HACIA UN ENVEJECIMIENTO ACTIVO Y SALUDABLE Y COMO PREVENCIÓN DE LA DEPENDECIA

CÓMO ENSEÑAR UNA EXPOSICIÓN

Teoría y práctica

Tomo 1

40 ANIVERSARIO 1978 2018
CEATE
Confederación Española de Aulas de Tercera Edad

Cómo enseñar una exposición

Teoría y práctica

TOMO 1

Hacia un envejecimiento activo y saludable
y como prevención de la dependencia

EDITA CEATE
Confederación Española de Aulas de Tercera Edad

Cómo enseñar una exposición

Teoría y práctica / TOMO 1

Esteban Maciques Sánchez
Doctor en Filología
Museólogo, escritor y conferenciante
Profesor de la Fundación UPDEA
Secretario General de la Asociación
Red Educativa Cultural España-Dinamarca

EJEMPLAR GRATUITO. PROHIBIDA SU VENTA.

© de la presente edición: CEATE - Confederación Española de Aulas de Tercera Edad
© de los contenidos: Esteban Maciques

Diseño colección: www.pictografico.com
Imprime: EDITOR, S.A. www.editor-sa.com

Queda prohibida, salvo excepciones previstas en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con la autorización expresa de los titulares de la propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (art. 270 y ss. del Código Penal).

A los voluntarios de CEATE mi gratitud y deuda por la posibilidad que siempre me han brindado de sentirme útil transmitiendo lo que conozco y he estudiado y, sobre todo, por el placer inefable (¿orgullo?) de ver a personas, que arrancan con muchos temores y alguno casi "sin estudios", y son capaces con el tiempo de enseñar dignamente, con propiedad y gracia, una exposición.

Reconocimiento, porque en estos tiempos de materialismo y practicismo exacerbados, realizar una labor como esta permite encontrar, día a día, sólo con visitar una exposición, el reverso más noble y humano de esta medalla.

Agradezco también a Ángela García Blanco, Conservadora del Museo Arqueológico Nacional, por su orientación científica, los préstamos bibliográficos y el estímulo para esta tarea.

A mi madre, a la que acompañaba de pequeño a sus clases en la Escuela Primaria, de la que aprendí el valor amable y educativo de la enseñanza.

Por último, quiero dedicar este trabajo al guía profesional, al de turismo, al rural, a toda persona que nos enseña y pone sus conocimientos en función de acompañarnos orientándonos en las más diversas facetas de la vida. Porque todos ellos son educadores.

El autor

Al lector

La exposición es un medio cambiante, multiforme, de muchos significados y niveles, por lo que, siendo esta su naturaleza, sería pretencioso tratar de agotar sus posibilidades de enfoque, de análisis o de metódica de su enseñanza.

En lo que sigue no he hecho más que apuntar algunos aspectos fundamentales, teóricos y prácticos, de los que he comprobado su eficacia en la enseñanza de exposiciones. Por todo esto, este trabajo se puede (y se debería) ampliar y modificar, con el tiempo y en la práctica del guía: no debe abordarse como el "abracadabra" de la solución de problemas, sino como un material que aporta caminos o sugerencias ante una exposición que hay que enseñar.

El lector va a encontrar en los diferentes capítulos la referencia a una amplia bibliografía, principalmente en inglés y francés, que trata, por lo general, el tema que nos proponemos de forma parcial, indirecta, fragmentada y, sobre todo, como resultado de la experiencia del trabajo en los Museos. De manera que el presente estudio sirve también para ofrecer un resumen y contraste de ideas de los distintos autores, y la adecuación de dichas ideas a la enseñanza de exposiciones, no necesariamente museísticas.

Todavía en el 2020, no he podido encontrar un texto monográfico que aborde la didáctica de la enseñanza de exposiciones. Esto explica el verdadero esfuerzo de búsqueda que ha dado como resultado estas líneas, y su interés como punto de partida y resumen para futuras investigaciones.

A fin de aligerar el estilo se han evitado, siempre que ha sido posible, las citas. Las ideas que no me pertenecen van acompañadas del nombre del autor, del año de la publicación y de la página en que se encuentran, todo ello entre paréntesis, y está referido a la bibliografía. En este trabajo no se pretende hacer alardes de erudición, pues no es su propósito. Es más, por estar reñido con su objetivo fundamental.

El Capítulo 1, *El autor habla al guía y el guía responde: de "mi exposición" nadie sabe como yo*, va dirigido sobre todo a personas que de manera voluntaria enseñan exposiciones, o a aquellas que lo hacen por primera vez. Los capítulos restantes tratan específicamente los distintos aspectos de su enseñanza.

Salvo que se indique lo contrario, las exposiciones que se refieren y se toman como ejemplos han formado parte de la Red de Exposiciones Itinerantes de la Comunidad de Madrid. De estas sólo se da una información general, teórica, para tratar de suplir el hecho de que el lector no pueda estar en ellas, ni recorrerlas físicamente. Se trata de dar una información que sea punto de partida para una metodología aplicable a la enseñanza de cualquier otra exposición.

ÍNDICE

1.- El autor habla al guía y el guía responde:
de "mi exposición" nadie sabe tanto como yo 13

1.1 ¿Quién puede enseñar una exposición? 13

1.2 Un guía + un guía = una buena visita guiada 14

1.3 El proyecto Red ITINER y sus guías 16

1.4 Un ejemplo: "Así se escribe la historia", en Valdemorillo 17

1.5 Toda persona interesada puede enseñar una exposición 20

1.6 Tres momentos de la preparación-práctica del voluntario cultural 21

2.- La exposición 31

2.1 ¿Qué es una exposición? 31

2.2 Distintos tipos de exposición: por su forma,
por su contenido, por su relación con el público 34

2.3 La estructura interna de la exposición:
concepción, tema, objetivos, objetos 51

2.4 Del objeto a los objetos: sentido y guía de la exposición 65

2.5 El éxito de la exposición 73

1 El autor habla al guía y el guía responde: de "mi exposición" nadie sabe tanto como yo

1.1 ¿Quién puede enseñar una exposición?

La pregunta que más nos interesa hacernos no es quién sino cómo.

No obstante, hay que dedicar unas líneas en este sentido, pues es algo que siempre inquieta, en menor o mayor medida, a las instituciones donde los voluntarios culturales colaboran.

Durante varios años de trabajo en la formación de personas que se iban a dedicar a enseñar colecciones, una exposición de sala o Museo (permanente o transitoria), me he relacionado con dos tipos de guía: el profesional y el voluntario. El primero de estos con estudios universitarios, generalmente relacionados con el perfil de los museos: Historia del Arte, Historia, Bellas Artes, Letras, Ciencias, etc. El segundo grupo, de origen heterogéneo (médicos, abogados, estudiantes de Historia del Arte), con o sin formación universitaria, incluso, sin el graduado escolar, pertenecientes en su gran mayoría al colectivo de jubilados, de estudiantes universitarios que desean realizar prácticas, de amas de casa, etc.

Hace unos días, en conversación con una amiga investigadora de Museo, me decía que dicha heterogeneidad y "los vicios" que algunos guías arrastran -al ser personas sin experiencia docente, o por no haber recibido una formación sistemática- impedían un normal desempeño de su labor. Pero como lo que pienso es justo lo contrario, así se lo hice saber, y al final llegamos a cierto entendimiento.

A la hora de enseñar una exposición hay que hacer por eliminar “los vicios” que todos tenemos o, en todo caso, porque estos no afecten a los

objetivos de la visita. Y aunque una buena base educacional es un punto de partida sólido, indiscutible, no siempre garantiza los resultados. De hecho, ¿quién no recuerda haber tenido un profesor "sabio" pero mal maestro?

La cualidad fundamental para que un guía sea bueno es

EL INTERÉS

En determinadas exposiciones, en las que la formación cultural resulta fundamental (de artes plásticas en general, de temas literarios y de algunos temas históricos, entre otras), el interés no es una razón suficiente para garantizar el éxito de la visita guiada por **un** guía. Pero ayuda. Ayuda porque...

Sólo quien tiene interés puede ayudar a nacer
y a crecer el interés en quien antes no lo tenía

Pero, imagino que estás pensando: ¿cómo despertar el interés si no domino el tema?

La respuesta: si no dominas un tema, **guía la exposición en pareja**.

1.2 Un guía + un guía = una buena visita guiada

En mayo del 2000, con motivo del Día Internacional de los Museos, entre tres personas, Ana Elisa Martínez (especialista en arte colonial), Mónica Gudemus (musicoetnógrafa) y el que escribe (estudioso de las culturas del Caribe), organizamos una visita guiada al Museo de América de Madrid. Cada uno atendería a su especialidad aunque, previamente, nos pusimos de acuerdo para hacer "puentes" entre unos y otros.

El hilo temático que nos unía a los tres era: "la imagen de América vista por el europeo desde la conquista hasta nuestros días". Lo suficientemente amplio como para enlazar aspectos diversos de la cultura, a los que atenderíamos.

El objetivo de la visita **no era recorrer toda la exposición**, sino profundizar en aquellos aspectos relacionados con el tema que nos propusimos, en los que más conocimientos teníamos.

Porque hay mucho de lo que no sabemos.

Como dato "anecdótico" (luego se tratarán aspectos sobre la forma de guiar, Capítulo 4), estuvimos acompañados todo el tiempo por un grupo de Música Andina, y agregamos al recorrido aspectos etnológicos y de ritual, que no están en el discurso convencional de la exposición, y que fueron de nuestra cosecha. Por tanto, ese día alteramos el montaje del Museo, y este ofreció un aspecto nuevo, irrepetible. La visita terminó con un intercambio de opiniones sobre lo visto, y la valoración de la misma fue muy positiva.

Un recorrido por todo el Museo, viendo sala por sala, puede durar cerca de dos horas. Nuestra visita, que atendió a una quinta parte de toda la exposición, se desarrolló durante hora y media, aproximadamente. En ese tiempo nos detuvimos en temáticas que en una visita ordinaria o se tienen que obviar, o se refieren simplemente. También nos preocupamos de no agotar al público.

Ante esta experiencia podemos hacernos dos preguntas:

¿Puede haber un especialista en todas las culturas americanas, de todos los tiempos y regiones, que guíe en el Museo?

¿Qué tiempo tardaría un recorrido, si lo enseñara un equipo de especialistas americanistas?

A la primera pregunta, la respuesta es **no**. Lo más común es que haya una persona (o personas) que conozca aspectos importantes de las temáticas que abarca el Museo. A la segunda, posiblemente meses. De hecho, una de las actividades fundamentales de este Museo son las Aulas y los Cursos que, año tras año, se programan en torno a América.

Ahora volvamos al sentido que tiene "la suma" que encabeza este apartado.

¿Puedo guiar un Museo sin conocer todos sus objetos y culturas?

La respuesta es **si**, y viene avalada por la práctica desarrollada en el Museo de América de Madrid. A pesar de que no conocemos todo, lo que sabemos lo dominamos bien.

Una posibilidad es esta, un especialista acompañado de otro(s) dan una imagen de la exposición. Pero existe la posibilidad de guiar entre dos, y que uno de estos –sin ser especialista- vaya aprendiendo poco a poco.

Antes de ver cómo, de una manera semejante a lo que hemos hecho en el Museo de América, se puede llevar a cabo en una visita guiada de las exposiciones ITINER (o en cualquier otra), es necesario que apuntemos algunos aspectos relacionados con este Programa.

1.3 El proyecto ITINER y sus guías.

El Programa "Red ITINER" (Red de Exposiciones Itinerantes de la Comunidad de Madrid), comenzó en el año 1990 y, desde entonces, ha tratado de crear un mecanismo expositivo que no sólo sea herramienta de animación cultural y de participación, sino que rompa la barrera de los grandes municipios de la Comunidad Autónoma de Madrid, para llegar a todos aquellos que puedan contar con una sala que tenga condiciones mínimas para exponer. Este Proyecto ha tratado de ir más allá de la exposición puntual, para establecer un sistema que permita incidir en la formación, educación y participación del público que la visita.

La mayor o menor eficacia de este sistema depende, en amplia medida, de un grupo de personas capaces de transmitir al visitante el mensaje de la exposición, y de hacer ver este mensaje como algo de utilidad práctica y cultural. Fue por esto que en junio de 1999 se comenzó la creación de un movimiento de voluntarios culturales para que enseñaran estas exposiciones, movimiento gestionado y coordinado por el Programa de Voluntarios Culturales de Museos de la CEATE y promocionado por la Red Itiner.

El término “guía voluntario” resultaba demasiado estrecho para los fines del Proyecto Itiner. La persona que decidiera participar en él, no sólo debería prepararse para enseñar una exposición, sino también para generar actividades y colaborar en aquellas que tendieran a los fines ya dichos, "formación, educación y participación del público" visitante (Ver Capítulo 4).

La convocatoria para integrar este nuevo voluntariado permitió organizar grupos de personas, en los que las diferencias de nivel cultural, entre otras, han obligado a concebir formas flexibles de superación y de práctica, a los efectos de tender al mejor cumplimiento del Programa. Cuando ha sido necesario se han creado parejas en las que una de las dos personas ha servido de "guía conductor", llevando el peso fundamental de la visita y, la otra, ha trabajado algún aspecto de la exposición ("guía orientador", ver 1.5,1) en el que, por serle más fácil, puede profundizar. O, simplemente, este último sólo ha escuchado y aprendido sobre la visita (Ver 1.5).

En otras palabras, cambiando lo cambiable, hemos adaptado "el modelo del Museo de América" a la exposición: la persona que explica sólo un aspecto destaca como un “especialista", porque

Si no puedo dominar todo el tema, bueno sería comenzar por una parte.

Veamos un ejemplo con la exposición "Así se escribe la historia", de la RED ITINER, en el Municipio de Valdemorillo.

1.4 Un ejemplo: "Así se escribe la historia", en Valdemorillo.

Valdemorillo es un hermoso pueblo que, como muchos de los que gozan en la Comunidad de Madrid de un clima serrano, es pequeño en invierno (5228 habitantes aproximadamente) y grande en verano (de 15 a 20 000 habitantes). Está rodeado de un entorno natural que conjuga armoniosamente la montaña, el valle (de donde toma un nombre que recuerda su origen), el pantano, Espacios estos que justifican el aumento de la población estival.

