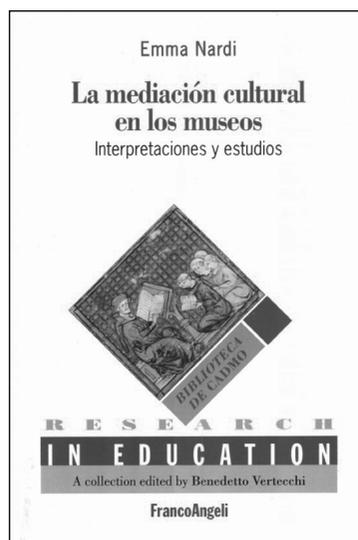


# La mediación cultural en los museos. Interpretaciones y estudios

Nardi, E. (2015). Milán: Franco Angeli. ISBN: 978-88-917-1255-4. 142 páginas.

Ricard Huerta. Universitat de València.

## Conciencia de usuarios: públicos de museos con espíritu crítico.



Emma Nardi, profesora de la Università Roma Tre y presidenta mundial de CECA (Committee for Education and Cultural Action) comisión perteneciente engranaje Unesco ICOM (International Council of Museums), repasa en este volumen algunas de sus preferencias temáticas como investigadora de la educación en museos. Fundadora hace dos décadas del Centro de Didattica Museale de Roma Tre, e impulsora a nivel mundial de la educación en museos, recoge en este volumen algunos de sus más destacados artículos publicados en la revista *Cadmo. Giornale Italiano di Pedagogia sperimentale. An International Journal of Education Research*, a través de la nueva colección creada por la Editorial Franco Angeli que lleva por nombre *Biblioteca de Cadmo. Research in Education*.

Cuando se fundó la revista *Cadmo* allá por 1993 empezaba la actividad del *Laboratorio di Pedagogia Sperimentale*, del cual Emma fue también cofundadora. Las razones que condujeron a tal decisión siguen válidas hoy en día: existen numerosas revistas de pedagogía general y sin embargo la investigación experimental sigue teniendo dificultades de difusión cuando se trata de exponer los resultados de intervenciones sobre el terreno. Se trata de ofrecer un panorama de estudios que no se limiten a estudiar la realidad mediante la observación, sino que intervengan sobre las variables independientes (causas del fenómeno) para modificar una situación educativa (efectos del fenómeno). Al calor de *Centro di Didattica Museale* se han recogido numerosas propuestas culturales que emanan de los museos italianos, habiendo llevado a cabo estudios en los que se ha llegado a implicar a los cerca de 3000 museos italianos. En los últimos años se ha evidenciado un aumento del interés por la investigación experimental en museos, acentuándose dicha necesidad debido al momento de grave crisis económica que estamos atravesando, sub-

rayando la importancia de la cultura como medio para combatir un consumismo que las estrecheces económicas no hacen sino exacerbar. En ese sentido, apunta la autora que no se trata solamente de una cuestión académica, sino de un deber educativo y también cívico.

El primero de los trabajos recopilados es una reflexión sobre la nueva propuesta que planteaba en su inauguración el *Musée du Quai Branly* de París. Lo que en algún momento histórico (1937) fue denominado también *Musée de l'Homme* (algo que no encaja con la intención universalista del proyecto, a no ser que se deje fuera de él a la mitad femenina de la humanidad) nació de la idea de compilar en un mismo espacio todo aquello que respondiese a lo que podrían denominarse *arts primitifs*, *arts primordiaux* o incluso *arts premiers* (otros de los nombres que llegó a barajar la organización). Se trataba de reunir en un mismo espacio todas aquellas piezas representativas de lo que podría considerarse las culturas ajenas a la civilización occidental. Al haber optado por un espacio privilegiado como emplazamiento del museo, se marcaba un efecto simbólico, otorgando así una entidad inusitada a la colección expuesta. Fue en la década de 1960 cuando el ministro francés de cultura André Malraux contempló la posibilidad de unir las colecciones etnológicas del *Musée de l'Homme* y las del *Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie*. Escritor e intelectual, Malraux concibió una idea que rompía con las segregaciones que suelen originar las disputas entre colectivos profesionales (etnólogos, antropólogos, historiadores del arte, coleccionistas), reafirmando un concepto mucho más amplio e innovador. Finalmente en 1990 fue Jacques Kerchache quien dio un último impulso a la idea, consiguiendo que más de trescientos intelectuales se adhiriesen al proyecto, y contando con la inestimable aprobación y el apoyo de Claude Lévi-Strauss. Llevando a la práctica lo que había planeado Malraux, el museo que sería inaugurado en 2006 recopilaba así 30.000 objetos procedentes de diversas colecciones.

