

REPRESENTACIÓN, POLISEMIA Y MUSEOS. UNA EXPLORACIÓN SEMIÓTICA PARA EL ANÁLISIS DE LOS PROCESOS DE SIGNIFICACIÓN

María Marta Reca¹

17

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO DA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

RESUMO:

A museologia crítica constitui um campo de análise nutrido da contribuição de várias disciplinas. Diante das perspectivas hermenêuticas e construtivistas, concentra-se em uma profunda reflexão sobre o trabalho do museu e da experiência da visita, para o desenvolvimento de estratégias de comunicação que fortaleçam um perfil atualizado da instituição museu. Neste trabalho, se olha para o aporte da semiótica em dois contextos de análise, das exposições e dos estudos de público. As relações entre esses contextos definem um campo particular de comunicações e fornece elementos para a construção de um modelo para a avaliação da eficácia comunicativa de uma exibição. Ele enfatiza o valor dos estudos qualitativos e da análise do discurso. As reflexões propostas emergem a partir de experiências desenvolvidas nos últimos anos, no Museu de La Plata.

PALAVRAS-CHAVE:

comunicação- semiótica- patrimonio- representação - da propriedade

ABSTRACT:

Critical museology is a field of research enriched by different disciplines. Oriented to hermeneutic and constructivist perspectives, it focuses in a deep reflection on museographic practices and the experiences of visitors. Reflections help to develop communicative strategies that strengthen the new profile of the Museum institution. This study assesses the contribution of semiotics in two analytical contexts: exhibitions and visitors' studies. The links between both contexts delimitate a particular communicative field and provide elements for building a model that serve to evaluate the communicative efficacy of an exhibition. In this study, it is emphasized the contribution of qualitative studies and discourse analysis. The reflections presented here are derived from studies carried out during the last years in the Museo de La Plata.

KEYWORDS:

heritage; semiotics; communication; representation; appropriation

RESUMEN:

La museología crítica constituye un campo de análisis nutrido del aporte de diversas disciplinas. Orientada hacia las perspectivas hermenéuticas y constructivistas, centra su atención en la reflexión profunda sobre el quehacer museográfico y la experiencia de la visita, para el desarrollo de estrategias comunicativas que fortalezcan un perfil actualizado de la institución museo. En este escrito se indaga acerca del aporte de la semiótica en dos contextos análisis, el de las exhibiciones y el del estudio de público. Las relaciones entre dichos contextos definen un ámbito comunicacional particular y otorga elementos para la construcción de un modelo para la evaluación de la eficacia comunicativa de una exhibición. Se enfatiza en el valor de los estudios cualitativos y el análisis de discurso. Las reflexiones propuestas surgen de las experiencias desarrolladas en los últimos años en el Museo de La Plata.

PALABRAS CLAVES:

patrimônio; semiótica; comunicación; representación; apropiación

¹ Dra. En Antropología (U.N.L.P.) Coordinadora de la Unidad de Conservación y Exhibición del Museo de La Plata. Facultad de Ciencias Naturales y Museo. Universidad Nacional de La Plata. mmreca@fcnym.unlp.edu.ar

Introducción

En las últimas décadas han proliferado artículos y libros relacionados con los diversos temas que competen a la institución museo, poniendo de manifiesto una fuerte renovación del interés por este tipo de instituciones. Enfocados hacia las cuestiones de gestión, exhibición, documentación, conservación, entre otros temas, lo cierto es que cada vez más se asume una perspectiva crítica y la necesidad de diseñar estrategias actualizadas que revitalicen su función social. Sin embargo, esta actualización no se agota en la incorporación de nuevas tecnologías, materiales o recursos museográficos sino que se ha ido configurando un campo de investigación museológica nutrido de una variedad de disciplinas entre las que cuentan la psicología, pedagogía, sociología, antropología, semiótica, comunicación, diseño, entre otras y, en consecuencia, la incorporación en los equipos de trabajo de profesionales de distintas áreas. Así se define una perspectiva esencialmente inter- transdisciplinaria a la vez que un espacio de prácticas concretas para su problematización.

Pero lo que circula y se pone en juego no son las disciplinas como sistemas de conocimiento claramente delimitados, ya que ninguna de ellas puede apropiarse completamente de este campo de análisis, sino las teorías y conceptos que más allá de las fronteras disciplinares resultan productivas o pertinentes para la reflexión museológica. La teoría de la comunicación y los procesos de mediación, teorías sobre el objeto y sus posibilidades de significación, teorías sobre el aprendizaje, entre otras, van conformando una matriz conceptual dinámica que encuentra su anclaje en estudios y problemáticas particulares en las que prácticas y representaciones se enlazan en enriquecedoras propuestas.

