

# Exposiciones sin objetos

MARIBEL RODRÍGUEZ  
ESPIRAL,  
ANIMACIÓN DE PATRIMONIO

## RESUMEN

Las colecciones han sido tradicionalmente el punto de encuentro de las técnicas museográficas, de las teorías museológicas. Ahora, el concepto de Museo se amplía al territorio, o al tema que se pretende exponer, todo puede ser museable en sentido amplio. Junto a esta concepción surge de forma paralela la de Centro de Interpretación. El objeto de este artículo es reflexionar sobre la relación Museo-Centro de Interpretación, sus coincidencias y diferencias, y, sobre todo, las posibilidades de coordinación y cooperación conjunta.

**Palabras clave:** Exposición, Museo, Centro de Interpretación, nueva museología, educación, territorio, desarrollo sostenible, gestión cultural, planificación.

*«...Esta función del tiempo, como escribía Aragón en 1930, que expresa la actualidad sentimental de algunos objetos, disfraza lo cotidiano hasta sobrecargarlo de liturgia».*

*Introducción à 1930, La Révolution Surréaliste, nº 11, marzo de 1928, pp. 57-64.*

Desde el concepto romántico de Museo como «templo de las musas», esta palabra ha evolucionado con la sociedad y el pensamiento. Por ejemplo, en los años 60, por tomar un punto de referencia, se habla ya del Museo que sale fuera de sus fronteras. Bernard Deloche declara en 1983 que:

*«El Museo estalla en sus funciones, deja de ser un edificio que no vuelve a cumplir la tarea de reu-*

## Museo

Exposiciones sin objetos

*nir obras para protegerlas y aislarlas. El Museo actual marca netamente esa evolución, intenta acoger en él el arte vivo, asociarse a la creación o anexionarla, renuncia a contener todo en sus muros, no tiene en cuenta lo permanente; ya no atesora, sino que recopila... El Museo se convierte en centro de tratamiento y análisis.»*

(DELOCHE, B.:1983,95-97)

En los noventa, el Museo se polariza; por un lado, sale a la calle, se busca en el territorio, su contexto natural y cultural, y por otro, se convierte en un gran espacio escénico de macroactividades.

*«Ahora todo es posible, y el Museo, así entendido, es tanto lugar de confrontación del espíritu humano con sus propios valores profundos, por primera vez captados en su dimensión máxima y en su completa variedad, como el lugar donde las obras se hablan entre ellas. De acuerdo con la metáfora musical de Malraux, el Museo Imaginario es el lugar en el que se acuerdan las diferentes voces que forman la inagotable música de las formas.»*

(ZUNZUNEGUI: 1990; p. 93)

Actualmente, las colecciones se amplían, al igual que el mundo y éste entra en el Museo o el Museo entra en el mundo. La institución sigue siendo un foco ideológico, pero la gama de expresión y representación se ha ampliado y sus formatos se han diversificado: ecomuseos, economuseos, Museos temáticos, Museos locales, Museos de la ciudad, Museos territoriales...

En este frenesí terminológico, han aparecido otras fórmulas, ambiguas e imprecisas que se han

venido desarrollando de forma paralela y poco convencional como la idea de «Centro», Centro comercial, centro cultural, centro de arte, Museo centro de arte, centro de visitantes, centro de interpretación... *Lugar en el que se desarrolla más intensamente una actividad determinada*, según la Real Academia Española de la Lengua.

De todos estos «centros», vamos a analizar la relación que mantiene el Centro de Interpretación con el Museo, tal como lo entendemos en el sentido más actual de la palabra ya descrita. Creemos que ambos tienen numerosos puntos en común: coinciden en que son equipamientos culturales con exposiciones y otros servicios destinados al público, utilizan técnicas museográficas y sistemas de comunicación similares; sus fines son sociales y educativos, y en numerosas ocasiones coinciden en el territorio y en la vocación transfronteriza y objetual. Estas similitudes pueden causar confusión al visitante y desasosiego en el ámbito profesional; sin embargo, sus orígenes han sido bien distintos y su enfoque y funciones parecen distanciarlos. No vamos a establecer una comparación entre uno y otro, ya que creemos que el Museo-Institución está claramente definido, por lo menos en sus aspectos más universales, y ya hemos dejado clara la tendencia hacia la que nos inclinamos cuando hablamos de este tipo de Instituciones. En cambio, el Centro de Interpretación está aún por concretar o por crear: está en nuestras manos.

