



Boletín Antropológico

ISSN: 1325-2610

info@saber.ula.ve

Universidad de los Andes

Venezuela

Galindo C., Luis Adrián

Museos, saberes y diversidad cultural

Boletín Antropológico, vol. 22, núm. 62, septiembre-diciembre, 2004, pp. 369-404

Universidad de los Andes

Mérida, Venezuela

Available in: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=71222624>

- How to cite
- Complete issue
- More information about this article
- Journal's homepage in redalyc.org

redalyc.org

Scientific Information System

Network of Scientific Journals from Latin America, the Caribbean, Spain and Portugal

Non-profit academic project, developed under the open access initiative

Museos, saberes y diversidad cultural

Luis Adrián Galindo C.
Universidad Central de Venezuela
Doctorado de Ciencias Sociales

Resumen

Los públicos de nuestros museos, caracterizados por su diversidad cultural, poseen diferentes conocimientos, alternos al conocimiento científico. Muchos de nuestros museos desarrollan su mediación científico-cultural negando esta diversidad de epistemes. El autor nos propone su modelo de «museología de las intersecciones» para la mediación cultural en Venezuela.

Palabras clave: museos y diversidad cultural, conocimientos alternos, eurocentrismo, Colonialidad del saber, museología de las intersecciones.

Abstract

The public that visits our museums is multicultural and therefore has different knowledges besides the scientific one. Many of our museums develop a scientific-cultural communication obviating these different conceptions. The author proposes his model of « museology of the intersections» for the cultural communication in Venezuela.

Key words: museums and cultural diversity, alternative knowledges, eurocentrism, museology of the intersections.

La evaluación de exposiciones y los estudios de públicos son campos de investigación que apenas comienzan en el país y un deber para las instituciones culturales que aspiran optimizar sus acciones y poder mediar de manera efectiva entre su misión y las demandas de sus visitantes. No obstante, los estudios de públicos hasta ahora realizados¹ en algunos museos del país nos acercan a la complejidad socio-demográfica de los visitantes y con ello a una lógica interpretación de que el público, los públicos, como cualquier otra población humana en el planeta, se caracterizan por una diversidad étnica y cultural.

Tratando de escapar de una visión *esencializadora* de las identidades culturales, nuestra investigación asume que dicha diversidad se sustenta en estructuras históricas, de maneras particulares de construir el conocimiento, de epistemes alternos a la ciencia eurocentrista. Y es por ello, que los públicos de nuestros museos y centros de divulgación de la ciencia y tecnología no son entes pasivos receptores de un mensaje. Cada exposición es una experiencia cultural constructora de sentidos, un dinámico juego de valoraciones que de manera contrapuntística opera entre el museo y sus públicos. En cada exposición se cruzan variadas formas de construir el conocimiento y distintas maneras de dar sentido al mundo, de frente al discurso científico del museo.

Lo que hoy llamamos Venezuela, es como la mayoría de los otros países de la América Latina, un espacio cruzado por etnicidades y temporalidades complejas, donde modernidad y tradición vienen entretejiéndose con la participación fundamental de contingentes humanos inicialmente acoplados a sus culturas de origen, pero que en la dinámica de la convivencia construyeron nuevas identidades culturales, que como un caleidoscopio levisrussiano, se construye y deconstruye de acuerdo con los diferentes contextos socio-políticos de la América Latina. Luego, la articulación de estas identidades a tiempos distintos de la modernidad, configuran componentes híbridos

culturales con profundas desigualdades sociales y allí, en el contexto de las desigualdades ante los recursos económicos, también se construyen otras identidades, que no suprimen a las anteriores, sino que coexisten de acuerdo con cada contexto de representación. Nuestros públicos o visitantes del museo están caracterizados por esa diversidad cultural. Lo que se le denomina público o visitantes de museos, no son una masa homogénea que pueda identificarse con un solo grupo de rasgos sociales y culturales.

En este sentido, creemos que nuestros museos y centros de divulgación de la ciencia y tecnología del país, realizan su acción cultural negando la diversidad epistémica de sus públicos y la tensión de los saberes. Por ello, no es parte medular de nuestra investigación evaluar el aprendizaje de conocimientos científicos o tecnológicos en nuestros públicos, no por lo menos en términos de «acumulación de información» caracterizada y tipificada como «educación bancaria» por el investigador brasileño Paulo Freire, hace ya más de treinta años. ¿Cuál es el lugar del conocimiento? ¿Quién es el sujeto del conocimiento, en tanto a origen social, cultural, género sexual? ¿Es un sujeto individual o colectivo? ¿Es su saber suficientemente universal y omnisciente como para dar respuesta a los problemas más significativos de la contemporaneidad?

Conocer cómo están constituidos étnica y culturalmente los públicos de nuestros museos, es obviamente una empresa colosal, que exige un largo tiempo y un amplio financiamiento. Los estudios de públicos que realizan constantemente algunos de los principales museos y centros de investigación de Europa, Estados Unidos y Canadá han sido fundamentales en la evaluación y desarrollo de sus propuestas expositivas²²

Entre estas investigaciones destacamos a Véron Eliseo y Levasseur Martine, *Etnografía de una exposición* (1989) ya que fue fundamental en la concreción de un método para el registro del comportamiento de los públicos, caracterizando cuatro categorías o

formas de interrelación de los públicos con la información (las hormigas o la *visit proximal*; las mariposas o la visita pendular; los peces o la visita sinuosa y los saltamontes o la visita «punctum») y aunque sólo demuestra tendencias de los públicos de Francia y específicamente los que visitaron la exposición escogida para la investigación, su método sirvió de inspiración para nuevas investigaciones en el mundo de los museos. En Francia también resaltan las investigaciones que adelantan instituciones tales como la Grande Galerie de L'Evolution, recogidas en *Evaluation de l'acte 1 de la Grande Galerie de L'Evolution*, Jacqueline Peignoux et al (1995) y *Fréquentation des lieux d'exposition du Jardin des Plantes de Paris*, Cécile Fromont et Frédérique Lafon (1996), quienes adelantan investigaciones fundamentalmente cuantitativas y cualitativas (características socio-demográficas) de sus públicos a través de encuestas con un gran nivel de desarrollo. El Laboratorio didáctico de la Universidad de Ginebra, bajo la conducción de André Giordan viene realizando diversas investigaciones sobre evaluación de exposiciones, su centro de atención son las diversas herramientas didácticas usadas en las exposiciones y la dificultad en la comprensión del mensaje, proponiendo el uso del método haloréstico. Los estudiantes del doctorado en Difusión de la Ciencia que se realiza en esta Universidad, han efectuado numerosas investigaciones y sus respectivas publicaciones, algunas de ellas son: *Evaluar pour innover*, André Giro dan, Cristhian Souchon y Maryline Cantor (Nice 1997), *Filmer dans l'exposition*, Sophie Mathé, Christian Sarrale (París 1993).

En cuanto a la psicología cognitiva y su aplicación en los estudios de públicos debemos mencionar a Mikel Asensio y Elena Pol Méndez (1993;1994;1995;1996), españoles que vienen realizando estudios en diversos museos de su país, evaluando exposiciones de arqueología, antropología y arte.

Evaluaciones relacionadas con un amplio espectro de intereses, que van desde la identificación de los procesos de aprendizaje en el museo, hasta el estudio de representaciones asociadas a las ciencias o

a las artes. Así como también realizan estudios de públicos para perfilar sus acciones hacia segmentos particulares de la población o para afinar sus estrategias publicitarias y captación de fondos.

Tienen especial interés para el presente estudio, las evaluaciones de exposiciones realizadas desde la perspectiva de la Teoría Crítica de la Cultura, desde el campo de los Estudios Culturales, así como de la Colonialidad del Saber, Estudios Post-Coloniales y Neo-colonialización. Inspiran la presente investigación las obras de Leila Kinney y Zeynep Çelik *Etnography and Exhibitionism at the Expositions Universelles*³, Constance Perrin *El circuito comunicativo: museos como experiencia*, Arjun Appadurai y Carol A. Breckenridge: *Museos para pensar: el patrimonio de la India en exposición*, entre otros⁴.

En los límites de la presente investigación, nuestro interés está centrado en explorar parte de nuestra diversidad étnica y cultural a través de las estructuras de conocimiento y sus representaciones presentes en un segmento particular del público de algunos museos y centro de ciencias. **Deseamos referirnos particularmente a los procesos de tensión que en el campo de las representaciones, escenificación y valoración cultural, ocurre entre el conocimiento científico eurocentrista protagonista en muchas de nuestras exposiciones sobre ciencia y tecnología, y las otras variadas formas de construir y dar sentido al mundo constitutivas de nuestros públicos.** Una y otras formas de construir conocimiento en las sociedades latinoamericanas no las creemos puras y momificadas, las pensamos como espacios que se interceptan y que si ciertamente el conocimiento científico eurocentrista tiene un mayor poder hegemónico que el resto de los saberes, estos últimos han demostrado en nuestras sociedades su persistencia en el tiempo y su fuerte dominio local.

