

La interpretación temática: una aproximación antropológica

Manuel Gándara V.

INTRODUCCIÓN

La protección del patrimonio, sea éste cultural o natural, requiere de una participación de todos los agentes involucrados. No es posible pensarla ya como una responsabilidad solamente de los especialistas y las instituciones oficialmente encargadas de esa tarea. Para que el patrimonio se preserve deberá ser la sociedad civil en su conjunto la que se comprometa en su defensa y uso racional. Este compromiso, a su vez, no se producirá si el gran público no entiende porqué es que hay que preservar el patrimonio, o si no lo disfruta o se beneficia de él. Lo que para un especialista es quizá obvio no lo es para el visitante ocasional a un museo o sitio (yacimiento) arqueológico o histórico, o a una reserva ecológica o geológica. Ayudar a hacer evidente para el público lo que no vería a primera vista es precisamente la tarea de la interpretación del patrimonio.

En este trabajo nos proponemos aproximarlos a la interpretación, y en particular a una forma de interpretación, la interpretación temática, con un enfoque antropológico. Este enfoque, sostendremos, puede ser de una enorme utilidad sobre todo en la protección del patrimonio cultural, sea éste arqueológico, histórico o actual. Su inclusión en el arsenal de estrategias y técnicas para la conservación es una tarea hoy en día impostergable, como lo es la presencia de los antropólogos en los equipos que investigan, ponen en valor, conservan e interpretan este patrimonio cultural.

Para desarrollar estas ideas hemos organizado este trabajo en cinco grandes secciones: en la primera hacemos un rápido recordatorio sobre la interpretación en general y la interpretación

temática en particular; en la segunda, hacemos un recuento de los llamados “nuevos principios de la interpretación”, en los que se observa una mayor preocupación por los aspectos antropológicos; en la tercera, ya más propositiva, sugerimos principios adicionales, derivados explícitamente de una perspectiva antropológica; en la cuarta sección intentamos ilustrar estos principios con un recuento breve de la experiencia de los kioscos interactivos del Museo de las Culturas de Oaxaca, particularmente con el kiosco dedicado al mezcal; finalmente, hacemos una recapitulación de los puntos tratados.

QUÉ ES LA INTERPRETACIÓN TEMÁTICA

Antes que nada, es importante diferenciar el sentido preciso en que utilizamos el término “interpretación”. Hoy día es cada vez más frecuente encontrarlo en los escritos de historiadores y científicos sociales, íntimamente relacionado a la creciente popularidad de los enfoques “hermenéuticos” o “interpretativos”. Estos enfoques se derivan de una vieja tradición en las ciencias sociales que piensa que su objetivo es diferente al del conjunto de las ciencias —que sería la explicación y el control: ese objetivo sería la llamada “interpretación”, que de manera general se entiende como el desentrañamiento del significado o sentido de la acción social. En versiones “duras” del enfoque, se piensa que explicar es imposible, controlar inaceptable y que lo único que nos queda es ver a lo social como un texto, sobre el cual, por cierto, no hay una interpretación única o verdadera. Esta tradición ha recibido un enorme empuje como parte de los efectos de la llamada “posmodernidad”,

de forma que el término “interpretación” suele asociarse a dichos enfoques posmodernos.

No es éste el lugar para discutir los méritos relativos de esta tradición, ya sea para señalar los problemas que enfrenta para evaluar las interpretaciones, o al separar a las ciencias sociales del resto de las ciencias; ni de aplaudir cómo ha puesto de nuevo a los sujetos como agentes en el centro del escenario, y nos ha recordado de la importancia de investigar cómo perciben las cosas los propios sujetos estudiados. Lo que me interesa aquí es simplemente destacar que en este trabajo utilizaremos el término “interpretación” en un sentido diferente, y que no tiene en principio conexión histórica (al menos directa o evidente) con la tradición hermenéutica –aunque comparta algunas ideas básicas.

El término llega al campo de la conservación del patrimonio cultural luego de una trayectoria notable en la conservación del patrimonio ambiental o ecológico. En la forma en que lo utilizaremos aquí, su uso puede rastrearse a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, en que diferentes autores lo utilizaron en parques y bosques nacionales de los Estados Unidos [Knudson, Cable and Beck 1999:129-147]. Para estos autores, interpretar es traducir, de la manera en que alguien que viaja por un país cuya lengua no conoce requiere de un intérprete que traduzca para él. En este caso, el lenguaje a traducir es el lenguaje técnico del especialista, lenguaje que resulta normalmente inaccesible para el público general, público a quien precisamente nos interesa convocar y entusiasmar en la protección del patrimonio. Requerimos, entonces, traducir de ese lenguaje especializado, a un lenguaje no solamente comprensible sino disfrutable por el público¹. La interpretación, así entendida, es una estrategia de comunicación y difusión de la ciencia.

Sus orígenes (al menos en su variante americana), se remontan a los guías que operaban ya fuera como voluntarios o como parte de las incipientes instituciones de protección del patrimonio, en parques y bosques nacionales. Estos “guías itinerantes”, que resolvían dudas, ofrecían información adicional, y narraban historias interesantes sobre lo que el público estaba observando, se cristalizaron en “intérpretes” con una metodo-

logía cada vez más clara, cuando menos desde la década de 1920. Por esta época el naciente movimiento ecologista se daba cuenta que para que alguien defiende un bosque, por ejemplo, se requiere que primero lo entienda. Pero esta comprensión no se va a producir de manera espontánea a través de la mera contemplación, dado que procesos como el de las cadenas tróficas (la forma en que unas especies son alimento de otras), o la idea de “sucesión” (cómo la composición de especies en un ecosistema cambia con el tiempo), no son, por desgracia, ni autoevidentes ni pueden lograrse simplemente contemplando. Si de contemplación se tratara, decía una vez un experto, entonces bastaría con hacer carreteras que cruzaran los bosques, dotando a estas carreteras de topes, retenes u otras paradas forzadas, en las que la gente tuviera oportunidad de contemplar el bosque, ¡y listo!. Pero no funciona así; el conocimiento del especialista es el resultado de años de un laborioso proceso de investigación que por desgracia no se da de manera espontánea solamente mirando un bosque de manera ocasional. De ahí la necesidad de crear experiencias y diseñar materiales que pusieran este conocimiento de forma accesible a todo el público.

Así, figuras como Enos Mills [Mills 1920], y más tarde Freeman Tilden fueron sistematizando una estrategia de comunicación o difusión que permitiera esta traducción, y que pudiera reproducirse con facilidad a nivel institucional –es decir, que no dependiera del talento personal de algún intérprete aislado. Ello llevó a la producción de los primeros textos en que el enfoque es planteado de manera general, como en el clásico “Principios de Interpretación Ambiental”, de Tilden [1977, orig. 1957], que ha inspirado a generaciones de intérpretes. El enfoque, asociado en buena medida al National Park Service estadounidense (Servicio de Parques Nacionales, NPS), fue adoptado por otras agencias, tales como el Bureau of Land Management (u Oficina de Terrenos Nacionales), y el National Forest Service (Servicio de Bosques Nacionales). En estas dos últimas instituciones, así como en el original NPS se daba el caso de que, además de la propia protección de los bosques y terrenos nacionales, dentro de ellos existían muchas veces vestigios

culturales, ya fueran arqueológicos o históricos, o bien sitios de culto o veneración indígenas o tradicionales. Ello llevó a que el enfoque se generalizara para la interpretación del patrimonio cultural. Hoy día en las tres instituciones se trabaja activamente en la conservación e interpretación de todas las formas del patrimonio [Knudson, Cable and Beck 1999:40-51].

