales, servicios de alojamiento de imágenes, vídeos, audios, presentaciones...) constituyen una herramienta de primer orden en la consecución de estos objetivos, pues incrementan la transparencia y con esto la buena imagen del museo. Además, la instantaneidad en el envío y recepción de mensajes hace que el público pueda involucrarse de manera directa en el proceso de la comunicación con sus aportaciones.

El portal institucional es, a día de hoy, un elemento estratégico de primer orden al tener la capacidad de colaborar de manera proactiva en el cumplimiento de las funciones del museo: difundiendo sus fondos y ofreciendo las claves de su interpretación, promocionando sus actividades, comunicando y educando. Sin embargo, el museo *on line* requiere de unos estándares de calidad que estén al mismo nivel que los que imperan en la sede física, no solo para alcanzar una imagen, satisfacer las necesidades del público o facilitar el acceso, sino porque esta también influye en el grado de visibilidad que la marca logra en el escenario digital. Visibilidad entendida como la capacidad para posicionarse en las primeras entradas de los principales buscadores web, lo que supone un aumento considerable de las posibilidades de acceso a ella.

La excelencia engloba una serie de categorías, tanto técnicas -accesibilidad, navegabilidad, arquitectura de la información- como de servicios prestados -buscador, formulario de contacto, sindicación de contenidos y un largo etcétera- que han sido ampliamente estudiados. El Proyecto Minerva (2005 y 2008) constituye uno de estos ejemplos. Dependiente de la Unión Europea, el grupo 5 ha trabajado durante años en el establecimiento de una serie de principios básicos de calidad para los sitios web de carácter cultural.

Conclusiones del estudio del caso

Un análisis²¹ pormenorizado de la forma y el contenido de las páginas web de museos de arte contemporáneo españoles indica que la faceta informativa, aquella que se encarga de definir los objetivos y configuración de la organización y aludir a las actividades vigentes, se cumple en un alto porcentaje de casos, y además de manera holgada. Sin embargo, el grado de satisfacción de la función mediadora en el espacio *on line*, es decir, aquella que posibilita la contextualización, el entendimiento, la reflexión, en definitiva el aprendizaje a través de mecanismos digitales presenta un carácter más residual. Similares conclusiones se extraen del apartado dedicado a evaluar las posibilidades de contacto con el museo o con los actores culturales implicados, observándose que este servicio queda, en muchos casos, limitado a la publicación de una dirección de e-mail.

En cuanto a la puesta en práctica de recursos que motiven la participación de los usuarios y enriquezcan con su *feedback* la percepción del museo o centro de arte, el estudio ha detectado que de manera lenta, pero progresiva estas entidades culturales comienzan a utilizar algunas herramientas de interacción social como blogs, *wikis*, sitios de redes sociales -tipo Twitter, Facebook-, o plataformas para compartir material como Youtube, Flickr o Issuu, donde, al igual que en la página web, la tarea no finaliza con la creación, -en estos dos últimos casos de un perfil o sesión-, sino que es preciso dotarlas de un contenido diferenciado, útil y actualizado, además de ser parte activa y motivadora de las conversaciones que se puedan producir. Y es precisamente aquí donde radica el reto.

Gestión de audiencias

Es evidente que la utilización de las nuevas tecnologías en el museo está permitiendo la captación de nuevas audiencias y, lo que es más importante, su fidelización. Muchos de los mecanismos de la web 2.0, incluidas las páginas web de carácter participativo, permiten mantener una relación más directa y estrecha con el internauta, ya que se atiende de manera personalizada las peticiones, y en un breve lapso de tiempo, pudiéndose llegar incluso a dar en tiempo real -videoconferencias, chats, foros, redes sociales...- generándose un flujo de comunicación constante y abierto a la contribución.

A pesar de su reciente incorporación a la estrategia comunicativa de los museos, estas plataformas

sociales también representan a la institución, igual que lo hace una nota de prensa, una hoja de sala, o un anuncio publicitario. Y su composición, es decir, el mensaje que transmiten, la apariencia dada y el tono y lenguaje elegido, adquiere tanta importancia como la propia utilización del medio e incide de manera directa en la imagen del museo.

