

06

La planificación de la interpretación del patrimonio en la época digital



Manel Miró Alaix, Stoa-patrimonio, turismo y museografía



Reflexiones previas sobre la interpretación con herramientas digitales

Lo digital marca nuestra época, aunque los que nos dedicamos al patrimonio no olvidamos su origen analógico. Esa dualidad analógica y digital debemos considerarla como una singularidad de nuestro trabajo como intérpretes del patrimonio, una singularidad que nos plantea cinco cuestiones clave en relación con el uso de la tecnología en la planificación interpretativa.

Primera clave, la planificación de la interpretación, a pesar de pensarla en formato digital, sigue siendo una exclusiva humana. La tecnología no hace la interpretación, sino que son las personas intérpretes quienes son las responsables de la eficacia y del atractivo de una oferta interpretativa. Está claro que la evolución de la tecnología en el siglo XXI nos permite proponer experiencias que eran inimaginables en 1957 cuando Tilden publicó *Interpreting our Heritage* (Tilden 2006), pero también es cierto que para que la tecnología sea un instrumento eficaz de interpretación del patrimonio, es necesario que haya gente capaz de imaginar y dar un sentido a las experiencias interpretativas. La tecnología, de momento, no actúa por sí sola, sino que obedece a los planteamientos de quienes planifican. Por eso, la interpretación será eficaz siempre que se diseñe desde la cabeza y el corazón, no solamente desde el deslumbramiento por el último juguete tecnológico descubierto.

Segunda clave, es necesario que la digitalización empape las instituciones patrimoniales. La digitalización va más allá de ofrecer interactivos táctiles, formar parte de una red social o disponer de aplicaciones móviles. La digitalización debería abar-

car todas las áreas de trabajo en museos y sitios patrimoniales. Es absurdo disponer de inventarios digitalizados de piezas y no hacerlos accesibles a través de una aplicación móvil o de un código QR al público visitante de la exposición permanente. La digitalización de las instituciones patrimoniales, además de ser útil para conocer a sus públicos, debería servir para democratizar a gran escala el acceso al conocimiento que albergan y generan dichas instituciones. La concepción del museo como templo que esconde conocimiento debe dejar paso al museo como ágora digital y, aun más, como dice Nancy Proctor (2011)¹, el futuro mira hacia unos centros patrimoniales más abiertos, más cercanos a los usuarios, más interactivos y conectados, unos centros patrimoniales que tengan dentro de su misión el establecerse como redes de distribución de conocimiento.

¹ Nancy Proctor es directora de estrategia y directora ejecutiva fundadora de The Peale, un centro de narrativas y estudios de Baltimore y un laboratorio para la innovación cultural con sede en el histórico edificio del Museo Peale.

Tercera clave, la profesionalización de la interpretación. Es descorazonador comprobar la poca penetración que la disciplina de la interpretación ha tenido en museos y monumentos, mientras, por

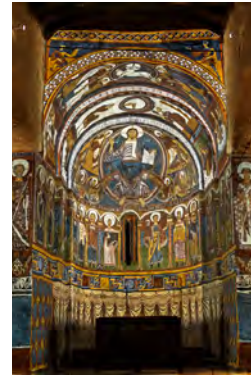
Una pantalla del tamaño de una pared en el Museo de Arte de Cleveland muestra todos los objetos en exhibición. Los visitantes pueden usar iPads para diseñar sus propios recorridos. Fuente: Cleveland Art Museum



el contrario, han proliferado como setas cientos y cientos de centros de interpretación. Centros, muchos de ellos, en los que la interpretación solo está presente en el nombre, porque, generalmente, son espacios, en el mejor de los casos, con una pretensión didáctica. Demasiado a menudo se confunde interpretación con espacio didáctico, olvidando que el principal objetivo de la interpretación no es la educación, sino la provocación. Para avanzar en la modernización de las instituciones patrimoniales es imprescindible una decidida apuesta por el reconocimiento profesional de la interpretación, que debe ser considerada como una disciplina básica para la gestión de museos y sitios patrimoniales. A pesar de diversas iniciativas, muchas de ellas de calidad, la formación en interpretación sigue fuera de los circuitos académicos reglados. La interpretación del patrimonio, además de un instrumento de comunicación, es también la disciplina base para la puesta en valor del patrimonio, y su falta de conocimiento lleva inevitablemente a cometer errores.

