

# Experiencias innovadoras en los recorridos por el Museo de Cultura Popular, Costa Rica



Dr. Guillermo Cubero Barrantes  
MSc. Luis Pablo Orozco Varela

# Experiencias innovadoras en los recorridos por el Museo de Cultura Popular, Costa Rica

*Guillermo Cubero Barrantes(\*)<sup>1</sup>*

*Luis Pablo Orozco Varela(\*\*)*

## Algo de historia

Durante los años 80 del siglo pasado, un grupo de académicos de la Escuela de Historia de la Universidad Nacional se propuso la creación de un museo regional de cultura popular. La antropóloga argentina Georgina De Carli (heredera de la tradición de la Nueva Museología) contribuyó a la formulación de un modelo de museo que rompiera con el paradigma museológico tradicional, teniendo como de uno sus pilares principales la propuesta la integración de la comunidad como socia y aliada.

El desarrollo de esa propuesta dentro un entorno académico posibilitó el enriquecimiento de algunas perspectivas teóricas innovadoras, fue así que Georgina De Carli, Duckles y Solano (1993) propusieron la noción de museo productivo, que finalmente De Carli (2004) planteó como museo sostenible. En la ponencia presentada por el museólogo Oscar Navarro (2006) en el XXIX Congreso Anual de ICOFOM, aportó elementos importantes relacionados con la museología crítica, y finalmente Solano (2006), contribuyó con su planteamiento del museo como espacio de comunicación dialógica.

Dichas colaboraciones académicas tuvieron incidencia en la propuesta museológica del Museo de Cultura Popular. A raíz de lo anterior, este museo presenta varias innovaciones, dentro de las que cabe destacar: **1)** la innovación a nivel de gestión (Museo sostenible) **2)** nivel de su modelo de comunicación (dialógica) y **3)** a nivel de su propuesta

---

<sup>1</sup>\*Costarricense. Doctorado en Arte y Literatura con énfasis en cultura centroamericana (2015) Universidad Nacional de Costa Rica. Museólogo del Programa Permanente de Extensión: Museo de Cultura Popular de la Universidad Nacional de Costa Rica. Correo electrónico: guillermo.cubero.barrantes@una.cr

\*\*Costarricense. Máster en Educación (2016), Universidade Federal de Rio Grande do Sul, Brasil. Educador y curador del Programa Permanente de Extensión: Museo de Cultura Popular de la Universidad Nacional de Costa Rica. Correo electrónico pablohistoria1983@gmail.com

discursiva (museología crítica). A estas tres innovaciones debe agregarse la noción de patrimonio intangible como objeto principal de estudio del museo, en donde ha cobrado especial importancia la gastronomía tradicional, la arquitectura vernácula en barro y las mascaradas de Barva de Heredia.

La exposición permanente del museo se aloja en un inmueble de valor histórico arquitectónico, representativo de la arquitectura vernácula del siglo XIX en el Valle Central de Costa Rica. Exhibe una colección de objetos relacionados con la cultura material de los pobladores de esta región a finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX. Estos vestigios de la cultura material, por su parte, reflejan prácticas, saberes e imaginarios de los entonces pobladores, al tiempo en que evidencia las posibles contradicciones de estos grupos y la transformación de sus modos de vida en el transcurso del tiempo, mientras se pone de relieve su importancia al permitir el contraste de esos antiguos modos de vida con los problemas y desafíos del presente y el futuro. La noción de patrimonio *intangible* que trabaja el museo de cultura popular, desarrollada en el contexto de la Escuela de Historia, se ve reflejada en el texto *Limites Narrativos de los museos de historia*, escrito por Luis Gerardo Morales Moreno (2009), según el cual:

“Las transmisiones de la historia se encuentran en todas partes en toda clase de huellas y no sólo en monumentos, piedras u objetos muebles. La historia habita en prácticas, recuerdos, rituales y tradiciones, aunque el museo moderno la constriñó básicamente a los objetos, a las cosas–artefacto, de manera semejante a lo que hizo el discurso histórico con la escritura (y la disolución de la oralidad). Forman caminos diferentes en la hechura de la memoria archivada y el lenguaje simbólico. Los museos yuxtaponen, entremezclan y combinan ambas formas de la comunicación. En suma, propongo que el museo histórico constituye una forma narrativa diferente de la escriturística, lo que ahonda la discusión sobre la exclusividad de la escritura en el discurso historiográfico”. (p. 45)

La práctica del museo, en relación con su colección, así como con las tradiciones y saberes asociados a ella, queda reflejada en esta cita. Si bien, tiene una importante colección de bienes muebles e inmuebles, no se propone la fetichización de la cultura material, sino que, se presenta como la evidencia de una memoria colectiva acumulada en la diacronía de la historia local. Son materiales presentados como punto de partida para la reflexión, discusión crítica, y la exploración propositiva de soluciones y respuestas a los

desafíos del presente y del mañana.

