

**IV CURSO
REGIONAL
DE
MUSEOLOGIA
MEMORIAS**



**INSTITUTO COLOMBIANO DE CULTURA
SECRETARIA EJECUTIVA CONVENIO ANDRES BELLO**

HACIA UNA ALTERNATIVA PARA EL TRABAJO PEDAGOGICO—INVESTIGATIVO DEL MUSEO

Germán Mariño

El museo cumple una función educativa. Más aún podríamos afirmar tomando las conclusiones del Coloquio Internacional sobre museología realizado en Bogotá en 1977, que el "museo debe ser entendido como instrumento de educación permanente de la comunidad"⁴.

El museo en cuanto ente educativo, recoge gran parte de los análisis críticos hechos a la educación en general y quizá por eso mismo participa también de las modas reformistas que se han estado implantando para tratar de salvarla. Veamos algunas:

La más difundida de todas es sin lugar a dudas, el cambiar exclusivamente la forma sin cuestionar para nada los contenidos presentados ahora a través de audiovisuales, visitas guiadas o "animadas" conferencias. Esta tendencia llega a su máxima sofisticación con la introducción de la denominada Tecnología Educativa, que en último término pretende dar el mismo "qué" y "para qué", pero con más eficacia, a través de la utilización de un andamiaje complejo que comprende elementos como medios audiovisuales, análisis de tareas y evaluación permanente.

El museo tampoco ha escapado a esa otra moda reformista que por reaccionar contra una pedagogía vertical donde todo está prefijado, cae en el extremo opuesto, en el "dejar hacer", en el espontaneismo, convirtiéndose en solo una fuente de estímulos espectaculares, degenerando en la mitificación del público. Dentro de este contexto lo importante es satisfacer al público. "Bajarse" a él, darle lo que quiere ver porque su criterio es lo válido, los otros, los educadores, el museo, no tienen nada que decir pues ya han tomado la palabra durante siglos. Esta posición, utilizando la expresión del Palma Bucarelli, llega a confundir la gestión democrática del museo con la demagogia. Como decía en su ponencia en el Coloquio de Bogotá:

"El público puede incomodarse al ver en el museo una obra de Burri, que no comprende y deleitarse con una hermosa mujer pintada al natural por un hábil pintor académico. Pero no por eso deben suprimirse los trabajos de Burri de la exposición. Se trata de poner en evidencia que el cuadro

de Burri, aunque sea hecho de viejos arapos, tiene un significado que concierne a la conciencia y si se quiere, que el visitante tome conciencia de ellos.”⁵

Cúal podría ser una posible alternativa pedagógica-investigativa que obviara estas desviaciones?

Creo, para empezar, que el museo como la escuela debe cambiar su objetivo, su “para qué”. El museo ya no puede ser una instancia aislada de la cotidianidad incrustada en el pasado, ya no puede seguir siendo simplemente un mostrador o un armario de cosas curiosas; debe pasar a ser un promotor y difusor de la cultura. Esto, obviamente, debería ir precedido de un planteamiento sobre la concepción del mundo que desea transmitir pues no se promueve y difunde la cultura en abstracto, al margen de unos intereses concretos.

Pero si el museo cambia su intencionalidad también cambia sus demás componentes, por ejemplo: su público. Debería llegarse, como planteaba Angel Kalemberg.

“... hasta salir a buscar al público, para que quienes “vean” el museo no sean siempre hombres pertenecientes a la élite o a la “clase” turística.”⁶

Experiencias en esta línea son los baúles pedagógicos del museo Pompidou en Francia, los cuales son enviados a las escuelas para que allí los maestros diseñen sus exposiciones, o el propio trabajo de Kalemberg, en el Museo Nacional de Artes Plásticas de Montevideo, en el cual a propósito de una muestra:

“... publican, como suplemento en todos los diarios, una edición de 8 páginas a través del cual se logra transmitir a través de medios de comunicación de masas una información, que introdujo al artista en el circuito de la cultura de masas, haciéndolo revivir después de varios años de museificación, de incomunicación total.”⁷

Pero no solamente debería cambiarse el público, también deberían cambiar el espacio, el tiempo y el contenido que se presenta. Los museos-bus cubanos, que viajan



por regiones campesinas realizando exposiciones que ayudan al agricultor a transformar racionalmente el medio ambiente y los museos sobre la invención popular presentados en zonas fabriles y artesanales que se acoplan a los horarios de los trabajadores y a sus problemas presentes, son algunos ejemplos de cómo se podría cambiar el dónde, el cuándo y el qué de un museo.