En general se asume que la década del 80 marca el nacimiento de lo que se llamó la nueva museología, que gestó un desplazamiento conceptual hacia las miradas más constructivistas, formateando una nueva epistemología para los museos. Una serie de denominaciones connotan y expresan los canales teóricos por donde transita este movimiento, tales como, museo pedagógico, museo foro, museo comunitario, participativo, dialógico. Como todo conocimiento, este se inscribe en diversos contextos epistemológicos e histórico- sociales específicos, pero que sin embargo comparten la ruptura con los preceptos fundacionales que cerraron las oportunidades de contemplación y disfrute del patrimonio a sectores elitistas y cristalizaron las colecciones en modalidades monológicas de presentación. La museología crítica propone un enfoque que se centra en el estudio de las instituciones museísticas, tanto a nivel de su gestión y administración como su carácter ideológico-político (Navarro Rojas, 2011; Pérez Ruiz, 1998).

Por otro lado, la mayor exploración sobre las posibilidades comunicativas del museo a través de los estudios de público fortaleció una perspectiva

dialógica y permitió la apertura hacia los diversos grados de ambigüedad que, como veremos, forma parte de todo proceso de interpretación.

Repasemos rápidamente, a través de un conjunto de conceptos claves algunos de los elementos que configuran este nuevo escenario para los museos. Partimos de la idea que el *patrimonio* es dinámico, es visto como un conjunto de bienes cuyos valores son re-significados según los contextos particulares en que se inscriben, no solo de construcción museográfica, sino en relación a la variedad de intérpretes involucrados y el contexto político-ideológico que envuelve la institución (Prats, 2005). A la vez, la *exhibición* es vista como una forma posible de materializar, en el espacio tridimensional, un conjunto de ideas relacionadas de forma intencional. Un espacio donde convergen y se articulan los recursos museográficos como construcción discursiva e interpretable. El *visitante*, en sentido genérico, es pensado como un sujeto cognoscente, histórico, que activa su capital cultural durante la visita. En este sentido, *la visita* se concibe como una experiencia situada, no solo porque transcurre en un tiempo y lugar determinado, en un contexto específico regido por ciertas pautas preestablecidas, sino también, porque la síntesis cognitiva que construye el visitante está sesgada, orientada, por el conjunto de representaciones disponibles, según su bagaje cultural, expectativas, intenciones, motivaciones. Es allí donde podemos comprender el *aprendizaje* como experiencia de construcción significativa/ co-compartida/ co-construida que involucra aspectos sociales, comportamentales, emocionales, cognitivos y lúdicos. Estos son algunos de los componentes que ponen de manifiesto la complejidad de este campo de análisis, otorgan relativismo a la puesta museográfica y dan paso a la conflictividad, diversidad y ambigüedad. El museo es, entonces, una institución privilegiada para el encuentro cultural, un espacio de construcción social abierto al diálogo (Heins, 1999; Cury, 2011; Harris, 2011).

Muchas de las reflexiones que forman parte de esta entrega surgen de las experiencias de exhibición desarrolladas en el Museo de La Plata¹ y el estudio de público implementado en dos de sus salas de antropología inauguradas en los últimos diez años. El Museo de La Plata es un exponente emblemático de las ideas que guiaron el nacimiento de los grandes museos de ciencias del siglo XIX. Fundado en 1884 abre sus puertas al público cuatro años más tarde, en noviembre de 1888, cuando la ciudad de La Plata apenas tenía seis años. El conjunto inicial de sus colecciones formaban parte del museo Antropológico y Arqueológico de Buenos Aires desde 1877. Pertenece desde el año 1906 a la

¹ Hasta el momento han sido remodeladas cuatro salas de exhibición permanente. Los niveles de intervención en todos los casos incluyen los aspectos conceptuales, la conservación, aspectos edilicios, diseño y construcción de equipamiento.

Universidad Nacional de La Plata. Catalogado como de historia natural, incluye entre sus colecciones a todas las áreas de la antropología, además de la geología, paleontología, zoología, botánica, entre otras.

Su concepción, plasmada tanto en los aspectos edilicios, segmentaciones disciplinarias, organización de su recorrido y formas expositivas, reproduce las características propias del museo decimonónico y al paradigma evolucionista vigente en ese momento. En los últimos años los trabajos de innovación de algunas de sus salas pretenden aportar al diseño de una política de exhibiciones que paulatinamente proponga, construya y evalúe nuevos espacios de construcción de identidad.

Nos interesa particularmente reflexionar en torno a dos dominios que llamaremos, el de la *representación del conocimiento* y el de la *apropiación del conocimiento*. En el primer caso nos referiremos a la producción discursiva concreta que es una sala de exhibición, en el segundo, las diversas modalidades con que los visitantes se apropian del conocimiento representado y que recuperamos a través de los estudios de público. Cada uno de estos dominios tiene particularidades y está atravesado, en esta propuesta por el análisis semiótico. La relación entre el dominio de representación y el dominio de apropiación instala la cuestión en el ámbito de la comunicación y constituye una instancia de evaluación de la eficacia comunicativa de una exhibición.