A esta ubicación privilegiada se suma el hecho de estar a 12 km. de San Lorenzo de El Escorial y a 38 km. de Madrid capital, perfectamente comunicado, pero con sus oídos más atentos a la naturaleza que lo circunda, que a las ruidosas carreteras vecinas.

Desde mayo de 1999 cuenta con una Casa de Cultura que es nueva y antigua a la vez. Se ha levantado de las ruinas del bombardeo de 1936 y

perpetúa la memoria de la fábrica de lozas de Falcó y Cía., que luego fue de Juan Giralt Laporta, quien ha dado nombre a la institución cultural.

Tres chimeneas de ladrillo se integran estética y funcionalmente en el edificio, como un símbolo de un antes, un durante y un después de la vieja fábrica, y de su papel dentro de la historia del pueblo.

La incorporación de la nueva Casa de Cultura a la Red Itiner fue inmediata.

Gracias al esfuerzo de Pámela Sprätz, coordinadora de exposiciones del Municipio, se logró organizar en un principio un grupo de 11 personas -voluntarios culturales-, heterogéneo por más de una razón:

Nivel educacional:
- 3 con estudios primarios
- 2 con Formación Profesional
- 1 estudiante
- 5 licenciados
- Total: 11

Procedencia:
- 6 españoles
- 3 de origen magrebí
- 1 de origen francés
- 1 de origen peruano
- Total: 11

Lejos de entender esta diversidad de orígenes y niveles como un problema, buscamos su utilidad y riqueza.

Se trataba de enseñar una exposición que hace un viaje desde los orígenes de la escritura, hasta sus expresiones más acabadas en culturas como la china, la japonesa, la judía, la árabe…

En algunos casos se crearon parejas con una notoria característica. El hecho de contar con personas que no sólo conocen la lengua árabe, sino también la cultura musulmana, hizo posible que se ofrecieran tres tipos de visitas:

1. Para el público español y general: en la que un miembro de la pareja de guías explicaba sólo la vitrina referida a "Los Árabes" de manera especial, con conocimiento y profundidad, comentando aspectos de la vida cotidiana actual, no aprendidos de manera libresca, sino como resultado de sus propias vivencias.
2. Para el público magrebí: al que se le guiaba en lengua árabe, ya que uno de los voluntarios traducía del castellano toda la visita, excepto lo correspondiente a la vitrina que más dominaba.
3. Visitas guiadas en su totalidad en castellano o en árabe, por un solo voluntario.

Con el segundo tipo, y desde el punto de vista de la proyección social, se contribuye a la mejor integración de un amplio colectivo magrebí a la vida cultural y general, dentro del municipio.

Especialmente se atendió la visita de mujeres magrebíes. Integración que también es lingüística, al ofrecerse la visita en dos idiomas: árabe y español.

En los dos primeros casos, la realización de estas visitas tiene para los guías un efecto educativo -"para sí"-, de formación y superación -cosa que se tratará después con más detenimiento en el Capítulo 5-, sin mencionar los otros valores que repercuten en el prestigio, la proyección social y la participación, y que se desprenden de esta actividad.

Es esta la esencia de la gratificación espiritual de un guía, lo que le estimula a continuar y lo que da sentido a su compromiso, amén de otros reconocimientos.

Este ejemplo, si bien atiende a un caso particular, no es único. Se puso a prueba, con antelación, en la exposición "Música y vida en la España de las tres culturas", y luego se ha continuado con otras. De igual manera se ha comenzado a poner en práctica en el Municipio de Fresnedillas de la Oliva, vecino a Valdemorillo, y con características semejantes.

No hay que olvidar que, en buena medida, la eficacia del funcionamiento de estos modelos se puede deber a la selección de las exposiciones, que hacen los coordinadores, cuando recogen el sentir, las problemáticas, los intereses de su zona.

Es indudable que la experiencia de Valdemorillo ha sido muy positiva, y todos los que hemos intervenido en ella hemos aprendido y hemos enseñado. Y esto se ha conseguido partiendo de la realidad que antes se ha descrito.

Independientemente de que todo el proceso es susceptible de mejorar, lo que es obvio, esta experiencia y otras nos permiten llegar a una afirmación que ahora no le parecerá muy descabellada al lector, y que responde la pregunta inicial hecha en I.1:

1.5 Toda persona interesada puede enseñar una exposición

Este pudiera ser el texto de un cartel, que no estaría mal en la puerta de una Casa de Cultura o Museo, para personas que quieran integrar el movimiento de voluntarios o guías culturales. Aunque para el autor tiene, sobre todo, más que el valor de un principio de selección, uno esencial de formación y educación.

También el lector puede pensar en aquellos colectivos en los que no hay graduados universitarios, ni personas de un nivel educacional medio alto. Muchos de ellos no han podido estudiar (sobre todo pertenecen a la Tercera Edad, a las Amas de Casa), pues bien, esta es una buena ocasión para aprender de una de las maneras más sólidas posibles, enseñando.

Aprender enseñando

Pero, ¿cómo enseñar si apenas he estudiado?

Lo primero es enseñar "lo poco" que sé y que estoy aprendiendo.

Buenos ejemplos han sido el de Valdemorillo y, en otro sentido, el del Museo de América, que antes hemos tratado.

Lo segundo, por lo general sabemos más de lo que creemos y, en líneas generales, el conocimiento es directamente proporcional a nuestros años de vida. Veámoslo como si fuera una fórmula matemática:

A mayor interés + a mayor vocación + a mayor conocimiento + a mayor vivencia = mejor guía

Todos los elementos de la suma son imprescindibles, pero sin interés y sin compromiso el guía no tiene alma. El interés es lo que predispone favorablemente para aprender, para dejarse permear por los nuevos conocimientos. El compromiso es la toma de conciencia del valor de su tarea y la puesta en práctica de esta última con regularidad y con formalidad.

En relación con el conocimiento, se deben dar pequeños pasos primero, para pretender luego llegar más lejos. Esta andadura tiene que ver con los distintos momentos o niveles de preparación. El conocimiento siempre es un fin (y esto convendría que se tuviera siempre en cuenta, tanto por los que tienen estudios como por los que no lo tienen) al cual se tiende pero nunca se alcanza en la pluralidad de sus posibilidades. Si tuviéramos esto más presente todos los días, seríamos más modestos y tolerantes.

Para "tender" a ser un voluntario más eficaz, en el Ayuntamiento de Madrid existe una Escuela Municipal (dirigida al aspecto social), y modelos semejantes podemos encontrar en otras ciudades y países europeos, hasta llegar a la Universidad Europea del Voluntariado. Esta estratificación nos da el sentido de la "especialización" a la que puede tenderse, pues ser voluntario complementa una formación y se diferencia de otra cualquiera (algunas de estas diferencias se tratarán en los capítulos 4 y 5).

Pero en el sentido que ahora nos interesa, el de un voluntario cultural que hará de guía o, mejor, que enseñará una exposición, podemos destacar tres momentos de su preparación-ejecución (desde el mismo inicio en práctica con la exposición). Estos momentos son útiles a los efectos de su formación, pero también para conocer hasta dónde puede llegar en la visita guiada, teniendo en cuenta su nivel de preparación.

1.6 Tres momentos de la preparación-práctica del voluntario cultural.

La preparación-práctica del voluntario cultural parte del principio de conjugar aspectos teóricos aprendidos (relacionados con el contenido de la exposición y con su metódica de enseñanza) con la realización de visitas guiadas, todo esto desde los inicios de su formación.

Ahora bien, estos "tres momentos" responden a una graduación en la intervención del guía, a niveles de complejidad de menor a mayor, y a un camino a recorrer siempre que sea necesario dentro de un programa de formación.

En muchas ocasiones suele suponerse que un alto nivel cultural es una razón suficiente para garantizar el éxito de la visita guiada. En la realidad se ha demostrado que el desconocimiento de la metódica y la falta de práctica son factores adversos para la buena realización de dicha visita. Es por esto que los momentos que a continuación se refieren deben conjugarse con los aspectos que se tratarán en los capítulos 3 y 4.

1. Guía orientador

Su actividad puede dirigirse a:

a. Introducir la exposición y acompañar al visitante o
b. Destacar aspectos interesantes del recorrido.
c. Introducir la exposición, motivar la visita y acompañar al visitante.
d. Explicar una vitrina u objeto a profundidad, como parte de una pareja de guías.
e. Explicar parte de la exposición, como integrante de una pareja de guías.

2. Guía conductor

Su actividad puede dirigirse a:

a. Explicar una exposición.
b. Explicar una exposición y dirigir la visita con uno o más guías acompañantes.
c. Explicar una exposición y colaborar en actividades educativas relacionadas con ella.

3. Guía educador

Su actividad puede dirigirse a:

a. Explicar una exposición con uno o más guías y realizar actividades educativas.
b. Explicar una exposición, programar y realizar actividades educativas relacionadas con ella.

Es tan importante que cada voluntario sepa cuál es su misión (objetivo) en la visita guiada, como que tenga conocimiento del momento de preparación en que se encuentra.

Aunque en los tres casos todos son voluntarios culturales o guías, conocer cuál es el alcance de su actividad garantiza la calidad de la misma. Aún para el tercer nivel, pero con más razón para los dos anteriores, la intervención del voluntario cultural debe controlarse-asesorarse con sistematicidad, a fin de orientar debidamente la eliminación de posibles errores (de conocimiento y metódicos), y de atender a su superación.

Como se puede apreciar, cada nivel suma y amplía las acciones de los anteriores. El conductor y el educador difieren del orientador en su independencia para enseñar la exposición y en las actividades culturales que en ella o bien participan (conductor) o bien organizan (educador). Siendo la base de estos últimos el orientador, vamos a detenernos a continuación en su intervención. Algunas posibilidades de las actividades educativas a realizar se tratarán en capítulos siguientes.

Guía orientador

Para un guía que se encuentra en este nivel, el poder ejercer como tal depende de tres factores:

1. de su disposición,
2. de lo apto que resulte para el Centro Cultural (quien da la aprobación institucional) y
3. de los resultados de su proceso de formación.

a) Introducir la exposición y acompañar al visitante

Introducir la exposición presentación de la exposición y, en el caso en que sea necesario, acompaña al visitante y le indica algunos aspectos o caminos a recorrer que puedan ser de su interés. En algunos Centros Culturales puede colaborar en una tarea que es consustancial a los tres momentos antes mencionados: es un activista cultural, de modo que ayuda a movilizar personas hacia la exposición y puede colaborar en otras actividades relacionadas con ella.

Este y los sucesivos ejemplos deben entenderse solamente como una orientación:

"Hola, Buenos días. Mi nombre es Juan y como podéis (pueden) ver (por el distintivo que lleva) soy un voluntario cultural. Esta exposición que presenta la Comunidad de Madrid, tiene por Comisaria a Ana Sánchez, que es una especialista en el teatro del Siglo de Oro Español.

La exposición conmemora el 400 aniversario del natalicio de Pedro Calderón de la Barca. En ella podemos ver diversos apartados relacionados con Calderón o con su época: El siglo XVII español, Contemporáneos, El teatro del siglo XVII, La vida de Calderón, Obras Fundamentales, Los autos sacramentales, Seguidores de Calderón y Calderón en el siglo XX. Detrás de cada panel de presentación hay información documental.

Como hay suficiente información que se puede seguir por los paneles y vitrinas, yo solamente os (les) acompañaré en el recorrido."

(Ya en el recorrido:)

Por aquí, por favor. Del siglo XVII pasamos al teatro en este siglo.

Este panel corresponde a la vida de Calderón.

Fijaos, en la foto no se aprecia bien, pero esto que vemos es la Catedral de San Isidro, donde estuvo el Colegio de los Jesuitas en el que estudió Calderón. (Este tipo de orientación, que se corresponde con el momento 1 b, puede irse dosificando, e introducirse poco a poco en la guía a la exposición).

Al final:

Espero os (les) haya gustado la exposición y que podáis (puedan) volver en la primera quincena de octubre que habrá una muy interesante sobre lacado en miniaturas rusas.

Gracias por venir.

Parece poco lo dicho por este guía, pero ha contribuido a orientar sobre:

- Origen y producción de la exposición.
- Objetivo de la exposición.
- Estructura.
- Ha dejado claro su función.
- Ha indicado el itinerario o camino a seguir: cosa que puede ser confusa en una exposición muy amplia.
- Ha llamado la atención sobre algo familiar (Catedral de San Isidro) que resulta de especial interés para el visitante madrileño y para la exposición.
- Agradece la asistencia.
- Estimula el regreso de los visitantes para la próxima exposición.
- Los despide.

¿Acaso no ha sido de utilidad su intervención como orientador?

¿Qué nivel educacional se necesita para realizar la anterior actividad?

Dejo las respuestas al criterio del lector.

b) Destacar aspectos interesantes del recorrido:

El paso anterior atiende especialmente a aspectos relacionados con la forma y la estructura de la visita (ver capítulo 4): normas de presentación (recibimiento, saludo, presentación), objetivo de la exposición, distribución de paneles según los temas y, como hemos visto, se ha introducido un elemento de contenido en la referencia a la Catedral de San Isidro.

Esto último diferencia 1 b) de 1 a), se ha pasado de los elementos formales a los conceptuales. Los elementos conceptuales están en estrecha relación con los objetos (capítulo 2), su significado y función dentro del contexto de la exposición y de la cultura. Por esta razón, cuando comenzamos a guiar en este nivel, podemos decir que hemos dado el primer paso importante en el camino de enseñar una exposición.

Se ha contribuido a:

- Atender a objetos significativos del desarrollo.
- Observar exponentes que, en otro caso, pudieran pasar inadvertidos por el visitante.
- Motivar la posible participación del visitante.
- Despertar el interés en objetos y en la observación detallada (esto último contribuye a la creación de hábitos de observación).

c) Introducir la exposición, motivar la visita y acompañar al visitante.

En los casos anteriores hemos visto cómo, con poco esfuerzo, con sólo introducir, acompañar y destacar aspectos interesantes se alcanza un aprovechamiento más efectivo de la visita. En este momento, la motivación se puede realizar atendiendo a muy variados factores (ver Capítulo 5) que, en líneas generales, atienden a cómo enseñar la exposición.

