

Número 9, any 2019

# El poder evocador del objeto

Las piezas de los museos usadas para el trabajo de la memoria y las emociones

Helena Minuesa

25/03/2019

## **Abstract**

El uso del objeto desde la vertiente didáctica se ha estudiado extensamente y no es nada nuevo. De hecho, ya a principios del siglo XX, los padres del método Montessori y Decroly lo consideraban un potente generador de conexiones para el aprendizaje infantil, ya que, como elementos de referencia, los objetos nos ayudan a fijar los conceptos aprendidos y estimulan también nuevos aprendizajes.

Pero, más allá de incentivar el aprendizaje en edades primerizas, los objetos son importantes evocadores de recuerdos. Y precisamente este potencial para crear conexiones con la memoria y, sobre todo, su capacidad para despertar emociones son los ejes estructurales del estudio que presentamos a continuación.

## Antecedentes. La didáctica del objeto

"El aprendizaje basado en la realidad, en la objetualidad, es muy importante, más ahora que en el pasado. Por eso, el museo, con sus objetos, se transforma en una materia formativa especialmente útil para enfrentarse a los retos de la sociedad presente".(1)

"El aprendizaje basado en la realidad, en la objetualidad, es muy importante, más ahora que en el pasado. Por eso, el museo, con sus objetos, se transforma en una materia formativa especialmente útil para enfrentarse a los retos de la sociedad presente(2) ya hablaba del objeto como instrumento capaz de activar vínculos y de propiciar el conocimiento para los niños, y es esta misma premisa la que postula en la actualidad la llamada escuela viva, la escuela que sitúa a los pequeños en el centro del aprendizaje, que los deja aprender a su ritmo, usando los recursos que tienen al abasto como interlocutores a los que dar respuestas.

Como señalan Joan Santacana y Nayra Llonch en su *Manual de didáctica del objeto en el museo*, el objeto crea empatía con aquello que se nos explica y desarrolla una función didáctica clave como desencadenante de temas.

Lejos de la tecnología y la virtualidad que parece invadirlo todo, el objeto propicia la interactividad y la manipulación directa, con lo que se consigue un grado de de implicación mayor por parte del alumanado(3)

Las propuestas didácticas que usan el objeto como común denominador tienen un perfecto aliado: los kits o maletas pedagógicas, recursos de amplio recorrido en los museos y centros de interpretación. El ICOM define la maleta didáctica como una "unidad portátil adecuada para su producción en serie [...] los elementos que reúne están relacionados con un tema claramente delimitado, preparados para la exposición o manipulación por parte del

usuario. Siguiendo unos objetivos especiales respecto a la instrucción y educación, pretende estimular la actividad individual y colectiva".(4)

Es muy frecuente, por tanto, que las maletas o kits pedagógicos sean contenedores de objetos que devienen hilos conductores, elementos para incentivar el debate y retener el contenido que se explica. Una imagen vale más que mil palabras y, así, también en el aula y en el museo, el discurso resulta mucho más motivador y comprensible si se acompaña con objetos palpables, manipulables. Objetos a los que interrogar.

En este sentido, las maletas contienen objetos que pueden ser directamente manipulados y "sentidos", al contrario de lo que pasa con las piezas en peanas o incrustadas en las escenografías de los museos. Entendemos, por consiguiente, que los kits didácticos propician un debate y una reflexión directa con aquellos que son partícipes de la descubierta, y se acercan mucho más, en este sentido, al museo abierto y democrático que cada vez tiene más peso en las sociedades actuales.



Las maletas pedagógicas son recursos muy útiles para incentivar el aprendizaje mediante el objeto. Fotografía: Maleta pedagógica Expressart © MACBA.

Además, es importante recordar que todo objeto puede hablarnos si le planteamos las preguntes oportunas. El análisis de la pieza se puede llevar a cabo desde una gran multiplicidad de ópticas: qué forma tiene, qué función desarrollaba, cómo y cuándo se creó o de qué material está hecha, entre muchos otros.(5)

Pero, más allá de las distintas perspectivas a partir de las que se puede aprender, el ensayo presente se centrará, principalmente, en las emociones que el objeto despierta en la persona que lo mira y lo interroga.

## El poder evocador del objeto

Para analizar el potencial del objeto como desencadenante de emociones, empezaremos con un pequeño ejercicio práctico.