REPRESENTACIÓN DEL CONOCIMIENTO:

Construcción museográfica del espacio tridimensional

APROPIACIÓN DEL CONOCIMIENTO:

Interpretación discursiva por parte del visitante.

Evaluación de la eficacia comunicativa

Cuadro nº1: relaciones entre el contexto de representación y el contexto de apropiación

Representar, exhibir, comunicar

Las representaciones sociales son una manera de interpretar y de pensar nuestra realidad cotidiana, una forma de conocimiento social a la vez que la actividad mental desplegada por individuos y grupos a fin de fijar su posición en la relación con situaciones, acontecimientos, objetos y comunicaciones que les conciernen. En otras palabras, las representaciones sociales permiten al individuo o al grupo conferir sentido a sus conductas y entender la realidad mediante su propio sistema de referencia y adaptar y definir de ese modo un lugar para sí. En tal sentido, funcionan como sistemas de interpretación de la realidad y orientador de las prácticas sociales. Es un sistema de pre-decodificación de la realidad puesto que determina un conjunto de anticipaciones y expectativas (Gutierrez Vidrio, 2005). Así, las representaciones son el origen y el producto del mundo de la significación.

En sentido amplio la semiótica es el estudio de la significación de los fenómenos sociales (Magariños de Morentín, 2008). Desde el punto de vista constructivista, esta significación está concebida siempre para un fenómeno particular, en una comunidad dada y según un contexto experiencial específico, es decir que, el análisis de la significación requiere de un sistema de referencialidad. Partimos de la idea que vivimos en un mundo significado, es decir, interpretado, pero solo tenemos acceso a la interpretación cuando esta es enunciada. A su vez, toda enunciación necesita o requiere de algún sistema de representación. Así, la representación es a la vez un cuerpo de conocimientos, creencias y modelos con los cuales interpretar el mundo tanto como el sistema semiótico a través del cual damos cuenta de ese conocimiento (Potter, 1998).

Tomaremos como átomo de sentido la propuesta triádica de Charles Peirce para quien el signo está constituido por tres entidades, a saber: un objeto (por algo), un sujeto intérprete (para alguien) y un fundamento (en alguna relación). Cuando el concepto de representación es pensado a partir de esta relación, es que ingresamos en el campo de análisis de la semiótica. Según Peirce, representar es “estar en lugar de otro, es decir, estar en tal relación con otro que, para ciertos propósitos, se sea tratado por ciertas mentes como si se fuera ese otro” (Peirce, 1986:43). Se distingue así el “objeto semiótico”, aquello que es motivo de la representación, y la “semiosis sustituta”, aquello otro que lo representa; pensemos, por ejemplo, en el lenguaje. Esa otra entidad denominado representamen puede ser de distinta naturaleza, lingüística o extralingüística, pero lo que es seguro es que no podemos estar fuera del campo de las representaciones.

Ahora sí estamos en condiciones de entender que el planteo semiótico fundamental enuncia que “los fenómenos que constituyen el mundo no se nos dan desde sí mismos, sino que nosotros los identificamos adecuándolos a nuestras posibilidades de designación; ni contienen en sí mismos su razón de ser, sino que la proyectamos nosotros en función de las categorías disponibles en nuestra estructura conceptual; ni tampoco son vistos (ni comprendidos) tal como son, sino como nuestra modalidad de enunciación nos hace verlos (o comprenderlos) en el entorno perceptual correspondiente” (Magariños de Morentín, 2008:66). Nuestra facultad semiótica consiste, justamente, en esta posibilidad/condición de adjudicación de sentido al mundo que nos rodea, incluyéndonos a nosotros

mismos. Por definición, ninguna experiencia humana queda fuera del mundo de la significación. Pero los significados no están en la esencia de las cosas, no constituyen una condición material o espiritual que forma parte de la naturaleza inmanente de las cosas, sino que son el resultado de procesos cognitivos por los cuales percibimos, ordenamos, categorizamos, representamos e interpretamos el mundo. Interpretar un fenómeno no puede ocurrir sin la intervención de un sujeto; la interpretación interesa en la medida que se exterioriza al comunicarse (o sea, trabajamos sobre interpretaciones explícitas) mediante un texto verbal o cualquiera de las modalidades comunicativas no verbales, gestual, espacial, gráfica, etc. En síntesis, el acto mismo de adjudicación de sentido se encuentra circunstancialmente situado en una experiencia referencial concreta y materializado en la enunciación, cualquiera sea el tipo de código en que se inscribe.

Así, la riqueza polisémica de los objetos proviene de los diversos contextos en que se inscribe. Todo objeto de colección es objeto semiótico en tanto y en cuanto tienen atribuido un significado a partir de otra semiosis que lo enuncia. Llamamos a esta operación la *facultad semiótica*.

