

# 1º CONGRESO NACIONAL DE MUSEOS UNIVERSITARIOS

## LA PRODUCCIÓN DE TEXTOS MUSEOGRÁFICOS EN LA TRAMA DE LA NARRATIVA EXPOSITIVA.

Mariela, ALONSO

[marielasolo@gmail.com](mailto:marielasolo@gmail.com)

Marcela, ANDRUCHOW

[marcela\\_andruchow@yahoo.com.ar](mailto:marcela_andruchow@yahoo.com.ar)

Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata

Florencia, LLORET

[floret@isfdyt8.com.ar](mailto:floret@isfdyt8.com.ar)

Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires “Dr. Ricardo Levene”

La producción textual es una acción relevante en el desarrollo del trabajo museográfico ya que sus resultados, los medios escritos, conforman uno de los aspectos que contribuye a sostener el sentido narrativo de toda exhibición. En palabras de Alicia Sarno et al:

“...En las exposiciones los textos son importantes porque hablan de los objetos, y de lo que ellos cuentan. Señalan la manera en que van a ser considerados y resignificados por los visitantes. La ubicación de los textos, el uso del lenguaje, la redacción, el tipo de información y el diseño determinan distintos *niveles de lectura*. Éstos suponen una desagregación de la información que implica una jerarquía y distinción en la lógica discursiva. Cada nivel de lectura tiene objetivos distintos, por lo que debe estar en claro cómo y quién lo va a recibir para alcanzar una adecuada eficacia comunicativa. El diseño o presentación visual, el lenguaje, el ritmo, y la claridad de lo que se quiere comunicar, brinda a un texto la posibilidad de ser leído, asimilado e interpretado”<sup>[1]</sup>.

De este modo, los textos escritos establecen un vínculo estrecho, no redundante con los demás aspectos y componentes de las puestas museográficas y forman parte integrante del conjunto de recursos empleados en la producción de muestras y en la materialización de la misión de la

exposición.

La propuesta del presente trabajo es abordar la conceptualización y análisis del lenguaje textual verbal museográfico, para orientarlas hacia la producción de textos verbales dentro del lenguaje expositivo, atendiendo a la relación función-finalidad-destinatario del texto. Para ello plantea, en base a la teoría multimodal, nociones específicas, criterios de definición y clasificación de los estilos textuales, métodos de aplicación de la escritura a la tarea expográfica e instrumentos de evaluación apropiados.

Partiendo del encuadre general de las tendencias museológicas de las últimas tres décadas se entiende a la exposición como un proceso que tiene por finalidad la comunicación de una idea, modelada como misión y objetivos, materializados a través del lenguaje expositivo. Proceso que comienza con la gestación de la idea y sólo culmina con la resignificación y apropiación del espectador. Por su intención comunicativa, la exposición se concibe como un espacio de significación la cual es al mismo tiempo canal, mensaje y espacio de interacción con los visitantes[2]. Pero esta concepción se ve ampliada por la consideración de que ese espacio de interacción estimula, en el mejor de los casos, diversas competencias en los espectadores, de tipo cognitivo, proxémico o afectivo. De este modo la exposición se constituye como un complejo sistema de comunicación a distintos niveles, que apela a los diferentes registros sensoriales de los visitantes. O sea, que la exposición en tanto mensaje constituido por la articulación de distintos lenguajes puede ser aprehendida por el público como una experiencia novedosa y transformadora que se vivencia en el tiempo de su recorrido y, si es afortunada, deja un residuo reflexivo.

De acuerdo a lo referido y dentro del enfoque de la teoría multimodal, se puede concebir entonces a la exposición como una unidad de sentido de realización multimodal.

