

# Disseny i rendibilitat educativa de les exposicions temporals

**Mònica Borrell (mborrell@aj-gava.net)**  
**Lluís Campins (lluiscampins@aj.santcugatobert.net)**

---

El que trobareu en aquestes línies són reflexions sorgides en el marc de les jornades "Museus i Educació", va tenir lloc al Museu Marítim l'any 2001. No vam intentar llavors, ni intentarem ara, assentar càtedra sobre un tema tan complex i al qual es pot fer una aproximació partint de molts i diversos punts de vista, sinó plantejar elements de reflexió o debat sobre la nostra tasca d'educadors de museu.

En parlar, doncs, de rendibilitat se'ns poden aparèixer moltes perspectives des de les quals avaluar: l'econòmica (com no?), la social, la del prestigi, la de l'afluència de públics... Totes aquestes són rendibilitats que els museus, com a institucions d'utilitat pública que són, estan obligats a cercar. Tanmateix, com a educadors, la que ens ha de preocupar és, òbviament, la rendibilitat educativa.

En aquest sentit, i per tal d'establir una definició de partida, es podria dir que rendibilitat educativa és la incidència / petja en la memòria que, d'acord amb els objectius inicialment marcats, una exposició és capaç de generar en el cos social, tant pel que fa als continguts com a la presentació, i que s'explicita en uns aprenentatges, un record vivencial, o una sensibilització envers una temàtica o envers un o uns tipus de patrimoni.

La concepció d'una exposició respon a uns objectius determinats que habitualment solen ser diversos i moltes vegades conviuen: donar a conèixer un fons o una temàtica, fomentar el coneixement d'una disciplina, donar un plaer estètic, provocar una reflexió, esdevenir una proposta de lleure... Els objectius són múltiples i no excloents.

Hem de tenir en compte que, quan parlem d'exposicions, estem parlant d'un sistema de comunicació molt específic, però alhora complex, ja que en ell mateix conflueixen diferents llenguatges (escrit, audiovisual, escenogràfic...), i es dona en un espai i en un temps. A aquests factors hem d'afegir a més que el destinatari no sempre és conegut, l'únic que sabem és que és variat.

Per tant, a l'hora d'avaluar la incidència d'una exposició haurem de reflexionar sobre molts i diversos elements –textos, imatges, peces, però també cossos de lletra, llums, colors, senyalització...–, que sempre han d'estar al servei dels objectius marcats i han de respondre a una lògica bàsica, entenedora per al visitant.

És aquesta una definició prou àmplia que comporta, també, un determinat criteri sobre el que ha de ser l'educació als museus. Aquesta, segons la definició proposada, tindria com a objectiu *qualsevol* tipus de públic, no només l'escolar. L'educació no consistiria només a transmetre uns continguts, a ensenyar conceptes, sinó també a incidir en les actituds i el pensament de les persones, en participar de les seves experiències vitals. Per assolir aquests ambiciosos objectius, d'altra banda, la tasca educativa necessita planificació, tot desplegant uns recursos i uns mètodes precisos, i responent, doncs, a unes metes concretes. En aquesta perspectiva, la museografia moderna i les tècniques de comunicació i aprenentatge aporten un corpus conceptual i metodològic bàsic per al camp de l'educació als museus.

No cal dir que, encara que aquí apareguin desglossats, les estratègies de comunicació i les educatives haurien de convergir, tot construint un sol cos.

## **ELEMENTS COMUNICATIUS I EDUCATIUS, POSSIBLES CLAUS D'ANÀLISI D'UNA EXPOSICIÓ**

L'avaluació de la rendibilitat educativa d'una exposició hauria de partir de l'anàlisi dels elements emprats en el discurs de l'exposició per a transmetre uns conceptes i assolir així un procés comunicatiu amb el visitant. Aquests els resumim en: el text, els mecanismes audiovisuals,

les escenografies i ambientacions, els mitjans d'orientació, els continguts, altres instruments educatius.

## **El text**

Un dels aspectes bàsics a analitzar seria la presentació, estructuració i jerarquització de textos. Aquest darrer és un aspecte de gran importància, ja que, tot i que l'exposició és un llenguatge complex i ric, habitualment la paraula escrita esdevé –tant per als comissaris en el plantejament de l'exposició, com per al públic en el desenvolupament de la visita– la guia, pauta o esquelet a partir del qual es construeix la totalitat de la mostra. Com posarem de manifest més endavant, tot i que pot ser un dels elements principals, no hauria de ser aquest, en clau comunicacional i educativa, l'únic recurs, ni tan sols aquell en què recaigui la funció principal de transmissió: el missatge, sobretot quan s'intenta superar el nivell purament factual per assolir altres nivells d'informació i coneixement.

