



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Interpretación del Patrimonio a través del Análisis de las Técnicas utilizadas en el Museo de Jamtli

Juan José Hervías Beorlegui

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

UNIVERSITAT DE BARCELONA

Facultat d'Educació

Departament de Didàctica de les Ciències Socials, de l'educació de
l'Educació Musical, de l'Educació Física i de l'Educació Visual i Plàstica

**INTERPRETACIÓN DEL PATRIMONIO A TRAVÉS DEL
ANÁLISIS DE LAS TÉCNICAS USADAS EN EL MUSEO DE
JAMTLI**

JUAN JOSÉ HERVÍAS BEORLEGUI

Directora: Dra. Maria Feliu Torruella

Director-Tutor: Dr. Francesc Xavier Hernández Cardona

TESIS DOCTORAL

Programa de doctorado (EEES):

Didáctica de las Ciencias Sociales y del Patrimonio

Barcelona, septiembre 2016

INDICE DE CONTENIDO

I. INTRODUCCIÓN	17
1. MOTIVACIONES PERSONALES	17
2. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA	22
2.1. Una realidad con varias caras	22
2.2. Buscando soluciones	23
3. OBJETIVOS	26
4. LAS HIPÓTESIS DE LA INVESTIGACIÓN	27
II. MARCO TEÓRICO DE REFERENCIA	29
1. INTRODUCCIÓN A LA INTERPRETACIÓN DEL PATRIMONIO	30
2. ESTADO ACTUAL DE LA CUESTIÓN	33
3. BREVE HISTORIA DE LA INTERPRETACIÓN DEL PATRIMONIO	38
3.1. Los inicios de la interpretación del patrimonio: una manera diferente de ver el Patrimonio.	38
3.2. La llegada de la interpretación del patrimonio a España y la problemática de un término.	42
4. HACIA UNA DEFINICIÓN DE LA INTERPRETACIÓN DEL PATRIMONIO	45
4.1. Definiciones.	45
5. PRINCIPIOS BÁSICOS DE LA INTERPRETACIÓN DEL PATRIMONIO	52
6. TRES INTERPRETACIONES ESENCIALES	62
7. MEDIACIÓN HUMANA	64
7.1. Concepto	64
7.2. Interactividad	67
7.3. Las artes escénicas	68
8. ¿QUÉ ENTENDEMOS POR APRENDIZAJE?	72
8.1. Breves apuntes sobre la definición del término	73
8.2. Constructivismo	75
8.3. El aprendizaje en Jamtli: enseñanza formal y no formal.	77
8.4. Educación y mediación	83
9. LA INTERPRETACIÓN DEL PATRIMONIO Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD	86

9.1. Identidad.....	86
9.2. Comunidad.....	92
III. ESTUDIO DE UN CASO PRÁCTICO.....	95
1. EL MUSEO DE JAMTLI.....	97
2. ORÍGENES Y PRINCIPALES HITOS EN LA HISTORIA DEL MUSEO DE JAMTLI.....	100
3. JAMTLI Y LA INTERPRETACIÓN DEL PATRIMONIO.....	104
4. EL MUSEO EN CIFRAS.....	109
5. ACTIVIDADES Y OFERTA EXPOSITIVA DEL MUSEO DE JAMTLI.....	111
6. JAMTLI Y SU PÚBLICO PREFERIDO: LOS NIÑOS Y LAS FAMILIAS.....	121
7 PLANES ESTRATÉGICOS DE JAMTLI 2003-2013.....	124
7.1. Plan estratégico 2003-2007.....	124
7.2. Plan estratégico 2007-2010.....	128
IV. TRABAJO DE CAMPO.....	135
1. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN.....	135
2. INTRODUCCIÓN A LA METODOLOGÍA DEL TRABAJO DE CAMPO.....	138
3. ENCUESTA VISITANTES.....	140
4. CUESTIONARIO INTÉRPRETES.....	145
5. DIETARIO DE TRABAJO.....	148
6. PROCEDIMIENTO DE RECOGIDA DE DATOS.....	149
7. ANÁLISIS DE DATOS.....	150
V. RESULTADOS OBTENIDOS.....	152
1. ANÁLISIS CUANTITATIVO.....	152
1.1. Encuestas realizadas a visitantes.....	152
1.2. Cuestionarios realizados a intérpretes.....	185
2. ANÁLISIS CUALITATIVO.....	191
2.1. Dietario de trabajo.....	191
2.2. Cuestionario intérpretes.....	198

VI. DISCUSIÓN DE RESULTADOS Y CONCLUSIONES	209
1.DISCUSIÓN DE RESULTADOS.....	209
2.CONCLUSIONES.....	217
3.LÍMITES DE LA INVESTIGACIÓN Y PLANTEAMIENTOS FUTUROS	222
BIBLIOGRAFÍA.....	225
ANEXO 1: ENCUESTAS VISITANTES	278
ANEXO 2: DIETARIO DE TRABAJO.....	242
ANEXO 3: CUESTIONARIOS INTÉRPRETES.....	278
CD CON ANEXOS	313
ANEXO 4: PLANES ESTRATÉGICOS.....	313
ANEXO 5: RESUMEN DE ACTIVIDADES.....	330

ÍNDICE TABLAS

Tabla 1. Interpretación in situ y usuarios. Acciones, problemática y casuística. Fuente: Arqué, Llonch y Santacana (2012)	80
Tabla 2 Número de visitantes años 2005-2015. Elaboración propia	109
Tabla 3. Actividades y temas elegidos para el período 2007-2010. Fuente: elaboración propia	133
Tabla 4. Cuadro de la metodología usada en el estudio. Fuente: elaboración propia. .	143
Tabla 5. Preguntas encuestas. Fuente: elaboración propia	144
Tabla 6. Preguntas intérpretes. Fuente: elaboración propia.....	147
Tabla 7. Esquema de cuestionario con todas las preguntas y respuestas. Elaboración propia	241

ÍNDICE FIGURAS

Figura 1. Mapa de Jamtli. Foto: Museo de Jamtli	96
Figura 2. Nuevo entorno de Jamtli “estación de servicio” 1956. Foto: Christina Thuné, JLM.....	98
Figura 3. Actores que recrean la vida en una granja ecológica de los años 70. Foto: museo de Jamtli.	99
Figura 4. Momento de la dramatización de la “disolución de la unión”. Foto: Ingalill Grambom, JLM	110
Figura 5. Exposición estival “Urjämten”. Foto: Museo de Jamtli.....	112
Figura 6. Viaje en el tiempo con un grupo de niños. Foto: museo de Jamtli.	113
Figura 7. Grupo de visitantes participando en una “excursión histórica” interactuando con varios personajes. Foto: museo de Jamtli.	114
Figura 8. Recreación de un momento de la vida diaria de una familia acomodada de los años 70. Foto: museo de Jamtli	117
Figura 9. Representación del programa infantil “Cinco hormigas son más que cuatro elefantes”. Foto: museo de Jamtli.....	118
Figura 10 . Estudio donde los visitantes pueden poner ropas de época. Foto: Juanjo Hervías.....	120
Figura 11. Estudio donde los visitantes pueden poner ropas de época. Foto: Juanjo Hervías.....	120
Figura 12. Niños en el recién creado estudio del pintor. Foto: museo de Jamtli.....	122
Figura 13. Furgoneta de los años 70 en la que puedes subirte y dar un paseo por Jamtli. Foto: Museo de Jamtli	123
Figura 14. Mercado invernal de Jamtli. Foto: museo de Jamtli.	126
Figura 15. Actividad “Huída”. Foto: Chrisitina Thuné, JLM.....	128
Figura 16. Curso de arqueología en las ruina de la iglesia de Sanne. Foto: museo de Jamtli	131

Figura 17. Actividades Segunda Guerra Mundial. Foto: Christina Thune, JLM	134
Figura 18. Sexo. Fuente. Elaboración propia	153
Figura 19. Edad. Fuente: elaboración propia.....	154
Figura 20. Nivel de estudios. Fuente: elaboración propia	154
Figura 21. Procedencia. Fuente: elaboración propia.	155
Figura 22. Primera vez que visita. Fuente: elaboración propia	156
Figura 23. ¿Has interactuado? Fuente: elaboración propia.	157
Figura 24. ¿Has sentido que has viajado en el tiempo? Fuente: elaboración propia....	158
Figura 25. ¿Qué opinas? Fuente: elaboración propia	159
Figura 26. ¿Te gustan estas actividades? Fuente: elaboración propia.	159
Figura 27. ¿Visitaría de nuevo el museo? Fuente: elaboración propia.....	160
Figura 28. ¿Sabes algo acerca de la historia de Jämtland? Fuente: elaboración propia.	161
Figura 29. Cosecha en Härjedalen. Fuente: elaboración propia	162
Figura 30. Negocios 1895. Fuente: elaboración propia.....	163
Figura 31. ¿Qué ocurría durante 1942? Fuente: elaboración propia.	164
Figura 32. ¿Cómo les llegaba la información? Fuente: elaboración propia.	164
Figura 33. ¿Cómo conseguían la comida? Fuente: elaboración propia.	165
Figura 34. ¿Cuándo se construyó la primera gasolinera? Fuente: elaboración propia.	166
Figura 35. ¿Cómo se llamaba el programa infantil? Fuente: elaboración propia.....	167
Figura 36. ¿Sabías todas las respuestas? Fuente: elaboración propia.	168
Figura 37. Segmento Edad/No primera visita. Fuente: elaboración propia	169
Figura 38. Formación académica/No primera visita. Fuente: elaboración propia.....	170

Figura 39. Procedencia/No primera visita. Fuente.: elaboración propia.	171
Figura 40. Interacción/procedencia. Fuente: elaboración propia.	172
Figura 41. Interacción/Viaje en el tiempo. Fuente: elaboración propia.	173
Figura 42. Interacción/Opinión. Fuente: elaboración propia.....	174
Figura 43. Interacción/Opinión. Fuente: elaboración propia.....	175
Figura 44. Volver a visitar el museo. Fuente: elaboración propia.....	176
Figura 45. Aprendizaje/ Nivel de estudios. Fuente: elaboración propia	177
Figura 46. Aprendizaje/ Interacción con intérpretes. Fuente: elaboración propia.....	178
Figura 47. Aprendizaje/ Viaje en el tiempo. Fuente: elaboración propia.....	179
Figura 48. Media acierto/error preguntas de carácter general. Fuente: elaboración propia.....	181
Figura 49. Media acierto/error preguntas de carácter local. Fuente: elaboración propia.	182
Figura 50. Media acierto. Fuente de elaboración propia.	183
Figura 51. Media total aciertos/errores. Fuente de elaboración propia.	184
Figura 52. Años trabajos. Fuente: elaboración propia.....	185
Figura 53. Conocimiento de los principios. Fuente: elaboración propia.....	186
Figura 54. Formación guía. Fuente: elaboración propia.....	186
Figura 55, Formación actor. Fuente: elaboración propia.....	187

RESUMEN

Hoy en día la cultura supone uno de los pilares que sustentan gran parte de la economía de muchos países, entre los que se encuentra, indudablemente, España. Las repercusiones que tiene el turismo en las arcas del país son inestimables. En este contexto, los museos, son a menudo el motivo que incita, en primer lugar, el propio viaje en sí mismo. Muchas de las instituciones culturales actuales se han convertido en verdaderas mecas de peregrinación dentro de la “vida religiosa” del turista, un lugar imprescindible que tachar en el pasaporte del buen viajero, transformándose en auténticos devoradores de museos o sitios turísticos estrella de forzosa visita.

No obstante, estas instituciones museísticas, no siempre usan todas las herramientas comunicativas que tienen a su alcance para poder transmitir de manera efectiva su mensaje que y proporcione una experiencia diferente y única al visitante que entra en contacto con el patrimonio que custodia la institución. En el marco de la gestión de nuestra cultura, tenemos la impresión, de que prima más la idea de realizar museos colosales o exposiciones espléndidas antes que el hecho de comunicar una serie de mensajes a los visitantes. Muchos de ellos no analizan posteriormente qué mensajes han llegado al público, o si estos han sido comprendidos o incorporados como nuevo conocimiento. La auténtica función del museo para con su público, hoy en día, debería ser el removerles la conciencia, el provocarles ideas y planteamientos nuevos, crearles interrogantes, dudas, preguntas... en suma, seducirles con su patrimonio cultural.

La disciplina de la interpretación del patrimonio aplica una serie de técnicas comunicativas para transmitir de manera efectiva los valores del patrimonio. En el ámbito del patrimonio natural ha demostrado su utilidad a la hora de influir positivamente en el alcance didáctico que la visita tiene el público, y en la creación de una conciencia patrimonial mayor.

Así pues, nos planteamos la posibilidad de importar estas técnicas interpretativas al ámbito museístico. Para ello se ha procedido al análisis del museo de Jamtli situado en la ciudad sueca de Östersund. Este museo es el hermano pequeño del pionero museo de Skansen en Estocolmo. Ambos han introducido en sus respectivas políticas de mediación técnicas procedentes de la interpretación para crear un discurso bidireccional entre público y patrimonio orquestado por el museo.

Decidimos realizar un trabajo de campo en el museo de Jamtli mediante, principalmente, unas encuestas realizadas a los visitantes que pretendían comprobar el alcance didáctico de estas acciones interpretativas en museos.

Esta nos ha permitido abrir nuevas líneas de investigaciones futuras que pretenden explorar la hipotética implementación de las técnicas de la interpretación del patrimonio, en los llamados museos estrella que son los que más repercusión social tienen en nuestra comunidad. Los resultados obtenidos ambicionan ser el punto de partida para otros estudios ulteriores que permitan generalizar los resultados hallados en esta presente tesis doctoral.

Palabras clave: Interpretación del patrimonio, museos, visitantes, mediación, alcance didáctico, museo de Jamtli, intérprete, identidad.

ABSTRACT

Nowadays culture represents one of the pillars that support much of the economy of many countries, among which one is, undoubtedly, Spain. The impact of the tourism in these countries´ is invaluable. In this context, museums are often the reason that prompt the journey itself. Many of today´s cultural institutions have become true sites of pilgrimage within the “religious life” of tourists, an essential place for all travelers to quench their thirst for culture.

However, these museums institutions do not always use all communications tools at their disposal to effectively convey their message and provide a different and unique experience to the visitor who comes into contact with the heritage that the institution guards. The management of our culture, which is building colossal blockbuster museums today, seems to have forgotten to communicate a relevant message to the visitor instead

Many of them tend to forget to analyze later on whether the messages have been intercepted by or even incorporated in the visitors´minds and knowledge. The real function of the museum to its visitors today should be provoke thoughts and ideas that lead to a new way of thinking, in short, seduce them with their own cultural heritage.

The science of heritage interpretation applies a number of communication methods to effectively transmit the values of cultural heritage. In the field of environmental heritage or nature heritage, it has proved very useful in visitors´ learning and in creating a greater heritage consciousness.

Thus, we considered the possibility of importing these interpretive techniques in the museum field. For this, the Jamtli Museum (located in the Swedish town of Östersund) has been analyzed. This museum is Skansen´s little brother (the museum located in Stockholm, pioneer in many key aspects). Both have introduced, in their respective policies, techniques from the heritage interpretation to create a two-way discourse between public and heritage.

We decided to conduct a field research at the Jamtli Museum by doing visitor surveys that wanted to check the teaching effectiveness of these methods at the museum. This has allowed us to open new lines of future research that will intend to explore the hypothetical implementation of techniques from the heritage interpretation, in the so-

called “star museums” that have the most social impact on our community. The results aspire to be the starting point for further studies that allow us to generalize the results found in this present dissertation.

Key words: Heritage interpretation, museums, visitors, mediation, learning, Jamtli museum, interpreter, identity

AGRADECIMIENTOS

El proceso de elaboración de esta tesis doctoral ha supuesto un desafío personal que hubiese sido imposible sin la incalculable ayuda de un número de personas a las que me gustaría dedicarles unas líneas.

Toda historia tiene un comienzo, y en mi caso, se llama Antonio Espinosa, la persona que me introdujo en este fascinante mundo de la interpretación del patrimonio en el museo de Villajoyosa, permitiéndome conocer de cerca el uso de estas técnicas en el día a día de un museo. Su extraordinaria pasión por el patrimonio hizo que comenzara a al interesarme por esa forma diferente de comunicar nuestro pasado.

Tanto al director del museo de Jamtli, Henrik Zipsane, como a todo su equipo, con especial mención al departamento de comunicación y difusión, por facilitarnos el trabajo enormemente abriéndonos las puertas de su casa.