El Museo de Cultura Popular se presenta como una propuesta innovadora ante la museología tradicional, que como lo menciona Morales (2009), el museo tradicional es una institución que responde a una forma particular de relacionarse con su público, sus colecciones y con la sociedad en general. Esta institución, eurocéntrica por excelencia, está, por lo común, asociada a un edificio antiguo cuyo emplazamiento en un lugar importante de la ciudad nos recuerda a otros edificios solemnes como templos o edificios gubernamentales, y que, el imaginario popular asocia con lo ceremonial y monumentalista. Sus públicos privilegiados son por lo general una ciudadanía letrada que busca en el museo un discurso erudito edificante y aleccionador. En estos aparentes centros de artilugios históricos, la historia es presentada de manera enciclopédica, clasificatoria y responde a un esquema pedagógico memorístico, dogmático y autoritario. La historia, que por lo general se construye en torno a un relato “nacional” es contada a partir de objetos en desuso que ya no circulan y que reflejan un pasado glorioso que se imagina siempre como el origen idílico de la sociedad actual.



Imagen del desplegable con información general y diversas áreas temáticas del museo.

Los museos son, en general, un espacio público, donde los contenidos museológicamente narrados permiten la observación empírica y vivencial que intenta

provocar la sensación de presencia real ante los hechos históricos. Mediante el discurso, el museo pone a disposición de sus audiencias realidades históricas a través de un arsenal de recursos museográficos tales como vitrinas, iluminación, color, ambientaciones, cédulas explicativas, objetos históricos y la solemnidad de su espacio físico. Es así que, el museo logra el proceso de mediación narrativa, a través del cual comunica la memoria mediante un efecto de presencia.

Durante las últimas décadas, los museos se han replanteado su relación con el público (o públicos), así como su naturaleza como institución museológica. Esta revaloración se refleja especialmente en su discurso histórico, caracterizado por su carácter unilineal, monológico, el cual ha sido escenificado dentro de los museos desde hace más de 150 años. Este discurso monológico ha generado tensión con las propuestas museológicas actuales, cuyas estrategias narrativas son cada vez más polivalentes, pues interpelan a diversas audiencias e intentan crear espacios dialógicos, donde se permita no sólo el diálogo sino también la convivencia de propuestas discursivas antagónicas y divergentes.

Desde este punto de vista, las estrategias narrativas tradicionales que proponían escenificación convencional de la historia están siendo cada vez más intertextuales, interconectadas y accesibles a audiencias no tradicionales. La museografía actual se propone ir más allá de las contemplaciones racionales (o irracionales) del objeto del museo, la mediación del lenguaje museográfico ya no sólo se propone colocar al espectador frente al objeto para construir la ilusión de presencia pasiva, y un “*estar allí*” frente a la historia, sino que dirige su mirada hacia la confrontación con la historia como punto de partida para el desarrollo de una actitud crítica y propositiva.

En su esfuerzo por alejarse de la representación museográfica canónica, en la actualidad los museos están inmersos en una crisis de orden representacional y de gestión. Acerca del orden representacional, una de las formas que prueban la tensión de los museos de nueva generación, es su apuesta por la “interactividad”. En su preocupación por enfrentar el desafío de competir con las nuevas tecnologías y los nuevos espacios o actividades sacralizados por la cultura de masas, (centros masivos de entretenimiento y

compra), los museos dirigen su enfoque didáctico a la interactividad tecnológica, convirtiéndose con ello en museos de cajoncitos, pantallas, teclados, botones y palancas, que funcionan en los primeros días o años de la inauguración, pero que se ven rápidamente inutilizados por la vertiginosa obsolescencia de la tecnología, que paradójicamente los termina convirtiendo en museos más desactualizados y anacrónicos que los antiguos museos tradicionales con sus viejas vitrinas y cedulas amarillentas que aún mantienen su encanto.

Debido al fiasco que a menudo implica la interactividad tecnológica, los museos se esfuerzan por encontrar medios de comunicación más eficaces para llegar a sus audiencias, restableciendo contacto mediante la oralidad, conversatorios y encuentros intergeneracionales, la reactivación de prácticas tradicionales y mayor contacto con los objetos culturales. Por eso, el Museo de Cultura Popular desarrolló como parte de sus estrategias de mediación narrativa, la creación de doce murales sobre vida cotidiana, que prescindieron de la textualidad escrita y se centran en imágenes evocadoras que buscan comunicarse de manera efectiva con sus diferentes audiencias, esto es, potenciar los elementos de intermediación emocional en las exposiciones.