Traslademos estos conceptos al ámbito del museo. Cuando los objetos pasan a formar parte de las colecciones de un museo, salen del circuito utilitario para ingresar en nuevos circuitos semióticos en los que se les confiere una condición que no tienen cuando se mueven en el mundo de las mercancías, su valor de uso y de cambio desaparece. Todo objeto musealizado encuentra un valor que reside en su capacidad de servir a la producción de otra cosa para la que no ha sido producido (Pomian, 1990). Así los objetos adquieren una cierta plasticidad al convertirse en cosas a interpretar y con significado. El objeto de colección “en cuanto objeto semiótico recibe la eficacia de todos los discursos (o los que conozca el intérprete) que se han referido a él (en su particularidad o en su carácter general de comportamiento) (Magariños de Morentín, 2008). La delimitación de los contextos de significación es el resultado de un proceso analítico que responde a cierto conjunto de reglas preestablecidas o pautas, pero que sin embargo no determina su contenido interpretativo, ideológico, político o social, de lo contrario no sería posible hablar de re-significación. Pensemos, por ejemplo, los diversos modelos que subyacen en la construcción museográfica de las colecciones etnográficas como contexto de representación de la identidad cultural. “La objetualidad, así como el significado textual, son el resultado de actos de atención con múltiples niveles por parte de individuos, grupos e instituciones sociales. Las cosas socialmente objetivadas están imbuidas de significado, capa sobre capa, dentro de las estructuras sancionadas de referencia (Navarro Rojas, 2011:54)

Desde el punto de vista comunicacional, la exhibición es concebida como un espacio intersemiótico. En ella se configuran, de modo intencional, los diversos recursos museográficos, que dan forma y materializan el relato expositivo. Así, es posible reconocer un espacio significante, estructurado según ciertas reglas y cuyas posibilidades de re-presentación radica en su *condición de sustitución*.

Es una tarea fundamental dar cuenta de los criterios por los cuales delimitamos intencionalmente las fronteras transitorias de los contextos de re-significación, cargados de intencionalidad comunicativa como es el caso de las exhibiciones. Todas las exhibiciones están inevitablemente organizadas en base a

supuestos acerca de las intenciones de los productores de los objetos, las habilidades y calificaciones culturales de la audiencia, las pretensiones de autoridad sobre el tema que tenga la exhibición, y los juicios sobre el mérito estético o la autenticidad de los objetos o entornos exhibidos (Karp, 1991). La explicitación de los criterios y modelos que subyacen a la producción de una exposición, permite dar cuenta de las elecciones curatoriales. A su vez, sin el conocimiento de estos supuestos se diluye la posibilidad de evaluar la eficacia comunicativa de la exposición.

Ninguna puesta museográfica es ingenua, todas responden a una política institucional a la vez que a una intencionalidad comunicativa, que no proviene, (como en los museos de la modernidad), de una perspectiva “verdadera” del mundo. Esta conciencia de lo ambiguo, lo múltiple, lo diverso, no responde sólo a la evidente fragmentación y restricción que toda representación museográfica impone, muchas veces caracterizada como ficcional, sino que se asume como una condición del modelo de análisis. La sala de exhibición consiste en un espacio de re/significación en cuya articulación emerge el sentido. Un campo complejo y dinámico que genera infinitas conexiones, en muchos casos no prevista y en el cual confluyen diversos intereses y actores. A su vez, el espacio expositivo está regido por convenciones, dado que la disposición de las colecciones y su organización en un contexto discursivo específico no es totalmente azarosa y, en consecuencia se promueve y en algún caso regula cierto comportamiento por parte del visitante, constituyéndose en una fuente generadora de representaciones. Este último punto no se agota en la condición de interpretante del sujeto visitante, sino que es provocada intencionalmente por el uso y combinación de los distintos recursos, que encierran en su concepción diversos grados de apertura hacia la incertidumbre, apelan a lo sensible y se desarrollan en su dimensión estética. Dentro de esta línea argumental, la exhibición y sus recursos, es pensada como objeto semiótico, es decir, como signo siempre y cuando sea posible reconocer un intérprete y responder a la triple relación peirciana: “estar en lugar de algo”, “para alguien” y “en alguna relación” (Peirce, 1986). De esta manera, el conjunto de significaciones de las que será motivo un objeto de colección está condicionado por la entramada red de relaciones semióticas establecidas en algún contexto particular, para cierto intérprete en el marco de una comunidad dada. Así, el patrimonio es inevitable y necesariamente re-significado.

Interpretar / enunciar/ representar

El proceso de significar incluye en este apartado a los visitantes. Lo que aquí hemos denominamos el *contexto de apropiación* está delimitado analíticamente por el conjunto discursivo de lo enunciado por el visitante luego de la experiencia de la visita.