Es por ello que entendemos el multiculturalismo y la diversidad cultural, no sólo como pluralidad de expresiones culturales o modos de hacer cultura, sino también como epistemologías diversas, formas de conocimiento, interpretación y explicación de la realidad, diversas

entre sí. Y esto determina una construcción del sujeto de estudio y de las relaciones, en doble dirección, entre el sujeto investigador y el sujeto de estudio, signado por la posible confrontación de epistemologías diferentes.

Ha sido intensamente debatido por autores latinoamericanos⁵ como: Quijano (1992), Mignolo (1995), Moreno (1995), Lander (2000), Dussel (2000), la manera como se ha impuesto un saber eurocéntrico, donde la imagen de sujeto de conocimiento es un individuo masculino, blanco, de clase social privilegiada, de origen europeo, etc. Rasgos que prefiguran un tipo cultural hegemónico, poco o nada mayoritario en nuestras sociedades latinoamericanas. La avanzada de la colonialidad del saber a través de la imposición de un tipo cultural y la construcción de las identidades de los Otros, está en el eje medular de la permanencia y reproducción del conocimiento eurocéntrico y hegemónico en América Latina.

Se trata no tanto de un determinismo exterior, sino de una estructuración interna. La cultura, y, por el camino de la cultura, la sociedad, están en el interior del conocimiento humano. El conocimiento está en la cultura y la cultura está en el conocimiento. Un acto cognitivo individual es *ipso facto* un fenómeno cultural, y todo elemento del complejo cultural colectivo puede actualizarse en un acto cognitivo individual» (Morin 2000;78).

Es por ello, que nos planteamos investigar en los espacios museísticos su oferta cultural y a sus públicos, sus construcciones de saberes y la institucionalidad del discurso académico, que como ya hemos acotado, no son espacios puros e inamovibles, sino por el contrario, dinámicos, a veces interactuados, a veces solapados, en tanto que la entidad que los contiene es un ser humano latinoamericano diverso, mucho de ellos de origen híbrido cultural (Said 1995; Canclini 1999) poseedores de otros epistemes, de otras racionalidades, de otras maneras de darle sentido al mundo.

De acuerdo con Lander (2000) el saber eurocéntrico avanza sobre cuatro supuestos básicos:

- 1.-El conocimiento eurocéntrico se fundamenta en la construcción de múltiples y sucesivas separaciones o particiones, siendo las más características y significativas (mas no las únicas) los dualismos básicos jerarquizados entre razón y cuerpo, sujeto y objeto, cultura y naturaleza, masculino y femenino (Berting 1995; Quijano 2000, Lander 2000^a)
- 2.-La historia regional o parroquial europea es entendida como la Historia Universal. En esta perspectiva, Europa representa el patrón normal de referencia para toda otra historia, así como máximo del avance de la humanidad desde lo «primitivo» hasta lo «moderno» (Dussel 2000; Quijano 2000).
- 3.- Las diferencias con los otros son convertidas en diferencias de valores (Mignolo 1995), en distancias espacio-temporales (Fabián 1983), en jerarquías que sirven para definir a todos los seres humanos no-europeos como inferiores («salvajes», «primitivos», «atrasados», «subdesarrollados».... La categoría de raza como instrumento clasificador de los diferentes pueblos del mundo -en una escala de superior a inferior- desempeña aquí un papel central (Quijano 2000).
- 4.- El conocimiento científico y el desarrollo tecnológico avanzan en una dirección lineal ascendente hacia niveles cada vez superiores en el saber y en la capacidad de transformación útil de la naturaleza.

La puesta en escena del Otro

Aunque nuestro interés esté centrado en construir una museología capaz de mediar entre el saber científico y el resto de los saberes, creemos necesario explorar, dentro de los límites del presente trabajo, de qué manera la ciencia eurocentrista está presente en la actividad expositiva de museos y centros de divulgación de las ciencias. En principio deberíamos decir, en consonancia con el ya importante número de investigadores dedicados al estudio de la cultura y la colonización, que el eurocentrismo atraviesa los más importantes

sectores de la academia y la cultura de nuestras sociedades. Sus formas de concreción son múltiples y han quedado demostradas en magistrales obras como *El Orientalismo* (1978) y *Cultura e Imperialismo* de Edwar Said (1993)

«El orientalismo, pues, no es una fantasía que creó Europa acerca de Oriente, sino un cuerpo compuesto de teoría y práctica en el que, durante muchas generaciones, se ha realizado una inversión considerable»(Said 1990:25).

En esta inversión el autor incluye a los estudios académicos, a la ilustración teórica de tesis antropológicas y de otras disciplinas, a exposiciones en museos y otras instituciones sociales, que han fortalecido esta percepción social que desde Occidente se ha construido sobre el Oriente. Y desde aquí podríamos comenzar a pensar en nuestras exposiciones etnográficas, las realizadas por nuestros museos, así como las presentadas por importantes museos del exterior. Para Said ese cuerpo de representaciones sociales que construimos en oposición a la «Otredad» a lo diverso de nuestra cultura, no son falsos mitos que se «desvanecerían si dijéramos la verdad sobre ella», ni necesariamente lagunas de información⁶. Y más adelante enfatiza: «De hecho, mi tesis consiste en que el orientalismo es-y no solo representa-una dimensión considerable de la cultura política e intelectual moderna y, como tal, tiene menos que ver con Oriente que con «nuestro» mundo» (Said 1990:32). Para el autor el orientalismo es la representación que Occidente construye para definirse a sí mismo en oposición a el Oriente.

En este sentido, hasta que punto nuestras exposiciones que de manera melancólica presentan fragmentos de sociedades indígenas desdibujadas en la distancia y en el tiempo, desvinculadas del espacio social e imaginario de la cotidianidad citadina, son representaciones que intentan definir nuestra modernidad aún en construcción,

sustentada en categorías dicotómicas de civilización-barbarie, cultura-naturaleza, razón-cuerpo.

Desde agosto de 1999 y hasta marzo del 2000, el Museo de Arte y Exposiciones de la República Federal Alemana presentó la exposición Orinoco-Parima⁷, se trató de la puesta en escena de una importante colección etnográfica recolectada en la región sur del río Orinoco, a través de largos años. En el catálogo de esta exposición se lee lo siguiente:

Las piezas que se presentan en la exposición provienen de las diferentes etnias que habitan en la región a la que se refiere el título. Su forma de vida sigue siendo casi la misma que conoció Humboldt en su viaje. (Wenzel 2000; 10).

Más adelante encontramos:

Los objetos y artefactos de la exposición constituyen una excelente muestra de la cultura material de estas comunidades indígenas, que a pesar de sus condiciones de vida parecidas, tienen diferencias muy marcadas (Idem)

Ciertamente estos grupos indígenas mantienen un horizonte cultural de miles de años. No obstante, son evidentes las grandes transformaciones sufridas durante los siglos de la conquista europea, y sobre todo las transformaciones ocurridas durante los dos últimos siglos, posteriores a la visita de Humboldt, siglos caracterizados por una permanente asedio de la frontera criolla y el posterior desplazamiento forzado de comunidades indígenas. Situación ésta que en muchos casos ha construido nuevos mapas de emplazamientos con sus consecuencias en todas sus estructuras socio-culturales y hasta la desaparición física de etnias completas. Estas excisiones entre la esfera de lo «cultural» y lo «político», muy frecuentes en nuestras exposiciones etnográficas nos dibujan una «geografía imaginaria». Esta

geografía imaginaria sirve para caracterizar el «espacio del Otro» basado en la operación primaria de la construcción negativa del sentido de identidad, en la oposición de lo común y lo ajeno, conocido-desconocido, lo cercano y lo lejano:

No hay duda de que la geografía y la historia imaginarias ayudan a que la mente intensifique el sentimiento íntimo que tiene de sí misma, dramatizando la distancia y la diferencia entre lo que está cerca de ella y lo que está lejos. (Said 1990; 81).