Cuarta clave, el uso de la tecnología en el campo de la interpretación del patrimonio parece avanzar hacia la creación de experiencias cada vez más personalizadas e interactivas, lo que supone una ventaja para la interpretación del patrimonio. La contrapartida es que muchas experiencias patrimoniales diseñadas a partir de un uso intenso de la tecnología no siempre, pero sí a menudo, precisan de fuertes inversiones económicas. Sin olvidar que, para enfrentarse a los retos del mundo digital, los museos y sitios patrimoniales necesitan en sus equipos personas con la capacitación necesaria.

Quinta clave, no debemos olvidar la existencia de la “brecha digital”. Vivimos en una época en la que conviven personas que son “nativas digitales” con



Videomapping *Taüll 1123*. Restitución digital *in situ* de las pinturas románicas de Sant Climent de Taüll conservadas en el MNAC de Barcelona. Fuente: “Burzon&Comenge”

personas que son “desterradas digitales”, es decir, personas que cuando ven una pantalla lo primero que hacen es tocarla y personas que solo la miran. La brecha digital existe, de la misma manera que la evolución hacia un mundo digital parece imparable. Y es así porque, nos guste o no, la tecnología hace cada día más fáciles y eficaces multitud de tareas cotidianas, desde escuchar música hasta guiarnos a nuestro destino. Ante esta situación, la única actitud que cabe esperar de las instituciones

Fotografía de Gijsbert van der Wal que se hizo viral y confundió a muchas personas que creyeron ver unos niños y niñas jugar con el móvil cuando en realidad estaban consultando la app del museo. Fuente: Twitter



patrimoniales es que amplíen su rol como educadores a los “desterrados digitales” y los ayuden a integrarse en el mundo digital.

El relato interpretativo con herramientas digitales

La aceleración tecnológica que implica la popularización de Internet móvil, de la geolocalización y de las diferentes formas de realidad virtual ha provocado cierto trastorno en las instituciones patrimoniales y es una de las causas que está en el origen de la creciente preocupación por la tecnología en museos y sitios patrimoniales.

Pero la realidad pone en evidencia que la cuestión tecnológica no debería ser la principal preocupación de las instituciones patrimoniales, es un aspecto colateral, muy interesante, sí, pero tangencial. Lo que debería estar ahora mismo en el centro del debate es la cuestión de la construcción del relato, es decir, de la cada vez más necesaria metodología narrativa que deben desarrollar los museos y espacios patrimoniales para adaptarse a la idiosincrasia de sus usuarios actuales, potenciales y futuros.

La voluntad de generar relatos en los museos y espacios patrimoniales ha existido siempre, pero, generalmente, el relato que se ha generado ha tenido un tono y un enfoque académico. Por el contrario, en los últimos años, parece que crece la necesidad de diversificar el relato y acercarlo a los gustos, sensibilidades y capacidades de los usuarios. En la respuesta a esta necesidad es donde la tecnología está jugando un papel fundamental, puesto que el gran avance que la tecnología ha hecho posible en el campo de la interpretación del patrimonio es la posibilidad de ofrecer diversidad de narrativas en un mismo espacio.

El acompañante virtual
de Lascaux.
Foto: Manel Miró



Una de las mayores ventajas que la tecnología ofrece actualmente a los que nos dedicamos a planificar relatos museográficos y experiencias interpretativas es habernos liberado de la necesidad de “leer” los sitios patrimoniales. Gracias a la tecnología, en vez de “leer”, podemos “explorar” los museos y sitios. Como ya se hace en la magnífica exposición “El taller de Lascaux”, que se puede ver en el Centro Internacional de Arte Parietal de Lascaux.

Gracias a un dispositivo digital móvil que en Lascaux han bautizado como “acompañante virtual”, los visitantes pueden, en primer lugar, escuchar claramente las explicaciones de la guía mientras visitan la réplica y, después, les permite acceder a los contenidos del espacio expositivo y escuchar en su propio idioma los audiovisuales de los otros espacios. Lo innovador del acompañante virtual de Lascaux es que no se trata de una audioguía. La audioguía, normalmente, es un complemento de la visita y una manera de generar ingresos. En cambio, en Lascaux el acompañante virtual es la herramienta que permite la

comunicación e interacción entre la exposición y los visitantes. Lascaux IV se ha pensado ya como una experiencia interpretativa del siglo XXI, una experiencia ofrecida por una institución innovadora en medios de comunicación y en contenidos y que ya no se comporta como un sujeto pasivo, sino que interactúa con las personas que la utilizan.