Este nuevo escenario, compuesto de una serie de herramientas novedosas que requieren de una gestión específica, a la par que cuidada, unido a la aparición de un nuevo tipo de público, el digital, que no entra por la puerta sino que se mueve libremente por el espacio virtual, y que presenta unas particularidades concretas, demanda un perfil profesional que integre conocimientos tecnológicos y capacidades comunicativas. Es lo que se conoce como *community manager* o gestor de comunidades virtuales²² y entre cuyas funciones se encuentran:

- generar contenido de calidad,
- velar por la reputación de la marca en la Red,
- dinamizar y promover el contacto con los usuarios

El debate sobre la idoneidad de su incorporación a los museos ha comenzado. Por una parte parece coherente que una persona asuma dichas competencias y se encargue de ser el enlace entre el público *on line* y la institución. Sin embargo, hay quienes prefieren que todos los miembros del museo se involucren en este nuevo reto y sean capaces (a través de capacitaciones concretas) de comunicar y trasladar una imagen positiva del centro donde trabajan. La discusión está servida y solo el tiempo nos dirá si esta nueva figura, que con tanto éxito se ha incorporado al ámbito empresarial, encuentra un hueco en la estructura del museo.

Bibliografía

- CELADA, J. *La empresa en la Web 2.0*. Ediciones Deusto, Barcelona, 2008.
- FUMERO, A. y ROCA, G. *Web 2.0*. Fundación Orange. Madrid, 2007.
- PROYECTO MINERVA (grupo 5). *Quality Principles for cultural Web sites: a handbook*. 2005. Disponible en: <http://www.minervaeurope.org/publications/qualitycommentary/qualitycommentary050314final.pdf>
- PROYECTO MINERVA (grupo 5). *Handbook on cultural web user interaction*. 2008. Disponible en: <http://www.minervaeurope.org/publications/Handbookwebuserinteraction.pdf>

²¹ Estudio en curso que forma parte del proyecto de investigación financiado por el Fondo Social Europeo y la Junta de Castilla y León (2010-2014).

²² La Fundación del Español Urgente -Fundéu BBVA- recomienda utilizar el término de *gestor o responsable de comunidades* (virtuales, digitales, en línea, etc.).

DOCUMENTOS

Mercedes Martínez nos aporta esta reflexión desde su análisis del concepto *museología total*, concretamente, del Museo de la Ciencia de Barcelona: Cosmocaixa. El planteamiento es novedoso y provocador. Seguro que despertará el interés de museógrafos e intérpretes de otros campos.

El *museo total*, donde el talento hace brillar los principios de Freeman Tilden

Mercedes Martínez Modroño
Pedagoga
A Teixeira, Ourense
martinezmodrono@gmail.com

He tenido el placer de participar en la última edición del curso de museología que cada año organiza Cosmocaixa, el museo de la Ciencia en Barcelona, un laboratorio y un crisol de lo que su director denomina la *museología total*.

Si bien la *museología total* tuvo su origen en el proyecto vivo que es Cosmocaixa, ha trascendido el ámbito del museo de ciencia para abarcar centros de visitantes o atisbar la museología de los centros de arte, e incluso para salir a la calle y hacer interpretación *in situ*.

Para quien quiera saber en qué consiste, recomiendo mejor que este artículo los libros de Jorge Wagensberg, el director científico del museo, que por supuesto lo cuenta mucho mejor que yo, y que revelan cómo el museo es un diálogo permanente entre la teoría y la práctica, un museo que se hace por “conversación”. Parece que en este caso la práctica museística ha generado la teoría, y no al revés. Que los objetos han hablado, y el público delante de los objetos se ha comportado de

diferentes maneras, y algunas cosas han llamado la atención de la sociedad y otras no, y basándose en los objetos, las conversaciones, las reacciones, se ha creado un cuerpo teórico que sustenta la práctica, en un proceso de investigación-acción en el que la reflexión sobre la praxis genera un cuerpo teórico que se aparta conceptualmente de los planteamientos clásicos en museología (la museología del objeto y la museología interactiva).

La *museología total* parte siempre de la realidad, del contacto directo con la realidad por parte del público. La realidad, dotada de elementos, objetos en el espacio (esencias, conceptos), y de relaciones y cambios en el tiempo (fenómenos). Así, el museólogo -o el intérprete-, busca de la realidad aquellos objetos o fenómenos que tienen una historia que contar.