A Francesc Xavier Hernández, tutor y codirector de esta tesis, que me ha apoyado en todo momento acompañándome a lo largo de este camino.

Especialmente a María Feliu, tutora y directora de mi tesis, que ha supuesto para mí mucho más que eso, ya que pese a la distancia y a la gran cantidad de trabajo que hemos realizado a través del ciberespacio, sus consejos y directrices, y, sobre todo, su apoyo incansable, ha hecho que desapareciese esta distancia, pudiendo llevar a buen puerto esta investigación.

A mis padres, porque gracias a ellos he tenido siempre la libertad de hacer aquello que me ha apasionado convirtiéndome en la personas que hoy en día soy.

Al resto de vosotros, por enseñarme el verdadero valor de la palabra familia.

Finalmente, a mi mujer, la persona que ha estado conmigo en todos los momentos, iluminando el camino cuando ha estado oscuro, ofreciéndome siempre la palabra necesaria para no decaer y superar cualquier obstáculo que se ha presentado.

Y a ti, Lucía.

«La gente tiene estos folletos en la mano y va de un cuadro a otro, busca y lee los nombres. Luego se va, tan pobre o tan rica como entró, y se deja absorber inmediatamente por sus preocupaciones, que no tienen nada que ver con el arte. ¿Para qué vinieron?» (Kandinsky, 1979: 11)

I. INTRODUCCIÓN

En este primer bloque hablaremos de las motivaciones personales que nos han llevado a realizar esta tesis doctoral, explicando porque se ha elegido la interpretación del patrimonio como punto central de esta investigación.

Continuaremos con la descripción del problema que hemos detectado y que nos ha dado pie a plantearnos la idoneidad de este estudio Después presentaremos los objetivos y las hipótesis de partida de nuestra tesis doctoral

1. Motivaciones personales

El mundo de los museos, siempre ha sido uno de mis grandes intereses desde que empecé mi licenciatura de historia del arte en la universidad de Zaragoza. Siempre me llamó la atención el potencial que pueden tener estas instituciones culturales como guardianes de nuestro patrimonio cultural.

Años más tarde, cuando me encontraba realizando mis prácticas en el museo arqueológico de Villajoyosa (Alicante), su director, Antonio Espinosa, me contagió su

afán por hacer de nuestros museos unos lugares más accesibles para todos -tanto en lo intelectual como en lo físico- a través de diversas técnicas de comunicación, y concretamente, a partir de la interpretación del patrimonio. Ahí comencé a interesarme por la disciplina conocida como interpretación del patrimonio.

Antonio Espinosa me animó a comenzar la primera fase de los estudios de doctorado en la universidad de Alicante, en la que colabora como docente. De esta manera, inicié los estudios para la obtención del DEA, con Antonio Espinosa como tutor de mi futura tesina. Valoramos la posibilidad de hacer una investigación del uso de la interpretación del patrimonio en museos de bellas artes y arqueológicos. Considerábamos que estos dos tipos de museos eran más reacios a la inclusión de estos tipos de técnicas comunicativas, como la interpretación del patrimonio, dentro de sus discursos museográficos. Por otro lado, los museos de bellas artes y arqueológicos como el Prado, el Reina Sofía, o el museo arqueológico nacional copaban las listas de los museos más visitados.

Para este fin, fueron analizados varios museos de Madrid, Valencia y Aragón. Las conclusiones principales a las que se llegó fueron: la ausencia de técnicas de interpretación del patrimonio en sus salas y el desconocimiento de esta disciplina en los museos que fueron analizados.

Tras presentar dicho trabajo ante el tribunal en la universidad de Alicante, me animaron, los mismos miembros del tribunal, a que continuase con la investigación abierta con esa tesina ya que podía ser el esqueleto de una futura tesis doctoral. No obstante, por motivos laborales, tuve que mudarme de ciudad, y dejar apartada, temporalmente, la idea de comenzar la tesis doctoral.

Fue entonces cuando comencé el máster de museografía interactiva y didáctica de la universidad de Barcelona. Tras finalizar el máster, y discutir acerca de mi futuro académico con mi tutora del mismo, Neus Sallés, me decidí por comenzar la presente tesis doctoral.

Poco antes de comenzar la tesis doctoral, volvía a mudarme nuevamente, pero esta vez a Östersund, una pequeña localidad del norte de Suecia. Junto con mis tutores Francesc Xavier Hernández y Maria Feliu valoramos cuál era la mejor opción para poder llevar a cabo la tesis doctoral, sabiendo las limitaciones que podía ocasionarme el residir en

Suecia. Optamos por tomar ventaja de este aspecto, y analizar de primera mano, el museo de Jamtli de Östersund. Un museo, heredero de los paradigmas iniciados por el museo Skansen de Estocolmo, pero que a su vez, ha sabido implementar muchas técnicas provenientes de la interpretación del patrimonio en su propio discurso museográfico.

La idea fue clara: continuar con la línea de investigación abierta con la ya mencionada tesis, resultando la nueva tesis un proceso evolutivo natural de aquélla.

Desde el primer momento pude notar, que en este país escandinavo, tenían un concepto diferente acerca de su patrimonio. Respeto y concienciación hacia éste, es en lo primero que se puede pensar al convivir con ellos. El pueblo sueco además de regirse por unas reglas y normas escritas, obra, de manera tácita, mediante un código ético de vida aplicable a todos los aspectos de su sociedad. El patrimonio cultural no es una excepción, y por ello lo cuidan y lo transmiten con un celo envidiable. Son conscientes de que su identidad nace y radica en él, y que protegerlo supone salvar sus propias costumbres y tradiciones, a la par que les ayuda a conocer su papel en la sociedad actual.

Cuando hablamos de patrimonio cultural, lo hacemos desde su definición más extensa, aquélla que incluye desde la obra pictórica más importante hasta la pieza etnológica más pequeña, que a primera vista parece no tener la trascendencia de la otra.

En Suecia, este patrimonio que los científicos han llamado inmaterial¹, cobra la misma importancia que el resto arqueológico más relevante. Todo este patrimonio inmaterial, apreciable al aire libre, en calles, ciudades, pueblos, compuesto por una serie de tradiciones orales, músicas populares, danzar, costumbres, etc., conlleva una implicación más activa en la propia conservación y difusión del patrimonio. El ciudadano que vive y se desarrolla en la sociedad que acoge a esta institución, se siente más partícipe e identificado con su propio patrimonio cultural, al ser éste un concepto tangible esparcido en cada rincón de su micro universo diario.

¹ La Conferencia General de la UNESCO aprobó la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en su 32º reunión, celebrada en 2003.
<http://www.unesco.org/culture/ich/es/convenci%C3%B3n#art1>

En Östersund nos encontramos con el museo Jamtli. Se trata de la mezcla de un museo al aire libre -con edificios históricos y recreaciones de diferentes atmósferas históricas-, y de un museo etnológico, en el que una magnífica colección de objetos arqueológicos se entrelaza con otra, no menos valiosa, colección etnológica. Paralelamente a esto, se ha comenzado la planificación de una nueva sede que acogerá el museo de bellas artes del norte, en colaboración con el museo nacional de Estocolmo.

Lo realmente interesante, además de las salas dedicadas a estas colecciones a las colecciones de etnología y algunas piezas arqueológicas, es el espacio dedicado al museo al aire libre formado por diferentes construcciones, que recrean desde una gasolinera de los años 50 hasta una granja típica de principios del siglo XIX. Estas edificaciones se tratan, en su mayoría, de originales que han sido trasladados hasta allí, o de copias hechas ex profeso para Jamtli. Dentro de ellos una serie de intérpretes-actores hacen que el tiempo se detenga, y que los visitantes recrean una época pasada con todo lujo de detalles. Un museo que basa su éxito en una intensa política de acciones pedagógicas para el eco desarrollo (Morales, 1998).

Este museo crece cada año más. Aquí radica otro de los aspectos que ha despertado nuestro interés. Si continúa en este ritmo de crecimiento con una media de 190.000 visitantes en los últimos diez años de 2005 a 2015, nos encontramos ante un museo que supera el ámbito local, para convertirse en un museo importante dentro de todo el ámbito escandinavo. Se puede concebir con una versión en menor escala, por sus dimensiones que no por su gran labor didáctica, del museo Skansen.

Por lo expuesto en estas líneas, consideramos una oportunidad extraordinaria el poder desmenuzar los métodos interpretativos que usan en sus concepciones museográficas, intentar averiguar cuáles son sus raíces y averiguar si estos museos con un carácter social más marcados, tienen un alcance didáctico mayor, favoreciendo la adquisición de nuevo conocimiento, y si ayudan a configurar una identidad cultural más marcada dentro de la sociedad que los acoge.

Finalmente, la estructura de este trabajo será el que sigue a continuación.

El primer bloque, en el que nos encontramos, corresponde a la introducción de la tesis doctoral. Este apartado incluye las motivaciones de las personas que han conducido la

elaboración del trabajo, la descripción del problema de investigación, los objetivos y la formulación de las hipótesis de partida.

El bloque segundo se dedica al marco teórico de referencia. Incluye una introducción a la interpretación del patrimonio como disciplina, el estado de la cuestión actual, una breve historia de la interpretación del patrimonio, otro apartado para hablar de las definiciones de la interpretación del patrimonio, los principios básicos de la interpretación del patrimonio, las tres interpretaciones esenciales, la mediación humana, ¿qué entendemos por aprendizaje? y finalmente un último apartado dedicado a la interpretación del patrimonio y las construcción de la identidad.

El bloque tercero se consagra al estudio de un caso práctico: el museo de Jamtli. Aquí se presentará estudiará en profundidad el museo desde dentro, con todas sus actividades y funciones y la relación que tiene con la interpretación del patrimonio.

El bloque cuarto se centra en el trabajo realizado en el museo de Jamtli, presentando la metodología de investigación que se llevó a cabo.

El bloque quinto se reservará para los resultados obtenidos. Se dividirá, a su vez, en los apartados: análisis cuantitativo y análisis cualitativo.

El bloque sexto será íntegramente para la discusión de resultados, conclusiones y los planteamientos futuros.

Y finalmente el apartado dedicado a los anexos.

2. Descripción del problema

2.1. Una realidad con varias caras

Nuestra experiencia en el campo de los museos, como visitantes, no ha sido siempre satisfactoria. En más de una ocasión hemos llegado a la conclusión, tras abandonar la sala de un museo, que algo no funciona en el modelo de comunicación que hoy en día se nos brinda en el campo museística. Muchas de las exposiciones carecen de las herramientas adecuadas para poder hacer una interpretación personal de la obra, especialmente en los museos de bellas artes y arqueología. Muchos de los visitantes, abandonan las salas igual de vacíos de cómo entraron. Tras un par de horas de visita, apenas serán capaces, de recordar unos cuantos nombres o unas cuantas obras. Algunos volverán a casa apesadumbrados, sin entender los mecanismos de las obras que han contemplado, sin apreciar las verdaderas intenciones del artista, ni sus emociones, sus gustos, sus miedos, etc. En definitiva, sin poder llegar a comunicarse –o dialogar- con ese patrimonio porque les ha faltado las herramientas comunicativas adecuadas.

No siempre se logra que el patrimonio conecte de una u otra manera con el visitante. Unas veces por falta de una propia propuesta comunicativa clara dentro del discurso museográfico, otras a causa de un lenguaje indescifrable o simplemente por la falta de planificación comunicativa en el museo. Sea por una u otra causa, el resultado puede llevar a una desilusión en muchos de los visitantes, por no haber comprendido enteramente aquello que ven, e incluso una todavía más grave, acrecentar la idea de que el museo puede derivar en un lugar “aburrido”, obsoleto, poco dinámico y sólo accesible para los unos pocos conocedores de la materia.

Creíamos que las críticas producidas en el último cuarto del siglo XX a los museos estaban superadas. Pensábamos que la crisis de mayo del 68 era algo del pasado... pero lamentablemente sólo es necesaria una vista a nuestro panorama cultural para darnos cuenta que nuestro patrimonio ha recorrido una camino muy pequeño desde entonces. No estamos en una situación tan diferente de cuando aclamaban que la Gioconda debía ir al metro.

Y sin embargo, es curioso decir todo esto cuando las cifras de visitantes a los grandes museos del mundo (especialmente a las macro exposiciones temporales) y a los grandes monumentos de nuestro rico patrimonio cultural siguen creciendo de manera

espectacular, contándose por millones de visitas anuales en museos como el Louvre, el British, el Metropolitano, el Prado, la Torre Eiffel, la Alhambra, el Coliseo, las cataratas del Niágara, etc. Sin embargo éstas no son más que unas visitas obligadas a hacer para tachar la casilla correspondiente del diario de viaje. Así se convierten en verdaderas mecas de peregrinación dentro de la “vida religiosa” del turista. Convirtiéndose en verdaderos devoradores de museos y de sitios turísticos de relevancia, de forzosa visita, aunque realmente no se comprenda lo que se haya visitado. El museólogo Oscar Navajas (2007: 7) comenta al respecto que los museos son «son incomprendidos pero a la vez masivamente visitados».

En el marco de la gestión de nuestra cultura, tenemos la impresión, de que prima más la idea de realizar museos colosales o exposiciones espléndidas antes que el hecho de comunicar una serie de mensajes a los visitantes. Muchos de ellos no analizan posteriormente qué mensajes han llegado al público, o si estos han sido comprendidos o incorporados como nuevo conocimiento. La auténtica función del museo para con su público, hoy en día, debería ser el removerles la conciencia, el provocarles ideas y planteamientos nuevos, crearles interrogantes, dudas, preguntas...en suma, seducirles con su patrimonio cultural.

2.2. Buscando soluciones

La interpretación del patrimonio, como disciplina al servicio de la gestión patrimonial, se ha consolidado fuertemente desde mediados del siglo pasado en países como Estados Unidos o Canadá. Han aprovechado toda una serie de conocimientos, en algunos casos, ancestrales, que les ha permitido engalanar a la interpretación del patrimonio con un cuerpo teórico y metodológico acorde a las exigencias del siglo XXI. Simplemente hace falta indagar un poco en la labor realizada por el Servicio de Parques Nacionales de Estados Unidos.

Sin embargo, el foco de sus acciones se centra, especialmente, en la difusión y custodia del patrimonio natural, que puede antojarse como algo ajeno a un museo, un monumento o cualquier otro tipo de recurso patrimonial. La introducción, por lo tanto, de las experiencias adquiridas en la interpretación del patrimonio dentro del ámbito del patrimonio natural parece ocasionar problemas a la hora de extrapolarlo a un discurso museográfico o una visita guiada por el casco viejo de una ciudad.

Parece que desde el sector de la cultura más “tradicional” se rechazase por sistema el uso de técnicas provenientes de un campo como el patrimonio natural o ambiental. A lo largo de las últimas década del siglo pasado y del presente siglo XXI, la interpretación del patrimonio ha demostrado que puede ser tenida en cuenta como cualquier otro instrumento de gestión cultural. Ayudan a los visitantes de estos parques a descubrir y comprender los significados profundos que esconden, mediante la traducción de estos significados a un lenguaje que los visitantes puedan comprender, asegurándose un mejor y más eficiente uso del sitio (Morales, Guerra, & Serales, 2009).

Así que por qué no volcar todas esas experiencias y conocimientos en el mundo de los museos. Sin embargo los gestores de estos espacios museísticos son más reacios a su uso. Actitud que deviene fundamentalmente del desconocimiento de la disciplina, de sus métodos y objetivos. Muchos de ellos ven la interpretación del patrimonio como una disciplina que permite hacer visitas guiadas por parques naturales o por rutas culturales. Pero desconocen que uno de los principios básicos de la interpretación del patrimonio es la de convertir el patrimonio cultural en algo cercano a todo aquél que quiera acercarse a contemplar y aprender a través del mundo que lo rodea, ayudando al visitante a encontrar los mecanismos que desencadenen en su mente una tormenta de ideas e hipótesis para comprender aquello que observan. Ayudar a educar la mirada, ayudar a educar la mente, pero sobre todo ayudar a encontrar los sentimientos que el patrimonio cultural puede provocar en cada uno, para tener presente y vivo nuestro patrimonio; porque la única cosa que podemos afirmar con toda rotundidad, parafraseando las palabras de Olaia Fontal (2004: 81) «...no puede existir una cultura sin patrimonio y una sociedad sin memoria».