En qualsevol cas, la informació escrita ha d'estar clarament *estructurada*. Per bé que aquesta afirmació sembli una obvietat, cal recordar-ho en tot moment. Així, com a mecanisme d'aquesta estructuració, cal *jerarquitzar* la informació escrita, tot permetent diferents nivells de lectura, de manera que la informació bàsica sigui assimilada tant per aquell visitant que fa una visita *passeg*, com per aquell que s'atura en cada una de les cartel·les. A l'hora de concebre l'exposició hem de tenir en compte que aquesta lectura es fa en un context especial que comporta estar a peu dret, per exemple, o influenciat per altres estímuls ambientals, procedents de la mostra mateix o de les condicions de la visita.

Però el llenguatge escrit permet moltes altres possibilitats. De ben segur ens vindrien al cap exemples d'un ús escenogràfic del mateix (sobretot per la interacció amb l'espai) o l'ús, ja no d'un llenguatge neutre, adaptat i mediatitzat, sinó de cites literàries o històriques que, ben seleccionades i presentades poden tenir una doble funció comunicativa (en tant que d'eina de comprensió del discurs museogràfic) i formativa (en tant que font primària transmissora de conceptes clau).

Així, aquesta pràctica podria ser aplicada a altres tipus d'informació, fos quina fos l'exposició que es plantegés. Presentar frases, dades, cites històriques, etc. de forma aïllada i destacada –tant per dimensions, com per l'espai que ocupa, com pel recurs de presentació emprat– és un mecanisme eficaç per reclamar l'atenció del visitant, amb l'objectiu de transmetre un missatge bàsic d'aquell espai o àmbit, o bé, senzillament, complementar altres recursos (textos comuns, peces...).

A banda de tots aquests aspectes i opcions de comunicació que prenguem, caldria tenir en compte certes regles bàsiques, però de vegades oblidades: el codi de comunicació que fem servir hauria de ser *comprensible* i ben visible per al visitant, és a dir, que la presentació (cos de lletra, tipografia...) i la ubicació (amb una pauta o criteri unitari per a tota l'exposició) hauria de ser clarament *intel·ligible*. Massa sovint certs criteris de disseny (que es demostren erronis) imposen tipografies, ubicacions –i fins i tot tries de text– que dificulten la lectura i per tant la comprensió, tot minvant en gran mesura la potencial rendibilitat educativa de l'exposició.

### **Les eines audiovisuals**

Aquest és un tipus d'eina molt recurrent avui dia. Tanmateix, es poden presentar sota dues formes, bàsicament:

- projecció d'imatges il·lustratives, amb una funció supletòria
- presentació d'una estructura narrativa, constituïda per imatges (i/o textos projectats) i so (música i/o veu), amb una funció comunicativa principal

Cadascuna d'aquestes formes té unes característiques i unes funcions diferents, aptes per a objectius diferents. Tanmateix, des del punt de vista educatiu semblaria més productiva la fórmula narrativa que no pas la supletòria, pel que té d'explicitació d'un missatge comprensible en si mateix.

En qualsevol cas, l'ús d'imatges, cartografia o d'audiovisuals és necessari, ja que proporciona diferents recursos per a diferents habilitats cognitives del públic, tot ajudant l'assimilació dels missatges conceptuals (de caràcter més textual) amb l'aportació d'elements visuals. D'altra banda, aquests recursos (així com els escenogràfics i ambientacions dels quals en parlarem més endavant) poden ajudar a comprendre i interpretar els objectes exposats, ja que, amb l'ús de fonts primàries o recreacions es pot explicar la forma, l'ús o el context original d'objectes que normalment s'exposen de forma aïllada i descontextualitzada per la seva bona observació. D'aquesta manera, la bona interrelació entre textos, objectes i imatges és imprescindible per a una bona comprensió dels continguts, de manera que es pot afirmar que una mala interrelació n'anul·la la potencialitat educativa, creant interferències en el procés de comunicació, i confusió en el procés cognitiu. El barem és relativament senzill d'establir: el nivell d'assoliment dels conceptes bàsics per part de l'usuari, i la seva convergència o divergència respecte als objectius plantejats per a l'eina.

