

Reflexiones sobre la capacidad didáctica de los museos y los objetos

Beatriz Moral Ledesma

Farapi, S.L., consultora de antropología aplicada / San Sebastián, País Vasco
beatriz@farapi.org



FOTO: LUZ MACEIRA

Introducción

El objetivo de este artículo es mostrar la fragilidad de los fundamentos y métodos relativos a la capacidad de transmisión del conocimiento en los museos etnográficos en particular, aunque puede hacerse extensiva, en algunos casos, a otro tipo de museos. Me baso en mi experiencia como investigadora en varios museos etnográficos de Europa, en los que he estudiado colecciones de objetos provenientes de Micronesia. Mi análisis se refiere en todo momento a objetos de culturas “exóticas” y a los museos que los albergan.

Mi experiencia con los museos está muy marcada por lo mucho que esperaba de ellos, por las características de los objetos que se custodian y se exponen, y por la distancia entre la realidad y mis expectativas.

Es fácil imaginar a los museos como una gran piscina de información accesible a toda persona interesada en el conocimiento o la investigación, así como esperar que podamos encontrar objetos e información que nos aporten profundidad, significado y relevancia a la comprensión de una sociedad. Pero mi experiencia me dice que no es así. En la actualidad, no me cabe la menor duda sobre el hecho de que un objeto únicamente es significativo en cuanto pertenece a una red de significados más amplia que él mismo; es por ello que su traslado a

un museo supone su introducción en una nueva red de significados y, por consiguiente, un cambio respecto de la que tenía originalmente.

En esta intención de aprender algo a través de los objetos, lo que esperaba de un museo es que funcionase, en cierto modo, como una biblioteca en la que el punto de partida fueran los propios objetos. Es decir, que desde un objeto particular del museo se pudiera ir tirando de un hilo de información que nos llevase a ubicarlo en un contexto en el que pudiera hacerse significativo, es decir, que nos permitiera entender la red de significados a la que perteneció. Pero en un museo esto, con algunas excepciones, no es posible. Ya sea como público general, o como persona que investiga el museo, es difícil poder ir más allá de la información que ofrecen los objetos, limitada, en muchos casos, a las fichas que les corresponden. Es por ello que dotarles de sentido requiere de un trabajo que no se ubica necesariamente en el museo; implicaría que cada visitante fuera experto, que conociera los recursos bibliográficos o de archivos (que no se encuentran necesariamente en el museo) o haber recogido la información personalmente para que los objetos expuestos le dijeran algo. Si éste es el caso ¿qué representa el objeto para las personas no expertas?; si el museo no alberga esa información que puede ayudarnos a entender el objeto ¿es únicamente un depósito y una galería de exposición?

Análisis de las exposiciones museísticas

La base de este análisis lo constituye la perspectiva del público y no el punto de vista de la investigadora; a partir de ahí es que cuestiono la validez de la actividad museística tal y como se entiende en la actualidad, al menos en muchos museos etnográficos.

¿Qué esperamos encontrar en un museo?

Cuando acudimos a un museo esperamos encontrar, por supuesto, objetos, pero también, y principalmente, *información*. Y esperamos que ésta sea accesible, autorizada y verídica. El discurso del museo se percibe como un discurso científico, no cuestionable, y objetivo.

En general, los visitantes esperan que el conocimiento y la información se transmitan a través de los objetos expuestos y de eventuales explicaciones que los acompañan. En muchos museos estas explicaciones pueden ser muy reducidas, de lo que se infiere que son los propios objetos (y cómo éstos están expuestos) los que tienen la capacidad de transmitir ese conocimiento.

Otra cosa que los visitantes esperan encontrar son cosas *diferentes*. De poco interés será encontrar en un museo etnográfico un par de sandalias de goma como las que se usan habitualmente en Micronesia, aunque éstas sean las que mejor caractericen el tipo de calzado que usa este grupo humano (o un billete de un dólar, una televisión, una lancha motora, una lata de carne o un generador eléctrico, por nombrar algunos objetos de uso común en la vida diaria de esa región y de muchas otras comunidades contemporáneas). De algún modo, al menos en lo que a los visitantes se refiere, la idea de “curiosidad” sigue estando bastante vigente. En un museo de culturas ajenas (y muy probablemente de historia, de ciencias, de historia natural, de arte) lo que más llama la atención es la posibilidad de ser testigo de mundos diferentes. En el caso de un museo antropológico también se espera en-

contrar objetos de culto, o utilizados en ritos (de iniciación, funerales, etc.) como amuletos, restos humanos, máscaras, ídolos u otros objetos que nos hablan del mundo espiritual y de las creencias de cierto grupo, es decir, se busca y se espera encontrar lo diferente, lo exótico.