La teoría multimodal desarrollada por Kress y van Leeuwen[3] plantea que el discurso es una realidad cambiante, evolutiva, histórica, que sólo se puede captar a través de un diseño y un contexto comunicativo. Esta teoría pone en tela de juicio la primacía de la expresión verbal en el ámbito comunicativo. El trayecto teórico avanza de “una teoría que sólo dio cuenta del lenguaje, hacia una teoría que pueda dar cuenta de la gestualidad, el habla, las imágenes, la escritura, objetos tridimensionales, colores, música, entre otros modos de expresión”[4]. Esta línea de reflexión teórica permite plantear nuevas perspectivas sobre el texto, la lectura y las competencias comunicativas, estableciendo los fundamentos de una nueva semiótica. Asimismo, considera que para comprender la naturaleza de los discursos hay que examinar las audiencias que los reciben. El papel creativo del receptor es cada vez más importante en el desarrollo multimodal en la comunicación contemporánea.

Este último aspecto se vincula estrechamente con la consideración de la exposición como acto comunicativo complejo, ya que esto implica tener en cuenta como sujeto activo en la comunicación al visitante receptor. Más que hacer hincapié en la emisión, importa asegurarse la

transmisión en la recepción, con todo lo que ello supone. Además el papel creativo del destinatario juega un rol importante en el espacio significativo que se abre entre los objetos –o mejor dicho la trama de sentidos culturales de la cual el objeto es emergente-, el equipo de curaduría y la persona que los observa. Este espacio de significación es generado en la puesta museográfica, entre otros agentes por los textos verbales, los cuales no son otra cosa que interpretaciones del equipo del museo en la clave de la misión y los objetivos de la exposición[5].

Pensar la exposición como una unidad de sentido multimodal implica a su vez, tratarla como una trama narrativa donde se entrecruzan, articulan e interactúan los distintos componentes del contexto comunicativo sin que se establezca una jerarquía necesaria entre ellos. Por lo cual el sentido se alcanza sólo en la interrelación sistémica de los modos de expresión o lenguajes incluidos en la totalidad. La ponderación de unos u otros dispositivos discursivos en el guión museográfico va a depender, en todo caso, del propósito y fines de la puesta. Esta consideración refuerza el descentramiento de la expresión verbal como principal constructor de sentido. Y abona la idea de que la exhibición es una unidad, un mensaje que se constituye en la completitud de todos sus lenguajes posibles y no que es un canal que soporta la transmisión de un mensaje previsto, o previamente establecido que variará en sus modalidades de accesibilidad comprensiva hacia los espectadores, es decir, que será más o menos didáctico, informativo, explicativo, espectacular, etc.; de acuerdo a como se implementen los otros lenguajes no verbales.

Entonces, en la medida en que los distintos componentes de esa unidad de sentido estén integrados coherentemente todos los recursos museográficos van a colaborar en explicitar al visitante la clave del discurso museológico y de la selección y asociación significativa de bienes culturales que se presentan a su observación[6]. De modo que en el proceso de la exposición ninguno de los elementos que la van a materializar se aparece como inmediatamente subsidiario o complementario, sino que por el contrario son explotados en su capacidad comunicativa en función del propósito de la muestra. Ello incluye a los textos verbales o medios escritos, que si bien, hasta el presente se han manifestado como los preferidos por el público y han merecido más estudios experimentales[7], no devienen por esto en ser más relevantes o excluyentes en sus posibilidades comunicativas, ya sea por parecer intérpretes privilegiados del mensaje, o ser ilustrativos de los bienes o referentes ineludibles de los significados perseguidos.

Los textos verbales, por lo tanto van a ser orientados en el proceso expositivo en concordancia con los otros dispositivos discursivos, atendiendo a su funcionalidad; ubicuidad; pertinencia; contenidos y tipos de contenidos; necesidad; niveles de lectura y accesibilidad comprensiva; legibilidad, motivación, etc. según demande la finalidad de ese proceso. En última instancia la posibilidad del lenguaje verbal –escrito u oral- de resaltar respecto de los otros lenguajes en la finalidad comunicativa reside, en que éste es el único lenguaje codificado[8] de los que integran la unidad de sentido, y como tal puede resultar más eficiente al momento de catalizar los significados en juego en la exposición.