### **Los murales cerámicos: un espejo de la vida en el Valle Central.**

Aun cuando el Museo de Cultura Popular cuenta con un valioso inmueble de arquitectura vernácula, construido a finales del siglo XIX, completamente amueblado con la clara intencionalidad de ubicar al visitante frente a la vida cotidiana en el valle central de Costa Rica, en el 2005 se consideró importante adquirir un terreno con cafetal, adyacente al museo, con la finalidad de mejorar el contexto paisajístico tanto del edificio como de sus colecciones. Luego de la adquisición del terreno, se comprendió la importancia de encontrar alguna vía de mediación museográfica (interferencia), la cual permitiera brindar a la colección del museo un significado mayor, que trascendiera la información inherente a su materialidad, es decir, que generara en las audiencias una conexión entre su vida cotidiana personal y particular con la de aquellos a quienes pertenecieron los objetos presentados en el museo.

Lo anterior fue una de las motivaciones por la cual se ideó la confección de unos

murales cerámicos ubicados en la zona del cafetal y el solar, entonces recién adquiridos. Esos murales fueron confeccionados a partir de una técnica exploratoria, la cual consiste en impregnar los azulejos con una mezcla hecha a base de polvo de pigmentos minerales y aceite, que posteriormente a la finalización de la terea de pintura fueron horneados a alta temperatura. Esta terea de confección tardó aproximadamente dos años y contó con la participación de Guillermo Cubero y algunos estudiantes de arte de la Universidad Nacional.

Debido a que la intención de estos murales fue la de describir escenas de vida cotidiana, se pensó estructurar el tema mediante la idea de un calendario, inspirado en “*Las muy ricas horas del duque de Berry*” de 1410. De estos cuadros se tomó la idea de generar una imagen central, donde se observan aspectos como paisajes y arquitectura, en un primer plano práctica de vida cotidiana. En el plano superior se ubican elementos tanto de la simbología mágico-religiosa, como elementos relacionados a fenómenos meteorológicos, como clima, nubosidad, lluvia y de manera omnipresente en todos los murales, dada su importancia en las prácticas agrícolas: la luna en sus cuatro fases: llena, menguante, creciente y nueva. Otro hipertexto de importancia en la elaboración de la idea de los murales lo constituyen las *cartas de tarots medievales*, pues se componen de una división en tres franjas horizontales. En la franja superior, se ubica el mundo espiritual, en la intermedia el mundo mental y en la franja inferior el mundo material.

En el caso de los murales del Museo, en la parte superior se encuentra el santoral, las fases lunares, los aspectos meteorológicos y elementos de orden mágico y religioso. En el centro se ubican las prácticas de vida cotidiana especialmente asociadas a las prácticas agropecuarias productivas y artesanales.. En la franja inferior practicas festivas, tradiciones, industria y comercio entre otras. La suma de todos estos elementos, componen la propuesta de construir una representación visual, que resuma la comunidad discursiva del valle central de Costa Rica. Entonces, cada panel se compone de imágenes yuxtapuestas, donde el relato se torna polifónico, característica que aumenta en cuanto se pone en contacto con el visitante.

Debido a que el Valle Central de Costa Rica se ha caracterizado por una fuerte influencia de cultura eurocéntrica, en comparación con zonas periféricas del país, se realizó

el intento por introducir en lo posible prácticas, imaginarios y representaciones asociados al mundo indígena, que es el segundo componente más importante del imaginario campesino vallecentralino. El enfoque, del cual se partió en la elaboración de estos murales, es el de conseguir un relato museográfico polivalente, de manera que la realidad no se presente acotada y restringida a una única interpretación posible, sino que la confluencia de símbolos y rasgos culturales presentes en las imágenes generen, por su colocación yuxtapuesta, variados puntos de vista posibles, de tal manera que las imágenes se conviertan en un punto de partida para la construcción de discursos y no un punto de llegada monológico de lo que tendríamos que entender del valle central.

### **Bebiendo de las fuentes de la cultura popular vallecentralina.**

Durante la fase indagación documental (aproximadamente dos años), la subjetividad de los informantes para la creación de los murales no fue censurada, de tal manera que, se pudiera aportar elementos propios de la experiencia personal y de las memorias presentes en la tradición familiar vallecentralina. La fuente primaria predominante fue, sin embargo, una colección de autobiografías campesinas realizadas en Costa Rica durante la década de 1970, las cuales constituyen una fuente inagotable de información del medio rural costarricense de la segunda mitad del siglo XX.

Es importante destacar también el aporte de los académicos de las universidades públicas de Costa Rica, quienes han producido investigaciones en diversos ámbitos, que van desde *lo agrícola* hasta las prácticas mágico-religiosas, pasando por la sexualidad. Entre estos podrían destacarse los trabajos del historiador Carlos Naranjo (1993) sobre los conflictos en torno al uso del agua para el beneficiado del café a finales del siglo XIX, o las contribuciones de Mayra Zapparoli en sus trabajos sobre la aparición de la Virgen de los Ángeles (2008), sobre la brujería en su artículo “De que vuelan, vuelan” (1991) o “Amores en el cafetal” (1988).