Los visitantes también esperan encontrar en el museo cosas *bellas*, o si no, al menos, *visualmente significativas* (podríamos decir, de nuevo, *curiosas*), con un diseño, materiales o figura llamativos. En los museos parece tener mucha relevancia el *aspecto* del objeto expuesto. Esto supone una tendencia “estetizante” en las exposiciones, es decir que lo que se procura exponer de o sobre las *otras* culturas (y probablemente también sobre los descubrimientos científicos, las células de un organismo o muchos otros contenidos) es aquello que se elige mediante un criterio predominantemente estético.

Los públicos también aspiran a admirar objetos en los que se puedan apreciar cualidades *artísticas*. Este aspecto, distinto del anterior, se refiere a que un objeto se expone porque tiene cualidades que han sido identificadas como de interés artístico, es decir, donde la mirada estética es abiertamente reconocida. Estos objetos que se exponen por su belleza pueden ser de muy diferentes tipos (puede tratarse de un contenedor de madera que tiene finalidades prácticas pero que supone un cierto gusto por determinadas formas). En este caso el carácter estético no proviene necesariamente de la intención de quien



FOTO: LUZ MACEIRA

elaboró el objeto, sino más bien de quien decide exponerlo por la belleza que en él encuentra.

En muchos casos los visitantes esperan encontrar objetos *antiguos*, y en el caso de museos antropológicos, cosas *tradicionales*. Como es difícil definir qué es “tradicional”, solamente diremos que los visitantes no esperan encontrar objetos de uso diario y actual de los grupos humanos en cuestión, es decir, aquello que no se distingue por alguna peculiaridad que pueda identificarse como rasgo característico y, sobre todo, que no es diferente de lo que el grupo humano al que pertenecen los visitantes produce (como podría ser una televisión). La noción de “tradicción” incluye rasgos que aunque no se identifican con un pasado delimitado, sí en cambio se diferencian de nuestro actual estado de desarrollo o progreso. En los museos etnográficos pocas veces hay una referencia explícita a la época histórica a la que pertenecen los objetos expuestos, ya que la finalidad es únicamente distinguirlos de los objetos actuales de la cultura y la sociedad a la que pertenecen los visitantes. Al aplicar este criterio para decidir qué se expone en un museo las sociedades y culturas que se representan aparecen como ahistóricas, como al margen del desarrollo y el cambio.

Qué nos dice un museo

La exposición es utilizada para transmitir una información acerca de temas diversos a través de los objetos. A veces también hay otros elementos, como pueden ser fotografías, mapas, vídeos, reproducciones y, por supuesto, algunos paneles con textos. En muchos museos, y en función del tipo de museo que se trate, no cabe duda de que los elementos principales (y razón de ser de estas salas de exposición) son los objetos, los cuales son utilizados para transmitir información, de manera que podríamos considerarlos como la materia prima de la narración. Sirven para ofrecer una representación de un grupo humano, de un evento histórico, de un lugar lejano, de una actividad social determinada, etc. Así, de manera implícita los museos nos dicen que los objetos sirven para representar a un grupo humano. Es decir, que observar un objeto o un grupo de objetos que han sido producidos por cierto grupo humano, de tal lugar o de tal época, nos permite aprender algo sobre ese grupo, ese lugar o esa época. Lo ma-

terial se considera verdadero, nos ofrece una ilusión óptica gracias a la cual consideramos que la materialidad de una cosa es un testimonio de la realidad de aquello que se le ha hecho significar.