### El origen del Centro

**La interpretación** nace en la década de los 70 en USA, en el marco de la educación ambien-

tal, promovida para el uso y disfrute de los Parques Naturales norteamericanos. Sin embargo, desde entonces, y en su trayecto por otros continentes, se ha transformado en una metodología de comunicación no sólo del patrimonio natural, sino también del histórico, y, en su conjunto, del cultural. Los **Centros de Interpretación**, son portadores por tanto, de una metodología común y una ejecución, que es entendida según el punto de vista de sus autores. Son infraestructuras multifuncionales, salas de acogida con exposiciones que responden a una planificación interpretativa, ya que cumplen una función orientadora y ordenadora del entorno en el que se implantan y al que ayudan a comprender; poseen, por tanto, un carácter fundamentalmente territorial. El eje de estos equipamientos, que cumple una función claramente comunicativa, es la exposición temática cuyo objetivo es presentar, tanto a los habitantes de ese territorio, como a sus visitantes, un lugar en el mundo, aquél en el que viven, aquél que ahora pisan. Identificarlo, diferenciarlo, valorarlo y, sobre todo, invitar al público a descubrirlo fuera de las paredes en las que se encierra la exposición, éstas son las aspiraciones de un Centro de Interpretación.

Estas **exposiciones** existen porque hay algo que contar, y ese algo es la investigación llevada a cabo por profesionales; sólo hay que traducir ésta a un lenguaje accesible, que no banal. En consecuencia, estas exposiciones nacen del mundo de las ideas, estructuran su discurso museográfico en la comprensión de una serie de argumentos intangibles, que pretenden reflejar no sólo contextos, historias que no son asépticas o neutras, sino que conllevan una carga cognitiva y emotiva. Por ejemplo, en el Centro de

Interpretación de Burguillos del Cerro (Badajoz)<sup>1</sup> sobre arquitectura popular; la arquitectura se narra a través de historias contadas, historias de quienes hicieron o vivieron las casas, historias escritas de muros y tejados, de tapias y ladrillos. No hay más colección que las propias palabras y las imágenes de las casas vividas día tras día. Los objetos son recursos didácticos, no pertenecen a la categoría de memoria histórica; sin embargo, los recuerdos, sí. Eso no significa que no pueda haber colecciones, sino que éstas no son materialmente indispensables.

Son exposiciones de ideas, de temas sugerentes, historias con guiones poéticos y sonidos hermosos, de luces y sombras, de sueños y realidades, ya que no sólo hay que contar lo que se ve, sino lo que se sabe y lo que se siente.

Son exposiciones ideológicas, adheridas a una tendencia, histórica, política o social, claramente posicionadas, que parten

- de la filosofía de la **interpretación del patrimonio**, como un instrumento de comunicación, basado en la planificación estratégica, en la educación formal e informal, en el aprovechamiento de todos aquellos recursos que permitan facilitar la comprensión del patrimonio, favoreciendo su uso y disfrute por parte de los ciudadanos, con la finalidad de favorecer su conservación y protección, a través de ese entendimiento y valoración;
- de la **planificación interpretativa**, basada en la cooperación comunitaria (empresas, administraciones, agentes sociales...), en la gestión integral y en la ordenación de los recursos culturales mediante un argumento

que facilite la interpretación o acceso al patrimonio;

- de la **nueva museología**, porque, como decía J. Spielbauer (RIVIÈRE, G. H.:1993,472) «la museología debe estudiar la relación de los humanos con el mundo de fuera del Museo, comprender de qué manera un objeto puede ser extraído de su propio contexto temporal y, sin embargo, transmitir un sentido y una información de la sociedad presente y futura. El análisis de la mejor forma de incorporar ese pasado en la vida, en la percepción del individuo, teniendo en cuenta la forma actual de asignar valor y significación. En otros términos: cómo crear un ambiente favorable dirigido a una preservación integrada significativa»;
- de la **educación estructuralista**, que permite que cada miembro de la comunidad pueda acceder según sus necesidades, y en su entorno a una educación adecuada, que le permita adaptarse, situarse y relacionarse en el mundo que le rodea;
- del **desarrollo sostenible**, que promueve el desarrollo a largo plazo, planificado y medido, para garantizar nuestro legado y su transmisión a las generaciones futuras;
- de la **territorialización**, esto es, la contextualización en el entorno geográfico, cultural e histórico. Toda comunidad esta ligada a un espacio natural, un paisaje humanizado y su evolución forma un todo inseparable.