La interpretación temática deriva de esta tradición. Este enfoque se asocia a la figura de Sam Ham [1992], que enriqueció los principios originales de Mills y Tilden, buscando en muchos casos una justificación teórica mucho más profunda, derivada de teorías contemporáneas como las de la psicología cognitiva, las ciencias de la comunicación y las ciencias sociales en general. Lo que hace diferente a este enfoque es que se insiste en que la interpretación requiere como una de sus cualidades fundamentales, un “tema” o idea central –que yo he propuesto se traduzca como “tesis”, dado que no hace referencia a tema en el sentido de contenido (“subject matter”), sino de un enunciado que encapsule aquello que, como mínimo, nos interesa pueda llevarse consigo el visitante a un sitio patrimonial [Ham 1992:21-27]. Es esta tesis la que organiza el conjunto de la interpretación (los llamados “programas interpretativos”) y permite elegir el tipo de medios en que se expresará la interpretación².

Se ha generado toda una metodología de planeación en torno a la interpretación, que implica ver ésta como parte de un proceso general más amplio, los planes de manejo o gestión de un recurso de patrimonio [Knudson, Cable and Beck 1999:316-380; Cooper et al, eds. 1995]; y a su vez, ver a estos planes de gestión como parte de un plan estratégico general, preferiblemente congruente con una filosofía de desarrollo sostenible. No es este el lugar para extenderme sobre esta articulación, pero baste simplemente clarificar que no se pretende que los planes interpretativos (es decir, los que servirán como herramienta de planificación para esta tarea), sean o sustituto o de alguna manera más importantes a los planes de investigación –materia prima de la interpretación- o de conservación del recurso (sin los cuales no habría a la larga recurso que interpretar).

En México, curiosamente, el uso de este tipo

de enfoques es relativamente reciente, y el término ha entrado tarde, al menos en la literatura de la difusión de la arqueología y el patrimonio histórico [Gándara 1999]. En parte esto se deriva de la distancia institucional que existe en nuestro país entre las instancias responsables del patrimonio ecológico (que seguramente emplean la interpretación desde hace más tiempo), y las del patrimonio cultural, distancia que por fortuna se acorta cada día. También puede deberse a que en México el patrimonio arqueológico e histórico son una parte muy importante de la experiencia cotidiana –¡hay pirámides hasta dentro del Metro!– elemento que el sistema escolar potencia de manera importante como componente de la filosofía nacionalista de la educación pública. Esto es, el discurso sobre el pasado y la identidad nacional han sido temas importantes de la ideología dominante, cuando menos desde inicios del siglo XX. Tal vez por ello se asume, no sin alguna razón, que el patrimonio arqueológico e histórico son ya suficientemente entendidos por el público como para requerir de estrategias especiales. Lo cierto es que antes de la década de 1990, por ejemplo, no había cédulas explicativas en los sitios (yacimientos) arqueológicos –y las que empezó a haber no eran necesariamente interpretativas en un sentido temático; es decir, no se basaban en los principios centrales de la interpretación, y menos aún en los llamados “nuevos principios” de la interpretación, que son cronológicamente posteriores a estos primeros intentos de interpretar el patrimonio arqueológico.

LOS NUEVOS PRINCIPIOS DE LA INTERPRETACIÓN

Como se mencionó antes, la idea de principios o “guidelines” de interpretación se remonta a 1920, en que Mills hace una primera aproximación [Mills 1920]; años más tarde, Tilden sistematiza y agrega a estos principios, logrando una síntesis de seis lineamientos o principios generales [Tilden 1977, orig.1957], que han servido como fundamento tanto para la interpretación misma como para la capacitación de intérpretes en múltiples contextos. Sin llegar a pretender una nueva síntesis, Ham propuso cuatro premisas, cualidades o ejes adicionales [Ham 1992:1-

32], de entre los que destaca la propuesta, a nuestro juicio crucial, de que la interpretación se hace en torno a un mensaje central, que es éste el que organiza la interpretación y le da relevancia [Ibid:33-43. Y hace relativamente poco tiempo, dos de los expertos más conocidos en este campo, Larry Beck y Ted Cable hicieron notar la necesidad de una nueva síntesis que nos llevara hacia el siglo XXI [Beck and Cable 1998].

Tomando como punto de partida los seis principios originales de Tilden, Beck y Cable los reformulan y complementan con 9 principios más, para un total de 15 “nuevos principios” de la interpretación. En seguida glosaré rápidamente estos principios, para hacer notar como la preocupación cada vez mayor por el patrimonio cultural y los hallazgos de las ciencias sociales nos acercan a una aproximación más antropológica de la interpretación. Y dado que estos principios no son muy conocidos aún, sobre todo entre los especialistas en patrimonio cultural, creo que se justifica intentar aquí una síntesis:

Los “nuevos principios” de Beck y Cable [1998:10-11]: ⁴

1. Para encender la chispa del interés, los intérpretes deberán relacionar el tema a las vidas de los visitantes [Beck y Cable 1998:15 y sigs.]

Este primer principio retoma la idea de Tilden [1977:9] de que si la interpretación no se relaciona a la experiencia o personalidad de los visitantes, entonces será estéril. Nótese que el énfasis no es solamente lo que al experto le gustaría decir, sino lo que sea relevante para el público y cómo el intérprete debe asegurarse de lograr esa relevancia.

2. El propósito de la interpretación va más allá de proporcionar información, para revelar significados y verdades más profundas [Beck y Cable 1998:27 y sigs.]

De nuevo, la base es el principio de Tilden [1977:9] de que la información, como tal, no es interpretación, sino el revelar lo que está detrás de la información, que es más profundo. Aunque la interpretación requiere infor-

mación como base, no es suficiente solamente informar.

3. La presentación interpretativa –como obra de arte- debe ser diseñada como una narración (“story”) que informa, entretiene e ilumina [Beck y Cable 1998:37 y sigs.]

Esta narración contiene los elementos de todo buen relato, de un buen cuento –y en consecuencia preferiblemente tiene inicio, cuerpo y conclusión o clímax- y luego recupera esta estructura: le decimos al público qué le vamos a decir, luego se lo decimos y finalmente le decimos que se lo hemos dicho. Pero quizá la implicación más profunda es retomar la idea del mito o la narración dramática, logrando la intimidad, inmediatez y emoción de un buen relato. Ello puede lograrse utilizando recursos narrativos bien conocidos, como el uso de ejemplos, relaciones causa y efecto, exageración y repetición, anécdotas y humor, etc. (Beck and Cable 1998:40). Es por ello que el uso incluso de dramatizaciones o simulacros es tan eficaz (aunque se uso requiere cuidados especiales).