El museo también nos dice que tienen más valor los objetos “auténticos” (producidos por personas que pertenecen al grupo en cuestión en condiciones tradicionales para usos asimismo tradicionales) que las reproducciones (que se encuentran en algunos museos cuando no se puede contar con objetos “auténticos”), y sobre todo los más antiguos, ya que parecen representar a ese grupo en un estado más puro, menos contaminado de influencias externas (probablemente occidentales). Esto se valora pues proporciona la ilusión de estar en contacto con un tiempo o una época primitiva y, en cierto sentido, “pura”. Sin embargo, el hecho de que un objeto sea auténtico no garantiza su significado.

En las exposiciones también se nos dice que le está transmitiendo un conocimiento objetivo; no obstante, pocos museos le explican al público los criterios de la elección de los objetos y de la manera de presentarlos. A esto se suma el hecho de que la exposición se ubica dentro de una institución como es el museo, revestida de autoridad y solidez, y que, en principio, pareciera no representar a ningún grupo de interés concreto (sea económico, político, ideológico, religioso, etc.), sino que se trata de una institución pública, de interés público. Si consideramos que los visitantes no suelen tener ni tiempo ni ganas ni medios de mirar más allá, de preguntarse por qué el museo expone tal cosa de esta manera y no de otra, lo cierto es que se corren pocos riesgos de que esa autoridad sea puesta en cuestión y es fácil que se tome la información que se presenta como objetiva.

Cómo nos lo dice

Este punto supone abordar lo que considero una cuestión peliaguda: la capacidad representativa del objeto. El museo justifica sus actividades de acumulación y exposición de objetos partiendo de la idea de que portan o median significados útiles para entender el contexto del que provienen. A menudo se considera que tienen una capacidad privilegiada para ello, pues se presentan como si se tratara de testimonios puros y directos. Esta idea tiene con-

secuencias relacionadas con los fundamentos y los métodos propios de los museos, que analizaremos brevemente en las líneas que siguen.



FOTO: LUZ MACEIRA

El museo clasifica cada objeto que entra en su dominio para ubicarlo dentro de su propio orden. La gran cantidad de objetos que entran en un museo y su variedad exige unos criterios de clasificación muy limitados y rígidos, los cuales muchas veces se basan principalmente en las características visibles del objeto a clasificar. Tal vez resultaría más interesante (aunque no necesariamente factible) que la clasificación se centrara en las relaciones sociales de las que el objeto es producto, aspecto éste que queda normalmente relegado ante las exigencias de la clasificación por criterios visuales. Los criterios que se utilizan para clasificar los objetos, además, hacen difícil (o imposible) recoger, por ejemplo, los diferentes significados que pueda tener un mismo objeto, y de esta manera se descarta la posibilidad de que un objeto pueda tener más de un significado, que pudiera ser multiusos, reciclado, o transforma-

do. Además, cuando se trata de la representación misma de grupos humanos —como en los museos antropológicos—, la concentración en el mundo material excluye aspectos de la vida, de las relaciones humanas, de la organización social, de la visión del mundo, etc., que no están necesariamente atrapadas en un objeto. Esto no quiere decir que los objetos no puedan representar aspectos inmateriales, incluso de cierta complejidad. De lo que dudo es de la capacidad de los museos de registrarlos debidamente, teniendo en cuenta sus limitadas y rígidas formas de clasificación, el aislamiento al que es sometido el objeto al entrar en una colección de un museo con respecto a la red de significados a la que pertenecía, y que le dotaba de significado y matiz, y el énfasis en los aspectos visuales.

La complejidad de la realidad de la que proviene el objeto es reducida a una visión plana, sin matices. La mejor muestra de ello son los carteles que acompañan los objetos, escuetos y, a menudo, innecesarios, puesto que tan solo nos indican el tipo de objeto ante el que nos encontramos: “anzuelo de nácar”, “recipiente de madera”, “peine de carey”.

No digo que se exija de los objetos algo que no pueden dar, simplemente señalo las limitaciones que hay que tener en cuenta a la hora de abordar la capacidad representativa y significativa de los objetos en el marco museístico, y por tanto, de su capacidad didáctica.

Como se dijo, el papel de los objetos en los museos se basa en la creencia de que éstos cuentan con la capacidad de ser testimonio directo y material de la realidad a la que un día pertenecieron, y que aparecen ante nosotros sin manipulación alguna, tal y como estaban en su contexto originario. No obstante, un objeto, y más aún dentro de la escenografía de una exposición, tiene demasiadas añadiduras y manipulaciones a su supuesto significado originario. A pesar de la ilusión que el museo puede producir, el visitante nunca está en relación directa, en contacto inmediato con la realidad de la que proviene el artefacto.

