

DIDACTICA DEL MUSEO: EL MONTAJE DIDACTICO

Entendemos por didáctica del museo el *método propio que tiene el museo de enseñar*, que no es lo mismo que el método de enseñar en el museo.

El museo enseña por sí mismo y fundamentalmente *a través de la exposición de sus piezas*. Esta función, la de exhibir las piezas que adquiere, conserva e investiga, es la que le diferencia de otras instituciones investigadoras o educativas, y es la que le dota de su originalidad y peculiaridad. La exposición de las piezas representa el primer nivel mínimo pero fundamental de su función educativa.

Pero podemos decir más. El método propio que tiene el museo de enseñar es hacerlo *a partir de las propias piezas*. Es decir, el museo hace viable la comunicación directa entre los objetos y el visitante. Este puede no sólo observar y disfrutar los objetos, sino también interrogarlos, analizarlos, establecer analogías y diferencias entre unos y otros, y sacar sus propias conclusiones. Esta óptima relación objeto-visitante, el museo la puede conseguir con un buen montaje, suponiéndose una buena preparación por parte del visitante. Pero un buen montaje no es sinónimo de montaje didáctico. El concepto montaje pertenece al campo de la *comunicación*: un buen montaje favorece la comunicación. Representa un paso más respecto a la mera exhibición de las piezas, pero también la apoyatura necesaria a un montaje didáctico.

Un montaje es didáctico cuando además de hacer posible la comunicación *enseña* a leer las piezas e interpretarlas con el máximo de verdad científica.

Por ello el presupuesto básico para que el museo enseñe es que *primero investigue*, después que sea capaz de establecer una *comunicación* entre los objetos y el visitante y por último que elabore unos criterios y métodos de enseñanza propios. Esto supone que es necesario la acción confluyente del investigador, del experto en comunicación y del especialista en didáctica. Veamos por partes cuál es la aportación de cada uno de ellos.

La aportación del investigador es necesaria porque el objeto expuesto en el museo es un *documento*, es el resto conservado de la cultura material de una época pasada o actual. Pero es un documento que hay que *leer*, que hay que saber leer. Las piezas son potencialmente un rico arsenal

de datos sobre los hombres que las hicieron, las necesidades que cubrieron o las creencias a las que sirvieron. Es más, para largos períodos de tiempo es la única noticia que tenemos de los hombres que nos precedieron, y aun para tiempos históricos constituyen el complemento o el contrapunto de los textos escritos. Pero hay que estudiarlas profundamente para llegar a descifrar toda esa información. Este trabajo corresponde en el museo al investigador.

El investigador de estos documentos materiales ha de hacer un largo recorrido: analizar la pieza y cada uno de los elementos que la constituyen, establecer la tipología que la relaciona con otras piezas de la misma serie, hacer la estadística que dará la importancia numérica que tiene con respecto a piezas del mismo grupo, considerar los datos que ofrecen los textos escritos si los hubiere, etc.

Tras este largo proceso de investigación en el que se han restablecido las relaciones que tuvo la pieza dentro de su contexto cultural, ésta nos transmite no sólo su ubicación espacio-temporal y su significado funcional (qué es, para qué sirve), sino también su significado en relación con los aspectos culturales (económico, social, funerario, religioso, político, etc.), y sus antecedentes y consecuentes. Con todo ello la pieza alcanza su *valoración* dentro de su propia cultura en relación con la importancia socio-económica o simbólica que tuvo dentro de la misma. De esta manera se constituye en *significante* de dicha cultura.

El conocimiento y la valoración cultural que haya hecho el investigador es determinante en la *selección* de las piezas para la exposición, en el *montaje* de la misma y en la *información* que se ofrezca.

Los expertos en comunicación se ocuparán del montaje, que implica un estudio y ordenación de los espacios, la ambientación de las salas, la señalización, la colocación de las piezas con vistas a una perfecta visualización a resaltar por medio de las alturas, la luz, el color, los soportes, etcétera, las que más lo merezcan. Estudio de los medios idóneos de comunicación (carteles, gráficos, mapas...); formatos, tipos de letras, colores, etc.

Ni que decir tiene que el experto en comunicación y el investigador tienen que actuar de común acuerdo, igual que el especialista en didáctica: todos forman parte de un equipo en el que no debe haber subordinaciones de unos criterios a otros, sino cooperación con vistas a un fin aceptado por todos.

