

Boletín de la Asociación Provincial de
Museos Locales de
Córdoba



nº 4 • año 2003

Índice

Pág.

Memoria de la Asociación durante 2003 Fernando Leiva Briones. <i>Secretario de la Asociación</i>	9
--	---

Esteban Márquez Triguero *In Memoriam* _____

<i>In Memoriam: Esteban Márquez Triguero, Prospector, Graduado en Ingeniería de Minas</i> Antonio Daza Sánchez y Manuel Cano García <i>Museo Histórico de Belmez y del Territorio Minero</i>	23
---	----

Esteban Márquez Triguero “Aniano” Rafael Hernando Luna. <i>Seminario Antonio Carbonell de la EUP de Belmez</i>	25
---	----

Esteban Márquez Triguero y la Minería Romana en la Sierra Morena Cordobesa Antonio Martínez Castro. <i>Museo Histórico Local “Juan Bernier”</i>	29
---	----

Esteban Márquez Triguero y la formación de la superficie lunar Antonio Martínez Castro. <i>Licenciado en Geografía e Historia</i>	43
---	----

Esteban Márquez Triguero, <i>In Memoriam</i> Fernando Leiva Briones. <i>Director-Conservador del Museo de Fuente-Tójar</i> ...	55
--	----

Esteban Márquez Triguero, el último humanista del Valle de los Pedroches Francisco Godoy Delgado. <i>Arqueólogo</i>	59
---	----

En recuerdo de Esteban Márquez Triguero José Antonio Morena López. <i>Arqueólogo</i>	65
--	----

Esteban Márquez Triguero. Un ejemplo a seguir Manuel Moreno Valero. <i>Cronista Oficial de Pozoblanco</i>	71
---	----

Museos _____

Belmez. Museo Histórico Municipal y del Territorio Minero Manuel Cano García. <i>Director del Museo</i>	81
---	----

<ul style="list-style-type: none"> - Vida y muerte durante la Prehistoria en el Término Municipal de Belmez B. Gavilán Ceballos y J.C. Vera Rodríguez <i>Arqueólogos Directores de la Excavación de Urgencia del Dolmen Casas de don Pedro</i> 87 	
Cabra. Museo Arqueológico Municipal Julián García García. <i>Director del Museo</i> 95 <ul style="list-style-type: none"> - Las monedas hispano-musulmanas del Museo Arqueológico Municipal de Cabra Rafael Frochoso Sánchez 99 	
Cañete de las Torres. Museo Histórico Municipal M ^a José Luque Pompas. <i>Directora del Museo</i> 105	
La Carlota. Museo Histórico Local “Juan Bernier” Antonio Martínez Castro. <i>Director del Museo</i> 119 <ul style="list-style-type: none"> - La Guía del Museo Histórico de La Carlota, un intento de divulgación mediadora entre Ciencia y Sociedad Antonio Martínez Castro y Fernando Javier Tristell Muñoz <i>Museo Histórico Local “Juan Bernier”</i> 125 	
Fuente Tójar. Museo Histórico Municipal Fernando Leiva Briones. <i>Director-Conservador del Museo</i> 151 <ul style="list-style-type: none"> - Parroquia de Nuestra Señora del Rosario. Propuesta para la declaración de B.I.C. (Bien de Interés Cultural). Avance Sonia Osuna González. <i>Museo de Fuente-Tójar</i> 155 	
Lucena. Museo Arqueológico y Etnológico Daniel Botella Ortega. <i>Director del Museo</i> 183	
Montilla. Museo Histórico Local Asociación de Arqueología Agrópolis 203 <ul style="list-style-type: none"> - Conservación y Restauración de un grupo de piezas de diversos materiales Inmaculada Concepción Muñoz Matute. <i>Restauradora</i> Raimundo Ortiz Urbano. <i>Arqueólogo</i> 207 	
Montoro. Museo Arqueológico Municipal Santiago Cano López. <i>Director-Conservador del Museo</i> 227 <ul style="list-style-type: none"> - Minerales y rocas en el Museo de Montoro Santiago Cano López. <i>Doctor en Filología Clásica</i> 231 	

<ul style="list-style-type: none"> - El capitel jónico del Museo Histórico Municipal de Montoro (Córdoba) Esperanza Rosas Alcántara. <i>Lda. en Historia del Arte</i>	237
Monturque. Museo Histórico Local Pablo Saravia Garrido. <i>Director del Museo</i>	243
Palma del Río. Museo Municipal Rafael Nieto Medina. <i>Conservador del Museo</i>	249
<ul style="list-style-type: none"> - Las puertas del recinto amurallado de Palma del Río (Córdoba). Dos ejemplos de arquitectura defensiva almohade Rafael Nieto Medina 	255
Priego de Córdoba. Museo Histórico Municipal Rafael Carmona Ávila. <i>Director del Museo. Arqueólogo Municipal</i>	263
Priego de Córdoba. Patronato Municipal “Niceto Alcalá Zamora” Francisco Durán Alcalá. <i>Director del Museo</i>	309
Puente Genil. Museo Histórico Local Francisco Esojo Aguilar. <i>Director del Museo</i>	327
La Rambla. Casa-Museo Alfonso Ariza M ^a Lorena Muñoz Elcinto. <i>Técnico de Patrimonio</i>	337
<ul style="list-style-type: none"> - Barro con historia en la “Casa-Museo Alfonso Ariza” Curso de Cerámica Histórica en La Rambla José Luis Parra Jurado. <i>Monitor del Curso de Cerámica Histórica</i> 	343
Córdoba. Museo Regina Jesús Cabello Pérez. <i>Director del Museo</i>	351
Santaella. Museo Municipal Joaquín Palma Rodríguez, Juan M. Palma Franquelo y Francisco J. del Moral Aguilar <i>Equipo directivo del Museo Municipal</i>	359
<ul style="list-style-type: none"> - Acerca de la inscripción funeraria de Annula (Santaella, Córdoba) Fernando Leiva Briones 	361

Torrecampo. Casa-Museo “Posada del Moro”	
- Puntas de flecha tartésicas del Valle de los Pedroches tipo “Benamejí o Macalón” presentes en la Casa-Museo “Posada del Moro” de Torrecampo	
Fernando Leiva Briones. <i>Museo de Fuente-Tójar (Córdoba)</i>	369

Villa del Río. Museo Histórico Municipal	
M ^a de los Ángeles Clémentson Lope. <i>Conservadora del Museo</i>	385
- El almacenamiento de cereales en Villa del Río durante la Antigüedad: el campo de silos del Cerro San Cristóbal	
Francisco Pérez Daza	
José A. Morena López	389

Asociaciones y Colaboraciones_____

Ad Aras. Asociación de Amigos del Museo Histórico Local de La Carlota	
Antonio Martínez Castro	407

Castil de Campos (Priego de Córdoba). Casa-Museo de Artes y Costumbres Populares	
Máximo Ruiz-Burruecos Sánchez	
<i>Presidente de la Asociación Cultural de Castil de Campos</i>	409

Patrimonio Cultural: una muestra de la herencia culinaria en los pueblos de Fuente-Tójar y de Santaella (Córdoba)	415
--	-----

Publicación de artículos	
Normas para la presentación de originales	433

Museos



La Carlota



La Guía del Museo Histórico de La Carlota, un intento de divulgación mediadora entre Ciencia y Sociedad

Antonio Martínez Castro
Fernando Javier Tristell Muñoz
Museo Histórico Local "Juan Bernier"

En el año 2000 el Área de Cultura de la Diputación Provincial de Córdoba puso en marcha un programa de ayuda a los museos locales de esta provincia, consistente en coeditar junto a los respectivos ayuntamientos una serie de guías relativas a dichos museos. Fue la primera en aparecer la de Palma del Río (año 2000), habiendo ya visto la luz otras tres más y existiendo en curso de realización/edición, al menos, otras tantas.

Una de ellas es la Guía del Museo Histórico Local "Juan Bernier" de La Carlota, cuyo texto se terminó de confeccionar a finales de mayo de 2003. Atrás quedaba no sólo la ardua labor de elaboración del texto y la fotografía que cualquier libro científico lleva ínsita, sino también, y sobre todo, una fase de profunda reflexión sobre el enfoque, la metodología y los objetivos de la guía, y, por qué no decirlo, de experimentación, pues era la primera vez que, al menos que tengamos constancia, se realizaba un trabajo similar en el ámbito de los museos locales andaluces. En este artículo explicamos cuál fue el planteamiento se-

guido en la elaboración de dicha guía, tras una previa introducción a este tipo de publicaciones.