Encaminadas a fomentar sociedades y personas más conscientes de toda la belleza que les rodea, esta disciplina ayuda a los gestores del patrimonio artístico, a convertir datos, hechos, piedras, cuadros, etc., en oportunidades para hacer pensar a los visitantes, en oportunidades para crear un diálogo entre ellos y lo que están viendo. De esta manera, Freeman Tilden (2006) habla de comunicación en estado puro, de la interrelación entre dos piezas: patrimonio y público; y un intermediario: el museo, que debe intentar activar los mecanismos adecuados para favorecer este diálogo entre aquéllos. Por ello el museo debe cambiar su política comunicativa caracterizada por la unidireccional, por otra bidireccional en el que el público tenga y obtenga respuesta del museo. Punto

fundamental de la interpretación del patrimonio, tratado por muchos especialistas como Lacouture (1994), el cual propone acabar con este monólogo que caracteriza al museo, gestionado por un especialista, cuando debería ser un verdadero centro de comunicación mediante objetos y colecciones.

En una sociedad en donde todos tienen derecho a acceder a nuestro patrimonio cultural, la democratización de la cultura ha llegado a nuestros días pero no con todas sus consecuencias. El museo, la cultura, nuestro patrimonio es ya un derecho; el uso del patrimonio se convierte en la mejor manera de conservarlo, exponerlo y difundirlo.

Por lo tanto, por todo lo expuesto anteriormente en estas líneas podríamos enunciar el problema de nuestra investigación como:

Apreciamos un escaso uso de la interpretación del patrimonio en los museos que pueda ayudar a la comunicación efectiva de un mensaje y que sirva de puente entre el público y el patrimonio.

Por todo esto consideramos importante estudiar el uso que se hace de la interpretación del patrimonio en museos, a través de un caso práctico: el museo de Jamtli.

De esto último se deriva la siguiente pregunta de investigación:

¿Existiría un mayor alcance didáctico si introdujésemos técnicas de la interpretación del patrimonio en los museos?

3. Objetivos

El objetivo principal de esta investigación es comprobar el alcance didáctico de las técnicas de la interpretación del patrimonio usadas en el museo de Jamtli

Como consecuencia de este objetivo central se derivan otros subobjetivos:

1. Comprobar si estas acciones atraen más el interés del público.
2. Analizar si se produce adquisición de nuevo conocimiento con este tipo de acciones en los museos.
3. Comprobar si el uso de estas técnicas de interpretación del patrimonio generan sociedades más identificadas con su patrimonio cultural, más concienciadas que deriva en un mayor interés y un mayor respeto por su patrimonio cultural.
4. Comprobar si estas acciones favorecen la accesibilidad intelectual a nuestra cultura.
5. Poder abrir una línea futura de investigación más amplia de interpretación del patrimonio en museos.

4. Las hipótesis de la investigación

Este estudio tiene como punto de partida las dos siguientes hipótesis:

Primera hipótesis

Las acciones interactivas de mediación humana con base en la interpretación del patrimonio, pueden tener un alcance didáctico mayor que ayude a que los visitantes aprendan nuevas cosas con su visita al museo.

Una de los axiomas principales de la disciplina central de este estudio, la interpretación del patrimonio, es acercar el patrimonio a la gente de una manera diferente. Ayudar a revelar el significado oculto que tiene una piedra, una construcción, o una obra de arte en general. Creemos que Las técnicas de la interpretación del patrimonio pueden ayudar a la magnitud didáctica de la difusión del mensaje, pero no existe ningún estudio científico que demuestre esto con datos. Es por ello que consideramos importante realizar la presente tesis que ofrezca una batería de datos científicos que puedan apuntar conclusiones que ayuden a contrastar científicamente esta hipótesis de partida.

Es cierto, que a veces, es difícil analizar cuantitativamente si se ha generado nuevos conocimientos en los visitantes. Se trata de un aspecto, que en no pocas ocasiones, se torna como algo muy abstracto. Algunas personas pueden abandonar un museo con nuevos datos (fechas, nombres, sucesos, mecanismos, conceptos...) en su cabeza, mientras que en otros la adquisición de nuevos conocimientos puede reflejarse, por ejemplo, en una nueva actitud hacia su patrimonio, sin que necesariamente haya absorbido ningún nuevo dato que se pueda contabilizar cuantitativamente. Para el presente estudio, ambos casos, en los que se produce un cambio en las estructuras cognitivas o un cambio actitudinal en el visitante, serán considerados como prueba de que el visitante se ha enriquecido tras su visita al museo, y que éste ha colaborado en el desarrollo del individuo a través del contacto con su patrimonio.

En relación con la medida del aprendizaje en los museos, debe advertirse que hoy día sabemos que pueden aprenderse, con la visita a una exposición, más "cosas" de las que generalmente se evalúan. En este sentido el cambio cognitivo producido como consecuencia de la visita no puede reducirse a la adquisición de conceptos o al recuerdo de un tipo determinado de información. Por el contrario, en la experiencia global de la

visita intervienen procesos complejos e interrelacionados que hace que la adquisición de conocimientos interactúe con aspectos emocionales, perceptivos, motivacionales, actitudinales, motrices e incluso sociales.

Segunda hipótesis

Los museos que hacen uso de estas técnicas de la interpretación del patrimonio pueden mostrar un acercamiento mayor a su sociedad, ayudando a formar y crear una identidad común más marcada dentro de las sociedades.

La interpretación del patrimonio defiende que las instituciones culturales deberían tener un carácter social más marcado, más en contacto con su comunidad, incitándola a participar activamente en el desarrollo y gestión de su patrimonio, lo que puede generar un sentimiento de identidad cultural más marcado, reforzado por su patrimonio, con el cual se crea un sentimiento de apego, respeto y protección

En este sentido, consideramos que Jamtli puede servirnos perfectamente de ejemplo para poder analizar el impacto del uso de estas técnicas dentro de un museo. La creación de un museo al aire libre que muestre las diversas tradiciones del país, es una declaración de intenciones en sí mismo. Se procura salvaguardar un legado que formó la identidad del pueblo sueco. En el caso de Jamtli, se pretende custodiar y difundir las tradiciones que moldean la identidad de los pueblos que moraron en la comarca de Jämtland, para mostrar los orígenes de lo que hoy en día son. Todo forma parte de una metáfora de la identidad nacional. Lo podemos ver cuando paseamos por la exposición permanente, y comprobamos cómo nos presentan al pueblo sami como el origen de todo; o, posteriormente, la exaltación que hacen del periodo vikingo como elemento aglutinador y único de sus gentes.

« ¿Por qué no se ha de poder transmitir y expresar en palabras esa intención del artista como cualquier otro hecho de la vida psíquica?...por lo tanto es posible que dicha obra necesite una interpretación, y que tan solo una vez realizada la misma seré capaz de saber por qué he experimentado tan poderosa impresión...». Sigmund Freud.

II. MARCO TEÓRICO DE REFERENCIA

El siguiente capítulo será el más largo y el que más carga teórica contenga de todo el trabajo. Nos detendremos en los principales aspectos que serán tratados a lo largo de la investigación para que actúen como un marco teórico de referencia a todo la carga práctica que vendrá con el correspondiente trabajo de campo.

Comenzaremos estudiando con detenimiento la disciplina capital de nuestra investigación: la interpretación del patrimonio. Seguiremos con el estado de la cuestión y una breve historia de la disciplina. A continuación expondremos las principales definiciones de la disciplina así como sus principios básicos. Posteriormente dedicaremos unas líneas a las tres interpretaciones fundamentales, y acabaremos con la mediación humana, una definición del concepto de aprendizaje aplicado a Jamtli y con los conceptos de identidad y comunidad ligados a la interpretación del patrimonio.

1. Introducción a la interpretación del patrimonio.

La presente tesis se focaliza en el estudio de la aplicación de las técnicas de la interpretación del patrimonio en el museo de Jamtli con la intención de dilucidar cuál es la aportación didáctica y difundirla para que pueda ser aplicada, si es el caso, en otros museos.

Es por eso, que nos parece pertinente empezar nuestro marco teórico haciendo referencia a las disciplinas que estructuran la investigación y que son parte de la misma. Nos referimos a la interpretación del patrimonio, la Didáctica de las Ciencias Sociales, y la Didáctica del patrimonio en su vertiente museológica.

Para adentrarnos en el mundo de la interpretación, nos dejaremos guiar por el referente de la interpretación del patrimonio: Freeman Tilden. En lengua castellana tenemos a autores como Jorge Morales y a la Asociación para la Interpretación del Patrimonio. Se tocarán términos propios de la psicología de la mano de Sam H Ham, para poder entender mejor a los visitantes, y seguiremos muy cerca los escritos de Óscar Navajas y Francisco Guerra “Nutri”. No podemos pretender que la interpretación del patrimonio tenga cabida en los proyectos museográficos sin que entendamos correctamente qué es, para qué sirve y cuáles son sus objetivos y técnicas.

En cuanto a la Didáctica del patrimonio, seguiremos las líneas abiertas por la museografía didáctica, y su conexión con la interpretación del patrimonio. Autores como Joan Santacana Mestre o Xavier Hernández Cardona, entre otros, serán nombrados en este trabajo.

Consideramos que esta investigación puede ser una oportunidad de presentar la interpretación del patrimonio, como una herramienta que pueda ser introducida en el mundo de los museos. Siguiendo a Arqué, Llonch y Santacana (2012), tanto la interpretación del patrimonio como la didáctica de las ciencias sociales tienen numerosos objetos de estudio comunes y, en consecuencia, importantes áreas de intersección. A causa de estas semejanzas, creemos, que un estudio de interpretación del patrimonio puede tener cabida en el ámbito científico de este doctorado de Didáctica de Ciencias del Patrimonio.

Por otro lado, la interpretación del patrimonio se ha consolidado como una disciplina de referencia dentro del ámbito del patrimonio natural. Su objetivo es el uso del patrimonio como medio para revelar unos significados y transmitir unos valores de conservación que ayuden a proteger el patrimonio.

A este respecto, la didáctica de las ciencias sociales, tiene como objetivo la enseñanza y aprendizaje de la geografía e historia. El patrimonio es visto como un puente de diálogo con el pasado reflejado en esas fuentes patrimoniales.

Así pues, ambas disciplinas, tienen un campo de estudio en común: el patrimonio. La interpretación puede aportar sus propias experiencias contrastadas en el ámbito del trabajo y contacto directo con las fuentes patrimoniales; y la didáctica de las ciencias sociales puede contribuir a la IP dándole un marco científico basado en las experiencias generadas en su labor como educación y difusión de las ciencias sociales². El fin último será la transmisión de una serie conocimientos nuevos, y comenzar un diálogo entre los usuarios y su patrimonio cultural. La interpretación del patrimonio tiene una larga trayectoria teórica, especialmente, en el ámbito del patrimonio natural, pero se echa en falta estudios que aborden el problema desde una óptica museística.

Los mismos autores comentan que:

«Las experiencias de difusión, con perfiles y práctica empírica, acumuladas por la interpretación son muy interesantes, cuenta con una amplia tradición, medios, profesionales, instalaciones, modelos experimentados... Forzosamente, la didáctica de las ciencias sociales, en la medida en que intervenga en el entorno del patrimonio, deberá seguir con especial atención las aportaciones del campo de la difusión, y singularmente los realizados desde la interpretación». (Arqué et al., 2012: 56).

Creemos que esta colaboración, entre didáctica del patrimonio e interpretación puede aportar unos resultados positivos tanto científicos como prácticos.

Para acabar con esta introducción acotaremos los términos que más frecuentemente pueden aparecer en el trabajo, y que puede dar algún problema de tipo semántico. Nos

² Más adelante en el bloque III trataremos con más detenimiento el aspecto “didáctico” o “educativo” asociado a la interpretación del patrimonio, ya que es un tema que ha generado mucha polémica.

estamos refiriendo a identidad, comunidad,³ e interactividad. Todos estos términos son importantes para el desarrollo de esta tesis, y serán tratados con más detenimiento en los apartados correspondientes a cada uno el apartado. No obstante, de una manera breve, apuntaremos su papel dentro de la presente tesis.

El término **identidad**, tiene su importancia en tanto en cuanto vamos a tratar de analizar en qué medida actúa el museo en la formación de la identidad colectiva de una comunidad. Una identidad que les ayude a reconocerse como miembros de una sociedad con un pasado y unas tradiciones en común.

Por su lado, el concepto **comunidad**, ha cobrado importancia dentro de los parámetros de una museología actual más consciente de su desarrollo dentro de una comunidad en concreto, dentro de la sociedad. Consideramos que unas de las funciones primordiales del museo es su función social, y por ello conocer qué es lo que entendemos por comunidad resulta vital para la investigación presente.

La **interactividad**, por su parte, es el eje de todas las actividades que la interpretación del patrimonio propone. Una interactividad entre el visitante y el intérprete, que origina una interactividad ulterior entre el patrimonio y el visitante.

El término **aprendizaje** lo ligaremos con **mediación**, ya que las técnicas de mediación humana que usa la interpretación del patrimonio, pueden tener un impacto didáctico en los visitantes de museos..

³ Consultar el bloque IV para comunidad e identidad. Y el bloque III para interactividad.

2. Estado actual de la cuestión

Comenzaremos exponiendo los principales autores y las instituciones más destacadas que se han dedicado a la interpretación del patrimonio, así como sus aportaciones más importantes a la disciplina.

Todo estudio debe comenzar con Freeman Tilden, padre de la interpretación del patrimonio. Hasta mediados del siglo anterior, todo el que quería acercarse a esta ciencia podía iniciarse a través de la obra de F. Tilden (1957) la cual fue traducida y publicada al castellano en 2006 por la Asociación para la Interpretación del Patrimonio. Este libro nació como consecuencia de muchos años de experiencia en el Servicio de Parques Nacionales de Estados Unidos, creado a finales del siglo XIX. Tilden junto a otros pioneros trabajó recogiendo este legado a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, cultivando la interpretación por los paisajes de Estados Unidos. Con este trabajo Freeman Tilden sentó las bases de la interpretación del patrimonio, sirviendo como guía a muchos profesionales y estudiantes todavía en la actualidad.

Tilden elaboró los seis principios básicos sobre los que se asienta toda la teoría de la interpretación del patrimonio⁴. Estos seis pilares serían posteriormente revisados y ampliados hasta un total de quince publicados por Beck & Cable (1998).

A raíz de esta publicación de Tilden, sus colegas del Reino Unido retomaron con fuerza su legado, sobre todo recogido por la figura de Don Aldridge, el cual le daría un gran impulso a la disciplina en el ámbito europeo.

En los principales trabajos de Don Aldridge (1973, 1984) podemos apreciar la importancia que la interpretación del patrimonio tiene en las tareas comunicativas del patrimonio, principalmente, natural, en todas las acciones que llevaría a cabo durante su carrera profesional. A través de las publicaciones de la Asociación para la Interpretación del Patrimonio⁵, también podemos consultar las diversas aportaciones de Don Aldridge (1989, 2005).

⁴ En el capítulo nos extenderemos más acerca de los principios de la interpretación del patrimonio.

⁵ Asociación fundada para la difusión de esta disciplina, que cuenta con el boletín de interpretación del patrimonio creado con el objetivo de intercambiar de información, la formación y capacitación, y la promoción de las buenas prácticas en el ámbito de la comunicación con los visitantes. Se pueden

Una de las contribuciones más importantes a la interpretación del patrimonio fue el hecho de considerar a la interpretación de sitio, la que tiene lugar in situ delante del objeto patrimonial , como la forma más idónea para revelar el significado último del lugar, como la mejor manera de que el visitante pueda conectar con el patrimonio.

Otro de los autores importantes dentro del mundo actual de la interpretación, es Jorge Morales Miranda, el cual publicó una guía en castellano (1998) que daba toda una serie de indicaciones para implementar un plan interpretativo en un bien cultural. Jorge Morales parte de la obra de Michael Paskowsky (1983), para poder desarrollar la definición, objetivos y uso del plan interpretativo. Brevemente, podríamos decir, que un plan interpretativo, nos sirve para estudiar la idoneidad de la aplicación de técnicas interpretativas a un ente cultural. Es decir estudiar sus fortalezas y debilidades, y definir una serie de objetivos para poder explotar culturalmente el recurso en cuestión. El plan interpretativo será la herramienta metodológica, que permitirá analizar el recurso patrimonial, estableciendo una serie de objetivos que producir un beneficio cultural para el público a la vez que un beneficio económico que pueda repercutir en la propia conservación del recurso.

Finalmente, el último de los autores capitales que ha tenido una rol importante dentro del desarrollo de la disciplina, y especialmente, en aspectos relacionados con la psicología cognitiva y la interpretación del patrimonio, ha sido Sam H. Ham, profesor emérito de la universidad de Idaho en Estados Unidos. Ha intentado explicar los procesos psicológicos que subyacen en los encuentros interpretativos en sus diversos trabajos (1992, 2013), así como las cuatro cualidades que distinguen a la interpretación de otros tipos de comunicación, ya que par Ham la interpretación es amena, relevante, organizada y tiene un tema.