La propuesta de prescindir de los textos en las paredes de una exposición no es fácil de asimilar. La mayoría de museólogos y museólogas la rechaza, aunque quizá no lo es tanto para el personal intérprete, que tiene más costumbre de usar la visita guiada. Lo cierto es que los avances tecnológicos en esta línea están suponiendo una revolución. De hecho, si nos detenemos a pensar un momento, observaremos que cambiar los paneles con textos por un acompañante virtual no significa que desaparezcan los contenidos de una exposición, al contrario, se pueden ofrecer en un formato más cómodo y se pueden multiplicar en función de variables de tiempo, gustos, intereses, modalidades de visita, etc.

Uno de los aspectos que marcará el futuro de los museos y sitios patrimoniales es el de que, gracias a la tecnología, se podrán vivir en un mismo espacio diferentes experiencias. Por ejemplo, el Rijksmuseum de Ámsterdam te ofrece pasear por las salas disfrutando simplemente de la contemplación estética de las obras, pero, si quieres, puedes seguir también alguno de los itinerarios que te aconsejan los conservadores del museo o hacer un *tour* de descubrimiento familiar con la *app* del museo.

Los componentes del relato patrimonial

El relato patrimonial es lo que nos cuenta un museo, un monumento, un sitio arqueológico o un espacio

natural. Es lo que nos dice la institución de una manera explícita a través de sus paneles, audiovisuales o guías, pero también lo que nos dice de una manera implícita, a través de la estética de su gráfica, el tono de sus contenidos y su atención al visitante. Visto desde esta perspectiva más global, ¿cuáles serían los componentes del relato patrimonial? Básicamente son cuatro: la colección o el patrimonio, el argumento, la palabra y la composición.

Colección

La colección es el punto de partida principal del relato patrimonial porque detrás de cualquier proyecto de puesta en valor del patrimonio está el objetivo de preservar ese patrimonio para las generaciones futuras. Pero que sea el punto de partida no significa que deba determinar el relato, posiblemente lo oriente, pero las posibilidades para generar relatos son infinitas. En un museo arqueológico de corte clásico, la tentación de generar un relato de mero anticuarismo es muy grande, así como la de ordenar las piezas por colecciones, pero no debería ser determinante. Gastronomía, mitología o artesanía son, por ejemplo, temas que servirían para proponer otros relatos interesantes.

Argumento

Por ligero que sea, cualquier museo tiene un argumento, que responde, generalmente, a la personalidad de la institución y a su misión. Es la primera elección que se hace cuando se planifica. Esto hacen desde hace años en el Museo Etnográfico de Neuchâtel (MEN). En sus exposiciones temporales de larga duración empiezan por preguntarse qué se puede plantear a través de las colecciones etnográficas a principios del siglo XXI y cómo siguen siendo relevantes en la interpretación de nuestro presente. El equipo del MEN abre la mayor canti-

dad de archivos recientes y los asocia a cuestiones contemporáneas que involucran la historia de la institución, los fantasmas que alberga, los temas que cubre y las prácticas sociales que analiza.

Palabra

La palabra tiene muchas formas, pero raramente está ausente en los museos. Es el gran vehículo de transmisión de información. La palabra deriva de las visitas guiadas que hacían en el origen los conservadores, luego la tecnología le ha dado muchas formas: textos en sala, textos en paneles, textos en cartelas, textos en pantallas interactivas, textos proyectados, grabaciones de audio para audioguías, para audiovisuales, para experiencias de realidad virtual, etc. Es la forma que más se ha utilizado para transmitir el relato museográfico.

Composición

Finalmente, la composición es una parte del relato que a menudo se olvida o se deja de lado, pero es un aspecto esencial, porque es el que singulariza el museo como medio de comunicación. El único medio de comunicación que precisa ser recorrido para que se produzca el acto comunicativo es el museo o sitio patrimonial. La composición se manifiesta en lo que llamamos el espacio museográfico, es decir, el lugar donde se encuentran los componentes del relato museográfico. La percepción de la experiencia es muy importante. Hay lugares que sobrecogen por su mera presencia. Pero hay otros que precisan de una mediación más explícita para captar la atención de los no iniciados.