Cerrad los ojos y pensad en un objeto muy importante que os vincule directamente con un entorno familiar. Aquel objeto que os lo evoque.

Al lado de esta imagen, situad un mismo objeto, de morfología y función idénticas, que no hayáis conocido nunca o con el que no tengáis ningún vínculo emocional. Son objetos iguales en cuanto a forma y función, pero, ¿nos hacen

sentir lo mismo?

Hagamos más evidente el ejercicio que propongo. Al lado de la cafetera que os remete directamente a la casa de vuestra infancia y de forma que, de la imagen, casi se pueda desprender el olor a café recién hecho, poned una cafetera cualquiera, con la misma función práctica y la misma morfología, pero que no represente nada a nivel personal. El impacto emocional que generan una cafetera y la otra es nítidamente diferente.



En un primer orden de cosas, tanto una cafetera como la otra tienen el mismo potencial didáctico. Desde un punto de vista pedagógico, podemos trabajar una infinidad de aspectos con ambas, desde los usos y costumbres de la sociedad de mediados del siglo XX hasta la revolución tecnológica, mediante una comparativa entre cafeteras manuales y automáticas. Podemos incluso usarlas para explicar el procedimiento físico que lleva el agua al estado de ebullición o trabajar la historia del acero inoxidable y su impacto en la industria manufacturera. Las posibilidades didácticas de la comparación son infinitas.

Pero, más allá de eso, lo que diferencia las dos cafeteras es el vínculo emocional que se establece con cada una. La primera cafetera es la nuestra, la que nos traslada a casa, la que nos hace sentir. La segunda cafetera nos es de gran utilidad para el planteamiento didáctico y educativo, siguiendo con la máxima de Montessori de que «los objetos enseñan». Por ende, simbólicamente, lo que separa estos dos objetos es que el primero se vincula con nuestra memoria e identidad.

Teniendo esto en cuenta, querría destacar dos premisas básicas:

### El objeto es símbolo de identidad

Nos aferramos a las cosas para tener memoria presente, y lo material es garantía de nuestra identidad, nos define, y deja constancia de nuestro paso por la historia. Las palabras se las lleva el viento, pero el objeto perdura, y es esta trascendencia lo provoca que las cosas, muchas veces de uso cotidiano, se conviertan en símbolos de nuestra persona.

En plena era virtual, además, representa algo cada vez más necesario. Frente a las tecnologías en tres y cuatro dimensiones, tocar y sentir lo real, lo material, es cada vez más importante.

Los objetos son generadores de vínculo emocional

Las prácticas que usan el objeto como interlocutor se distancian de un discurso homogeneizador, monolítico, y proporcionan un uso poliédrico del mismo, con una infinidad de lecturas.

Una misma pieza tendrá tantas lecturas como personas que hablen de ella. Solo hay que hacer la prueba.

Con el uso del objeto desde una perspectiva vivencial, no es posible conseguir la neutralidad o la objetividad en el mensaje, pero, ¿existe realmente la objetividad en los discursos históricos?

El objeto es, por tanto, la herramienta idónea para romper discursos monolíticos, porque interpela a la participación directa, a hacerse la pregunta de "¿qué significado tiene este objeto para mí?".

La propuesta de trabajo vinculada a las emociones y los valores, más allá de la óptica estrictamente didáctica, es la que, en definitiva, permite la democratización de los contenidos explorados de manera colectiva.

## ¿Cómo trabajar el vínculo emocional con el objeto?

### Algunos ejemplos

A continuación, exploraremos casos prácticos que podemos llevar a cabo en el ámbito museológico usando el objeto como centro de interés, con una voluntad clara de establecer un vínculo emocional.

Para ello, lo explicaremos desde tres perspectivas distintas, en función de la óptica a partir de la que se analice:

- El objeto que permite crear un vínculo entre una persona y otra que ya no está.
- El objeto que permite crear un vínculo directo entre una persona y su propio recuerdo.
- El objeto que permite crear un vínculo entre una persona y su recuerdo, y lo hace mediante la intermediación de una segunda persona.

### Caso 1

## El objeto que permite crear un vínculo entre una persona y otra que ya no está

Las personas tenemos un notable deseo de viajar a otras épocas, a otros lugares y realidades. Cambiar de época, cambiar de historia y vivir la fantasía de ser otra persona. El objeto puede ser muy efectivo en la creación de esta fantasía. En el primer caso, nos centraremos en este aspecto.