4. El propósito de la narración interpretativa es inspirar y provocar a la gente a ampliar sus horizontes [Beck y Cable 1998:47 y sigs.]

Muchos de los visitantes a parques, bosques y sitios han elegido ir ahí por su voluntad, y normalmente esperan llevarse consigo alguna verdad nueva y profunda, más allá del propio placer de la contemplación. Esperan ser inspirados. Y a nosotros nos interesa además entusiasmarlos en la conservación de ese recurso que ahora disfrutan. Por ello, es que parte de esta narración gira en torno a lo que ha sido llamado el “genius loci”, es decir, lo que hace a este lugar único e interesante, y digno de preservarse para futuras generaciones. En la formulación original de Tilden: “la meta central de la interpretación no es la instrucción, es la provocación” [Tilden 1977:9], la provocación a la reflexión y el goce más profundo, a una comprensión nueva y a un compromiso con la conservación.

5. La interpretación deberá presentar un tema o tesis completo y dirigirse a la persona entera [Beck y Cable 1998:57 y sigs.]

Este principio es uno de los que se han beneficiado de la reformulación de Beck y Cable, y en donde se incorpora el aporte de Ham sobre la importancia de la tesis. Tilden originalmente pedía que se interpretara el conjunto y no solo las partes y que se intentara abarcar a todo tipo aspectos y fases de la personalidad. Esto se logra mediante la clarificación de la tesis o mensaje central, lo que a su vez recupera lo que la psicología cognitiva y las ciencias de la comunicación conocen bien: la gente recuerda las ideas centrales, aún si olvida los detalles. La tesis, presentada al inicio, focaliza la atención del público, y al final, permite la evaluación (el público debe recordar cuando menos la tesis). En ausencia de una tesis central (y otras subordinadas), es difícil establecer el sentido de la visita. Por eso es que “theme” no debe entenderse como tema, sino como tesis, y es este enunciado central el que organiza qué datos hay que presentar, en qué secuencia y a través de qué medios [Beck and Cable 1998:59]. Por otro lado, se requiere atender a todos los aspectos de la persona, lo cual significa no solamente la corteza cerebral, que se ocupa de los datos y el razonamiento, sino también llegar hasta los afectos y emociones; y hacerlo con plena conciencia de que no todos aprendemos igual, y que hay diferentes formas de inteligencia que nunca deben subestimarse [Ibid:63-65]; como tampoco deben subestimarse las necesidades primarias del público (sed, hambre, cansancio, etc.), que de otra manera no podrá focalizar su atención en la tesis, como ha señalado Maslow (citado en [Beck and Cable 1977:64]).

6. La interpretación para los niños, los adolescentes y la gente de la tercera edad deberá seguir enfoques fundamentalmente diferentes [Beck y Cable 1998:69 y sigs.]

Aquí Beck y Cable siguen la intuición de Tilden de que interpretar para estos públicos

no es simplemente “diluir” o “rebajar” (“water-down”) la interpretación, dado que los niños no son “adultos chiquitos”, ni los ancianos “adultos seniles”, necesariamente. En el caso de los niños, tienen rangos de atención diferentes según su edad, así como intereses y curiosidades (y una naturalidad y espontaneidad para expresarlas), que el intérprete tiene que potenciar. Los adolescentes, al menos en los países industriales capitalistas, parecerían no tener interés por nada, y privilegian el espíritu y la opinión grupal –pero sin duda tienen también intereses específicos que hay que descubrir y satisfacer –y les emocionan las grandes causas; y las personas de la tercera edad, que pueden o no tener dificultades físicas, compensan esas dificultades con la enorme experiencia que han acumulado, y que los lleva a ser un público particularmente interesado en aprender y profundizar. Claramente, interpretar para grupos de edades heterogéneas es un reto especial. Es preferible diseñar programas específicos, hasta donde se pueda sin destruir la experiencia grupal o familiar.

7. Cada lugar tiene una historia. Los intérpretes pueden darle vida al pasado y hacer el presente más disfrutable y el futuro más significativo [Beck y Cable 1998:85 y sigs.]

Entramos ya a los principios nuevos propuestos por Beck y Cable, aunque inspirados por Tilden y otros autores. Se refleja aquí la importancia creciente de la interpretación del patrimonio cultural, en la que la historia juega un papel central; pero no la historia estéril de fechas y eventos, sino una narrativa en la que el público se involucre personalmente. Recursos como la “historia viva” (es decir, la recreación o simulacro de situaciones históricas) suelen ser efectivas, así como lo es la empatía (poner al público “en los zapatos” de los personajes históricos, o en sus contextos). Es clave aquí establecer la conexión entre ese pasado y el presente, y provocar la reflexión sobre el futuro.

8. Las altas tecnologías pueden revelar el mundo en formas novedosas y excitantes. Sin embargo, la incorporación de la tecnología debe hacerse con previsión y cuidado [Beck y Cable 1998:99 y sigs.]

Este principio es casi autoevidente, y ya Tilden decía que “los aparatejos no deben suplantar el contacto personal”. En particular, su función debe ser sorprender e inspirar de formas en que los otros recursos no puedan. La tecnología no puede ser un fin en sí misma, amén de que amerita cuidadosa planeación para no interferir la circulación, afectar la naturaleza colectiva de la experiencia de la visita, o peor aún, crear frustración cuando, por falta de mantenimiento, el flamante dispositivo electrónico no funciona. Yo agregaría que por ello es clave entender las especificidad de estas nuevas tecnologías como medios comunicativos.

9. Los intérpretes deben preocuparse de la cantidad y calidad (de la selección y corrección) de la información que se presenta. La interpretación focalizada y bien investigada será más poderosa que un discurso más largo [Beck y Cable 1998:115 y sigs.]

Aquí recuperan también hallazgos que Ham y otros intérpretes han tomado de la psicología cognitiva. Los humanos tenemos limitaciones de atención, memoria de corto plazo, etc., así como en ocasiones dificultades perceptuales o físicas. Hay que cuidar de no exceder estos límites. Por otro lado, hay que asegurar la calidad de la información presentada, y en el caso de asuntos polémicos, más que evitarlos, tomar esa polémica (simplificada) y usarla como pretexto para explorar todos los lados del conflicto. Se puede utilizar incluso como puntos de partida mitos que la gente atesora, para luego contrastarlos con los hallazgos actuales al respecto, reconociendo la importancia del mito e incluso su fuerza como estructura narrativa. Tanto el exceso en longitud como la imprecisión o la inexactitud pueden echar abajo el esfuerzo interpretativo. Es preferible ser sucinto y veraz.

10. Antes de aplicar las artes en la interpretación, el intérprete debe estar familiarizado con las técnicas básicas de la comunicación. La interpretación de calidad depende del conocimiento y habilidades del intérprete, que deben desarrollarse continuamente [Beck y Cable 1988:127-136]

Aquí, los autores reconocen que la interpretación es una forma de comunicación, cuyas técnicas el intérprete debe conocer. Y que esta comunicación ocurre a varios niveles, no solamente el verbal: desde la actitud y la presentación del intérprete hasta su uso de lenguaje no verbal impactarán la presentación. Ser capaz de desarrollar buenas narrativas, cuidando los tiempos y cantidades de las que se habló antes, es crucial.