Dada la importancia que tiene la motivación en el trabajo con el público visitante, la incluimos como una cuestión fundamental en la formación del guía, desde sus primeros momentos. De hecho, con la referencia en 1a) a la Catedral de San Isidro, al mismo tiempo que se despierta el interés, se motiva a la observación.

Volvamos a "Pedro Calderón de la Barca, el último de los grandes clásicos españoles". P. ej.: Supongamos que el guía actúa de la misma manera que en 1 a), y además se preocupa por saber si los visitantes tienen algún interés especial con la visita. Entonces conoce que están estudiando el Siglo de Oro de la Literatura Española, por lo que puede aprovechar la exposición para profundizar y ampliar sobre estos conocimientos. Motivará ese interés con la explicación y las preguntas.

De acuerdo con lo anterior, el movimiento por la exposición se puede "dejar llevar". Es el "efecto pescador": no tirar de la "presa" para no perderla, sino dejar que el interés sea el motivo que guíe el recorrido del público.

Pudiera motivar el interés de la visita así:

Sé que estáis estudiando el barroco y las próximas vitrinas tratan sobre la literatura y el arte de este período.

Desde el punto de vista histórico-social, ¿existen elementos que dan unidad al barroco? (la pregunta es para todo el grupo, no individual).

Respuesta:

- *Es el arte de la contrarreforma:*
- *Reforma: Lutero*
- *Reforma: Erasmo de Rotterdam*
- *Contrarreforma: respuesta de la iglesia católica y del estado*
- *Siglo XVI (fines) y XVII*

En lo que se van dando respuestas, el guía sólo escucha y da la palabra. El grupo se ha ido dirigiendo hacia las vitrinas del barroco.

Fijaos, en esta vitrina se trata del importante papel de las "arquitecturas efímeras". ¿Sabéis qué son?

Ya se ha conseguido la atención sobre esta vitrina. Se escuchan las respuestas y se aprovechan para consolidar aspectos.

Hasta tal punto fueron importantes que se trajeron de Italia los mejores arquitectos, como Bianco del Baccio, para…

La arquitectura efímera tiene mucho que ver con lo que habéis apuntado antes sobre el barroco, desde el punto de vista artístico, pero también histórico-social: habéis dicho que se vivía un período de fuerte crisis económica, por lo que aparentar riqueza por medio de artilugios escenográficos era algo propio de la época…

Se parte de intervenciones para tratar el tema de apariencia-realidad y otros.

En este ejemplo, por medio de la motivación se ha conseguido:

- Consolidar conocimientos adquiridos con anterioridad por el recuerdo y por la introducción de nuevos elementos (las "arquitecturas efímeras"
- Incentivar la observación
- Motivar la reflexión sobre aspectos que aparentemente distan y no se relacionan, como son: crisis económica-crisis espiritual y temas barrocos.

d)Explicar una vitrina u objeto a profundidad como parte de una pareja de guías

Todavía el guía no está apto para enseñar parte de la exposición o toda ella, pero sí puede centrar su actividad en un objeto o en una pequeña sección (que pueda tener relevancia por los vínculos con objetos cercanos).

Este es un ejemplo: **Panel siglo XVII: Contemporáneos de Calderón:**

Habéis (han) visto cómo el siglo XVII se caracteriza por la crisis económica del Imperio y, con ella, la de los valores espirituales. Esto marcó la nueva época. Para colmo, la ciencia también contribuía a subrayar dicha crisis. Aquí tenemos a Galileo Galilei (1564-1642), contemporáneo de Calderón (junto a él la foto de otros personajes, con las cartelas que los identifican). Galileo fue un gran descubridor, a él se deben las leyes del péndulo, las del movimiento, la revolución del sol alrededor de su eje. Corrobora la teoría de Copérnico de que el sol era el centro del universo (teoría heliocéntrica) y así contribuye a echar por tierra las bases del pensamiento medieval (que se levantaba sobre la creencia de que la tierra ocupaba este lugar primordial, la teoría geocéntrica de Ptolomeo). Su posición ante esta teoría lo llevó a la Inquisición en 1633 y fue obligado a claudicar.

La situación económica y la crisis de la fe permiten entender aspectos que luego veremos. Es importante que veamos cómo ni las artes, ni las ciencias, ni la literatura, escapan al condicionamiento de la época.

En lo sucesivo, mantener esta relación con:

- arte barroco: reforma-contrarreforma
- sentido demagógico del barroco (teatralidad y doctrina)
- sentido demagógico del teatro barroco (autos sacramentales y catequesis)
- arquitecturas efímeras y miseria, etc.

En la vitrina de "Contemporáneos de Calderón" aparecen otros: Molière, René Descartes, Kepler, etc. Sin embargo, a los efectos de enlazar con los temas sucesivos, la figura de Galileo resulta clave y por esta razón se aprovecha por el guía.

e) Explicar parte de la exposición, como integrante de una pareja de guías

Ya en el apartado anterior el guía principal era acompañado por otro que ayudaba a subrayar un aspecto importante dentro del conjunto general.

Llegado este momento, el guía acompañante da un paso más, al abarcar mayor espacio y al tender a hacerse "independiente". Los límites entre este momento y el 2, **guía conductor**, son imprecisos, y se borran como es lógico cuando el acompañante logra dirigir toda la exposición.

La diferencia entre un **guía conductor** y un **guía educador** radica en el perfeccionamiento de la actividad, en la eficacia para transmitir conocimientos, en el mayor dominio de las técnicas de enseñanza-aprendizaje, en la capacidad para crear recursos que beneficien al visitante desde el punto de vista de su educación, y en la posibilidad de llevar a la práctica esos recursos. Estos aspectos se tratarán especialmente en los próximos capítulos. Por los demás, la función educativa de ambos guías queda clara desde el inicio mismo de la actividad.

De "mí exposición" nadie sabe tanto como yo, dice el guía, sobre todo por este sentimiento de apropiación, por hacer suya, no ya físicamente, sino espiritual y cognitivamente algo que es para los demás. Y "nadie sabe tanto como yo" porque, a excepción del Comisario y de especialistas relacionados con la exposición, el guía la domina justo en el nivel de preparación-ejecución en que se encuentra -lo que incluye los métodos para enseñarla-, e incluso lleva una ventaja a cualquier visitante, conoce:

- El plan-guion (escenario) que precede a la exposición (ver punto 2.3)
- Los materiales relacionados con el tema fundamental de la exposición
- Cuáles son los objetos-guías y cómo llegar a ellos (punto 2.5)
- Qué sentido tienen estos objetos en el lugar en que aparecen y en relación con todo el conjunto
- Cómo llamar y despertar la atención del visitante (capítulo 4)
- Cómo enseñar a aprender (capítulo 4)
- Y un largo etcétera que constituye la esencia de lo que continúa.

Estos son aspectos que desconoce quien visita la exposición por primera vez. Además, el guía disfruta de una ventaja inmejorable: está siempre en el lugar idóneo para aprender más, también de los propios visitantes.

Por lo que hemos visto, enseñar una exposición es fácil, si ajustamos nuestra acción a los límites o "momentos" de nuestra formación. Aprender de los errores, por el estudio, y del visitante es el camino para ir más allá de estos "límites".

Pero también, por las dificultades formales y conceptuales que se pueden presentar, enseñar una exposición es complejo, y esto se debe a su propia naturaleza poética. Sobre este y otros aspectos relacionados con la exposición se tratarán en el siguiente capítulo.

2 La exposición

2.1 ¿Qué es una exposición?

Ángela García Blanco desde el título de su libro *La exposición, un medio de comunicación (1999),* la define precisamente desde el punto de vista de su función y finalidad. Sirve para comunicar un contenido, sea este histórico, estético o artístico, literario, científico, técnico, cultural, en una palabra.

No sólo por su contenido, sino también por la infinidad de maneras en que este puede aparecer, la exposición es "multiforme", depende de los objetivos que persiga la muestra de ese contenido, de la idea que los vertebre, del diseño y de la concepción de su montaje (museografía); de los objetos y de los medios de que se dispongan para presentarlos, para hacerlos entender (luz, distribución, color, textos…); depende también del espacio y la posibilidad que este brinde para la presentación.

Por estas razones, la autora antes mencionada explica que "La exposición es un fenómeno único que se presenta siempre distinto" (García Blanco, 1999, p.59).

La concepción de la exposición como medio supone la presencia de un emisor y de un receptor:

EMISOR ⋙ EXPOSICIÓN/MEDIO ⋙ RECEPTOR

El **emisor** es el equipo que produce y concibe la exposición, que es el medio creado para el receptor, el público (Hall, 1987).

De ninguna manera debe confundirse en este planteamiento al **público-receptor** con un **receptáculo** o destinatario pasivo de la información que porta el medio, que es la exposición. Aunque más adelante volveré sobre cómo concebir la exposición, creo que es necesario anticipar que debe entenderse casi como algo biológico, quiere decir, vivo. Y la gracia de la vida la adquiere en su contacto con el público. De esta manera el **medio de comunicación** es también un **medio de cultivo**, valga la definición, culturalmente hablando.

Para que la exposición sea, exista, se tiene que cumplir lo que dice la canción de Serrat: " Todo está listo: el agua, el sol y el barro / Pero si falta usted, no habrá milagro".

Ahora bien, no basta con la presencia del público para que ocurra el "milagro", los ingredientes que la configuran tienen que responder con eficacia a una "fórmula mágica", que tiene que ver con la **concepción** y la **realización** de la exposición, en relación con el visitante (sobre esto se trata a continuación).

La posibilidad que tiene la exposición de ser cambiante se aprecia, especialmente, en las itinerantes. La muestra varía de un montaje a otro en dependencia de la sala que la acoja, de su integración o no dentro de algún programa de interés, de su ampliación en relación con este programa, etc.

Un ejemplo claro de esto lo tenemos en la exposición "Rodrigo Gil de Hontañón. Un arquitecto entre el Gótico y el Renacimiento". La conmemoración del 500 aniversario de su nacimiento no se realizó de igual manera en el montaje de Leganés, que en el de Rascafría. En este último pueblo nació el arquitecto, por lo que, además de la inclusión de visitas guiadas de manera especial, se peregrinó al Arco del Patio de las Cadenas, en el que intervino la familia Gil de Hontañón, en el Monasterio del Paular: elemento excepcional que formó parte de la exposición. El prior del Monasterio ofreció, con motivo de esta conmemoración, una explicación para grupos organizados, al mencionado arco. Por tanto, una misma exposición es, en estas dos ocasiones, diferente.

Aunque nos hemos referido a la exposición desde el punto de vista de su contenido y finalidad, de su organización y de su cambiante presentación, aun no la hemos definido esencialmente. Esto se ha debido a que su esencia está muy condicionada por los anteriores elementos que la conforman.

Entonces, **¿Qué es una exposición?**

Una exposición es un discurso razonado de objetos, que discurre según un tema y de una manera, concebido para la comunicación y la interacción con el público.

De esta definición se podría pensar que "escapa" la exposición que gira alrededor de un objeto (ver exposiciones "puntuales", en 2.2) pero, aun en este caso, será necesario un discurso razonado, que comprenderá dicho objeto, y estará (discurso y objeto indisolublemente unidos) en función de un tema o idea.

Las colecciones de objetos, precursores de los Museos actuales, los gabinetes del siglo XVIII, las Cajas de Maravillas, repletos de piezas raras y valiosas, tienen un valor en sí mismo, como colección, más que como exposición. Por tanto, podemos hacer una distinción entre una y otra. De manera simplificada podemos decir que "la colección" se queda en el "objeto en sí", apunta al valor que tiene el objeto por su carácter excepcional. En cambio, "la exposición" atiende al sentido de organización de los objetos, y su valor radica en la comunicación que entre estos es capaces de establecerse. Así podemos entender cómo las colecciones han sido puntos de partida para llegar a ser exposiciones.

Incluso, algunas colecciones se exponen porque trascienden el mencionado valor en sí, o por la excepcionalidad de sus objetos. De esto también se trata en 2.2.

La palabra exposición, del latín *ex ponere*, tiene en su significado originario el sentido de poner/posición *(positio)* un objeto u objetos en un determinado orden, con una procedencia, origen o secuencia *(ex)*. Por lo que en la etimología de la palabra, sobre todo por la presencia de la preposición *ex*, se indica un punto de partida, de movimiento, la salida del interior de un objeto; expresa relaciones de procedencia, o de dónde viene o sale una cosa.

La etimología de "exposición" nos indica la esencia de lo que aquí entendemos por tal, "salida de un objeto", y nos subraya su diferencia de lo que llamamos "colección".

La exposición es la presentación de algo que resulta de un ordenamiento, que tiene un hilo conductor. Los escalones, enlaces, bases de

este hilo conductor, llenos en sí mismos de sentido, son los objetos. Y bajo la definición de "objeto" cabe todo aquello que se pueda exponer (ver 2.5).

Cuando se dice "discurso razonado de objetos" se atiende a un doble hecho: primero, los objetos aparecen ordenados de acuerdo con una lógica, con un sentido, con una idea a transmitir (se podría decir: discurso razonado con objetos). Este discurso es lo que ha permitido discriminar, priorizar, ordenar gerárquicamente o por el contexto. Todo esto está incluido en la **concepción** de la exposición. En segundo lugar, los propios objetos contienen una idea -la significación del objeto- que, en su relación, estructuran un discurso. De la armonía de este doble "discurso" -que ha atendido a una idea conductora o tema, y que se ha conseguido de una determinada manera- depende la efectividad del mensaje que se pretende transmitir con la exposición. La forma de conocer si el mensaje de la exposición ha sido efectivo sólo puede comprobarse, evaluarse, en relación con la actividad del público que la visita.

Pero, antes de referirnos al **objeto** -hilo conductor y núcleo de significado-, vamos a ver cómo se pueden organizar los diferentes tipos de exposición.

2.2 Distintos tipos de exposición: por su forma, por su contenido, por su relación con el público

Cuando nos disponemos a ver una exposición como "Música y vida en la España de las tres culturas", (concebida por Eduardo Paniagua), realizamos un primer acercamiento a su contenido por medio de su propio título. Esperamos información sobre cómo se vivía y cuál era la música de tres culturas que han existido en España, que de manera más que probable serán la judía, la cristiana y la musulmana. Esta información apunta al tema y a su manera específica de enfocarse. Desconocemos cómo se organiza la muestra y sus detalles, y qué se espera de nosotros en esta visita.