No es fácil meter la realidad en un museo o un centro de visitantes. Bien por su tamaño (demasiado pequeña o demasiado grande), por la velocidad de los fenómenos (demasiado lentos o demasiado rápidos) o

por la complejidad de la realidad (un paisaje). En esos casos, Jorge Wagensberg y la *museología total* recurren a la metáfora. Una metáfora museística es una representación (una primera interpretación de la realidad) que comparte con la realidad que queremos mostrar sus aspectos esenciales. Pero además, sabemos que una metáfora es una figura literaria que, al sustituir la realidad por otra imagen que tiene algo que ver con ella, confiere a la realidad aspectos nuevos, es una mirada nueva sobre la realidad y genera en el público significados imprevistos.

Esta manera de entender la museología, a mi modo de ver, representa una aplicación brillante de los principios formulados en los años 50 por Freeman Tilden, como desarrollaré más adelante, pero incorpora dos novedades fundamentales que en cierto modo están ligadas entre sí. La primera, se deriva de una lectura inteligente de Tilden, y se refiere al hincapié que Jorge Wagensberg hace en el concepto de “gozo intelectual”¹, superando el segundo principio de Freeman Tilden, que hace referencia al conocimiento que se “revela” en la mente del visitante para justificarlo en función del “placer” que ese conocimiento produce en la mente del visitante. La segunda novedad es que, en una postura diametralmente opuesta al sexto principio de Tilden (públicos diferentes necesitan interpretaciones diferentes), en la museología total la adaptación a los diferentes públicos se consigue por un mensaje complejo y rico, basado por supuesto en el estímulo real, que consigue generar distintos niveles de lectura, distintos niveles de complejidad que se adaptan al público o, para ser más exactos, a los que el público se adapta según sus intereses, sus motivaciones y sus conocimientos previos. Se trata de ofrecer estímulos lo suficientemente ricos como para que funcionen como universales.

En mi opinión -por supuesto discutible-, la *museología total* es una museología que presupone que el público es libre, inteligente, y busca el placer: el gozo intelectual, ligado al goce estético que también debe estar presente. Estos tres presupuestos implican un cambio de paradigma, en concreto el cambio desde el enfoque de la respuesta que nadie ha pedido, a la pregunta. En este sentido, recuerda a la pedagogía de la pregunta de Paulo Freire, el gran pedagogo brasileño. No se trata, pues, de dar un itinerario preestablecido, ni de dar una respuesta terminada, sino de un diálogo continuo y abierto entre la realidad y los visitantes.

En palabras de Wagensberg, el conocimiento se genera por conversación. Y esa conversación se da

entre diferentes objetos, entre los objetos y los visitantes, y entre los visitantes entre sí. Los objetos, por tanto, así como la museografía o los medios interpretativos utilizados en cada caso, deben provocar el pensamiento, tal como plantea Freeman Tilden en su cuarto principio. Para Wagensberg, que ha estudiado a fondo esta cuestión central en el modelo de la *museología total*, la provocación se da cuando existe un estímulo que contiene una contradicción. Puede ser una contradicción del estímulo o una contradicción con un esquema cognitivo previo de quien se enfrenta a él. Un nuevo estímulo coherente con la visión de la realidad que portábamos antes de enfrentarnos con él, no provoca preguntas. Sólo lo hace aquel que tiene algún grado de incoherencia. Encontrar un estímulo así (primordial tarea de los museos en este paradigma), provoca el primero de los tres goces intelectuales, el goce por estímulo. Hay una pregunta abierta en nuestra mente y queremos averiguar más. Cuando no estamos hablando de un museo de ciencia, sino de la interpretación *in situ*, podríamos establecer que los recursos interpretativos han de buscarse en aquellos estímulos que tengan un mayor grado de incoherencia para los visitantes, o que sean susceptibles de generar una incoherencia, una pregunta, por medio de nuestra intervención. Es decir, aquellos recursos que tienen una buena historia que contar.

Señalar una incoherencia sobre un determinado aspecto de la realidad es tarea que puede identificarse con la creatividad, tanto la del científico como la del artista, y se traduce en una mirada diferente sobre la realidad. Identificar entre la realidad que se nos muestra todos los días algo que nadie ha visto todavía es lo que tienen en común Einstein y Picasso, y esa es la primera tarea para conseguir que un estímulo sea lo suficientemente “provocador”. Es conseguir una buena historia que contar, de ahí la importancia en la elección de los contenidos de nuestros mensajes.

La segunda tarea creativa se refiere al medio interpretativo, y seguramente se fundamenta en el procedimiento de la analogía inusual, uno de los pilares de los procesos creativos. En Cosmocaixa hay ejemplos magníficos de esta técnica, lo que Wagensberg denomina “conversación entre objetos”. Por ejemplo, comparar el diseño de colores de las alas de una mariposa con el escudo del Barça, o los élitros de diferentes escarabajos con abalorios, o reunir bajo el concepto “forma” algo tan dispar como una celdilla de colmena, una roca y un pavimento.