11. La escritura o redacción interpretativa debe dirigirse a lo que los lectores quisieran saber, con la autoridad de la sabiduría y la humildad y cuidado que vienen con ella [Beck y Cable 1998:137 y sigs.]

Aquí la idea es que los textos interpretativos no solamente deben estar bien contruidos y ser correctos, sino deben tomar en cuenta los intereses y limitaciones del lector. Es en este punto en el que más dramáticamente fracasan museos y sitios, en los que parecería que los textos están escritos para otros especialistas, y que éstos, a su vez, seguramente portan consigo una silla portátil, dado que de otra manera no aguantarían la fatiga que implicaría el leer esos interminables paneles llenos de datos. La redacción interpretativa es breve, usa con prudencia el humor, privilegia una estructura coordinada por la tesis, y trata siempre de ser relevante, sin ser pedante o condescendiente.

12. El programa general de interpretación debe ser capaz de atraer apoyo financiero, de voluntarios, político, administrativo-cualquier tipo de apoyo que sea necesario para que el programa florezca [Beck y Cable 1998:147 y sigs.]

Claramente, más que un punto de filosofía profunda, este principio es de eminente inte-

rés práctico. Ante las condiciones actuales de la economía neoliberal, el apoyo y la participación del estado en la conservación y la interpretación se reducen. Es en esa misma medida es que los programas interpretativos deben pensarse para poder allegarse fondos, respetando siempre su integridad. Aquí la participación de voluntarios y en general de la sociedad civil es crucial. La idea es inspirar a la participación, más que adoctrinar o pedir limosna. Pero por lo mismo, la interpretación debe llegar hasta su público de manera efectiva.

13. La interpretación deberá fomentar en la gente la habilidad y el deseo de sentir la belleza de su entorno –proporcionar una elevación del espíritu y promover la preservación de los recursos interpretados [Beck y Cable 1998:165 y sigs.]

Cuidando no ser obstructivo, ya que el goce estético varía de persona a persona, podemos hacer que el visitante aprecie cosas que antes no apreciaba, por no percibir las no contar con las “claves culturales” para entender su belleza o significancia. Ello implica que la interpretación lleve la pasión del propio disfrute, por un lado, y que el intérprete haga luego ver al público que ese disfrute sería imposible si el recurso no se preservara.

14. Los intérpretes pueden lograr experiencias óptimas a través del diseño intencional y bien pensado de programas e instalaciones [Beck y Cable 1998:177 y sigs.]

Las experiencias óptimas tienen que ver con la idea de Csikszentmihalyi (citado en [Beck y Cable 1998:177-9]), de una experiencia de “flujo”, tema fascinante en sí mismo pero que no puedo detallar aquí. Son experiencias altamente placenteras en las que hay un propósito claro, la atención se concentra, hay un reto en el que el participante se involucra y sobre el que recibe retroalimentación, y que de ser exitosa, lleva a una inmersión total, una especie de pérdida de la autoconciencia, en que parecería que el control y el tiempo desaparecen. Este tipo de experiencias puede darse

en actividades tan disímiles como la práctica de la meditación o los deportes, y sería un objetivo el poder proporcionar algo así a los visitantes mediante la interpretación. Ello implica ir más allá de simplemente presentar datos, para lograr auténticas experiencias –que, por otro lado, es la tendencia general en una industria que compite constantemente con la interpretación por la atención del público: la industria del entretenimiento.

15. La pasión es el ingrediente esencial para una interpretación poderosa y efectiva –pasión por el recurso a interpretar y por la gente que ha venido a ser inspirada por él [Beck y Cable 1998:189 y sigs.]

El intérprete debe estar apasionado con su trabajo: tener pasión por el recurso que interpreta y por el público que recibe la interpretación. Solamente así puede inspirar a otros. Es importante, por lo mismo, diseñar programas que no acaben en rutinas monótonas y aburridas en las que el intérprete parecería finalmente ser un autómata repitiendo una grabación. Ello implica una planeación cuidadosa de los programas, particularmente de los de interpretación personalizada.

Este apretado resumen pone en evidencia la manera en que el patrimonio cultural es cada día más reconocido como un tipo diferente de patrimonio a interpretar, y cómo las ciencias sociales (y entre ellas la antropología) están haciendo impacto en los principios generales de la interpretación. El reconocimiento tanto a la diversidad étnica, como a la de diferentes “culturas” que pueden responder a grupos de edad o de ocupación es clara en principios como el 6º, el 7º, e incluso el 13º o el 5º. Los aportes de la antropología para entender la naturaleza e importancia del mito como estructurador de la experiencia, incluso en ausencia de evidencia empírica que lo soporte, están reflejados en los principios 3º, 4º, y 7º.

La reflexión sobre el mito y la narración es más importante de lo que parecería a simple vista, y adquiere su justa dimensión cuando nos preguntamos porqué el público a veces prefiere las

fantasiosas historias de los guías turísticos a las cuidadosamente fundamentadas conferencias del experto, pero en las que no hay emoción ni conflicto, no hay hilo conductor ni personajes, no hay misterio ni nada a descubrir: el científico lo ha revelado y agotado todo. La sensibilidad a la variedad cultural, que en Estados Unidos no ha sido una gentil concesión a las minorías, sino un derecho arduamente ganado por éstas, hace que en muchos lugares no solamente se cuenten historias múltiples, comparando y contrastando los puntos de vista occidental y nativo, sino que los propios materiales interpretativos estén en más de un lenguaje (como sucede en California, en donde por ley debe haber una versión en español). Hay tomos enteros sobre cómo esta variabilidad cultural impacta la efectividad de la interpretación e incluso la viabilidad a futuro del recurso (como se muestra en [Ham and Southerland 1992]).

Así, el interés de la interpretación se ha ampliado del campo ambiental, en donde tuvo sus orígenes, al cultural, ya sea en la forma de sitios arqueológicos, monumentos históricos e incluso santuarios populares y otros lugares de interés antropológico actual. Estos presentan nuevos retos, dado que se trata del producto de seres humanos, que tienen una cultura que permea no solo su concepción de la vida, sino sus obras materiales. Para este nuevo reto se requiere la confluencia de diversos especialistas, entre los que destacan los científicos sociales y particularmente los antropólogos e historiadores. Me parece que ha quedado atrás la postura de que la conservación y la interpretación son trabajo solamente de ecólogos o ambientalistas, o bien de arquitectos restauradores, paisajistas, historiadores del arte, museógrafos y expertos en señalización. El reto es más fuerte, y requiere una respuesta más integral.

