

“Somos lo que conservamos”. La interpretación temática: un recuento personal

Luz de Lourdes Herbert Pesquera*

*Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural
Instituto Nacional de Antropología e Historia

Resumen

El texto es una oportunidad para hacer llegar a los lectores una síntesis, a manera de recuento personal, de la tesis de maestría en museología sobre *El museo y la promoción de la responsabilidad ciudadana en la conservación del patrimonio arqueológico; caso de estudio: ajuar funerario de “Garra de Jaguar”, mujer y niño, Museo Arqueológico Fuerte de San Miguel, Campeche, México* e invitar a su lectura. Se presenta el fundamento teórico, que se aplicó en el caso de estudio —en ese momento en construcción—, que empleé en su elaboración: la interpretación temática con enfoque antropológico, la estrategia de comunicación dirigida a los públicos, que busca hacer comprensibles los valores y significados del patrimonio arqueológico con el fin de promover una cultura de la conservación. Se destaca la fusión de metodologías empleadas para generar el producto de interpretación logrado: el cortometraje “Sin hilo no hay tejido”, y se narra brevemente cómo fue evaluado.

Palabras clave

Interpretación temática; divulgación significativa; cultura de la conservación; Garra de Jaguar; Calakmul; asimetría de género.

Abstract

This paper is an opportunity to make available to the readers a brief synthesis, in the form of a personal reflection, of my Master's thesis in Museum Studies El museo y la promoción de la responsabilidad ciudadana en la conservación del patrimonio arqueológico; caso de estudio: ajuar funerario de “Garra de Jaguar”, mujer y niño, Museo Arqueológico Fuerte de San Miguel, Campeche, México, and to invite them to read it. I present its theoretical foundation, which were in the process of being developed at the time: the so-called “Thematic interpretation, Mexican style”, a communication strategy centered on visitors, that aims to make heritage values meaningful, in order to promote a culture of conservation, and which was applied to the study case. I highlight the mixture of methodologies employed to elaborate the resulting interpretation product: the short video “Sin hilo no hay tejido” (“Without thread there is no loom”); and narrate how the product was evaluated.

Keywords

Thematic interpretation; meaningful dissemination of knowledge; conservation culture; Garra de Jaguar; Calakmul; gender asymmetry.



Quizás la ignorancia, el miedo o la curiosidad me movieron a saber más acerca de una mujer maya que había sido sacrificada para acompañar a su marido, el gobernante Garra de Jaguar de Calakmul. Cuando visité la reproducción de su tumba en un museo de Campeche, me desconcertó que no se le daba ninguna atención especial en la museografía y en el discurso museológico. Su tumba, llena de misterios y objetos magníficos, me daban pie para narrar una historia y tener un propósito para alentar la cultura de conservación.

De ahí se desprende mi tesis en museología, titulada *El museo y la promoción de la responsabilidad ciudadana en la conservación del patrimonio arqueológico; caso de estudio: ajuar funerario de "Garra de Jaguar", mujer y niño, Museo Arqueológico Fuerte de San Miguel, Campeche, México* (Herbert, 2015). No intentaré aquí resumir el contenido de la tesis, sino más bien hacer un recuento personal de algunos de los aprendizajes que logré con su elaboración, que considero relevantes para la educación patrimonial.