Muy poco haríamos sin embargo si cambiamos por ejemplo el público, el espacio y el tiempo, pero no cambiáramos radicalmente la metodología de trabajo, nuestra pedagogía: el cómo. Hasta podríamos caer nuevamente en la trampa de un nuevo tipo de reformismo; en reformismo que modifica el contenido pero conserva la forma anterior.

Cuáles serían entonces las características de esa metodología para replantear el museo?

Una de ellas sería realizar un nuevo tipo de diálogo con el público, realizar DIALEGATO, es decir dialogar y alegar. Este debería romper con dos conceptos de diálogo unilaterales y muy difundidos: el adoctrinamiento y el populismo. El disco y la grabadora.

En el adoctrinamiento sólo se tiene en cuenta EL PUNTO DE VISTA del EDUCADOR, del museo. El educador todo lo que debe de hacer es echar el discurso, recitar el disco.

Como reacción a esta manera de concebir el conocer, nació una corriente opuesta. El educador aquí debe limitarse a "grabar" y devolver en forma ordenada EL PUNTO DE VISTA DEL EDUCANDO. Esta visión considera que es el público el que tiene la verdad.

Ambas interpretaciones de diálogo, hacen abstracción de algo fundamental: el diálogo no puede existir sobre la base de un sólo punto de vista. Es necesario que estén presentes tanto EL PUNTO DE VISTA DEL OTRO como OTRO PUNTO DE VISTA.

EL PUNTO DE VISTA DEL OTRO, es decir, el punto de vista del público, de los educandos, es un punto de vista claro-oscuro, no está iluminado: no es la verdad pura, pero tampoco es negro, carente de elementos válidos. El punto de vista de los

educandos frecuentemente está cargado de elementos de sentido común, de ese sentido común para el cual la tierra es plana y el arte es lo "bonito", lo fácilmente entendible; contiene una gran influencia de la ideología dominante; por eso, el conocimiento común no se puede mitificar, pero ésto no implica invalidar la posición del público.

En relación al OTRO PUNTO DE VISTA, al punto de vista del educador, hay que hacer también varias consideraciones. Primero que todo no es EL punto de vista, sino OTRO punto de vista, otra aproximación al problema, pues nadie afortunadamente, tiene la verdad en el bolsillo. Segundo, lo que le compete es inducir la superación de lo aparente, de la interpretación meramente fenoménica.

El diálogo sería entonces el alegato de dos puntos de vista, el punto de vista del otro y otro punto de vista. Sería conflictuación.

Para que este diálogo sea eficaz es necesario un proceso didáctico. No se trata de dejar hablar al otro para después hablar yo, se debe partir del punto de vista del otro. Punto de vista que debe ser analizado, depurado de los elementos "oscuros" que contenga y confrontado como un problema de interpretación del mundo.

Sólo después es que tiene sentido proponer OTRO PUNTO DE VISTA presentar una complementación a la visión del educando. De lo contrario, lo único que haremos al pronunciar nuestra palabra, es colocarla por encima de la palabra del educando. Y claro, en la vida, la interpretación del educando será la única que se aplicará, la otra cuando mucho se memorizará.

Dialogando de esta manera, habremos transformado la concepción de la historia, del arte o de la ciencia con que llega el público al museo, la "visita" será entonces algo cualitativamente diferente, dejará de ser un pasatiempo intrascendente para convertirse en un trabajo pedagógico. El museo será entonces el fructífero laboratorio pedagógico en el que más que contemplar el pasado se contribuirá a forjar el futuro.



-b