En la medida en que las ciencias sociales han ido reinterpretando las realidades de estas comunidades indígenas, de acuerdo con las dinámicas de las corrientes de pensamiento del momento, esta geografía imaginaria se ha complejizado.⁸

Parafraseando al padre de la museología francesa, George Riviére, una exposición es la puesta en valor (*mise en valeur*) de un conocimiento, es una acción cultural con todas las vinculaciones que ello supone con el mundo de vida, tanto de los organizadores de la exposición como de sus visitantes. Ciertamente, es un acto de representación, de re-figuración de la realidad. Una exposición presenta objetos provenientes del mundo real, pero su articulación en un espacio, culturalmente construido, no es el mundo real al que pertenecen estos objetos. Luego, siguiendo a Davallon (1999) estos objetos, recolectados, tratados, clasificados y presentados por disciplinas científicas, aluden a un mundo «otro» (el de la ciencia) al que no pertenece la gran mayoría de los visitantes de la exposición. Por último, el museo, con su edificio imponente y sus años de legitimación cultural, es otro espacio reconocido por el visitante como un espacio particular, diferente a su mundo cotidiano y al del mundo real del que vienen los objetos.

Dentro de estas triples esferas en las que se mueve el visitante, en los museos construimos con frecuencia escenas idealizadas de la

vida social o de la naturaleza, a lo cual se contraponen los múltiples procesos de significación que ocurren en la visita a una exposición. Esta escenificación del poder a través de la puesta en escena del Otro, ya lo había tratado en 1990 Kinney y Çelik (Op cit;36):

Las exposiciones universales del siglo XIX fueron concebidas como microcosmos que darían cuenta de la totalidad de la experiencia humana: pasado, presente y proyección hacia el futuro. Su orden cuidadosamente articulado, también expresaba el sentido de la relación de poder dominante. La ordenación y caracterización jerarquizaban, racionalizaban y volvían objetivas las diferentes sociedades. Las jerarquías resultantes retrataban un mundo donde razas, sexos y naciones ocupaban lugares fijos asignados por los comités de los países anfitriones.

Una exposición es un acto de significación, construido a partir de representaciones del conocimiento mediadas por objetos, dispositivos interactivos, paneles, videos, escenificaciones y otro gran número de lenguajes comunicacionales, estructurados en un espacio tridimensional, que será recorrido por el público. A cada paso, a cada desplazamiento del visitante le sigue un proceso de significación, de construcción de conocimiento, de sentidos y de valoración. La exposición es un dispositivo socio-simbólico (Davallon 1999) y lógicamente un dispositivo de poder. Concordamos con Davallon en su concepción de que una exposición es un área (*aire*) un corte (*coup*) en el espacio y el tiempo real del visitante. En una exposición, como el cine o en el teatro el tiempo real del espectador está suspendido, y sumergidos en esta experiencia cultural, bajo el poder de sus lenguajes, sucumbimos cautivados.

Ainsi, convient-il de penser l'exposition scientifique et technique comme une «aire» et un «coup». Elle est une aire de médiatisation dans la mesure où elle est le lieu circonscrit où se déroule la «représentation» de la science. C'est-à-dire, où le continuum entre les trois mondes peut

être établi du fait de la suspension de la différence entre le réel et l'irréel, le langage et le monde. Et le visiteur est au cœur de cette aire. Mais surtout, l'établissement d'un continuum en peut être qu'un «coup», qui tranche avec les normes et le fonctionnement du monde quotidien, de monde de la science et de celui du langage. Il en peut être qu'un «détournement». (Davallon 1999; 85).

De allí la importancia de evaluar con profundidad los discursos y la puesta en escena de exposiciones que tienen su origen muchas veces en las más honestas y loables intenciones de divulgar y valorar la diversidad cultural, la biodiversidad, la labor científica, el patrimonio histórico cultural, la historia regional o local, entre otros aspectos fundamentales para el país, pero que en su materialización nos juegan las más tristes contradicciones.

Exposiciones como *Orinoco, un mundo ante nosotros*, presentada durante los años 2000 y 2003 en el Museo de Ciencias en Caracas, representó para el país una oportunidad única para integrar variados conocimientos asociados al gran río, en ella colaboraron más de un centenar de científicos de primera línea. Su puesta en escena, de unos 700 m², estructura un variado número de dispositivos interactivos, objetos de valor científico-cultural, paneles y dioramas, que resultaron lúdicos, didácticos y atractivos para sus visitantes⁹. La exposición se estructura a través de un eje transversal, el río Orinoco, del cual divergen cinco grandes temas: el agua, viajeros, biodiversidad, habitantes y desarrollo. Sin embargo, esta estructura cartesiana, propia de un libro especializado sobre el tema, al ser puesta en escena, es decir al ser representada en un espacio tridimensional, donde cada tema ocupa un espacio físico separado del otro, podría actuar en sus visitantes como una estructura disociativa de sus cinco temas, realizando así, a través de toda la exposición, un grupo importante de escisiones entre naturaleza y cultura, pasado y presente, lejano y cercano, civilización y barbarie. Ciertamente, creemos que a través

de esta exposición el público logra comprender las dimensiones e importancia de este río en términos de su naturaleza (sus medidas, su composición química, sus recursos minerales, su biodiversidad), pero sus complejas dinámicas sociales queda reducida (en lo espacial y en lo temático), como muchas otras exposiciones sobre poblaciones no urbanas, a una descripción de sus actividades sociales y culturales desvinculadas de contextos espaciales y políticos. De esta manera la exposición nos seduce con imágenes de una soberbia naturaleza inagotable, a veces amenazada por seres malvados que la codician contrapuestos a otros, ancestrales habitantes puros e incontaminados de asombrosa riqueza cultural. Opera una *naturalización* de la cultura. Esta apreciación nuestra¹⁰ pudiera también hacerse de muchas otras exposiciones que sobre la diversidad cultural realizamos en el país.

Ahora bien, mientras un grupo de investigadores latinoamericanos vienen identificando la presencia y reproducción del saber eurocéntrico en América Latina, otro grupo de investigadores avanza en la descripción y valoración de una episteme como «modo de ver el mundo, de interpretar y de actuar sobre él».

De acuerdo con Maritza Montero (Cit. Por Lander 2000;37), este paradigma se articula en torno a las siguientes ideas:

- Una concepción de comunidad y de participación así como de saber popular, como formas de constitución y a la vez como producto de una episteme de relación.
- La idea de liberación a través de la praxis, que supone la movilización de las formas canónicas de aprehender-construir-ser en el mundo.
- La redefinición del rol del investigador social, el reconocimiento del Otro como Sí Mismo y por lo tanto la del sujeto-objeto-de la investigación como actor social y constructor de conocimiento.
- El carácter histórico, indeterminado, indefinido, no acabado y relativo del conocimiento. La multiplicidad de voces, de mundos de vida, la pluralidad epistémica.
- La perspectiva de la dependencia y luego, la de la resistencia. La tensión entre minorías y mayorías y los modos alternativos de hacer-

conocer. La revisión de métodos, los aportes y las transformaciones provocados por ellos.

Entre los principales pioneros de estos nuevos paradigmas debemos recordar a Darcy Ribiero, Paulo Freire y Juan Pablo Sojo, quienes a partir de la mitad del siglo XX, postularon modelos teóricos y praxis social, desde su experiencia cultural y sus estrechos vínculos con las realidades sociales de sus países. Ya para aquel entonces, la propia complejidad socio-cultural del continente rechazaba visiones homogeneizantes de «latinoamericanidad» y «tercer mundo» presentes, aún en la actualidad, en la imagen que la Europa colonizadora y academicista tiene de América Latina.

Destacamos de manera especial el concepto de episteme Mundo-de-Vida popular venezolano, formulado por Alejandro Moreno (1995) «La relación-vivida se inscribe- por decirlo y desdecirlo e alguna manera- en esa forma-de-vida que es el conocer, y ahí la comprendemos como epistémico central-dinámico de toda la matriz-episteme popular. Desde ahí, el modo de conocer-por-relación» (Moreno 1995;492).

Conocer in-relación es para Moreno una episteme fundamentado en el conocer no por individuos sino por relaciones. La relación no es un derivado construido del individuo, sino el individuo un derivado construido de la relación.

La acción y la razón, siguiendo a Moreno, son derivados de la relación. El ser-de-relación es primero a la acción y la razón. El hombre del pueblo no es un ser-en-el-mundo, sino una relación viviente. No es subjetividad, ni racionalidad, ni individuo, sino relación. En la relación han de deconstruirse y construirse la subjetividad, la racionalidad y la singularidad. Es un pensar totalmente externo a la modernidad.

De esta manera tenemos en Venezuela por un lado al episteme de la modernidad con el saber científico eurocéntrico y del otro, nuevos epistemes en el escenario regional, otras voces, otros paradigmas.

Conversar con la diversidad. Historias de Vida, Relatos de Vida y Entrevista a Profundidad

Inspirado en los trabajos de investigación realizados por el Prof. Alejandro Moreno y su equipo (Moreno 1995;1998), nos planteamos acercarnos a un público de museo muy particular, nos referimos a aquel que trabajando diariamente en las salas de exposición, en constante relación con los profesionales del museo y con sus públicos, posiblemente se interroga y reflexiona sobre lo que se expone en las salas que día a día debe limpiar y cuidar. Este personal por lo general carece de educación media y superior y sus vínculos con el conocimiento científico está generalmente mediado por la industria cultural.