Conceptualizar a la exposición como una unidad de sentido multimodal, permite considerarla por sí misma como un texto o género dado que comunica y está necesariamente anclada a un aquí y ahora[9]. La situacionalidad propia de la muestra se establece como tal a través de su condición de ser un conjunto de interpretaciones producidas en el contexto presente cualesquiera sea éste, del equipo realizador, comunicadas por la puesta en tanto unidad textual de sentido de realización multimodal.

La definición de un género, ya de Aristóteles en adelante, pasa por la comparación y la oposición de sus rasgos con los de otro que pueda confrontarse con él en sus elementos constitutivos y aún en sus efectos sociales. Para Tinianov, "el estudio de los géneros es imposible fuera del sistema en el cual y con el cual están en correlación"[10], en tanto que Bajtín plantea que el uso de la lengua se lleva a cabo en forma de enunciados (orales y escritos) concretos y singulares que pertenecen a los participantes de una u otra esfera de la praxis humana. A su vez, cada esfera de uso de la lengua elabora sus tipos relativamente estables de enunciados, a los que se denominan *géneros discursivos*. Los conjuntos de enunciados que se constituyen en géneros discursivos, reflejan las condiciones específicas y el objeto de cada una de las esferas (de la praxis humana) no sólo por su contenido (temático) y su estilo verbal, o sea por la selección de recursos léxicos, fraseológicos y gramaticales de la lengua, sino, ante todo, por su composición o estructuración. De modo que, para que exista un género discursivo es necesario que, en una esfera determinada de uso de la lengua, sea posible distinguir conjuntos de enunciados que reflejen las condiciones específicas y el objeto de esa esfera, presenten recurrencias temáticas, recurrencias estilísticas y recurrencias compositivas[11]. Basado en esta definición de Bajtín, Steimberg afirma que los *géneros*, en tanto, institución discursiva, son clases de textos u objetos culturales discriminables en toda área de circulación de sentido y en todo soporte de la comunicación: así, si por un lado hay géneros literarios, del entretenimiento, del discurso político, por otro hay también géneros televisivos, radiofónicos, gráficos. Constituyen opciones comunicacionales sistematizadas por el uso: en el caso del cine, por ejemplo, contribuyen a organizar la oferta en las salas de exhibición, en los videoclubs y en las secciones de espectáculos de los diarios, además de constituir un recurso general de la descripción y la conversación. Así, los géneros instituyen, en su recurrencia histórica, condiciones de previsibilidad en distintas áreas de producción e intercambio cultural[12].

Según esta concepción, para describir un género diferenciándolo de otros, es necesario circunscribir sus rasgos de tipo retórico, temático y enunciativo. Éstas son dimensiones analíticas que sirven para describir operaciones (temas, motivos, formales) de género y estilo. Se entiende por dimensión retórica a aquella que abarca todos los mecanismos de configuración de un texto que devienen de una combinatoria de sus rasgos. Cada género se asienta en un medio determinado, su campo de desempeño es específico y acotado, crea condiciones de previsibilidad, y su metadiscurso se encuentra socialmente consolidado. En el caso de los procesos expositivos, se puede considerar que éstos responden a un cierto horizonte de expectativas de previsibilidad de rasgos o conjuntos de rasgos construido históricamente en

relación al marco teórico museológico en el cual se gestan.

Así, para definir la puesta museográfica como género se deben considerar entre otros componentes internos a ella, los textos verbales con los que se relaciona. Toda muestra se vincula a dos clases de textos que podríamos distinguir, siguiendo a Genette, en epitextos o ajenos al espacio de la exhibición, y peritextos<sup>[13]</sup> o presentes en la muestra. En la primera categoría se ubicaran textos tales como el guión conceptual, el guión de visitas guiadas y el museográfico, la gacetilla de prensa, la invitación, así como las piezas de folletería y catálogo, pudiéndose incluir también otra serie de textos que son antecedentes del proceso de exposición, como plan, proyecto, etc.; en el segundo grupo se pueden ubicar los textos de sala, las macroleyendas y las nomencladoras, que acompañan la propuesta museográfica y colaboran en la comunicación.