La más general aportación de los especialistas en didáctica en este campo de la enseñanza consiste en acercar, en hacer inteligible, *en establecer un campo de entendimiento común* entre la *pieza*, o mejor, entre el conocimiento que tiene el investigador sobre la *pieza* y el *visitante*. Porque no nos engañemos, la pieza expuesta en el museo aparece manipulada: encerrada en una vitrina con otras piezas con las que en la mayoría de los casos no tuvo una relación real en su momento, va a establecer nuevas relaciones *intencionadas*. La vitrina, por otra parte, la «sacraliza», le da una importancia que posiblemente no tuvo (caso de los útiles de uso corriente). El montaje de las piezas, su agrupación o aislamiento, el resaltar unas sobre otras... implica la existencia de una *clave* comunicativa, establecida hasta ahora en la mayor parte de los casos por el conservador-investigador del museo y el experto en comunicación.

Ahora bien, para que esa clave enseñe es necesario por una parte que la conjunción de las piezas tenga una finalidad didáctica definida y clara, y por otra parte que el visitante entienda dicha finalidad. A resolver lo primero tienden los *criterios didácticos* y a atender lo segundo los *niveles de lectura*, bien entendido que criterios y niveles no son campos separados, sino como luego veremos se interconexionan.

Entendemos por criterios didácticos la razón o finalidad informativa que tiene el agrupar o asociar las piezas de un modo y no de otro. La *asociación intencionada* que se hace de las piezas supone que en la valoración cultural que se ha hecho de ellas se ha destacado más unos aspectos sobre otros. En función de este aspecto se la relaciona con otras piezas, estableciéndose una relación dialéctica entre ellas según la cual cada pieza ayuda a explicar las demás y el conjunto a cada una de ellas, y este último, a su vez, debe contribuir a mejor conocer la cultura a que pertenece.

Supongamos un ex-voto ibérico: en él se puede considerar el material de que está hecho (bronce), la técnica (a cera perdida), su significado religioso (ex-voto), su estética (frontalidad, expresividad). Pues bien, de todos estos aspectos se señalará más uno sobre otros según las piezas con las que relacionamos dicho ex-voto, erigiéndose en significativo de su cultura ya sea en cuanto a la técnica, la religión o la estética.

Lo importante es tener en cuenta a la hora de seleccionar las piezas, asociarlas y montarlas en la vitrina o en la sala cual es la «visión» o mensaje que queremos dar con ellas, que esa «visión» sea congruente y completa en sí misma y que además tenga trascendencia cultural.

Los criterios didácticos pueden ser muy variados, dependiendo de la investigación y conocimiento que se tenga de las piezas, de las posibilidades que ofrezcan los fondos del museo y, como ya hemos dicho, de la información que se quiera ofrecer.

A título de ejemplo mencionaremos el criterio de síntesis cuyo objetivo sería ofrecer sintéticamente los elementos culturales más significativos que definen una cultura, un aspecto cultural, un yacimiento, etc. El tipológico que propone el estudio de la evolución o relaciones culturales a través de la evolución o relaciones tipológicas. El que estudie una cultura a partir de los diversos aspectos culturales que la constituyen o bien a partir de los estratos a ella correspondientes en los diversos yacimientos. Otro criterio podía ser estudiar la evolución de un asentamiento a partir de un yacimiento, etc.

Por supuesto que ninguno de estos criterios son excluyentes, sino más bien complementarios y se deben usar simultáneamente en todo el museo y en cada una de sus salas. Tratando de que la lectura del conjunto sea armónica y congruente, permitiendo así la integración total de las lecturas parciales.

Los criterios didácticos atañen fundamentalmente a las piezas, puesto que es la información «ordenada» que emana de la exposición de las piezas. Pero esta información que parte de las piezas tiene un destinatario: el visitante.

Respecto a los visitantes del museo lo primero que hay que decir es que sigue siendo el elemento más desconocido de todos los que intervienen en el museo. La investigación ha centrado su atención en los objetos y hasta ahora estamos absolutamente carentes de datos «cualitativos» sobre

el destinatario de la acción didáctica del museo. La investigación sobre el público, ese ente un tanto abstracto hasta que no seamos capaces de conocer sus perfiles y los grupos que lo constituyen, creemos que es tarea de los especialistas en didáctica, de los Departamentos Educativos.