Según Pérez Santos “la visita a un museo se ve involucrada por la interacción entre tres contextos: personal, social y físico. El contexto personal incluye los intereses, motivaciones e inquietudes de los visitantes, que pueden influir de una manera decisiva en los resultados de la visita. El contexto social implica a las personas con las que realiza la visita, los contactos con otros visitantes y con el personal del propio museo, que juegan un papel relevante en la experiencia museística. El contexto físico engloba tanto los aspectos arquitectónicos, como los

objetos y artefactos que contiene el museo y que ejercen una poderosa influencia durante la visita. Cada uno de estos contextos es continuamente construido por el visitante de una manera única e individual y la interacción entre ellos crea la experiencia de la visita” (Pérez Santos, 2000:69) Es decir que, se trata de una *experiencia situada* en la que interactúan aspectos emocionales, perceptivos, motivacionales, actitudinales, motrices, entre otros. A su vez, serán relevantes para los diversos visitantes/intérpretes aquellos contenidos que encuentren anclaje en su estructura cognoscitiva, como una imagen, un símbolo, o un concepto, dado que un aprendizaje es significativo cuando los contenidos son relacionados de modo no arbitrario y sustancial (Ausubel, 1983, Heins, 1999; Asensio, 1996).

Siguiendo a Bourdieu asumimos la preexistencia de un capital cultural que se manifiesta con *habitus*. Este es el producto y lugar de la historia individual y colectiva asegura la presencia activa de las experiencias pasadas que, depositadas en cada organismo bajo la forma de esquemas de percepción, de pensamiento y de acción, tiende, más seguramente que todas las reglas formales y todas las normas explícitas, a garantizar la conformidad de las tácticas y su constancia a través del tiempo (Bourdieu, 1996).

El *habitus* es una capacidad adquirida y naturalizada que contiene la historia individual y los contextos de las prácticas sociales. Así, la génesis del discurso está enraizada en el capital cultural. Según Bourdieu, el *habitus*, producto y lugar de la historia individual y colectiva asegura la presencia activa de las experiencias pasadas que, depositadas en cada organismo bajo la forma de esquemas de percepción, de pensamiento y de acción, tiende, más seguramente que todas las reglas formales y todas las normas explícitas, a garantizar la conformidad de las tácticas y su constancia a través del tiempo (Bourdieu 1996)

Este es el conjunto de saberes y disposiciones adquiridas socialmente que permiten producir y reproducir las estrategias de acción y apropiación que se “activan” en la experiencia de la visita. Son el conjunto de representaciones disponibles que modelizan la interpretación, dado que, como dijimos, los significados no están en la esencia de las cosas, sino que son el resultado de procesos cognitivos por los cuales percibimos, ordenamos, categorizamos, representamos e interpretamos el mundo.

Los visitantes que acuden a una exposición movilizan esquemas cognitivos previos con los cuales se pueda acoplar/conectar/asociar la nueva información. Cada visitante realiza una síntesis subjetiva frente a la propuesta del museo, selecciona una de las múltiples estrategias posibles de recorrido, evoca y configura una constelación de sentidos según “una disposición de su mente” y a partir de ello, se identifica, considera ajeno, se sorprende, ignora o rechaza aquello que ha seleccionado como referente de significación del despliegue expositivo.

En síntesis, las formas de apropiación cognitiva del patrimonio exhibido se instala en el espacio de una experiencia situada que, condicionada por las restricciones materiales de la sala de exhibición, es “actualizada” por cada visitante/intérprete según un sistema de relaciones que involucra su *capital cultural* y se “hace observable” a través de su *producción discursiva*. Estos esquemas de acción y producción de prácticas y representaciones son el sustrato en el que se asienta la construcción de sentido.

Ahora bien, para acceder al universo de representaciones de los visitantes se vienen desarrollando investigaciones con una aproximación metodológica cualitativa. La antropología y, en particular, la etnografía tienen una tradición en el uso de esta metodología de larga trayectoria. Desde sus inicios como disciplina, la observación participante, la descripción exhaustiva, el trabajo de campo y la entrevista fueron, desde distintas perspectivas teóricas, pilares en la construcción de un campo disciplinar. La ventaja de la elección de una aproximación cualitativa reside, entre otras razones, en la posibilidad que esta brinda de recomponer, desde la interacción abierta, la visión del mundo que construye el propio actor (visitante) en la situación comunicativa específica (October, 2013). Las categorías de análisis no están preestablecidas y surgen durante la investigación, por lo que permite captar la diversidad y dispersión del conjunto de significados que una comunidad particular construye en un momento dado, así como su eficacia simbólica. A su vez, los datos pueden dar una visión holística y relacional de las múltiples aristas de la experiencia humana.