La otra gran apuesta fue la de elegir al arquitecto francés Jean Nouvel como cabeza visible del proyecto de planeamiento y construcción del nuevo espacio y edificio del museo. Nouvel rechaza la introducción en la trama urbana de obras arquitectónicas que podrían haberse llevado a cabo en cualquier lugar. En ese sentido respeta el *genius loci* y promueve un ideario más acorde con las características del entorno en el cual se va a emplazar el proyecto. Emma Nardi plantea que Nouvel ha pretendido con su trabajo para *Quai Branly* una reflexión a partir de una idea primigenia, a saber, que el hombre occidental no se considera ya como un ser inmerso en la naturaleza, sino que se le contrapone imitándola, hasta tal punto es así que en Occidente el hombre se vanagloria de dominar la naturaleza, mientras que en las civilizaciones no europeas se funde con ella. Con tal idea como principio Jean Nouvel idea un edificio que se funde con el entorno y al mismo tiempo produce un efecto de contacto intenso con la naturaleza. Todo un reto bien planteado y resuelto. En el interior del edificio camuflado, el público siente la presencia de la

multitud de culturas a través de un recorrido sinuoso que está envuelto de músicas, objetos, insinuaciones y contrastes, acompañados de documentos y todo tipo de materiales. Desaparece el concepto de sala y el espacio se convierte en un continuo *plateau* donde transitamos con pequeñas inclinaciones dispuestas para poder proponer cierta información en base a decoraciones y audiovisuales. Predomina la intuición frente a los textos o los paneles expositivos. Al final todo tiene como un efecto desorientador que había sido la pretensión del arquitecto y los diseñadores del espacio.

Ante una iniciativa tan desbordante de novedades, Emma Nardi deduce que, a pesar de las buenas intenciones, al final el diálogo pretendido por el museo no es entre sujetos y culturas que se miran en igualdad de condiciones, sino entre colecciones procedentes de Asia, África, Australia y las Américas, organizadas para dialogar entre sí desde una lógica museal exquisitamente europea. Más aún, Nardi entiende que en *Quai Branly* se evidencia la teoría Gestalt, es decir, que el todo es lo que da sentido a las partes. Vistas de este modo las cosas, se establece una comparación entre lo que la arquitectura y la disposición de las piezas ha generado en *Quai Branly* con lo que pasa en los museos de arte contemporáneo, es decir, se genera una distancia exagerada entre las colecciones y su código de referencia, de manera que la ausencia de una interiorización profunda del lenguaje artístico, por inconsciente que lo sea a menudo, provoca una sensación de extravío, cuando no de malentendidos.

La forma de abordar las cuestiones por parte de la profesora Emma Nardi no solamente es acertada y coherente, sino que además resulta referencial en cada momento para todos aquellos a quienes nos interesa la educación en museos. Otro de los trabajos recopilados es el dedicado a la exposición *Durero e Italia* en las *Scuderie del Quirinale*. Al decidir como título para el artículo «Ser y querer ser en la percepción del público», la autora nos da a conocer sus intenciones respecto a lo que se pretende y a lo que se consigue al elaborar una actividad educativa para una muestra de gran repercusión mediática, un verdadero acontecimiento en una ciudad de extraordinaria importancia turística como es Roma. Las *Scuderie* (las caballerizas) *del Quirinale* (papales) constituyen para la autora, un espacio expositivo muy querido y próximo, ya que ha podido conocer en directo su transformación en galería de arte con muestras temporales, sino que además ha colaborado habitualmente con la sociedad responsable de los servicios complementarios de este complejo cultural. En esta ocasión las pretensiones de la investigación eran doblemente interesantes: por un lado registrar la reacción del público ante la exposición, y por otro definir modalidades futuras de registro de datos. Dicha situación de doble entramado convertía la experiencia en una actividad piloto, de manera que el cuestionario elaborado se convierte en un instrumento provisional que había que poner a prueba. El estudio saca a colación que las *Scuderie del Quirinale* cuentan con dos tipos de visitante: el «modal» y el «no visitante». El visitante tipo (o modal) de las *Scuderie* es una mujer italiana licenciada

de entre 46 y 55 años, residente en Roma, y que generalmente visita unas cinco exposiciones anuales, en la mayor parte de los casos muestras de arte. El usuario ausente (o no visitante) es un hombre de edad comprendida entre los 26 y 35 años, con educación básica obligatoria, que reside fuera de la ciudad, que no es visitante frecuente de muestras de arte o de actividades culturales.