Necesitamos saber primero quién es ese público: por edades, por sexo, por estudios, por profesiones, por lugar de residencia, por motivaciones respecto al museo. Luego saber cómo incide en cada uno de los grupos constituidos la oferta cultural que hace el museo: qué dirige la atención del visitante en el museo, en qué medida influye en esta selección las instalaciones y en qué medida la propia formación del visitante, qué influencia ejerce en ella la propaganda sobre algunas piezas señaladas del museo...

Sin embargo, aunque carezcamos de datos avalados por una investigación seria, podemos decir sin temor a equivocarnos que los visitantes del museo no son homogéneos. Su preparación, los conocimientos y motivaciones con los que se enfrentan al museo son muy diferentes, y es necesario que el museo atienda las diversas demandas culturales de los distintos grupos sociales.

Por ello es importante establecer distintos *niveles de lectura*, tanto en la exposición de las piezas como en los medios informativos directos, para que cada visitante pueda elegir el que más le convenga en función de sus propios objetivos.

Como más imprescindibles podemos anotar los siguientes niveles de lectura: 1.º general o de síntesis. 2.º medio, entre lo general y lo particular-concreto. 3.º el de lo particular-concreto. El primer nivel o general queda definido por ofrecer una información de *síntesis*, ya sea referida a una Cultura o a un aspecto cultural o a un yacimiento, etc. El segundo nivel o medio supone la información de *una parte* en relación con el «todo». Por ejemplo, si el «todo» es una Cultura el nivel informativo medio atañería a cada uno de los aspectos culturales. El tercer nivel se refiere a lo particular-concreto que puede ser lo mismo una pieza que un yacimiento.

Pongamos un ejemplo: consideremos una Sala dedicada a la Cultura del Neolítico. El nivel general ofrecería una visión sintética de la misma representada por la cerámica y sus tipos, la industria lítica (tallada y pulimentada), útiles agrícolas, adornos... El nivel medio puede estar representado en la información sobre las sub-culturas, por ejemplo la de Los Millares. Y el tercer nivel por un yacimiento perteneciente a dicha cultura. Pero a su vez de la sub-cultura de Los Millares se puede dar una información sintética reuniendo en una vitrina los elementos culturales que más la definen (enterramiento, cerámica, técnicas, útiles, creencias), una información de nivel medio a partir de un yacimiento y un tercer nivel con la información sobre las piezas.

Los niveles de lectura deben ser perfectamente identificables por el visitante (por medio de señales o colores) y por otra parte ha de ser posible simultanear el uso de los tres niveles sabiendo siempre en el que se está. Por ello no se debe establecer circuitos cerrados por niveles.

Aunque aparentemente lo dicho hasta ahora sobre criterios de comunicación y niveles de lectura pueda parecer complicado, queremos decir que ello es el resultado de un estudio analítico del montaje en el Museo Arqueológico Nacional. En él están representados tanto los diversos crite-

rios como los niveles de lectura, pero en la mayor parte de sus Salas carentes de sistematización y sobre todo de la señalización que debe permitir al visitante su identificación.

En la práctica cada nivel de lectura tiene unos criterios didácticos idóneos, de tal manera que llega a haber una perfecta correspondencia entre ellos.

Por último, tanto a la hora de definir los criterios didácticos como los niveles de lectura se ha de tener en cuenta los elementos que entran en juego en el montaje. Son en realidad medios de comunicación a los que hemos de dotar de contenidos didácticos. Nos referimos a los medios informativos escritos (carteles y guías), audiovisuales y complementarios (dibujos, mapas, gráficos...). Es muy importante que estos medios de comunicación formen parte, junto con las piezas de una planificación total en la que quede bien delimitado el contenido informativo y didáctico de cada uno de ellos con vistas a una conjunción complementaria entre ellos.

Respecto al contenido, los carteles deben ofrecer los datos que ayuden a la identificación del objeto, a leerlos, a entender el porqué de la conjunción de las piezas y a interpretar su significado cultural.