Es mediante esta conversación entre objetos, eminentemente creativa, que se generan significados multívocos sobre la unívoca realidad científica. Y es

¹ Wagensberg, Jorge (2007): *El gozo intelectual*. Tusquets, Barcelona, que ya se ha comentado en la lista de correo interna de la AIP.

precisamente esta multivocidad de significados² la que permite que un medio interpretativo llegue a generar diferentes significados entre las distintas personas que “conversan” con ellos.

Si en arte la responsabilidad de la obra corresponde por igual a quien la produce y a quien la recibe, y una genuina obra de arte es capaz de generar significados que su propio autor o autora no han imaginado, una intervención museográfica de estas características es capaz de generar preguntas y nuevos significados, es capaz de dialogar con el visitante, es capaz de generar preguntas y de provocar el pensamiento.

El primero de los principios que Freeman Tilden enunció se refiere a conectar con el interés del visitante. En la tradición que la IP ha seguido, esta conexión a su propia experiencia e intereses se consigue mediante el uso de intangibles de valor universal (amor, esfuerzo, miedo, libertad, etc.), como vía para la conexión emocional. Para Wagensberg, sin embargo, y esto se comprende bien por el carácter científico del museo CosmoCaixa, el estímulo del conocimiento es suficiente en sí mismo para provocar el interés y el placer del visitante: el placer de la conversación y el placer de la comprensión. ¿Hasta qué punto los objetos o fenómenos que no pertenecen al mundo de las ciencias sino al del arte o la historia pueden provocar la misma curiosidad? En cualquier caso, la lectura de la obra de Tilden, más de cincuenta años después de su edición, debe hacerse con las debidas precauciones. Los visitantes actuales cuentan con un nivel de formación y unas expectativas diferentes a aquellos que visitaban los parques nacionales en Estados Unidos a mediados del siglo pasado. El auge del turismo cultural presupone que hay un deseo de conocer por parte del visitante, y aun algo más: la búsqueda de nuevas experiencias que presuponen una actitud activa en el público.

Se podría pensar que un mensaje complejo que no da respuestas resulta elitista. La respuesta es “sí, pero”. Resulta ciertamente elitista si consideramos que probablemente no todos los visitantes de CosmoCaixa reciben por completo la complejidad de los mensajes y las múltiples resonancias que pueden generar. Pero también es cierto que se ofrece una “cultura de elite” a todo aquel que quiera acercarse. Lo contrario es dar

mensajes mediocres para que todo el mundo pueda entenderlos³.

Aquí está de nuevo la presunción de que los visitantes son personas libres e inteligentes. Cuando pensamos que el destinatario de nuestros mensajes interpretativos es una persona con capacidad de conversar con la realidad y con los medios interpretativos que diseñamos en cada caso, la riqueza de significados y de emociones que podemos despertar es infinitamente mayor que si pensamos en público ignorante, irresponsable y destructor del patrimonio. En el segundo caso saldrán mensajes típicamente unívocos, *didactistas*, cuando no moralizantes, del tipo “debemos cuidar nuestro patrimonio entre todos”. En el primer caso, renunciando a convencer con argumentos simples a esa parte de los visitantes que realmente son ignorantes e irresponsables, proveemos a todos los demás de una experiencia gozosa e interesante. Por otra parte, es dudoso que alguien deje de tirar basura en un sendero porque haya un cartel que se lo prohíba.

¿Y por qué digo que presupone la libertad del visitante? Porque en el diseño expositivo no está marcado un recorrido o una secuencia, sino que los elementos (los estímulos) se disponen ordenadamente en el espacio con pistas sutiles, como la diferencia entre los diseños, pero uno puede vagar por el museo sin un itinerario preestablecido. Igual que pasea por un mercadillo o por un bosque. Atención: un mercadillo, no una feria llena de charlatanes. CosmoCaixa se parece más a un mercado de cosas viejas donde lo que pueda encontrarse depende de la capacidad de observación de quien se pasea por allí, y no de los reclamos chabacanos de los vendedores de nada. Siempre la presunción de libertad presupone la responsabilidad de quien la ejerce.