Estos cinco autores mencionados, Freeman Tilden, Don Aldridge, Jorge Morales, Larry Beck y Ted Cable son los que se pueden considerar como los más relevantes e influyentes dentro de la interpretación del patrimonio y su aplicación al ámbito de la gestión cultural.

consultar todas sus publicaciones y actuaciones en su página web:
<http://www.interpretaciondelpatrimonio.com/>

En cuanto a guías de la disciplina propiamente dichas, podemos mencionar la de David Larse (2003), en la que explica todo el proceso de la interpretación, cómo analizar y mejorar productos interpretativos, ofreciendo gran cantidad de ejemplos y ejercicios prácticos tanto para los aprendices como para el personal con más experiencia.

En lengua castellana tenemos el trabajo de Guerra Rosado, Sureda Negre y Castells (2008). Tal y como reza en la introducción de la obra «este libro tiene por finalidad introducir a las autoridades y a los grupos locales en las posibilidades de la Interpretación...» (2008:12). Pretende ser una guía para proporcionar ideas y recursos que facilite la gestión de programas de interpretación de ámbito municipal. Pero por el contrario no pretende ser un manual de uso académico o un recurso que pueda dar respuesta a todos los problemas a la hora de gestionar los programas de interpretación.

Por último, cabe mencionar las principales asociaciones que han destacado por la promoción y protección de la interpretación del patrimonio. Desde mediados del siglo XX la National Park Service ha sido pionera en la práctica profesional de la interpretación.

La Scottish Natural Heritage ha sido otro pilar importante para acercar todo el legado natural a través de herramientas como la interpretación a través de las experiencias en Escocia.

La asociación para la interpretación del patrimonio, ha contribuido al cuerpo teórico de la disciplina desde que en 1999 comenzase a publicar su boletín electrónico que ha servido como foro de debate y ha ayudado a difundir la disciplina y a compartir diversas experiencias profesionales desde diversos sectores.

El Centro Nacional de Educación Ambiental- CENEAM-, será la última que mencionemos. Centro de referencia en educación ambiental que desde 1987 trabaja para promover la responsabilidad de los ciudadanos en relación con el medio ambiente⁶.

Pese a los autores, manuales e instituciones que hemos mencionado en este capítulo, la impresión general es que a la disciplina le falta un cuerpo teórico más contundente para que pueda irrumpir como una alternativa real en el mundo de la gestión cultural de

⁶Se puede consultar su página web en: <http://www.magrama.gob.es/es/ceneam/>

museos. Comparándola con otras materias recurrentes en este presente trabajo como la didáctica, la comunicación o incluso la museología, su carga teórica resulta insuficiente.

Como acabamos de comentar apreciamos una cierta carencia de esta disciplina en la gestión de las instituciones museísticas, por eso nos preguntamos, ¿qué hay de la interpretación en los museos?

La interpretación del patrimonio parece que no ha podido hacerse, de momento, un hueco de manera habitual, dentro de dicha gestión. Pero sin embargo, contamos con una disciplina dentro del ámbito museístico, que se va incorporando cada vez con mayor protagonismo a todo el panorama cultural, llamada museografía didáctica, que podría servir como marco de referencia a la interpretación del patrimonio.

Su objetivo es realizar una museografía capaz de acercar nuestro patrimonio cultural, tanto tangible como intangible, a todo tipo de públicos, sin importar su procedencia, educación o conocimientos, realizando una museografía moderna la cual es reflejo de los intereses e inquietudes de una sociedad actual en constante cambio. Para ello usa un abanico enorme de herramientas que hagan el patrimonio más ameno, más lúdico, más comprensible, en resumen un patrimonio que sea disfrutado y entendido por todos. Este principio, como veremos más adelante en el bloque II capítulo 5, es uno de los puntos principales de la interpretación, traducido en que el mensaje debe regirse por la regla de “ABC”, es decir, debe ser Ameno, Breve y Claro (Tilden, 1957).

Interpretación del patrimonio y museografía didáctica comparten algunos de sus principios básicos, aunque tengan sus diferencias. Ambas tienen como fin ulterior acercar el patrimonio a las personas, el cual constituye el principal y más estable nexo de unión entre estas disciplinas. Para indagar más acerca de la museografía didáctica, tenemos la obra coordinada por Santacana y Serrat (2011).

En esta línea se publica en 2012, un trabajo relacionado con la interpretación y la museografía didáctica, coordinado por Francesc Xavier Hernández y María del Carmen Rojo Ariza (2012). Obra que reflexiona sobre la problemática en torno al diseño de la museografía de intermediación al aire libre, en sus aspectos formales y en referencia a la presentación de contenidos.

Mikel Asensio y Elena Pol (2008) han tratado recientemente el tema de la interpretación del patrimonio, dejando patente la necesidad de los medios interpretativos dentro de nuestros museos. Para ellos la situación actual es una muestra clara de escasez de recursos de interpretación en la mayor parte de los museos. Defienden que la mera contemplación pasiva del objeto deja al receptor sin armas de interpretación, sumido en la confusión soliendo acabar en lecturas estéticas muy superficiales, ansiedad y rechazo (Asensio & Pol, 2008: 21). La mayoría de los montajes son tradicionales con independencia de que sea más o menos recientes, basados en una cultura positivista ingenua en la que el objeto emite un mensaje por sí mismo y que el receptor recibe miméticamente dicho mensaje. Es sintomática otra reflexión que realizan a consecuencia de las exposiciones de hoy en día, ya que pese a toda esa revolución de acceso a la cultura que se produjo en el siglo pasado y que se está consolidando en el presente, los museos suelen presentar al público exposiciones con mucha visibilidad y poca interpretación (2008). Esto es debido a que se prima el placer sensorial, el placer estético, lo bello por lo bello, en detrimento de ofrecer unos medios interpretativos que ayudasen al visitante a comprender aquello que están viendo. Es el riesgo que conlleva los nuevos diseños museográficos que ponen el diseño por encima de cualquier cosa, cayendo en el riesgo de morir de estética.

Finalmente, Santos Mateos (2008: 27) defiende el uso de la interpretación o la didáctica del patrimonio para ratificar la plena accesibilidad intelectual, especialmente, en las instituciones museísticas.

3. Breve historia de la interpretación del patrimonio

3.1. Los inicios de la interpretación del patrimonio: una manera diferente de ver el Patrimonio.

Hablar de la historia de la interpretación, como más o menos la conocemos hoy en día, es decir como una práctica profesional significa hablar del National Park Service de los años 50 de siglo pasado. Se encargaban de diferentes visitas guiadas que el personal del National Park Service realizaba para ayudar a comprender aquello que visitaban y traducir los conceptos científicos al lenguaje de los visitantes (Guerra, Castells, 2008). Sin embargo la verdadera historia de la interpretación del patrimonio arranca mucho antes que todo esto, en las últimas décadas del siglo XIX. Cabe aclarar que si nos referimos a la interpretación en un sentido más amplio y ancestral nos encontramos con una práctica tan antigua como el propio hombre. La naturaleza y los fenómenos que en ella se han producido siempre han cautivado a nuestra especie desde sus orígenes, por ello sabemos que la interpretación de la naturaleza siempre ha tenido importancia en las primeras sociedades. Siempre ha habido un chamán, un mago, un guía, un druida, un sacerdote..., que ha intentado interpretar los distintos mensajes que la madre tierra les ha mandado para dirigir los designios de sus comunidades. Siguiendo a en este sentido a Freeman Tilden se podría resumir esto con una frase suya «todo gran maestro ha sido un intérprete» (2006: 29). Una ciencia que se está instaurando como herramienta para gestionar nuestro patrimonio cultural desde hace relativamente poco tiempo, y que sin embargo es tan longeva como nuestra propia existencia

Antes que muchos lugares de Estados Unidos se convirtieran en parques nacionales en la segunda mitad del siglo XIX, ya hubo personas como científicos, aficionados, etc., que ya intentaron explicar el verdadero significado de ese lugar desde otra perspectiva. Por ejemplo, podemos mencionar a John Muir, que a finales del siglo XIX vivía y trabajaba cerca del valle de Yosemite siendo uno de los primeros conservacionistas modernos. Sus cartas, ensayos y libros en los que narra sus aventuras en la naturaleza y vida silvestre, especialmente en las montañas de la Sierra Nevada de California, fueron leídos por millones de personas, y todavía hoy son populares. Su activismo directo ayudó a salvar el Valle de Yosemite y otras áreas silvestres. Nos dejó escrito lo siguiente en su cuaderno de notas de Yosemite «interpretaré las rocas, aprenderé el lenguaje de las inundaciones, las tormentas y las avalanchas. Me haré amigo de los

glaciares y los jardines silvestres y me acercaré al corazón de la tierra tanto como pueda» (1896: 271). Muir fue junto a su amigo Enos Mills (1870-1922) quien creó la primera escuela de guías de naturaleza y fomentó un fuerte movimiento conservacionista. Además fue uno de los principales promotores de la creación del Parque Nacional de las Montañas Rocosas. Sin olvidarnos que escribió 20 libros entre los cuales se encontraba una atípica guía para todos los intérpretes que todavía sigue siendo relevante hoy en día (1920).

Como dato curioso relacionado con la historia de la interpretación del patrimonio, cuando el ejército de EE.UU. se hizo cargo de la custodia del Parque Nacional de Yellowstone en 1886, algunos de sus soldados se prestaron a convertirse en guías de ciertos rincones de este paraíso.

Con el cambio de siglo se veía necesario ofrecer al público un producto más planificado y estudiado. De esta forma la empresa Camping Wylie, que albergaba a los visitantes de Yellowstone, comenzó a realizar conferencias y otros programas que daban más calidad a la estancia. Avanzado el siglo XX, hacia 1911, Laurence F. Schmeckebier, desde el Departamento de Interior, pidió a los responsables de los parques más representativos, material para realizar unos manuales con información básica acerca de los parques para promover su visita. Así se estaba gestando poco a poco la necesidad de un departamento que se encargase personalmente de la custodia y administración de los parques. De esta manera ve la luz en 1917 el Servicio de Parques Nacionales con, Stephen T. Mather como director y Horace M. Albright como su asistente. Sin embargo el congreso era en cierto modo reacio a financiar todas las estrategias educativas propuestas, por lo que tuvieron que buscar ayuda externa. Apareció en escena la Smithsonian para colaborar estrechamente con el Servicio de Parques Naturales, resultando de esta ayuda la organización de un Comité Nacional de Parques para la Educación en 1918, y un año después la Asociación de Parques Naturales. Ambas tenían el propósito de interpretar las ciencias naturales a través de los maravillosos ejemplos que presentaban los escenarios naturales de los parques y monumentos nacionales, como también fomentar el estudio de la historia popular y el folklore de estos lugares. Fue sin duda una puesta en valor del patrimonio natural y cultural a través de la interpretación.

Hubo otros ejemplos en distintos parques en los que la ayuda externa (entiéndase principalmente: financiación) permitió llevar a cabo la mayoría de programas educativos e interpretativos.

El Servicio de Parques Nacionales no creó la interpretación, sin embargo fue la gran responsable de desarrollar esta disciplina y de su aplicación de manera generalizada en el mundo del patrimonio. Sin embargo, a pesar de estos precedentes, los primeros programas de interpretación que podemos considerar de una cierta importancia, fueron dirigidos por el Servicio de Parques teniendo lugar en Yosemite y Yellowstone en 1920. Continuaron trabajando en esta línea hasta el punto que en 1922 abrió las puertas el museo del parque de Yosemite (será reformado en 1926 siendo utilizado hasta 1968 cuando fue incorporado a un nuevo centro de visitantes) en el antiguo estudio del artista Chris Jorgensen, destinado a la historia, geología, etnología, historia natural y botánica del parque. Tras este primer ejemplo se animaron a los distintos responsables a hacer museos en los principales parques para ayudar al estudio y a la educación del público.

El resto de parques no tardaron mucho en ir incorporando actividades tales como: conferencias, visitas guiadas, exposiciones, publicaciones y un elenco de actividades que tan buen resultado estaban dando en parques como Yosemite y Yellowstone. Pero se hacía necesaria la formación de guías en materia de interpretación y así se creó un curso de siete semanas de duración, que gozó de mucho prestigio, que tenía como meta formar a estos futuros guías que serían la imagen del Servicio de Parques Nacionales. Disponía de veinte plazas por curso. Estaba basado en gran medida en la observación directa de la naturaleza.

Pese a los esfuerzos por formar a personas capaces de realizar una buena labor, estos naturalistas tardaron en integrarse plenamente a la gestión de los parques. Nadie dudaba de la importancia del servicio que podía dar la interpretación a los parques, pero había reticencias en incorporar a aquéllos en la dirección. Habrá que esperar unos cuantos años más para que esta situación se normalice.

Durante la década de 1950 el Servicio de Parques Nacionales realizó un esfuerzo mayor para instruir a su personal en las técnicas de interpretación. En noviembre de 1952 el director Wirth aprobó una propuesta de Ronald Lee para crear un programa de capacitación, haciendo hincapié en la mejora de las presentaciones orales de

interpretación y el uso de nuevos equipos de audio. El propio Servicio de Parques Nacionales, para continuar con la tarea de formación de su personal publicó entre 1953 y 1956 cuatro folletos sobre técnicas interpretativas.

Es en 1954 cuando el Servicio de Parques, tras obtener un ayuda económica de una fundación, encarga a Freeman Tilden reevaluar los principios básicos que subyacen en el programa de interpretación de los parques nacionales. Así ve la luz la obra de Freeman Tilden, *Interpreting our Heritage*, publicada por la Universidad de Carolina del Norte en 1957, y traducida al castellano por la Asociación para la Interpretación del Patrimonio, en 2006 bajo el nombre *Interpretación de nuestro Patrimonio*. Obra que sigue siendo el pilar de la interpretación y en la que seguimos buscando respuestas a nuestras preguntas.

Tilden que hasta entonces había sido escritor y columnista, decidió dar un giro a su vida cuando su amigo Newton Drury, Director del Servicio de Parques Nacionales, le invitase a trabajar con ellos. Desde entonces comenzó a hacerse familiar para los trabajadores de parques y sitios históricos. A partir de ese momento la disciplina de la interpretación comienza a tomar cuerpo teórico. El autor continuó vinculado a la interpretación trabajando como asesor del Servicio de Parques, aun sin ser naturalista, e impartió numerosas conferencias hasta bien entrados los años setenta de nuestro siglo.

Como estamos comprobando el Servicio de Parques Nacionales no fue el inventor de la interpretación pero sí que fue el que recogió toda una serie de tradiciones, experiencias y conocimientos para moldearlas hasta convertirlas en una verdadera disciplina. El Servicio de Parques Nacionales está especialmente orgulloso de sus primeros guías de la naturaleza porque contribuyeron a crear una nueva experiencia de aprendizaje para los norteamericanos, una experiencia elegida libremente y sin agobios, en entornos inspiradores, que ayudaron a crear un bagaje de experiencias para ser recogidas posteriormente y aplicarlas de una forma más profesionalizada.

Pero avanzando en la línea cronológica un estadio más nos encontramos que en el año 1967, surge el *Boletín de los Intérpretes*, promovido por la División de servicios de interpretación y de visitantes de Washington. En abril de 1974 renace como *In Touch*.

Una década más tarde William J, Lewis, publicó una obra que sirvió de guía para presentar tipos específicos de programas interpretativos (1980). Sam Ham (1992)

definiría a continuación las cuatro cualidades que diferencian a la interpretación de otros tipos de comunicación. Estas cualidades son fundamentales para disciplina hoy en día, dando como resultado cuatro que la interpretación debe ser: amena, relevante, organizada y debe tener un tema. Casi paralelamente a esta última publicación, Larry Beck y Ted Cable (1998) ofrecieron a la comunidad de intérpretes las quince directrices fundamentales de la materia para el nuevo milenio, revisando los principios de Freeman Tilden.

De esta manera tomando las palabras de Torres podemos concluir que:

«...que la interpretación del patrimonio no surge de manera aislada a partir de la publicación del libro de Freeman Tilden en 1957, sino que se fue desarrollando de modo interdisciplinario en un contexto social, político y económico propicio; en el cual el museo como ciencia, el diseño en su aspecto museográfico, la antropología en relación con la cultura y la comunidad; y la pedagogía en las formas de cómo llegar al conocimiento al público visitante empiezan a tener un rol fundamental en su conformación» (Torres, 2012:34).