Supongamos que queremos dar la idea, dentro de la época visigoda, de dos grupos sociales y dos culturas que conviven sin mezclarse en un principio, la hispano-romana y la visigoda. Pero en un momento dado se produce la fusión. Elegimos como criterio didáctico idóneo el tipológico a partir de los broches de cinturón, que corresponde a un nivel de lectura medio. Se expondrían los broches de cinturón de tradición hispano-romana y los propiamente visigodos, cada grupo ordenado tipológicamente. En la evolución las piezas de un grupo y otro van acortando distancias hasta llegar a modelos únicos para uno y otro grupo social.

La información escrita debe ofrecer a este respecto los datos que permitan saber que son las piezas, en función de qué se han agrupado, la lectura de las características que definen cada grupo y su evolución y por último la interpretación cultural que se desprende. Pensamos que no sería necesario el empleo de otros medios informativos.

En los carteles se han de dar también los tres niveles de lectura que vimos en relación con la exposición de las piezas. En cada uno de ellos la información debe ser concisa y clara y breve, ya que su lectura representa un cierto esfuerzo.

Las guías son otra modalidad de la información escrita que tiene la ventaja de que el visitante puede trasladarla consigo. Esta información móvil puede repetir la estable o bien complementarla o sustituirla. Es importante que la guía didáctica se adecúe a las características didácticas que tenga el conjunto o sala que se pretende enseñar.

Mapas, gráficos, dibujos... cada uno de ellos tiene su propia función didáctica y la forma de presentarse debe de estar de acuerdo con el nivel a que se quiere llegar.

En los mapas, soporte idóneo para señalar ubicaciones, delimitaciones geográficas o expansiones, se debe cuidar muy especialmente los tres niveles informativos. En los mapas es posible e incluso necesario dar los distintos niveles en uno solo, pero a condición de que no se interfieran y queden claramente definidos.

Los gráficos, en cambio, son unívocos: cada información que necesite un gráfico como soporte debe utilizar un sistema de expresión de acuerdo con ella misma. Una información general y sintética necesitará un gráfico sencillo y muy comprensible donde sea tan importante el dato concreto como la visualización. No sería así un gráfico referente a tipologías que por su carácter pertenece a otro nivel. También deben ser unívocos los dibujos.

De los medios audiovisuales destacaremos, por el especial carácter didáctico que tiene la imagen fija y por la facilidad que tiene su ejecución, el sistema de diapositivas, sincronizadas con cinta magnetofónica con un proyector o dos con unidad de fundido. Con este sistema se puede atender los distintos niveles de lectura a los que nos venimos refiriendo, pero su contenido debe ser anunciado claramente a la entrada de la sala donde se proyecta. Cada nivel debe llevar distinta duración o extensión de la información, así como diferente complejidad en el texto. Este sistema puede ser el medio ideal para explicar el significado cultural de un conjunto o sala, así como para contextualizar las piezas, devolviéndolas al medio del que salieron.

El video es otro sistema audiovisual escasamente introducido en nuestros museos. Requiere para su realización la intervención de técnicos en el medio y material especializado. No es necesario para su proyección un espacio exclusivo y con condiciones de oscuridad. El video puede proyectarse en las salas de exposición y puede verse de paso. Por eso deben ser de corta duración (ocho minutos máximo) y su ámbito de información más reducido: una pieza o un sub-conjunto.

Las consideraciones de carácter formal sobre estos medios de comunicación pertenecen más al campo de la comunicación y por ello no nos detenemos en ellas. De todas maneras se tratan en el libro «Función Pedagógica de los Museos». Colección Cultura y Comunicación. M. de Cultura, del que somos coautoras.

Por último, queremos decir antes de terminar que aunque hayamos ejemplificado continuamente con los datos que pueden ofrecer los museos arqueológicos, lo dicho puede ser válido para todos los demás museos: de Bellas Artes, Etnológicos, de Ciencias Naturales, monográficos..., con sólo cambiar las categorías conceptuales. En un museo de Pintura se puede decir «estilo artístico» donde se dijo «cultura» o «escuela» donde se decía «aspectos culturales», etc.

Esperamos con esta aportación sobre la didáctica del museo dar pie a nuevas aportaciones que contribuyan a definir y mejorarla, ya que de ninguna manera consideramos la nuestra como definitiva.

En este artículo publicamos la ponencia que presentamos en las II Jornadas Nacionales de los Departamentos Educativos de los Museos, que tuvieron lugar en Zaragoza, octubre-noviembre 1981.

ANGELA GARCÍA BLANCO

Departamento Pedagógico del M. A. N.