Basados en esta relación particular que existe entre el individuo y su lugar de trabajo, hemos realizado la primera de una serie de conversiones o entrevistas a profundidad con el personal de limpieza y montaje de exposiciones de algunos museos del país. A continuación presentamos parte de la transcripción de una entrevista a profundidad realizada a la Sra. María, de 53 años, quien trabaja en el área de limpieza del Museo de Ciencias, en Caracas.

La Sra. María del Museo de Ciencias.

Una conversación a profundidad.

1.- La historia de mi trabajo, la cuento a través de la historia de mis hijas

¿Cuántos años tiene aquí ya, señora María?

-Yo ya voy a cumplir once años

-¡Once años!

-Yo entré el 17 de octubre del 92

-Eso es bastante...estaba el Dr. Nass?

-Sí estaba el Dr. Nass...Las muchachas mías ni pensaban tener nietos...

-Ahhh, ya tiene nietos?

-Tengo tres nietos, sí

-Ahh, imagínese

-Las muchachas mías estaban muchachitas. Estaba la laguna ésta, una de ellas cayó en la laguna, la menor jaló a la mayor y zambulló de cabeza...

(Risas de ambos)

-Esas están grandes ya

-Esas tan uff son mujeres, una tiene 20 años y la otra tiene 18 años

-Una de ellas ya tiene...

-Sí, sí ya tiene, las dos tienen sus bebés, sí sí

(Risas de ambos)

En la manera de construir la historia oficial hegemónica, los sucesos están marcados por los grandes hechos y por personajes importantes. En la manera de contar la historia de la Sra. María, todo hecho parte primero de su entorno, de su vida cercana vivida, del nacimiento y crecimiento de sus hijas. El tiempo de sus hijas es el hilo temporal que teje cualquier otra historia.

2.- La importancia del Museo está en la relación con mis hijas, con las maestras de mis hijas, con los hijos de mis vecinos...

¿Ahora, qué importancia tiene eso, en la vida de nosotros, en la vida de usted y su familia? ¿Qué relación ve Ud. entre esto y su propia vida?

Bueno lo que quiere decir es que ahorita hay cosas...hay gente que dicen, no, ahora hay cosas más importantes que ver una exposición...no...También es importante para uno saber, bueno yo pienso que para los muchachos, para los estudiantes, vamos a suponer, que de repente le piden una clase...fíjate en estos días yo andaba buscando, un niño andaba buscando una clase, y yo le dije, mira...que el me me...señora ¿Ud no tiene a nadie allí en el Museo de los Niños?, no papito en el Museo de Ciencias, yo trabajo allá, cuando tú quieras vas allá, que allá sí hay, una pregunta que tú quieras, hay exposiciones, es que..de repente no te hace falta ahorita, pero después si te puede hacer falta ves, para una clase pa', por lo menos yo que tengo mi nieto, pa' ahorita no, pero pa' cuando ellos crezcan, en el futuro, que ellos tengan una edad y quieran una respuesta, sí sirve, entiende, sí es importante.

- Bueno fíjate, a una...a mi comadre le mandaron al niño a hacer un dibujo de un dinosaurio, eso hace como tres meses, da la casualidad que a mí me gusta guardar cosas y entonces yo tenía guardado un folleto de los de aquí...ah y le pregunté a María Eugenia y me hizo el favor y me sacó la revista, mira mamita eso sí le sirvió al niño, los amiguitos se lo pidieron en el colegio y le estaban diciendo si le podían sacar fotocopias, que sí yo se lo podía emprestar y estuvo interesante la clase de dinosaurios.

Sí...Mire y cuando los vecinos le preguntan ¿dónde trabaja, usted qué les cuenta?

-Que trabajo en el museo de ciencias...

-¿Y qué dicen ellos?

-Ellos dice...eso es que?...Bueno eso es de la cultura, eso es...inclusive esa es bastante gente, le digo yo, hay exposiciones bellísimas

-Pero cuando le dicen: ¿qué es eso de un museo? ¿qué les cuenta?

-Eso es que exhiben exposiciones de otras partes, así de...(.). Bueno yo les digo que trabajo en el Museo de Ciencias, ¿pero qué eso?, vale eso es un museo donde hay exposiciones, cosas interesantes para los estudiantes que lo mandan, para los chamos, para uno mismo, exposiciones buenas. Cuando Uruma yo también la recomendé, también cuando la de los dinosaurios, cuando la de extinción, me preguntan bastante, y esa que está aquí atrás, la de la selva...

-Ahh la de los dioramas

-Sí, las de los dioramas

-Y vienen?

-Sí, vienen, inclusive una vez me consigue a las maestras: «y mira y cuando nos vuelves a avisar de otra exposición», bueno allá está Uruma si quiere vaya, y hay otra exposición.

-¿Y ellas son maestras, vecinas tuyas?

-No, ellas fueron maestras de las muchachas mías. Ellas vinieron aquí, entonces yo les dije, noo, mira María y tu estás trabajando el museo de ciencias, sí, yo tengo que hablar.

Para María, el Museo es importante sólo si permite fortalecer los lazos de solidaridad, si permite activar el tramado social de su entorno, si de la acción del Museo se beneficia un conjunto de personas que «en relación» van a desarrollar sus vidas. El museo custodia y conserva un conjunto de objetos de valor patrimonial para las generaciones actuales y futuras, pero podríamos pensar que para María estos objetos son importantes si en futuro sirven para vivir «en-relación» (Moreno),

sean con personas ajenas o no a ella. Para María son importantes los objetos si le sirven primero al tramado de relaciones y luego a los individuos.

3.- Los animales también viven en-relación.

Entrevista realizada en los espacios de la exposición: «Uruma, la tortuga gigante».

Ajá qué ve de diferente? Qué es lo que Ud cree?

- Bueno mucha gente dice que esto y que son piedras, que fueron un poco e' piedra, y yo les digo: no vale, como van a ser piedra, son una tortuga, pero con ya con la tierra con los años, cómo así cuando uno se muere se lo consumen, por eso dicen que son piedras ves, será verdad o no..tiene que ser verdad...

- Y le dicen, no María esas son piedras...

- Eso es mentira...yo he escuchado gente que dice, no eso es embuste. Y yo les digo, no vale cómo va ser embuste, usted sabe la plata que gasta esta gente para traer un poco de piedra, lo que pasa es que es como un ser humano, con el tiempo la tierra se consume, uno cree que son piedras, pero allá están las pruebas, les digo, que esa son las partes de la tortuga esa, le digo...

- Ajá, pero si la gente dice que estos son una piedras, si además ya no existen, entonces para que lo están exponiendo, que le respondería Ud?

- Bueno yo le respondería....no existe pero existió, por lo mismo se lo estamos exponiendo, para que usted. vea que sí, ves...

-¿Qué relación tienen entonces esos animales con esta tortuga? ¿O sea, porque si se habla de la tortuga hay huesos de otros animales?

Otros animales que posiblemente la estaban acompañando, tuvieron en la época de ella, entiende...

-Ahhh

- Eran de la misma época, puede ser un caimán, puede ser un cocodrilo, de la misma época de la tortuga, entiende ves

- ¿Y eso como lo sabe? Porque cree que esos animales que no son tortugas vivieron en la misma época de la tortuga gigante...

- De la tortuga gigante....

- Eso lo, lo...

- Eso lo pienso yo de mi mente... A mí lo que me hace sospechar es que ella no iba a estar sola donde estaba, alguien tenía que estar...(risas). Ella no podía vivir sola, no

Alguien tenía que estar con ella, o un animal para que se la comiera a ella o un animal para que ella se lo comiera...entiende...ella no iba a estar sola....

- **¿Y eso lo ha visto antes en su vida?**

- Lo he visto y que he leído también, ves , por lo menos he leído así un libro de historia, vez, como dicen que todo estamos aquí por un porqué, entiende, todos estamos aquí por un porqué...por algo todos estamos aquí. Uno no está aquí por nada. Igual que estamos nosotros, están los animales y esos nunca están solos, están acompañados

- **Claro...Y esto que me está contando ahora, de unos animales que se comen a otros, qué cosa que le ha pasado en su vida tiene relación con eso? Eso le hace recordar algo, cuando ve esta exposición...**

- Lo que me recuerda es...(risas) que mi hermano una vez estando muchacho se consiguió un morrocoy, y él pensaba que el morrocoy y la tortuga eran lo mismo, y lo estaban cocinando vivo y que pa' hacer un sancocho..y llegó mi mamá y le echó un regaño, muchacho tú eres loco, cómo vas a meter eso así, esa primero hay que matarla y mi mama cuando eso salía a las 4:30 de la tarde, entonces lo que me recuerda de eso es que sí, sí esa carne se come, dicen que esa carne se come, dicen que la carne de morrocoy es sabrosa, no se si la de tortuga se come...eso es lo que me recuerda eso...