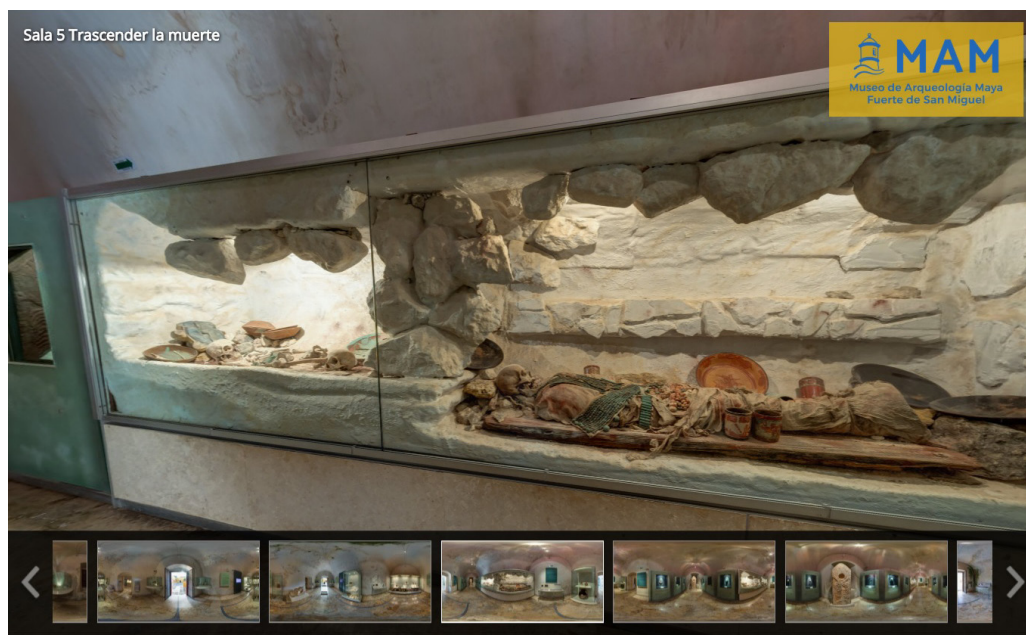


Figura 1. Sala en donde se encuentra el ajuar funerario de Garra de Jaguar, mujer y niño en el Museo de Arqueología Fuerte de San Miguel Campeche. Imagen: ©INAH, 2018.

Estoy convencida de que las nuevas corrientes y la ruptura de paradigmas sobre la razón de ser de los museos deben enriquecer los contenidos y permitir, a las instituciones y la sociedad, construir puentes de comunicación, reflexión y retroalimentación que muevan a la salvaguardia de nuestro patrimonio cultural y natural. El museo es una estructura cambiante, dinámica, y por ello me interesa como espacio para interactuar con la sociedad. En mi papel de restauradora, trabajadora de la cultura, estoy convencida, al igual que muchas otras personas, de que en la medida en que los bienes culturales sean conocidos, entendidos y apropiados por la sociedad en su conjunto, éstos tendrán un sentido y, por lo tanto, la colectividad velará por su permanencia.

Mi interés entonces era encontrar una estrategia que pudiera probar en mi caso de estudio, para de ahí derivar aprendizajes que tuvieran un impacto a una escala más alta. Este trabajo narra ese proceso. Está dividido en cinco secciones: en la primera, trato brevemente el contexto en que ocurre la tesis, esto es, los museos en los que se presenta el patrimonio arqueológico; en la segunda caracterizo, a grandes rasgos, la estrategia de comunicación que finalmente seleccioné, que es la interpretación temática de enfoque antropológico e histórico, en ese momento en pleno desarrollo; en la tercera narro el caso de estudio; en la cuarta, la solución propuesta, un cortometraje; en la quinta, la evaluación del cortometraje, y cierro con algunas reflexiones finales.

El contexto: el papel de los museos en la conservación de patrimonio arqueológico

Me interesó conocer, aunque abordé el tema someramente, las formas de pensar y vivir el patrimonio cultural de la ciudadanía mexicana. El patrimonio sigue siendo motivo de conflicto: para algunas empresas y autoridades gubernamentales se trata de un tema que genera tensión, derivado de los distintos intereses de cada sector al respecto. Sigue ocurriendo el tráfico ilícito y la destrucción de los bienes arqueológicos en nuestro país, como lo constaté entre 2012 y 2013 en las noticias difundidas vía internet por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), durante un año, de 2012 a 2013. No arribo a una conclusión desconocida; sin embargo, quise dejar constancia de que, si no actuamos en consecuencia, el patrimonio lo seguimos perdiendo de manera irreversible y en un corto plazo. El INAH no puede ni debe asumir que la tarea de su preservación es solamente suya.

Derivado de ello, una pregunta obligada fue: ¿cuál era el papel de los museos arqueológicos en la cultura de la conservación? Escogí a los museos Nacional de Antropología, del Templo Mayor, de Antropología de Xalapa y el Arqueológico de Teotihuacán, para evaluarlos y responder a dicha interrogante. Empleé un modelo propuesto por especialistas en estudios de visitantes (el Modelo de Aprendizaje Contextual de Falk y Dierking, 2000), mediante el cual se correlacionan los contextos: sociocultural, físico, el personal y el temporal, para determinar cómo influyen en la experiencia de visita y, en consecuencia, en el aprendizaje de los visitantes.

Es importante señalar un elemento adicional: los museos proporcionan información, pero las descripciones que ofrecen muchas veces no son relevantes para los visitantes, no los tocan y, como afirmó Tilden, el autor del que deriva la tradición a la que se afilia la estrategia que empleé en la tesis, la tarea no es sólo informar, sino provocar a la reflexión (Tilden, 1957).

Respecto al contexto sociocultural que influye en cómo y qué aprendemos, me concentré en la interacción del público con los servicios educativos o el área de comunicación educativa. Las conclusiones a las que llegué después de la observación directa, entrevistas y encuestas cerradas ocuparían mucho espacio aquí, pero recupero cuando menos que todos los museos refuerzan la idea de que la conservación es sólo tarea de los especialistas: el arqueólogo, el restaurador, el historiador, etcétera, es decir, de instituciones y expertos, más no de los ciudadanos, visión que desde mi punto de vista hay que transformar, para convocar a la ciudadanía a asumir su corresponsabilidad en la conservación —evidentemente, en la medida y hasta el punto en el que pueden y deben involucrarse—.