Las categorías que permiten caracterizar éstos diversos textos y que aplicadas al análisis de los resultados posibilitan el reconocimiento de los textos como géneros son la estructura, el registro, el efecto y el estilo. Los géneros, en tanto, tipos relativamente estables de enunciados poseen una composición o estructuración interna que se visualiza como una organización íntima en partes o parcialidades más o menos fijas y que deben responder a un uso coherente, cohesivo, de progresión temática y de correlación temporal. Utilizan unos recursos léxicos, fraseológicos y gramaticales de la lengua, que puntualizan su nivel lexical, sintáctico, su uso y adecuación definiendo su registro. Además generan unos efectos variables que enfatizan más o menos su derivación cognitiva, afectiva o pragmática y por último delinear un estilo a través de su contenido, uso del lenguaje y contexto.

Estas categorías o criterios analíticos posibilitan el acercamiento formal a los textos y permiten, de acuerdo al horizonte de expectativas de rasgos genéricos mínimos que se determinen, clasificarlos en un tipo genérico. Hay que tener en cuenta que estos tipos no son absolutamente rígidos y que como conjuntos relativamente estables de enunciados pueden desplazarse de ese horizonte en más o en menos. Pero proveen de un perfil básico que anticipa o preestablece aquello que el texto pueda ser. Esta relativa estabilidad de los géneros, admite, por un lado que sean previsibles y por otro lado que puedan ser adaptados a las exigencias de articulación que presenta toda exposición en tanto unidad de sentido multimodal, ya que la finalidad y función de cada texto no se agota en sí mismo, sino que atiende al propósito general de la muestra y a su adecuación y conjugación con el resto de los otros tipos de lenguajes desplegados.

A modo de ejemplo se puede definir como género al guión conceptual. Del análisis propuesto aplicado a este tipo genérico, surge que éste es un texto científico, que explicita la misión de la exposición. Funciona como el punto de partida y guía de todos los géneros museográficos y requiere un emisor investigador, que conozca en profundidad el tema de que trata la muestra. Su estructura interna se organiza en misión de la muestra, objetivos generales, objetivos específicos, introducción, unidades temáticas, conclusión, bibliografía, anexos (glosario, imágenes, documentos complementarios). Su registro es de un uso riguroso del léxico técnico y

metodológico; frases sencillas; sin ambigüedades, inconsistencias ni presupuestos y párrafos breves. Su efecto es mayoritariamente cognitivo y su estilo es claro, directo, descriptivo, informativo, explicativo, coherente, consecuente, preciso y falsable.

Pero además de que las categorías en su aplicación analítica a los medios escritos permitan la asignación de los mismos a distintos géneros discursivos, también en un juego de análisis y producción, posibilitan catalizar el ejercicio de la construcción textual y su consecuente adecuación, ajuste o corrección. Es decir, de la actividad analítica, productiva y nuevamente analítica de la propia escritura, a partir de un horizonte de expectativas de género o conjunto de rasgos preestablecidos, surge la oportunidad de producir textos museográficos con una cierta metodología objetivable.

Se debe señalar que la propuesta que plantea este trabajo es en suma una aproximación posible y aún en vías de contrastación que intenta aportar guías y métodos que faciliten no sólo el análisis de los textos y el ejercicio de la escritura en la producción de textos para las exposiciones sino también optimizar su enseñanza.

Resumiendo, en una puesta entendida como género lo verbal no reemplaza los objetos, ni asume toda la responsabilidad del sentido, ya que la unidad requiere de la articulación entre todos los niveles y modos de significación, por lo que los aportes de la teoría multimodal son relevantes para un análisis verdaderamente crítico de esta forma de comunicación y de todo género o discurso.

Para concluir, se alega que más allá de formular una propuesta particular de abordaje a lo textual verbal de las muestras, este trabajo expone la necesidad de profundizar en la búsqueda y clarificación de unas herramientas conceptuales y metodológicas que permitan enmarcar teóricamente e instrumentalizar el conocimiento, reconocimiento y análisis de lo textual verbal en la exposición, para poder hacer viable y generalizable la producción de los medios escritos que se articulan con el resto de los lenguajes que conjuga una exposición. De igual modo se propone seguir indagando en las condiciones específicas que debe contemplar un texto –en cualquiera de los niveles de lectura que sea- para poder construir una didáctica de enseñanza de la escritura en su especificidad museográfica; que sin negar la peculiaridad y creatividad individual no pierda de vista la función de cada uno de los textos en el género de una puesta museográfica.