Aquí la naturaleza no es un ente distante, olvidado, apenas recordado. María, como muchos otros venezolanos, públicos de museo, su vínculo con la naturaleza es aun fuerte, es capaz de construir relaciones y por la tanto dar sentido y significación a las exposiciones que tratan el tema de la biodiversidad del país. Esto que apenas es una pista que debemos aun investigar, lo creemos fundamental en la construcción de un modelo museológico en sintonía con las características socio-culturales de nuestros públicos

4.- Oír para creer

- **Mire y esto a que se parece a otras cosas como... el cine, el teatro, qué diferencias ve, o esto es una cosa muy distinta...?**

- Bueno la diferencia es que en un cine le dan vida...y aquí están...aquí están muertas...en el cine le dan vida y aquí no...para exposición

- **¿Entonces le gustaría ver más esto en el cine que en una exposición?**

- No, para mí...aquí por lo menos lee, ve qué es lo que es, por lo menos si necesitan alguna pregunta buscan a alguna de ustedes, ves... en el cine vemos la película y ya...

- ¿No hay nadie que responda?

- No hay nadie que responda... en cambio aquí hay un grupo de personas que les puede... ves.

- Y qué cosas se pueden hacer aquí...usted me dice que leer y que más...

- Bueno se van a las exposiciones

- Aja...¿preguntar a un guía?

Preguntar a un guía, ves...preguntar a un guía.. Eso es lo bueno de aquí ves, si uno al cine va, ve.. En cambio aquí tu le puede preguntar a un guía, le pueden preguntar a usted, ves. Vamos a suponer, lo bueno aquí es eso, si quieren saber algo de la exposición, si ellos preguntan quién fue el encargado de....que coordinó esta exposición, bueno tal persona...están ustedes aquí para que le contesten...

Con el creciente desarrollo de las exposiciones interactivas, de visita autónoma y la museografía de inmersión, los museos han venido evaluando la acción del personal Guía, que muchas veces realizaban su trabajo con la técnica de la recitación. Basados en las propuestas de la psicología cognitiva y la educación constructivista, el Guía de Museo fue sustituido en algunos casos por los dispositivos interactivos, en otros transformados en animadores u orientadores. Lo interesante aquí, es que aunque la exposición haya sido pensada para ser visitada en ausencia de un Guía, la oralidad tiene para la Sra. María una importancia fundamental en términos del diálogo, de contar con la presencia de alguien que responderá nuestras inquietudes y en muchos casos con quien poder intercambiar opiniones. Hemos realizado una investigación puntual sobre la importancia de la oralidad en exposiciones interactivas en dos Museos de Ciencias de Europa y encontramos resultados similares¹¹, su personal de limpieza, así como un visitante inmigrante latinoamericano residenciado en París, estimaron que aunque las exposiciones hacen participar al público y poseen suficientes orientaciones e informaciones, el personal Guía, Animadores o Monitores son fundamentales para «no perderse en la exposición».

La museología de las intersecciones

No pretendemos desarrollar aquí un largo tratado sobre la museología nacional, pero sí deseamos apuntar algunos aspectos que hoy consideramos importantes de debatir sobre la acción cultural de estas instituciones y muy particularmente en su relación con sus públicos.

Los museos han sido creados por los Estados, a menudo para custodiar objetos de «alto valor nacional», y los percibimos como espacios sagrados del «culto a la memoria que no se debe perder». Cuando los museos nacionales se proponen divulgar la diversidad cultural del país, centran su atención en las diferencias existentes entre unas culturas y otras, dejando de lado las intersecciones, sus espacios de encuentro y desencuentros. De esta manera, nuestros museos parecieran construir un ideal de desarrollo, donde la modernidad se opone a la tradición, la civilización a la barbarie.

Podríamos comenzar por suponer, que la manera en que el discurso museológico nacional realiza la puesta en escena de los saberes, presenta una triple escisión:

- A) Una primera en la que se establece claras e infranqueables fronteras entre la ciencia y la cultura, evidenciado no sólo en la existencia exclusiva de espacios distintos y consagrados para ambos campos (Museo de Bellas Artes - Museo de Ciencias), sino que en las instituciones de divulgación científica sucede con frecuencia que el esfuerzo narrativo se centra en informar sobre los avances en el conocimiento científico y tecnológico del momento o en denunciar el impacto ambiental o social actual de dichos avances. Pero muy pocas veces se da la posibilidad real de discutir sobre políticas para participación ciudadana en la toma de decisiones tecnológicas o sobre la influencia de estas decisiones en un futuro inmediato¹².
- B) Una segunda escisión selecciona como criterios de representatividad a los aspectos formales de la cultura,

comúnmente denominados «expresiones culturales»: variedades estilísticas de un oficio cerámico, diversidad de técnicas constructivas, variantes musicales o danzarias, etc., dejando a un lado formas de producción económica o estructuras de organización social y participación política, por ser estos aspectos de «lo social y lo político» y no de «lo cultural». Una esencialización de las culturas urbanas y una naturalización de las culturas indígenas.

- C) Y una tercera escisión, donde estas «expresiones culturales» de los pueblos deben ser respetadas, en tanto se encuentran respaldados por convenciones internacionales de derechos humanos, pero no representan modelos de desarrollo posible, sino variantes culturales de un modelo expansionista de desarrollo basado en la economía de mercado.

Una puesta en escena de los saberes, estructurada sobre este complejo de escisiones, podría colocar a sus públicos en la acorralada situación de comprender que:

a) en el campo de la diversidad cultural, tienen el derecho a mantener o elegir cualquiera de las «expresiones culturales» constitutivas de su identidad, b) pero su participación en decisiones vinculadas a la ciencia y la tecnología (incluidas aquí decisiones económicas y de modelos de desarrollo) estará condicionada a su pertenencia o no a una «comunidad científica», dada la complejidad de esta área del saber, y c) su participación en cuanto a la propuesta o búsqueda de formas de organización social y política, dado que la diversidad cultural no tiene nada que aportar, se reduce a participar en las formas hegemónicas (o nuevas formas siempre que estén basadas en las ya existentes) y al sufragio. Desconocemos cuál es el nivel de efectividad de nuestros museos en su misión de divulgar la diversidad cultural del país, pero presumimos que los públicos quizás perciban estas «realidades fragmentadas» que los museos presentan, como

evocaciones melancólicas que cumplen con su cometido en el pasaje ritual de consagración de saberes, pero poco pueden estimular la reflexión y comprensión en los públicos, sobre la dinámica socio-cultural del país, de los tipos de cultura que deberá fortalecer, crear y disfrutar, así como la necesaria formulación de proyectos de crecimiento, que lejos de percibir las diferencias culturales como amenazas¹³, vean en ellas las oportunidades para una definición propia de «desarrollo».¹⁴

Los procesos de identificación entre las instituciones culturales y las comunidades de su entorno, expresan complejas relaciones de pertenencia, que aluden entre otros aspectos al valor social de los espacios públicos; relaciones de poder en su capacidad de favorecer un grupo sobre otros; de representatividad social y cultural por su gran alcance en la «escenificación» de la cultura; de beneficio colectivo, en la posibilidad de dar respuesta a problemas concretos de diversos órdenes.

En los museos y otros centros de divulgación científica, estas múltiples relaciones podríamos visualizarlas en dos ámbitos, que con frecuencia se oponen: **La producción de la oferta cultural y el consumo público de la oferta cultural.**

La producción de la oferta cultural, entraña un método con diferentes procesos, liderizados por diversas disciplinas académicas que comparten códigos particulares como la lógica de la producción del conocimiento científico y/o humanístico y mediaciones comunicativas como el arte, la escritura y la telemática, entre otros. Al igual que en otros campos del conocimiento, estos códigos y mediaciones exigen una formación académica específica. **¿Cómo podemos articular a los diversos segmentos de la población con los procesos de creación y puesta en escena de una oferta cultural?** Podrían existir instancias de mediación entre los procesos formales y no formales en la creación de una programación cultural, de ser así **¿Cuáles serían los niveles de participación de los públicos?**

Por otra parte, si pensamos al circuito comunicativo presente en una exposición, como un sistema de negociaciones entre sujetos activos, en el cual se construye la experiencia cultural, la pregunta que nos formulamos es: **¿Cómo podemos lograr estimular en los públicos un proceso de participación activa en el consumo del discurso presentado por los museos?** La exposición como producto final, podría ser entendida como un **discurso abierto de construcción colectiva**, con una puesta en escena que **alterna espacios de información, reflexión y construcción de nuevos discursos**.