Imagen de frisos cerámicos sobre “la mascarada” y “amores en el cafetal”.

Tal y como señalamos en algún momento, la descripción discursiva de los murales no se propone generar una versión acotada de la realidad, sino un punto de partida de discusión y la generación de nuevas perspectivas y discursos. Tampoco se propone, representar una versión congelada del pasado, más bien permitir el diálogo entre pasado, presente y futuro, recuerdos, desafíos y añoranzas.

### **El Museo de Cultura Popular y las posibilidades de su pedagogía dialógica.**

La educación remite a procesos de construcción social que son producidos en múltiples ámbitos de la sociedad. No se circunscriben solamente al espacio formal de las escuelas, sino que sus saberes y relaciones circulan en las comunidades, las organizaciones sociales, los espacios de educación no formal, los entornos cotidianos y justamente también en instituciones como los museos. De ahí, surgen las posibilidades de potenciar la discusión sobre pedagogías en los museos, como posibilidades dialógicas que favorecen ahondar en la función de la comunicación de la nueva museología, que integra la educación la cual está *“vinculada al proceso de enseñanza/aprendizaje generado en el museo en cada una de sus actividades. Se ocupa de la aplicación de teorías del aprendizaje y el conocimiento a las propuestas comunicacionales que el museo destina como servicios para sus públicos”* (Di carli, 2004, p.82).

La comunicación dialógica es medular a la hora de concebir la educación en los museos, puesto que el rol del público durante el recorrido didáctica se concibe como central en la producción de saberes en torno a la colección, sus objetos y significados. En ese sentido, para diversos museos que se articulan con la nueva museología, la educación *“se convirtió en motivo de preocupación y objeto de estudio por parte de muchos profesionales del museo, así como de otros profesionales de instituciones sociales y culturales que durante esta época, evidenciaron un creciente interés hacia*

*las cuestiones educativas*” (Pastor, 2004, p.31). La persona profesional en educación adquiere un significado en la práctica de lo que concebimos como pedagogías museísticas, lo cual implica dentro del museo la posibilidad de generar puentes interdisciplinarios, en donde trabajan conjuntamente el curador, el museólogo, el diseñador, el educador, entre otros.

Para el proceso educativo, construido a diario en el Museo de Cultura Popular, es clave problematizar las relaciones entre sujeto-objeto, así como también aquellas que los sujetos crean entre sí a partir del intercambio dialógico sobre los objetos, siendo esto una lectura que converge con las nociones de aprendizaje del Museo Constructivista (Pastor, 2004), en el cual los conocimientos están en proceso de hacer y rehacer constante. Desde estas miradas, los objetos de la colección tienen vida, es decir, cargan discursos, significados, historias y nos relatan también sobre sujetos de otros tiempos, sus costumbres, sus usos, sus actividades y otros, que nos hacen también tejer puentes entre pasados y presentes. Esto es posible debido a que los objetos contienen una presencia de efecto y afecto (Morales, 2009), es decir, producen sensaciones en los públicos al gozar de un lugar dentro del espacio, el objeto puede despertar la nostalgia, el cariño, el miedo, la angustia, la duda, la empatía, el gozo, la alegría, entre otras experiencias que marcan la subjetividad.

### **El cafetal policultivista como lugar de pedagogías**

En el Museo de Cultura Popular, se potencian prácticas pedagógicas acordes a contextos, edades y necesidades de los públicos que acuden a la institución, es decir, el bagaje de los sujetos es material didáctico para el museo. Tal como lo apunta Diana Alderoqui de Pinus (1996), *“la experiencia en un museo está influida por las diferentes personas con las que el visitante entra en contacto durante la visita. Ya sea su propia familia, los trabajadores del museo u otros visitantes”* (p.47) En esa dirección cuando el recorrido inicia en la zona del cafetal policultivista, entonces al sujeto se le pregunta por el entorno del patio de su casa, las similitudes, las diferencias y la importancia de ese espacio para su vida.

En ese espacio, por ejemplo, los niños reconocen los elementos del entorno, visitan el cafetal, perciben a través de los sentidos las características de estos espacios, ya sea a través de la vista o por medio del tacto, el olfato y el oído, logrando ingresar al patrimonio natural con que cuenta el museo. Por medio de preguntas también los públicos reflexionan sobre la importancia de la diversidad de plantas y árboles que están en el cafetal, no solamente con respecto a la finalidad de sombra que le brinda a este cultivo, sino también para imaginar una sociedad tradicional en donde las familias no contaban con centros hospitalarios cercanos, o farmacias, ni pululaban tampoco los mercados de alimentos, entonces el patio se convertía en el espacios para resolver necesidades de salud y

alimentación por medio de la siembra, favoreciendo también el intercambio de productos y semillas entre vecinos.