Una clasificación de los distintos tipos de exposiciones debe atender a los aspectos anteriores y también a la relación que se establece entre la exposición y el público, como se ha dicho antes. El punto de vista de quien concibe la exposición (artistas, comisarios, diseñadores, mediadores) ya está ya expresado en el montaje, en la documentación que la acompaña, en la intención con que todo esto ha sido concebido, pero también en la forma en que se quiere hacer participar, hacer interactuar al público con la exposición.

Tradicionalmente, a la hora de clasificar una exposición se ha dado prioridad a aspectos de su forma o de su contenido, obviando muchas veces las relaciones que se establecen entre ellos, y con el público.

En lo que se refiere a continuación, se hace especial énfasis en una ordenación que atienda a estas interrelaciones. De manera que una clasificación de los distintos tipos de exposición debería tener en cuenta:

1. La forma en que han sido concebidas
2. El contenido que expresan
3. El tipo de relación que se establece con el visitante

1. DISTINTOS TIPOS DE EXPOSICIONES SEGÚN SU FORMA (EXTERNA E INTERNA)

A/ La forma externa

Atiende a la manera más general que hay de presentar y reconocer una exposición. Hace referencia a cómo se concibe y se organiza la muestra en relación con su tiempo, su carácter excepcional, su movilidad.

En este sentido encontramos:

PERMANENTES: son las exposiciones que, como su nombre indica, se conciben para permanecer durante "tiempo indefinido" dentro de una sala, con modificaciones mínimas. Aquí se contemplan las que podemos observar siempre en Museos como El Prado, el de América, pero también en pequeñas salas como es la exposición etnológica de Torrearte en Torremocha, y otras.

TEMPORALES: son las que ocasionalmente, y durante un tiempo advertido, se exponen en salas, acompañan a las exposiciones permanentes o se planifican de manera circunstancial. Por lo general, los Museos disponen de áreas para estas exposiciones. En el Museo Arqueológico Nacional se ha podido ver "Argantonio, rey de Tartessos" (sólo de mayo a julio de 1999). También es el caso de exposiciones conmemorativas. Del 6 de junio al 3 de septiembre del 2006 se celebraron los 25 años de la llegada del Guernica a Madrid y el 125 aniversario del natalicio de Picasso, con una exposición en la que El Prado y el Reina Sofía se unieron con el mismo fin.

ESPECIALES Y PUNTUALES: requieren por lo general un esfuerzo de organización y de gastos fuera de lo común, o tienen una connotación cultural muy destacada para la comunidad. Atienden más a lo excepcional de la muestra que a su temporalidad. La EXPO de Sevilla, las exposiciones Universales en general, son ejemplos de las especiales. La exposición puntual gira, por lo general, alrededor de una obra, y pudiera comprenderse dentro de las especiales. Es el caso de la que se concibió en el Museo del Prado con motivo de exhibir el retrato de Inocencio X, de Velázquez. O la visita que se puede hacer en Toledo a "El entierro del Conde Orgaz", de El Greco, aunque esta es permanente.

ITINERANTES: son aquellas que se conciben para ser llevadas de pueblo en pueblo, o de país en país. Las exposiciones de la RED ITINER se agrupan dentro de esta forma. Ha estado "girando" por pueblos de España, después de haber recorrido otros países, la exposición "Ana Frank, una historia vigente", organizada por la Casa de Ana Frank, en Amsterdam. Este tipo de exposición suele tener un marcado límite temporal (del tanto al tanto…, y no más). Tiene la ventaja de llegar a un gran número de personas y de acercarse a distintos sitios (Belcher, 1994). De no ser así, normalmente no hubieran sido visitadas.

PORTÁTILES: son aquellas que recogen una pequeña muestra, que puede ser transportada hasta por una persona, y que ilustra, de manera singular, un determinado tema. Las "maletas museos" son

un ejemplo. La exposición puede recoger prácticamente cualquier área del saber, de manera simplificada y reducida.

MÓVILES: están en un grado intermedio entre las portátiles y las itinerantes, y se conciben para ser trasladadas en vehículos y, en muchos casos, para exhibirse en ellos.

B/ La forma interna

Hace referencia a cómo se organiza la forma externa de una exposición específica o, dicho de otra manera, a cómo el tema anunciado en el título de una exposición aparece desarrollado ante el público. La forma interna es contenido de la forma externa.

Las distintas formas internas pueden servir para una o varias de las formas externas. La forma lineal, zonal y poética (interna) sirven indistintamente a exposiciones permanentes, temporales, especiales, etc. (externa). De hecho, es frecuente encontrar distintos tipos de forma interna dentro de una misma externa.

La clasificación, por tanto, según la forma interna, tiene en cuenta por una parte, el recorrido a realizar por el visitante y, por otra, la mencionada organización o disposición del contenido.

Así encontramos:

LINEALES: son aquellas en las que el recorrido se realiza de acuerdo con un orden consecutivo de objetos o vitrinas y, que aun en el caso de saltos, estos se tengan que producir dentro del mencionado orden. Es el tipo de exposición más frecuente y, prácticamente, la esencia de todos los tipos de exposiciones, pues es uno de los principios fundamentales de la lógica:

1-2-3-4-5-6-7-8-9-10…

Un ejemplo (sobre el cual volveremos cuando tratemos la Práctica de la visita guiada) lo tenemos en la ya mencionada "Así se escribe la historia". Sus comisarios, Raoul Servert y Jorge J. Vega, proponen al público un recorrido por los principales momentos de la historia de la escritura, las técnicas y los instrumentos, par-

tiendo de la prehistoria y llegando a la escuela actual. Aunque la intensión, más que cronológica, es la de destacar hitos en la historia de la escritura, y algunos aspectos de la evolución cultural, el recorrido se debe realizar respetando el orden que imponen las 18 vitrinas, que aparecen numeradas:

- Vitrina 1: La prehistoria
- Vitrina 2: Los pueblos cazadores
- Vitrina 3: La antigua Mesopotamia
- Vitrina 4: El Egipto de los faraones
- Vitrina 5: El papel, un invento chino
- Vitrina 6: El sureste asiático
- Vitrina 7: La América precolombina
- Vitrina 8: Entre fenicios y griegos
- Vitrina 9: La antigua Roma
- Vitrina 10: Tartessos e íberos
- Vitrina 11: Entre los hebreos: la Biblia
- Vitrina 12: Entre los árabes: el puente con la antigüedad
- Vitrina 13: Los copistas medievales
- Vitrina 14: Alfonso X, el sabio
- Vitrina 15: La revolución de la imprenta
- Vitrina 16: Del Renacimiento a la Ilustración
- Vitrina 17: Otras formas de escritura
- Vitrina 18: La escuela
- PANEL FINAL: Escribe tu nombre

Téngase en cuenta que, a la hora de distribuir estas vitrinas en una sala, se puede obligar al visitante a recorrer un círculo (o distribución arterial) -si es que las he colocado circularmente-, o a hacer "el peine", o "la cadena", o "la estrella/abanico", o "el bloque", o circular de manera "lineal", "libre", en "pasillo", en "alcoba" o "mixto" (según Lehmbruck, 1974, tomado de Belcher, 1994) pero, como quiera que sea, **el orden consecutivo regido por el contenido impone que el tipo de visita sea lineal.**

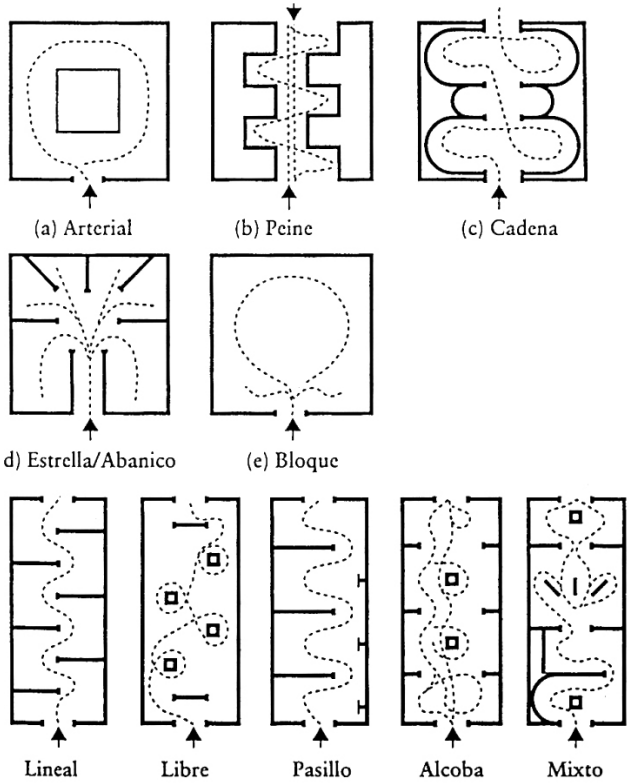


Figura 1.Ejemplos de modelos típicos de circulación Según Lehmbruck, 1974, tomado de Belcher, 1994

Valga para las exposiciones lineales, pero también para los restantes tipos que veremos a continuación, que, aunque los modelos de circulación anteriores son los más frecuentes, se debe, siempre que sea posible, escoger "el camino" más sencillo para el visitante.

Cuanto más se enrede el contenido, cuanto más complicada sea la distribución, más se contribuye a dificultar el aprendizaje, por faltar la referencia a una "topografía natural" (Norman, 1985). En otras palabras, por hacer que el visitante recorra un camino totalmente fuera de cualquier hábito.

ZONALES: son las que agrupan en secciones los diferentes subtemas de la exposición. Dentro de este grupo caben las cronológicas; las que abarcan apartados, etapas, grupos dentro de un conjunto; las que clasifican diversos tipos de objetos (las taxonómicas, en ocasiones consideradas como exposiciones simplemente de "objetos", tienen su razón de ser en una idea), en fin, todas aquellas que puedan crear subconjuntos temáticos del material expuesto:

1,2,3,4 -5,6,7 -8,9 -10

En "Música y vida en la España de las tres culturas" encontramos un buen ejemplo. Aparentemente es una exposición lineal (y lo es porque sus diez vitrinas deben verse de acuerdo con esta lógica) pero el comisario ha creado grupos que reúnen las distintas temáticas o subtemas. El recorrido no sólo impone el avance lineal, sino el trabajo con estos conjuntos o zonas.

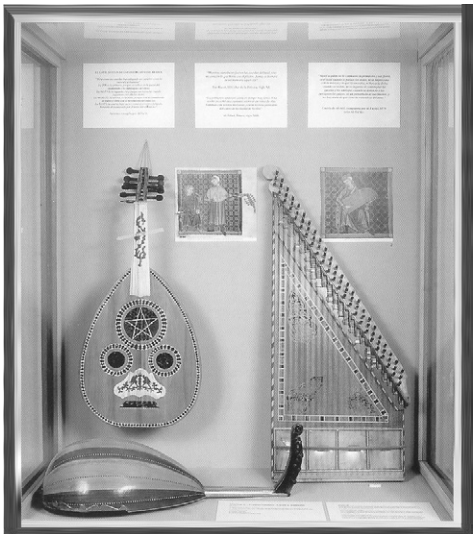
1,2,3,4 (estos números hacen referencia al de las vitrinas): como parte de la **concepción** de la exposición, el comisario ha orientado que estas cuatro primeras vitrinas no se separen en el montaje. La razón: dan la imagen de una orquesta medioeval ideal, con instrumentos de cuerda frotada (1), de cuerda pulsada (1 y 2), de viento (3) y de percusión (3 y 4), que pertenecen a las tres culturas.(Vitrinas 1, 2, 3 y 4).

5,6,7: la disposición de este grupo, que atiende a "La Sinagoga y la Torá" (5), "Judíos. Ciclo festivo" (6) y "Judíos. Ciclo vital" (7) puede variarse (sobre todo el orden de 6 y 7), sin romper la unidad temática, que corresponde a la cultura judía. (Vitrinas 5, 6 y 7).

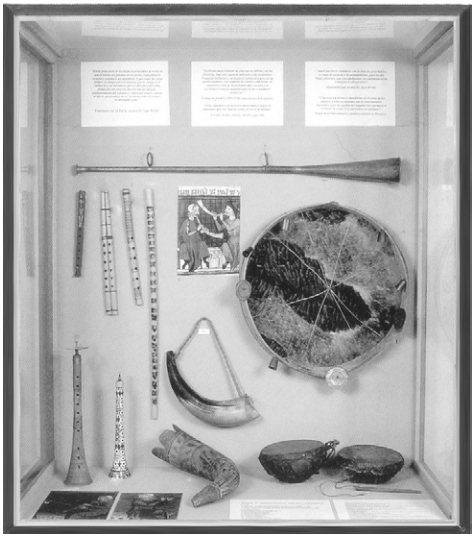
8 y 9: este subgrupo, que recoge la cultura musulmana, debe comenzar con la vitrina que expone "Musulmanes. Manuscritos, la escritura y el Corán" (8), seguida de "Musulmanes. La poesía y la vida" (9) (Vitrinas 8 y 9).

10: esta vitrina, "Cristianos. Los códices y las miniaturas", aparecerá al final de la exposición aunque, si se le quisiera dar un sentido cronológico podría situarse junto a la de los judíos (Vitrina 10).

Vitrina 1 - Instrumentos. cuerda frotada y pulsada



Vitrina 2 - Instrumentos. Laúd y salterio.



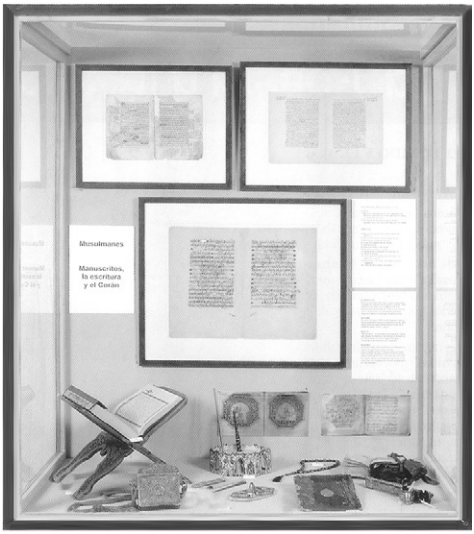
Vitrina 3 - Instrumentos. Viento y percusión.

Vitrina 4 - Instrumentos. Percusión.