Este conjunto de reflexiones, explicadas a lo largo del presente artículo, nos anima a pensar en la posibilidad de construir una propuesta teórica de una museología de las ciencias posibilitada de actuar desde el centro de tensión entre el saber científico y el resto de los saberes. Algunas de las premisas¹⁵ de esta museología, que ahora denominamos **Museología de las Intersecciones**, son:

I.- Construye su acción cultural en la relación de tensión entre los saberes y en las intersecciones de los saberes. La museología de las intersecciones percibe sus públicos como una especie de «bricoleur quintaesenciales» (Perrin 1995), en la construcción de significados y conocimientos. Comienza así un proceso de negociación de representaciones posibles entre los organizadores de la exposición (el museo) y sus públicos. Ambos colectivos (el museo y sus públicos) apelan a sus estructuras históricas, a sus repertorios de símbolos y a sus experiencias culturales, individuales y colectivas. En este sentido, cuando hablamos de intersección de los saberes nos referimos a la posibilidad concreta de construir discursos expositivos capaces de hacer dialogar representaciones y valoraciones pertenecientes a uno y otro tipo de saber. No idealizamos esta situación, sabemos que toda acción de significación privilegia una visión sobre otras. En el caso de los museos de ciencias, es clara y necesaria su acción de divulgación de las ciencias, pero ello no excluye la consideración de otros saberes, también presentes en sus públicos.

II.- Se centra en la Epistemología Fronteriza (Mignolo 2000) y en la diversidad de epistemes. Para lograr la pluralidad en el discurso expositivo pensamos necesarios partir de una revisión de las epistemologías de base que sustenta nuestras exposiciones. La museología de las intersecciones se cuestiona constantemente su locus de enunciación, su paradigma y se nutre de epistemes alternos, fronterizos o periféricos.

El punto de intersección entre historias locales y diseños globales da lugar a las epistemologías fronterizas como conocimiento crítico local (tanto en Europa como en América Latina o África), debería restituir a los agentes locales el espacio para la producción de conocimientos suprimida por los mecanismos coloniales e imperiales de subalternización. (Walter Mignolo 1997;16).

La *museología de las intersecciones* experimenta e investiga nuevos enfoques, incorpora «nuevas voces», confronta las visiones, estimula el debate sobre la apropiación del conocimiento, la participación ciudadana en decisiones de ciencia y tecnología, fortalece los procesos de creación colectiva y propicia el encuentro entre científicos y entre estos y la gente.

III.- Es una museología de «punto de vista» (Davallon 1999). Situándonos en el debate entre la museología del objeto y la museología de las ideas, nos preocupa que muchos de nuestros museos, en las exposiciones privilegien la valorización formal (catalogación, descripción y presentación) de los objetos pertenecientes a las diversas culturas, basados en las taxonomías desarrolladas por disciplinas académicas como la arqueología, la paleontología, la historia del arte o de la tecnología. De esta manera podemos encontrar exposiciones divididas por períodos históricos, grupos etnolingüísticos, ubicación geográfica, estilos arqueológicos o artísticos, entre otros, estructurando un discurso profundamente academicista, creando así lo que Michel Foucault llamó «sociedades de discursos» cuyas

reglas sólo son conocidas por los «iniciados», por los que dotados del conocimiento específico pueden acceder a este discurso, excluyente de las grandes mayorías.

...se trata de determinar las condiciones de su utilización (los discursos), de imponer a los individuos que los dicen un cierto número de reglas y no permitir de esta forma el acceso a ellos, a todo el mundo» (Foucault 1980;32).

Esto se traduce en una puesta en escena sustentada en el objeto. Sobre una llamada «teoría del objeto» existe en el campo de la museología una larga y aun no acabada discusión sobre el papel preponderante que el objeto, la pieza u obra ocupa en la labor divulgativa de los museos.¹⁶ Pero no debemos olvidar a los procesos de re-significación continua y cambios de usos a la que es sometido un mismo objeto, durante su existencia, en un primer momento, por los diversos grupos sociales en la cultura donde dicho objeto fue creado, así como por otras culturas que a través de diferentes procesos (intercambio comercial, préstamo cultural, colonización, vandalismo y tantos otros) se posesionan del objeto asignándole nuevos usos y significados.

«Lo abbiamo visto: la storia, con la sua vorace vitalità, vuota e riempie le forme, le priva e le arricchisce di significati; e di fronte al suo processo inevitabile non rimarrebbe che affidarsi alla saggezza istintiva dei gruppi e delle culture, capaci di far rivivere volta per volta le forme e i sistemi significanti» Humberto Eco (1994;214)

En una segunda fase, en la que el objeto es recolectado y exhibido en un museo, los profesionales que allí trabajan realizan una distinción, de acuerdo con su marco teórico, investigación, y objetivos expositivos, en el conjunto de usos y significados que el objeto tuvo a lo largo de su existencia, mostrando así, uno o varios de

sus usos, lo cual coloca a la museografía contemporánea en el «arbitrario» juego de un sistema presumiblemente cerrado de representaciones, donde los objetos son exhibidos como lo que posiblemente fueron, de una vez y para siempre. Y en una tercera fase; el objeto es sujeto de nuevas re-significaciones atribuidas por los públicos en los museos, de acuerdo con sus experiencias y conocimientos previos.

Comienza así un proceso de negociación de interpretaciones posibles entre los organizadores de la exposición (el museo) y sus públicos. Pero, ¿qué posibilidades de interpretación tienen los públicos de los museos sobre los usos y funciones de una figurina antropomorfa prehispánica? El significado o los significados, así como su comprensión y valoración no está sólo en el objeto, sino también en la construcción social que el público realiza en su interacción con el objeto, ¿cuál de todas las re-significaciones posibles es la más recurrente en nuestros públicos?

Apostar la direccionalidad del mensaje expositivo en las potencialidades a un objeto etnográfico o arqueológico, por ejemplo, presentado desde el discurso científico, es sin dudas una aventura con fines múltiples, que muy poco nos asegura un éxito en la misión de la divulgación y valorización de la diversidad cultural del país.

Algunas veces hemos optado, siempre permeados por el discurso académico, de darle al objeto un contexto de interpretación que le permita al público comprender lo mejor del objeto. En las exposiciones que pretenden mostrar la complejidad socio-cultural de las comunidades indígenas del país, por ejemplo, a diferencia de la generalidad de las exposiciones de arte, los objetos etnográficos o arqueológicos son presentados en asociación, ya sea entre sí, apelando a sus contextos originales de uso y función (instrumentos de labranza, instrumentos de pesca, vestuario rural, etc) o asociados a contextos de representación como dioramas o maquetas a escala en una suerte de hiper-realidad. Pero, para que el público pueda comprender el

contexto de uso y función de los objetos, es necesario que éste posea un conocimiento por lo menos aproximado sobre el conjunto de relaciones allí representado de manera figurativa, conocimiento propio de la academia y no del público común. Como muy bien lo dice García Blanco(1999;32):

La interpretación de los contextos requiere disponer de un corpus de conocimientos teóricos amplio, bien organizado y bien estructurado acerca del funcionamiento del grupo social al que pertenezcan los objetos y de sus contextos funcionales o simbólicos, para que a partir de las características formales y observables de los objetos se puedan definir también características funcionales o simbólicas inferidas».

Por el contrario, la museología de las ideas o procesos, muy común en los museos y centros de ciencias, ha demostrado una gran eficacia en la divulgación y apropiación del conocimiento científico. Su puesta en escena no centrada en el objeto de valor patrimonial, sino orquestando un conjunto de dispositivos interactivos y de múltiples lenguajes, articulan un discurso atractivo y muchas veces de mayor comprensión para sus públicos.

Apoyados en la museología de las ideas, nos atrae más una museología de Punto de Vista. Es una museología que deja claro ante su público que se trata de un punto de vista sobre un objeto de conocimiento, un discurso que deja ver su estructura interna, y que se presenta para ser discutido, en el cual la ciencia no es dogma. La idea, el proceso, el conocimiento es presentado como un sujeto que posee un contexto histórico y social, tiene un sujeto o un colectivo humano que lo ha creado y lo promueve, es identificable y por lo tanto puede ser discutido.

IV.- La Museología de las Intersecciones busca a través de su acción, la valorización de la diversidad cultural (y su diversidad de epistemes) como un espacio para la construcción de nuevos modelos de desarrollo social, económico y político posibles.