Esta disciplina, que continuamos llamando interpretación, cuenta ya con una relativa madurez. En los Estados Unidos, Canadá, Australia, Nueva Zelanda, es una actividad profesional bien consolidada, al igual que en algunos países iberoamericanos y europeos, aunque su implantación en cuanto a estilos y presupuestos es desigual.

3.2. La llegada de la interpretación del patrimonio a España y la problemática de un término.

En España, la interpretación es todavía un campo nuevo, a veces desconocido y otras, confuso. Una de las causas de esto, puede encontrarse, en la falta de una amplia bibliografía o incluso en la falta de consenso a la hora de definir la disciplina. No obstante, la asociación para la interpretación del patrimonio dio un gran paso al publicar en castellano la obra de Tilden en el año 2006. La disciplina llegó a España en el último tercio del siglo XX procedente de Estados Unidos con el apellido de ambiental (Morales, 1998). Esto se debió sin duda a que en la década de los sesenta en Estados Unidos se le comenzó a denominar *environmental interpretation*. A partir de ese momento los parques españoles intentaron seguir el ejemplo para adaptar esta disciplina a sus parques.

A mediados de los ochenta se comienza a denominar a la disciplina como interpretación del patrimonio, una denominación menos excluyente que la utilizada hasta entonces, interpretación ambiental. Esta nueva denominación se consolida en el Primer Congreso Mundial de interpretación del patrimonio, en Banff, Canadá, en 1985. Así con este nuevo apelativo se recoge un abanico más amplio de manifestaciones tanto artísticas como naturales resultando una definición más ecuánime.

Siguiendo la obra de Guerra, Sureda y Castells (2008), hay tres factores que han impulsado y abierto nuevas perspectivas al concepto de la interpretación:

1. Nuevos enfoques en el campo de la museología y de la gestión del patrimonio.
2. Desarrollo del turismo cultural.
3. Inclusión de la dimensión ambiental en el sector turístico.

Los nuevos enfoques en el campo de la museología y de la gestión del patrimonio han proporcionado un importantísimo impulso a la interpretación. El museo se comienza a considerar un lugar de aprendizaje, el centro de atención deja de recaer sobre la labor de colección para acercarse a la de comunicación. Y es en este contexto donde la interpretación del patrimonio, como herramienta para gestionar este nuevo status, cobra capital importancia.

Otro factor igual de importante es la proliferación de turismo cultural y el ecoturismo. Es la propia ley de la oferta y la demanda. Durante la segunda mitad del siglo XX, especialmente a partir de los años ochenta, se revaloriza el patrimonio, como consecuencia, entre otras cosas, de un público que demanda un nuevo producto cultural, traducido en transformación de recursos patrimoniales en recursos turísticos, los cuales además deben conservarse. Un proceso de beneficios culturales y económicos al revitalizar una nueva zona, favorecidos por la implantación de programas interpretativos.

La disciplina adquirió un nuevo impulso al verse asociada de manera directa con la difusión del patrimonio. De hecho, el Comité de Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS) en su carta sobre Turismo Cultural (1999), defiende que la única manera legítima de hacer llegar el patrimonio al visitante, de manera respetuosa y

educativa es usando disciplinas comunicativas tales como la interpretación del patrimonio. A tal propósito dice que:

«...los aspectos individualizados del patrimonio natural y cultural tienen diversos niveles de significación, algunos de valor universal, otros de importancia nacional, regional o local. Los programas de interpretación deberían presentar estos significados de manera relevante y accesible para la comunidad anfitriona y para el visitante, usando métodos apropiados, atractivos y actuales en materia de educación, medios informativos, tecnología y desarrollo personal, proporcionando información histórica, cultural, además de información sobre el entorno físico. La interpretación y presentación de los programas debería proporcionar un alto nivel de conciencia pública y el soporte necesario para la supervivencia del patrimonio natural y cultural a largo plazo. Los programas de interpretación deberían proporcionar el significado de los sitios del patrimonio y de sus tradiciones y prácticas culturales así como ofrecer sus actividades dentro del marco tanto de la experiencia del pasado como de la actual diversidad cultural de la comunidad anfitriona y de su región, sin olvidar las minorías culturales o grupos lingüísticos. El visitante debería siempre estar informado acerca de la diversidad de los valores culturales que pueden adscribirse a los distintos bienes patrimoniales» (1999:3)

4. Hacia una definición de la interpretación del patrimonio

Tras un breve repaso por la historia y bibliografía especializada de la interpretación del patrimonio, pasaremos a analizar lo que entendemos por interpretación del patrimonio y la problemática entorno a los términos interpretación del patrimonio e interpretación ambiental.

4.1. Definiciones.

Existen muchas definiciones de la disciplina que provienen de diferentes autores o de asociaciones relacionadas con la interpretación del patrimonio que hemos comentado en el apartado primero dedicado al estado de la cuestión. Muchas de ellas comparten la misma esencia diferenciándose en algunos pequeños matices. Nosotros nos centraremos en aquellas que mejor pueden adaptarse al objetivo de la presente tesis y que la enriquezcan al mismo tiempo. De esta manera, comenzaremos exponiendo la definición que creemos se adapta más a las particularidades de este trabajo, para posteriormente comentar las principales definiciones dadas por los teóricos principales que han inspirado nuestra definición.

Partiremos de la definición dada por el director del museo arqueológico de Villajoyosa, Antonio Espinosa⁷:

“La interpretación del patrimonio es una disciplina que estudia y aplica la comunicación estratégica efectiva de los valores y de la gestión del patrimonio natural y cultural al público que se encuentra en un contexto de ocio”.

Se denomina disciplina porque tiene un corpus teórico afianzado en pos de crear una comunicación entre el público y el patrimonio, enviándole un mensaje impactante capaz de cambiar su visión y actitud hacia el patrimonio. La interpretación dispone de documentos y fuentes para elaborar toda esta carga teórica. Es una disciplina que puede ser incorporada al sistema docente para ser impartida en los centros en forma de curso, máster, postgrado, etc. Y ésta puede ser aprendida por cualquiera, independientemente de su profesión de origen.

⁷ Trabajo inédito. Definición de trabajo que formará parte de una próxima publicación de Antonio Espinosa.

Utiliza serie de herramienta de mediación para comunicar de manera efectiva el significado oculto de cada rincón de nuestro patrimonio, a través de su conocimiento, para llegar a apreciarlo y por ende a conservarlo. Persiguen que cada visitante encuentre la inspiración en aquello que está observando para llevarle a la crítica y a la estimulación de su pensamiento. Suscitar la curiosidad de las personas y abrir sus mentes. Es decir, conectar intelectual y emocionalmente al visitante con el significado del recurso patrimonial.

La interpretación es, en definitiva, el momento de desvelar a los visitantes, parte de la belleza, la inspiración y el significado espiritual que se oculta detrás de lo que perciben los sentidos de los visitantes. Esta función de guardianes de los tesoro es la que se denomina interpretación (Tilden, 1957).

A partir de estos parámetros veremos las definiciones que más importancia han tenido en el mundo de la interpretación del patrimonio.

Freeman Tilden fue el primero que realizó una definición normativa. «Una actividad educativa que pretende revelar significados e interrelaciones mediante el uso de objetos originales, experiencias de primera mano y medios ilustrativos, en lugar de simplemente transmitir la información de los hechos» (2006: 35). Esta definición de Tilden no quedó exenta de polémica debido al adjetivo “educativo” que se prestó a muchas confusiones dependiendo el ámbito en el que se tratase⁸.

Morales y Guerra recogen una definición de Don Aldridge, el gran motor de la interpretación en el Reino unido y en toda Europa.

«La interpretación es el arte de explicar el lugar del hombre en su medio, con el fin de incrementar la conciencia del visitante acerca de la importancia de esa interacción, y despertar en él un deseo de contribuir a la conservación del ambiente» (Morales y Guerra, 2000: 15)

Sin duda su mayor preocupación era demostrar que la verdadera interpretación se hace como dice Morales (2008: 3) «entre las dos orejas», es decir en la propia cabeza del visitante.

⁸ En el capítulo “3.4 Interpretación, enseñanza formal y no formal” profundizaremos más en esta cuestión.

David L. Larson y Stephen T. Mather, del National Park Service (2007: 20) proponen que:

«La interpretación no aporta respuestas, formula preguntas. La interpretación nos enseña, ofrece oportunidades para una conexión emocional e intelectual. La interpretación no educa, provoca un creciente y sofisticado aprecio y comprensión. La interpretación no le dice a la gente cómo son las cosas, revela lo que tiene un importancia personal».

Destacar tal y como dicen estos autores que la interpretación no pretende dar una verdad única y universal, sino que procura dar a los visitantes una serie de herramientas para que ellos mismos lleguen a su propia conclusión personal.

Uno de los expertos que más se ha preocupado por dar una definición adecuada ha sido el canadiense Bob Peart (1977), el cual quería basarse en *qué es* y no en *qué hace* la interpretación, ya que este error es común entre muchas de las definiciones, dejó escrito que «la interpretación es un proceso de comunicación diseñado para revelar al público significados e interrelaciones de nuestro patrimonio natural y cultural, a través de su participación en experiencias de primera mano con un objeto, artefacto, paisaje o sitio»
Pone especial énfasis en que la verdadera interpretación es la que se hace delante del objeto en cuestión, *in situ*; esto es lo que marca la diferencia entre la interpretación y cualquier otro proceso de comunicación. Él mismo admitió que habría mucha gente que no estaría de acuerdo (Peart, 1977). En nuestra opinión, la interpretación también puede hacerse en presencia de una réplica o usando las nuevas tecnologías que tenemos a nuestro alcance. Obviamente habrá sensaciones que son insustituibles, como oler una campiña, ver y escuchar el ruido de un pájaro carpintero, contemplar por primera vez los fusilamientos del 3 de mayo de Goya, admirar la grandiosidad de las pirámides de Guiza...y así un sinfín de ejemplos; sin embargo, hoy en día tenemos la oportunidad de aprovecharnos del uso de las nuevas tecnologías para acercar lo máximo posible la experiencia a la realidad.

A esta definición podríamos añadir que uno de los objetivos principales de la interpretación es la conservación, por lo que exponer el recurso a tanta gente ávida de conocimientos ¿no supone un riesgo mayor?

En esta misma línea, tenemos a Renée Sivan (2008), que propuso eliminar de la definición el término “in situ”, puesto que la Interpretación del Patrimonio se ha de adaptar a los nuevos tiempos, idea que comparten muchos profesionales de la Interpretación del Patrimonio, entre ellos los propios Antonio Espinosa y Carmina Bonmatì (2008), que propone que la experiencia “in situ” es un valor añadido muy importante, pero no insustituible; es decir, que se puede desarrollar una mejor interpretación en presencia del original.

Por otro lado, esta definición limita mucho el abanico de gente a la que hacer llegar el recurso, o como dice Ted Ritzer (2005: 16) «es discriminatoria» ya que existen personas con discapacidades físicas, psíquicas, o simplemente gente con menos recursos económicos que no pueden acercarse a observar y apreciar de primera mano un objeto patrimonial concreto por sus propios problemas físicos. La definición de interpretación debería ser lo suficientemente amplia, teniendo en cuenta la gran variedad de realidades que existen actualmente, para permitir que la interpretación llegue al mayor número de personas posibles, contribuyendo a mejorar la calidad de sus experiencias.

El propio Ted Ritzer, además de comentar la definición de Bob Peart, ofrece su propia definición de interpretación del patrimonio, «la interpretación es un proceso de comunicación que busca revelar al público los significados e interrelaciones de nuestro patrimonio cultural y natural en la forma más apropiada, relevante y efectiva posible».

Paul Risk (1982:76) define la interpretación de manera más pragmática:

«Como la misma palabra quiere decir: la traducción del lenguaje técnico y a menudo complejo del ambiente da una forma no técnica, sin por ello perder su significado y precisión, con el fin de crear en el visitante una sensibilidad y compromiso hacia el recurso que es interpretado»

Este autor hace hincapié en la accesibilidad intelectual, al facilitar la transmisión de los contenidos mediante un lenguaje más sencillo, alejado de cualquier tecnicismo, pero sin perder su rigor científico.

También la Asociación para la Interpretación del Patrimonio ha elaborado su propia definición mediante Jorge Morales y Francisco Guerra (1999: 12) «la interpretación del patrimonio es el “arte” de revelar in situ el significado del legado natural y cultural al

público que visita esos lugares en su tiempo de ocio». Tratan de enfatizar que se trata de una disciplina destinada al público en general que se encuentra disfrutando de su tiempo de ocio en un lugar patrimonial, y que es libre de prestar atención o no. Además es un arte, aunque no forme parte de las disciplinas de las Bellas Artes, porque para su ejecución requiere de una gran dosis de imaginación, creatividad, esfuerzo y amor por lo que se hace.

Como vemos ha sido grande el esfuerzo por intentar dar una definición válida al término interpretación. Muchos de estos autores tienen conceptos comunes en sus definiciones tales como “revelar significados”, “estimular”, “ayudar a que los visitantes...” así vemos que la mayoría definen la interpretación *por lo que hace* y no *por lo que es*, como hemos apuntado más arriba (Peart, 1977). Incluso es curioso observar que en la literatura especializada, existen pocos intentos en los que se haya optado por dar una definición por la que se pueda basar una institución o una profesión.

Balboa recoge una definición de Jorge Morales un poco más compleja:

«La interpretación no está en los letreros, ni en los folletos, ni el discurso del guía... ahí solamente está nuestra *intención de interpretar*. La interpretación ocurre dentro de la cabeza de los visitantes, lo que equivale a decir que los significados los tienen que poner el propio visitante, a la luz de sus experiencias pasadas o su nivel de instrucción. Por lo tanto, lo más importante es cómo se le cuenten las cosas... esto es casi más importante que el qué se le cuente (aunque siempre con rigor y exactitud)» (Balboa, 2007: 119)

Ésta conecta directamente con la definición de Larson y Mather, destacando que la interpretación final se produce en la propia cabeza del visitante, que produce sus propias conclusiones con las herramientas que le ofrece la interpretación del patrimonio y sus propias experiencias personales.

Al revisar otro trabajo de Morales nos damos cuenta que su atención recae en la concepción de la disciplina como un arte:

«Es un proceso de comunicación y como tal es un arte, porque uno tiene que poner de su creatividad y de su cosecha para que esas “técnicas aprendidas”

sean efectivas ante el público. Así unos interpretes serán más artistas que otros, o lo que es lo mismo, serán más efectivos que otros» (1997:6)

Todo lo expuesto en estas líneas superiores es solo una parte de la gran variedad de definiciones realizadas por asociaciones y teóricos de la interpretación del patrimonio, que muestran el grado de madurez que ha conseguido la interpretación. Aunque la realidad es que no hay un consenso total entre los propios profesionales a la hora de su definición, y que ha supuesto un problema la enorme cantidad de definiciones como las demasiadas interpretaciones de la interpretación (Larsen y Mather, 2007). Pero este esfuerzo es un intento de reafirmar la situación de la interpretación como disciplina, definiendo qué hace, hacia dónde va, y cómo piensa llegar allí. Así este gran intento de definir qué es la interpretación supone a su vez una reafirmación de la propia necesidad de la disciplina que es indispensable en cualquier planificación cultural. Es probable que en el futuro la disciplina sufra cambios considerables porque se trata de una disciplina en constante evolución.

A modo de síntesis de todo lo expuesto en esta apartado de definiciones, expondremos ocho puntos que en nuestra opinión suponen la esencia de la interpretación del patrimonio:

1. Es el arte de explicar el lugar del hombre en su medio
2. Es un proceso de comunicación diseñado para revelar al público significados e interrelaciones de nuestro patrimonio natural y cultural.
3. Pretende revelar significados e interrelaciones en lugar de simplemente transmitir la información de los hechos.
4. Quiere despertar en el visitante un deseo de contribuir a la conservación del ambiente.
5. No aporta respuestas, formula preguntas
6. La interpretación ocurre dentro de la cabeza de los visitantes
7. La interpretación no le dice a la gente cómo son las cosas, revela lo que tiene un importancia personal para el visitante.

8. Un proceso de comunicación y como tal es un arte, porque uno tiene que poner de su creatividad y de su cosecha para que esas “técnicas aprendidas” sean efectivas ante el público.

5. Principios básicos de la interpretación del patrimonio

La interpretación se ha llevado a cabo en multitud de lugares y durante muchos años sin tener una relación directa con ninguna filosofía que pudiese guiar su camino. Se ha realizado acumulando experiencias pasadas o experiencias propias sin saber exactamente el por qué ni tampoco para qué. Muchos intérpretes no han seguido ningún tipo de principio establecido, simplemente han hecho caso a su intuición e inspiración. Tilden asegura que si hubiese más inspiración pura en el mundo, ésta sería la mejor forma de realizar el servicio (2006: 29). Si a esta inspiración innata (entiéndase también amor por lo que se intenta enseñar) le añadimos la base que supone el seguir unos principios básicos, el resultado sería el ideal.