UNA APROXIMACIÓN ANTROPOLÓGICA

El recuento anterior de principios interpretativos me sirve ahora de marco para preguntarme si es posible intentar algunos lineamientos ya directamente derivados de una aproximación antropológica. Una dificultad inicial es desde qué antropología realizar esta aproximación, dado que nuestra disciplina está lejos de ser homogé-

nea, y cada día es menos factible que haya una posición teórica hegemónica. De hecho, algunos enfoques posmodernos prácticamente la convierten en una quimera, al insistir en que no es posible realmente aproximarnos a “la otredad”, dado que siempre estamos presos de nuestra propia cultura. Mi propio enfoque es más optimista y menos escéptico, y retoma tanto elementos de la gran tradición antropológica tal como ésta se ha dado en las Américas, así como los principios del tan vapuleado Materialismo Histórico –cuya vigencia podría parecer ridículo seguir sosteniendo, pero que en mi opinión sigue siendo una de las mejores explicaciones de nuestro mundo actual y una de las mejores hipótesis para entender el pasado. De hecho, en lo que sigue emplearé ideas desarrolladas en el contexto de la llamada “arqueología social iberoamericana”, un movimiento inicialmente latinoamericano que se ha extendido al encontrarse con enfoques similares en España (ver [Bate 1998] para una lista de autores involucrados a ambos lados del Océano).

Parte de la idea central es que usando un enfoque antropológico podemos, hasta cierto punto, prever qué es lo que el público sabe⁵, qué cree saber pero que probablemente no es cierto que lo sepa, y qué le sorprendería saber que quizá ni siquiera sospecha. Y combinado con un enfoque que retoma la historia, nos permite realizar dos tareas muy importantes: por un lado, desnaturalizar lo cultural y, por otro, historizarlo. Permítaseme elaborar estas ideas.

Desnaturalizar lo cultural es levantar el velo de la concepción etnocéntrica de que la propia cultura es de alguna manera la “natural” o única posible. Todas las culturas se sorprenden (y antaño se escandalizaban) cuando se enteran de las diferencias que tienen con otras culturas. Pero todas asumen, de entrada, que su manera de ver la vida y resolver los problemas es la única o la real. Para verlo, baste recordar cuántos grupos étnicos tienen nombres que, traducidos, significan “los verdaderos hombres”, o “los auténticos o legítimos humanos”. Congruente con ese etnocentrismo, lo “otro” nos parece no-natural, irracional o cuando menos difícil de entender. La posibilidad de hacerlo deviene, sin embargo, de empezar por aceptar que no hay tal cosa como

una práctica cultural “natural”, dado que, como la antropología ha mostrado, el repertorio de soluciones humanas es infinito. Incluso los intentos de escuelas reduccionistas biológicas, como la sociobiología, han fracasado al intentar mostrar que hubiera un gene que determine la forma de la familia, el lado por el que se transmite el parentesco, o las reglas sobre la residencia post-marital. Lo humano es plástico, y es plástico precisamente en virtud de la cultura, que no se transmite mediante mecanismos genéticos o “naturales”. Pero esa plasticidad se convierte, entonces, en una herramienta potencial para “desnaturalizar” la cultura, tanto la propia como la ajena, ubicándonos en otro nivel de reflexión. La interpretación del patrimonio cultural ofrece múltiples oportunidades de realizar esta tarea. El precio es dejar de presentar al otro solamente como “lo exótico”, y empezar a reconocer el valor y relevancia de esta diversidad cultural.

Historizar la cultura va mano en mano con la tarea anterior. Así como somos etnocéntricos, somos “cronocéntricos”, en el sentido de asumir que lo que ocurre en el presente es lo que sin duda ha ocurrido siempre. Nuestra dificultad para interactuar con el pasado directa y claramente hace que mucha gente (y particularmente los niños más pequeños), piensen que el presente es más o menos eterno, o al menos no tan diferente del pasado. El efecto es el mismo que el del etnocentrismo: en la medida en que algo ha existido desde siempre, se infiere que entonces debe ser “eterno” o “natural”. Aquí los ejemplos abundan, pero mis dos favoritos son el de la desigualdad de género y el de la desigualdad de clase. Mucha gente asume que la asimetría entre hombres y mujeres ha existido desde siempre, cosa que los especialistas actuales debaten acaloradamente (ver, por ejemplo, Coontz and Henderson, eds. 1986), que ponen en duda incluso las conclusiones de los etólogos al cuestionar que los primates superiores en libertad mantengan las relaciones de jerarquía que son observables cuando están en cautiverio).

Algo similar sucede con la relación clasista, que la mayoría del público ignora es un proceso muy reciente, que apenas caracterizó a seis casos en todo el mundo a partir del cuarto milenio a.C.

Esto es, de 4 millones de años de trayectoria humana, solamente en los últimos 6 mil ha habido clases, y eso solamente en regiones muy específicas del planeta. Ignoran que la relación clasista se generalizó con la expansión primero de los imperios clásicos, luego los coloniales y finalmente el imperialismo industrial, pero que hasta hace menos de un siglo había grupos que vivían sin una estructura estatal (como los bosquimanos australianos, contactados por primera vez en la década de 1930, y cuyo registro arqueológico no parece evidenciar etapas previas clasistas).

La historia es así una fuente riquísima de contrastes que nos lleva a una reflexión profunda sobre cómo eran realmente las cosas en el pasado, y cómo llegamos a ser lo que hoy somos - qué conexión tienen con el presente y cómo pueden afectar el futuro -tal como apuntaba el principio 7º de Beck y Cable, citado arriba. Y aunque nada substituirá un adecuado estudio de público, que por desgracia suelen ser muy poco frecuentes al menos en México, una idea de qué sabe o cree saber el público nos permite sorprenderlo con los hallazgos que la antropología y la historia han acumulado en los últimos años. De un enfoque antropológico pueden derivarse cuando menos tres principios que, sin pretender la profundidad o amplitud de los de Mills, Tilden o Beck y Cable, quizá puedan ser de utilidad al diseñar la interpretación del patrimonio cultural.

Estos principios son: (a) el reconocer las diferencias entre épocas y culturas y el hecho de que todas son respetables y valiosas; pero, (b), no perder de vista, ante esas diferencias, lo que nos hace una misma especie y un mismo género humano: aquello que nos es común; para, (c), presentar entonces como interrogantes o misterios a resolver, el cómo es que esas diferencias se generaron, o lo que es lo mismo, cómo es que llegamos hasta la situación presente de nuestra cultura.

En el caso del principio (a), parte del atractivo del patrimonio cultural, ya sea arqueológico, histórico o contemporáneo, es precisamente su “exotismo” inicial y la emoción y las fantasías que despierta en el público. Es parte de la razón de estar ahí: atestiguar esas diferencias al mismo tiempo sorprendentes y fascinantes, pero miste-

rias y retadoras de nuestra comprensión. Si esto es así, entonces hay que tomar este impulso como un impulso inicial, un punto de partida en el que podemos captar la atención e interés del público. No es necesario, sin embargo, que nuestra interpretación acabe siendo tan fantasiosa como la inicial del público o la de los guías de ciertas compañías tour-operadoras: lo que sí se requerirá es lograr destacar la naturaleza igualmente fascinante de la realidad detrás de esas diferencias, que suele ser más apasionante que el propio mito o la fantasía. Captado así el interés y la atención, es factible entonces iniciar el proceso de “desnaturalización” de la propia cultura, y la “historización” de nuestra época. Es el momento de romper estereotipos y preconcepciones.