Este tipo de abordaje metodológico es concordante con las propuestas constructivistas en las que el visitante es pensado como un sujeto “actuante” que pone en juego sus estructuras cognoscitivas en el proceso de interpretación/argumentación. Como vimos, la génesis del discurso está anclada en el capital cultural, concebido como el conjunto de saberes y disposiciones adquiridas socialmente que permiten producir y reproducir las estrategias de acción y apropiación. El estudio de las representaciones y las imágenes permite aprehender de manera cualitativa, la naturaleza de la relación que vincula a los individuos con las propuestas culturales que se les hacen –sean o no sus beneficiarios-, así como sus percepciones de las instituciones culturales y el lugar de la cultura en su universo (Eidelman 2013; Cordier y Letrait, 2003; October, 2013)

En nuestra experiencia, la aproximación cualitativa nos permitió la operacionalización de variables y la conformación de categorías descriptivas/interpretativas a partir del análisis de discurso, tomando como materia prima lo efectivamente dicho luego de la visita. No olvidemos que “la explicación de la significación tendrá que partir del modo en que el ser humano expresa cómo ese fenómeno ha entrado en su mundo de experiencia: lo expresa enunciándolo y entra en su mundo interpretando los enunciados (pan-semióticos) de su aprendizaje. El enunciado que él produce y los enunciados aprendidos constituye el corpus necesario para fundamentar cualquier investigación que pretenda explicar el significado atribuido a los fenómenos de su entorno. (Magariños de Morentín, 2008). El discurso es, entonces, una unidad compleja que abarca aspectos lingüísticos o simbólicos, icónicos e indiciales, de manera que la significación emerge en su articulación. A su vez, esta significación no es unívocamente interpretada por el visitante, no es nunca un espacio significativo completo, acabado y definitivo, es el sustrato para configurar en el infinito juego de relaciones posibles, aquellas que, en concordancia con la estructura cognitiva del intérprete, resulta ser la expresión de los mundos semióticos.¹

¹ “A los fenómenos (...) los construimos, o sea, les conferimos existencia ontológica, en definitiva, los construimos ontológicamente, al nombrarlos y al enunciarlos o representarlos. (...) lo que producimos es la existencia del fenómeno para el conocimiento. O sea, sólo se conoce lo enunciable, teniendo en cuenta que lo enunciable no equivale, sólo, a lo verbalizable, sino que abarca toda forma de enunciación semiótica, sea ésta mediante iconos, índices o símbolos; de donde surge el texto pan-semiótico.” (Magariños de Morentín, 2008:75)

A partir de entrevistas realizadas luego de la visita las salas de exhibición permanente del Museo de La Plata, una dedicada a la etnografía denominada “Espejos Culturales” y otra a la evolución humana con el título “Ser y pertenecer: un recorrido por la evolución humana”, se procedió al análisis de discurso y su posterior procesamiento según un programa computarizado para métodos cualitativos. Esta involucra técnicas de recolección de datos en la que las categorías descriptivas/interpretativas respecto de un referente concreto, para nosotros la sala de exhibición, surgen espontáneamente en el discurso de los entrevistados. Nos interesa recuperar el significado social construido por el visitante a partir de la experiencia vivida en el recorrido de la sala, teniendo en cuenta su carga emotiva, estética y simbólica.

La semiótica simbólica y el análisis de discurso constituyen las herramientas teórico-metodológicas de análisis. Se entiende por semiótica simbólica o semiótica de enunciados a aquella metodología de investigación destinada a explicar el significado de determinados fenómenos sociales cuando su representación/interpretación ha sido socialmente producida por textos simbólicos. Para nosotros, los discursos producidos por el visitante. Los procedimientos metodológicos incluyen la aplicación de una serie de operaciones de normalización, segmentación, y diferenciación (Reca, 2011). Estas permiten identificar el conjunto de categorías utilizadas por el visitante en su interpretación sin incorporar, por parte del analista, elementos no enunciados.

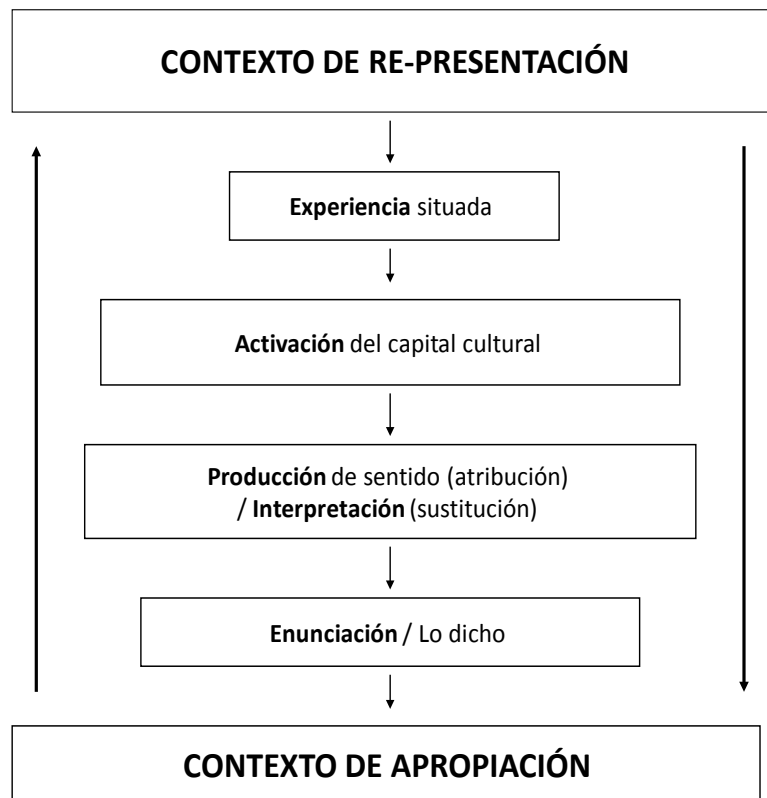
El observador/analista construye su objeto de estudio a partir de estas atribuciones diferenciales. El análisis textual permite: - acceder al significado que adquiere el objeto de cual se habla, que no preexiste al discurso, el cual deja de ser lo que es en sí para que otra semiosis lo constituya; - establecer el significado del sujeto plural que no preexiste al discurso y que se construye en lo que resulta identificable en sus modalidades discursivas; - acceder al significado de los conceptos que se utilizan en los correspondientes textos y que no preexisten al discurso, pues su *eficacia significativa* proviene del contexto en el que aparecen; - este texto es entonces productor de interpretaciones dado que atribuye determinado significado a un ente (Magariños de Morentín, 2008) en nuestro caso las interconexiones entre los objetos, las imágenes, los textos, y los recursos expositivos y su configuración particular en una sala de exhibición.