Si echamos un vistazo a la información general y más reciente que se ofrece en distintos libros y revistas acerca de la relación entre textos y museos, podemos comprobar que los esfuerzos puestos por quienes se dedican a difundir los contenidos del museo a través de textos (directores, conservadores, difusores, etc.) no encuentran la correspondencia esperada por parte del público (v. por ejemplo: HOOPER-GREENHILL, 1998: 170-188; ARENAS, 1999 y MARTÍNEZ CASTRO, 2001). ¿Qué quiere esto decir más exactamente? Pues, sencillamente, que el público en general presta poca o nula atención a los textos derivados de museos y exposiciones. Luis Alonso e Isabel García lo han sentenciado como nadie:

"Suele decirse que el público, en general, no lee los textos en las exposiciones. La observación del comportamiento de los visitantes y los numerosos estudios y evaluaciones que

se han realizado sobre este tema lo pueden confirmar” (ALONSO y GARCÍA, 1999: 99).

Sin duda, la respuesta a tal fenómeno hay que buscarla, ante todo, en que la contemplación de objetos antiguos o artísticos ejerce una atención distinta a la que ejerce la lectura. Si a ello sumamos, además, que en nuestro país y aún más en Andalucía existe un bajo porcentaje de hábito de lectura dentro del total de la población, el “fracaso” de los textos de los museos resulta aún más comprensible.

No obstante, también creemos que tienen parte de culpa los propios profesionales de las diversas ramas de la Ciencia, pues no realizan una difusión que conecte con el gran público. Ya el Profesor Chang advertía en la década de 1970 de los peligros de que la investigación arqueológica no revirtiese en la sociedad: “Es de presumir que se busca información útil que contribuya al conocimiento del hombre. Pero esa información se destina al parecer exclusivamente al consumo de colegas y estudiantes. Mortimer Wheeler mencionaba a un «distinguido arqueólogo que proclamaba que él escribía sólo para cinco personas» [...]. No estoy seguro de si esto es una broma, pero de ser así la broma se vuelve contra nosotros mismos. Si hay que levantar alguna queja contra la indiferencia y la tibia ayuda que un público deficientemente informado presta a la arqueología, habría que dirigirla a los propios «expertos»...” (CHANG,

1976: 159). También Colin Renfrew y Paul Bahn, considerados con razón como dos de los padres de la arqueología actual, han indicado más recientemente, en un magnífico epígrafe titulado “Arqueología y comprensión popular”, que “*aunque el objetivo inmediato de la mayoría de investigaciones sea dar respuesta a preguntas específicas, el propósito fundamental de la arqueología debe ser el proporcionar a la gente en general una mejor comprensión del pasado humano... pero no todos los arqueólogos están preparados para dedicar a esto tiempo y pocos son capaces de hacerlo bien*” (RENFREW y BAHN, 1998:505 y 507). Y en términos parecidos se expresaban nuestros mejores arqueólogos españoles hace dos décadas: “*reconoceremos en este punto la parte de responsabilidad que nos cabe a los profesionales de la Arqueología, que por un desinterés, que algunas veces roza el desprecio acerca de estos temas de difusión, caemos en un círculo vicioso o mejor en una trampa que nos atrapa lamentablemente, ya que, al ocultar para proteger o al no atender a la difusión de nuestra investigación, que es en realidad lo que dota a nuestra labor de su más auténtica utilidad social, hemos fomentado una actitud que ha perjudicado enormemente aquello que, en definitiva, constituye la materia prima de nuestro trabajo*” (RUIZ, MOLINOS y HORNOS, 1986: 50). Ciertamente, la razón de ser y el objeto sobre el cual se debe proyectar la Ciencia actual es la sociedad, no la comunidad científica como la-

mentablemente aún creen muchos investigadores¹.

La problemática de la lectura de los textos de los museos por parte del público se torna con ciertos matices distintos cuando nos referimos a las publicaciones de los museos, como son las guías. En principio, y a diferencia de lo que sucede con los textos de pared o de los paneles, las guías no se ofrecen a todos los visitantes, sino que generalmente son adquiridas por aquéllos que poseen un mínimo de interés por su lectura. Por lo tanto, hay ya de entrada una selección, al estar irremediablemente destinadas a aquellas personas que desean hojearlas o leerlas. Entonces el objetivo aquí, en nuestra opinión, no es intentar que el usuario lea, como se desea que ocurra con los textos de pared, sino lograr que el usuario comprenda y disfrute de lo que lee,

porque ya está supuesto que va a leer. Sin embargo, puede suceder que cuando comience a hacerlo abandone el proceso, porque el texto no le resulte comprensible o atractivo. Por consiguiente, como en los textos de pared o de los paneles, hay que lograr que las publicaciones divulgativas de los museos "enganchen" al lector, y en ello juegan su papel multitud de factores, desde el nivel del lenguaje hasta la forma de la edición del texto.

GUÍAS DE MUSEOS, CATÁLOGOS, MONOGRAFÍAS Y GUÍAS DIDÁCTICAS.

Las **guías** de museos se pueden definir como publicaciones de contenido exhaustivo sobre los fondos de esas instituciones. Son textos que se sitúan, en extensión y profundidad, entre los **catálogos** y las **monografías**. Los catálogos son textos sobre

¹ Esta necesidad de difundir los conocimientos científicos entre la sociedad es aún más extrema en el caso de las Ciencias Sociales, pues, como su propio nombre indica, se dedican a estudiar aspectos sobre el comportamiento humano que interesan al conjunto de esa sociedad. En el caso de la Historia, que en definitiva es el marco que envuelve a nuestro trabajo, el profesor Manuel Tuñón de Lara lo tenía bastante claro cuando indicaba que *"no se escribe la historia para una élite", para un círculo de iniciados. La historia es un asunto que nos concierne a todos, que interesa a todos. El historiador no investiga para solazarse comunicando sus hallazgos a un cenáculo de iniciados; "construye la historia", recupera el pasado como conciencia colectiva para devolvérselo a la colectividad; y la historia se escribe igual que Blas de Otero escribía su poesía, "para la inmensa mayoría". Por eso existe el segundo nivel de la creación histórica, que es su extensión o divulgación. No en el sentido peyorativo de esos términos: no es la historia deformada ni envilecida, sino más sencilla, sin el aparato instrumental que exige la presentación de unos resultados, concediendo más al relato, pero sin caer en la devaluación científica.*" (TUÑÓN DE LARA, 1993: 33-34). Si ésta es una de las funciones del historiador, no lo es menos del museo, pues, como ha señalado Joan Rosas, la función del museo es *"ante todo, una función social: de servicio a la sociedad. Aunque el museo tiene a su cargo una parte del patrimonio cultural hemos de tener presente que ésta es una tarea secundaria, que sólo tiene sentido en tanto que el patrimonio contribuye a prestar unos servicios educativos y recreativos a la sociedad"* (ROSAS, 1994: 263). Compartimos, por otro lado, la creencia de que al difundir la historia y el patrimonio contribuimos a comprender y transformar el presente, solucionando problemas y fomentando valores como la tolerancia, el civismo y la integración social (v. FONTANA, 1982: passim; DE BERNARDO, 1992: 53-58 y 1996: 122-127 y VV.AA., 1998: passim).

todos o parte de los fondos que contienen una información más somera y concreta sobre ellos. Las monografías son, en cambio, publicaciones rigurosas y profundas sobre una parte de los fondos de los museos (normalmente sobre conjuntos de piezas con un nexo común entre ellas).

A la hora de elaborar la guía del Museo Histórico de La Carlota, nos hemos planteado qué tipo de publicación debería ser realmente. Existe otro tipo de guía diferente a la guía convencional del museo, que es la **guía didáctica**. Se puede definir como aquella que pretende poner al alcance del público general una información sobre el museo de una manera comprensible para ese público. Al decidir qué tipo de guía sería la nuestra, decidimos que este último tipo de guía sería un buen punto de partida por su enfoque, pues, en verdad, una guía rigurosa y de alto nivel técnico serviría de poco al usuario principal de estas guías: el común de la gente. Sin duda, para profundizar en las colecciones de los museos ya están las monografías, artículos científicos, catálogos, etc. Así pues, intentamos elaborar una guía a caballo entre la Ciencia y la divulgación. Veamos cómo se llegó hasta ella, comenzando por los objetivos que consideramos que debía tener.

OBJETIVOS.

El objetivo básico que se pretendió al realizar la guía fue ofrecer al visitante de a pie un texto comprensible y ameno, con base científica pero

con lenguaje y estructura fácilmente comprensibles. Un texto que tanto el adulto no familiarizado con estos temas como el estudiante encontrasen asequible y alejado del lenguaje científico que a menudo lleva a mucha gente a hojear un libro y al poco cerrarlo porque no lo entienden bien. Un texto donde la lectura se pudiese abandonar y retomar en cualquier punto, porque las diversas partes del contenido no son excesivamente extensas y tienen coherencia tanto en conjunto como por sí mismas. Pero también un texto donde el lector familiarizado o el investigador especializado encontrasen una visión completa, útil y de partida sobre los fondos del museo, y donde al mismo tiempo hallasen también referencias en forma de aparato crítico en el caso de que desearan profundizar en algún aspecto de los tratados en el texto; es ése el único sentido de las notas a pie de página que aparecen en la guía.