Buena parte de los museos, aún hoy día, conciben su discurso centrándose en la conservación de la pieza y la muestra de las colecciones de forma parcelada, en peanas o en vitrinas, de manera descontextualizada de su propio entorno.



Copas de porcelana expuestas de forma lineal, según su tipología, en el Kunsthistorisches Museum de Viena. Fotografía: cortesía de Helena Minuesa.

El uso del objeto en el museo se puede abordar desde una perspectiva que podríamos llamar "clásica", en la que el discurso se centra en la misma colección de las piezas. Un montón de postales, pipas de fumar, relojes de bolsillo, entre miles de otros objetos. El Frederic Marès, en Barcelona, es un ejemplo de esta tipología de museo. En este caso, el peso del objeto es innegable, ya que constituye el eje central del discurso museográfico, pero se presenta descontextualizado de su entorno, en parcelas compartimentadas y sin un relato que vincule las diversas colecciones en un todo unitario.

Además, también existen museos y centros de interpretación que usan el objeto para crear un vínculo emocional con la persona que los visita.

Este concepto está estrechamente vinculado con el recurso escenográfico como creador de experiencias y sensaciones.

El objeto ya no es útil en tanto que es parte de una colección de cosas, sino que es un testimonio de la vida de una persona que ya no está. Puede usarse uno solo, porque el número no es relevante. La carga simbólica radica en lo que representa.

En estos casos, es primordial contar con un diseño museográfico atractivo que englobe el objeto y lo acompañe. El uso del objeto para el discurso museístico es, en buena medida, una práctica escenográfica: la puesta en escena mediante la peana, el uso de la luz para crear calidez, de la fotografía como recurso de apoyo del mismo objeto, el atrezo complementario, etc.

El objeto, en estos casos, es el testimonio que evoca un pasado que ya no está y permite establecer un diálogo entre el pasado y el presente, entre lo que huye y lo que queda. En este punto, la puesta en escena en los campos de exterminio nazis merece una atención especial. Allí, los campos se han reconvertido en centros de interpretación para explicar los terribles hechos que ocurrieron y, en ese contexto, los objetos hablan por sí solos, con una irrefutable carga emocional.



Zapatos en el campo de exterminio de Auschwitz. Fotografía: © Auschwitz Museum.

Como apoyo del objeto, y viceversa, el uso de la fotografía para poner en contexto lo que se nos está contando merece una mención especial. El poder comunicador de la fotografía y el mensaje explícito que contiene son innegables.

Numerosos proyectos sociales de los museos catalanes actuales están basando la estimulación de la memoria de personas afectadas por enfermedades neurológicas en la praxis vinculada al análisis de fotografías. El trabajo con el objeto se convierte en un complemento ideal, porque aporta un mensaje implícito que hay que descifrar. A continuación, pondré un ejemplo para facilitar la comprensión de lo que expongo.

Planteamos un taller práctico en el que usamos una fotografía de los años cincuenta y una pieza que aparece en la misma imagen. Este taller se llevaría a cabo con personas afectadas por enfermedades neurológicas para trabajar y potenciar la memoria.

En la fotografía elegida, imaginamos que aparece una escena familiar. La mesa está parada para comer. Entre los objetos que observamos, encontramos una fuente con escudella.

A partir de aquí, planteamos un debate sobre las tradiciones de mediados del siglo XX. La fotografía, por sí sola, nos proporciona mucha información: como era aquella casa, como vestía la gente, qué vajilla utilizaban. Y, más allá, podemos analizar cómo se celebraban las fiestas navideñas en la sociedad catalana de los años cincuenta, por ejemplo.

Aparte, mostramos una fuente similar o idéntica a la que aparece en la fotografía. Una que la gente que está realizando el taller pueda tocar y a partir de la cual pueda elaborar un discurso mucho más vivencial o aproximado a la realidad subjetiva que les es propia. Como celebraban la Navidad en su casa, qué comidas preparaban, qué ingredientes usaban, cómo olía la comida... Un sinfín de emociones y de recuerdos que se desarrollan a partir de una fotografía y una sola pieza de porcelana. Ambos recursos se complementan y permiten la participación directa de la persona que está formando parte del debate.