El análisis del campo de los acontecimientos discursivos es el conjunto siempre finito y actualmente limitado de las únicas secuencias lingüísticas que han sido formuladas, las cuales pueden muy bien ser innumerables, pueden muy bien, por su masa, sobrepasar toda capacidad de registro, de memoria o de lectura, pero constituyen no obstante, un conjunto finito desde el cual surge la pregunta ¿cómo es que ha aparecido tal enunciado y ningún otro en su lugar? (Foucault, 1990).

Este análisis permitió establecer correlaciones *entre el contexto de representación* y el *contexto de apropiación*, de manera de recuperar tanto la dispersión de representaciones que conforman los mundos semióticos como la referencialidad en la que se sustenta su aparición.

Objetos, sectores, imágenes, textos, conceptos son fuente de representaciones organizadas según tendencias, modelos o paradigmas, desde donde evaluar la eficacia comunicativa de la sala según las intenciones de los curadores y la visualización de los mundos semióticos.

De este modo se identificaron los lugares/objetos/mensajes que aparecen con mayor frecuencia en los discursos de manera de reconocer en la complejidad del espacio expositivo los lugares de mayor proyección, dado que el visitante despliega estrategias de apropiación diferenciales. En general estos estuvieron asociados más intensamente a las propuestas de mayor ambigüedad, favoreciendo la participación, a la vez que se identificaron en el discurso la presencia de valores como la autenticidad, el tiempo pasado/presente, lo lúdico y la inclusión y la identidad. Además, el análisis permitió conocer el horizonte de expectativas orientado por las representaciones que el público tiene acerca de la institución museo. Por último, este punto de vista nos enseña a trabajar con el multiverso y la diversidad de interpretaciones para definir el umbral de ambigüedad que admite la puesta museográfica en función de la intencionalidad política y filosófica de los mensajes propuestos. Se trata de un trabajo de larga duración que requiere de sucesivos encuentros con los visitantes y el análisis recursivo de la enunciación dado que las entrevistas incorporan progresivamente las categorías que el entrevistado enuncia y realimentan el modelo explicativo propuesto. La experiencia permitió poner en valor el rol del entrevistador, quien, en contacto con el público, establece una relación en la que ambos aprenden y construyen un espacio particular de diálogo.



Cuadro nº2: relaciones de producción/interpretación entre el contexto de representación y el contexto de apropiación.

Dialogismo y representación

Vivimos inmersos en un mundo de representaciones como producto de nuestra facultad semiótica. Estas representaciones son a la vez conscientes e inconscientes, estables y dinámicas, funcionan como modelos de interpretación y es gracias a ellas que podemos comunicarnos. Son la materia prima del sentido común, generan consenso y luchan por constituirse en un discurso hegemónico. Son arbitrarias pero están naturalizadas formando parte de la lógica natural. Nos conectamos con la realidad pensando que estas representaciones vienen dadas y si bien cada vez más se asume la ambigüedad y la multiversión del mundo, definitivamente necesitamos cierto grado de certeza.

Desde el punto de vista semiótico estas representaciones emergen en el discurso, son el resultado de procesos cognitivos y necesitan ser enunciadas para conocerlas y analizarlas. Forman parte de un proceso de semiosis ilimitada y adquieren diversas modalidades de enunciación. Pero gran parte de su significación desborda su referencialidad formal para ingresar en campos más difusos cargados de connotación. Es allí que las representaciones circulan en interacciones comunicativas y se abren a la ambigüedad, adquieren plasticidad según los contextos en que se inscriben y generan diversos campos de re-significación. Anclados en procesos sociales, históricos, políticos e institucionales, estas instancias de re-significación nos dan la posibilidad de reflexionar sobre nuestro mundo cotidiano y asumir su carácter relativo y cambiante. El desafío actual es el de trabajar para el punto de encuentro entre la certeza y la ambigüedad.