En definitiva, se ha pretendido elaborar una guía que fuese atractiva e interesante para todo tipo de públicos, y especialmente útil para quienes desearan ampliar sus conocimientos sobre estos temas hasta un nivel mínimamente aceptable y con basamento científico, como profesores o estudiantes de Primaria, Secundaria o incluso Universidad. Aunque ello pueda parecer pretencioso, no faltará quien nos dé la razón al comprobar que existe una total ausencia de publicaciones para introducirse en estos temas, y eso bien lo saben los estudiantes de los diversos grados

educativos, pues les sucede incluso a los universitarios que estudian estos temas, los cuales, tras haber acabado sus carreras, aún tienen problemas para conocer y reconocer elementos de cultura material de las diversas etapas históricas de la humanidad (¡¡¡¿cómo se puede acabar una carrera de Historia sin saber lo que es una *tegula*, la *terra sigillata*, un candil o un trillo?!!!)².

METODOLOGÍA.

El punto de partida: un sondeo en la realidad.

La decisión sobre el tipo de guía que emplearíamos para nuestro museo no fue tomada de forma azarosa, ni siquiera instintiva, sino que se apoyó sobre datos obtenidos de la realidad a través una **encuesta de público** sobre comprensión de textos acer-

ca de piezas³. El objetivo era conocer la realidad para saber de dónde se partía, a dónde ir y cómo hacerlo, es decir, conocer la realidad para superarla. Y la encuesta se reveló, ciertamente, como un instrumento idóneo para el análisis de la realidad, aunque obviamente sus resultados han sido contrastados con los resultados de otras investigaciones realizadas por diversos investigadores, ya que, como indican Cembranos, Montesinos y Bustelo para el caso de la animación sociocultural, si la encuesta no se ve acompañada de otros instrumentos de investigación, presenta fuertes limitaciones en su aplicación (CEMBRANOS, MONTESINOS Y BUSTELO, 2001: 28)⁴.

Así, se elaboró un dossier con dos textos y un cuestionario que arrojó datos importantísimos para nosotros⁵.

² Estas carencias se deben también, incluso en mayor medida, al escaso interés que muestran algunos profesores por promover entre el alumnado, ni siquiera de una forma somera, el conocimiento de la cultura material de las diversas etapas históricas. Una excepción magnífica que debería ser tomada como ejemplo a seguir nos viene dada de la mano nada más y nada menos que del que pasa por ser el mejor historiador del siglo XX, Marc Bloch, quien no dudaba en recomendar un acercamiento a la cultura material –pasada y presente– del campesino para ahondar más en la comprensión de éste y su mundo (v. BLOCH, 2002: 94 ss).

³ El colectivo escogido para realizar la encuesta fueron los miembros de la Asociación Ad Aras de Amigos del Museo Histórico de La Carlota, ya que para nosotros representaba al público que, por sus aficiones, podía ser potencial usuario de la guía y había personas procedentes de todos los estratos formativos y laborales, desde gente sin estudios hasta un ingeniero técnico industrial, desde agricultores a funcionarios de ayuntamiento. Las encuestas, aunque escasas –en torno a la decena–, creemos que son una muestra estadística bastante significativa, es decir, que nos informa bien del perfil de la mayoría de los posibles lectores.

⁴ La idea de partir del público a la hora de tomar iniciativas en museos no es nueva. En la XIII Conferencia General del ICOM, celebrada en Londres en 1983, Brian Morris decía, por ejemplo, que "*todos los museos deberían realizar regularmente estudios de mercado para buscar el perfil de sus usuarios (identidad, conocimientos, cosas que deseen conocer)*". Y acabó su comunicación diciendo: "*Sobre todo acordaros de mí, el usuario de vuestro museo, porque soy vuestro dios y vuestro amigo, y también quien os hace ganar el pan.*" (apud ROSAS, 1994: 264).

⁵ La pieza elegida para el texto fue el braserillo ibérico. En el Anexo que ofrecemos al final de este artículo pueden verse los dos textos y el cuestionario completo.

El objetivo de la encuesta era averiguar qué tipo de texto –si el científico o el divulgativo– era comprendido mejor por el ciudadano de a pie. Se trataba de leer los dos textos, subrayar las palabras menos comprensibles y responder a una batería de preguntas (ver Anexo). Muchas de estas preguntas incidían en el significado de conceptos que normalmente se utilizan en las publicaciones referentes a la misma temática. El resultado fue que la mayoría de los encuestados no comprendían los tecnicismos procedentes de la Física, como “análisis metalográfico”, “estructura cristalina” o “deformación de los microcristales”, los tecnicismos propios de la Arqueología y de la Historia, como “cera perdida”, “batido”, “galbo”, “cloruros”, “íberos”, “cronología” o “estructura social”, y, por último, los cultismos o palabras no usuales en el léxico común, como “hemiesférica”, “cuadrangular”, “exigua” y “proliferación”. Mientras que los conceptos más claramente comprendidos fueron “hecho a molde”, “ritual”, “vasos portaofrendas” y “capas superiores de la estructura social”, así como las siglas “a. C.”; es decir, conceptos que los lectores pueden conectar con la vida cotidiana del presente. Además, una vez realizadas las encuestas pudimos comprobar que los encuestados habían subrayado

palabras sólo en el primer texto, de lo que se deduce que en el segundo comprendían todo el vocabulario. Y también se observó que habían subrayado menos palabras de aquéllas por las que luego se les preguntaba en el dossier acerca de su significado y no lo sabían. En concreto, comprendían 2'36 veces menos de conceptos de los que creían comprender al leer, es decir, más del doble. Esto significa, sencillamente, que cuando el profano lee textos científicos da mentalmente por entendidas palabras que en realidad no comprende, lo cual se comprueba al interrogársele acerca de su significado. Otras preguntas estaban enfocadas a que los encuestados expresaran, directamente, sus preferencias: si textos de carácter más científico o textos con un enfoque más divulgativo. El 100% de los encuestados abogó por los segundos, de lo que podemos concluir que el ciudadano de a pie prefiere una difusión de la ciencia más asequible, con textos más entendibles, y que, en consecuencia, los científicos deben plantearse realizar la difusión de la Ciencia entre la sociedad por otras vías distintas al lenguaje propio que ésta utiliza⁶.

El tema central de la información: del objeto al contexto.

⁶ Aunque por desgracia muy minoritarios –a excepción de obras pedagógicas y didácticas para escolares–, hay casos sobresalientes de obras de difusión de la ciencia entre la sociedad hecha de una forma amena y entendible para muchas personas, dejando atrás estilo, palabras y conceptos complicados. Un ejemplo magnífico en el campo de la ciencia histórica es la *Breve historia del mundo* escrita por Ernst H. Gombrich. Otro ejemplo destacable, no tanto por el vocabulario como por el esfuerzo aclaratorio, es el artículo “El Califato de Córdoba” de Julio Valdeón, aparecido en el número 3 de la revista *Historia Nacional Geographic* (GOMBRICH, 2000 y VALDEÓN, 2004).

El aprendizaje en un museo, como en la escuela o en cualquier centro educativo, es un **proceso de descubrimiento**, y este proceso parte de lo que es la base del conocimiento, es decir, de los datos empíricos, o sea, los datos reales que captamos o apreciamos directamente a través de nuestros sentidos. En los últimos años las piezas y obras de arte de los museos han estado, en verdad, muy olvidadas por los educadores, los difusores y el propio personal de los museos en favor de otros objetivos como el contexto, el método científico que envuelve la recuperación, conservación, etc. de esos objetos, las repercusiones sociales, etc., olvidándonos de que el visitante o usuario lo que de verdad espera encontrar en el museo es, ante todo, esa pieza u obra de arte⁷. Para nosotros, un museo sin obras o muy escaso en ellas no sería un museo, sino simplemente una exposición o un centro de interpretación o de información. ¿Qué sería de nuestra sociedad, nuestra educación, nuestros arqueólogos, etnólogos e historiadores del arte si no se pudie-

sen contemplar, estudiar y conocer las obras? En nuestra opinión es por aquí el lugar por el cual comienza todo el proceso de aprendizaje: sin el dato, sin la obra, difícilmente podremos conocer y explicar otras cosas a los usuarios. Como ha dicho Ángela García Blanco, las publicaciones usuales de los museos con las que pretenden transmitir sobre los objetos pecan con bastante frecuencia de establecer pocas relaciones reales con las piezas que pretenden explicar (GARCÍA BLANCO, 1988: 94). Por lo tanto, consideramos que no debíamos olvidar que en una guía de museo, antes de hablar de otros asuntos, se debe hablar de la colección. Y es, además, una publicación con la cual el lector espera disfrutar ante todo de las obras del museo, debiendo ser, a nuestro juicio, posterior y no abrumador otro tipo de información⁸.

El esquema de la información.

Por tanto, hemos creído conveniente centrar la guía del Museo Histórico de La Carlota en el primer es-

⁷ Un ejemplo claro del reciente abandono de los objetos en los museos ha sido bien expresado por Tomislav Sola cuando dice que *"el verdadero objeto del museo es la transmisión de información pertinente, cuya forma de presentación no es necesariamente ni exclusivamente el objeto tridimensional. Hoy en día la riqueza de un museo reside en su potencial de información y comunicación, en su capacidad técnica, en su personal especializado y en su programa museológico."* (apud SAN MARTÍN, 1996: 31-32).