La estrategia a emplear para el caso de estudio

Esta idea, de convocar a la ciudadanía, es una de las centrales en lo que en ese momento se llamaba interpretación temática con enfoque antropológico e histórico. Hoy día, esa estrategia, propuesta por Gándara (1998 y 2003) se ha transformado en toda una metodología, llamada ahora divulgación significativa (Gándara, 2018). Pero, para mi tesis, en su momento, estaba todavía en construcción conceptual. La idea central se deriva de la interpretación temática propuesta por Sam Ham (1992), siguiendo a su vez a Freeman Tilden (1957), mencionado antes. Este último propuso que sólo se conserva lo que se aprecia y sólo se aprecia lo que se entiende, y para que se entienda, es necesario “interpretar” (en el sentido de traducir), el discurso científico en uno que el público entienda y disfrute.

Ham tomó esa idea y la convirtió en un modelo, su modelo EROT: la interpretación (esa traducción hacia el gran público) debe ser entretenida, relevante, organizada claramente para facilitar su comprensión y, sobre todo, centrarse en un grupo limitado de mensajes: los “temas” que son el centro de la comunicación. Gándara proponía, ya desde ese momento (2012), que era preferible llamarles “tesis”, para distinguir tema, de tópico. Las tesis son oraciones enteras, que enuncian una idea completa, mientras que los tópicos son generalmente sólo sustantivos o frases sustantivas. Así, “el ajuar de Garra-Jaguar” es sólo un tópico. Por sí mismo no dice mucho, dado que falta un verbo conjugado que nos diga qué de ese ajuar, y eso, lo que queremos comunicar.

Uno de los puntos focales de la estrategia, dirigida a los grandes públicos, se centra en la interpretación de los valores y significados del patrimonio cultural, es decir, que las personas creen que es importante que se conserve el patrimonio arqueológico cuando le reconocen algún valor.¹ En el caso de mi tesis me interesó resaltar los valores que caracterizan a los bienes de naturaleza arqueológica propuestos por Gándara:²

el valor estético, que nos da asombro y goce, y que se liga a simple contemplación de su existencia; el valor simbólico como eje de identidades locales, regionales y nacionales; su valor histórico como documento de la trayectoria de un grupo humano particular; su valor científico, como evidencia relevante a muchos problemas cruciales sobre la trayectoria del género humano en su conjunto, y por último, su valor económico o comercial, dado que en torno suyo se generan bienes y servicios que crean valor (Gándara, 2001: 18).

Elegí la interpretación temática, entre otras estrategias de comunicación, porque fomenta la colaboración del ciudadano con la conservación de los recursos naturales y culturales; además de que se establecen relaciones con objetos patrimoniales originales. Por lo tanto, refuerza la

¹ A fin de razonar una escala de valores, me sedujo el “proceso de valoración” propuesto por Timothy Darvill (2005: 21), que sin lugar a dudas es de carácter instrumental. El autor establece dos niveles en el campo de la evaluación: lo que él denomina como el “sistema de valoración” y el “sistema de importancia”. El primero son un grupo de orientaciones socialmente definidas y aplicables a todo el recurso y el segundo es determinado a partir de que un grupo interesado aplica criterios de valoración a elementos específicos del recurso para permitir alguna clase de segregación.

² Aunque en la tesis utilicé también la de Darvill (2005: 21), que diferencia entre “valor” e “importancia”. Es instrumentalmente útil para valorar la importancia que reconocían en el patrimonio los museos de la muestra analizada (no hay espacio para comentar aquí, pero que se tratan en detalle en la tesis).



idea de que el objeto ha de estar conservado físicamente, así como su contexto. Como se señaló, tiene por objetivo revelar los valores y los significados del patrimonio de una forma comprensible, entretenida y disfrutable para así crear relaciones intelectuales y afectivas entre el público y el patrimonio (Mosco, 2012).

El caso de estudio: Ofrenda de Garra de Jaguar, mujer y niño

La inquietud de no quedarme en un ejercicio teórico me llevó a trabajar en un caso de estudio, que como ya he referido es la ofrenda de Garra de Jaguar, mujer y niño. Me interesaba determinar, en particular, cómo era percibido por el segmento de la población que visita el Museo Arqueológico Fuerte de San Miguel, Campeche. Me incumbía saber si su reacción al hecho de que una mujer hubiera sido sacrificada porque su cónyuge había muerto, y además se había sacrificado a un infante para el mismo rito funerario, era similar a la mía: saber que se interrumpieron unas vidas en contra de su voluntad, esto me acongoja, aunque debe entenderse en su contexto cultural. Sin embargo, el museo no hace ninguna referencia a las otras personas sacrificadas y se concentra, sin mayor comentario, en el gobernante Garra de Jaguar, normalizando esa práctica prehispánica.