El museo decimonónico como templo de las musas, contenedor y conservador de colecciones, deja paso a un espacio democrático en el que el objeto se interpela. Un espacio apto para todos los públicos, que pretende hacer sentir y crear un vínculo emocional con el pasado.

#### Caso 2

El objeto que permite crear un vínculo directo entre una persona y su propio recuerdo

En el primer caso, nos hemos centrado en explicar el uso que hacemos de un objeto "heredado" del pasado para ponerlo en contexto y explicarlo en la sociedad actual.

En este segundo ejemplo, profundizaremos en cómo podemos incentivar la participación directa de la ciudadanía mediante el uso de objetos personales, objetos que los usuarios del museo pueden aportar.

Para este apartado, usaremos el Museu del Quotidià como ejemplo de buenas prácticas.



Detalle del Museu del Quotidià. Fotografía: © Experimentem amb l'Art.

El Museu del Quotidià es una iniciativa cultural que consiste en la organización de talleres participativos que se llevan a cabo en centros de día de personas mayores y que se clausura con una muestra final de objetos. Es una idea original de Experimentem amb l'Art, y fue un proyecto itinerante entre varios museos catalanes entre 2009 y 2012. Sirve como ejemplo de una acción que pretende incentivar la participación ciudadana en el museo mediante la puesta en valor del objeto cotidiano, vinculado directamente a un recuerdo personal.

Podríamos decir que el objetivo principal de esta experiencia es recuperar las historias de las personas que conforman una comunidad y hacerlas visibles, mediante el testimonio de sus objetos más preciados y personales, objetos que actúan como portavoces de experiencias vividas. La importancia de las piezas no radica en su valor económico ni en su originalidad, sino que son significativas en tanto que representan directamente la historia de la persona que las aporta.

En líneas generales, el museo quiere que sea la misma ciudadanía la que nutra de conocimiento una investigación y un patrimonio compartidos, cuyo resultado constituye la exposición.

La propuesta se dirige específicamente a personas mayores, que son quienes disponen de objetos de uso cotidiano que han quedado obsoletos a nivel práctico. Es una acción de reconocimiento a las personas que participan, depositarias de un bagaje histórico que hay que revalorizar.

Más concretamente, los objetivos de la propuesta se resumen en estos puntos:

- Trabajamos el concepto de patrimonio de forma integral: la vertiente material y la inmaterial.
- Reflexionamos sobre el objeto y las relaciones que establecemos con él.
- Creamos conexiones entre el pasado, el presente y el futuro.
- Consolidamos una noción de memoria colectiva: somos una comunidad que comparte conocimiento.
- Ponemos en práctica valores como la participación, la autoría compartida y el trabajo a partir de la cotidianidad
- Propiciamos una experiencia que genera empatía entre el público y la obra expuesta.

Por lo que respecta a la estructura de las sesiones, el planteamiento de Experimentem amb l'Art es el siguiente:

En la primera sesión, los y las participantes, dinamizados por un educador o educadora del museo, debaten acerca del valor del objeto y del papel que llevan a cabo los museos y los archivos como depósitos donde se conservan los objetos en buenas condiciones y, a la vez, como divulgadores del patrimonio y la historia vinculados con ellos. En este primer encuentro, se invita a los y las participantes a traer un objeto al que tengan afecto, que sea importante para ellos y ellas, a la próxima sesión.

En el segundo encuentro, se identifican los objetos que los participantes han traído de casa mediante un diálogo conducido por el mismo educador o educadora. Las preguntas vehiculares de este diálogo son:

educadora. Las preguntas vehiculares de este diálogo son:

- ¿Qué es el objeto que presentamos?
- ¿Qué uso tenía?
- ¿Qué valor simbólico tiene para la persona que lo trae?
- ¿Por qué lo ha escogido?
- ¿Qué época de su vida representa?

Cuando la sesión finaliza, y habiendo explicado esta información, cada participante rellena una ficha de registro de la pieza para que todo lo compartido quede por escrito.

Así como las dos primeras sesiones se realizan en el mismo centro de día, la tercera se conduce directamente en el museo. Lo ideal, y siempre aconsejable, es que esta tercera sesión y la muestra posterior coincidan con alguna jornada especial de divulgación del patrimonio, para que el impacto y la participación ciudadana sean mayores.

En esta tercera sesión, los y las participantes traen los objetos al museo y los colocan en peanas o cajones ya preparados para la ocasión. Vinculado con el objeto, el o la visitante encontrará la cartela con la información del propietario de la pieza, de su uso y de por qué es importante para la persona que la ha traído.