Muchas veces deseamos mostrar la cultura del Otro (aunque ese Otro seamos nosotros mismos o parte integral del Nosotros) a partir de las diferencias, excluyendo las similitudes, los encuentros y desencuentros, las intersecciones. Una *esencialización* de las culturas que las aparta de la dinámica mundial de la interculturalidad, de los espacios geográficos compartidos o de las políticas gubernamentales que intentan blindar la unidad del país a través de Identidades forzadas. Y sobre todo, una *esencialización* que distancia la cultura del Otro de la esfera cotidiana de los públicos, de sus posibilidades inmediatas de crear vínculos, nexos, intereses, entre ellos y el discurso de la exposición:

Un tribalismo nuevo, y en mi opinión deplorable, fractura sociedades, separa pueblos, promueve conflictos mezquinos y sangrientos y se sustenta en afirmaciones de minorías étnicas o particularidades grupales muy poco estimulantes. Dedicamos demasiado poco tiempo «a aprender de otras culturas»-la frase posee una vaguedad inane- y mucho menos aún a estudiar el mapa de interacciones, el tráfico real, cotidiano y productivo casi minuto a minuto entre los Estados, las sociedades, los grupos y las identidades. Said (1993;58)

Al centrar su acción en los encuentros dentro de la diversidad cultural (para entender también las diferencias y los desencuentros) la Museología de las Intersecciones busca crear puentes entre los públicos y el discurso expositivo. Pero estos puentes no deseamos construirlos con falsas semejanzas entre las culturas. Nos referimos a exposiciones que pretendiendo justamente un acercamiento a sus públicos parten de artificiosas similitudes basadas en la alimentación, en la vivienda, en el vestido u otras materializaciones de la cultura, escenificaciones que por lo general resultan reduccionistas y homogeneizantes, relativizadas siempre con respecto a la cultura hegemónica.

Nuestros puentes o puntos de intersección apuntan hacia la diversidad en las estructuras de pensamiento, en las formas de organizar el conocimiento, en las estrategias de organización social,

un corpus de ideas entorno a una problemática común o maneras diversas de superar coyunturas socio-económicas, en las historias cruzadas, entre tantas otras concreciones de carácter histórico, determinantes de la cultura. Son puentes holísticos, provistos de una lente dinámica que se abre para dar una visión de relaciones, para mostrar las intersecciones, las encrucijadas, los lugares compartidos y los no-lugares. Pero que también se acerca al detalle, al objeto particular, a la historia local, a la etnicidad muy íntima. Son puentes lúdicos, semi-construidos, desde el cual se asoma el visitante y de allí decide su forma de participación. A partir de allí el visitante construye sus propios puentes (sus múltiples maneras de asociarse al conocimiento) con la exposición.

V.- Su puesta en escena está constituida por espacios para la información, para la reflexión y espacios para construir nuevos discursos que nutren la misma exposición. Es una exposición en constante transformación. La Interactividad no puede ser concebida ni como una acción sólo física, ni como un proceso de aprendizaje mecanicista. A la Museología de las Intersecciones le sigue una revisión sistemática de su puesta en escena, una revisión de la museografía de inmersión, de una evaluación y adaptación de los innumerables dispositivos interactivos de museos de ciencia, de acuerdo con nuestros públicos y nuestros intereses; de la instalación artística-conceptual, de una adaptación de los dispositivos técnicos y estrategias usados por la industria de la televisión y del teatro para captar e incorporar la participación del público, así como de la informática y la multimedia. La exposición sigue siendo un espectáculo, una experiencia cultural, un ensamble de lenguajes (sino no, un nuevo lenguaje de acuerdo con Davallon), debe ser una experiencia de la contemporaneidad, de la nuestra, queremos decir.

Notas

¹ Algunas de estos estudios están recogidos en las siguientes publicaciones: Ciudad, Públicos y Consumo Cultural, Bolan E et alli, Fundación Polar 1999; Revista Museos Ahora, n°3, Caracas 1995; Industria Cultural, Leoncio Barrio et alli, editores Litterae, Caracas 1999.

² Entre estas investigaciones destacamos a Véron Eliseo y Levasseur Martine, Etnografía de una exposición (1989) ya que fue fundamental en la concreción de un método para el registro del comportamiento de los públicos, caracterizando cuatro categorías o formas de interrelación de los públicos con la información (las hormigas o la visita proximal; las mariposas o la visita pendular; los peces o la visita sinuosa y los saltamontes o la visita «punctum») y aunque sólo demuestra tendencias de los públicos de Francia y específicamente los que visitaron la exposición escogida para la investigación, su método sirvió de inspiración para nuevas investigaciones en el mundo de los museos. En Francia también resaltan las investigaciones que adelantan instituciones tales como la Grande Galerie de L'Evolution, recogidas en Evaluation de l'acte 1 de la Grande Galerie de L'Evolution, Jacqueline Peignoux et alli (1995) y Fréquentation des lieux d'exposition du Jardin des Plantes de Paris, Cécile Fromont et Frédérique Lafon (1996), quienes adelantan investigaciones fundamentalmente cuantitativas y cualitativas (características socio-demográficas) de sus públicos a través de encuestas con un gran nivel de desarrollo. El Laboratorio didáctico de la Universidad de Ginebra, bajo la conducción de André Giordan vienen realizando diversas investigaciones sobre evaluación de exposiciones, su centro de atención son las diversas herramientas didácticas usadas en las exposiciones y la dificultad en la comprensión del mensaje, proponiendo el uso del método halorético. Los estudiantes del doctorado en difusión de la ciencia que se realiza en esta Universidad han efectuado numerosas investigaciones y sus respectivas publicaciones, algunas de ellas son: Evaluar pour innover, André Giro dan, Cristhian Souchon y Maryline Cantor (Nice 1997), Filmer dans l'exposition, Sophie Mathé, Christian Sarrale (Paris 1993).

En cuanto a la psicología cognitiva y su aplicación en los estudios de públicos debemos mencionar a Mikel Asensio y Elena Pol Méndez (1993;1994;1995;1996), españoles que vienen realizando estudios en

diversos museos de su país, evaluando exposiciones de arqueología, antropología y arte.

En Norteamérica, país que desde principios del siglo XX realiza investigaciones sobre las exposiciones y su impacto en los públicos, hoy en día prevalece el estudio del consumo cultural como fenómeno socio-económico, estudio que se ha enriquecido con los adelantos de la teoría de la comunicación, la publicidad y el marketing. Un buen ejemplo de esta escuela está representada por Bitgood, S & Benefield, A (1988;1989;1990;1991).

³ Leila Kinney y Zeynep Çelik *Etnography and Exhibitionism at the Expositions Universelles. Assemblages* 13,1990

⁴ En dos último trabajos pueden ser leídos en: *Musei e identit-a, politica culturale delle colletivita*, Ivan Karp (coord.) Bologna 1995.

⁵ Pero también existe una amplia discusión sobre eurocentrismo entre investigadores africanos, canadienses, indios y norteamericanos. Recomendamos la síntesis de estos debates realizado por Lander en *La Colonialidad del Saber: eurocentrismo y ciencias sociales*, Caracas 2000.

⁶ En Venezuela se han realizado hasta ahora más de 53 películas y videos documentales sobre las culturas indígenas del país (Instituto Autónomo Biblioteca Nacional, catálogo de cine y video, Caracas 1995) y en la base de datos de la biblioteca de la Universidad Central de Venezuela se encuentran 54 títulos relacionados con el tema. A esto debemos sumar los numerosos productos de la industria cultural global (cine, video y música) que aportan nociones estereotipadas de las culturas indígenas de la región al imaginario global.

⁷ Exposición organizada por la Fundación Cisneros, organización privada con sede en Venezuela.

⁸ A manera de ejemplo citamos aquí la descripción que el antropólogo Jacques Lizot hace de la vivienda yanomami: « A partir de la plaza central y hasta la selva - del interior al exterior- es posible delimitar una serie de círculos concéntricos en cuyo interior se relacionan actividades específicas. cada uno de estos círculos está a su vez fraccionado transversalmente (...) Pero no es todo: la gran vivienda, el shabono, es igualmente el reflejo de la representación que los indios se hacen del universo. La plaza central es la bóveda celeste y la parte baja del alero- una réplica de la parte baja del cielo, concebido como

una estructura convexa- tiene su punto de unión en el disco terrestre»
Lizot (1978; 144-145)

⁹ El Museo e Ciencias realizó una evaluación de esta exposición con su público docentes y estudiantes obteniendo muy buenas apreciaciones. Ver: *Evaluación de la exposición Orinoco, un mundo ante nosotros*, Dirección de Educación y Públicos, Museo de Ciencias, Caracas 1998.

¹⁰ Queda aun por realizar un estudio de representaciones de los públicos visitantes a esta exposición, investigación que aun puede hacerse en la versión itinerante que el Museo de Ciencias presentan en distintas regiones del país.

¹¹ Durante octubre 2003 y marzo 2004 realizamos entrevista a profundidad al personal de limpieza, mantenimiento, así como visitantes de la Cité Des Sciences et L'Industrie de Paris y el Museo de Ciencias de la Ciudad de las Ciencias y el Arte de Valencia, España.