⁸ Queremos aclarar aquí que nuestra propuesta no se concibe como un retorno al positivismo clásico, donde el objeto era la meta fundamental de la ciencia arqueológica o histórica. Al igual que en Historia no se puede prescindir del acontecimiento como tal (RODRÍGUEZ FRUTOS, 1989: 27), creemos que en los museos no se puede prescindir de los objetos. A lo largo de este trabajo el lector hallará información suficiente para comprender que nuestro punto de partida es el dato empírico porque es lo básico en el proceso de aprendizaje humano y lo que, en general, más gusta al usuario de los museos hasta el punto de ser insustituible. Desde ese dato empírico observaremos cómo se avanza hacia otra información más trascendental relativa al contexto del objeto y su utilidad en la interpretación histórica, de todo lo cual se debe derivar, a su vez, la necesidad de su protección (cf. SAN MARTÍN, 1996: 31).

calón del proceso de descubrimiento: el dato empírico, ya que sin éste cualquier otra información será difícil de comprender ulteriormente, y hay que tener en cuenta además que son piezas lo que ante todo encontramos en los museos y el motivo por el cual la mayoría de la gente se desplaza a éstos. Ahora bien, ¿cómo ofrecer una información atractiva para el público acerca de esas piezas? Nosotros hemos decidido seguir la dinámica misma del proceso lógico de aprendizaje, es decir, secuenciando la información mediante el avance desde lo empírico, lo físico, hasta lo social. Así, el lector va asimilando los datos básicos sobre las piezas y su contexto poco a poco, de forma gradual, de manera que al final debe de tener una buena visión de un objeto o un período histórico al haber accedido a ella de forma escalonada, desde lo más básico, que es la descripción empírica, hasta lo más “complejo”, que es la comprensión de conceptos, procesos y estructuras de carácter político, social, económico y cultural. Si ello se complementa con la lectura inmediatamente previa o en el momento mismo de la visita al museo, el proceso de aprendizaje será más efectivo, pues tendrá como basamento la realidad misma, no sólo una fotografía y un texto que proporciona una imagen mental más o menos detallada pero

nunca capaz de suplir al objeto real. Se trata, pues, de un trabajo expositivo o de síntesis, con una finalidad informativa y siguiendo un procedimiento inductivo en el aprendizaje, es decir, donde se extraen principios generales a partir de datos individuales⁹. Es un tipo de trabajo que se caracteriza por ser divulgativo y didáctico, por lo que el estilo es sencillo y claro, destacando las ideas principales, ya que su función es informar plenamente de un tema desconocido o sobre el que se carece de información fiable. Eso lo diferencia de un trabajo didáctico, que está dirigido preferentemente a escolares y enfocado a que se aprenda a relacionar ideas y conceptos sobre todo visualmente, y de un trabajo analítico, como puede ser una investigación científica, más compleja (PASCUAL y ETXABE, 1999: 102-103).

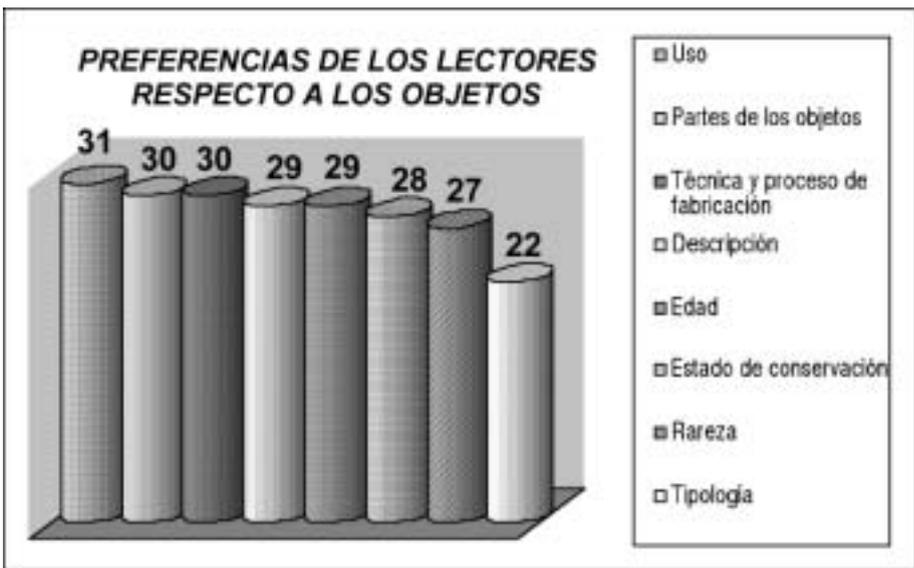
A la hora de realizar el comentario de los objetos nos planteamos qué puntos relativos a éstos interesarían más al público. Lo que teníamos claro en el momento de partida era que el comentario no debía de ser ni demasiado extenso (abarcando muchos puntos) ni demasiado somero, ya que se ha demostrado que cuantos menos datos se posean sobre los conceptos peor se aprenderán éstos (MORINE y MORINE, 1987: 79), es decir, la información es tan pobre que

⁹ Este modelo de aprendizaje, desde lo particular a lo general, es el que emplea el llamado “descubrimiento inductivo”, que supone la colección y reordenación de datos para llegar a una nueva categoría, concepto o generalización. Es el método de descubrimiento usado en el estado descriptivo de la ciencia (MORINE y MORINE, 1987: 114 ss). En realidad, es una faceta más del constructivismo como método educativo o de aprendizaje predominante en la España democrática, pues supone elaborar una realidad propia, autoestructurada, a partir de la información que proviene del medio, en este caso el objeto (v. CARRETERO, POZO y ASENSIO, 1989: 218 ss).

el lector no puede hacerse una idea ajustada a la realidad del objeto y la información de él derivada. También llegamos a considerar que era preciso elaborar una ficha tipo para el comentario de los objetos, ya que en el proceso de aprendizaje se ha demostrado también que las instrucciones muy estructuradas tienden a producir respuestas muy convergentes por parte del que aprende (MORINE y MORINE, 1987: 80). Sólo nos faltaba averiguar qué datos eran los necesarios y, también, los que más podía

preferir el futuro lector de la guía.

La respuesta nos vino dada por la encuesta ya citada que realizamos, pues en ella se incluyó un apartado sobre preferencias a este respecto, debiendo los encuestados valorar de más a menos los puntos que incluimos en el test. El resultado fue una gradación de preferencias, desde el uso a que se destinaban los objetos, que recibió la mayor puntuación, hasta la tipología (científica) de las piezas, que recibió la menor. Veamos los resultados en un gráfico.



Como vemos, el punto que más interesaba a los encuestados era la funcionalidad o uso de los objetos, lo que se explica fácilmente porque es éste aspecto el que confiere la verdadera razón de ser a los artefactos humanos. Muy de cerca le seguían las partes de que se componen los objetos, la técnica y proceso de fabricación,

la descripción y la edad o cronología. Es decir, aspectos muy esenciales y primarios que constituyen los puntos de partida de cualquier comprensión sobre un objeto, a excepción de la cronología, que siempre es, por lo general, un dato de interés para el público aficionado. A la edad siguió el estado de conservación, la rareza de los ob-

jetos y, finalmente y a más distancia, la tipología –dato éste de carácter científico que lógicamente ocupó el último lugar en cuanto a preferencias–.

Sobre la base de estos resultados obtenidos del sondeo en la realidad, el esquema concreto adoptado para la elaboración de los textos de la guía fue el siguiente¹⁰:

- 1) Investigación sobre los objetos.
- 2) Elaboración de la información.
 - a) Traducción de la denominación científica a una denominación común.
 - b) Descripción del objeto.
 - c) Indicación de su funcionalidad.
 - d) Indicación de su rareza o habitualidad.
 - e) Indicación de su contexto histórico (cronología).
- 3) Información histórica sobre cada período y su representación en el municipio.

Veamos cada punto por separado. Respecto al primer paso, la **investigación sobre los objetos**, no iría,

lógicamente, plasmada por escrito, pero era necesaria para partir de una base científica y, por tanto, lo más correcta o consensuada posible sobre las características de los objetos que se iban a tratar. Así se evitó caer en la devaluación científica del texto divulgativo a la que se refería el Profesor Tuñón de Lara (v. nota 1).