A modo de síntesis, estos son los aspectos sobre esta experiencia que hay que subrayar:

- El museo va más allá de sus muros y trabaja directamente con la comunidad.
- El valor de las piezas no es económico, sino emocional.
- Los objetos explican historias personales, subjetivas, vinculadas con el yo más íntimo; por tanto, nos ayudan a poner nombre y apellidos a las vivencias únicas que conforman una historia global.
- Desacralizamos la noción de patrimonio y la concepción de museo como lugar cerrado. Esto es especialmente necesario en museos que no destacan por sus colecciones de piezas, y convertimos esta debilidad en una oportunidad para potenciar la participación ciudadanía con la cesión de objetos de uso cotidiano y de elevado componente emocional.

#### Caso 3

### El vínculo indirecto. Una persona reinterpreta el recuerdo y la memoria de otra

En este caso, el recuerdo es filtrado, interpretado por una segunda persona. Por esta razón, se trabaja desde otra perspectiva y otra dimensión, y toma más consistencia, porque se filtra desde dos puntos de vista distintos y obtiene un valor añadido. Se trata, podría decirse, de un "recuerdo al cuadrado".

Para plantearlo de forma más práctica, nos centraremos en dos ejemplos concretos: el Calaix de Memòria y la exposición itinerante de Cruz Roja *Protegir la humanitat. Acabar amb la indiferencia*, dedicada a los refugiados.

La propuesta Calaix de Memòria consiste en museografiar un objeto tan sencillo y a la vez tan cotidiano como es un cajón, pero con una dosis muy especial de vinculación emocional. Este objeto escogido quedaría enmarcado, de momento, en un proyecto imaginario, *El Museu dels calaixos: un museu de memoria viva*.(6)

En este espacio, cada persona tiene un cajón para depositar sus objetos más preciados desde una perspectiva sentimental; a su vez, estos objetos se acompañan de fichas técnicas explicativas sobre el uso práctico de la pieza, pero también, y aún más importante, sobre su valor emocional.

La propuesta es, por tanto, un proyecto integrador que apuesta por una museografía democrática, móvil y caduca, donde la intervención ciudadana tenga un papel fundamental. El Museu del Calaix está concebido, en definitiva, como un espacio de diálogo.

Más que la simple presentación y explicación de los usos que un cajón puede ofrecer como tal, se pretende establecer un nexo de comunicación entre las personas que formen parte de esta aventura.

Se trata, pues, de un museo de las memorias vivas, de los recuerdos conjugados con una voluntad clara de presente y futuro.

En este espacio, todo el mundo tiene su sitio. No hay que ser un personaje mediático o famoso, porque lo más interesante es la cotidianidad por sí misma y el componente anónimo de los testimonios representados.

El museo de las memorias vivas permite, al mismo tiempo, entender la complejidad de la sociedad de nuestros días, en tanto que está formada por personas muy diferentes, con sus propios recuerdos, ilusiones y creencias.

Concretamente, se propone un espacio con muchos cajones, donde nadie sabe qué encontrará al abrirlos. Y es esta sensación de expectativa o desconocimiento inicial lo que empuja al visitante a desvelar lo que es esconde cajón, cada persona anónima entre los archivos.

Un montón de papeles, audiovisuales, documentos, imágenes y objetos de uso cotidiano conforman la colección de las memorias colectivas, y el cajón se convierte en el recipiente ideal que permite mantener el secreto y a la vez desvelarlo.

Pero, ¿como se estructura realmente este discurso?

La propuesta del Museu de Memòria se materializa en archivadores o cómodas que contienen fichas de clasificación.

En el mismo archivador, está escrito el nombre de la persona que queremos "descubrir", y las fichas que encontraremos dentro serán las encargadas de descifrar los usos y el valor emocional vinculados a las piezas a las que hace referencia.

La selección de las piezas, así como su descripción, se realiza desde la óptica subjetiva de una persona —familiar o no— que siente algún tipo de vinculación especial con lo que describe: abuelos que hablan de sus nietos, nietos que hablan de sus abuelos, amigos que se retan homenaje entre ellos. El objeto en si es un simple testimonio de la lectura subjetiva de la persona que lleva a cabo la experiencia.