Hasta aquí esperamos haber contribuido a una reflexión actualizada sobre el patrimonio, que requiere de la participación de diversos actores sociales/ intérpretes y aportar a la construcción de un modelo dialógico, dejando espacio a la controversia, la contradicción y la multiplicidad de miradas. El aprendizaje dialógico es definido como una forma de utilizar las competencias sociales y comunicativas en las que los significados están estrechamente relacionados con las interacciones humanas y los constructos comunicativos (Hernández, 2011). Conocer el universo de representaciones permite detectar esquemas subjetivos de percepción, valoración y acción de manera de favorecer la construcción de propuestas más participativas, abiertas a múltiples interacciones.

Bibliografía:

ASENSIO, M. y Pol, E. Cuando la mente va al museo: un enfoque cognitivo-receptivo de los estudios de público. En: [IX Jornadas estatales Deac-Museos "La exposición"](#), 1996: 83-134.

AUSUBEL, D. P., Novak, J. y Hanesian, H. *Psicología Educativa. Un punto de vista cognoscitivo*. México. Ed. Trillas, 1983.

BOURDIEU, P. *Cosas dichas*. Barcelona, Gedisa, 1996.

CURY, M. X. Museologia e conhecimento, conhecimento museológico – Uma perspectiva dentre muitas. En: *Museologia & Interdisciplinaridade* Vol. III, nº5, maio/junho de 2014, pp. 55-73.

EIDELMAN, J., ROUSTAN, M. Introducción. Estudios de públicos: investigación básica, elección de políticas y apuestas operativas En: *El Museo y Sus Públicos. El visitante tiene la palabra*. Ed. Ariel, Arte y Patrimonio; Fundación TyPA. Buenos Aires, 2013:21-46.

- FOUCAULT, M. *La arqueología del saber*. México, Ed. Siglo XXI, 1990.
- GUTIERREZ VIDRIO, Silvia. Políticas culturales y representaciones sociales En: *Anuario de Investigación 2004*, UAM, México, 2005: 17-34
- HARRIS, J. Dialogismo y la experiencia del visitante. En: *El Museo Dialógico y la Experiencia del Visitante*. ICOFOM, ICONOFOM Study Series ISS 40, 2011.
- HEIN, G. "The constructivist museum". En: *The Educational Role of The Museum*. Hooper-Greenhill, E. (editora). London, Ed. Routedge, 1999.
- HERNANDEZ HERNANDEZ, F. (2011): "Dialogic Museum and Social Communication". En: *The Dialogic Museum and the Visitor Experience*. 34° Comité Internacional del ICOM para la Museología. ICOFOM Annual Symposium Taipei, China. ICOFOM Study Series, n° 40: 66-77.
- MAGARIÑOS DE MORENTIN, J.A. *La semiótica de los bordes*. Apuntes de metodología semiótica. Córdoba. Comunic-Arte. Colección lengua y discurso, 2008.
- NAVARRO ROJAS, Oscar. Ética, Museos e inclusión: un enfoque crítico. *Museo y Territorio*, Universidad Nacional de Costa Rica, N°4, 2011: 49-59.
- OCTOBER, S. Conocer las poblaciones y sus públicos. En: *El museo y sus públicos*. El visitante tiene la palabra. Ed. Ariel, Arte y Patrimonio; Fundación TyPA. Buenos Aires, 2013: 105-121.
- PEIRCE, CH. S. *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires, Ed. Nueva Visión, 1986.
- PÉREZ-RUIZ, M. L. Construcción e investigación del patrimonio cultural. Retos en los museos contemporáneos. En: *Alteridades*, 8 (16): pp. 95-113, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa, México, 1998.
- PEREZ SANTOS, M. E. *Estudio de visitantes en museos: metodología y aplicaciones*. España, ed. Trea, 2000.
- POTTER, J. *La representación de la realidad*. Discurso, retórica, y construcción social. Buenos Aires, Paidós, 1998.
- PRATS, L. Concepto y gestión del patrimonio local. En: *Cuadernos de Antropología Social*, Barcelona, n°21, 2005:17-35.
- POMIAN, K. Musée et patrimoine. En: *Patrimoine en Folie*. Ministère de la Culture et de la Communication. Collection Ethnologie de la France., Edition de la Maison des sciences de l'homme. París, Cahier 5, 1990: 177-198.
- RECA, M. M. Estudio de público de museos: el aporte teórico-metodológico de la semiótica. En: *Revista do Museu de Arqueología e Etnología*, 21, 2011: 357-369.

Agradecimientos:

A Marília Xavier Cury por su generosa invitación a participar con este artículo. A Marina Sardi y María Guillermina Torres, por sus traducciones y acompañamiento

Artigo recebido em janeiro de 2015. Aprovado em fevereiro de 2015