Vitrina 5 - Judíos. La Sinagoga y la Torá.

Vitrina 6 - Judíos. Ciclo festivo.

Vitrina 7 - Judíos. Ciclo vital.



Vitrina 8 - Musulmanes. Manuscritos, la escritura y el Corán.

Vitrina 9 - La poesía y la vida.

Vitrina 10 - Cristianos. Los códices y las miniaturas.

Obsérvese que la exposición se ha dividido en cuatro zonas o partes, y que la visita a la misma se hará pasando de una a otra, hasta el final, de manera que el recorrido resultante es lineal.

POÉTICAS: la forma de estructurar el contenido de una exposición "poética" persigue la creación de un mundo que trascienda la realidad o que la llene de espiritualidad, disfrute estético, optimismo, sin olvidar su finalidad educativa. Por la peculiar relación entre su forma y su contenido estas exposiciones se presentan, en su totalidad, como una unidad artística (o instalación).

Un buen ejemplo de este tipo lo tenemos en "Aprender a mirar" de la comisaria Nieves Sánchez Garre. Está concebida como una "instalación artística", como un espacio para recorrer y mirar. Su forma es laberíntica, lo que puede considerarse como un subtipo de las poéticas, ya que no presupone un orden a recorrer y, en la práctica, permite visitarse a partir de puntos de partida diversos.

Hay tres ideas que pueden introducirnos en este laberinto poético:

1º. El mundo fotográfico de Lewis Carroll
2º. La historia de la fotografía
3º. El mundo de Alicia en el país de las maravillas

Una vez decidida la idea conductora, el camino a seguir, esta nos puede llevar a las dos restantes, y a través de estas a otras.

La constante de linealidad, presente en todos los tipos que hemos visto, aquí aparece de manera más compleja pero, aun así, puede plantearse:

1-2-3
1-3-2
2-3-1
2-1-3
3-2-1
3-1-2

Hay libre albedrío, pero la secuencia tiene su lógica.

En las fotos siguientes se da una panorámica de la exposición y del movimiento para recorrer las tres posibles vías (hilos argumentales) de este laberinto.

Pace-X 125

2. DISTINTOS TIPOS DE EXPOSICIONES SEGÚN SU CONTENIDO

A/ Por el contenido general

Aunque hagamos distinción entre los distintos tipos de contenido general, podemos hallar varios de estos válidos para una sola exposición: una antológica-temática, una monográfica-conmemorativa, etc.

TEMÁTICAS: pueden referirse a un aspecto dentro de una disciplina o a una disciplina como tal, a un asunto de interés, etc.

Los temas pueden ser muy diversos: científicos, "Madrid, puerto de mar" (exposición de Francisco Carreño Espinosa); de fauna "Rapaces nocturnas de la Comunidad de Madrid" (de Raúl Alonso); de arte, “Músicas del mundo” (de Eduardo Pan y Agua), etc.

ANTOLÓGICAS: las que reúnen toda la obra o lo más representativo de un autor o de autores. “La Codorniz, de Enrique Herreros” (comisario José Luis Rodríguez de la Flor Adanez), donde se da una visión de toda la publicación.

MONOGRÁFICAS: las que se dedican a una figura. "Ramón de Mesonero Romanos" (del comisaria Clea Calvo). “Rafael Gil, director de cine” (del comisario Luis Rubio Gil).

EXPO-COLECCIÓN: en este caso se incluyen las "colecciones" (casi siempre personales o de instituciones) que, por cumplir con la definición dada para exposición (por lo general de manera ZONAL), pertenecen a esta clasificación. Ejemplos los tenemos en La casa Museo Cerralbo, en pequeñas colecciones de instituciones con verdadero valor expositivo, etc.

CONMEMORATIVA: por el natalicio o muerte de un personaje, por el aniversario de una obra o suceso. "La reina y la corte", por el quinientos aniversario de la muerte de Isabel La Católica, de Mercedes Pasalodos. “El Marqués de Santillana” (comisario José L. Martín).

HOMENAJE o **RECONOCIMIENTO**: para destacar o celebrar a un personaje u obra. "Galería Seiquer" (comisaria Blanca Sánchez).

TALLERES o **LÚDICAS**: exposiciones interactivas en donde prima la actividad del participante o esta determina la muestra expuesta.

EXPOSICIÓN-TALLER: exposición que, pudiendo ser de los tipos anteriores, consolida lo aprendido por medio de ejercicios, juegos, o diversas actividades. "El agua, un bien escaso" (comisario, Alberto Ruiz Laguna), "Pintando poesía" (comisaria, Clea Calvo).

Entre otras.

B/ Por el contenido específico

Éste atiende al grupo que pertenece una exposición de acuerdo con el tema tratado o su idea.

- Estéticas/artísticas (pintura, escultura, etc.)
- Históricas
- Literarias
- Medio Ambiente/científicas
- Antropológicas/ciencias del hombre

Entre otras.

Por lo visto hasta aquí, una sola exposición pudiera clasificarse en distintos tipos, que combinan a su vez diversas posibilidades (según su forma externa, su forma interna, su contenido general o su contenido específico).

3. Distintos tipos de exposiciones según la relación que establecen con el visitante

En el apartado anterior hemos dejado claro que la llamada "exposición del objeto" o las que en el siglo XIX se formaban por una suma de cosas -por el valor que el objeto tuviera en sí mismo-, carentes de una idea que las enlazara, carentes de una idea a transmitir, aquí las estamos considerando como colección, no como exposición.

Si la exposición es un discurso, la presencia de una idea a transmitir es su propia esencia. La "exposición de ideas" no excluye los objetos sino que cuenta con ellos (García Blanco, 1999).

Pero este discurso, como se ha visto, es realmente un diálogo y, en dependencia de la manera en que se establezca, así será la exposición. (La siguiente clasificación sigue, en líneas generales, las pautas de García Blanco, 1988):

CONTEMPLATIVA: concebida para ser observada y disfrutada "de manera más pasiva" (que no pasiva). Son las exposiciones de arte ("La Cara Norte", comisario Pablo Llorca ; "Escultura invisible", comisario Luis Santamaría).

La de los museos de bellas artes. La actividad planteada al visitante es, fundamentalmente, de tipo estético, emotivo, evocador.

INFORMATIVA: se persigue motivar al visitante a partir de las ideas que se transmiten por todas las vías de las que se vale la exposición; crear inquietudes e interactuar con él ("Madrid, puerto de mar", comisario Francisco Carreño Espinosa. "Pedro Calderón de la Barca, el último de los grandes clásicos españoles", comisaria Ana Sánchez).

DIDÁCTICA: procura informar e interactuar con el visitante de una manera más controlada, motivando el descubrimiento y ofreciendo vías para el aprendizaje y para la consolidación de razonamientos ("Las rapaces nocturnas de la Comunidad de Madrid", comisario Raúl Alonso).

INTERACTIVA: Puede ser cualquiera de las anteriores pero propone al visitante, constantemente y de manera lúdica, información y modos de trabajar con ella. Quizás su rasgo definitorio sea el de "hacer investigar" o el de motivar lo suficiente para realizar una actividad investigadora. Los "Museos de la Ciencia" de Cuenca, de Valladolid, etc.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, es necesario decir que la clasificación de los distintos tipos de exposiciones responde a un intento de organización. Digo intento, porque cada autor propone modificaciones.

Por tal razón, tanto lo antes expuesto, como lo que se puede encontrar en la bibliografía complementaria, debe tenerse en cuenta como una información cultural de valor general.

RESUMEN DE LOS DISTINTOS TIPOS DE EXPOSICIONES

POR SU FORMA		POR SU CONTENIDO		Por su RELACIÓN con el VISITANTE
EXTERNA	INTERNA	GENERAL	ESPECÍFICA	
PERMANENTES TEMPORALES ESPECIALES y PUNTUALES ITINERANTES PORTÁTILES MÓVILES	LINEALES ZONALES POÉTICAS	TEMÁTICAS MONOGRÁFICAS EXPO-COLECCIÓN CONMEMORATIVA HOMENAJE o RECONOCIMIENTO TALLERES o LÚDICAS EXPOSICIÓN-TALLER OTRAS	ESTÉTICAS HISTÓRICAS LITERARIAS MEDIOAMBIENTE ANTROPOLÓGICAS de CIENCIAS NATURALES MUSEO de AMÉRICA... CASA CERRALBO IGLESIAS, CATEDRALES INSTITUCIONES: SENADO… ETC.	CONTEMPLATIVAS INFORMATIVAS DIDÁCTICAS INTERACTIVAS

2.3 La estructura interna de la exposición: concepción, tema, objetivos, objetos.

En 2.1 hemos definido la exposición como "discurso". Si esta definición es válida, equivale a decir que lo que llamamos "exposición" se comporta como un cuerpo orgánico, con elementos que, al integrarla, se relacionan entre ellos, condicionándose, presuponiéndose, anticipándose, complementándose y, de esta manera, dándole unidad, cohesión. La exposición debe funcionar como un sistema.

Los eslabones esenciales, "las palabras" de este "discurso", son los objetos. Y son eslabones esenciales porque en su unión configuran las ideas a transmitir, que es para lo que se hace un discurso, una exposición.

Ahora bien, como no entendemos la exposición como un recipiente que ofrece ideas, o al que se va a extraerlas, como no la entendemos como algo muerto, pasivo, en su puesta en práctica intervienen tres componentes fundamentales que la hacen un **discurso vivo**:

1. Quién concibe el discurso (artistas, diseñadores, organizadores, comisarios (curadores -curator-, "hacedores de exposiciones"), etc.),

2. Quién "enseña" vivamente el discurso a través de su experiencia personal (el guía, el mediador, el maestro) y

3. Quién recibe y reconstruye el discurso (el visitante).

Entender la exposición como un discurso de palabras (objetos) e ideas (surgidas de la relación entre objetos) nos lleva al problema de ¿dónde radica el sentido de la exposición? Pero sobre esto se atenderá, de manera teórica, en 2.4 y en 3 y 4 de forma didáctica y práctica.

Veamos, primeramente, cómo se vertebra el discurso de la exposición, o sea, cuál es su estructura interna.

La **ESTRUCTURA INTERNA** de una exposición está determinada por la relación estrecha que se establece entre cómo ha sido concebida (CONCEPCIÓN), y la forma concreta de su realización.

Como es lógico suponer, antes de que se monte una exposición, ha existido un momento que es el de su CONCEPCIÓN. Este momento es de una importancia incalculable porque marcará de manera decisiva la eficacia o no del discurso, como medio de comunicación y de trabajo.

A la CONCEPCIÓN algunos autores también la llaman "estrategia comunicativa o expositiva" (Hall, 1987), o "escenario de la exposición" (Sunier, 1997). La CONCEPCIÓN se realiza en cuatro actividades principales, de las que se pueden derivar otras:

1. Definición del tema, del contenido y de los objetivos de la exposición.

2. Configuración del guión o estructura conceptual: estrechamente relacionado con los objetos con los que se cuenta y con las relaciones que, al establecerse entre ellos, permiten formar ideas.

3. Configuración del guión espacial o diseño del montaje: que es la relación que se tiene que establecer entre la estructura conceptual, las posibilidades físicas del local y las herramientas técnicas de que se dispone para el montaje.

4. Elaboración de textos: documentos relacionados con la exposición, información que se aportará con el montaje, descripción de procedimientos didácticos, metodológicos y de comunicación.

Si dibujamos la CONCEPCIÓN como un círculo, que rodea a un cuadrado (inscripto) que simboliza la exposición, se pudiera entender así (Figura 2):

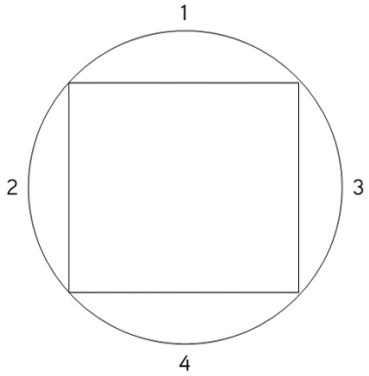


Figura 2

En la anterior figura con 1, 2, 3, 4 se enumeran las actividades principales que dan lugar a la CONCEPCIÓN de la exposición.

Cuando el público llega a la exposición, por lo general desconoce el proceso de concepción y, tiene un primer contacto con parte de él, al tiempo que la visita. En cambio, el guía debe conocer este proceso ya que va a trabajar con su resultado. Y en este conocimiento radica una de las ventajas fundamentales del guía, en relación con la información y con el visitante: no sólo conoce el tema de la exposición, sino también su forma de desarrollo a través de los objetos, en las relaciones que se establecen entre ellos, por los espacios que transcurren las ideas y sus valores.

Por último, y no es lo menos importante para el guía, estos conocimientos le sirven de base y le encaminan al estudio de las posibilidades didácticas que brinda la exposición, y puede organizar sus distintos discursos. Porque el guía debe dominar distintos discursos, pero sobre esto se tratará después.

Sobre el proceso de CONCEPCIÓN de la exposición, en el ANEXO 1 presentamos una entrevista a Nieves Sánchez Garre, que el autor de estas líneas le realizó el 9 de agosto del 2000, en las Rozas, Madrid. En ella cuenta cuáles fueron los principales pasos previos que realizó para concebir "Aprender a mirar". Por su interés, la reproduzco íntegramente.

El primer contacto con la exposición del público y del guía, pudiera esquematizarse como sigue (Figura 3):

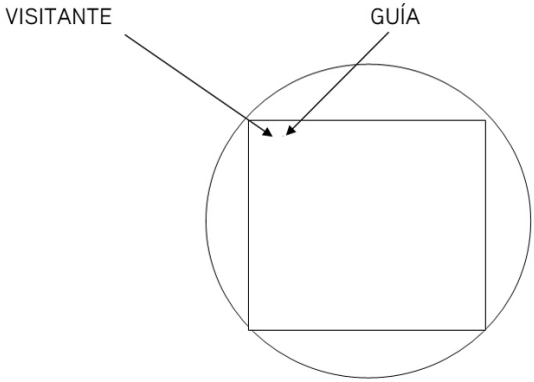


Figura 3

El público ha entrado a la exposición porque se ha interesado por un TÍTULO, que hace alusión al asunto de la exposición: su TEMA.