### **Autores y actores del proceso**

Estos Centros o contenedores de exposiciones, son, generalmente, encargos a medida, a

empresas especializadas, ideados para un proyecto, un cliente, un espacio y un tema. En raras ocasiones, quien decide el encargo, bien sea de la administración municipal, autonómica, etc., tiene posibilidad de realizarlo por sí mismo, por limitaciones naturales de personal, medios... Hay, por tanto, oferta y demanda, un pequeño hueco en el mercado laboral, y en lo que se viene a llamar yacimiento de empleo, que favorece la existencia de profesionales especializados en el diseño, producción y gestión de este tipo de equipamientos o similares. Se establece así, una relación singular, un triángulo natural entre los destinatarios, el cliente y el ejecutor. Es fundamental en este trabajo, el buen entendimiento de todas las partes y el respeto mutuo, ya que cada uno de los elementos juega un papel básico. Si la ejecución es importante, lo es aún más el posterior mantenimiento y gestión. Es fundamental que existan *interlocutores-traductoras*, es decir, que se detecten en la población interlocutores que expresen y constaten el sentir popular sobre el proyecto, traductores que transmitan los valores científicos existentes sobre el patrimonio, traductores políticos, traductores que expresen el encargo, traductores que transmitan las propuestas de contenidos, de diseño, de argumentación. Las presentaciones públicas, a veces, se difuminan en una presentación multimedia. Es el trabajo integral, lo que le da realmente valor al conjunto. No siempre se consigue la participación y el arbitrio, lo cual suele reflejarse de una forma u otra en el proyecto, ya que la coherencia es el marco de acción general, y si falla alguna de las partes, desactivará alguno de los objetivos propuestos. De ahí el alto grado de interdependencia de todos los agentes.

Exceptuando los macroproyectos, suelen ser Centros de recortado presupuesto, porque forman parte de un proyecto de escala superior, normalmente subvencionado a través de fondos de la UE para el desarrollo rural y regional, por lo que tienen que compartir su presupuesto con otra serie de acciones destinadas a este mismo fin. Hay que insistir en que el Centro es sólo una pieza más en un programa global; en caso contrario, pierde su carácter orientador y se convierte en una acción aislada y puntual, que pronto pasará de moda.

### La era del Centro

En los últimos años, como ya hemos dicho, la proliferación de Centros ha sido llamativa, frente a la creación de nuevos Museos o, lo que es más importante, frente a la modernización y actualización de los ya existentes, en el marco de una filosofía museológica actual y compartida, en el marco de una política cultural equitativa y responsable del mantenimiento de los equipamientos en activo. Las administraciones públicas y privadas han preferido apostar por esta nueva fórmula. Ello no quiere decir que existan más Centros que Museos, ya que éstos últimos son Instituciones que se han ido instaurando en nuestras poblaciones desde el siglo XIX. Concretamente, en Andalucía, el número de Museos que integran el Sistema Andaluz de Museos (SAM) supera los 300 (BARRAGÁN, M.: 2001). Aunque no existe un registro de Centros, es imposible que se llegue a esta cifra en sólo unos años. Sólo queremos resaltar el porqué de este nuevo impulso, y su repercusión actual, ¿por qué?

- Los Centros responden a una corriente de pensamiento anglosajona ligada por una parte a la rentabilización social de los recursos patrimoniales y, por otra, unida a un componente territorial y de desarrollo sostenible. Ambas líneas se adecuan a las políticas europeas empeñadas en la creación de nexos de unión entre las distintas regiones europeas a partir del patrimonio cultural, y, por tanto, en la creación de una identidad común basada en la Europa de las regiones, en la regeneración de cascos históricos en zonas urbanas y en potenciar el desarrollo en áreas rurales a través de la diversificación.

*«Con este fin, en los años setenta se puso en práctica la política de desarrollo rural comunitaria, que no ha dejado de crecer en magnitud, convirtiéndose en el segundo pilar de la PAC».*

Franz Fischler, Comisario Europeo de Agricultura y Desarrollo Rural  
LEADER Magazine nº 25 - Invierno 2000/2001

- Los Centros se asocian a las políticas de desarrollo turísticas, ya que los planes en los que se insertan, proponen y gestionan programas turísticos que reviertan directamente en la economía local. Esta posible vía económica ha sido la demanda de muchas de las entidades que han optado por esta línea<sup>2</sup>. Sin embargo, hay que recordar que el turismo cultural, no deja de ser un turismo elitista y que la terciarización no es una solución a los problemas de empleo o crecimiento económico, sino sólo una forma de diversificación. No por ello estamos en contra de los planes de dinamización turística, ya que creemos que una adecuada planificación y gestión de los mismos es muy beneficiosa para visitantes y

pobladores, estamos en contra de la creación de falsas expectativas, de la especulación y la masificación turística.