Ello nos lleva, sin embargo, al principio (b), en donde regresamos a mostrar como, debajo o detrás de las diferencias, hay un sustrato humano común (descubrimiento que quizá sea la contribución más importante de la antropología mundial). Ahí nos preguntamos ya no sobre nuestras diferencias con lo que estamos interpretando, sino qué nos une a esa cultura o periodo, qué tenemos en común. Este paso es crucial, so pena de fomentar, sin quererlo, visiones cercanas al racismo o alguna otra forma de supuesta superioridad étnica (de un lado o de otro). Es claro que conforme nos alejamos en la historia evolutiva los lazos que nos unen se harán más débiles, pero pocos intérpretes tienen que lidiar con la interpretación del proceso de hominización, por fortuna. Para los periodos ya plenamente humanos siempre hay puntos de contacto. Aquí el secreto es no hacer desaparecer el interés por la diferencia original, o diluirla en la comprensión de este sustrato común, acabando con la especificidad, con la diferencia de lo otro. Es el momento de fomentar la empatía y el reconocimiento de lo propio en lo otro y viceversa.

Si todo ha salido bien, estamos listos para utilizar el principio (c), y entonces provocar a la reflexión de cuál puede haber sido el origen o proceso por el que se dieron las diferencias, es decir, cómo es que llegamos a ser lo que somos en el presente. Esta es la reflexión más valiosa, política, moral e incluso estéticamente, a la que podemos motivar a nuestro público, en mi opi-

nión. Es el momento de la reflexión profunda que lleva a nuevos niveles de comprensión, y con suerte, de apreciación y goce. Es este sentido de trayectoria el que, además, nos permitirá crear para cualquier recurso una narrativa con su historia, creando las conexiones causales normalmente no visibles para el público.

Idealmente, estos principios puede llevar al público a la realización o toma de conciencia de que esta experiencia valiosa fue posible gracias a que hay un patrimonio cuyo estudio nos revela esas verdades profundas. Y si esto es así, entonces quizá entienda mejor porqué el patrimonio merece ser protegido y conservado. Aún si la antropología no tiene respuestas para todas las grandes preguntas, el postularlas es en sí ya una ganancia, no solo por la manera en que iluminan el presente, sino por la forma en que nos pueden motivar a estudiar y preservar el patrimonio como documento del pasado.

UN EJEMPLO DE APLICACIÓN: EL KIOSCO SOBRE EL MEZCAL

Aunque seguramente sin la grandilocuencia de los párrafos anteriores, quisiera ejemplificar cuando menos de manera rápida el uso de estos principios en el desarrollo de materiales interpretativos para un museo mexicano. De nuevo, no se trata de una temática de por sí de una enorme relevancia como pudiera serlo el origen de las ciudades o de la domesticación agrícola, pero me permite en poco espacio mostrar cómo se pueden aplicar estos principios en un caso concreto.

El museo en cuestión es el Museo de las Culturas de Oaxaca, ubicado en el Ex Convento de Santo Domingo, en la ciudad de Oaxaca, aproximadamente a unas 5 horas por carretera al sur de la ciudad de México. El museo, creado como Museo Regional de Antropología del INAH en la década de 1970, fue reestructurado a mediados de la década de 1990, al recuperarse y restaurarse una porción del ex Convento antes inaccesible, esta vez para convertirlo en Museo de las Culturas de Oaxaca. El cambio no es de nombre solamente, sino que se buscaba destacar las culturas tanto arqueológicas como actuales de este estado (los estados son equivalentes en México a



las provincias españolas). Entre estas culturas destacan los zapotecos y los mixtecos prehispánicos -responsables de la creación de sitios como Monte Albán y Mitla; la herencia española durante la Colonia; y los aportes de los actuales grupos étnicos oaxaqueños (más de una docena de ellos). Para cumplir este objetivo, el Museo se organiza, en la exposición principal, de manera cronológica, iniciando con la llegada del hombre a Oaxaca, las culturas prehispánicas, el contacto y conquista española, la colonia y la emancipación independentista, y la Oaxaca de hoy, incluyendo dos salas sobre los grupos étnicos actuales. Adicionalmente, hay un grupo de salas muy pequeñas (antiguas celdas de los frailes dominicos), en los que hay solamente una vitrina de exhibición, las llamadas “salas temáticas”, que muestran aspectos de la cultura oaxaqueña actual. De acuerdo al plan museográfico, aunque en todas las salas hay cuando menos un programa multimedia interactivo de apoyo, en el caso de estas últimas salas temáticas el programa multimedia sería el dispositivo interpretativo central. La sala sobre “El Mezcal” es una de estas salas, y el programa multimedia que describiré en seguida tiene entonces una misión interpretativa del tipo señalado.

El programa es un “kiosco multimedia interactivo”⁶, que no es otra cosa que un programa alojado en un mueble especial (el “kiosco” que le da nombre al dispositivo), que esconde una computadora dejando visible solamente la pantalla del monitor. Esta, a su vez, está equipada con una membrana sensible al tacto, que es el mecanismo con el que el visitante interactúa con el programa. El programa en sí está compuesto por un poco más de un centenar de “pantallas”, “fichas”, o unidades de información, organizadas temáticamente y accesibles desde una pantalla de menú principal. Complementan el kiosco actividades (juegos) interactivos, así como una sección sobre bibliografía recomendada y créditos⁷.

Dada la premura del conjunto del proyecto, la coordinación de la museografía descargó sobre nosotros el diseño de los contenidos principales de este kiosco, a construir en conjunto con los expertos en contenido, que analizarían nuestro texto inicial para asegurarse de la corrección. Aunque no se plantearon formalmente como tales, los

mensajes centrales sobre los que gira el kiosco tuvieron que ver con los tres principios antes mencionados –dado que los principios los estaba yo generando precisamente en ese momento y a raíz de la experiencia del proyecto en su conjunto.

En cuanto al primero, sobre las diferencias, había varias ideas centrales: por ejemplo, que el mezcal (una bebida derivada del agave, común en las fiestas indígenas oaxaqueñas), es en buena medida una bebida ritual –es decir, su uso está socialmente reglamentado. El mezcal acompaña los ritos del ciclo de vida, desde la celebración del nacimiento hasta el duelo de la muerte, pasando por la petición de mano y el respectivo matrimonio. No se trata de una “bebida recreativa” de uso totalmente libre. Así, “el trago” es parte de una celebración ritual, colectiva y no es, en principio, una bebida para simplemente emborracharse, como lo son muchas bebidas occidentales hoy día. He aquí una de las diferencias.

Otra diferencia (en este caso en relación a lo que el público cree) es el hecho de que el mezcal es realmente una bebida de origen colonial, y no como frecuentemente se cree, prehispánico: es decir, no es “ancestral”, “natural” o “eternamente oaxaqueña”, existente desde tiempos prehispánicos. Toda la evidencia apunta a que no hubo una bebida equivalente –lo más cercano hubiera sido el “pulque”, bebida fermentada del maguey, que utiliza un proceso muy diferen-

te. Esto resultó ser una sorpresa para gran parte del público, que asocia de manera tan fuerte Oaxaca con el mezcal, que asumía que desde siempre éste había existido en el estado. Y ello nos dio pie para hablar del aporte colonial: el mezcal se produce por destilación, con equipo originalmente traído de España, similar al utilizado en la preparación del aguardiente español. Así, paradójicamente, una de las bebidas más “típicamente mexicanas”, resulta ser uno más de los resultados felices de la mezcla de las culturas: el ingrediente básico, el agave, es sin duda de época prehispánica, pero el proceso es netamente español.