En muchas ocasiones el éxito de asistencia a una exposición depende de su título, por lo que fijarlo es un paso vital en el proceso de CONCEPCIÓN.

Veamos un ejemplo:

"Pedro Calderón de la Barca, el último de los grandes clásicos españoles".

El enunciado de este título nos indica que la exposición:

1. Tiene por centro a la figura de Calderón,
2. Realza la figura de Calderón, por ser "el último de los grandes clásicos españoles".

Los focos de atención del título giran en torno a dos términos cultos:

1. Calderón
2. Clásico

Por esta razón, la exposición atraerá a personas interesadas en temas literarios, en la figura de Calderón, en el teatro de la "época de oro de la literatura española", etc.

La definición de este título (y de todo título) sirve también de advertencia a un público potencial que, por no tener los intereses antes indicados, no se acercará a visitarla.

Con un título se consigue al mismo tiempo atracción y rechazo (para no usar el término repulsión). De ahí la necesidad de que en él aparezcan términos motivantes, que atraigan a buena parte de un público que, de no ser por el interés o la motivación que despierte, quedaría al margen.

Si tituláramos la exposición:

"Calderón, un clásico precursor de los efectos especiales".

Los focos de atención del nuevo título nos indican que la exposición trata:

1. Sobre Calderón (el nombre quedaría más sintetizado)
2. Que es un clásico
3. Que anticipa efectos especiales

Los puntos 1 y 2 son comunes al título y al razonamiento anterior. El punto 3, inquietaría al público que se interesa con el título anterior (por lo que funciona) y llamaría la atención a otro grupo, sobre todo de jóvenes, que viven en la época de los "efectos especiales".

Si el lector piensa que este título es descabellado y "poco adecuado", puede deberse a que en pocas ocasiones se hace el énfasis necesario en ilustrar cómo era la fiesta barroca. Sin embargo, no es el caso de esta exposición. En ella se ha dedicado prácticamente la mitad de los exponentes a ilustrar cómo era el teatro y la llamada fiesta barroca (los autos sacramentales). Estos, sin la "modernísima" arquitectura escenográfica de Bianco del Baccio, entre otros, verdaderos y sorprendentes "efectos especiales", serían incomprensibles.

De hecho, la ausencia de esta maquinaria escenográfica, en las puestas en escena actuales de los autos sacramentales, puede ser uno de los motivos fundamentales por los que una representación que antes era popular (y catequésica), hoy sea del gusto de minorías.

Volvamos ahora al título: "Aprender a mirar", que pertenece a una exposición a la que se hacía referencia al comienzo de este capítulo.

Su "gancho" radica en la contradicción que encierra:

- Aprender: es una actividad que implica esfuerzo, por lo que debe haber una predisposición favorable, una motivación para realizarla.
- Mirar: es una actividad que requiere poco o ningún esfuerzo (de hecho, cuando no hacemos nada "miramos las musarañas").

Por tanto: que se nos proponga esforzarnos en algo que no requiere esfuerzo nos mueve a saber ¿de qué va ese asunto?

Y, una vez que entramos a la exposición, nos enteramos de que se trata de cómo apreciar la fotografía, la obra de Lewis Carroll, etc.

¿Provocaría la misma reacción, si esta exposición se llamara "La obra fotográfica y literaria de Lewis Carroll"?

Los dos verbos enfrentados en el título original, aprender a mirar, sugieren actividad, movimiento, interacción con la exposición y, de hecho, de esto se trata. Interactuar con la exposición con la mediación del guía que, en este caso, es imprescindible, hasta el punto de que en ella resulta ser un guía-instrumento de comprensión y de intercambio.

Volviendo a la CONCEPCIÓN, cuando el visitante entra en el espacio de la exposición conoce, como queda dicho, un TEMA/TÍTULO del cual tiene por lo general alguna información previa (de oídas, por estudios básicos, por curiosidad, etc.). Esta información es fundamental para el guía (como se verá después). Sin embargo, no sabe (el visitante) cómo transcurre la exposición. Tiene, por tanto, la necesidad de orientarse, de observar que hay objetos que se distribuyen por espacios, espacios que se distinguen por la luz, el color. Comienza para él una tarea de construcción (Sunier, 1977): al tiempo que se entera de qué va la exposición, se inicia en "aprender a aprender", en lo que también interviene el guía.

Pero la primera pista en esta investigación-construcción la tiene en el TEXTO DE INTRODUCCIÓN. Este es el mensaje explícito que le han dejado quienes han concebido la exposición. Debería siempre encontrase, y su ausencia es como la falta de los "buenos días" en un recibimiento.

Como bien señalan Alonso y Fernández (2012-13, p. 13 y 14), "La mayoría de diseñadores no está a favor de los textos porque ralentizan la circulación y porque el público general no los lee, o invierte más tiempo

en leer que en contemplar los objetos". Si bien lo primero es cierto, es un hecho de que no hay exposición sin textos. Y nosotros queremos destacar el valor de los mismos en su utilización didáctica por el guía. En realidad no hay texto que obstaculice, sino mal concebido. ¿Quién pone en duda lo inútil o "atascador" que puede resultar un "texto de introducción" desmesuradamente extenso.

Según la autora antes citada, los textos en una exposición (aunque ella los circunscribe a los museos), pueden dividirse en:

1. **Títulos**, atraen la atención e introducen en las diferentes materias, resumen el contenido. Deben ser cortos, y con letra grande y legible
2. **Subtítulos**, con letra más pequeña y un poco más extensos
3. **Texto introductorio**, es el primer bloque de información que recibe el visitante, obliga a un gran esfuerzo de redacción y producción. El contenido debe estar muy estructurado
4. **Bloques de textos**, usados para introducir e interpretar segmentos de contenido de una exposición, unifican conceptualmente un grupo particular de objetos o información
5. **Cartelas**, elementos críticos en la interpretación básica de las piezas, proporcionan la información esencial y suelen ofrecer algunos detalles específicos más amplios
6. **Materiales de distribución**, catálogos, dípticos, notas de galería o información complementaria
7. **Textos bilingües**, duplican el número de palabras de la exposición y pueden aparecer en folletos, hojas de galería o audioguías." (Sic)

El TEXTO DE INTRODUCCIÓN debe ser la ampliación y fundamentación del título. Del gancho "título", se pasa a despertar el interés. Por lo que debe aparecer, en forma clara y sintética el asunto y los OBJETIVOS de la exposición. Y coincidimos en que su "contenido debe estar muy estructurado".

Al mismo tiempo, Franco Martínez (2014), citando a Doering (1999), destaca que "la narrativa inicial de cualquier exposición, donde se debe enmarcar la temática, debe incluir experiencias, emociones y recuer-

dos, para que de esta manera, el público comprendan la muestra en los mismos términos que ven el mundo". (Sic)

Es la llave de entrada y, en ausencia del guía, debe motivarnos, y debe indicarnos hacia dónde dirigirnos en el recorrido (Figura 4).

En el caso de que un TÍTULO falle o de que EL TEXTO DE INTRODUCCIÓN no sea lo suficientemente efectivo, cae sobre el guía la responsabilidad de suplir sus funciones, en la medida en que esto sea posible.

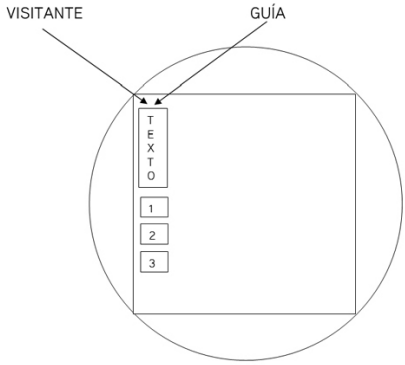


Figura 4

Al leer el visitante el TEXTO DE INTRODUCCIÓN, hemos dicho que encuentra sintetizado el tema de la exposición. La base fundamental sobre la que se cuenta el tema son los OBJETIVOS de la exposición. Dicho de otra manera:

Los OBJETIVOS de la exposición se encontrarán en la fundamentación del tema (TEXTO DE INTRODUCCIÓN), y serán los puntos de partida para la búsqueda de los "espacios temáticos" y las referencias a tener en cuenta en las "zonas de refuerzo del contenido". Los OBJETIVOS de una exposición se materializan en los OBJETOS.

Continuemos a partir del análisis del TEXTO DE INTRODUCCIÓN de "Así se escribe la historia" (el subrayado es mío):

"De todas las creaciones del hombre, la más significativa sin duda, desde el punto de vista intelectual, es la escritura. Prueba de su importancia es que fue inventada hasta en seis épocas diferentes y en lugares tan alejados entre sí como América Central, Mesopotamia o China.

Tras el nacimiento de la agricultura y la ganadería, el hombre comenzó a organizarse en sociedades más complejas, estableció su vida en ciudades, evolucionó tecnológicamente con el descubrimiento de la cerámica, la rueda y los metales, y empezó a desarrollar el comercio. En estos momentos empieza a sentir la necesidad de plasmar o anotar, mediante signos, algunos aspectos de su vida cotidiana.

Si la escritura ha desarrollado multitud de signos, desde los primeros balbuceos pictográficos de las culturas más primitivas hasta los modernos que ahora utilizamos (derivados del fenicio o del chino), también han sido variados los soportes empleados: mineral (piedra, cerámica, metal), animal (piel, hueso, conchas) o vegetal (madera, corteza, papel, papiro).

La muestra "Así se escribe la historia" nos propone un revelador recorrido por las diversas técnicas e instrumentos de escritura que han utilizado distintas culturas a lo largo del tiempo y del espacio para transmitir los conocimientos que, en su momento, consideraron fundamentales.

Desde las primeras manifestaciones de los hombres prehistóricos hasta los modernos ordenadores, se exponen pictogramas indios y siberianos sobre piel o corteza de abedul, tablillas cuneiformes babilónicas en arcilla, sellos del Valle del Indo con caracteres aun desconocidos, papiros egipcios, papeles chinos, quipus incas, estelas fenicias, ostrakas griegas, bronces romanos, plomos ibéricos, pergaminos medievales, y hasta los primeros libros impresos, junto con los instrumentos y materiales que hicieron posible la transmisión de ese legado cultural del que somos herederos.

Todo un repaso a la creatividad intelectual histórica del ser humano, desde sus orígenes a nuestros días, donde el desarrollo tecnológico de los últimos tiempos ha permitido evoluciones significativas.

Los diferentes ambientes reunidos en la muestra van acompañados de textos explicativos, fotografías y grabados de apoyo, con los que es posible obtener una visión más completa de las culturas representadas.

Se ha planificado un recorrido por los siguientes ambientes culturales:

- Prehistoria
- Pueblos cazadores
- Antigua Mesopotamia
- Egipto de los faraones
- Extremo oriente
- Sureste asiático
- América precolombina
- Fenicios y griegos: el origen de nuestra cultura
- Antigua Roma
- Tartésicos e íberos
- La Biblia
- Los árabes: el puente con la Antigüedad
- Los copistas medioevales
- Alfonso X el Sabio
- La revolución de la imprenta
- Del Renacimiento a la Ilustración
- La Escuela
- Otras escrituras

De la lectura del TEXTO se pueden extraer, como objetivos de la exposición, los siguientes:

1. Acercarnos a la creación de la escritura como uno de los momentos más importantes del desarrollo intelectual humano.
2. Comprobar que el descubrimiento de la escritura no es patrimonio de un solo pueblo.
3. Ver en la escritura el reflejo de la vida cotidiana.
4. Establecer relaciones entre la multitud de signos y los variados soportes materiales de la escritura.
5. Realizar un recorrido por las técnicas e instrumentos de escritura.

6. Estudiar la evolución de la escritura desde la prehistoria hasta la época de los ordenadores (se relacionan los 18 ambientes a recorrer).
7. Acceder a los anteriores objetivos por medio de "textos explicativos, fotografías y grabados de apoyo".

Algo que llama la atención en el encuentro con el TEXTO es su extensión, que pudo simplificarse a los efectos de concentrar la información. Quizás, la lista final ya se incluye en el párrafo "Desde las primeras…", o pudo este ampliarse, suprimiendo una lista que, por la diversidad y complejidad de la relación, ayuda poco como información. El párrafo "Todo un repaso a…" resulta innecesario, por redundante.

El TEXTO INTRODUCTORIO sirve a la ampliación del TÍTULO, "Así se escribe la historia", y por él vamos a enterarnos:

Cómo:
Con qué instrumentos
Sobre qué soportes

Dónde:
En qué culturas
En qué momentos históricos

Y también nos informa:
Por qué medios nos enteraremos: textos, fotografías…

A pesar de que la exposición ha sido todo un éxito de público y de demanda de "itinerancia", sobre todo por las escuelas que la han visitado, quizás el TÍTULO pudo precisarse mejor, en función de los objetivos antes vistos.

El uso del presente "escribe", acompañado del adverbio "así", indica que la realización del tiempo verbal transcurre en un momento contemporáneo. No es suficiente la palabra "historia" para que pensemos, por el título me refiero, que vamos a ver una muestra relacionada con un proceso. Tanto es así que podríamos cambiarle el sentido con solo agregar: *"Así se escribe la historia hoy día"*. Entonces pensaríamos que se trataría de una exposición sobre periodismo actual, o algo por el estilo.

En cambio: *"Cómo se ha escrito la historia"*, nos transmite la idea de una evolución que va, desde el pasado hasta el presente más reciente, anterior ("ha escrito").

Los variados significados del "*así*" y del "*cómo*" son también un inconveniente, pero esta falta de precisión, que luego se supera con el TEXTO DE INTRODUCCIÓN, también puede servir como atractivo o "gancho" para asistir a la exposición.

El ASÍ del título, con su sentido demostrativo, nos anticipa el tipo de exposición que veremos: INFORMATIVA. A fin de consolidar los conocimientos que esta exposición transmite con una actividad práctica, lúdica, en la Casa de Cultura de Humanes de Madrid, se complementó la visita con un taller sobre elaboración y reciclado de papel, de una acogida muy favorable por las escuelas.

A partir de los OBJETIVOS de la exposición, contenidos en el TEXTO DE INTRODUCCIÓN, al visitante se le ha indicado que tiene ante sí una tarea (acercarse, comprobar, ver, realizar, estudiar, acceder), y en la realización de esta actividad, en su acercamiento a los OBJETOS, radicará su interacción con la exposición.