- Los Centros se vinculan tradicionalmente al **patrimonio natural**, ya que originalmente procedían de este entorno, por lo que su proliferación en los Parques Naturales, como sistemas de comunicación e interpretación ha sido todo un éxito cuantitativo, para saber si es cualitativo habría que analizar cada caso. Baste realizar una búsqueda en las webs de las distintas Consejerías Autonómicas de Medio Ambiente para descubrir estos equipamientos.
- A igualdad de recursos, la ejecución y mantenimiento de un Centro es más barata que la de un Museo, ya que no tienen que estar ligados forzosamente a la conservación de una colección, con unos requisitos proteccionistas ni, por tanto, implicar unos objetivos ligados a la investigación. Esta «rápida» construcción, favorece la rentabilidad política a corto plazo. Normalmente, el Museo es una institución más prestigiosa, y en algunas Comunidades pueden optar a ayudas o subvenciones, incluso premios. Sin embargo, para que un Museo llegue en el ámbito local, por ejemplo, a ese reconocimiento necesita personal, tiempo y recursos. Eso no significa que el Centro no necesite de esas tres premisas indispensables, sólo presupone que éste puede inaugurarse bajo mínimos. Hay que desmitificar el equipamiento por sí mismo, ya que éste forma parte de un proyecto global, y debe ofrecer en cambio otros servicios, como información, asesoramiento, educación y ocio cultural, funciones que la mayoría ignora. Tampoco se puede olvi-

dar, que las exposiciones, en cualquier caso, necesitan de periódicas remodelaciones museográficas, si no, mueren en las mortajas de los paneles descoloridos, las bombillas apagadas y los interactivos desactivados.

- La conceptualización y producción de un Centro es más libre y creativa, en cuanto que el argumento expositivo no está sujeto a las limitaciones físicas de una colección, ya que las excelencias de las piezas o su valor histórico, son imponderables, a la vez que son reclamos insustituibles. Si nos planteamos una exposición sobre el David, de Miguel Ángel, y otra en la que se exhiba esta pieza, ésta última se puede permitir el lujo de presentar la escultura simplemente, mientras que la primera deberá recurrir a todos los recursos escenográficos y comunicativos del mercado, para presentar una historia atractiva. La solución pasaría por unificar ambas exposiciones.

### **Amigos o enemigos**

¿Centros de Interpretación o Museos? Respondemos a esta pregunta con otra: ¿son incompatibles los equipamientos culturales que presentan coincidencias formales?, ¿dónde hay tantos equipamientos culturales que hayan saturado el posible mercado socio-cultural? Si hay dos estadios de fútbol en una misma ciudad, ¿podrá haber un Museo y un Centro de Interpretación? Si en un hogar hay más de una televisión, ¿soportará el ciudadano más de un Museo o más de un Centro en sus proximidades?

Sólo queríamos resaltar lo ridículo del presupuesto, ya que creemos que, a pesar de algunas coincidencias, se trata de dos tipos de infraestructuras que se pueden combinar, apoyar y complementar. La relación Museo-Centro de Interpretación dependerá, por tanto, de sus propios gestores.

Ambos nacen en función de un contexto y unas necesidades administrativas. Se trata de entes cuyos objetivos finales confluyen en la consecución de la mejor calidad de vida de los ciudadanos a través del conocimiento, uso y disfrute del legado cultural, como patrimonio de todos, punto de orientación y eje de desarrollo para la población local. Sólo debemos fomentar su interconexión a través de una adecuada organización. No existe incompatibilidad en su creación, sino en el uso racional que se haga de los recursos destinados a cultura para su mantenimiento y gestión.

En realidad, los dos equipamientos deberían ser el resultado de una planificación —llámese interpretativa, o cultural, estratégica o especial—, en la que se establezcan los objetivos, alcance, metodología y programación a corto y largo plazo, para un mejor uso de la cultura. Sin embargo, el sector cultural adolece en la mayoría de los casos de políticas culturales y, por tanto, de esta visión planificador; de ahí la lluvia de iniciativas que se están planteando en el territorio bajo distintas formas, y sin aparente conexión, dando de lado a veces a infraestructuras ya existentes.