Este enfoque puede darnos pistas para la interpretación en lugares abiertos si consideramos como cierto que poco a poco el turismo se especializa en visitantes que preparan sus propios viajes, que tienen intereses específicos, que conforman una inmensa mayoría de pequeñas minorías con motivaciones dispares, que están dispuestos a vagar por el bosque, con toda la complejidad que el bosque encierra, con toda la dificultad que tiene poder observar el bosque. Quizá debamos empezar a pensar en intervenciones interpretativas que abandonen los “nodos” para integrarse en el territorio y reforzar los estímulos, los objetos que el territorio posee de manera dispersa, ofreciendo preguntas a quien se acerque a él desde su propia individualidad y desde su

² La multivocidad de significados, por ejemplo, es la aportación del auténtico lenguaje poético para Hans Georg Gadamer. Ver, por ejemplo, “Poetizar e interpretar”, en *Estética y hermenéutica*. Tecnos, Madrid, 2006, donde leemos: “lo importante es que todo interpretar no señala hacia un objetivo, sino solamente en una dirección, es decir, hacia un espacio abierto que puede rellenarse de modos diversos” (p. 75).

³ Dicho por Jorge Wagensberg con un aforismo: “En general, ante una minoría cultural selecta hay que intentar que sea menos minoría, no menos culta, ni menos selecta” (*A más cómo, menos por qué*, Tusquets, 2006, p. 112).

propia libertad de escoger qué es lo que quiere experimentar en su visita.

El primer principio de Freeman Tilden alude a la relevancia para el público de lo que queremos contar, el segundo incide en la importancia de superar la mera información para llegar a la revelación (ese ¡Eureka! que describe Wagensberg), el tercer principio alude a que la interpretación es un arte. Y escribe Tilden: “deberíamos decidirnos de una vez: el intérprete debe utilizar el arte y, por lo menos, será una especie de poeta”. Y añade, haciendo terriblemente contemporánea la cita: “Esto suena aterrador, lo reconozco”. Y sí, sigue sonando aterradora la presencia de la poesía junto a la ciencia... o cada vez menos. En Cosmocaixa, la poesía y la ciencia consiguen caminar juntas. Y lo hacen, en mi opinión, precisamente gracias al uso de la multivocidad de los objetos y los mensajes, siguiendo los conceptos estéticos de Gadamer. Quizá en parte, el rechazo hacia la poesía venga de identificar lo poético con la palabrería hueca, relamida, de ritmo machacón y largas adjetivaciones en la gama del rosa. Existe la poesía que es capaz de sacudirnos, de provocarnos, de dejarnos un poso de placer estético sin que sepamos normalmente cómo lo ha conseguido. Y existe, también, la poesía visual o multimedia, y todas tienen en común esa multivocidad de significados, la capacidad que tiene la poesía de generar tantos significados como lectores.

Quien haya leído sólo dos páginas de Jorge Wagensberg o haya visitado Cosmocaixa, habrá pensado en la belleza. La búsqueda de la belleza es una consecuencia de la consideración del visitante como una persona que busca legítimamente su propio placer. Las exposiciones de objetos en este museo buscan la belleza, y en concreto la exposición sobre las formas puede ser la culminación de esta búsqueda⁴. Está aquí el atractivo de la armonía, principio básico de la belleza en la naturaleza. La belleza en Cosmocaixa seduce al visitante; y la seducción es esa atracción que puede no estar exenta de engaño.

En este punto se abren dudas sobre la consideración del museo de la Ciencia como un templo de la ciencia, donde la grandiosidad de la arquitectura y la belleza de las formas apoyan la veracidad de los contenidos expuestos, en una aproximación que a quien escribe este artículo le plantea dudas por su proximidad a los planteamientos de los teólogos medievales que sustentaron el arte románico y gótico⁵. Si una catedral gótica se levanta hacia el

cielo como metáfora terrestre del mundo espiritual y de la magnificencia de Dios, el edificio de Cosmocaixa en Barcelona se hunde en la tierra sin renunciar a la luz, como metáfora de un templo de la ciencia que no renuncia a la iluminación de la belleza. Un edificio que ha sido construido por Terradas Arquitectos “por conversación entre arquitectos y museólogos”.

Y aquí vuelvo a citar a Freeman Tilden, que recuerda cómo John Merriam “anhelaba en los parques nacionales un llamamiento a las emociones, al ansia de un entendimiento más profundo, al espíritu religioso del individuo, nada menos que al amor a los objetos bellos y maravillosos” (p.59). Planteamientos que nos llevan a esos trabajos que en España está llevando a cabo la asociación Silene en torno al patrimonio espiritual.

