

Interpretar el Museo

Óscar Navajas

Museólogo, Universidad Antonio de Nebrija
Madrid

onavaja@nebrija.es

Interpretar el Museo, la interpretación en el Museo, Museo e Interpretación. Son numerosos los títulos con los que se podrían haber encabezado estas líneas. Fue la aclamación, o el desencanto social, según la perspectiva con la que se trate, por lo que opté por la reflexión sobre la “crisis” actual interpretativa de los museos. Si bien es cierto, esta crisis ha hecho mella en la razón de ser o en la Identidad de los museos más que en su lucha por el record de cifras de visitantes y recaudación.

La solución a esta palpable y creciente crisis es posible que no se encuentre en paliar las deficiencias interpretativas que tienen el público, el visitante, o el turista dentro del contenedor museístico y deleitarse con la belleza y el conocimiento que alberga. Quizá, ese receptor debería ser capaz, primero, de entender y comprender la existencia, o la esencia, o la identidad de la institución museística para poder empaparse posteriormente de su interior.

Sorprendido de escuchar comentarios de amigos, conocidos e incluso de mis alumnos universitarios del tipo:

–*El Thyssen me agobia. Es una acumulación de cuadros.*

–*El Guggenheim es espectacular por fuera. Pero en el interior estuve veinte minutos paseando y me fui.*

–*El Reina Sofía me gusta, pero es muy grande y no entiendo nada.*

–*Al Prado no voy porque es aburrido.*

Lo que se puede medir como comentarios *naïf* hacia el museo, considero que se pueden interpretar como críticas destructivas hacia el templo de las musas. Tales calificaciones o descalificaciones sobre la institución museística son las que me llevaron a lanzar estas palabras al papel en blanco.

Apuntando ideas

Cuando creíamos que la crítica feroz que realizaron las vanguardias históricas al museo como un depósito de cadáveres anquilosado en un tiempo, evidenciando la nula relación sociedad-museo que daba dicha institución, ya estaba superada. Y cuando creíamos haber superado, también, los gritos del mayo de 68 aclamando la Gioconda al metro. Nos damos cuenta que, desde el punto de vista de la interpretación de la memoria que salvaguarda una institución museística, el camino recorrido para deconstruir los *gabinetes de curiosidades* parece haber sido ínfimo.

Por el contrario, las cifras museísticas parecen decir todo lo contrario. Año tras año los museos crecen en número de visitantes. Y los grandes museos, los *museos estrella*

como el Museo del Prado con dos millones de visitantes, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS) con cerca de un millón y medio, o el Guggenheim de Bilbao que roza el millón de visitantes, aumentan año tras año sus cifras, sus presupuestos y sus egos culturales. Entramos, así, en una paradoja: los museos son incomprensidos pero son, a la vez, masivamente visitados.

Con estas premisas confusas no existe otra salida que preguntarse: ¿Cuál o cuáles son las causas de este binomio? ¿Cuál es la identidad del Museo para con la sociedad? ¿Dónde está establecida la frontera que impide al público acercarse y palpar el Museo como algo que les pertenece y no como un ente establecido por las “élites”? ¿Dónde están las soluciones que nos permitan poder recuperar el ideal clásico de Templo de las Musas?

Las causas de la crisis

El ideal de la Revolución Francesa estaba asentada bajo dos pilares: la nacionalización de un patrimonio que, por derecho natural, pertenecía a una comunidad, y la educación que, por medio de ese patrimonio, debía estar enfocada a un pueblo ávido de conocimiento. Estos principios, quizá cuestionables en la sociedad postmoderna de la que somos testigos, son los pilares hercúlicos de nuestros museos modernos.

La nacionalización fue la “satisfacción” social de poder admirar, disfrutar, degustar algo que legítimamente era suyo pero que les había sido negado. La educación era la clave para acercar esa satisfacción a una sociedad semi-analfabeta pero con deseos de conocer. La forma de acercar un patrimonio común, la forma de ser la nueva Biblia del pueblo. Los pilares de la educación se fueron diluyendo hacia los pilares de la conservación y el estudio académico del patrimonio nacional. Esta protección, o sobreprotección, hicieron del museo un lugar hermético, apto para algunos, unos pocos “entendidos”.

La sociedad de consumo ha propiciado las armas para erradicar la barrera social de lo museísticamente incomprensido: la Cultura del Ocio y la Democratización del Turismo Cultural. Los hábitos actuales de la sociedad en el hogar han evolucionado. No podemos decir que estemos cumpliendo los estratos de la pirámide de Maslow en cuanto a que estemos cumpliendo y satisfaciendo nuestras necesidades básicas, sino que más allá de cambiar éstas están evolucionado y, además, han aumentado. De la simple manutención como necesidad primigenia se ha llegado a considerar el ocio como un derecho básico de todo ciudadano, ineludible e inmerso en el vivir cotidiano. Las sociedades desean, ahora, consumir ese arte, ese patrimonio que antaño era degustado por unos pocos.

El Museo, tras su nacionalización, se convierte, por tanto, en un derecho. La cultura parece, con ello, que está democratizada. Pero ¿qué Cultura? Simplificando la cuestión a las instituciones museísticas, los porcentajes, las cifras de creaciones de contenedores de memoria y de visitas nos remiten a que el público lo que desea consumir son *museos estrella*¹. Museos que son de visita obligada para los turistas. Museos que son frecuentados por un una

¹ *Journal of Cultural Economics*, vol. 22 (1998), pages. 113-125.

alta cantidad de turistas confirmando el turismo cultural de masas. Museos que tienen un Patrimonio mundialmente famoso, o reconocible globalmente. Los museos estrella se caracterizan por poseer una arquitectura innovadora del llamado *star sistem* arquitectónico haciendo de su contendor un atractivo en sí mismo. Pero, fundamentalmente, lo que caracteriza a un museo estrella es que es comercializable al cien por cien; desde la memoria que conserva, pasando por sus instalaciones, hasta su imagen de marca o su identidad. Una Identidad, eso sí, llena de perversiones, virtualizaciones y, quizás, muy lejos de aquel ideal revolucionario.