El visitante comprobará que, de acuerdo con los OBJETIVOS de la exposición, irá construyendo ESPACIOS TEMÁTICOS. Estos ESPACIOS se crean en la relación próxima que establecen las piezas (las vitrinas, los paneles) con la finalidad de transmitirle una idea, que él interpreta.

Los ESPACIOS TEMÁTICOS dependerán del tipo de exposición que estemos visitando: lineal, zonal, poética pero, cualquiera que sea el caso, a través de estos ESPACIOS iremos encontrando el desarrollo del discurso, su argumento. En el caso de exposiciones poéticas (artistas plásticos, fotografía, etc.) los ESPACIOS atenderán a aspectos propios de este lenguaje: temas, estilos, técnicas, tendencias, contraposiciones, etc.

En muchas ocasiones estos suelen estar precedidos por textos, que anuncian una nueva unidad de contenido. Los polos opuestos, en la forma de organización de los ESPACIOS TEMÁTICOS, son la exposición lineal y la poética.

La segunda juega con más libertad al valerse de un lenguaje que le es propio, el tropológico: imágenes, metáforas, etc.

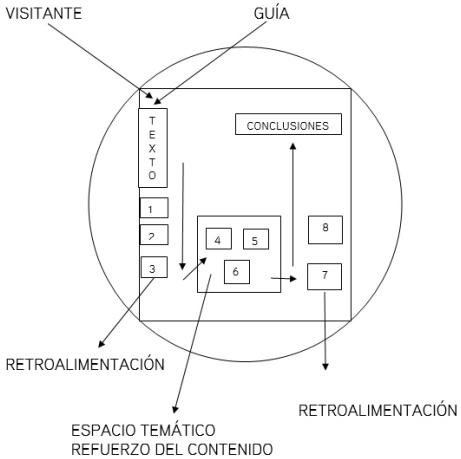
Pero, aun en el caso de la exposición poética, el orden lógico del discurso se hace presente y obligatorio: la INTRODUCCIÓN debe preceder a la exposición; el mensaje (no literario) puede llegar por el ritmo (atracción o repulsión de características), por el color, por la presencia hilativa

de elementos; por la prioridad que tienen los títulos de secciones sobre los de vitrinas o conjuntos, y estos sobre los de las obras; por la utilización de recursos de consolidación o reiteración de contenidos (REFUERZOS DIDÁCTICOS O DE CONTENIDOS); por la terminación con CONCLUSIONES, en un texto, por un visitante, o por el guía. Para reforzar el contenido (en las ZONAS DE REFUERZO DEL CONTENIDO) se pueden aprovechar LOS ESPACIOS TEMÁTICOS, pero puede servir un simple objeto que sirva para consolidar lo visto y, al mismo tiempo, como puente para lo que vendrá.

Si la exposición fuera autosuficiente, tendría ZONAS DE REFUERZO DEL CONTENIDO que funcionarían al llegar el visitante a ellas. Pero, por lo general, ninguna suple al guía en esta labor, quien se valdrá de objetos o grupos de objetos para hacer resúmenes o ampliaciones de lo visto, o recordar aspectos importantes que servirán en lo sucesivo. A esto último es a lo que se llama RETROALIMENTACIÓN.

Uno de los procedimientos fundamentales para el REFUERZO DEL CONTENIDO consiste en LA REPETICIÓN que contribuye a consolidar ideas y a dar coherencia a los ESPACIOS TEMÁTICOS. La repetición sistemática y controlada favorece la hilación de los contenidos.

Todo esto se podría ilustrar como sigue (Figura 5):



El lector habrá observado que, en los gráficos anteriores, hemos atendido a TEMA- OBJETIVOS- TEXTO- ESPACIOS TEMÁTICOS-ZONAS DE REFUERZO, etc. como elementos fundamentales de la forma interna de la exposición. No hemos hablado del DISEÑO, que es muy importante, pero lo hemos dejado en un segundo lugar porque entendemos que es el sitio que le corresponde. Por lo general el DISEÑO de la exposición establece su recorrido, pero esto ocurre cuando es realmente funcional. En cambio, tanto cuando el DISEÑO es funcional, como cuando no lo es, los OBJETIVOS-HILOS CONDUCTORES de la exposición nos sirven para movernos por ella y, mucho mejor, si tenemos claros "nuestros objetivos".

La forma concreta que tienen los objetivos de manifestarse son los objetos y las relaciones que se establecen (y que hay que establecer) entre ellos, como ya se ha dicho. El binomio objetivo-objeto constituye el núcleo del lenguaje especial que utiliza el discurso de la exposición. En la posibilidad que brinde la exposición para ser "leída como un texto" (Sunier, 1997) radica una de sus claves como medio de comunicación.

Pero todo discurso debe terminar y, sobre todo, cerrar. Las CONCLUSIONES de la exposición (por lo general ausentes) son la demostración de que EL TEMA y LOS OBJETIVOS se han cumplido. Deben ser un brevísimo resumen y, también, la puerta abierta a seguir indagando y a volver. Baste aquí este simple apunte, que después se desarrollará más cuando se trate la didáctica y la práctica de la visita.

La relación armoniosa y estrecha entre TEMA-OBJETIVOS-OBJETOS/RELACIONES…CONCLUSIONES, garantiza la cohesión de la exposición y su funcionamiento como sistema. En todos estos momentos, hemos estado viendo cómo la figura del GUÍA aparece y desaparece, y así contribuye a que el MEDIO, la exposición, sea efectivo.

A modo de resumen, la exposición FUNCIONA COMO UN SISTEMA, cuando su realización responde a la definición que de ella hemos dado:

"Discurso razonado de objetos"

- el TÍTULO funciona como anticipo y resumen del discurso que se va a producir
- Los objetivos responden al título y determinan la selección de OBJETOS,

- Los conceptos y objetos se organizan en un orden, con una jerarquía, de acuerdo con un plan museográfico (relativo al montaje),

"que discurre según un tema y de una manera,"

- El transcurrir de la exposición debe entenderse como algo vivo, que responde a una idea central (su tema)
- Los objetos, con su ordenamiento y lenguaje propio, hilan el mensaje del tema

"concebido para la comunicación y la interacción con el público"

- Garantía de hacer efectivos los mensajes por todos los medios: diseño, textos (cartelas y todo tipo de información)
- Provocar la reflexión, el cuestionamiento de viejos valores y conceptos, la duda y el deseo de saber, el interés por aprender y facilitar métodos para satisfacer este interés.

La exposición como discurso nos coloca ante una trama (como si de un cuento o novela se tratara, Sunier, 1977) que tendrá INTRODUCCIÓN, NUDO Y DESENLACE. Y las bases de este discurso son los objetos, por lo que vamos a detenernos en ellos.

2.4 Del objeto a los objetos: sentido y guía de la exposición.

Por lo visto hasta aquí, antes de llegar a "ver" un OBJETO de la exposición, el binomio visitante-guía ya ha recorrido un pequeño pero importante camino:

(CONCEPCIÓN) TEMA - OBJETIVOS ››› OBJETO

Una vez llegado al OBJETO, que es donde se materializan las intenciones anteriores (OBJETIVOS DE LA EXPOSICIÓN), comienza la interactuación con la exposición. Este paso debe entenderse como continuación del anterior, y su sentido fundamental radica en la ampliación, refuerzo y "re-creación" del TEMA y de los OBJETIVOS.

Es necesario que hagamos énfasis en que todo lo que hemos tratado hasta aquí está enfocado desde un punto de vista educativo, que es el que nos interesa. Estamos subrayando aquellos aspectos que el GUÍA debe aprovechar a la hora de enseñar una exposición.

En relación con el OBJETO, volviendo al tema, proponemos un viaje que va:

Del OBJETO a los OBJETOS hasta abarcar el TOTAL DE OBJETOS

Cuando llegamos del OBJETO a los OBJETOS, pasamos:

1. De la comprensión del sentido singular de un objeto:
   ¿qué es?
   ¿cómo funciona?
   Etc.
2. Al entendimiento de su papel dentro del grupo, y del grupo mismo:

   ¿Por qué están juntos?

   ¿Qué dicen? ¿Qué se dicen?
3. Hasta llegar a recorrer toda la muestra y tener un sentido de ella:

   ¿Qué nos ha transmitido?

Este recorrido, esquemático, muestra la manera en que fluye el discurso de la exposición. Pero, como en todo discurso hay ideas que son principales y otras que son secundarias, las "palabras" del nuestro, los OBJETOS, también pueden dividirse de esta manera.

Serán más importantes cuanto mejor encarnen (objetivicen) el tema y los objetivos, serán menos importantes cuando sirvan de apoyo a los anteriores, cuando contribuyan a ambientar, a amplificar.

"Desde el punto de vista educativo, algunos objetos son más importantes que otros" (Varios, 1988). El GUÍA debe conocer cuáles son estos objetos para graduar el recorrido y valerse de ellos.

Por tal razón, debemos distinguir entre:

- **OBJETO-TEMA**: será aquel que sirva para comunicar, en forma fundamental e imprescindible, el sentido de la exposición. El objeto-tema, por su valor, es transmisor de ideas, "clave de cultura", lazo con otros objetos, referencia a la hora de realizar REFUERZOS, MOTIVACIONES, PREGUNTAS y otras actividades relacionadas con los objetos. Tanto el objeto-tema, como el resto, tienen, además de los valores que les son propios, los que adquieren dentro del discurso de la exposición. Cuanto más aporte un objeto al discurso de la exposición, mayor será su valor como objeto-tema.
- **OBJETO-SUBTEMA**: está estrechamente relacionado con el OBJETO-TEMA, porque también aporta sentidos fundamentales al discurso de la exposición, aunque secundarios. Es un complemento del primero y su presencia permite ampliar los lazos de relaciones entre los objetos.
- **OBJETO-CONTEXTO**: es el que sirve para ampliar el significado circunstancial de los dos anteriores; indicar el medio, la manera o los ambientes culturales en que pueden encontrarse los objetos. También llamado OBJETO-PRETEXTO. Aquí preferimos la primera denominación pues con ella se apunta a la función o utilización que se le da a este tipo de objeto.

Se pueden hacer más diferenciaciones, pero estas son fundamentales a nuestros fines, puesto que así sabremos qué distinción hacer ante un conjunto de objetos y en qué prioridad atenderlos.

El objeto, como base del hilo argumental de la exposición, transmite ideas. Pero antes hay que conocer su lenguaje, para poder comunicarnos con ellos, para poder interrogarlos. Los fundamentos de esta comunicación están en la observación, la comparación, la contextualización e interpretación de los objetos (García Blanco, s/f). Este proceso será lo que nos permita llegar a grados superiores de relación: la problematización, la elaboración de teorías, la fundamentación de conceptos.

De lo anterior resulta que una de las tareas fundamentales del guía será enseñar a observar y a describir los objetos. "Hay que subrayar la importancia que tiene adquirir la disciplina y el hábito de describir las piezas. Con este ejercicio la mente aprehende la realidad, condición sin la cual el proceso de descubrimiento que prosiga adolecerá de deficiencias al fallar los datos de base" (García Blanco, 1988). Por tanto, debemos comenzar cuanto antes, desde los niños más pequeños, a fomentar este hábito de describir.

A los efectos de demostrar a qué atender a la hora de describir, de comparar y de interpretar, García Blanco (s/f, p. 12, 1977) esquematiza (Ver Figura 6). Diagrama sobre el proceso de investigación a partir de los objetos).

El paso del OBJETO a sus RELACIONES y de aquí a sus SIGNIFICADOS atiende a la metodología a seguir en un proceso de investigación. Podemos entender la complejidad de este proceso si, en el diagrama anterior, donde dice RELACIONES, repetimos para cada OBJETO a comparar el esquema visto en DESCRIPCIÓN.

La conducción de la visita a una exposición no pretenderá agotar las posibilidades que se brindan en el diagrama. El guía puede y debe crear actividades que contribuyan a la realización de descripciones (ver Tomo 2, Anexo 2), de comparaciones y de interpretaciones pero, en su actuación, podrá ceñirlas, en forma simplificada, a los OBJETOS-TEMA (DESCRIPCIÓN) y su COMPARACIÓN con otros OBJETOS, fuentes, etc.

Dicho de otra manera, la descripción de los objetos fundamentales nos permitirá establecer relaciones con otros (fundamentales o no) y así llegar a conclusiones.

Los pasos de este proceso: descripción, comparación e interpretación, tienen una validez general en el proceso de estudio, si bien, en la práctica, no se realizan de una manera tan pura y lineal, sino que se aprovechan las cercanías que puedan existir entre estos tres pasos, para dar saltos que nos acerquen, de manera rápida, a la formulación de ideas, conceptos, hipótesis.

Dichos saltos también están en relación con el tipo de objeto (estético, literario, entre otros) de exposición, y su TEMA y OBJETIVOS.