Su uso durante la Colonia se extendió rápidamente, no solo por las razones rituales señaladas antes, sino como manera de mitigar los dolores de los duros trabajos en las minas oaxaqueñas. Su popularidad fue tal, que el Vaticano amenazó de excomunión a quien lo tomara (otro dato sorprendente, hasta que nos damos cuenta que la idea era fomentar el uso y consumo de los vinos españoles importados). Es innecesario decir que la amenaza no logró asustar a los oaxaqueños: el consumo incluso se incrementó.

Finalmente, la idea muy difundida de que el mezcal es desde siempre una de las bebidas emblemáticas mexicanas también es falsa: fue una bebida fundamentalmente local, de la que llegaban envíos a puntos muy específicos del



país, pero que no se generalizó hasta que se inicia su industrialización a finales del siglo XIX. E incluso hoy día hay una fuerte competencia con los productores del tequila, que reclaman para su producto el estatuto de “bebida nacional”. Una vez más, el historizar un proceso revela que lo estudiado no ha existido por siempre o tenido la misma importancia que tiene hoy.

Pasando a las similitudes, en el kiosco se destaca que el uso del alcohol para enfatizar los eventos del ciclo de vida no es exclusiva de los grupos oaxaqueños. En el kiosco se compara con el uso original del vino y la cerveza en otras culturas. En todas hay momentos socialmente importantes en que se considera no solamente apropiado, sino altamente disfrutable, el uso de sustancias que al menos en el corto plazo elevan el espíritu y el estado de ánimo, y facilitan la interacción social –incluso relajando las reglas normalmente aceptadas. En el kiosco se destacan algunas pautas similares de control social sobre el uso de estas otras bebidas, lo que a algunos oaxaqueños les sorprendió, porque quizá pensaban que sus rituales en torno al “trago” eran únicos. Ahora se pueden ver en otros –he ahí la importancia de lo común.

Finalmente, considerando el porqué de las diferencias o el proceso por el que se llega hasta aquí, se destacó cómo la unidad familiar (y la influencia de la religión sobre ella) fue mucho más fuerte entre los grupos indígenas, entre

otras razones como una medida de resistencia cultural; que el uso del alcohol estaba regimientado desde la etapa previa a la conquista (para el consumo del pulque), por lo que las nuevas reglas eran congruentes con las ancestrales; y que solamente en los últimos años, con la influencia de la cultura occidental, la entrada de bebidas que no tenían ese carácter ritual, y el continuo bombardeo de los medios masivos, es que el alcoholismo se ha convertido en un problema, sin duda relacionado a los niveles de pobreza y desesperanza que por desgracia caracterizan a muchas comunidades indígenas. Por ello es importante, por un lado, no idealizar al “trago” (como harían algunos que defenderían al mezcal a ultranza) ni tampoco satanizarlo (como quienes lo condenan), sino entender los patrones culturales de su uso para actuar en consecuencia.

Finalmente, había un mensaje subsidiario que para nosotros era importante y del que nos dimos cuenta platicando con los productores artesanales de mezcal. Estos siguen siendo la mayoría, dado que la producción para el consumo comunitario se realiza en “palenques” –sitios de destilación– familiares o comunitarios. Los productores nos pidieron que acabáramos con el mito de que el mezcal era producido en una de las regiones de Oaxaca, el llamado “tobalá”, es el mejor. Y para convencernos, nos dieron evidencias que quien escribe tuvo que sacrificarse y



cotejar (¡ni modo, así es la lucha por el patrimonio!): esto es, tomar muestras de muchos de estos finísimos mezcales locales. Este mensaje iba aparejado a la intención de mostrar que, aunque la producción industrial beneficia al estado y permite difundir internacionalmente la bebida, es importante que la producción comunitaria no desaparezca o sea obligada a competir con las grandes empresas. El caso de estos dos mensajes, por desgracia, no tuvimos tanto éxito por problemas de coordinación con el resto del equipo museográfico: en efecto, en uno de los juegos interactivos, de formato “falso o verdadero” (que es el que usamos par combatir prejuicios y estereotipos), respondíamos “falso” a la afirmación “el mezcal tobalá es el mejor de todos”; y explicábamos que es quizá el más famoso, pero que todas las regiones de Oaxaca producen excelente mezcal; pero junto a nuestro kiosco se instaló el panel o cédula principal de la sala, que entre las ideas centrales proponía que, sin duda, “el mejor mezcal es el tobalá”. Así que en este caso hay dos mensajes en conflicto, y el visitante tiene que decir qué versión creer...Gajes del oficio, y ¡quizá oportunidad y pretexto para hacer el mismo experimento de degustación de mezcal que yo pude disfrutar!...

COMENTARIOS FINALES

Me gustaría cerrar este trabajo regresando a la idea central: la interpretación temática puede

beneficiarse de una aproximación antropológica, particularmente en lo que toca a la interpretación del patrimonio cultural. Ya sea que se trate de patrimonio arqueológico, histórico o del llamado “patrimonio cultural no tangible” del presente, la perspectiva antropológica complementa la que otros especialistas en otras ramas pueden aportar. Hemos intentado argumentar a favor de esta tesis primero clarificando qué es la interpretación en general y la interpretación temática en particular, para luego revisar una formulación resumida de sus 15 “nuevos principios” centrales. En seguida nos hemos atrevido a complementar estos principios con tres adicionales, específicamente antropológicos, que nos han sido de utilidad en el diseño de materiales interpretativos para museos mexicanos. Por último, a falta de poder mostrar o reproducir uno de estos materiales, el kiosco multimedia interactivo “El Mezcal” del Museo de las Culturas de Oaxaca, hemos hecho al menos una descripción generalizada de la estrategia y la instrumentación, a partir de los principios citados antes, de este enfoque antropológico; la esperanza ha sido la de que aún un ejemplo de este tipo pueda dar una idea de cómo emplear esta aproximación en beneficio de la interpretación temática. Y estamos convencidos de que todo aquello que sea en beneficio de la interpretación temática será, a la larga, en beneficio de la conservación del patrimonio.