De entre todas las buenas ideas museográficas que pueden verse en la exposición permanente de Cosmocaixa en Barcelona, reproduciré aquí los títulos de la exposición “La Forma”. Textos cortos y simples cuya potencia está en el nivel de síntesis que muestran, y no en el empleo de cualquier técnica de comunicación. Pero además, y prescindiendo de los textos que desarrollan a cada uno de ellos, y prescindiendo de los objetos y los fenómenos que en el museo los ilustran, si los leemos de corrido funcionan como los versos de un poema. En realidad, son ejemplos de un nuevo género literario cuya existencia se ha defendido en este curso. Pertenecen al género literario de los textos para museos como lo han bautizado en Barcelona el escritor Marius Serra y el propio Jorge Wagensberg:

La esfera protege
La espiral empaqueta
La onda mueve
La hélice agarra
Los fractales colonizan el espacio
El hexágono pavimenta
El ángulo penetra
La catenaria aguanta⁶

Podrían cambiar el lugar de cada uno de ellos aleatoriamente, y seguiría siendo bello. Quizá leídos

cosas invisibles se manifiesta a partir de formas visibles (...) puesto que la belleza visible es la imagen de la belleza invisible”. La cita es de Hugo de San Víctor (1096-1141), citado por Jèssica Jacques Pi (2003): *La estética del románico y el gótico*. A. Machado libros, Madrid (p.132).

⁶ Estos textos han producido no sólo una exposición, sino también un libro y documentación científica. El libro es *La rebelión de las formas. O cómo perseverar cuando la incertidumbre aprieta*. Tusquets, Barcelona.

⁴ El subtítulo del libro *El gozo intelectual* es, precisamente, *Teoría y práctica sobre la inteligibilidad y la belleza*.

⁵ “Dado que la belleza de las cosas visibles reside en las formas, congruentemente se dice que la belleza de las

de abajo a arriba cambien el tono del “poema”. Quizá después de leer el último, a cada uno de nosotros se le ocurra un verso como continuación...

Y es que Jorge Wagensberg, además de ser físico y dirigir el museo de la ciencia, publica libros de ese género literario tan minoritario como es el aforismo⁷.

El cuarto principio enunciado por Freeman Tilden dice escuetamente: el objetivo principal de la interpretación no es la instrucción, sino la provocación. Y lo desarrolla así: “El propósito de la interpretación es despertar en el lector u oyente un deseo de ampliar el horizonte de intereses y conocimiento, además de obtener una comprensión de las grandes verdades que se ocultan detrás de cualquier hecho” (p.66). En Cosmocaixa, la función del museo es despertar la curiosidad, la conversación. El mejor indicador de la excelencia de un elemento sería que los visitantes siguiesen hablando de ello al salir, en la cena, a la semana siguiente, hasta sentirse impelidos a correr a una biblioteca o a Internet a encontrar las respuestas a esas preguntas que ya no le dejan dormir.

Qué diferencia con algunos de estos malos medios interpretativos que parecen libros de primaria, de esos ya anticuados, de los que, por suerte, ya se hacen menos. Abandonemos, por favor, el formato interpretativo del recuadro coloreado, ese que se introduce en los libros con la palabra fatídica “Recuerda:”, y lleguemos a los libros de aforismos que muchas veces plantean preguntas de las que la humanidad todavía no ha sido capaz de responder. Dos ejemplos del propio Wagensberg: “vivir envejece”, o “la tradición sólo persevera por tradición”⁸. Entremedias están las verdades científicas que la humanidad ya, sí, ha ido contestando. Y dejemos que todos podamos sentir el gozo de la investigación, de la curiosidad sana del niño y del adulto (Oh, bendita neotenia) por conocer lo que todavía no se comprende.

Para generar un museo así se necesita creatividad, se necesita talento y se necesita audacia.

Lamentablemente, en el día a día, las personas que trabajamos en interpretación del patrimonio, provistas -salvo prueba en contrario- de grandes dosis de talento y creatividad, no podemos ser tan audaces sin arriesgar nuestros contratos.

⁷ Este año 2012 acaba de publicar su tercer libro de aforismos, “Más árboles que ramas”, editado también en Tusquets.

⁸ Jorge Wagensberg en *Babelia*, nº 1.068. El País, 12 de mayo de 2012.