En definitiva, dels audiovisuals, com a recurs comunicatiu, en podem destacar que:

- Són un sistema impactant i actual.
- És un recurs molt apte per apropar la realitat més immediata, que ens aproxima al que seria el darrer graó de la comunicació: la comunicació vivencial, amb testimonis en viu.
- Permeten la contextualització i l'ampliació d'informació, quant a processos, recreacions, etc. difícils de donar d'una altra manera.
- Actualment hi ha empreses especialitzades i cada vegada es fan millor, encara que, de fet, cada vegada són menys novetat.
- Permeten una diversificació dels mitjans de comunicació i permeten atraure l'atenció, impactar o provocar en un moment donat del recorregut d'una exposició. Per aquesta mateixa raó, però, no se n'ha d'abusar.

Però també hem de tenir en compte que l'audiovisual té un codi propi que l'insereix en un fet complex com és una exposició. I que també és

un element espacial i alhora temporal, que s'afegeix a la visita i pot arribar a incidir negativament en el resultat.

## **Els objectes**

Un aspecte clau, en parlar d'exposicions seria el dels objectes: la seva presència, el tractament que se'n fa, els criteris de selecció i d'exposició, els condicionants tècnics i de conservació... La importància o el paper que juguen els objectes en les exposicions admet diferents lectures, sobretot més recentment, amb l'ampliació del concepte de museografia. Trobaríem postures –i exemples d'exposicions– que van des del culte a la peça, o la peça per la peça, fins a postures de sacrifici de l'objecte en benefici d'altres recursos de comunicació, obviant el valor documental o testimonial de l'objecte per ell mateix. En qualsevol cas, la col·lecció que es presenti pot esdevenir un reclam, un valor afegit.

En definitiva, quan ens enfrontem als objectes d'una exposició, caldria que tinguéssim en compte que la selecció fos *significativa*, d'acord amb els continguts de l'exposició. És clar que aquesta és una fita difícil, ja que no tots els museus disposen d'un fons prou ampli ni el préstec entre institucions és fàcil, sigui per qüestions tècniques o econòmiques.

A l'hora de fer aquesta selecció seria, doncs, imprescindible un criteri de *significativitat* que comportés el de *comprensibilitat*. De la mateixa manera que fem amb els textos seria imprescindible proporcionar als visitants les eines necessàries per a entendre'ls. No tots els objectes són significatius per ells mateixos, ni tothom no té les habilitats per extreure un nivell d'informació òptim d'un objecte aïllat. És clar que podem confiar en els objectes per transmetre informació, sigui aquesta bàsica i directament relacionada amb el missatge a transmetre, o bé tingui un caràcter complementari; sigui com a canal únic o bé amb el suport de textos, imatges... En qualsevol cas, cal donar als visitants les eines necessàries per entendre'ls i extreure'n la informació volguda.

Per això hem de tenir en compte alguns aspectes com la presentació d'objectes incomplets, proporcionar informació sobre el context d'on provenen (el seu ús original, significat, context cultural, tecnològic...),

tot això sense oblidar que són ciutadans del segle XXI els que els contemplen (amb el seu bagatge específic). Tampoc hem d'oblidar, sobretot quan donem informació escrita sobre els mateixos, que aquesta ha de ser útil i entenedora al visitant, no al comissari mateix.

Així doncs, podem aconseguir reunir una mostra singular de peces per a la nostra exposició, però fallar en els criteris de presentació. Aconseguir el gaudi de la contemplació de l'objecte, però no així la transmissió del seu valor històric o documental –en definitiva, comunicacional, i, en el fons, educatiu– en el context de l'exposició.

### **Les escenografies i ambientacions**

Cada vegada més, i sempre que els recursos econòmics ho permeten, les exposicions intenten tenir un tractament escenogràfic. Les ambientacions, les escenografies, els muntatges evocatius, etc. es mostren com a recursos tan o més vàlids que d'altres d'utilitzats tradicionalment en museografia. Es tracta de mecanismes molt efectius, quan estan ben resolts des del punt de vista comunicatiu, però no sempre són obvis al visitant. La seva eficàcia rau en la seva capacitat de generar sensacions, atmosferes, evocacions, elements d'empatia o, com dèiem abans, contextualitzacions per als objectes, que, en última instància, no són més que eines de reforç del missatge a transmetre.