Para cada público y grupo de edad, el museo dispone de estrategias didácticas para que el recorrido se transforme en una experiencia, lo que Jorge Larrosa denomina como “*eso que me pasa*” (2006, p.91), en donde el visitante encarna lo que implica estar en un cafetal, evadir las hormigas, tocar y sentir la textura del café, tratar de bajar jocotes de los árboles, entre otras vinculadas con el entorno. Ese concepto sobre “eso que nos pasa” implica para los educadores del museo un ejercicio de empatía y alteridad, es decir, se trata de concebir estrategias para favorecer que el niño, el adulto, el joven, el turista, entre otras poblaciones, experimenten el recorrido y sus lugares desde sus propias necesidades.

En estos casos, los educadores son facilitadores de experiencias de aprendizajes en el museo, en donde los sujetos construyen discursos, producen interpretaciones a partir del modo cómo sus subjetividades son integradas, puestas en diálogo con la colección y sus saberes, así como también con los discursos que otros compañeros, docentes o acompañantes producen en el recorrido. La pedagogía del museo es un proceso de constitución a través de miradas plurales y la reflexión crítica en torno lo que el museo ofrece a sus públicos.

### **Pedagogías sobre la exposición del café y los murales de vida cotidiana**

El café y sus historias cotidianas son motivos centrales en el recorrido a través del cafetal policultivista. Desde esa perspectiva se diseñó toda una exposición de “Un país hecho con café”, cuyo contenido expone una trayectoria por la historia de la actividad cafetalera, sus relatos cotidianos, los cambios en el paisaje, los rostros de los trabajadores a lo largo del tiempo, las familias, las experiencias actuales relacionadas con desafíos y oportunidades para el café, entre otras imágenes que procuran establecer un diálogo con los públicos que acceden a la exposición. La trayectoria se construye a través de textos cortos, pero especialmente se recurre al potencial de las imágenes y fotografías que acompañan cada cédula, las cuales muestran por medio de grabados aquellas actividades agrícolas previas al café, los bosques que predominaban a finales del período colonial, los primeros cafetales, también se exponen fotografías del Teatro Nacional, del tranvía, la modernización del país a través del café, de las familias que trabajaban en cafetales en el siglo XX, así como también del paisaje urbano que poco a poco ha desplazado cafetales del centro del país. El recurso fotográfico atiende aquellos vacíos que suelen presentarse en entornos de educación formal

(Kattán, 2007), en donde tradicionalmente ha existido una tendencia hacia la enseñanza logocéntrica o basada en la oralidad. Con relación a discentes y el uso de la fotografía:

“trabajar este concepto los estimula a mirar hacia afuera, a su comunidad inmediata, por ejemplo, la escuela donde estudian o más allá, a su barrio o su pueblo, buscando imágenes que simbolicen diferentes aspectos del medio en el que viven: creencias religiosas, hábitos culturales, tradiciones, aspectos positivos o negativos” (p.115)

Cada fotografía e imagen sirven de herramienta didáctica para la reflexión sobre vida cotidiana en el cafetal, por ejemplo, la imagen que muestra niños con ropa escolar en el cafetal, lo cual permite analizar aquellos pasajes de la cotidianidad de cuando llegaban las vacaciones y los niños se iban con sus familias a trabajar en los cafetales. Los niños comentan las fotografías, identifican a otros niños en las fotos, buscan explicar qué hacía un niño en el cafetal, miran que hay adultos en el cuadro, en fin, crean un relato en torno al cafetal, las vacaciones de la escuela, la navidad, los útiles escolares y comparan también si todavía los niños después de las escuelas acuden a coger café durante el mes de diciembre o si por el contrario, esas prácticas han sido abandonadas o transformadas en el centro urbano del país.

Si se sigue la trayectoria del recorrido, es posible observar el área de los murales, una colección de doce que remiten a cada mes del año, reconociendo dos estaciones climáticas precisas: una estación seca y una lluviosa. Para el caso de los estudiantes de primaria e incluso de secundaria, se promueve que los sujetos se aproximan a los murales a partir de técnicas que abordan el uso del santoral como recurso didáctico, en donde cada mural contiene un calendario con el día de los santos que servía de inspiración para los nombres de los recién nacidos durante finales del siglo XIX y principios del XX. Cada estudiante se acerca al mural según su día de nacimiento y comienza a preguntarse cómo hubiese sido su vida de haber nacido en aquellos tiempos descritos en la representación. Luego de forma colectiva y con la participación de voluntarios o voluntarias, estos se representan como personas del pasado que relatan al resto de grupo cómo era su vida cotidiana, gastronomía, festividades, creencias, religiosidad, trabajo agrícola, entre otros aspectos, que el resto de grupo se encarga de discutir a través de preguntas que surgen en una dinámica similar a un foro.