Frente a estas iniciativas descompensadas, la cooperación territorial y la coordinación entre los propios profesionales puede superar esta

multiplicidad de salpicadas aventuras patrimoniales, diseñando propuestas más sólidas que se ayuden y complementen. Muestra de ello sería la integración de los Museos locales ya existentes en los proyectos de desarrollo local, junto con Centros de Interpretación y actividades paralelas, que complementarían o facilitarían las rutas o itinerarios a través del territorio<sup>3</sup>. Si los Museos otorgan solidez a los proyectos interpretativos o turísticos, los Centros ayudan a redistribuir los flujos de visitantes y, por tanto, a facilitar el acceso a los Museos, por ejemplo. Así podríamos continuar de forma indefinida según el marco de cada proyecto y cada territorio.

### El futuro

Confiamos en un futuro en el que la planificación y la gestión, favorezcan la unificación de esfuerzos y la rentabilización del trabajo ya emprendido, a través de proyectos que permitan apoyar y coordinar el trabajo de todos.

Llámense Centros de Interpretación, de visitantes o Museos, queda clara la confluencia en perfiles profesionales, temas, técnicas y objetivos de ambos equipamientos

- compartimos el mundo de las ideas,
- compartimos las técnicas museográficas,
- compartimos la vocación social y educativa.

Por tanto, el intercambio de experiencia y el aprovechamiento de los recursos materiales de forma conjunta es el futuro de la evaluación positiva de estas iniciativas. Esperemos que ni los Museos se conviertan en «un templo o cemen-

## Museo

Exposiciones sin objetos

terio de las musas», ni los Centros se transformen en exposiciones de bombillas nunca repuestas, a cambio de una nueva propuesta que venga a llamarse de cualquier otra forma, pero que pueda ser radiantemente inaugurada. Esperemos que los recursos económicos, sociales, culturales y turísticos se compartan por todos para crear redes unitarias y conseguir que estas iniciativas sigan vivas, activas y respondan a los ideales con los que fueron creados.

### BIBLIOGRAFIA

- A.A.V.V. (2000). *Museos, patrimonio y turismo cultural*. ICOM. Trujillo, Perú-La Paz, Bolivia, 21-27 de mayo de 2000.
- A.A.V.V.(1988). *Debates de museología*. Universidad de Gerona.
- ALONSO FERNÁNDEZ, L. (1999) *Introducción a la nueva museología*. Madrid
- ASENSIO, M. / POL. E. (2002) *Nuevos escenarios en educación: aprendizaje informal sobre patrimonio, los museos y la ciudad*.
- BARRAGÁN JANÉ, M. (2001) *Sistema Andaluz de Museos y registro de Museos de Andalucía*. En Boletín PH, nº 34. Dossier de Museos. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Sevilla.
- BELDA NAVARRO, C. (2002) *Quince miradas sobre los Museos*.
- BOLAÑOS, M. (1997) *Historia de los Museos en España. Memoria, cultura y sociedad*. Ed. TREA, Madrid.
- BOLAÑOS, M. (1997) *La memoria del Museo: cien años de museología, 1900-2000*. Ed. TREA, Madrid.
- CASTRO MORALES / BELLIDO, M<sup>a</sup>. (1998) *Patrimonio, Museos y turismo cultural: claves para la gestión de un nuevo concepto de ocio*.
- CUSSET, Y. (2000) *Le musée: entre ironie et communication*.
- DELOCHE, B. (1983) *Museologica*.
- GUIDIERI, RENO (1997). *El Museo y sus fetiches. Crónica de lo neutro y de la aureola*. Ed. Tecnos. Colección Metrópolis. Madrid.
- HARRISON, R. (edited by) (1994) *Manual of Heritage Management*. London: Butterworth-Heinemann.
- MIRÓ, M. (1997) *Interpretación, Identidad y Territorio. Una reflexión sobre el uso social del patrimonio*. En «Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico», Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, núm. 18.
- RIVARD, R. (1988) *Les Centres d'interprétation: lieux d'interface visiteurs-visités-patrimoine*. In «Theoros», Montréal, UQAM, vol. 7, nº 1, mars 1988, p. 35-39.
- RIVIÈRE, G. H. (1993) *La Museología. Curso de museología/Textos y testimonios*. Ed. Akal, Madrid.
- TILDEN, F. (1957) *Interpreting our heritage*. Chapel Hill. University of North Carolina Press.
- UZZELL, D.L. (edited by) (1989) *Heritage Interpretation. Volume 1: The Natural and Built Environment. Volume 2: The Visitor Experience*. London: Belhaven Press.
- *What is Interpretation?* In «Hill NEWS», Heritage Interpretation International, vol. 5, nº 1, January, 1995, p. 7-11.
- ZUNZUNEGUI, SANTOS (1990) *Metamorfosis de la Mirada. El Museo como espacio del sentido*. Ed. Alfar. Semiótica y Crítica 6. Sevilla.