El primer punto de la información proporcionada sobre las piezas es la **traducción de la denominación científica a una denominación común**, más extendida. Está más que comprobado que muchas personas no comprenden ciertos términos que definen a los objetos (como bifaz)¹¹, pero sí comprenden en cambio su equivalente en el lenguaje común (hacha de mano con dos caras). El objetivo de este paso es, pues, que la diferencia entre significativo (palabra bifaz) y significado (objeto real) sea la mínima posible, que no se produzca un abismo entre ambos, para que el llamado “signo lingüístico” (asociación de ambos) sea el apropiado, es decir, permita comprender el significado (hacha de mano). Todo ello sin

¹⁰ Éste es el esquema de cada apartado. Sin embargo, para el esquema de la guía al completo (suma de apartados) se decidió adoptar un orden cronológico a fin de que el lector tuviese claras las sucesivas etapas de la evolución humana en La Carlota (prácticamente similares al resto de Andalucía). En cuanto a amplitud temporal, abarca desde la Prehistoria hasta la Edad Contemporánea, con el objeto de que esa visión completa y clara de la historia del territorio y su cultura material por parte del lector se viese aún más reforzada. Previamente al tratamiento de estas fases históricas y su cultura material la guía posee, sin embargo, otros apartados que introducen al lector en el municipio tanto pasado como actual y tanto físico como social (Geografía, Historia, Población, Economía, Vida Cotidiana,...). Este apartado formaba parte del guión establecido a priori por la Comisión de Patrimonio de la Diputación de Córdoba para la elaboración de las guías, siendo respetado por nosotros para así no desentonar con respecto al resto de las guías.

¹¹ Como indica A. García Blanco, cada objeto posee una terminología propia para describirlo y esa terminología se establece en reuniones o publicaciones científicas (GARCÍA BLANCO, 1988: 15). Precisamente por eso mismo es menos familiar para el ciudadano de a pie.

renunciar al "verdadero" nombre del objeto.

Por lo que se refiere a la **descripción del objeto**, es el punto de partida básico en todo proceso de aprendizaje. Si el lector no se hace una idea más o menos clara acerca de las características físicas de los objetos, difícilmente podrá comprender de lo que se trata. Como dice Ángela García Blanco, la finalidad de la descripción es enseñar a ver el objeto, es decir, completar la aprehensión sensitiva, que ya ha identificado al objeto de una manera global con la observación de los elementos que lo constituyen (GARCÍA BLANCO, 1988: 15). La finalidad de este punto es proporcionar al lector lo que Bruner denominó "atributos criteriosiales", es decir, las características de los objetos que son más importantes para la adquisición del concepto (apud MORINE y MORINE, 1987: 76). El objetivo de insistir en este punto viene dado, por otro lado, por el hecho de que el lector no contará con el objeto real ante sus ojos, siendo necesaria así una descripción que intente cubrir lo máximo posible la adquisición de esos "atributos criteriosiales"¹².

Con estos datos básicos descrip-

tivos guarda también mucha relación el siguiente punto que tratamos en la guía: la **fabricación** o proceso de realización de los objetos. Incluir este dato supone, en nuestra opinión, ayudar al lector a comprender mejor las características esenciales y empíricas sobre los diversos componentes de la cultura material. Es una pregunta, por lo demás, que con cierta frecuencia suele llamar la atención de los usuarios de museos y guías, como nos lo demostraron, al menos a nosotros, los resultados de la encuesta (segundo punto más preferido) y como venimos observando a lo largo de nuestra experiencia con el público en el museo de La Carlota.

El ofrecer información sobre la **funcionalidad** responde a una pregunta básica: ¿para qué servía este objeto? Es un dato con mucha fuerza, que lleva a descubrir muchas cosas sobre el objeto, a veces incluso a comprenderlo en toda su totalidad, ya que obedece al motivo de su elaboración y es lo que verdaderamente le da sentido en el contexto humano y social en el que fue producido¹³.

En relación con la **rareza o habitualidad**, hemos creído conveniente incluirlas porque pueden au-

¹² Una fotografía no puede suplir nunca la experiencia directa de la persona con el objeto. Como indican Harold y Greta Morine, es más fácil adquirir conceptos como flexibilidad manipulando los objetos que viéndolos en fotografías (MORINE y MORINE, 1987: 76).

¹³ La importancia de la funcionalidad de los objetos para el lector o para el que aprende, además de venimos confirmada por las preferencias expresadas en nuestra encuesta, queda demostrada también por el hecho de que se recomiende como uno de los criterios fundamentales a tratar a la hora de trabajar con objetos muebles del pasado para enseñar historia. Igual sucede con otros aspectos que hemos incluido en el comentario sobre los objetos del museo, como el equivalente moderno de esos objetos (bifaz=hacha), el proceso de fabricación y modo de utilización (v. COOPER, 2002: 135).

mentar el interés del lector por los objetos tratados, y también porque le permiten hacerse una idea acerca del valor histórico, artístico o social del objeto en cuestión. Ambos datos responden a preguntas como: ¿suele encontrarse este tipo de objetos en nuestro pueblo, comarca, región, país, etc.?, ¿es y era un objeto socialmente valioso?,...

Finalmente, con la **antigüedad** (cronología) de los objetos se intenta responder a una pregunta que casi todo el mundo se plantea sobre los objetos en los museos: ¿qué edad tiene? Con esto se logra atender a la curiosidad de lector y que pueda hacerse una idea de lo que separa al objeto con respecto al tiempo presente (muchas personas tienden a valorar los objetos antiguos sólo por su edad).

Una vez terminada la información sobre todas las piezas que forman parte de un período histórico representado en el museo, se pasa a ofrecer una **información histórica sobre cada período y su representación en el municipio**. Como pudimos comprobar en la encuesta, el 62'5% de los encuestados no respondieron bien a la pregunta sobre quiénes eran los

íberos, por lo que consideramos conveniente incluir esta información complementaria y contextualizadora. Así, cada pieza es insertada en su contexto histórico, con lo que la persona puede acceder a una información básica sobre la civilización a la que pertenecían los objetos comentados. Al final de este apartado se incluye una pequeña referencia al desarrollo de la civilización en cuestión en el marco local de La Carlota, como una manera de acercar aún más esa civilización al lector¹⁴. También, mediante este apartado se pretende atender a otras cuestiones que los encuestados echaron en falta, como quiénes usaron los objetos, sus orígenes, antecedentes, etc.

Así se cumple el paso desde lo particular a lo general, el discurso inducido que permite al lector comprobar cómo desde los datos concretos podemos extraer conclusiones sobre los objetos en sí y otros aspectos más trascendentales como la historia de un territorio¹⁵. Por ello resulta vital integrar en la síntesis histórica sobre el municipio las piezas descritas anteriormente, a fin de hacer comprender su valor como fuentes históricas y que no queden como simples objetos fetiche o antiguallas inservibles. De esta

¹⁴ Somos de la opinión, como han indicado L.I. Bria y X. Hernández para el caso de la enseñanza de la Historia en Secundaria, que es preciso "*aproximar Historia local e Historia universal, desterrar al máximo planteamientos abstractos de la Historia, estudiar los tópicos universales en función del interés que despierte en el alumno el estudio de su propia comunidad y la posibilidad de manipular "su" historia*" (apud GONZÁLEZ, GUIMERA y QUINQUER, 1987: 119).

¹⁵ Aunque se han hecho algunas críticas al procedimiento de aprendizaje por descubrimiento, como que obvia los conocimientos previos o que exige mucho tiempo (HERNÁNDEZ y SANCHO, 1989: 48-49), creemos que para los propósitos nuestros no nos afectan demasiado, ya que la estructura y el contenido de nuestra guía no son tan complejos como el aprendizaje práctico.

manera se cumple lo que debe ser uno de los fines principales de la divulgación en los museos: la conservación del patrimonio, al hacer comprender al lector el valor de los objetos más allá de su valor estético o material (cf. SAN MARTÍN, 1996).

Otro de los objetivos que se ha pretendido con la articulación del discurso que hemos adoptado es hacer ver al lector que no hay unos conocimientos históricos porque sí, que sean una verdad sentada. Como indica Henry Pluckrose, la enseñanza de la historia posee escaso valor si todo lo que hacemos es promover la noción de que hay un conocimiento heredado y aceptado, un conjunto de hechos indiscutibles del pasado que es preciso aprender de memoria (PLUCKROSE, 2002: 155). Al contrario, con el discurso de nuestra guía pretendemos hacer ver los objetos y la historia sin mitificaciones ni "misterios de la arqueología", esto es, en su vertiente más real y cotidiana. Y en ocasiones hemos intentado también hacer ver al lector que no siempre la ciencia posee la solución a todas las preguntas y que dicha solución es un proceso abierto y mutable en función del propio avance científico. Un ejemplo es el punto en el que tratamos sobre la funcionalidad de los braserillos ibéricos, donde decimos: *"Todavía es un enigma el uso que los hombres y mujeres de época ibérica dieron a estos objetos. Hasta hace poco se ha pensado que se usaban para introducir en ellos los regalos ofrecidos a los difuntos. Pero recientemente varios investigadores han comenzado a pen-*

sar que formaban parte de la vajilla doméstica de los iberos". Con ello conseguimos hacer al lector partícipe de la propia naturaleza de la investigación científica, de que está abierta y de que sus resultados no son inmutables.

El lenguaje del texto: nivel y complejidad.