Figura 2. Sala 5 del Museo Arqueológico Fuerte de San Miguel Campeche, a la izquierda se encuentra la ofrenda.
Imagen: ©Luz de Lourdes Herbert.





Figura 3. Esqueleto de la mujer, ofrenda funeraria, tumba 6. Museo Arqueológico Fuerte de San Miguel Campeche. Imagen: ©Luz de Lourdes Herbert.

Para ello, apliqué primero una encuesta al segmento de jóvenes en la ciudad de Campeche, en distintas escuelas y universidades, tanto públicas como privadas.³ La encuesta⁴ tuvo varios objetivos: 1) conocer el atractivo que podría tener una oferta nueva de exposición dirigida a jóvenes; 2) saber qué piensan los jóvenes sobre el patrimonio arqueológico y su conservación; 3) si conocen la ofrenda de Garra de Jaguar, mujer y niño; 4) y conocer algunos medios por los que se comunican los jóvenes.

El análisis permitió caracterizar a ese segmento como público meta y definir qué medio podría emplear para crear una oferta cultural. El resultado dio que a 361 jóvenes les interesa y les gusta visitar los museos, a 178 jóvenes les llama la atención la tumba y osamentas de la ofrenda de Garra de Jaguar, más las máscaras de jade, a otros pocos los cañones, y, a uno, los elementos de la arquitectura como el arco o el puente de la entrada. A la mayoría de los jóvenes encuestados les es importante conservar los objetos y las zonas arqueológicas, no obstante, un 3.88% de los encuestados respondieron que les daba igual. Finalmente a 325 jóvenes les sería atractivo el uso de nuevas tecnologías.

³ La encuesta fue diseñada bajo la asesoría de la maestra Ana Lucía Recaman, durante el curso de Gestión impartida en el plan de estudios de Museología de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM). Se levantaron 438 encuestas.

⁴ La encuesta se refirió a una confianza de 95% y un límite de error de estimación de 5%, con la finalidad sobre todo de contar con un diagnóstico cualitativo.



Figura 4. Encuesta en una escuela de la ciudad de Campeche. Imagen: ©Luz de Lourdes Herbert.

Con la información obtenida y, ante la claridad de que no se podía intervenir la propia exhibición de la ofrenda, opté por elegir un medio que a los jóvenes les gusta: el video, como mecanismo para provocar nuevas reflexiones en torno a la ofrenda. El video se colocaría en la sala en la que se exhibe la ofrenda, de manera no invasiva, y constituiría lo que en la metodología de la interpretación temática se conoce como un “programa específico de interpretación”, o sencillamente “programa de interpretación” (Gándara, 2012).⁵

Para su elaboración, combiné varias metodologías dado que, como señalé antes, la divulgación significativa, como hoy la conocemos, estaba apenas en construcción conceptual:

- 1) La interpretación temática de enfoque antropológico e histórico, que se construye a partir de una serie de preguntas que nos conducen a jerarquizar la información y seleccionar los mensajes o tesis principales y los subordinados (Gándara (coord.), 2009: 10-11).⁶ Su centro es mostrar cómo una práctica de alguna otra cultura, que inicialmente puede parecernos exótica o extraña, realmente es una respuesta a necesidades compartidas, lo que nos lleva a reflexionar sobre nuestra propia cultural.⁷ Pretende conectar pasado y presente, así como reflexionar sobre la forma de lograr un futuro común.
- 2) La metodología de interpretación de John A. Veverka, de objetivos interpretativos y con “calidad de exportación”, sustenta que para evaluar los programas interpretativos estos se deben explicitar sus objetivos, los que divide en tres tipos: de aprendizaje, emocionales

⁵ Gándara (2012) Curso “Comunicación Educativa”, Posgrado en Museología, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía. Aprovecho para aclarar que Gándara nombraba entonces “plan de interpretación” a lo que yo mencionó como programa de interpretación.

⁶ En 2009 Gándara coordinó un equipo para interpretar el patrimonio cultural del Centro de Histórico de León, Guanajuato, en el que participaron Antonieta Jiménez y Alejandra Mosco. Sus contribuciones, citadas por Gándara, aparecen en la sección “Una integración de metodologías”, del capítulo 3 del Informe del Proyecto (Gándara (coord.), 2009).