### **Bibliografía de referencia**

ADAM, Jean Michel (1999) *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*, Paris, Nathan.

BAJTIN, Mijail: "El problema de los géneros discursivos" en: *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI, 1998; pp. 248-293.

EGGINS, Suzanne y Martín, James Robert (1997) "El contexto como género: una perspectiva lingüística funcional" en *Revista Signos*, 2003, vol.36, no.54, p.185-205.

GARCÍA BLANCO, Ángela. (1999) *La exposición un medio de comunicación*. Madrid. Akal. 2009

GENETTE, Gérard. (1987) "Introducción" a: *Umbrales*. México, Siglo XXI, 2001.

KRESS, Gunther y van LEEUWEN, Theo. *Reading images*. London, Routledge, 1998.

MAINGUENEAU, Dominique (1996) *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil.

STEIMBERG, O. (1998), "Texto y contexto del género" en: *Semiótica de los medios masivos*. Buenos Aires: Atuel.

STEIMBERG, Oscar: "Géneros". Publicado en Carlos Altamirano (dir.), *Términos críticos de sociología de la cultura*, Buenos Aires, Paidós, 2002.

STEIMBERG, Oscar: "Proposiciones sobre el género". En: *Semiótica de los medios masivos*. Buenos Aires, Atuel, 1998.

TINIANOV, Iuri (1924) "El hecho literario", en Todorov, Tzvetan (1965) *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, México D. F., Siglo XXI, 1991.

VAN DIJK, T. (1997) "El estudio del Discurso", en T. A. van DIJK (comp.) *El Discurso como estructura y proceso*, Barcelona: Gedisa; pp. 21-

---

[1] SARNO A., LLORET, F, GUTIÉRREZ MARX, G. y GRANDI, E. 2005. "La crítica de exhibiciones. Una propuesta innovadora que pone en crisis las puestas museográficas". En: *Conservación, educación, gestión y exhibición en museos*. Bonnin Mirta y Fernández María J. (Comp.). Córdoba. Red Jaguar, Brujas, p. 279-305.

[2] GARCÍA BLANCO, Ángela. (1999) *La exposición un medio de comunicación*. Madrid. Akal. 2009, p. 46.

[3] Cfr. KRESS, Gunther y van LEEUWEN, Theo. *Reading images*. London, Routledge, 1998.

[4] KRESS, Gunther y van LEEUWEN, Theo. Op. cit., p. 124.

[5] BAXANDALL, Michael. "Exhibiting Intention: Some Preconditions of de Visual Display of Culturally Purposeful Objects" en: KARP; Ivan y LAVINE, Steven (comps.) *Ehibiting Cultures: The Poetics ando Politics of Museum Display*. Whashington D. C., Sthmisionian Institution Press. 1991. p 33-41.

[6] GARCÍA BLANCO, Ángela. (1999) *La exposición un medio de comunicación*. Madrid. Akal. 2009, p. 125.

[7] GARCÍA BLANCO, Angela. Op. cit., p. 126.

[8] GARCÍA BLANCO, Angela. Op. cit., p. 149.

[9] BAJTIN, Mijail: "El problema de los géneros discursivos" en: *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI, 1998; p. 250.

[10] TINIANOV, Iuri (1924) "El hecho literario", en Todorov, Tzvetan (1965) *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, México D. F., Siglo XXI, 1991.

[11] BAJTIN, Mijail. Op. cit., p. 250.

[12] Cfr. STEIMBERG, Oscar. "Texto y contexto del género", en: *Semiótica de los medios masivos*. Buenos Aires, Atuel, 1998.

[13] 5. GENETTE, Gérard. (1987) "Introducción" a: *Umbrales*. México, Siglo XXI, 2001; p. 7.