Respecto al lenguaje, debemos indicar antes de nada que el objetivo genérico de todas las guías de museos, al igual que los textos que cuelgan dentro de éstos, es comunicar. Si no se cumple este fin, el objetivo queda anulado y el texto no sirve para nada. En todo proceso de comunicación intervienen, como mínimo, tres elementos: emisor, mensaje y receptor, aunque también otros como el canal (soporte o medio de transmisión), el código (lengua) y el referente (realidad a la que se refiere el mensaje). Si alguna de estas partes falla, no hay comunicación o ésta es deficiente. Así, sobre la base del lenguaje, creímos que debíamos luchar sobre todo por que no sucediera lo último, es decir, que el lector con buena disposición para leer toda o parte de la guía no abandonase la lectura porque pensase que no era atractiva o no la comprendía. Y es que un mensaje que no es recibido, es decir, captado y entendido, no llega al receptor y por tanto no cumple su razón de ser.

¿Cómo podíamos luchar para que el mensaje fuese captado y entendido? Nosotros hemos creído que podíamos conseguir esto apoyándonos

no sólo en el lenguaje, sino también en otros elementos como la didáctica, la psicología e incluso la edición. Sin embargo, ha sido dentro del campo del lenguaje donde de verdad hemos centrado más nuestros esfuerzos hasta el punto de constituir la novedad y la aportación más auténtica de nuestra guía con respecto a otras publicaciones similares. Veamos en qué ha consistido este juego con el lenguaje.

El primer campo en el cual consideramos que teníamos que actuar era en el **nivel del código de emisión del lenguaje**, es decir, en el nivel léxico o variedad de idioma utilizada en el texto, ya que, en nuestra opinión, es en esa cuestión donde a menudo suelen fallar las publicaciones divulgativas y donde reside la causa de que el mensaje que intentan transmitir no sea recibido por el receptor (lector). Para el caso de los escolares, Fernando Fullea ha dicho que *“la documentación bibliográfica tiene que estar a la altura y nivel de los alumnos, los enseñantes buscarán y recopilarán aquellos textos de fácil comprensión para la edad que correspon-*

da. Éste es un grave error que con frecuencia se puede apreciar en el material didáctico. Al existir un desnivel y distanciamiento, se produce una pérdida de interés y una desmotivación evidente en los niños” (FULLEA, 1987: 86)¹⁶. Y, en verdad, esto puede ser aplicable también al común de la población, ya que los temas científicos, sus conceptos y su terminología no son familiares a la mayoría de nuestros conciudadanos. Como señalan Harold y Greta Morine, los conceptos que se adquieren mediante el proceso de aprendizaje por descubrimiento inductivo están influidos por una serie de factores, entre los cuales uno de los más importantes es la complejidad de los datos (MORINE y MORINE, 1987: 77-82). Aunque esta complejidad puede provenir de vías muy distintas (la propia complejidad de la materia entre ellas), participamos de la famosa frase que expresó Einstein y que venía a decir que hasta el más complejo de los conceptos de la Ciencia se puede expresar de una manera sencilla. El lenguaje, pues, es el mediador entre Ciencia y público, de modo que si logramos atenuar la complejidad de la

¹⁶ En términos similares se han expresado Joan Trepát y Joan Josep Masegosa, quienes consideran que *“desde que el chico entra en el museo ha de tener los elementos suficientes para que su visita sea fructífera, por lo cual se han de evitar todos aquellos aspectos que puedan confundirle. Es primordial que todo lo relacionado con el museo esté explicado de forma clara y sencilla para que el joven asimile rápidamente y sin errores”* (TREPAT y MASEGOSA, 1991: 28). También, señalan que *“es importante destacar que a un escolar no es preciso embutirlo con demasiada información”* (op. cit.: 29). Sobre la necesaria claridad de los textos en el proceso de aprendizaje, sobre todo cuando se trata de personas con más dificultades, también se han expresado J. Clarke y K. Wrigley, quienes recomiendan un lenguaje claro y sin ambigüedades, una secuencia correcta en el contenido, un vocabulario adecuado y sencillo, con frases de estructura simple, legibilidad y claridad, utilizar un tamaño adecuado de letra, usar unas normas fijas de edición, no recargar en exceso la información por cada página, incluir muchas imágenes y ofrecer una buena presentación o aspecto (CLARKE y WRIGLEY, 1994: 145-146).

materia con el lenguaje, los conceptos que pretendemos enseñar serán adquiridos más fácilmente.

Para nosotros, reducir la complejidad del lenguaje divulgativo consiste esencialmente, como hemos dicho, en cambiar de nivel léxico del idioma (nivel del código de emisión). Estaba claro para nosotros que de los diferentes niveles léxicos que posee nuestra lengua, como son el idioma culto (plagado de cultismos), el idioma técnico (lleno de tecnicismos), el idioma vulgar (repleto de vulgarismos) o el léxico de jerga (propio de un sector profesional o campo de conocimiento muy concreto), debíamos de emplear al máximo posible la "lengua estándar", es decir, aquélla que, despojada de aditamentos que decanten su inclusión en otro nivel, posee palabras comunes a todos los hablantes que garantizan la comunicación entre ellos (v. ALSINA et al., 1995: 100 ss). Y es que aún son pocos los que se dedican a divulgar conocimientos científicos que hayan caído en la cuenta de que, usualmente, la escritura demanda para su comprensión plena un nivel neutro o medio de la lengua (cf. PASCUAL y ETXABE, 1999: 41-42). En consecuencia, ello nos llevó, como hemos dicho, a re-

nunciar a ciertos recursos de la expresión escrita como el ornato, es decir, la elaboración de un mensaje muy cuidado de tal manera que destaque tanto como el contenido que expresa (op. cit.: 42), ya que era justamente lo contrario lo que se perseguía: que la comprensión del contenido no se viera entorpecida por ningún obstáculo¹⁷. La finalidad o función del lenguaje usado en la guía del Museo de La Carlota es expresar ideas objetivas. En nuestra lengua también se pueden expresar ideas subjetivas, sentimientos, órdenes, deseos, ..., pero esto sería propio de otros niveles léxicos. Es decir, se ha incidido sobre la llamada "función representativa" del lenguaje, por lo que se utilizan sobre todo oraciones enunciativas (las que informan objetivamente de un hecho, afirmándolo o negándolo) y verbos en tercera persona, mientras que se descartan elementos como otro tipo de oraciones y las figuras retóricas, la rima o el ritmo, más propios del lenguaje literario. Asimismo, es importante destacar que se ha huido de las oraciones excesivamente complejas, con demasiados verbos y proposiciones, pues producen una acumulación de hechos, acciones o ideas en el lector difíciles de asimilar (cf. HOOPER-

¹⁷ Los asesores educativos ingleses John Clarke y Kathryn Wrigley han expuesto interesantes experiencias de conversión de textos complejos para escolares en textos más sencillos, llegando a afirmaciones como ésta: "si los alumnos cometen más de diez errores por cada 100 palabras y entienden menos de la mitad del contenido del texto, el material resulta demasiado difícil y no puede utilizarse. Esos chicos se hallan en un nivel de frustración y hay que encontrar o elaborar para ellos un material más fácil" (CLARKE y WRIGLEY, 1994: 169). Por su parte, Michael Belcher recoge cuatro tests diferentes para evaluar la comprensión lectora del público en las exposiciones según la edad (BELCHER, 1997: 202-204), mientras que Timothy Ambrose y Crispin Pain proporcionan en su libro *Museum basics* un test para evaluar el grado de comprensión de los textos en los museos.

GREENHILL, 1998: 170 ss), y más aún si tenemos en cuenta que para muchos se trata de temas poco familiares y que nuestros lectores tendrán, por lo general, un nivel de instrucción no demasiado alto.

Existen técnicas de escritura que pueden hacer que un texto, aún estando dentro de un nivel léxico estándar o coloquial, sea todavía más comprensible para el lector. Según el Profesor de Psicología Jesús Alonso Tapia, cuando un texto no llega al lector, es decir, no despierta su interés, existen varias posibilidades para revisarlo y conseguir la motivación. Esas posibilidades son: aumentar la información, organizarla mejor o de modo distinto, utilizar otros términos, mejorar la coherencia y la cohesión textual y mejorar la ortografía (ALONSO TAPIA, 1997: 133-134). En nuestro caso hemos decidido intervenir, una vez vistos los resultados de la encuesta, sobre todos estos factores. Respecto al aumento de información, cuyo objetivo es no quedarse en la superficialidad que puede llevar al lector a no captar la importancia de lo descrito en el texto, hemos de decir que se ha intentado ofrecer todos los datos posibles sobre los objetos, de forma además actualizada y científica, aunque sin emplear verborrea científica y literaria que compliquen la lectura. Respecto a la organización de la información, ya hemos señalado que se procede desde lo particular a lo general y desde lo básico a lo complejo, de modo que el discurso expositivo sea coherente con el normal proceso de aprendizaje humano.