⁷ En su formulación actual, ya como “divulgación significativa”, Gándara dice que el objetivo es “desnaturalizar e historizar” la cultura: es decir, que todo en lo cultural es social —no hay nada “natural”— y que todo es dinámico —no hay nada “eterno” y por ello preferible o mejor (Gándara 2012 —texto que, aunque apareció con esa fecha en portada, realmente se publicó hasta finales de 2014) y ya no se incorporó en la tesis que aquí comentamos.



y de conducta (comportamiento). El concepto de “exportable” se refiere a que el público pueda continuar usando la información después de que abandonen el lugar; no implica solamente acciones físicas, sino de naturaleza psicológica, como valorar y comprender, entre otras. Mosco recupera la formulación de Veverka sobre ¿qué queremos que el público sepa, ¿qué queremos que el público sienta, ¿qué queremos que el público haga o no haga? (Veverka, citado en Gándara, 2009: 10-11).⁸

- 3) La idea de “constantes” de Antonieta Jiménez con la que propone buscar “constantes” en la literatura especializada, para ver qué ideas resultan recurrentes; y, combinándolas con lo que se sabe a nivel del conocimiento popular, sean un excelente acceso y una heurística para entender qué hace especial al bien a interpretar —lo que técnicamente se llama “el genio del lugar”— (Gándara (coord.), 2009: 10). En el caso de mi tesis, utilicé también las respuestas de los jóvenes de las encuestas referidas como indicadores de “constantes”. Del segmento de jóvenes encuestados, 238 jóvenes contestaron que no podrían mencionar alguna pieza que les hubiera llamado la atención en el Museo Arqueológico Fuerte de San Miguel, sin embargo 178 se refirieron a la tumba de Garra de Jaguar.
- 4) Un aspecto metodológico que propuse fueron las “ausencias en lo museológico”. Orientar nuestra interpretación temática, también por temas que no han sido tratados en el museo, como es el caso de la mujer sacrificada. Es decir, las omisiones, lo que no se dice. Los temas de género estaban notablemente ausentes en los museos analizados.
- 5) Las acciones aditivas y sustractivas que se presentan en la zona arqueológica, lo que nos da un parámetro de su condición, de igual manera tal información es considerable para diseñar los tópicos dentro del subprograma de interpretación.
- 6) Otro aspecto que consideré dentro de la metodología fue la matriz para la evaluación del potencial interpretativo adoptada por Badaracco y Scull (Morales, 1978 y Varela, 1986). El resultado fue que la ofrenda de Garra de Jaguar, mujer y niño contó con una calificación de buen potencial como bien patrimonial a ser interpretado.

Ejemplos de tópicos/subtópicos y tesis/subtesis

Como se recordará, una de las ideas principales de la interpretación temática es centrar la comunicación en un número limitado de ideas, los llamados temas o tesis. Su formulación es un aspecto clave para poder desarrollar un programa interpretativo.

Con la integración de las metodologías mencionadas se logró definir primero los tópicos del Programa: 1) La importancia de la mujer; 2) El rito funerario como forma de comunicación entre los hombres y los dioses; 3) La arquitectura y el paisaje; 4) El rito funerario a través de los objetos; 5) La conservación del patrimonio cultural y natural como una corresponsabilidad social; y 6) La sociedad como el conjunto de personas que pueden incidir en el presente y futuro de la misma sociedad y de los bienes culturales.

⁸ Veverka ha complementado su metodología y la presenta de manera integral en John A. Veverka (2015) *Advanced Interpretive Planning*, Edinburgh, MuseumsEtc Ltd. Este texto no estaba disponible en ese momento.



Por cuestiones de espacio, solamente menciono algunas de las tesis o ideas centrales que más me gustaron para cada tópico. Para el tópico 1: El sacrificio de esta mujer: ayer era un acto normal, hoy nos desconcierta. Las preguntas que subyacen a la formulación de la tesis derivan del enfoque antropológico de la interpretación temática (Gándara, 2003). Cito algunas de ellas: ¿qué hace especial al bien?, ¿qué lo hace universal?, ¿por qué en el pasado las cosas se hacían de una manera y ahora de otra? Al responderme estos cuestionamientos fui ponderando información y reflexionando sobre lo que me parecía un mensaje significativo y lo que era “exportable” para el público. La pregunta sobre el proceso que conecta el pasado con el presente, obligadamente me llevó a pensar en los feminicidios en México y las prácticas como la ablación en algunos lugares de África. Siento que me quedé corta, que pude haber ampliado los subtópicos pero, en cualquier caso, propuse: “Esta mujer es como tú, es como nosotras”. La mujer era tejedora, así que incluí: “Sin hilos no hay tejido, sin mujer no hay tela”, también aludiendo a la importancia de las mujeres en el contexto social, económico y cultural.