En síntesis, el relato patrimonial es lo que nos cuentan los museos, los sitios históricos, los espacios naturales, los monumentos, lo que nos dicen de una manera explícita, por medio de textos de sala, de

cartelas de objetos, de las piezas de la colección que se exponen, de las locuciones que escuchamos en las audioguías, de los audiovisuales que se proyectan, de los contenidos interactivos, las exposiciones temporales que se programan y las actividades públicas que se ofrecen. Pero el relato tiene que ver también con lo que nos dicen de una manera menos directa, por medio de la arquitectura, del ordenamiento espacial o de la gestión de su relación con el público.

Claves metodológicas para la planificación interpretativa

Gracias a los avances tecnológicos, se ha abierto una ventana de oportunidad en el mundo de los museos y del patrimonio con relación a la creciente importancia que adquiere el relato frente a la mera contemplación. El relato patrimonial se construye sobre unos testimonios reales y no de ficción, pues los objetos de un museo o los restos arqueológicos son protagonistas dentro de los relatos que podamos crear.

Las claves metodológicas para diseñar esos relatos son exactamente las mismas que las de la interpretación clásica:

- La necesidad de un concepto claro. La eficacia de una planificación interpretativa radica muy a menudo en la selección de una idea motor para desarrollar la experiencia.
- Los centros de interpretación no deben ser un sustituto de la experiencia real, sino una ayuda a la interpretación del patrimonio. Lo importante de la interpretación es el patrimonio real, sea tangible o intangible.
- El visitante suele agradecer experiencias interactivas y/o envolventes y manifiesta un fuerte

interés por los aspectos humanos, por establecer un vínculo emocional con el patrimonio que visita.

– Se deben utilizar diferentes sistemas interpretativos para audiencias diferentes. En este caso, la tecnología nos facilita la diversificación de herramientas y, sobre todo, de diferentes usos de esas herramientas.

– Es positivo alejarse de las generalizaciones y explicar historias cercanas. Siempre es más eficaz partir de lo particular para llegar a lo general que al revés. Entender el significado de un campo de batalla nos facilita entender las claves del conflicto global en el que se enmarca.

– Partir de la investigación para crear los relatos y las experiencias. Si una de las claves de la interpretación es buscar la singularidad, no hay mejor fuente de singularidades que la buena investigación.

Suele ser eficaz planificar la oferta interpretativa como una secuencia de estados de ánimo o experiencias. Así, además de establecer un esquema de contenidos, la planificación interpretativa debe incorporar un esquema de comportamiento. Se trata de definir diferentes tipos de relación emocional de las personas con el objeto de la interpretación. Un esquema estándar para planificar y diseñar experiencias interpretativas es el de las tres etapas: inmersión, exploración y síntesis.

Inmersión

La etapa de inmersión recibe este nombre porque su finalidad principal es captar la atención del visitante y servir de puerta al sitio patrimonial para sumergirse en el nuevo universo cognitivo que propone la experiencia interpretativa. Para este tipo de espacios de inmersión suelen ser muy útiles los audiovisuales, porque tienen una mayor capacidad de captar la atención individual, incluso



La exposición del Museo de Mainz *Romanos de alta tecnología*, utiliza la realidad virtual y aumentada para explicar la tecnología romana

formando parte el individuo de un grupo. La inmersión, además de crear un estado mental propicio para el discurso interpretativo, sirve para plantear el argumento que se desarrollará durante la visita al sitio, sea este virtual o real. El resultado que se espera de la etapa de inmersión es el de despertar o incrementar la curiosidad del visitante por conocer el sitio que va a visitar.

Exploración

La etapa de exploración se llama así porque consiste en un recorrido exploratorio por el museo o sitio patrimonial. El objetivo de esta etapa es favorecer la interacción entre visitantes y patrimonio. Normalmente, esta etapa toma la forma de itinerario o de exposición de objetos y, como en todos los itinerarios y exposiciones, los niveles de mediación son numerosos, desde la visita guiada hasta el folleto de mano, pasando por señalización interpretativa o guías multimedia. El desarrollo de las aplicaciones móviles y del GPS ha permitido la creación de experiencias de exploración muy atractivas, como puede ser moverse por un sitio arqueológico buscando informaciones virtuales que el GPS o unas balizas electrónicas hacen aflorar. El resultado que se espera de la etapa de exploración es el del establecimiento de un vínculo emocional entre el sitio patrimonial y las personas que lo visitan.