En tercer lugar, utilizar otros términos para enganchar al lector significa para nosotros, antes que nada, no perderlo en palabras superfluas o vacías de contenidos y en utilizar sinónimos más comunes de términos complejos. En cuarto lugar, la coherencia y la cohesión textual han sido especialmente tenidas en cuenta. La coherencia supone que todas las unidades del texto están unidas por un hilo lógico, mientras que la cohesión significa que sus diversas unidades quedan bien trabadas por nexos como preposiciones, conjunciones y otras palabras como sinónimos o pronombres que permitan expresar las relaciones lógicas entre las diversas partes del texto (v. COROMINA y RUBIO, 1993: 97 ss y 133 ss). Finalmente, respecto a la ortografía, ésta ha sido también especialmente cuidada en la guía, intentando reducir al mínimo cualquier posible error en ese sentido, hecho que sin duda se ha visto facilitado por las sucesivas correcciones hechas a las pruebas de imprenta.

Debemos advertir, nuevamente, que lo importante de todo esto es que el hecho de usar un tratamiento sencillo de la información para su mejor comprensión no quiere decir que dicha información sea somera y poco rigurosa. Al contrario, respecto a la extensión, creemos que se dice más o menos todo aquello que hay que decir, y, respecto a la rigurosidad, ya hemos indicado que el trabajo parte de lo que hemos denominado "base científica" para no caer en la devaluación del referente o realidad a que se refiere el mensaje.

Otros recursos empleados.

Finalmente, aparte de intervenir en el código de emisión del lenguaje, adaptándolo a un nivel apropiado para un lector genérico, en la guía del Museo Histórico de La Carlota decidimos actuar también sobre otros puntos que aumentasen el nivel de comprensión de los contenidos y, por consiguiente, la mejor transmisión del mensaje. Uno de esos puntos ha sido la apariencia externa o edición del texto, con los puntos básicos señalados en negrita y cada objeto numerado. Además, se ha recurrido a la asociación entre texto e imagen, de modo que de todos los objetos comentados en el texto se proporciona fotografía, haciéndose así la lectura más fácil y el aprendizaje más ameno¹⁸, pudiendo el usuario comenzar a leer por donde desee. Puede ser ésta una manera de "enganchar" al lector que tiene costumbre de hojear los libros sin detenerse mucho a leer, pues junto a la imagen del objeto encontrará también un comentario muy asequible que le descubrirá muchos rasgos sobre el mismo sin las complejidades propias

de los textos puramente científicos. Incluso la asociación entre objeto y texto se ha hecho aún más fácil al asignársele a cada objeto un número en el comentario y luego repetirse ese número en el pie de foto de cada imagen¹⁹.

CONCLUSIÓN.

Esperamos que la experimentación que por nuestra parte ha supuesto la elaboración de la guía del Museo Histórico Local de La Carlota sea pronto evaluada por nosotros y se pueda comprobar así si se ha acertado o no con la vía elegida. Exponer esta vía y cómo se ha llegado hasta ella es lo que hemos descrito en este trabajo. Deseamos que en el próximo Boletín podamos ofrecer los resultados derivados de esa evaluación del "producto" ya acabado, pues ello nos permitirá clarificar las ideas respecto al posicionamiento que han de tomar los responsables del Museo Histórico de La Carlota en relación con los destinatarios de la información difundida por esta institución.

¹⁸ Como indican Clarke y Wrigley, una proporción elevada de imágenes hace que los textos tengan un aspecto más atrayente, sobre todo para las personas con más dificultades de aprendizaje o menos habituadas a la lectura. Además, indican que es preciso que haya asociación entre texto y foto (se haga referencia a las fotos en el texto o preguntas sobre ellas) y que es necesario que las imágenes no estén allí sólo para fragmentar el texto (CLARKE y WRIGLEY, 1994: 146).

¹⁹ Entre los criterios básicos a los que deben atender los libros utilizados para el aprendizaje en las escuelas –y creemos que para el aprendizaje en general– señala Henry Pluckrose la facilidad de utilización: "*Los libros de referencia brindados a los niños deben ser de fácil manejo. Las relaciones dentro de los capítulos (y entre éstos), las vinculaciones con otros puntos y las ilustraciones han de ser generales y comprensibles. Tiene que probarse que, cuando preparaba el texto, el autor era consciente del tipo de lector a que se destinaba y que este propósito ha sido mantenido por la editorial. Una elección inoportuna de caracteres tipográficos y un innecesario desorden visual pueden hacer disminuir considerablemente el impacto de un libro, aunque lo que "diga" resulte ser muy interesante. Su valor decrecerá si una presentación deficiente desanima a los alumnos a la hora de intentar descifrar el mensaje que transmite*" (PLUCKROSE, 2002: 161).

BIBLIOGRAFÍA CITADA.

ALONSO FERNÁNDEZ, L.; GARCÍA FERNÁNDEZ, I. (1999): *Diseño de exposiciones. Concepto, instalación y montaje*. Madrid.

ALONSO TAPIA, J. (1997): *Motivar para el aprendizaje. Teoría y estrategias*. Barcelona.

ALSINA, R. et al. (1995): *Curso de lengua española. Aprendizaje activo*. Barcelona (6ª edición).

AMBROSE, T.; PAIN, C. (1993): *Museum basics*. Londres.

ARENAS, A. (1999): "El Museo y sus palabras: los deberes corregidos". *Revista de Museología*, 18, págs. 10-15.

BELCHER, M. (1997): *Organización y diseño de exposiciones. Su relación con el museo*. Gijón.

BLOCH, M. (2002): *La tierra y el campesino. Agricultura y vida rural en los siglos XVII y XVIII*. Barcelona.

CARRETERO, M.; POZO, J. I.; ASENSIO, M. (comps.) (1989): *La enseñanza de las Ciencias Sociales*. Madrid.

CEMBRANOS, F.; MONTESINOS, D. H.; BUSTELO, M. (2001): *La animación sociocultural: una propuesta metodológica*. Madrid (8ª edición).

CHANG, K. C. (1976): *Nuevas perspectivas en arqueología*. Madrid.

CLARKE, J.; WRIGLEY, K. (1994): *Humanidades para todos en Secundaria*. Madrid.

COOPER, H. (2002): *Didáctica de la historia en la educación infantil y primaria*. Madrid.

COROMINA, E.; RUBIO, C. (1993): *Técnicas de escritura*. Barcelona (3ª edición).

DE BERNARDO ARES, J. M. (1992): "Enseñanza de la Historia y transformación social", en VV.AA. (1992): *La enseñanza de la historia. Técnicas informáticas y repercusiones psicosociales*. Córdoba, págs. 45-77.

DE BERNARDO ARES, J. M. (1996): *Historiology, research and didactics. Elaboration and transmission of historical knowledge*. San Francisco-London-Bethesda.

FONTANA, J. (1982): *Historia: análisis del pasado y proyecto social*. Barcelona.

FULLEA GARCÍA, F. (1987): *Programación de la visita escolar a los museos. Recursos y Metodología para un aprovechamiento didáctico*. Madrid.

GARCÍA BLANCO, A. (1988): *Didáctica del museo. El descubrimiento de los objetos*. Madrid.

GOMBRICH, E. H. (2000): *Breve historia del mundo*. Barcelona.

- GONZÁLEZ, I.; GUIMERÀ, C.; QUINQUER, D. (1987): *Enseñar historia, geografía y arte. De los Reyes Godos al Entorno Social*. Barcelona.
- HERNÁNDEZ, F.; SANCHO, J. M. (1989): *Para enseñar no basta con saber la asignatura*. Barcelona.
- HOOPER-GREENHILL, E. (1998): *Los museos y sus visitantes*. Gijón.
- MARTÍNEZ CASTRO, A. (2001): "Textos en museos: la importancia de comunicar bien". *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*, 2, págs. 73-81.
- MORINE, H.; MORINE, G. (1987): *El descubrimiento: un desafío a los profesores*. Madrid.
- PASCUAL, E.; ETXABE, R. (eds.) (1999): *Larousse Manual Práctico. Expresión escrita*. Barcelona.
- PLUCKROSE, H. (2002): *Enseñanza y aprendizaje de la historia*. Madrid (4ª edición).
- RENFREW, C.; BAHN, P. (1998): *Arqueología. Teorías, métodos y práctica*. Madrid (2ª edición).
- RODRÍGUEZ FRUTOS, J. (ed.) (1989): *Enseñar historia: nuevas propuestas*. Barcelona.
- ROSAS, J. (1994): "La difusión: función básica del museo", en DÍAZ BALERDI, I (1994): *Miscelánea museológica*. Bilbao, págs. 263-274.
- RUIZ, A.; MOLINOS, M.; HORNOS, F. (1986): *Arqueología en Jaén (Reflexiones desde un proyecto arqueológico no inocente)*. Jaén.
- SAN MARTÍN, C. (1996): "La protección del Patrimonio Arqueológico desde el Museo. Criterios de difusión". *Difusión del Patrimonio Histórico (Serie Cuadernos del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, nº VII)*. Sevilla, págs. 28-37.
- TREPAT, J.; MASEGOSA, J. J. (1991): *Cómo visitar un museo*. Barcelona.
- TUÑÓN DE LARA, M. (1993): *Por qué la Historia*. Barcelona.
- VALDEÓN, J. (2004): "El Califato de Córdoba". *Historia National Geographic*, 3, págs. 76-85.
- VV.AA. (1998): *Le patrimoine culturel et sa pédagogie: un facteur de tolérance, de civisme et d'intégration sociale Actes Séminaire. Bruxelles (Belgique), 28-30 août 1995*. Estrasburgo.