Es podria establir una classificació dels sistemes d'ambientació empàtica:

- Les escenografies. Es tracta de construccions escenogràfiques, en el sentit teatral, que reproduïxen molt versemblantment un entorn, un context. Si bé des del punt de vista museogràfic són força discutides (si voleu, discutibles), des del punt de vista educatiu i comunicatiu són d'una gran eficàcia, ja que la reproducció fidel transmet en si mateixa una gran quantitat d'informació que, recollida visualment, normalment necessita poc aparell textual

d'explicació. Tot i que habitualment s'adrecen a la vista, tampoc podem oblidar altres sentits com l'olfacte, l'oïda...

- Les evocacions conceptuals. A diferència de les escenografies, no són pas espais o entorns que reproduïxin models passats (o actuals, però llunyans geogràficament o culturalment), sinó que són espais tractats en clau simbòlica, tot evocant per la seva forma, il·luminació o tractament, un concepte o grup de conceptes significatius. Es tracta, doncs, d'un llenguatge complex, elaborat, amb la seva pròpia clau d'interpretació. Els paràmetres de comprensió (els elements que permeten la seva descodificació i l'assoliment dels objectius conceptuals volguts) han de ser de referència general, o bé molt fàcilment intel·ligibles. Si no és així, hi ha un trencament del procés de comunicació: l'espectador no entén allò que es vol que entengui; el rendiment educatiu pateix un *fracàs escolar*, que pot ser absolut si allò que la majoria de públic no arriba a copsar és una part significativa del conjunt del missatge que es vol transmetre.

Val a dir que l'ús de les escenografies és molt puntual, i és habitualment considerat menys elaborat museogràficament, mentre que la major part d'exposicions, actualment, presenten un alt grau d'evocació, la qual s'articula normalment mitjançant l'ús d'il·luminacions de caire escenogràfic i decoració conceptual. Hem d'anar en compte, com hem dit en referència a d'altres recursos, que aquests recursos han d'estar al servei de l'exposició i dels visitants i no han de ser, en cap cas, un entrebanc.

### **Els mitjans d'orientació**

L'orientació en una exposició pot arribar a tenir una gran importància dins el conjunt del sistema de comunicació, si el discurs expositiu demana un seguiment més o menys lineal (com passa en la majoria dels casos). Si sempre és important que les direccionalitats i la circulació dins els espais expositius siguin clares, per tal de no obviar involuntàriament cap espai o contingut, en el cas de les exposicions temporals, on el discurs es basa sovint en mecanismes d'expressió i comunicació basats



en la recreació espacial (escenografies o espais conceptuals), és d'una importància capital.

Ho és per una doble raó:

- La claredat en la direccionalitat i el sentit de circulació eviten pèrdues d'informació. La qual cosa no vol dir que el disseny de la mostra no pugui comportar la possibilitat d'un ús obert d'aquesta direccionalitat. Cal sempre equilibrar, però, aquesta obertura amb la comprensibilitat global del discurs de l'exposició.
- La sensació de pèrdua per manca de referents comporta una sensació d'estrès en el visitant, que li disturba la correcta assimilació dels conceptes i, sobretot, fa retenir un record negatiu de la mostra, que probablement prevaldrà sobre els conceptes apresos o les sensacions empàtiques viscudes.

Els mecanismes de direccionalitat poden ser molt variats: estructuració dels espais, senyalització, efectes d'il·luminació, seqüenciació evidenciada de textos, etc. Una exposició amb un recorregut lineal i únic pot ser un avantatge per tal que el visitant no perdi el fil. Però, en qualsevol cas, hem d'evitar que els recursos que per als dissenyadors poden ser creatius i enginyosos, esdevinguin fins i tot alguna cosa semblant a barreres arquitectòniques.

## **Els continguts**

Pel que fa a aquests, és lícit que plantegem, en tant que educadors, el seu anàlisi en la seva triple vessant, de sobres coneguts per tots nosaltres: els continguts conceptuals, els continguts procedimentals i els continguts actitudinals o de valors.