El trabajo pedagógico en el área de los murales está basado en criterios de diálogo, empatía y representación, lo cual se traduce en el modo cómo el estudiante trata de encarnar el papel de otro sujeto pero desde su cuerpo, su subjetividad y en intercambio con la información discursiva que ofrecen los murales. Para el caso de los más pequeños, tanto niños de preescolar como en los primeros años de educación primaria, la actividad se concentra más en imágenes significativas contenidas en los murales. En parejas los niños recorren los murales, eligen los que más les gusta, luego con ayuda

de los docentes se hace una selección de ciertas imágenes accesibles a los infantes, como por ejemplo, la representación de las mujeres lavando en los ríos, lo que da pábulo a compartir sobre el tema de la disponibilidad del agua en las casas, su importancia, entre otros, que reflejan un ejercicio similar para el caso de la luz, cuando muchas casas no contaban con este recurso.



Imagen de los encuentros dialógicos en el área de los murales.

El objetivo de estas actividades, como lo expone Diana Alderoqui (1996) consiste en *“posibilitar la invención de problemas y la búsqueda de soluciones, desarrollar la creatividad y el pensamiento divergente”* (p.61). A partir de lo anterior, los museos potencian actividades pedagógicas y de participación con su intencionalidad, que en este caso remite al diálogo reflexivo y la procura de formas diversas de pensar la colección, sus relaciones sociales y los significados que circulan a través del recorrido didáctico.

### **El ingreso a la casona: La caja de sorpresas pedagógicas**

El recorrido concluye con una visita grupal a la casona del museo, un espacio arquitectónico, cuya conformación habitacional guarda múltiples significados e historias contenidas en objetos que revitalizan cada espacio del inmueble. Cada recinto o habitación de la casona es un lugar de posibilidades pedagógicas, por lo tanto, la clave en el recorrido también consiste en definir claramente la intencionalidad de la colección, los ejes transversales que articulan el espacio y a partir de allí, se trazan actividades de mediación y se da el diseño de materiales didácticos. Desde esa perspectiva, el objeto se reconoce como portador de historias, significados y tiene un efecto de presencia (Morales, 2009). Para la autora Ángela García, los objetos nos remiten a los sujetos, a sus espacios de vida, sus recuerdos, su valor afectivo, de alguna forma y otra, muchas personas crean un pequeño museo en sus hogares relacionados con aquellos objetos más preciados y significativos para sus vidas:

“Cada uno de los objetos que tenemos en nuestra casa o habitación tiene su razón de estar allí: unos están porque nos traen recuerdos o porque nos los regalaron o, sencillamente, porque nos gustan; otros, en cambio, porque los necesitamos

para hacer cosas... Forman conjuntos coherentes para nosotros, aunque no lo sean para un observador, porque responden a nuestros gustos y actividades. Podemos analizar cuáles son los objetos que forman parte de nuestros espacios personales, compararlos con los de nuestros amigos o familiares cercanos e intentar interpretar la razón de las diferencias” (García, 1997, p.9)

En la casona del Museo de Cultura Popular, la práctica pedagógica consiste en potenciar las posibilidades comunicativas de los objetos con los públicos, lo cual se articula a través de estrategias diferenciadas para grupos de edades, poblaciones escolares, entre otros, por ejemplo, para el caso de los estudiantes de educación primaria se diseñan alternativas pedagógicas como “la ruta del objeto”, que consiste en el uso de una fichas didácticas con una fotografía de un objeto significativo de la casa, acompañado de preguntas como “¿cómo me llamo?” “¿dónde estoy” y “¿para qué sirvo”, cuyo dorso contiene una síntesis reflexiva sobre el espacio en que se halla el objeto. Organizados en grupos, los estudiantes buscan el objeto de la ficha correspondiente, reflexionan a partir de las preguntas elaboradas en el material y luego en un círculo analítico con todo el grupo, se comparten las interpretaciones concebidas a partir de la pesquisa. Este ejercicio se aproxima a lo que María Inmaculada Pastor (2004) denominó “Museo de Descubrimiento”, en donde es el *“aprendizaje construido a partir de la experiencia vivida”* (p.54) y el rol del público se activa, pues *“Los objetos pueden darnos la oportunidad de convertirnos en detectives y reconstruir los escenarios y las actividades que tuvieron lugar en ellos”* (García, 1997, p.19).