El trabajo de Nardi viene ilustrado con numerosos gráficos en los que se comprueban los resultados de la encuesta realizada. Se trata de datos contrastados y documentados que la autora nos comenta y analiza en detalle, llegando a conclusiones en las que se delimitan las características del público habitual de las *Scuderie*, tratándose principalmente de un público fuertemente motivado para visitar exposiciones, para quienes este tipo de eventos se configura como una actividad social y socializadora, y que han recibido la información de la existencia de la muestra a través de periódicos y revistas, siendo una menor parte los que han conocido la muestra por los carteles o a través del boca a boca. Otra parcela que aborda este estudio consiste en determinar que existe una correlación inversa entre edad y número de respuestas, ya que cuanto más aumenta la edad de los visitantes menos probable es que respondan a las preguntas cognitivas. Con la importante cantidad de datos recogidos y expuestos en el estudio, la autora plantea un punto de reflexión que ofrece a las *Scuderie* para decidir si se pueden ampliar, y de qué manera, los públicos de referencia, optando por ampliar la franja del público modal dirigiéndose a él desde los cauces que han demostrado ser más eficientes, o bien atraer franjas de público que actualmente no están representadas incorporando nuevas estrategias de comunicación.

Cerramos este repaso por el más que recomendable volumen recopilatorio que nos ofrece Emma Nardi comentando el apartado «Signos de un código. Los santos de Lorenzo Lotto». En esta ocasión la investigadora se adentra en un terreno que le resulta muy afín como es el de acercarse a los conocimientos de los públicos escolares en cuestiones de iconografía. El proyecto consistía en intentar que el efecto de la visita a la exposición de Lorenzo Lotto dejase un poso más incisivo entre los públicos escolares, y sobre todo que se proporcionase al alumnado de secundaria un código que les permitiese identificar algunos de los santos que suelen estar más representados en el arte cristiano occidental, lo cual significa conocer una buena parte del arte italiano. Para ello se trataba de ofrecer un catálogo de atributos que caracterizan a algunos de los santos más representativos. En realidad no se trata de incidir en una educación religiosa, sino en aumentar la pericia verbal del alumnado en un sentido más general. Si los estudios comparativos internacionales (informes PISA) ponen en evidencia una creciente debilidad en la capacidad de comprensión lectora, al mismo tiempo se advierte un empobrecimiento del vocabulario del alumnado, que tiende a utilizar un número cada vez más limitado de palabras. Ante tales constataciones, reivindicamos los espacios expositivos como lugar de aprendizaje privi-

legiado, ya que permiten integrar los conocimientos transmitidos a través de la actividad didáctica en clase, con estímulos necesarios como puedan ser las visitas a exposiciones y museos.

La autora repasa en su trabajo las fuentes más importantes para el estudio hagiográfico, con citas obligadas como pueda ser la *Leggenda Aurea* de Jacobo de la Vorágine, un tratado del siglo XIII que sigue gozando de gran difusión, especialmente a través de las obras de artistas de todas las épocas que se han basado en dicho libro para inspirarse. A partir de aquí se elabora un sugerente espacio de analogías que consiste en identificar paralelismos estructurales entre lengua e iconografía. Sabemos que las imágenes contienen un poder comunicativo más universal que las lenguas, debido a las diferencias que generan los idiomas. Basándose en dicha dicotomía de potenciales comunicativos entre lenguaje verbal y lenguaje de imágenes, Nardi apuesta por el encuentro con los historiadores del arte que se dedicarán a la actividad didáctica de la muestra, llevando a cabo un protocolo que posteriormente se tradujo en un análisis de los resultados. Una de las características innovadoras del proyecto consistió en ampliar el calendario de trabajo con las clases que aceptaron participar, efectuando nuevas pruebas semanas después de la visita a la exposición. Uno de los logros culminantes del estudio consiste en demostrar que se había verificado una interiorización de todo lo que el alumnado había aprendido durante la actividad. Así las cosas, entendemos que revisar los trabajos de Emma Nardi constituye un saludable ejercicio de actualización en materia de educación en museos, ya que estamos hablando de una de las especialistas en la materia más importantes del panorama internacional.