Soluciones

Dentro de la Interpretación del museo y, más aún, dentro de lo que sería la comprensión de la propia institución museística, la diversidad es la premisa dominante. No se trata de romper o derrocar la cultura del ocio y los museos estrella, sino de buscar soluciones al nihilismo interpretativo al que están llegando muchas de estas instituciones.

Una de las soluciones son los antimuseos². PS1 de New York, el Museo Eco de México, el Palais de Tokyo de París, el Centro de Arte y Espacio Cultural Tanque de Tenerife, art-public de Barcelona. Proyectos, instituciones, ideas, actividades. Todo aquello que intenta romper las directrices museísticas. Museos sin muros, sin bastidores. Museos, lugares, contenedores indefinibles protagonizados por el público y por la memoria que conservan.

Otras soluciones llegan de la mano de propuestas socio-culturales como la noche en blanco, la noche de los museos o, la Documenta de Kassel. Propuestas transgresoras en su concepción de sacar el patrimonio a la "calle" recuperando ideales de la fiesta barroca popular del siglo XVII.

Las soluciones más institucionalizadas (por hablar de las más académicas) aparecieron con la *nueva museología* de los años setenta del siglo pasado. La museología del enfoque, los ecomuseos y la noción del patrimonio como recurso didáctico, luchan, critican y dan un giro copernicano al museo que conocemos como "tradicional"³. Los ecomuseos nacen con la finalidad de entablar una relación activa entre el usuario con el medio ambiente y cultural de la zona en el que está ubicado. Los ecomuseos se caracterizan por su enfoque didáctico e interpretativo, por la trascendencia que llevan consigo sus actuaciones en el desarrollo de una población, y por

mostrar de forma unida aspectos de la naturaleza, la cultura y la historia.

Conclusiones

Las causas que nos han llevado hasta la actual situación museística son claras. Y las soluciones (aquí resumidas) son múltiples y diversas que, fuera de estar en un plano ininteligible, son tangibles y viables por la sociedad y las instituciones museísticas.

Una de las conclusiones que podemos sacar en primera instancia, y quizá para algunos la definitiva, es que la mejor interpretación y conservación del patrimonio es su utilización. El museo no es ni debe ser ajeno a esta máxima. Recordemos que un museo no hace sino descontextualizar objetos o artefactos. Es decir tratamos con un lugar para la virtualización. El público necesita y debe comprender la Identidad, la Razón de Ser, de lo que significa la entidad Museo. En palabras burdas: *no podemos empezar la casa por el tejado*. Primero hagámosles saber dónde están entrando y luego hagámosles sentir qué es lo que ese lugar alberga⁴.

Para llegar a esta situación y poder entender la identidad social que posee el museo éste debe alejarse del museo-templo tradicional para acercarse al museo-comunidad. Un museo pensado para el adiestramiento cultural de la sociedad que lo ha visto nacer.

El museo del futuro debería atender a las premisas de Arnau⁵. Para Arnau el espacio museístico se transforma en un lugar de encuentro y de convivencia que se puede ver desde tres perspectivas distintas. La primera perspectiva corresponde al espacio lúdico, donde la imaginación y la fantasía del visitante que entra en el museo se ven abocadas a sumergirse en la dinámica del juego que éste le propone posibilitándole desempeñar multitud de papeles con los que pueda disfrutar libremente. A este espacio lúdico le sigue una perspectiva que Arnau llama el espacio escénico, que introduce al visitante con sus nuevo(s) rol(es) en un lugar donde interactuar. Finalmente los dos espacios anteriores se engloban en lo que Arnau denomina el espacio ritual.

Museos, antimuseos, ecomuseos, o lugares que en potencia son musealizables. Todos ellos con un mismo denominador común: presentar un patrimonio de todos. Aun así, y treinta años después de las teorías de Arnau, siguen vigentes los interrogantes: ¿Cómo hacer que el público interprete adecuadamente la identidad del museo? y, sobre todo, ¿Por qué queremos crear un museo?

² Para este apartado es muy recomendable leer al profesor Montaner en: *Nuevos museos, espacios para el arte y la cultura*. Gustavo Gili. Barcelona, 1990.

³ El museo tradicional es aquel en el que los tres pilares museísticos (colección, conservación/investigación y difusión); están dominados por la primacía de uno de ellos: la conservación. La gran mayoría de los museos actuales están en dicha situación independientemente de la naturaleza de la memoria que albergan. Son museos que causan respeto, que se acercan más al museo templo que al museo activo. Museo donde el público es un mero espectador pasivo de su patrimonio.

⁴ No debemos olvidar que el Museo se enmarca dentro de la educación no-formal, y como arma imprescindible para ciertos conocimientos aplicados en la educación formal. Pero, en estos momentos, no es más que eso, un arma que se utiliza para explicar algo adquirido previamente, no se hace hincapié en explicar la propia esencia de la institución. La Interpretación del Patrimonio, como disciplina, también debería hacer hincapié en intentar acercar este tipo de "Identidades" sociales. No pocos autores pensamos que, quizá, el museo, como institución, con su memoria, en un futuro pasará de estar en la educación no-formal a la educación informal. El museo se convierte en una vivencia más en el desarrollo diario de cualquier ciudadano.

⁵ Véase ARNAU AMO, J. *Arquitectura Técnica Empírica*. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Bilbao, 1975.