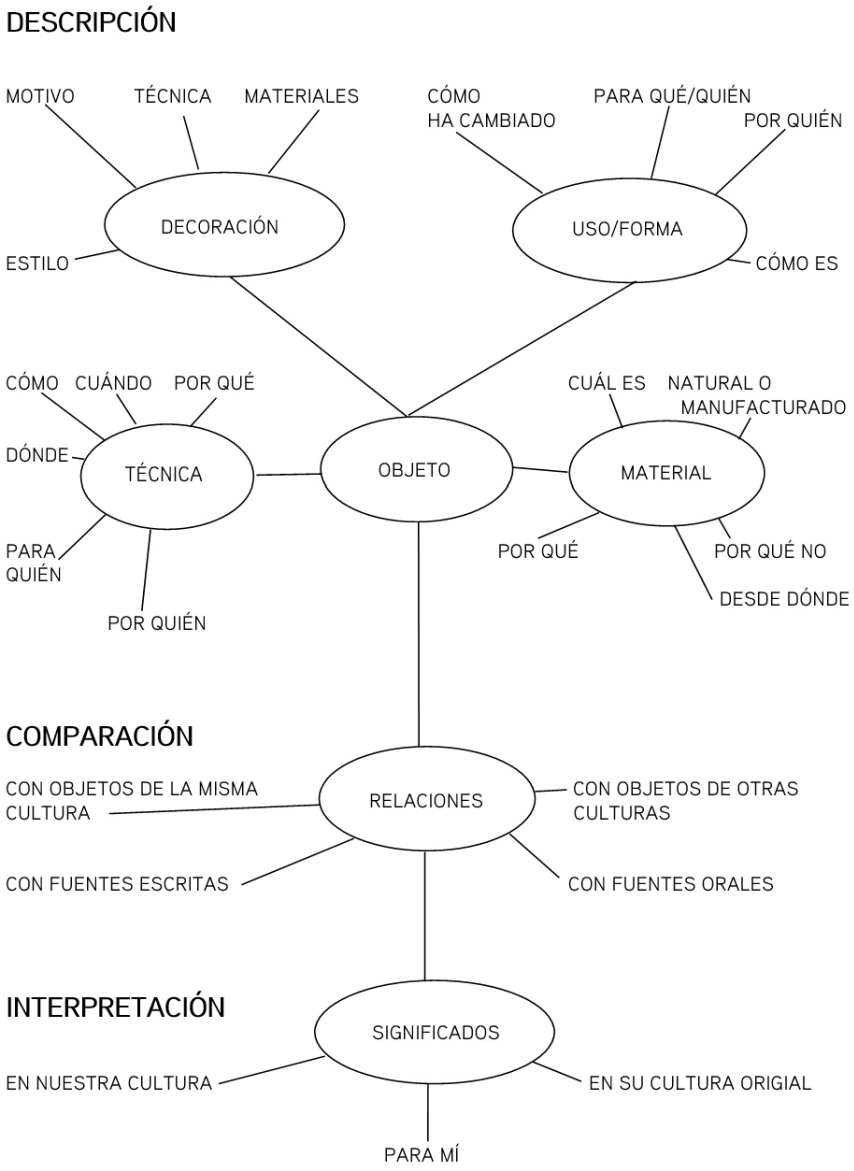
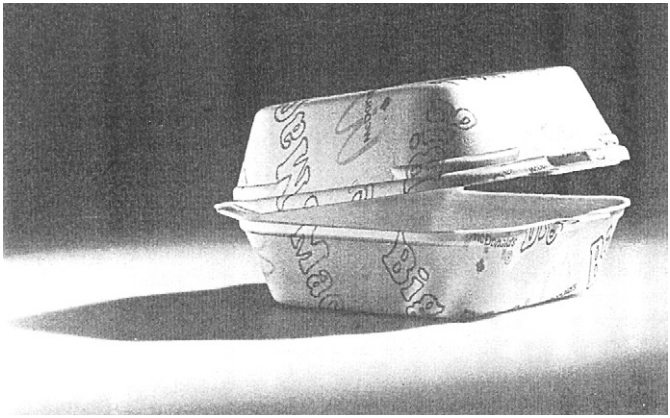

DESCRIPCIÓN
MOTIVO
TÉCNICA
MATERIALES
CÓMO HA CAMBIADO
PARA QUÉ/QUIÉN
POR QUIÉN
DECORACIÓN
USO/FORMA
ESTILO
CÓMO ES
CÓMO
CUÁNDO
POR QUÉ
CUÁL ES
NATURAL O MANUFACTURADO
DÓNDE
TÉCNICA
OBJETO
MATERIAL
PARA QUIÉN
POR QUIÉN
POR QUÉ
POR QUÉ NO
DESDE DÓNDE
COMPARACIÓN
CON OBJETOS DE LA MISMA CULTURA
RELACIONES
CON OBJETOS DE OTRAS CULTURAS
CON FUENTES ESCRITAS
CON FUENTES ORALES
INTERPRETACIÓN
SIGNIFICADOS
EN NUESTRA CULTURA
EN SU CULTURA ORIGIAL
PARA MÍ

Figura 6

En las Cincuenta maneras de mirar el envase de un Big Mac, Hennigar-Shuh (1984, p. 188) nos propone cómo observar un objeto:



1. Huélalo.
2. Gústelo.
3. Pálpelo.
4. ¿Hace ruido?
5. ¿Cuáles son sus dimensiones? (altura, peso, diámetro).
6. Describa su forma, su color y su ornamentación.
7. ¿Puede hacer una descripción que dé una idea clara del objeto a alguien que nunca haya visto el envase de un Big Mac? (Dibujarlo sería útil).
8. ¿Por qué tiene ese tamaño?
9. ¿Todos los envases de Mac Donald tienen el mismo tamaño?
10. ¿El tamaño de los envases de Mac Donald se ha modificado a lo largo de los años? ¿Va a cambiar con la adopción del sistema métrico?
11. ¿En qué medida la forma del envase ha sido determinada por el material utilizado, el método de fabricación y la función a que está dedicado?

12. ¿Por qué el envase no es completamente blanco (o negro, o púrpura)?
13. ¿Cuál es la función de la decoración?
14. ¿Qué le sugieren las letras?
15. ¿Por qué los símbolos, logotipos y marcas de fábrica son tan importantes en nuestra sociedad?
16. ¿Hasta qué punto el nombre Big Mac refleja las modas de nuestra época?
17. ¿Qué significa la R rodeada de un círculo?
18. ¿Cuál es el material utilizado para fabricar el envase?
19. ¿Qué materia prima ha servido para la fabricación de este material?
20. ¿Se trata de un recurso renovable?
21. ¿Qué revela esto sobre la aptitud adoptada por nuestra sociedad con respecto a la conservación?
22. ¿Por qué razón especial se eligió este material?
23. ¿Cuáles son sus ventajas y desventajas?
24. ¿En qué habría sido diferente el envase si se hubiera utilizado otro material: madera, cerámica o papel, por ejemplo?
25. ¿Qué se deduce, al observar el envase y las letras impresas, acerca de su modo de fabricación?
26. ¿En qué etapa de la fabricación piensa usted que se imprimieron las letras?
27. ¿Ha visto fabricar un objeto de este tipo? ¿Qué le hace pensar esto sobre nuestra sociedad?
28. ¿El envase está bien concebido?
29. ¿Responde bien a los fines para los cuales fue diseñado?
30. ¿Cómo podría ser mejorado el diseño?
31. Si hace veinte, cincuenta o cien años alguien hubiera tenido que diseñar un envase para hamburguesa, ¿cuáles habrían sido las diferencias de concepción?
32. ¿Se consumían hamburguesas en las épocas mencionadas antes?

33. ¿Cómo será el envase de hamburguesa del futuro?
34. ¿Qué significa el número escrito en la parte interior del fondo del envase?
35. ¿Permite saber dónde se fabricó el envase?
36. ¿Dónde se fabricó el envase?
37. ¿Qué reemplaza este envase?
38. ¿Por qué no contentarse con servir la hamburguesa en un plato?
39. ¿Qué nos indica el envase de Big Mac sobre las personas que lo utilizan, sobre aquellas que lo distribuyen y sobre nuestra sociedad en general?
40. Muestre el envase de Big Mac a tantas personas como pueda en diez minutos. ¿Cuántas no reconocieron el envase? ¿Qué conclusión extrae?
41. ¿Obtendría usted la misma respuesta en Moose Jaw, en Saskatchewan, en Burbank (California) o en Perth (Australia)? ¿Qué revela esto?
42. ¿Cuál es la sede de Mac Donald? ¿Qué le sugiere esto?
43. ¿Piensa comer hoy una hamburguesa?
44. ¿Cuántos envases de este tipo se utilizan cada día en América del Norte?
45. ¿Cuál es el tiempo de utilización efectiva de cada envase?
46. ¿Qué se hace con ellos después de haberlos utilizado?
47. ¿Por qué se encuentran envases de Big Mac en las aceras, los parques y las playas?
48. ¿Habría alguna manera de volver a aprovechar estos envases?
49. ¿Hay algo que pudiera remplazarlos?
50. De todos los aspectos del envase de Big Mac, ¿cuál es según usted el más importante y por qué?

"Imagine ahora que usted es un envase de Big Mac y escriba la historia de su vida".

Observen que, a partir de la 9, se incluyen preguntas de RELACIONES y SIGNIFICADOS; que las preguntas se adecuan al tipo de objeto, que todo este cuestionario sirve también para proponer una actividad práctica final.

Como la solución de las *Cincuenta maneras…* nos llevaría un tiempo bastante amplio, a la hora de enfrentarnos a una exposición se impone que simplifiquemos estas actividades.

La selección de actividades y preguntas, en torno a un OBJETO u OBJETOS, estará en estrecha relación con los OBJETIVOS que nos proponemos como guías y con la forma en que queremos conducir el proceso de enseñanza de la exposición (su DIDÁCTICA).

Las *Cincuenta maneras…* están muy bien, van dirigidas a agudizar la observación de un objeto, a facilitar la descripción. Pero, el proceso de enseñanza de una exposición tiene que ir más allá del trabajo con el OBJETO, persigue la transmisión de un mensaje (de los mensajes de la exposición), la creación de mecanismos de apropiación y análisis de lo observado, la motivación y el despertar del interés, de la inquietud. Por esta razón, las preguntas y actividades deben tomar en cuenta el objeto y apuntar más alto, al proceso de aprendizaje, de lo que se tratará en 3 (y en 3.5).

Los objetos, como soportes del desarrollo del TEMA, serán también las bases de los distintos caminos de enseñar una exposición: los HILOS TEMÁTICOS (más que "el hilo temático").

LOS HILOS TEMÁTICOS son la expresión práctica (itinerarios a seguir), de las distintas formas en que se ha vertebrado la ESTRUCTURA INTERNA DE LA EXPOSICIÓN (2.3) por parte del guía, a partir de establecer lo que hay de común entre sus OBJETIVOS, los de la exposición y los del visitante.

2.5 El éxito de la exposición.

Tal y como hemos visto hasta aquí, la exposición es un MEDIO que se organiza como un DISCURSO que va a transmitir un MENSAJE. Se concibe y prepara formal, estructuralmente, para que funcione adecuadamente. Pero aun en esto no radica la garantía, sino la base para su buen funcionamiento.

La exposición no es un MEDIO al uso (Davallon, 1992), no goza de las ventajas de los "grandes medios" (televisión, radio, internet), ni de los medios de publicidad. Comparte con estos el hecho de tener un soporte técnico particular, que está en función de la comunicación y de la información, y que genera una forma de "industria" específica.

Este nuevo MEDIO, la exposición, ha dejado de ser (tanto para los Museos como para las salas) un "objeto" de atención exclusivo de especialistas, para abrirse a un público heterogéneo. Lo aquí apuntado tiene que ver con la moderna concepción de la exposición que, siendo un medio de comunicación, es también un MEDIO DE ENSEÑANZA Y DE EDUCACIÓN. En esto radica su esencia, y diferencia con los restantes medios, antes apuntados: no hay un RECEPTOR-DESTINATARIO sino un RECEPTOR-PARTICIPADOR. En la apertura de las exposiciones a las "amplias masas", y muy en particular las itinerantes, hay un gesto y la intención de convertirlas en instrumentos para la formación cultural.

Como MEDIO DE ENSEÑANZA y DE EDUCACIÓN no reglado (fuera del sistema educativo al uso), se vale de métodos y de procedimientos que tienen que ver con los procesos de conocimiento, aplicados a su tema específico, a su forma de expresarse.

De lo anterior se desprende que el éxito de la exposición estará determinado por su preparación (CONCEPCIÓN y REALIZACIÓN) y su capacidad para comunicarse con el público, entendiendo comunicación como un intercambio activo. A diferencia de la televisión y de otros medios, la exposición debe tender a que el visitante no sólo aprenda, sino que "construya" sus conocimientos y sus mecanismos de pensamiento.

Claro está, estos objetivos tan ambiciosos son extremadamente difíciles de lograr en su totalidad, en un medio no reglado de formación. Pero uno de los parámetros fundamentales del éxito de la exposición se encuentra en la mayor o menor medida en que se consiguen estos objetivos. Por esta razón, en el capítulo 3 se insiste en la adecuación de la metodología del proceso enseñanza-aprendizaje a este medio en cuestión, y en el papel del guía como mediador-maestro.

Comúnmente, el número de asistentes a una exposición (¡cuantos más, mejor!) es uno de los patrones (si no el único) que se maneja, y se

contabiliza para demostrar cuál ha sido su aceptación. Curiosamente, una manifestación cultural utiliza los mismos parámetros de éxito que las competiciones deportivas: ¡asistieron cincuenta mil espectadores!

¿Y de los parámetros cualitativos?

Desde hace un tiempo los museos trabajan en conseguir mecanismos eficientes de divulgación y, sobre todo, de evaluación de sus propias actividades. Sin embargo, los resultados aun son parciales, y buena cuenta de ello lo da la escasa y dispersa información bibliográfica, y la poca sistematización de las actividades evaluativas.

Una de las razones de este "descontrol" es la ausencia de personas que estén al "pie de exposición" y la consideración de que la muestra, por sí misma, es suficiente para garantizar la efectividad de su función educativa. Si bien esto último pudiera ser posible, en cambio la evaluación no se puede llevar a efecto sin la intervención humana. Y me estoy refiriendo a la necesaria intervención humana no como "inspector del proceso", sino como partícipe y coprotagonista de la enseñanza y del aprendizaje.

La evaluación cualitativa de la exposición no puede concebirse como si fuera una tarea que se organiza en términos de:

1. Lectura de un texto
2. Preguntas sobre la asimilación del texto

El éxito cualitativo de la exposición (como eficacia de su sistema educativo) debería expresarse según los resultados de la interacción de sus principales componentes:

EL MEDIO-------EL MEDIADOR-------EL PÚBLICO
(la exposición) (el guía)

Hasta aquí hemos visto qué hacer para introducirnos en la enseñanza de exposiciones y cómo, de sus tipos y estructuras, podemos aprovecharnos para acercar la muestra al visitante y satisfacer sus expectativas.

En el **Tomo 2** vamos a abordar los aspectos de nuestra preparación y las normas que debemos tener en cuenta para que esta enseñanza sea aún más efectiva, teniendo también en consideración los objetivos de los distintos tipos de visitantes, las posibilidades que brindan las exposiciones y la adecuación a estos de nuestros propios objetivos.

CEATE
Confederación Española
de Aulas de Tercera Edad

Avda. de América nº1
28002 – MADRID
Telef. : 914 557 665
www.ceate.es

Con la colaboración de:

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE SANIDAD, CONSUMO Y BIENESTAR SOCIAL
SECRETARÍA DE ESTADO DE SERVICIOS SOCIALES
IMSERSO