Freeman Tilden fue el primero en establecer una serie de principios que serán la base de toda acción futura. Fue la primera aproximación teórica a las bases de la interpretación. Estos principios son todavía hoy los pilares en los que se sustentan todas las divagaciones teórico-filosóficas posteriores. Se hace necesario, por lo tanto, comentar detenidamente los seis principios de la interpretación del patrimonio propuestos por Tilden (1957).

1. Cualquiera interpretación que de alguna forma no relacione lo que se demuestre o describe con algo que se halle en la personalidad o en la experiencia del visitante, será estéril.

Aquí se trata uno de los aspectos más importantes de estos principios como es la “relevancia al ego”. Con esta expresión se quiere dejar claro que el patrimonio debe ser relacionado con la propia experiencia y conocimientos previos del visitante. De este modo, si queremos que el mensaje que llegue al público sea efectivo, debemos hacer que éste sea realmente interesante para el receptor, que tenga algo que ver con él, con sus propias experiencias vitales para poder llamar su atención y que de forma automática comience a relacionarlo con sus propios esquemas mentales y se vuelva más significativo para ese visitante en concreto. Así ocurre, por ejemplo, cuando iniciamos una conversación con un conocido, ya que inconscientemente buscamos un tema de interés común para ambos para hacer la charla más amena e interesante, porque es obvio que solo captará nuestra atención, aquello que nos interese. Esto que parece un principio tan sencillo e indiscutible, brilla por su ausencia en muchos museos actuales.

El espectador no está obligado a leer, o a aprender, por ello debemos estimularle, debemos buscar la complicidad del visitante; en resumen, el mensaje ha de ser atractivo.

Todo esto deber favorecer la creación de un vínculo entre los que se expone y lo que el visitante sabe. Autores como Glucksberg , Krauss y Weisberg (1966) han demostrado en diversos estudios, que el perfeccionamiento del conocimiento es debido a la similitud entre la información presentada y el propio estilo verbal del receptor.

Por lo tanto un visitante cuanto mayor número de asociaciones tenga en su mente, mayor será el significado de la palabra. En este línea cuanto más se parezca la estructura semántica de un mensaje al estilo verbal de los visitantes, mayor será el significado que encontrará esa audiencia en el mensaje, resultándole más atractivo y más interesante; creando la atmósfera ideal para el aprendizaje. Atraer como paso previo a aprender.

Pero más importante aún que el significado es la “relevancia al ego”. Tal y como sostiene Sam Ham (2006: 15) « la gente escucha y mira el mundo de forma selectiva» Prestando atención con más facilidad a aquellos estímulos que les son más importante. Existen estudios como por ejemplo el de Neisser (1969), que demuestran que la gente está más interesada en cualquier presentación o actividad cuando ocasionalmente se menciona su nombre. Realmente les resulta relevante a su ego. Traducido a los parámetros de la interpretación del patrimonio podríamos decir que las actividades basadas en información importante para la experiencia común de la audiencia merecerán mayor atención. Muchas veces la sola invitación a los miembros que forman la audiencia, a utilizar sus propias experiencias para juzgar la relevancia de la información presentada puede mejorar significativamente el aprendizaje y la memorización (Ham, 2006: 16). Se debe procurar que las actividades interpretativas tengan en cuenta las características del público a las que van dirigidas, así como incluir aspectos que realcen el ego y la comprensión del asunto. Además deben estar diseñadas de tal manera que la información se procese de forma rápida y eficiente; de lo contrario el público tendrá que perder mucho tiempo intentando comprender el mensaje; este esfuerzo extra le conllevará probablemente a una desconexión de la visita. Habremos perdido un visitante porque habrá dejado de resultarle interesante la visita.

Doreing (1999) plasma también esta problemática. Defiende que las exposiciones deben conectar con las personas; enmarcar la temática de la exposición de manera que los

visitantes la comprendan en los mismos términos que ven el mundo. Es decir, que se relacione con sus propios intereses, con su propio ego. Vemos y entendemos las cosas a través de nuestras propias experiencias que determinan como vemos el mundo exterior.

La creación de un marco conceptual claro es otro factor a tener en cuenta, ya que si la audiencia no percibe uno de manera evidente, lo más probable, es que intente aportar el suyo propio (Ham, 2006: 17).

Es vital que se puedan construir un esquema o un marco de referencia que funcione rápidamente, para que puedan organizar la información y asumirla como suya; ayudándoles a agruparla. De lo contrario mucha cantidad de información se quedara fuera de este marco conceptual o esquema de referencia, provocando que el espectador se pierda y creando desinterés. Además esta información que queda fuera de este marco se olvida en un período corto de tiempo.

Este marco conceptual añadirá sentido y relevancia a una nueva información siempre y cuando la nueva información sea consecuente con el esquema conceptual. El aprendizaje y la memorización serán más fáciles.

Proporcionar un marco conceptual que promueva las oportunidades de agrupamiento de la información facilitará su procesamiento, aumentando así la probabilidad de que la audiencia preste atención a lo largo de la presentación.

A todo esto debe sumarse al conocimiento de nuestro público, para conocer sus intereses y conocimientos previos, ayudándonos de encuestas o charlas informales con ellos antes de comenzar la actividad. Si la actividad se trata de una visita hecha por una guía, sería conveniente que éste tuviera una pequeña charla con ellos al inicio, para poder apreciar algunos detalles que le ayuden a la hora de enfocar el tema. Por el contrario, si se trata de otro tipo de actividad, o del propio discurso museográfico, deberemos conocer a nuestro público para conocer sus intereses. En este campo, en la actualidad, contamos con las obras de Eloísa Pérez Santos (2000), o los trabajos de Mikel Asensio junto con Elena Pol (2006).

Un buen intérprete debe conocer a sus audiencias para poder brindarle oportunidades relevantes de conexión con los significados e importancia del sitio. Conociendo al

público que visita nuestro patrimonio hará que los que se encarguen de divulgar el patrimonio, de su puesta en valor, satisfaga las necesidades de los visitantes.

Es importante conocer las razones por las que el visitante ha acudido, por ejemplo a un museo, porque así sabremos qué conocimiento tienen sobre lo que están observando, y cuánto conocimiento quieren, ya que puede darse el caso de que haya gente que no quiera una experiencia interpretativa. Esas personas han acudido al museo (entiéndase en adelante también aquí yacimiento, parque natural, exposición, etc.) porque tiene un valor para ellos, ya se recreativo, educativo o para la interpretación.

Un buen conocimiento de la audiencia nos permite saber cuándo es necesario dejar que el objeto y el visitante interactúen solos, y cuando se hace necesario incorporar algún medio interpretativo para ayudarles a obtener nuevos y relevantes significados.

Sin embargo, siguiendo a en la búsqueda de un mensaje atractivo no debemos caer en la espectacularidad, excesiva argumentación o imprecisión (Fernández y Taubenschlag 2007: 23). Una estética y un entorno adecuado, así como la publicidad pueden ayudar a ser un reclamo atractivo para la gente. Pero sin caer en la banalidad ni en la fastuosidad gratuita.

2. La información, tal cual, no es interpretación. La interpretación es revelación basada en información, aunque son cosas completamente diferentes. Sin embargo, toda interpretación incluye información.

Se sugiere que la interpretación no es sólo información, sino que deber poseer también aspectos afectivos. La labor ha de ir más encaminada al corazón que a la razón, queremos conseguir que el visitante aprecie realmente aquello que está viendo o aprehendiendo, más que darle una retahíla de datos que se olvidan con facilidad. Pero a la vez como dice Tilden (2006: 36) «toda interpretación incluye información», así que ésta debe ser lo más veraz y rigurosa posible. Debe estar al día de las últimas investigaciones de la materia porque así damos una imagen positiva de la institución que divulga dicho patrimonio, poniendo de manifiesto la importancia que supone no dejar de investigar y de evolucionar. Para acercar más a nuestros visitantes presentaremos aspectos como la metodología de nuestra ciencia y nuestras hipótesis para que el propio público conozca las dificultades que surgen en cada investigación.

Es imprescindible hacer comprender a todos los profesionales de la cultura (historiadores del arte, historiadores, arqueólogos, museólogos, biólogos, paleontólogos, etc.) que el lenguaje cerrado y técnico que se empeñan en utilizar, algunos de ellos, a la hora de planificar un proceso divulgativo, no es apto para una difusión correcta. El público tiene que comprender aquella información que le damos, y para ello el lenguaje tiene que ser sencillo y sin tecnicismos, comprensible por cualquiera que visite nuestro museo o institución.

3. La interpretación es un arte, que combina otras muchas artes, sin importar que los materiales que se presentan sean científicos, históricos o arquitectónicos. Cualquier arte se puede enseñar en cierta forma.

La interpretación es un arte, y como tal puede enseñarse hasta cierto punto. Interpretar, entre otras cosas, es comunicar, por lo tanto usa técnicas comunicativas sobradamente reconocidas. Sin embargo, la mayoría de museos españoles, pese a tener estas técnicas al alcance de la mano, no las usan, las desconocen o, en el peor de los casos, las ignoran. Por otro lado, si bien es cierto que la formación en este campo es escasa, se han empezado a desarrollar en distintas universidades algunas iniciativas al respecto.

El visitante debe recibir, además de significados, sensaciones. La interpretación debe impactar emocionalmente en el destinatario mediante la sorpresa, indignación, melancolía, alegría, etc., pero sin emoción no hay interpretación. (Fernández y Taubenschlag, 2007: 21).

4. El objetivo principal de la interpretación no es la instrucción, sino la provocación.

Tilden (1957) propone que con nuestra interpretación no buscamos instruir, ni aleccionar, ni asesor, sino que buscamos la provocación y la reflexión de nuestro público. La verdadera interpretación se produce en la cabeza del visitante, de manera solitaria, aunque la visita se haga en grupo. El conocimiento, a la postre, es un proceso individual, que se ve afectado por nuestro entorno, pero que se realiza en el interior de cada uno de manera distinta dependiendo de las experiencias, vivencias, sentimientos, conocimientos, etc., de cada individuo. Esta reflexión debe llevar a una comprensión del patrimonio, para apreciarlo y finalmente ayudar a conservarlo. De esta manera la

interpretación consigue que el visitante se convierta en un aliado más en el accidentado camino que tiene por delante nuestro patrimonio.

Es evidente que en el corto período de tiempo que dura la visita a un museo, un parque, un yacimiento, etc., es difícil establecer unos lazos afectivos fuertes. Pero sí que se puede manifestar comportamientos y actitudes que les llevará a la reflexión ulterior de la que podrá derivar una postura positiva en la conservación del patrimonio.

La interpretación nos es instrucción, sino provocación; provocación del pensamiento (Ham, 2006).

5. La interpretación debe intentar presentar un todo en lugar de una parte, y debe estar dirigida al ser humano en su conjunto, no a un aspecto concreto.

Interpretar es presentar un todo y no una parte. Se trata de presentar una idea central, fácilmente comprensible, sobre la que gire el discurso museográfico. De este modo cada lugar u objeto pueden tener varios aspectos a resaltar los cuales tendremos que ir relacionando unos con otros. Si al público se le presentan asociaciones podrá comprender mejor aquello que le explican.

Este tema central, ha de ser una frase o un lema redactado con sencillez y con un lenguaje cercano al público para que pueda ser recordada posteriormente con facilidad. Se trata de captar la atención del público desde el inicio.

6. La interpretación dirigida a los niños (digamos, hasta los doce años) no debe ser una dilución de la presentación a los adultos, sino que debe seguir un enfoque básicamente diferente. Para obtener el máximo provecho, necesitará un programa específico.

Si queremos evitar que la calidad interpretativa disminuya en los programas dedicados al público infantil, hay que evitar que estos planes se conviertan en una mera reducción del destinado a los adultos. Este sector del público necesita de un programa específico destinado a ellos. Es aquí donde la interpretación y la didáctica pueden darse la mano y trabajar juntos con un mismo fin: divulgar el patrimonio de una forma atractiva y rigurosa. Estos programas interpretativos dedicados al público infantil contarán con técnicas provenientes de ambas disciplinas, para captar su atención y realizar una actividad especialmente gratificante para ellos.

Los encargados de la planificación deben darse cuenta que el público no cautivo está en un contexto recreativo⁹. Por lo tanto corroborando las palabras de Fernández y Taubenschlag (2007: 22) «la interpretación ha de ser probable, fácil de comprender, entretenida y agradable».

Por otro lado, debe quedar muy claro que todo el proceso por el cual se hace más accesible intelectualmente un museo, ha de contar con los mismos principios científicos y metodológicos que requiere la ciencia. Así conseguiremos una divulgación a través de técnicas comunicativas como la interpretación, con un rigor histórico válido. Cogiendo las reflexiones de Bellido:

«Debemos evitar caer en una vulgarización de los contenidos, la difusión no debe entenderse como una vulgarización de los elementos singulares de un museo, ni como una actividad menor destinada a aligerar las actuaciones científicas propias de esta institución. Debe entenderse como el conjunto de acciones encaminadas a dar a conocer el museo y poner los medios y los instrumentos precisos para que sea apreciado, valorado y disfrutado por el mayor número de visitantes» (2001: 215).

Analizados estos seis principios de Tilden, contamos ya con una materia prima idónea para profundizar en los principios propuestos por Larry Beck y Ted Cable (1998). Éstos profundizaron en los pilares de Tilden a la par que propusieron quince principios para la interpretación moderna:

1. Para despertar el interés, los y las intérpretes deben conseguir que los contenidos de sus mensajes se relacionen con la vida de quienes visitan esos espacios.
2. El propósito de la interpretación va más allá de la entrega de información, consiste en revelar una verdad y un significado profundos.
3. Toda presentación interpretativa –al igual que una obra de arte– se debería diseñar como una historia que informe, entretenga e ilustre.
4. El propósito del mensaje interpretativo es inspirar y provocar a la gente para que amplíe sus horizontes.

⁹ Término que indica a un tipo de público que ha acudido a realizar la visita voluntariamente, sin ser obligado. En el bloque II capítulo 8 se tratará con más detalle el aprendizaje en Jamtli.

5. La interpretación debería presentar un tema o un planteamiento completo, y debería ir dirigida al individuo como un todo.
6. La interpretación para niños y niñas, adolescentes y personas de la tercera edad debería aplicar enfoques diferentes.
7. Todo lugar tiene su historia. Las y los intérpretes pueden revivir el pasado para hacer que el presente sea más placentero y que el futuro adquiriera un mayor significado.
8. Las altas tecnologías pueden revelar el mundo de maneras nuevas y apasionantes. Sin embargo, la incorporación de estas tecnologías a los programas interpretativos debe realizarse con cuidado y precaución.
9. Quienes se dedican a la interpretación deben cuidar la cantidad y calidad de la información a presentar (en cuanto a su selección y precisión). Bien sintetizada y fundamentada en una buena investigación, la interpretación tendrá más poder que un gran discurso.
10. Antes de aplicar diseños en interpretación, el/la intérprete debe conocer las técnicas básicas de comunicación. Una interpretación de calidad se fundamenta en las habilidades y los conocimientos de quien la realiza, atributos que se deben poder desarrollar de forma continua.
11. Los textos interpretativos deberían transmitir aquello que a las y los lectores les gustaría conocer, con la autoridad del conocimiento, y la humildad y responsabilidad que ello conlleva.
12. Un programa interpretativo debe ser capaz de conseguir apoyo –político, financiero, administrativo, voluntariado–, sea cual sea la ayuda necesaria para que el programa prospere.
13. La interpretación debería estimular las capacidades de la gente e infundir un deseo de sentir la belleza de su alrededor, para elevar el espíritu y propiciar la conservación de aquello que es interpretado.

14. Los y las intérpretes deben ser capaces de promover actividades interpretativas óptimas, a través de programas y servicios bien concebidos y diseñados de forma intencionada.

15. La pasión es el ingrediente indispensable para una interpretación poderosa y efectiva; pasión por el rasgo que es interpretado y por aquellos que vienen a inspirarse con él.

Se trata de unos principios más adecuados al marco cultural actual, en el que el sistema capitalista de explotación económica cultural apenas deja espacio para propuestas tan respetuosas y rentables como las realizadas por la interpretación.