Además, existen otras prácticas pedagógicas, que dirigidas a estudiantes de edades avanzadas de primaria y de educación secundaria, favorecen que el encuentro comunicativo con los objetos y sus discursos, como por ejemplo, la estrategia de “hagamos al objeto hablar”. Esto consiste en que con el apoyo del animador del museo se seleccionan un conjunto de objetos de la colección permanente, se exponen en el espacio del corredor de la casa y aquellos estudiantes que se ofrecen como voluntarios para la actividad, escogen alguno de los objetos para relatar una escena cotidiana donde el objeto hubiese podido ser utilizado, imaginar cómo fue elaborado, quién lo habría usado, para qué, cuándo se dejó de usar o si todavía se emplea en la sociedad, entre otros aspectos, que han sido abordados con lámparas antiguas, planchas, remedios naturales como “el agua florida”, cajuelas, sacos de café, juguetes tradicionales y de elaboración doméstica. De aquí surgen miradas plurales, pues *“la interpretación del significado de las cosas nunca es única, sino que depende la base contextual y disciplinar de la que se parte”* (Pastor, 2004, p.56).

Las posibilidades pedagógicas de diálogo con el público y la colección permanente se ven potencializadas con la técnica “¿qué nos va a contar la señora?”. Esta es una actividad formulada a partir del uso de gigantografía de figuras humanas extraídas de álbumes sobre las familias y vida

cotidiana en la Costa Rica del siglo XIX e inicios del XX. En cada espacio o recinto de la casa hay figuras humanas, por ejemplo, en el cuarto de la abuela está representada una señora adulta mayor, en el dormitorio de las mujeres está la figura de la mujer y de varios niños que solían compartir la habitación en aquellos tiempo, en la sala se encuentra una familia, entre otros.

Para fines didácticos, se ha seleccionado la figura de la abuela, la cual es la trasladada al espacio del corredor, luego del recorrido grupal por la casa, a fin de que sea entrevistada por el grupo de estudiantes que están en la dinámica del círculo analítico. La voz de la abuela es asumida, ya sea por la animadora del museo, la maestra o por alguna estudiante voluntaria, que responden a interrogantes cómo: ¿a qué horas se levantaban ustedes en las mañanas? ¿Qué desayunaban? ¿De dónde obtenían lo que les servían para alimentarse? ¿Cuándo se casó? ¿Cuántos hijos tuvo? ¿Qué aprendió usted de pequeña? ¿Cómo se curaban las enfermedades en su época? Estas y otras preguntas más afloran en el intercambio dialógico, pues la abuela también puede preguntarles a los estudiantes sobre sus vidas o sobre los objetos que vieron en la casa. Así son colocados en el tratamiento del público ejes como: salud, ocio, trabajo, roles de género, familias, tecnologías, alimentación, entre otros.

Asimismo, para el caso de los públicos adultos, turistas, familias, se cuentan con recursos como el diseño de un guion para audioguía, hojas de sala, entre otros elementos, que favorecen una visita reposada, reflexiva y acorde con las necesidades de aquellos visitantes espontáneos, que llegan sin prisa al museo y distribuyen libremente su tiempo. Las audioguías, que están en proceso de elaboración en el Museo de Cultura Popular, son recursos que contribuye a contextualizar al objeto, su relación con el espacio y los sujetos, recurriendo a avances tecnológicos muy vinculados hoy en día con el uso de dispositivos móviles y el acceso a través de redes sociales.

Finalmente, cabe destacar que para público preescolar o niños menores a 7 años, el museo dispone de técnicas de aprendizaje a través de sociodramas y el uso de títeres para la representación. Con relación al uso de este recurso hay quienes destacan que *“Este potencial interactivo hace que los títeres sean susceptibles de ser utilizados en cualquier nivel de la educación, incluso en los iniciales”* (Oltra, 2013, p.167). Dentro de las potencialidades didácticas del uso de los títeres, el mismo autor Miguel Oltra coloca:

- Desarrollar la expresión creativa
- Estimular y expandir la imaginación
- Desarrollar la expresión oral espontánea
- Perfeccionar el habla, la enunciación y la proyección de la voz
- Practicar las destrezas de la lengua escrita, y aumentar la fluidez en la lectura oral
- Incrementar la valoración de la literatura
- Desarrollar la coordinación y el sentido del tiempo
- Mejorar el sentimiento de autovaloración en los niños/as
- Incrementar la autoconfianza y la satisfacción

- personal • Liberarse de miedos, agresividad y frustraciones de formas aceptables
- Desarrollar habilidades de interacción social” (p.168)

Los títeres en el Museo de Cultura Popular representan el escenario de un día en la vida de una de las diversas familias del Valle Central de Costa Rica a inicios de siglo XX, surgen personajes como doña “Ceci” la abuela, “Anita” la nieta y “Monchito” el papá de la niña, quienes junto con los animales representados dan vida a una obra, en donde los títeres interactúan con los niños, les hacen preguntas, comparten sus anécdotas, por ejemplo, los pequeños le cuentan a doña “Ceci” cómo es la abuelita de ellos, qué comen en sus casas, cómo es el trato con sus hermanos y así se produce un proceso de empatía dentro del grupo.