Para el tópico 2 la subtesis fue: “El rito impide el frío que trae la muerte”. En el tópico 3: Las tumbas se construyeron como un refugio para la eternidad, dada la importancia de la arquitectura y el diseño de las tumbas. Respecto al tópico 5, sobre patrimonio la tesis fue Atención: es frágil y se rompe. Finalmente, para el último tópico, el 6, sobre la corresponsabilidad del público, la tesis fue: “Somos lo que conservamos”.

A unos años de distancia de haber elaborado el texto, me sigue vibrando lo anterior, porque me lleva a pensar que conservo valores, cosas, significados, naturaleza, patrimonio, conocimientos y, en suma, todo esto me remite a la cultura de la conservación. Quizás un poco trillado el “somos”, invito al lector a que proponga una nueva tesis interpretativa y me la haga saber. Es un texto extenso, ya que incluí en cada tópico más subtópicos, las tesis y las subtesis, con las respuestas a las interrogantes que propone el enfoque antropológico. El proceso es enriquecedor y da luz para avanzar en lo que se quiere: que el público conozca, se emocione y actúe en consecuencia.

El programa interpretativo: el binomio ofrenda Garra de Jaguar, mujer y niño y el cortometraje “Sin hilo no hay tejido”

Luego de la definición de tópicos y tesis, en lo que se llama hoy “diseño conceptual” de la interpretación, elaboré el guion curatorial (museológico)⁹ y el guion museográfico; a partir de estos definí, diseñé y produje el medio interpretativo a emplear, que en mi caso fue un cortometraje sobre la ofrenda de Garra de Jaguar.

⁹Hoy día usamos “guion académico”, que sería el equivalente al “guion científico” o “guion curatorial” de la tradición museográfica. Se piensa que académico resulta más inclusivo que científico, dado que podría haber bienes para los que se requerirá la participación de un humanista, no necesariamente un científico —como sería el caso al interpretar la vida de un artista— (Gándara, 2019).





Figura 5. Dimensiones de la ofrenda y zona para proyectar el video en la sala 5 del Museo Arqueológico Forte de San Miguel, Campeche. Imagen: ©Luz de Lourdes Herbert.

Si bien hasta aquí podría haber concluido mi texto, me propuse investigar y evaluar el programa de interpretación. Esta parte me interesó sobre manera, ya que son pocos los casos en los que es posible verificar y evaluar lo que hacemos como museólogos e intérpretes. Proponemos, decidimos, diseñamos, trabajamos de manera desmedida, queremos alcanzar que los mensajes lleguen al público, pero ¿tenemos indicadores de que logramos nuestros objetivos? o ¿logramos saber qué mensajes en realidad fueron recibidos?

Así que elaboré el cortometraje titulado “Sin hilos no hay tejido” (omití “Sin mujer no hay tela”, de lo que ahora me arrepiento: hubiera tenido más significado y sentido dejar la tesis completa). Son varias las razones que me motivaron a elegir un cortometraje. Quise elaborarlo por aprender, por seguir las palabras de Gándara: ayuda el uso de la teoría dramática para elaborar los guiones de interpretación —eso me impulsó de alguna manera—. Sin conocer la teoría dramática, me hice de algunos libros de cómo hacer un guion y me asesoré por uno de mis compañeros de museología, el arqueólogo Antonio Caballero, quien había tenido algunas experiencias desarrollando guiones para cortometrajes en museos; así me aventuré en desarrollarlo. Además, era fundamental elaborarlo para originar el binomio ofrenda-cortometraje y estar en la posibilidad de evaluar el video en razón de los objetivos interpretativos definidos.

Poco he hablado de por qué es un binomio. Me explico: sin la posibilidad de cambiar la museografía de la ofrenda de Garra de Jaguar, mujer y niño, en el Museo Forte de San Miguel, decidí hacerla parte de mi nueva propuesta: tapé las cédulas existentes con una pantalla, donde se proyectó el cortometraje. Utilicé el montaje de la ofrenda como parte visible para la interacción con los jóvenes que verían el video.

Realicé el cortometraje, lo más sencillo que pude, en tanto que costé la mayor parte de la producción, aún cuando conté con algunos apoyos en especie de terceros. El relato es a través de dibujos animados que intercalan escenas de la selva de Calakmul y un diálogo entre la madre y su hijo (un joven), momentos antes de ser sacrificada, como era costumbre, ante la muerte de su esposo, Garra de Jaguar.

Sumando el bagaje de información y un enriquecimiento personal, a medida que fui elaborando el texto de mi tesis, estuve en condiciones de plantear el binomio.