En definitiva, todo el mundo puede ser partícipe de esta aventura. Solo deberá escoger a una persona amada y llenar su cajón de cosas que la identifiquen y la definan. A menudo, harán falta pocas palabras para ello.

Por lo que respecta a las instrucciones de uso, cuando se abre un cajón —uno cualquiera entre todos los del Museu del Calaix—, se encuentran unas fichas numeradas que hacen referencia al objeto que explican. La descripción de la pieza contiene información práctica o de uso, pero también vincula el objeto con un valor o una emoción en particular que se quiere transmitir.

Así, por ejemplo, en un cajón que una nieta dedica a su abuela, encontramos unos peúcos y una vela. Los peúcos de lana son piezas de ropa para los pies, pero a la vez tienen un fuerte componente emocional para la persona que ha seleccionado las piezas. Al fin y al cabo, significan calor, pero también amor y ternura. Del mismo modo, la vela contiene, más allá de su función práctica, un fuerte componente simbólico de esperanza o de guía espiritual. Es por eso que ambos objetos remiten a dos sentimientos que quedan reflejados en las fichas.



Los objetos que encontramos en el Calaix de la Memòria son importantes por lo que representan simbólicamente para la persona que los cede. Fotografía: cortesía de Helena Minuesa.

En resumen, podemos decir que, por encima de la función práctica, en el museo de las memorias vivas, prevalece lo que la pieza transmite a nivel emocional.

La descripción se hace desde una subjetividad inevitable. Se trata de un ejercicio mucho más conceptual, inmaterial, vinculado esencialmente con los sentimientos. En este contexto, ya no estamos explicando la función del objeto desde una perspectiva didáctica, porque la propuesta que llevamos a cabo en este caso tiene mucho más de filosófica que de estrictamente académica, en cuanto a contenidos.

Como segundo ejemplo dentro de este apartado, encontramos el de la exposición itinerante que la Cruz Roja, en colaboración con el Fons Català per al Desenvolupament, ha organizado recientemente para sensibilizar a la ciudadanía sobre el drama que están viviendo las personas refugiadas en todo el mundo. Es una exposición titulada *Protegir la humanitat. Acabar amb la indiferència*.

Una de las actividades pedagógicas que propone esta exposición es la interpelación al público sobre lo que es importante para una persona refugiada cuando abandona su país por motivos de guerra o conflicto. Uno de los rincones de la exposición se concibe como un "altar" en el que colocan algunos objetos que acompañan a estas

personas durante su viaje, a menudo hacia un destino desconocido: un chaleco salvavidas, una lata de comida, un chupete de bebé, un oso de peluche, unos zapatos de niño pequeño. A partir de la frase "Allò que m'acompanya" —Lo que me acompaña—, las personas perciben la sensación de incertidumbre en la huida que evocan los objetos por sí mismos.

En el ejemplo que proponemos, el objeto ayuda a establecer un vínculo entre una persona, en este caso, seguramente ajena a la realidad del refugiado, y otra que ha sufrido el éxodo.



Museografía de "Allò que m'acompanya", dentro de la exposición Protegir la humanitat. Acabar amb la indiferència. Fotografía: cortesía de Helena Minuesa.

En este caso concreto, resulta todavía más evidente el poder del objeto como testimonio de una identidad, aunque sea transitoria: la de la persona que huye de una realidad hostil con las pocas pertinencias que tiene. Los objetos, más que nunca, son los más preciados compañeros de viaje.

#### **Conclusiones**

A modo de síntesis, me gustaría aportar algunas ideas que considero significativas.

En primer lugar, los objetos no hablan por sí mismos: la interpretación de quien los observa les da sentido y vida. Sobre todo, hay que plantearles las preguntas adecuadas y crear espacios de participación agradables para ellos.

En ese sentido, las prácticas que hemos analizado responden a la voluntad de pensar en el museo de forma mucho más participativa y transgresora, casi conceptual. Hay que entender que los museos no pueden ser meros receptáculos de objetos y que hay que dotarlos de acciones concretas para "hacerlos hablar". En la mayoría de casos, y cada vez más, la filosofía de los equipos museísticos va en esta dirección, pero aún hay bastante reticencia a abandonar la presentación de los objetos en formato de colección clásica, sobre todo en los museos de historia.

Para llevar esta idea aún más allá, este ensayo se propone crear nuevos espacios de memoria en los que la relevancia de las piezas se centre en su carga simbólica, y no tanto en lo que representan a nivel de discurso histórico.