Por lo que se puede apreciar, todo está centrado en proporcionar un mensaje que llegue al público, un mensaje que se integre en las propias entrañas mentales de la gente para promover en ellos una actitud de respeto y conservación del patrimonio. Un mensaje que denominamos interpretativo.

Siguiendo el documento de Foundational Competencies for All National Park Service Interpreters realizado por el National Park Service de EE.UU, realizado en 2007 y traducido al castellano por Jorge Morales, Francisco Guerra y Araceli Serantes (2009), se considera a un mensaje interpretativo cuando:

- El mensaje identifica con claridad las características físicas y concretas del rasgo.
- Se refiere a ideas abstractas contenidas en el mensaje que surgen a partir de (o relacionadas con) los atributos tangibles del recurso.
- El mensaje contiene ideas intangibles con un nivel de relevancia superior para los visitantes. Los conceptos universales expresan con más profundidad y de manera más personal “qué representa” ese recurso para el visitante.
- El mensaje crea oportunidades para que el público comprenda conceptos e ideas nuevas así como para producir emociones en ellos.
- El mensaje es capaz de provocar en el visitante un pensamiento más profundo. Es la provocación lo que causa el pensamiento.
- Infunde una actitud de custodia y respeto por el recurso patrimonial.

- Desarrolla una idea central clara promovida por la utilización de un tema potente que dé cohesión a los distintos aspectos tratados en el mensaje.

Finalmente para concluir con los principios básicos, hay que resaltar que a diferencia de otras herramientas de gestión cultural y de comunicación, la interpretación posee unas cualidades que la hacen distintas de las otras, las cuales podemos resumir en cuatro características:

- Es amena. Es importante aclarar que la diversión no es uno de los objetivos principales de la interpretación, pero ésta ha de procurar no ser aburrida porque debemos captar la atención del público.
- Tiene un sentido, porque es significativa. La información debe tener un significado y estar relacionado con algo de la vida cotidiana del visitante para que realmente llegue a interesar. Para ello, como he dicho, deberemos conocer a nuestro visitante.
- Es organizada, con el objetivo de que pueda ser seguida con facilidad y sin ningún esfuerzo por parte de la audiencia. Presentando ideas bien relacionadas y organizadas, éstas serán más fácilmente retenidas por la mente de las personas. Todo discurso museográfico interpretativo debe poseer un principio, un desarrollo y un final. Todas estas cuestiones deberán plantearse en el plan interpretativo, para no dejar nada al azar.
- Posee siempre un mensaje o varios, los cuales deben ser correctamente elegidos.

6. Tres interpretaciones esenciales

Morales, Guerra y Serantes (2009) proponen que la interpretación puede darse en tres niveles distintos.

Comenzamos con una *interpretación inicial* o *científica* ya que parte del análisis científico que hace las propias disciplinas que estudian el patrimonio (arqueología, ecología, antropología, etc.). Esta primera interpretación forma parte de la metodología de diversas áreas científicas. Es, por lo tanto, la materia prima, la materia científica o técnica con la que trabajarán los futuros intérpretes. Es la materia pura sin tratar, que deberá ser analizada y seleccionada para ser presentada de la manera más clara a los visitantes. Aquí se puede apreciar que toda acción interpretativa parte de una base científica; no se puede interpretar un recurso patrimonial si no se conoce y se estudia adecuadamente el mismo.

La segunda interpretación, se relaciona con el origen de la propia denominación de la disciplina, *traducción*. Se enlaza directamente con la interpretación inicial, ya que ahora es cuando se coge esa información que hemos extraído para comenzar a transformarla/traducirla en un mensaje ameno, breve y comprensible. Es aquí donde radica el cuerpo disciplinar de la interpretación. Se trata de un proceso complejo, en el que convertir datos y conocimientos, a priori solo al alcance los especialistas, en información asequible y asumible por el público que visita el recurso patrimonial o el museo.

Por último, estos mismo autores (2009), proponen una tercera y última interpretación, que es la que se *produce en la mente del público*. La interpretación pretende ofrecer al visitante una serie de herramientas para que sea él mismo, el que llegue a su propia conclusión, produciendo su propio conocimiento a partir de lo que el intérprete le ha ofrecido, sumado a su propia experiencia anterior. Es en la mente del visitante donde se produce la verdadera interpretación.

Siguiendo a Morales y Ham (2008), cuando una intérprete va a interpretar algo al público en realidad está planteando estos tres aspectos que acabamos de comentar:

- Les brinda una visión de ese algo, basado en conocimiento científico.

- Les traducir este conocimiento científico para que comprendan y aprecien mejor ese algo.
- Les hacer pensar con respecto a ese algo.

7. Mediación humana

La mediación humana en los museos es una de las materias principales de estudio de esta tesis. Por ello, bien merece que le dediquemos un capítulo aparte. En el presente trabajo, se ha procedido a analizar las técnicas de mediación humana de un caso concreto como es el museo de Jamtli. Consideramos que la mediación humana es la forma más apropiada de darle vida a las herramientas provenientes de la interpretación del patrimonio. La interpretación es, en su esencia más íntima, un acto comunicativo; y la mediación humana, nos brinda el marco adecuado para exportar todos los aspectos teóricos a la práctica.

7.1. Concepto

Comprendemos la mediación como un proceso de interacción entre un ser humano y otro donde existe una intencionalidad por parte de uno de ellos que busca enfocar, seleccionar, detonar experiencias, observaciones y reflexiones en un marco de reciprocidad y escucha (Rubiales, 2009). Es decir, cuando hablamos de mediación humana dentro del patrimonio, nos referimos a aquellas acciones que establecen vías de aproximación entre los visitantes y los equipamientos museísticos (Feliu y Masriera, 2010). Se persigue mejorar la comprensión de un elemento patrimonial, de un museo, de un personaje, de un entorno patrimonial, etc. Por lo tanto, la interactividad humana pretende dotar de elementos de interpretación que acorten distancias entre aquello que se quiere explicar y el público receptor (Feliu y Masriera, 2010).

Comprendemos entonces a la mediación como un fundamento teórico para asegurar interacciones de calidad con los usuarios en la experiencia del museo. De ahí que el propio Rubiales (2009) prefiera llamar a los procesos de mediación humano dentro de los museos como “interacciones de calidad”. Y continúa diciendo que todo contacto humano entre el personal del museo y los usuarios debe ser una interacción de calidad que concibe una intención, escucha en el sentido de reciprocidad y se enfoca en las necesidades, expectativas y búsquedas del público. Estas interacciones deben escuchar a los usuarios, a sus necesidades reales, a sus dudas e interpretaciones.

La mediación concibe toda una metodología de acercamiento, sobre el cómo relacionarse con un grupo de personas, qué criterios considerar en esta interacción, y qué estrategias utilizar para que la conversación y el diálogo con la obra brinde una

experiencia memorable, rica en significados y construida por el mismo público. Una experiencia capaz de despertar en el visitante un interés mayor sobre su patrimonio, ya que podemos apelar a sus emociones, a su imaginación, a sus recuerdos... podemos recurrir a un buen número de recursos, de una manera directa e inmediata, entre el intérprete y el público; entre el patrimonio y el público. El museo debe ser capaz de encontrar y potenciar los lazos que unen a su público con el patrimonio; para poder enamorarlos, primero debemos captar su atención, como decía el maestro Tilden.

Toda mediación humana debe ser contraria a la concepción del museo como un espacio donde lo que se espera del visitante es observar y recorrer, donde, por lo general, la conversación, la elaboración de hipótesis, la exploración o búsqueda de relaciones entre conceptos socioculturales no son elementos considerados. Se busca convertir el espacio museal en un ambiente inclusivo considerando a los diversos segmentos de las audiencias y la multiplicidad de estilos y preferencias de cada usuario. En definitiva, motivar el acercamiento y tender puentes entre el visitante y la propuesta museística, para que el usuario sea capaz de vivir experiencias que sean significativas; humanizando el museo, convirtiéndolo en un espacio cálido de convivencia y respeto (Rubiales, 2009).

Se busca abrir nuevos espacios, utilizar múltiples herramientas con diversos esquemas que se puedan adaptar a la diversidad de los visitantes, que conciben preguntas pero también silencio, acercamiento y distancia, motivación y respeto (Rubiales, 2009). Negar las interacciones humanas dentro del museo, es negar al museo como espacio social que es, además de conformar la experiencia con el patrimonio de forma unilateral y autocrática. Además, hablar de interactividad humana es hablar de comunicación, ya sea dentro o fuera de los museos. Es algo inherente a nosotros como personas. Y museo no escapa a los procesos habituales que tienen lugar en toda relación comunicativa. La interacción en el museo es una prolongación de la interacción diaria.

Las diferentes acciones de mediación humana conciben toda una metodología de acercamiento, sobre el cómo relacionarse con un grupo de personas, qué criterios considerar en esta interacción, comenzando con el ser consciente de una intención por parte el mediador que busca la reciprocidad en los visitantes, y qué estrategias utilizar para que la conversación y el diálogo con la obra brinde una experiencia memorable, rica en significados, construida por el mismo público.

Las actividades de mediación humana tienen buena acogida entre el público porque les hace disfrutar de otra manera. Les ahorra tener que leer los largos y académicos textos a la vez que les hace sentirse partícipes de lo que están viendo y aprendiendo. La falta de conocimientos previos se ve subsanada por las actividades con mediación humana.

En el museo de Jamtli hay una gran variedad de acciones de mediación humana que provocan interacciones continuas entre el público y los intérpretes, ayudándose en muchas ocasiones del juego para atraer la atención del visitante e invitarle a participar.

Pero, ¿cómo entienden la interactividad en Jamtli? La interactividad humana en el museo de Jamtli, es uno de sus mayores activos y la causa de su éxito y diferenciación.

Siguiendo a Rentzhog (2007), que en los años 70 del siglo pasado fue el director del museo de Jamtli, los textos y otros medios pueden fortalecer y hacer más profunda la experiencia del visitante, pero si la historia no es difundida por personas vivas no se llega todo lo lejos que se podría; las personas pueden sustituir las cartelas, rótulos, las indicaciones del camino, etc., pero sin embargo, las cartelas, rótulos o indicaciones, nunca podrán sustituir a las personas y por ende a la interacción humana.

Rentzhog continúa diciendo que

«el encuentro entre las personas es la gran opción de los museos al aire libre. Los habitantes de las casas, los artesanos, guías, actores y otros intérpretes son la parte más importante de la experiencia en cada museo al aire libre» (2007: 418).

Lo que Sten Rentzhog está defendiendo es la posibilidad que ofrecen los museos al aire libre de una interacción directa entre el personal del museo y el visitante, entre el patrimonio y su historia y la persona que se acerca a conocer su historia. Es el mayor activo de museos al aire libre como Jamtli, que permite recibir a cada visitante de manera individual, ya que cada uno puede comenzar la conversación que quiera, hacer las preguntas que le vengan a la mente, o probar diferentes trabajos y tareas dentro de los diversos espacios del museo.

7.2. Interactividad

Dedicaremos unas líneas a la interactividad, ya que todas las acciones interpretativas que se producen dentro del museo de Jamtli, tienen como principios de partida la interacción entre público e intérprete, o entre público y su patrimonio.

Como indican Joan Santacana y Carolina Martín (2010), la mayoría de los diccionarios no definen la palabra “interactividad”; sino que suelen definir la palabra interacción. La propia Real Academia de la Lengua, define la interactividad como “cualidad de interactivo”. Debemos entender aquí interacción, como una acción recíproca que se produce entre dos o más objetos, fuerzas, agentes, funciones, etc. Pero deberíamos matizar un poco más, añadiendo que lo que denominamos interactividad, se da solo dentro de un medio de comunicación. Es decir, en esencia, la interactividad es en gran medida, comunicar. Esto se hace todavía más relevante cuando trasladamos la interactividad al marco de los museos, del patrimonio. Sin embargo puede haber algunos medios de comunicación, como la pintura, que transmiten/comunican algo al receptor, pero que no son interactivos. Por ello si el mensaje es lineal, de una sola dirección, no puede considerarse como interactivo. Además debe ser asincrónico, entendiéndolo como la capacidad del receptor de elegir cuándo va a hacer uso de ello.

Podemos llegar a la conclusión, estudiando el artículo de Alejandro G. Beboya (1997), que la interacción solamente se da en medios de comunicación asincrónicos y no-lineales. Asincrónico, porque puede ser usado en cualquier momento. No-lineal, porque no es necesario seguir una serie de pasos o acciones para que se dé el proceso comunicativo. El receptor escoge qué parte del mensaje le interesa más, controla el mensaje, aunque con ciertas objeciones. El emisor del mensaje es el que decide el contenido, y el grado de interactividad que le va a dar a ese medio. El receptor del mensaje, elegirá o escogerá cómo usar esa interactividad, no pudiendo hacer el mensaje más interactivo más allá de los límites del medio de comunicación. De todo esto Beboya extrae una definición más concreta «interactividad es la capacidad del receptor para controlar un mensaje no-lineal hasta el grado establecido por el emisor, dentro de los límites del medio de comunicación asincrónico» (1997:3)

No obstante, el término interactividad, siempre ha provocado a partes iguales, rechazos y apoyos. Siempre han existido y existen, detractores férreos y partidarios fervientes de

ellos. Se hace necesario aclarar varios mitos que persiguen constantemente a la palabra interactividad, acuñados de manera errónea tanto por sus críticos como por sus defensores (Hernández, Martínez y Rojo, 2010).

Desde las visiones más clásicas de la museología, la interactividad se ve como una molestia dentro de sus templos del saber. Las corrientes más tradicionales, ancladas todavía en la cultura moderna heredera de la Ilustración, predicán la no necesidad de intermediación entre el objeto y el visitante. Para ellos la simple contemplación produce un goce estético, que se vería enturbiado con la presencia de algún tipo de mediación.

Uno de los principales argumentos que esgrimen estas posturas más tradicionales, es que la interactividad es simplemente una ilusión, una moda, un *gadget*). Algo que está en boga en el sector cultural y que no tiene más base que el divertimento por el divertimento. Se critica la falta de rigurosidad en sus planteamientos, cayendo en concepciones banales y frívolas.

Es un problema que comparte con la Interpretación del Patrimonio, la cual es vista como algo fuera de toda validez científica y académica. Una vez más, en la ignorancia de sus bases radica el error. Cualquier actividad interpretativa o cualquier módulo interactivo ha de estar regido una rigurosidad científica, y unos objetivos didácticos claros.

A su vez, uno de los grandes argumentos en contra de la museografía interactiva ha sido, el juzgar de la misma manera toda actividad que llevase el nombre de interactivo, sin preocuparse en absoluto, en analizar los objetivos reales que persigue cada una de esas actividades o módulos interactivos. Cuando hablamos de la interactividad que aquí defendemos, tiene que haber unos objetivos didácticos detrás de ellos. Perseguimos producir una interacción entre el objeto o cualquier ente patrimonial y el público, como consecuencia de la mediación de determinadas actividades o módulos, que produzca el desencadenamiento de una serie de reflexiones que lo llevarán libremente a la creación de su propia visión acerca de lo que está viendo.

7.3. Las artes escénicas

Las artes escénicas son la principal herramienta didáctica y de cohesión, que usa el museo de Jamtli. Éstas han sido introducidas paulatinamente al mundo de los museos

para mejorar los procesos de comprensión de los mensajes y buscar parcelas de entretenimiento en las visitas (Feliu y Masriera, 2010). Muchas veces se han adaptado formas, más o menos, de una manera directa; y otras, en cambio, se han creado nuevas soluciones que se adecuan más al sector del patrimonio ampliando y variando los procesos de comunicación entre intérpretes y usuarios. De esta manera, vemos como el teatro se convierte dentro de los museos en una forma de hacer que el público participe y disfrute de su visita al museo. Estas artes escénicas abren un abanico enorme de posibilidades a aquellas instituciones que se decidan a incorporarlas en sus discursos didácticos. Hacen que la gente conecte de una manera diversa con la institución, porque se apela directamente a las emociones del visitante, base de cualquier acto comunicativo.

Las artes escénicas permiten inspirar a personas de cualquier edad, hacer que sueñen o se identifiquen con los actores que están representando. Es un recurso que ofrece a los museos una conexión directa con el público, una conexión con sus emociones y sus reacciones. Sin embargo, estas técnicas demandan que sean llevadas a cabo por profesionales de la interpretación, lo que acarrea con una inversión económica extra por parte de la institución. Por otro lado, estas actividades deben ser planeadas y tratadas con el mismo rigor científico que se planifica, por ejemplo, una exposición. No podemos caer en el error de banalizar o trivializar acciones de esta índole por el simple hecho de que sea una manera más “distendida” de presentar nuestro patrimonio. Aquí puede radicar nuestro éxito o nuestro fracaso como institución. Por eso la Interpretación del Patrimonio exige el mismo grado de profesionalidad, reflexión e implicación en todas las acciones didácticas –independientemente de su origen– que el museo o institución lleve a cabo.