¹² Situación similar sucede con la prensa escrita y la divulgación científica, siguiendo a Nelkin (1987) «Descubrimientos inminentes son reportados con fervor y fracasos tecnológicos son reportados con alarma. Pero las consecuencias políticas y sociales a largo plazo de las opciones tecnológicas son pocas veces exploradas. Así, la tecnología se convierte en un espectáculo lateral, sin relación con los acontecimientos en el escenario principal» (Nelkin citado Por Lander 1994;29)

¹³ Como muy bien lo expresa García Canclini (1989;148) «Quizá el tema central de las políticas culturales sea hoy cómo construir sociedades con proyectos democráticos compartidos por todos sin que iguallen a todos, donde la disgregación se eleve a diversidad y las desigualdades (entre clases, etnias o grupos) se reduzcan a diferencias»

¹⁴ Sobre el debate del desarrollo en América Latina destacamos el artículo escrito por el sociólogo peruano Anibal Quijano: «El fantasma del desarrollo en América Latina» (Revista Venezolana de Economía y Ciencias sociales 2/ 2000) donde el autor señala:

«En consecuencia, lo que está en debate acerca del desarrollo del capitalismo es una doble cuestión. En primer término, se trata de las condiciones y determinaciones históricas que explican la tan diferente trayectoria del desarrollo del patrón de poder capitalista entre regiones y países del mundo. En segundo lugar, si dadas las actuales características y tendencias mundiales de dicho patrón de poder- o en otros términos su globalización- es todavía realista para los latinoamericanos tentar el desarrollo capitalista en nuestros

países, esto es, llevar a la práctica aquellas condiciones históricas que lo hicieron posible en otras regiones» (Quijano 2000;75) (subrayado nuestro)

¹⁵ El desarrollo de la presente investigación, aun en curso, nos permitirá poder ampliar y profundizar en estas premisas de la Museología de las Intersecciones.

¹⁶ Recomendamos ver: Arjun Appadurai, Carol A Breckenridge (1992); Constance Perin (1982); Michael Baxandall (1991) Susan Vogel (1991) B.N. Goswamy (1991)

Bibliografía

- ADORNO, T (1962): «Crítica cultural a la sociedad» en Prisma, Barcelona, Ariel.
- ADORNO, T y Horkheimer, M. (1992): «La industria cultural» en Bell, D et al. : Industria cultural y sociedad de masas, Caracas. Monte Ávila.
- Asensio, M., García Blanco, A & Pol, E (1988): Psicología del aprendizaje y enseñanza del arte. En: Educación cultural en una nueva estructura del Museo. Museo Nacional de Escultura de Valladolid. Valladolid
- ASENSIO, M., García Blanco, A & Pol, E (1993^a): Evaluación cognitiva de la exposición «Los Bronces Romanos en España»: dimensiones ambientales, comunicativas y comprensivas. Boletín de ANABAD, 43, 3-4, 215-255. Madrid
- ASENSIO, M., García Blanco, A & Pol, E (1993^b): La exposición el Mundo Micénico y sus visitantes, Boletín del Museo Arqueológico Nacional, 11, 117-129. Madrid
- BARBERO, Martín (1987): De los medios a las mediaciones, Barcelona, Gustavo Gili
- BARBERO, Martín (1993): «Latin America: Cultures in the communication media» en Communication, 43 (2).
- BARBERO, Martín (1999): Industria Cultural, Caracas, Litterae editores.
- BARRIOS, Leoncio et al (1999): Industria Cultural, Caracas, Literae editores.
- BENJAMÍN, Walter (1981): «El arte en la época de la reproducción mecánica», en Sociedad y Comunicación de masas, varios autores, México, Fondo de Cultura Económica.
- BITGOOD S, Roper, J.T. & Benefield, A. (Eds) (1988) Visitor Studies: theory, research and practice. Collected Papers from the Visitor Studies Conferences, Volumen 1.; Center for Social Desing. Jacksonville

- BISBAL, Marcelino (1999): Industria Cultural, Caracas, Litterae editores.
- BONET, Lluís y Gregorio Albert: (1999): Las industrias culturales en la integración latinoamericana, México, Grijalbo
- BOURDIEU, Pierre (1980): Les sens pratique, Paris, Minut..
- BOLAN, E et alli (1999): Ciudad, Públicos Y Consumo Cultural, Fundación Polar. Caracas.
- DAVALLON, Jean (1999): L' Exposition à l' œuvre, L'Harmattan, Paris.
- FUNDACIÓN CISNEROS (1999): Orinoco-Parima, catálogo de la exposición. (Ediciones Fundación Cisneros) Caracas.
- GARCÍA BLANCO, Angela (1988): Didáctica del Museo, Madrid: E. De la Torre.
- GARCÍA BLANCO, Angela, Mikel Asensio.& POL, e (1993): El público y la exposición: ¿Existen dificultades de comprensión?. Boletín del Museo Arqueológico Nacional.
- GARCÍA CANCLINI, Nestor (1987): El público como propuesta. Cuatro estudios sociológicos en museos de arte. INBA, México.
- GARCÍA CANCLINI, Nestor (1989): Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad, México, Grijalbo
- GARCÍA CANCLINI, Nestor (1989): Las culturas populares en el capitalismo. México.
- GARCÍA CANCLINI, Nestor (1993): El consumo cultural en México. México. Grijalbo.
- GARCÍA CANCLINI, Nestor (1994): Los nuevos espectadores. Cine, televisión y video en México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional de Cinematografía. México.
- GARCÍA CANCLINI, Nestor (1995): Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización, México, Grijalbo.
- GARCÍA CANCLINI, Nestor (1996) : Culturas en globalización, Caracas, Editorial Nueva Sociedad.
- GARCÍA CANCLINI, Nestor (1999): Las industrias culturales en la integración latinoamericana, México, Grijalbo
- GARCÍA CANCLINI y Patricia Sofa (1989): Tijuana: la casa de toda la gente, ENAH-UNAM. Programa cultural de las fronteras, México.
- GARNER, H. (1985): The MIND's new science: a history of the cognitive revolution.. Basic Books. N,Y
- GOTTEDSIENER H. (1992): la lecture de textes dans les musées d'art. Publics & Musées, 1, 75-88. Paris

- IANNI, Octavio(1999). La era del globalismo, México. Siglo XXI.
- JUDICE, George (1994): Globalización e intermediación cultural, en Achúgar H (ed), Identidad, políticas culturales e integración regional. FESUR. Montevideo.
- JUDICE, George y Lazries Donna (Agosto-septiembre.1994): Encuesta sobre criterios de selección de artistas latinoamericanos y otros países en vías de desarrollo para exposición en museos y galerías estadounidenses y europeas
- JUDICE, George (1996): El impacto cultural del Tratado de Libre Comercio Norteamericano. En Culturas en Globalización. Caracas, Nueva Sociedad.
- JUDICE, George (1999) La industria de la música en la integración América Latina-Estados Unidos, en García Canclini y Moneta Juan (ed) Las Industrias Culturales en la Integración Latinoamericana, México, Grijalbo.
- KARP, Iuvan & Mullen, C & Lavine, S (1995): Musei e Identità. Clueb, Bologna
- MARCUSE, H (1969): Philosophy and Critical Theory, en Negotions essays in Critical Theory, Shojno-Briston.
- MARDONES, J.M (1991): Filosofía de las ciencias humanas y sociales. Barcelona, Anthropos.
- MARTÍN, Jay (1974): La imaginación dialéctica, Madrid, Tauros
- MORENO, Alejandro (1995) : El aro y la trama; Episteme, modernidad y pueblo. Coleccion convivium CIP, Caracas.
- MORENO, Alejandro et alli (1998) : Historia-de-vida de Felicia Valera. CONICIT, Caracas.
- MONTERO, Maritza (1984) : Ideología, Alineación e Identidad Nacional, UCV, Caracas.
- LEAHALLE, & Mironer (19993): Musées et Visiteurs. Un observatoire permanet des publics. Paris: Direction des musées de France.
- LANDER, Edgardo (editor) (2000): La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales.Perspectivas latinoamericanas.UNESCO-Faces UCV, Caracas
- PASQUALI, Antonio (1963): Comunicación y cultura de masas, Caracas, Monte Ávila
- RONCAGLIOLO, Rafael(1996): Culturas en globalización, Caracas, Nueva Sociedad.
- RONCAGLIOLO, Rafael (1999): Las industrias culturales en la integración latinoamericana.México, Grijalbo.
- SAID, Edwar (2002): El Orientalismo. Editorial Debate, Madrid
- SAID, Edwar (1993): *Culture and Imperialism*. New York. Alfred Knopf.