Síntesis

La etapa de síntesis recibe este nombre porque se entiende como un espacio que invita a la reflexión sobre lo que se ha visto durante la visita. Las formas que puede tomar esta etapa son numerosas. En algunos casos, en la etapa de síntesis encontramos una presentación de museo clásico con objetos originales dentro de vitrinas. Estos objetos,



Sala de la Reconciliación del Museo de la Paz de Gernika, un ejemplo de espacio de síntesis.
Foto: Manel Miró

que quizá vistos sin la introducción serían mirados con poco interés, son contemplados ahora con una carga emocional mayor después de haber pasado por las dos etapas anteriores. En otros casos, como en el espacio de “La Reconciliación” del Museo de la Paz de Gernika o en el audiovisual *El Conflicto Positivo* que cierra la visita al Museo de la Batalla de las Navas de Tolosa, la etapa de síntesis toma la forma de un espacio audiovisual que invita a la reflexión personal y contemporánea sobre hechos del pasado.

Conclusión: por un cambio de chip

Como consecuencia del cierre de muchos museos y sitios durante la pandemia, se puso sobre la mesa la cuestión del “museo virtual” y, en muchos casos, se creyó que eso significaba simplemente “sustituir la experiencia real por la virtual”, en otras palabras, visitar el museo a través de Internet. Craso error. La singularidad del museo virtual respecto al real es que está permitido tocar las obras de arte, penetrarlas si se puede, hacer de un cuadro del

Bosco el escenario envolvente de una pesadilla. No hace falta que se cierren los museos para imaginar experiencias de visita digitales. Hay millones de personas que no viajarán nunca a Granada, pero sienten curiosidad por la Alhambra y en sus casas tienen Internet.

Para terminar, un par de ejemplos sobre la inteligencia artificial (AI). Dalí ha renacido en su museo de Florida gracias a la AI. Para crear la imagen de Dalí se elaboró una red neuronal que analizó más de 6.000 fotogramas de imágenes de archivo. El proceso requirió más de 1.000 horas de aprendizaje automático. El resultado es que en el Museo Dalí de San Petersburgo los visitantes pueden interactuar con un Dalí de 40 años por medio de pantallas interactivas instaladas en el interior del museo, e incluso hacerse un selfi con él.

Por su parte, el Museo de Historia Natural de Londres ha convertido al gran divulgador científico Sir Richard Attenborough en un guía virtual para mostrar a los visitantes internautas los espacios no visitables del museo.

La tecnología nos facilita nuevas maneras de visitar el patrimonio. Para ello, es necesario un cambio de chip que nos lleve a entender que un museo o un espacio patrimonial no es solo un contenedor de colecciones y de conocimiento, sino que puede convertirse en un nodo de intercomunicación, en un punto de encuentro y debate de este conocimiento con el mundo y con las personas que visitan el patrimonio. La tecnología digital puede ser una gran aliada de los museos y sitios patrimoniales porque tiene un gran potencial para facilitar experiencias que vinculen a las personas con el patrimonio.

Bibliografía

- Ermatita, Puspasari y Zulkardi (2021) Constructing Smart Digital Media for Museum Education Post Pandemic Recovery: A Review and Recommendation. *International Conference on Informatics, Multimedia, Cyber and Information System*
- Hehade, M. y Stylianou-Lambert, T. (2020) Virtual Reality in Museums: Exploring the Experiences of Museum Professionals. *Applied Sciences*, n.º 10
- Miró Alaix, M. (2015) La interpretació del patrimoni a l'època de les apps. Ponencia. En: *I Simposi Internacional d'Arqueologia del Born Centre Cultural: Arqueologia, Tecnologia i Patrimoni*. Barcelona, 27-29 de novembre
- Proctor, N. (2011) *Mobile Apps for Museums: The AAM Guide to Planning and Strategy*. American Alliance Of Museums
- Proctor, N. (2010) Digital: Museum as Platform, Curator as Champion, in the Age of Social Media. *Curator: The Museum Journal*, vol. 53, n.º 1, pp. 35-43
- Tilden, F. (2006) *La interpretación de nuestro patrimonio*. Asociación para la Interpretación del Patrimonio [1.ª ed.: Tilden, F. (1957) *Interpreting our Heritage*. University of North Carolina Press]
- Uzzell, D. (2008) People-Environment Relationships in a Digital World. *Journal of Architectural and Planning Research*, vol. 25, n.º 2, pp. 94-105