### NOTAS

1. Centro de Interpretación de Burguillos del Cerro, sobre arquitectura popular extremeña. Diseñado para el proyecto Alba Plata, 2002.
2. El Centro de interpretación de la ciudad de Zafra, titulado «las voces de Zafra», realizado en el marco del Plan de Dinamización Turística de la ciudad, es conocido hoy popularmente entre los habitantes de la ciudad, como «La casa del turista». Es un ejemplo inocente y divertido, que ilustra esta asociación de ideas de la que estamos hablando.
3. Por ejemplo, en el Plan de Dinamización Turístico del Guadalteba, Málaga, se idearon una serie de Centros de Interpretación que se complementaban con los Museos ya existentes en Ardales, uno de los ocho municipios del Consorcio. Se trataba de una iniciativa impulsada con fondos FEDER.

## Museo

VI Jornadas de Museología

### WEBS DE INTERES

Boletín PH. Dossier sobre Museos. N° 34. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

<http://www.laph.junta-andalucia.es/Dossiers/puntosdossier9.htm>

Centros de Apoyo a la Educación Ambiental en Navarra

<http://www.cfnavarra.es/medioambiente/educacion/CIN/Cin.htm>

Centros de Interpretación de los Espacios Naturales Protegidos. Castilla-La Mancha

<http://www.jccm.es/agricul/medioambiente/educamb/centros.htm>

Consejería de Medio Ambiente. Junta de Andalucía

<http://www.cma.junta-andalucia.es/>

Mediamweb. Educación ambiental e interpretación del patrimonio

<http://aulaire.uib.es/index2.htm>

Portal europeo de la cultura

<http://www.europa.eu.int/comm/culture/index.es.htm>

## Museo

Exposiciones sin objetos



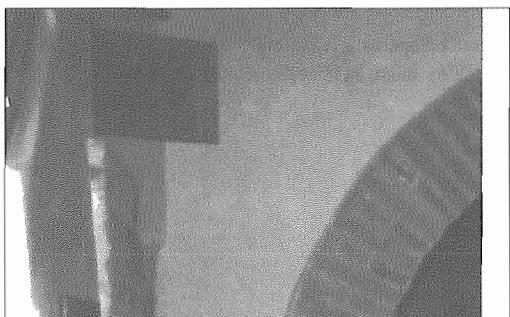
Documentación gráfica realizada para el Centro de Interpretación sobre Arquitectura Popular Extremeña, en Burguillos del Cerro, Extremadura. Fotografía, Ivo Rovira.



Documentación gráfica realizada para el Centro de Interpretación sobre Arquitectura Popular Extremeña, en Burguillos del Cerro, Extremadura. Fotografía, Ivo Rovira.



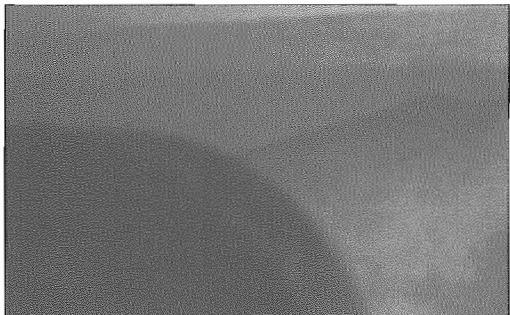
Documentación gráfica realizada para el Centro de Interpretación sobre Arquitectura Popular Extremeña, en Burguillos del Cerro, Extremadura. Fotografía, Ivo Rovira.



Centro de Interpretación «Las Voces de Zafra».  
Zafra.



Documentación gráfica realizada para el Centro de Interpretación sobre Arquitectura Popular Extremeña, en Burguillos del Cerro, Extremadura. Fotografía, Ivo Rovira.



Centro de Interpretación «Las Voces de Zafra».  
Zafra.