Els continguts de fets, conceptes i sistemes conceptuals haurien d'adequar-se, pel que fa a la seva estructuració, a tot allò que s'ha esmentat anteriorment, tenint en compte els criteris principals de la didàctica de les Ciències Socials: la *comprensibilitat* i la *significativitat*. L'èxit en aquest àmbit vindria donat pel nivell d'assoliment de conceptes

bàsics per part dels visitants, en relació a uns objectius prèviament explicats. Així, ens remetem a les definicions fetes anteriorment a l'entorn dels conceptes de rendibilitat educativa i a la conveniència d'un sistema d'avaluació qualitativa.

Quant als procediments, i encara que a priori pugui semblar inapropiat parlar-ne en relació a les expectatives d'ús de les exposicions, és obvi que el mateix plantejament museogràfic comporta l'aplicació de procediments diferents en la *gestió* dels diferents elements (textos, escenografies, ambientacions, vitrines, objectes) per part dels seus visitants. És perfectament possible aplicar la idea de variabilitat de procediments al disseny museogràfic, amb un doble objectiu, a més a més: aplicar (inconscientment) diferents aptituds cognitives per part dels usuaris, i generar una sensació de dinamisme. Els procediments més aptes per a aplicar al discurs museogràfic són, alhora, els més bàsics: l'observació, la comparació, la classificació, la manipulació, l'experimentació, la deducció, la relació, l'ús de fonts històriques primàries i secundàries (textos, imatges o cartografia).

Val a dir que, molt (massa) habitualment, l'ús més o menys exhaustiu d'un repertori de procediments és considerat patrimoni de tallers i altres activitats educatives complementàries.

Quant als valors, per definició tota exposició té implícita una voluntat sensibilitzadora envers una temàtica, normalment d'interès col·lectiu, bé sigui cultural o medioambiental. L'estructuració del discurs de la mostra desenvolupa els continguts de valors. En aquest àmbit són d'especial eficàcia alguns dels mecanismes anteriorment esmentats (ambientacions, evocacions, etc.).

Evidentment, l'aspecte de la seqüenciació dels continguts, és a dir, com s'organitzen i estructuren, és clau. Per això, cal tenir en compte els objectius generals de l'exposició, i és on es posa de manifest el perfil o les orientacions del comissari.

## Altres instruments educatius

A banda del disseny pròpiament museogràfic de les exposicions, sabem molt bé que una eina bàsica del seu sistema educatiu són els "altres" instruments: les activitats i el catàleg. Qualsevol observador haurà copsat la blasfèmia: normalment, la idea és ben bé la inversa...! El problema, i de ben segur que no caldrà insistir més en el tema, es dona quan la funció educativa (i de retruc, la comunicativa) es reclus explícitament al conjunt d'activitats didàctiques, incloent-hi les visites comentades a la mostra. Tanmateix, el fet de remarcar la importància de l'existència d'una concepció holística del disseny museogràfic en la perspectiva educativa no ha de fer perdre de vista la transcendència de les activitats específiques que es dissenyin a redós de la mostra. Aquestes, tot prenent en consideració els diferents tipus de públics que potencialment es poden interessar per la mostra, hauran d'esdevenir eines d'anàlisi dels continguts de l'exposició, per una banda, i d'aprofundiment, per l'altra. S'han de marcar uns objectius d'aprenentatge o comunicació específics i avaluar si s'assoleixen.

Pel que fa al catàleg, s'hi resumeixen els objectius de l'exposició: qui la fa, amb quina voluntat, quina opció s'ha pres, (en destaquen els ambientacions i les peces). Constitueix una veritable (encara que sovint no explícita) declaració de principis. És, doncs, una bona eina per a la baremació de l'assoliment d'objectius repetidament esmentada.

Una exposició és, en definitiva, un sistema complex de comunicació-educació. L'objectiu final de la transmissió d'uns sabers en un context de gaudi, la potencialitat de la rendibilitat educativa de l'exposició, es troba en la interactuació entre les diverses eines amb què es construeix el discurs expositiu, i en la gestió de les seves possibilitats. Un joc d'equilibri, ben cert, molt difícil i sovint massa inestable. Una tasca difícil d'assolir, i sobretot difícil d'avaluar. Però, malgrat tot, força delimitable tant pel que fa als seus objectius com pel que fa als seus procediments.

**Mònica Borrell** és conservadora de difusió del Museu de Gavà

**Lluís Campins** és director del Museu de Sant Cugat