BIBLIOGRAFÍA

- AMES, MICHAEL. (1992) **CANNIBAL TOURS AND GLASS BOXES**. UBC Press. Vancouver
- BATE, FELIPE. (1998) **EL PROCESO DE INVESTIGACION EN ARQUEOLOGIA**. Crítica/Grijalbo. Barcelona.
- BECK, LARRY and CABLE, TED. (1988) **INTERPRETATION FOR THE 21ST CENTURY**. Sagamore Publishing. Champaign.
- COONTZ, STEPHANIE, and PETA HENDERSON, eds. (1986) **WOMEN'S WORK, MEN'S PROPERTY**. Verso. London.
- COOPER, MALCOM, ANTHONY FIRTH, JOHN CARMAN and DAVID WHEATLY, eds. (1995) **MANAGING ARCHAEOLOGY**. Routledge. London.
- CVS Publicaciones (1997) **MEZCAL, ELIXIR DE LA RGA VIDA**. CVS Publicaciones. México.
- GÁNDARA, MANUEL. (1999) **LA INTERPRETACION TEMÁTICA Y LA CONSERVACION DEL PATRIMONIO CULTURAL**. En Cárdenas, E., coord., MEMORIA. 60 AÑOS DE LA ENAH. ENAH. México.
- HAM, SAM. (1992) **ENVIRONMENTAL INTERPRETATION**. North American Press. Golden.
- HAM, SAM and DAVID SOUTHERLAND. (1992) "Crossing borders and rethinking the craft - interpretation in developing countries", en *Macblis*, Gary and Donald Field, (eds.):251-274.
- HOOPER-GREENHILL, EILEAN. (1998) **LOS MUSEOS Y SUS VISITANTES**. Trea. Gijón.
- Karp, Ivan and Steven Lavine, eds. (1991) **EXHIBITING CULTURE: THE POETICS AND POLITICS OF MUSEUM DISPLAY**. Smithsonian Institution Press. Washington.
- KNUDSON, DOUGLAS, TED CABLE and LARRY BECK. (1999) **INTERPRETATION OF CULTURAL AND NATURAL RESOURCES**. Venture Publishing. State College, Pa.
- MACDONALD, SHARON and GORDON FYFE, eds. (1996) **THEORIZING MUSEUMS**. Blackwell Publisher/The Sociological Review. Oxford.
- MUÑOZ, SUSANA. (2000) **IMÁGENES DE LOS GRUPOS ÉTNICOS EN EL MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA**. Tesis de licenciatura en Antropología. UDLA-P. Chohula.
- MILLS, ENOS. (1920) **THE ADVENTURES OF A NATURE GUIDE**. Doubleday and Co. New York.
- PÉREZ SANTOS, ELOÍSA. (2000) **ESTUDIOS DE VISITANTES EN MUSEOS**. Trea. Gijón.
- QUIROZ, JORGE. (1997) **EL MEZCAL: ORIGENES, ELABORACION Y RECETAS**. Códice/Univ. José Vasconcelos de Oaxaca. Mérida.
- TILDEN, FREEMAN. (1977) **INTERPRETING OUR HERITAGE**. Univ. of North Carolina. Chapel Hill.

NOTAS

1. Nótese que en esta tradición no se pretende "bajar" al nivel del público, como en otros enfoques de la difusión científica, porque se asume que el especialista no está por encima del público, en algún lugar superior sino a un lado, a su mismo nivel pero con un lenguaje especializado.
2. Se hace comúnmente la distinción entre la interpretación personalizada, es decir la que ofrecen directamente seres humanos (como en el caso de las visitas guiadas o las dramatizaciones), y la interpretación mediada: es decir, aquella que ocurre en soportes no humanos, como podrían ser las cédulas o paneles interpretativos, el vídeo o las sonorizaciones, e incluso el uso de multimedios y nuevas tecnologías como Internet.
3. Hemos hecho un tratamiento breve de esa formulación original en [Gándara 1999]
4. Es evidente que en una síntesis tan apretada como ésta seguramente no haré justicia al libro de Beck y Cable, cuya lectura plena recomiendo al lector de estas líneas.
5. Mediante, por ejemplo, los estudios correspondientes, con técnicas etnográficas, como han señalado varios autores recientes, como Hoopes Greenbill [1998] o Pérez Santos [2000].
6. Evidentemente, lo mejor para ver la aplicación de los principios sería consultar directamente el kiosco, pero por desgracia, para ello hay que ir al Museo. Y por razones de Copyright y de espacio no es factible reproducir aquí pantallas representativas, así que espero que mi descripción generalizada sea suficiente...
7. Que aprovecho para resumir aquí –con disculpas a quienes por razón de espacio no mencione: el proyecto entero fue desarrollado por el grupo Interactiva, que en general participó de manera colectiva en muchas de las tareas; el diseño básico de producto y la coordinación general estuvieron a mi cargo, lo mismo que el diseño de la interfaz y de las actividades interactivas; la programación, diseño técnico de la interfaz y del código de las actividades, y la integración de medios estuvieron a cargo de Karl Link; la coordinación de investigación y contenidos, así como la redacción de textos a partir de la información de los expertos, la hizo Manuel de la Torre; José Antonio Alcántara se encargó del diseño gráfico y de parte del proceso de imágenes; Claudia Trejo de la integración y proceso de imágenes; y José Rodríguez de la logística y apoyo general. El experto en contenido del kiosco sobre mezcal fue Anselmo Arellano. La coordinación administrativa y de producción la hizo Imagia, S.A. de C.V., que también procesó los vídeos digitales. La fotografía original estuvo a cargo de Bob Schalkwijk. El proyecto en su conjunto fue ideado por la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del INAH.
8. La fuente principal para lo que sigue son los libros de CVS Publicaciones [1997], y Quiroz [1997].
9. Y se me quedan en el tinero otros aspectos antropológicos, como el de la construcción negociada del sentido, que afortunadamente son más abundantes en la literatura de los museos, particularmente aquella que critica la presentación que tradicionalmente se hace de la otredad en los grandes museos. Pero para una muestra véanse [Muñoz 2000; Ames 1992; MacDonald and Fyfe, eds. 1996; Karp and Lavine 1991], entre otros...

AGRADECIMIENTOS

La idea de escribir este artículo se debe a una invitación de Elodia Hernández de León, del IAPH, a quien le agradezco el haberme considerado y sin duda, el haberme tenido tanta paciencia. A su vez, el contacto con Elodia fue posible gracias a la invitación de Mercedes Mudarra (anfitriona entrañable) para participar en las Jornadas de Patrimonio Histórico de Priego de Córdoba (diciembre del 2000), organizadas por del Instituto Andaluz de Patrimonio y la Universidad de Córdoba, instituciones a las agradezco su generosidad. Agradezco también a la Maestría en Arqueología y en su conjunto a la Escuela Nacional de Antropología e Historia, por las facilidades otorgadas tanto para asistir a las Jornadas como para la elaboración de este trabajo. Mi gratitud es también para la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del INAH, por la oportunidad que brindara al grupo Interactiva con el proyecto de kioscos interactivos del Museo de Santo Domingo, y por el estímulo permanente para explorar nuevas ideas. Reconozco y agradezco al grupo del curso "Interpretación Temática", que dicté en la ENAH durante el verano del 2000, el haber actuado como una primera, muy crítica y productiva caja de resonancia a algunas de las ideas aquí presentadas. Y finalmente, a la Universidad Autónoma Metropolitana, y a mi asesor, el Dr. Javier Covarubias, por haberme permitido usar aquí material que aparecerá en su formulación definitiva y detallada como parte de la tesis doctoral que actualmente me encuentro redactando.