Figura 6. Proyección del video en la sala 5, Museo de Arqueología Fuerte de San Miguel Campeche. Imagen: ©Marco Carbajal.

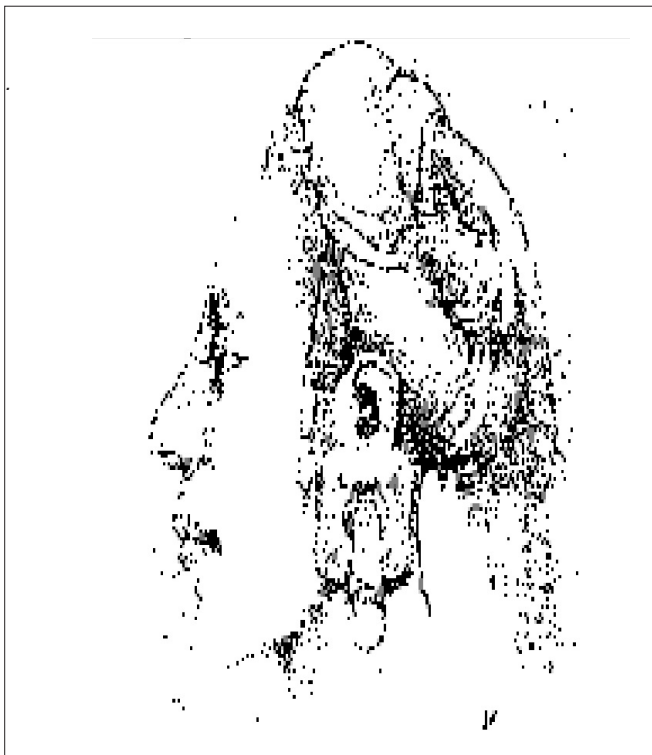


Figura 7. Reconstrucción hipotética del rostro de la probable esposa de Garra Jaguar. Imagen: dibujo ©V. Tiesler.



Evaluación de los objetivos interpretativos y del binomio

Con el gran apoyo del responsable de los museos del INAH de Campeche, el antropólogo Marcos Carbajal, y con el entusiasmo y las facilidades otorgadas por el personal del Centro INAH de esa entidad, logré efectuar el experimento “binomio ofrenda-cortometraje”, a la par que contar con un grupo de enfoque (doce jóvenes locales —voluntarios— de la ciudad de Campeche): su opinión fue considerada como un punto referencial de opinión.

Antes de proseguir, es indispensable mencionar los objetivos interpretativos que me planteé, siguiendo a Veverka (citado en Gándara (coord.), 2009), al igual que a Pérez Santos (2000: 156); centré la evaluación en ellos:

- 1) Que el público objetivo conociera quién fue una de las personas sacrificadas en vida, la razón de ser sacrificada (en particular de la mujer) y de los objetos ofrendados.
- 2) Que el público objetivo sintiera empatía con la mujer y sus preocupaciones, que se sintiera conmovido ante las pérdidas humanas o materiales.
- 3) Que el público objetivo saliera —después de ver el cortometraje— motivado e interesado por Calakmul (como recurso cultural y natural) y, por lo tanto, lo conozca, estudie y se interese en él; que sea una activista en pro de su conservación y, finalmente, sea un aliado en esa tarea.
- 4) Que el cortometraje lleve al público objetivo a una autorreflexión sobre cuál es su comportamiento hacia el patrimonio arqueológico y natural.

Evaluar el binomio referido tuvo como propósito principal verificar si los objetivos de interpretación se habían logrado; y contar con información concreta para mejorar la propuesta museológica. Además, de diseñar una metodología de análisis y procesamiento de la información, para efectuar propiamente la evaluación.

No fue una tarea fácil diseñar la metodología. Me acerqué, en su momento, a las personas de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones (CNMyE) del Instituto Nacional de Antropología e Historia, que se encargaban de efectuar los estudios de público en los museos de la Institución, pero sin grandes avances en ese momento en lo que a mí me interesaba. Sin antecedentes sobre metodologías para los fines que yo perseguía, y sin experiencias documentadas sobre tal aspecto, en particular en México, diseñé, desde mi perspectiva, una metodología original y funcional, que se puede ir perfeccionando.