El problema de muchos museos, y en concreto de los etnográficos, es que en ellos los objetos siempre representan a algo más que a sí mismos, sobre todo expuestos dentro de una exposición temática, por ejemplo, sobre el modo de vida de algún grupo

humano. Este problema se resuelve si el objeto sólo se representa a sí mismo y no a todo un contexto o grupo, por ejemplo, en los museos de tecnología donde se exhiben artefactos cuyo interés reside en sus propias características técnicas, o en los museos de arte, donde la importancia de un objeto está en sus cualidades artísticas. En estos casos, aunque el objeto no deja de ser susceptible de manipulaciones e incluso puede ser utilizado del mismo modo que lo es en un museo etnográfico o de historia, es más fácil que no se expongan para explicar sentidos que rebasan por mucho a los objetos mismos.

Recomendaciones para la acción

Cómo plantear actividades educativas y de desarrollo del conocimiento en el museo

Mi visión crítica sobre los museos supone cierta reserva sobre su capacidad didáctica. Mi recomendación al hilo de esta reflexión, y siempre y cuando el museo o la exposición tengan fines educativos, es utilizar los objetos como un recurso más y no maximizar su importancia o su papel.

Sin duda existen objetos que nos van ofrecer más apoyatura que otros para su uso dentro de actividades educativas: pueden ser ilustrativos, pueden representar un hito, pueden ayudarnos a hacer la exposición de algún tema más atractiva o didáctica, e incluso algunos pueden ser ellos mismos el objeto de la exposición o reflexión.

Se pueden utilizar los objetos para representar la manera en la que se han representado e interpretado ciertos grupos humanos, ciertos acontecimientos, ideologías, etc. Un ejemplo puede ser la manera en la que los objetos de las culturas “exóticas” han sido utilizados para vehiculizar una manera concreta de representarlas o interpretarlas, o también cómo se utilizaron para resaltar ciertas características de la sociedad en la que fueron expuestas (destacar la modernidad frente a la tradición, la civilización frente al salvajismo, etc.).

En cada caso sería necesario evaluar qué papel van a jugar los objetos dentro de un discurso u objetivo educativo dentro del museo, pues en todo caso es imprescindible tener en cuenta la capacidad limitada de un objeto para transmitir información y co-

nocimiento, y saber utilizar y adaptar esta capacidad para los fines de la exposición.



Lecturas sugeridas

BIALOGORSKI, MIRTA Y JUAN MAGARIÑOS DE MORENTIN. *Las relaciones posibles del objeto de museo*.

Disponible en:

www.centro-de-semiotica.com.ar/OBJETO-MUSEO.html

BOLAÑOS, MARÍA. *Desorden, diseminación y dudas. El discurso expositivo del museo en las últimas décadas*.

Disponible en:

<http://forumpermanente.incubadora.fapesp.br/portal/painel/artigos/desorden-diseminacion-y-dudas-el-discurso-expositivo-del-museo-en-las-ultimas-decadas>

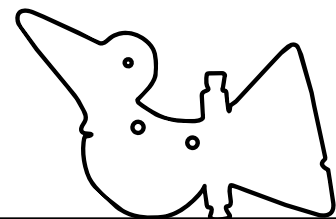
MORAL, BEATRIZ (2004) “Reflexiones sobre los objetos de culturas ‘exóticas’ y su acumulación en los museos etnográficos”, en *ANKULEGI. Gizarte Antropología aldizkaria*, núm. 8 (diciembre).

PRADA, JUAN MARTÍN. *El museo y la invisibilidad de “el otro”*. Disponible en:

<http://reddigital.cnice.mecd.es/5/arte/art4.html>

SPRINGER, JOSÉ MANUEL. *Réplica 21. Obsesiva compulsión por lo visual*. Disponible en:

www.replica21.com/archivo/articulos/s_t/503_springer_castillo.htm



Los malos libros provocan malas costumbres y las malas costumbres provocan buenos libros.

René Descartes, filósofo y matemático francés, 1596-1650.