En un segundo sentido, querría añadir que se debería abordar el trabajo de la memoria desde una perspectiva holística, y no fragmentada o descontextualizada. Es evidente que el trabajo más profundo se tendrá que llevar a

cabo con las personas afectadas directamente por la pérdida de memoria para paliar, en la medida de lo posible, los efectos adversos que puedan sufrir. En ese sentido, tenemos bastantes referentes a escala nacional. El trabajo que realizan el CCCB o la Fundació Antoni Tàpies, entre otros, con grupos de personas afectadas por el Alzheimer, es excelente. En el ámbito internacional, el gran referente es, sin duda, el Museum of Modern Art de Nueva York, con su programa MeetMe. (7)

Pero creo que se debería plantear un trabajo de la memoria y del recuerdo desde edades primerizas y durante todo el recorrido vital, no solo en la vejez, entendiendo este recorrido de forma continuada, como una línea de vida, y no por fascículos o por capítulos inconexos. Debemos dignificar la memoria de nuestros antecesores, el legado del pasado, lo que hemos heredado de los que ya no están, y también valorar la memoria viva de los que nos acompañan hoy.

Debemos poner de manifiesto, al fin y al cabo, que somos quienes somos porque millones de vidas han ido depositando anteriormente sus experiencias en el transcurso de los años. Pequeñas historias que han constituido la Historia, en mayúsculas.

Y todo esto, mediante la poesía del objeto. Más allá de su uso material o práctico, propongo que nos centremos en su carga emocional, porque emocionarnos con lo que compartimos es y será la única garantía de aprendizaje.

## **Notes**

- 1. Extraído de: Santacana i Mestre, J. y Llonch Molina, N. *Museo local: la Cenicienta de la cultura* (2008). Gijón: Editorial Trea.
- 2. Maria Montessori (Italia, 1870 Holanda, 1952): pedagoga, científica, médico, psiquiatra y filósofa, y una devota católica, feminista y humanista italiana. Fue la impulsora de un novedoso método pedagógico conocido en todo el mundo según el cual los niños aprenden en un ambiente distendido y relajado, cada uno a su ritmo.
- 3. Santacana i Mestre, J. y Llonch Molina, N. *Manual de didáctica del objeto en el museo* (2012). Gijón: Editorial Trea.
- 4. Santacana i Mestre, J. y Serrat Antolí, N. Museografía didáctica (2007). Barcelona: Ariel Patrimonio.
- 5. Santacana i Mestre, J. y Llonch Molina, N. *Manual de didáctica del objeto en el museo* (2012). Capítol «Pautas para el análisis del objeto», p. 61. Gijón: Editorial Trea.
- 6. El Calaix de Memòria es el resultado del trabajo final de la asignatura Museografia Didàctica, tutorizada por la doctora Núria Serrat al máster de Gestió de Patrimoni de la Universitat de Barcelona (2007).
- 7. The MoMA Alzheimer's Project. Making Art Accessible to People with Dementia (www.moma.org/meetme).

## **Bibliografia**

- Bloc de Museos y Accesibilidad (apartado Memoria). Recuperado de museusiaccessibilitat.blogspot.com
- Santacana i Mestre, J. y Llonch Molina, N. Museo local: la Cenicienta de la cultura (2008). Gijón: Editorial Trea.
- o Santacana i Mestre, J. y Serrat Antolí, N. Museografía didáctica (2007). Barcelona: Ariel Patrimonio.
- o Santacana i Mestre, J. y Llonch Molina, N. *Manual de didáctica del objeto en el museo* (2012). Gijón: Editorial Trea.
- Llonch Molina, N. y Parisi Moreno V. (2016). «Contribuciones a la didáctica de la historia a través del método de análisis del objeto: como ejemplo... una vasulla». Panta Rei. Revista digital de ciencia y didáctica

de la historia.

Martínez-Gil, T. y Coma, L. Los arqueo-kits: un proyecto educativo patrimonial para el tratamiento de la arqueología en el Territorio Vetón, en Actas del I Congreso Internacional de Educación Patrimonial.
Mirando a Europa: estado de la cuestión y perspectivas de futuro (2012), Madrid: Instituto del Patrimonio Cultural de España (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte) y Observatorio de Educación Patrimonial en España.