La metodología es sencilla en cuanto a instrumentar las dinámicas para la evaluación, dividida en tres momentos: *a)* Primer día, se entregó al grupo de enfoque el cuestionario #1 para aproximarme a su contexto personal y expliqué el ejercicio general; *b)* Segundo día, consistió en visitar la sala 5, tal como está en su diseño curatorial y museográfico, haciendo el recorrido libre y el llenado del cuestionario #2; *c)* Tercer día, el mismo grupo de enfoque hizo la visita a la sala 5, tomaron una silla antes de entrar a la sala y la colocaron viendo hacia la pantalla; junto a la gran ofrenda, se proyectó el cortometraje (y luego de verlo, el grupo llenó del cuestionario #3, sin restricciones de tiempo); *d)* Mesa de diálogo enfocándonos sobre los mismos cuestionarios #2 y #3, pero ahora las respuestas fueron abiertas y los comentarios los fueron compilados por personal del Centro INAH.





Figura 8. Llenado de cuestionario en el Museo de Arqueología Forte de San Miguel Campeche. Imagen: ©Luz de Lourdes Herbert.

En términos estrictos el binomio fue evaluado. El método de análisis me pareció más complejo y la interpretación de los resultados no fue tarea fácil. No hay espacio para tratar los detalles, baste con mencionar que los resultados arrojaron que: el objetivo más logrado fue el emocional, luego el cognitivo y, finalmente, el actitudinal.

Llegué a varias conclusiones aleccionadoras, aunque solamente mencionaré aquí algunas de ellas: pesó más la imagen real que los dibujos, lo que hizo que los jóvenes valoraran más el mensaje acerca de la conservación de los recursos naturales, ya que, seguramente, están más educados en ese tema. No mostré actividades que ellos pudieran emprender en pro de la conservación, el cortometraje no las indica en específico, pero un dato significativo fue que antes de ver el video, el 0% de los jóvenes encuestados mencionó la conservación o preocupación por el patrimonio, en contraste con el 25%, que respondió algo sobre cuidar nuestro pasado. Por desgracia, no hubo un efecto revelador en cuanto al problema de la asimetría de género que plantea el sacrificio de la esposa de Garra de Jaguar.

Algunas reflexiones finales

Los otros objetivos se cumplieron en menor manera, pero todos los resultados arrojaron ideas sobre cómo mejorar el video. Es importante señalar que, aún con sus limitaciones, la evaluación del programa de interpretación es la primera que se practica en México y ha permitido aprender mucho al respecto.



Con todo, parecería que la estrategia de comunicación sobre interpretación temática con enfoque antropológico e histórico es una apuesta correcta a la cultura de la conservación, en educación patrimonial, que parece rendir frutos.

Además de aprender mucho al elaborar un cortometraje, me divertí y compartí gratos momentos con las distintas personas involucradas. Tengo la inquietud de rehacer el cortometraje, consiguiendo recursos para mejorar el existente; y producir otro, con el tema del joven sacrificado. Empezar una serie con la intención de dinamizar las exposiciones permanentes. Además de capacitarme en los temas de estudio de públicos y en lo que se ha avanzado en la interpretación temática en estos años, ahora convertida en divulgación significativa.

*

Referencias

Darvill, Timothy, Mathers, Clay, y Little, Barbara J. (2005) *Heritage of Value, Archaeology of Renown: Reshaping Archaeological Assessment and Significance (Cultural Heritage Studies)*, Gainesville, University Press of Florida.

Falk, John H., y Dierking, Lynn (2000) *Learning from Museum a visitor Experiences and the Making of Meaning*, Boston, Altamira Press.

Gándara, Manuel (2001) *Aspectos sociales de la interfaz con el usuario, una aplicación en museos*, tesis de doctorado en Diseño, México, Universidad Autónoma Metropolitana.

Gándara, Manuel (coord.) (2009) Proyecto de Interpretación del Patrimonio Cultural de León. Documento Maestro [documento inédito], León, Instituto Cultural de León.

Herbert, Luz de Lourdes (2015) *El museo y la promoción de la responsabilidad ciudadana en la conservación del patrimonio arqueológico; caso de estudio: ajuar funerario de "Garra de Jaguar, mujer y niño", Museo de Arqueología Fuerte de San Miguel, Campeche*, tesis de maestría en Museología, México, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía Manuel del Castillo Negrete -Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Larsen, David L. (2003) "An interpretive dialog", en *Meaningful Interpretation: How to Connect Hearts and Minds to Places, Objects, and Other Resources*, Washington, Eastern National/National Park Service.

Mosco, Alejandra (2012) *Metodología interpretativa para la formulación y el desarrollo de guiones para exposiciones*, tesis para obtener el grado de maestra en Museología, México, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía.

Pérez Santos, Eloísa (2000) *Estudio de visitantes en museos: metodología y aplicaciones*, Gijón, Ediciones Trea.

Veverka, John A. (2015) *Advanced Interpretive Planning*, Edinburgh, MuseumsEtc Ltd.

Villoro, Luis (1982) *Creer, saber, conocer*, México, Siglo XXI.