ANEXO.

Cuestionario sobre comprensión de textos.

Lee atentamente estos textos. Subraya las palabras o frases que no entiendas. No uses diccionario para buscarlas, porque si no tu aportación no servirá de nada. Cuando termines, responde a las cuestiones que se te plantean al final.

TEXTO 1.

BRASERILLO. Descripción. Se trata de un vaso de bronce de forma hemiesférica. Aunque este tipo de piezas han sido llamadas “braserillos”, esta denominación se considera hoy poco apropiada, fundamentalmente en virtud de su funcionalidad. La pieza que estudiamos posee un mal estado de conservación manifestado en una corrosión generalizada y en la proliferación de cloruros en forma de picaduras. Además, la pieza presenta insalvables lagunas, ya que se conserva menos de la mitad. La parte conservada consta de borde, galbo y fondo. También consta de un asa, fijada al recipiente mediante un soporte de gruesa lámina con anillas unido con tres clavos a las paredes, que a su vez rematan al interior del recipiente con cabezas en forma de semiesferas. Este braserillo responde al tipo II o Ibérico de la clasificación de E. Cuadrado. **Técnica y proceso de fabricación.** Como revelaron los análisis metalográficos realizados por G. Gallo, cada pieza del braserillo fue fabricada de forma distinta. El recipiente se elaboró mediante la técnica del batido, lo que se refleja en el microscopio electrónico manifestado en la estructura cristalina con deformación de los microcristales. En cambio, el soporte del asa se hizo a molde, por el procedimiento de la cera perdida, lo cual se pone de manifiesto con la apreciación de la característica estructura dendrítica de colada. Finalmente, el asa se hizo mediante el doblado de una varilla de bronce de sección cuadrangular.

Utilización. La funcionalidad de estos recipientes es aún desconocida para la investigación. Hasta hace poco se les atribuían funciones dispares como el uso ritual o el de vasos portaofrendas, pero recientemente se ha comenzado a barajar su consideración como vajilla integrante del ajuar doméstico ibérico. **Grado de rareza y cronología.** Estos recipientes debieron de ser objetos más o menos presentes en las capas superiores de la estructura social ibérica. Pero la abundancia de estas piezas en los museos de la provincia de Córdoba es todavía exigua, disponiéndose en total de un número menor a la decena de ejemplares. Al braserillo que aquí presentamos se le podría atribuir una cronología entre los siglos IV y III a. C.

TEXTO 2.

BRASERILLO. Descripción. Se trata de un recipiente de bronce en forma de gran cuenco. Estas piezas fueron llamadas “braserillos” por los primeros investigadores que comenzaron a estudiarlas, porque se parecían a los tradicionales braseros de picón de las casas españolas. Del nuestro sólo se conserva la mitad así como un asa de las dos que poseía. El asa está unida al recipiente mediante un soporte fijado con clavos a las paredes. **Fabricación.** Cada pieza del braserillo se fabricó de manera diferente. El recipiente se hizo a partir de una plancha de bronce a la que se dio forma mediante martillado. El soporte del asa se hizo a molde. Finalmente, el asa se hizo doblando

una fina varilla de bronce hasta darle la forma deseada. **Utilización.** Todavía es un enigma el uso que los hombres y mujeres de época ibérica dieron a estos objetos. Hasta hace poco se ha pensado que se usaban para introducir en ellos los regalos ofrecidos a los difuntos. Pero recientemente varios investigadores han comenzado a pensar que formaban parte de la vajilla doméstica de los íberos. **Rareza y antigüedad.** Los braseros debieron de ser objetos comunes en los ajueres domésticos de las familias ibéricas más ricas. Sin embargo, en los museos de la provincia de Córdoba estas piezas son muy escasas, conociéndose en total menos de diez ejemplares. Este brasero que aquí presentamos se puede fechar entre el 400 y el 200 a. C.

.....
Por favor, antes de contestar al cuestionario rellena estos datos, simplemente porque serán de utilidad para nosotros. Si no quieres indicar tus apellidos no tienes por qué hacerlo.

NOMBRE:

EDAD:

NIVEL MÁXIMO DE ESTUDIOS:

PROFESIÓN:

CUESTIONES.

**1. ¿Qué texto te ha gustado más?
¿Por qué?**

**2. ¿Qué texto te ha gustado menos?
¿Por qué?**

3. ¿Qué texto has comprendido mejor?

¿Por qué?

4. ¿Qué texto has comprendido peor?

¿Por qué?

5. Responde a estas preguntas sobre expresiones del Texto 1. Si no estás seguro de la respuesta, indica simplemente NO LO SÉ.

-¿Por qué crees que se le llama "vaso" al brasero? ¿Es un vaso?

-¿Qué significa "de forma hemisférica"?

-¿Qué significa la expresión "en virtud de su funcionalidad"?

-¿Qué significa la palabra "semiesferas"?

-¿Qué significa "corrosión generalizada"?

-¿Qué significa "proliferación"?

-¿Qué son "cloruros"?

-¿Qué significa "la pieza presenta insalvables lagunas"?

-¿Qué significa "galbo"?

-¿Qué crees que son los análisis metalográficos?

-¿En qué crees que consiste la "técnica del batido"?

-¿Qué significa “estructura cristalina”?

-¿Qué tiene que ver la estructura cristalina con los braserillos?

-¿Qué significa “deformación de los microcristales”?

-¿Por qué crees que se deforman esos microcristales?

-¿Qué significa “hecho a molde”?

-¿Qué es el procedimiento de la “cera perdida”?

-¿Qué significa “estructura dendrítica de colada”?

-¿Qué significa “dendrítica”?

-¿Qué significa “colada”?

-¿Qué significa “de sección cuadrangular”?

-¿Qué significa “uso ritual”?

-¿Qué es un ritual?

-¿Qué significa “vasos portaofrendas”?

-¿Qué significa “capas superiores de la estructura social ibérica”?

-¿Qué significa “estructura social”?

-¿Quiénes eran los íberos?

-¿Qué significa “exigua”?

-¿Qué significa “cronología”?

-¿Qué significan las siglas “a. C.”?

-¿Desde qué año a qué año va el siglo IV a. C.?

-¿Cuántos años nos separan de la mitad del siglo IV a. C.?

-¿Qué libros de arqueología, arte o historia prefieres? (Marca sólo una opción)

Libros sencillos y fáciles de comprender, con la información básica al alcance de todo el mundo para que las personas de cualquier edad y nivel de estudios puedan disfrutar de estos temas.

Libros complejos y difíciles de entender, pero con rica y abundante información asequible sólo para aquellas personas interesadas por este tema.

4. ¿Qué aspectos te interesan más y cuáles menos? Tacha lo que opines sinceramente.

a) Me interesa la descripción de las piezas:

- Mucho
- Normal
- Poco
- Nada

b) Me interesa el estado de conservación:

- Mucho
- Normal
- Poco
- Nada

c) Me interesa saber de qué partes se compone una pieza:

- Mucho
- Normal
- Poco
- Nada

d) Me interesa saber la tipología de las piezas (por ejemplo, saber que el braserillo es del tipo II de E. Cuadrado):

- Mucho
- Normal
- Poco
- Nada

e) Me interesa conocer la técnica y el proceso de fabricación de las piezas:

- Mucho
- Normal
- Poco
- Nada

f) Me interesa saber para qué se usaron estas piezas:

- Mucho
- Normal
- Poco
- Nada

g) Me interesa saber si estas piezas son comunes o son raras:

- Mucho
- Normal
- Poco
- Nada

h) Me interesa saber la edad de estas piezas:

- Mucho
- Normal
- Poco
- Nada

i) De todo lo dicho, ¿qué es lo que más te interesa? Puntúa de 1 a 3 las tres que más te interesen.

- Descripción de la pieza:
- Estado de conservación:
- Partes de que se compone:
- Tipología:
- Técnica y proceso de fabricación:
- Si es rara o común:
- Para qué se usaba:
- Edad:

j) ¿Hay otra cosa que te interesara saber de las piezas y no aparece en el texto? ¿Qué es?

NOTA DE AGRADECIMIENTO.

No podemos terminar este artículo sin agradecer a las personas que han colaborado con nosotros en la experiencia aquí expuesta. En primer lugar, a los Amigos del Museo y M^a José Jiménez, por prestarse sin vacilaciones y con gran interés a realizar las encuestas y a debatir sobre la cuestión, aportando interesantísimos puntos de vista e hipótesis de trabajo. Y, también, a nuestro amigo Rafael Jiménez, por su auxilio bibliográfico y sus valiosas apreciaciones sobre éste y otros temas. A todos muchas gracias.