Imagen de la presentación de títeres para público infantil.

La realización del evento con títeres se basa en un guion previamente diseñado, contemplan la presentación de objetos de la colección al alcance de los niños, que son expuestos en la medida que los títeres aluden a algún tema de vida cotidiana que esté directamente relacionado con el objeto, que puede ser una muñeca, una jarra, un canasto para recoger café, una botella de agua florida y una bacinilla. De este modo, se producen aprendizajes sobre salud, higiene, trabajo, ocio o tiempo libre y alimentación. La actividad de los títeres acaba con una etapa de adivinanzas sobre animales, en cuyo caso algún niño cierra sus ojos mientras otro le describe al animal que aparece como títere, luego los estudiantes acceden a la casa, reconocen los espacios y también hace uso del títere como actividad lúdica.

Así se muestran algunas facetas de la caja de sorpresas pedagógicas, una vez que ha sido abierta y es enriquecida a partir de la experiencia previa de los públicos, el efecto que causan los

objetos en las subjetividades y las conclusiones interpretativas que son compartidas a través del transcurso del recorrido, por medio de diálogos e intervenciones espontáneas o mediante espacios destinados a círculos de análisis. En suma, son procesos para que los sujetos “*expliciten de alguna manera sus propias interpretaciones acerca de los objetos, a fin de que puedan reestructurar sus concepciones previas, si fuera preciso como resultado de su aprendizaje*” (Pastor, 2004, p.88).

### **Conclusiones sobre la experiencia museográfica con los visitantes del museo**

Para el Museo de Cultura Popular es gratificante constatar las reacciones de alegría, sorpresa, regocijo y satisfacción cuando han concluido las experiencias de la visita a la institución. Las diversas audiencias, desde niños en edad preescolar hasta adultos mayores, participan activamente a través de la expresión de emociones, aportando puntos de vista, relatando recuerdos e historias que surgen ante la evocación inducida por la experiencia en el museo. En una doble vía, de afecto y efecto, el público no queda indiferente ante el discurso museográfico, sino que es interpelado tanto en su pensamiento como en su emotividad, logran con ello integral y significativa para sus vidas. A partir de reflexiones históricas se torna posible la relación entre el pasado, el presente y el futuro, es decir, en la cual el pasado se constituye en los ladrillos con los que se ha construido el presente y con los que se enfrentan los desafíos del futuro, mediante respuestas compartidas, creativas, dinámicas y en un ambiente vivencial de respeto, cordialidad e inclusive festivo, dado que en el proceso de compartir, el público se divierte, viaja metafóricamente en el tiempo y disfruta del contacto con el patrimonio y con las otras audiencias en el intercambio intergeneracional. En el encuentro dialógico se potencia el pensamiento crítico, propositivo, que favorece el cambio y la transformación afirmativa de la realidad circundantes, dejando en un segundo plano la visión puramente nostálgica del pasado. Como resultado de la práctica pedagógica del museo, los visitantes se marchan agradecido y con la promesa de volver.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alderoqui, Silvia (comp.) (1996) *Museos y escuelas: socios para educar*. Paidós, Barcelona.
- De Carli, Georgina, Duckles, Richard, Solano Quirós, Mayela. (1993) *El museo productivo: una propuesta de cambio museo de cultura popular*. Museo de Cultura Popular, Heredia.
- De Carli, Georgina. (2004) *Un Museo sostenible: museo y comunidad en la preservación activa de su patrimonio*. Instituto Latinoamericano de Museos.
- García, Ángela (1997) “Aprender con los objetos”. En *serie guías didácticas/métodos 5*. Pp.3-32. Museo Arqueológico Nacional y Fundación Caja Madrid,
- Kattán, José (2007) “La fotografía como herramienta pedagógica y expresiva en procesos comunitarios”. En *Entreartes*, Pp.113-123, Universidad del Valle, Colombia.
- Morales, Luis Gerardo (2009) Límites narrativos de los museos de historia. En *Revista Alteridades*. Vol.19, n. 37, pp. 35-55, México.
- Navarro, Oscar. (2006). *Museología e historia: un campo de conocimiento*. XXIX Congreso Anual de ICOFOM. Argentina.
- Oltra, Miguel Ángel (2013). “Los títeres: un recurso educativo”. En *Educación social*. Revista de Intervención Socioeducativa, 54, p. 164-179
- Pastor, Inmaculada (2004). *Pedagogía museística. Nuevas perspectivas y tendencias actuales*. Ariel Patrimonio, Barcelona.
- Solano, Mayela. (2006) *El Museo como espacio de comunicación dialógica. Propuesta conceptual para la formulación del programa educativo del Museo de cultura Popular*. Trabajo de posgrado profesional en pedagogía con énfasis en la diversidad de los procesos educativos. Universidad Nacional, Heredia.