A partir de las artes escénicas, han surgido nuevas actividades como el *living history* y el *re-enactment*. Ambas tienen un protagonista capital en el museo de Jamtli de ahí que creamos oportuno desarrollarlas brevemente. Se tratan de dos estrategias, con base en las artes escénicas, para recrear el pasado a una escala mayor. Se trata de un viaje en el tiempo, recreado por un número muy alto de intérpretes, que hacen que los asistentes realicen un viaje al pasado. Ambas modalidades se parecen, pero no son en absoluto la misma cosa; de hecho, en ocasiones, estos dos términos se confunden.

El *living history* es la recreación por parte de estos intérpretes de un modo de vida de un determinado momento histórico. Es lo que hace el museo de Jamtli de Östersund; intérpretes encargados de reproducir la vida local de la región desde finales del siglo XVIII hasta prácticamente nuestros días.

En cambio, el *re-enactment*, se centra en la recreación de un hecho en concreto. Se centra más en recrear batallas concretas, fechas significativas, aspectos de la vida cotidiana de unos soldados, hechos aislados de una civilización, etc. Aquí el grado de improvisación es mayor que en los *living history* que se adaptan más a un guión preestablecido. El museo de Jamtli también tiene algo de *re-enactment* ya que sus intérpretes también se valen de mucha dosis de improvisación cuando interactúan entre el patrimonio y los visitantes, resultando cada momento único y diferente. Los intérpretes parten con un guión básico que puede ser enriquecido con estas interacciones espontáneas entre ellos y el público, creando nuevas situaciones constantemente.

Estas dos modalidades tienen alguna característica en común. Feliu y Masriera (2010) definen este nexo de unión entre ambas como la voluntad de recrear el pasado ayudándose para ello del uso de grandes escenografías. De esta manera, podrán recrear espacios, indumentaria, actividades productivas cotidianas, etc. Otra característica es que siempre parten del original, usando restos originales que permitan explicar y enmarcar su historia. Las dos estrategias, además, otorgan un papel fundamental a los intérpretes y visitantes. Los intérpretes son los encargados de implicar de forma directa a los visitantes y, a su vez, los usuarios deben entregarse por completo a la actividad, para obtener una respuesta, un diálogo y una interacción inmediata entre ellos.

Otro rasgo en común de estas dos, será la caracterización de los intérpretes. Cuanto mejor y más fiel al original sea la caracterización de los intérpretes, mayor será la verosimilitud y por ende, el viaje en el tiempo será más creíble. El grado de rigurosidad en la caracterización debe ser muy alto.

En cuanto a las ventajas de una u otra, podemos empezar diciendo que son unas efectivas estrategias de comunicación desde el punto de vista de la interacción humana. Principalmente, estas acciones son una ocasión idónea para difundir aspectos del pasado, que no suelen estar disponibles ni accesibles para el público en general. Además estas recreaciones suelen ser llevadas a cabo por un número muy alto de intérpretes, lo

que impacta todavía más al usuario que asiste a ellas. Otra fortaleza es que permiten la interacción de los visitantes con todo tipo de objetos históricos que ayudan a contextualizar esa experiencia histórico-temporal. Al mismo tiempo, se puede recurrir a otro tipo de técnicas y recursos como la arqueología experimental, las demostraciones, los diálogos, las narraciones, etc. La arqueología experimental, es un tema muy interesante porque ayuda a los historiadores a afirmar o producir nuevas hipótesis. Cuando un grupo de recreación, por ejemplo, usa una serie de armas, escudos o los complementos de la vida diaria de una época histórica en concreto, producen una serie de sensaciones cuando se usan. Es decir, el hecho de ir con un equipo de legionario completo (o uniformado como un soldado napoleónico), al intentar representar la forma de combatir o marchar que estaban escritas comienzan a surgir problemas que hay que resolver. La teoría no conjuga con la práctica, y la práctica hace que la historia sea más precisa, ya que se derrumban muchas leyendas con la experiencia personal con los elementos históricos.

Sin embargo, al mismo tiempo, presentan una serie de desventajas. La más grande de ellas es el problema que supone organizar una acción de este tipo. No resulta fácil, organizar y coordinar a número tan grande intérpretes. Lo que conlleva también una gran inversión económica. Por otro lado, la falta de formación especializada y continua, puede hacer que, en ocasiones, se mezclen intérpretes no profesionales propiamente dicho (por ejemplo actores), con otros que no tienen la formación adecuada para llevar a cabo una acción de esta envergadura. Es por ello que en algún *re-enactment* podemos comprobar que los “intérpretes” son más bien amantes de una cierta época histórica, que se reúnen para mostrar y compartir su afición por ese tema en concreto.

Estas acciones tienen muy buena aceptación hoy en día, porque reúnen componentes didácticos con otros más científicos. Didácticos, porque incluyen un componente lúdico que persigue el difundir y transmitir un mensaje. Científico, porque estas acciones ayudan al avance de la ciencia ya que promueven la investigación científica. Una acción de este calibre no tendría validez si no hay un buen trabajo científico de fondo, que dé un cuerpo teórico a todo aquello que están recreando.

8. ¿Qué entendemos por aprendizaje?

En el presente trabajo se va hacer mención al aprendizaje de los visitantes continuamente. Una de las hipótesis de partida de este estudio, es que las técnicas de interpretación del patrimonio aplicadas a los museos tienen una incidencia positiva en el alcance didáctico de los visitantes. Por ello creemos oportuno definir los límites de lo que entendemos por aprendizaje en el marco de este estudio, así como dar unos breves apuntes sobre la definición general de aprendizaje y la teoría constructivista ya que Jamtli basa sus acciones en ella. Antes de comenzar a definir qué se entiende por aprendizaje, es necesario tener en cuenta unos aspectos previos.

Primeramente, ha de quedar claro, que cuando hablemos de aprendizaje dentro del mundo del patrimonio, no podemos obviar el carácter educativo que tiene para muchos profesionales. Al hablar de educación, existen tres modos diferentes o tres contextos diferentes en los que las instituciones museísticas como Jamtli actúan:

-El ámbito de la educación formal, entendida como la formada por los sistemas educativos oficiales (escuelas, universidades, etc.), sistemática, reglada, jerárquica y orgánica. Las instituciones museísticas funcionan como herramienta al servicio del aprendizaje escolar, a través de la exposición y las actividades del museo que complementarán la educación formal del ámbito curricular.

-La educación no formal, definida como cualquier actividad educativa organizada fuera del sistema formal establecido, que se dirige a unos destinatarios identificables y tiene unos objetivos de aprendizaje definidos (Homs, 2004:40), como pueden ser las actividades extraescolares, cursos, etcétera;

-La educación informal, entendida como la educación ininterrumpida que se produce a lo largo de toda la vida. Es la forma en que hemos aprendido a lo largo de la vida, constituyendo nuestra experiencia y el grueso de los conocimientos de que disponemos. Es asistemática, espontánea, voluntaria, sin premios ni certificados. Es la educación que responde a la oferta cultural que hacen las instituciones culturales. Es, pues, una conjunción de ocio y cultura, aprendizaje y placer. La interpretación del patrimonio se encuadra en la educación informal. .

Comencemos hablando de las teorías del aprendizaje más destacadas. Las teorías del aprendizaje pretenden describir los procesos mediante los cuales tanto seres humanos, como animales aprenden. Estas teorías nos ayudan a comprender, predecir y controlar el comportamiento humano, elaborando a su vez estrategias de aprendizaje y tratando de explicar cómo se accede al conocimiento.

El estudio de las teorías del aprendizaje, por una parte nos proporcionan un vocabulario y un armazón conceptual para interpretar diversos casos de aprendizaje. Por otra parte nos sugieren dónde buscar soluciones para los problemas prácticos; aunque ellas no nos dan soluciones, pero dirigen nuestra atención hacia ciertas variables que son fundamentales para encontrar la solución. (De la Mora, 1979).

Resumiendo, el aprendizaje en el museo, es un proceso intersubjetivo potenciado por las relaciones sociales que se construyen entre el guía y el visitante. Así como el maestro es a la escuela, el guía es al museo y su responsabilidad está ligada a los propósitos educativos del museo como a la nueva concepción de público ya no como sujetos pasivos, sino como personas a las cuales hay que suscitarle cuestionamientos sobre la ciencia como una actividad en constante construcción (Betancourt, Martínez, Bautista, 2012).

8.1. Breves apuntes sobre la definición del término

La Real Academia Española define el término aprendizaje como:

1. Acción y efecto de aprender algún arte, oficio u otra cosa.
2. Tiempo que en ello se emplea
3. Adquisición por la práctica de una conducta duradera

Tenemos muchos autores que han propuesto diversas definiciones para el término que nos ocupa¹⁰.

Gagné (1965:5) define aprendizaje como «un cambio en la disposición o capacidad de las personas que puede retenerse y no es atribuible simplemente al proceso de crecimiento».

¹⁰ Este conjunto de definiciones se ha extraído de una entrada de 2005 del Dr. en Educación José Luis García Cué. Se puede consultar online en: <http://www.jlgcue.es/>

Hilgard (1979) «el proceso en virtud del cual una actividad se origina o cambia a través de la reacción a una situación encontrada, con tal que las características del cambio registrado en la actividad no puedan explicarse con fundamento en las tendencias innatas de respuesta, la maduración o estados transitorios del organismo».

Pérez Gómez (1988) «los procesos subjetivos de captación, incorporación, retención y utilización de la información que el individuo recibe en su intercambio continuo con el medio».

Knowles, Holton y Swanson (2001:15) se basan en la definición de Gagné, Hartis y Schyahn, para expresar que el aprendizaje es en esencia un cambio producido por la experiencia, pero distinguen entre: el aprendizaje como producto, que pone en relieve el resultado final o el desenlace de la experiencia del aprendizaje. El aprendizaje como proceso, que destaca lo que sucede en el curso de la experiencia de aprendizaje para posteriormente obtener un producto de lo aprendido. El aprendizaje como función, que realza ciertos aspectos críticos del aprendizaje, como la motivación, la retención, la transferencia que presumiblemente hacen posibles cambios de conducta en el aprendizaje humano.

Tal y como apunta José Luis García (2005), en las distintas definiciones hay algunos puntos de coincidencia, en especial aquellas que hablan sobre un cambio de conducta y como resultado de la experiencia.

Una definición que integra diferentes conceptos en especial aquellos relacionados al área de la didáctica, es la expresada por Alonso, Gallego y Honey (1994): «aprendizaje es el proceso de adquisición de una disposición, relativamente duradera, para cambiar la percepción o la conducta como resultado de una experiencia»

Gallego y Ongallo (2003) hacen notar que el aprendizaje no es un concepto reservado a maestros, pedagogos o cualquier profesional de la educación ya que todos en algún momento de la vida organizativa, debemos enseñar a otros y aprender de otros:

- Al incorporarnos a un nuevo puesto de trabajo.
- Cuando debemos realizar una presentación a otras personas: dar a conocer informes, nuevos productos, resultados anuales de la organización.

- Siempre que necesitemos persuadir de que los que nos escuchan tomen una decisión que consideremos la mejor para ellos (y para nosotros).
- Al pedir aclaraciones, o darlas, en los momentos en los que nos las soliciten.
- Cuando solicitamos información que los demás tienen o pedimos aclaraciones sobre aspectos que no han quedado suficientemente claros.

Hay una definición dada por Freddy Rojas Velásquez que la consideramos especialmente interesante, que defiende lo siguiente:

“el aprendizaje humano resulta de la interacción de la personas con el medio ambiente. Es el resultado de la experiencia, del contacto del hombre con su entorno. Este proceso, inicialmente es natural, nace en el entorno familiar y social; luego, simultáneamente, se hace deliberado (previamente planificado)» (2001: 1).

Evidenciamos, de nuevo, que el aprendizaje se manifiesta cuando la personas expresa una respuesta adecuada interna o externamente. Aprendizaje es un cambio

8.2. Constructivismo

En el caso concreto que se ha estudiado –el museo de Jantli-, las teorías constructivistas tienen mucho peso. El museo invita a que sea el propio visitante el que construya su propio conocimiento, a través de la experimentación. Se requiere la participación del visitante, que pasa a ser un ente activo, y no solo un ente que recibe la información de forma pasiva. Con esta involucración del visitante de forma activa, conseguimos que se produzca una retención más duradera de la información.

Esta nueva información, tal y como reza uno de los principios de la interpretación del patrimonio, al relacionarse con la anterior que ya tiene el visitante, se retendrá durante más tiempo en la memoria duradera.

Siguiendo a autores como Carretero y Limón (1997) trataremos de resumir brevemente en qué consiste el constructivismo. Es la teoría del aprendizaje que destaca la importancia de la acción, es decir, del proceder activo en el proceso de aprendizaje. Tiene relevancia para este estudio porque Freeman Tilden en su obra de 1957 se situó ya intuitivamente en la línea de los constructivismos cuando reclamaba la importancia de los preconceptos de los visitantes, según afirman (Arqué, Nayra y Santacana, 2012).

Estos mismos autores continúan diciendo que William Hammit (1998) intentó reaplicar las teorías sobre mapas cognitivos a las ideas de Tilden. Según Hammit cuando los visitantes de un sitio patrimonial reciben cualquier tipo de información por parte de un intérprete o un medio interpretativo, descifran esta información y la almacenan en su cabeza al ponerla en relación con otro tipo de información que ya tenían previamente. Es decir, el visitante conforma su conocimiento a partir de sus propios esquemas mentales, los cuales no son otra cosa que el resultado de nuestras propias experiencias y vivencias anteriores.

Inspirada en la psicología constructivista, se basa en el hecho de que para que se produzca aprendizaje, el conocimiento debe ser construido o reconstruido por el propio sujeto que aprende a través de la acción. Esto significa que el aprendizaje no es aquello que simplemente se pueda transmitir. Cada persona reconstruye su propia experiencia de manera individual y única. La mente humana elabora continuamente nuevos conocimientos a partir de enseñanzas anteriores.

En este marco interpretativo el aprendizaje aparece eminentemente activo e implica un flujo asimilativo de dentro hacia fuera (Zapata-Ros, 2012).

Dentro de esta corriente hay varias figuras destacadas que formaron distintos enfoques teóricos: Piaget, Vigotsky y Ausubel. David Paul Ausubel es el que más nos interesa, porque es el que más ha calado en el ámbito de la difusión del patrimonio cultural. De acuerdo a sus teorías del aprendizaje significativo, los nuevos conocimientos se incorporan en forma sustantiva en la estructura cognitiva de las personas (Ausubel, 1976). Esto se consigue cuando se logra relacionar los nuevos conocimientos con los anteriormente adquiridos.

Autores tan conocidos como Ángela García Blanco ha tratado este tema, concluyendo que «el aprendizaje resultaría de la integración de los nuevos conocimientos en la estructura de conocimientos existentes mediante el esfuerzo deliberado de relacionar los nuevos conocimientos con los conocimientos propios» (García Blanco, 1999: 89).

Otros como Marco Antonio Moreira (2005), ha escrito a propósito del aprendizaje significativo, que se caracteriza por la interacción entre el nuevo conocimiento y el conocimiento previo. En este proceso, el nuevo conocimiento adquiere significados para

el aprendiz y el conocimiento previo queda más rico, más diferenciado, más elaborado en relación con los significados ya presentes, y sobre todo, más estables.

El mismo autor continúa con el papel del propio receptor. Para Moreira, el receptor debe ser activo. Debe hacer uso de los significados que ya internalizó, para poder captar los significados de los materiales educativos. En este proceso, al mismo tiempo que está progresivamente diferenciando su estructura cognitiva, está también haciendo reconciliación integradora para poder identificar semejanzas y diferencias y reorganizar su conocimiento. Es decir, el receptor construye su conocimiento, produce su conocimiento.

Como corolario de todo lo expresado en este apartado, el aprendizaje lo entendemos como el resultado final de un cambio en una conducta –bien a nivel intelectual o psicomotor- que se manifiesta cuando estímulos externos entran en contacto con nuestras experiencias y estructuras cognitivas previas, creando nuevos conocimientos o habilidades.

8.3. El aprendizaje en Jamtli: enseñanza formal y no formal.

Mucho se ha escrito acerca de la asociación entre interpretación y la palabra enseñanza. En algunas definiciones de cabecera como la de Freeman Tilden (2006: 35) se incluía este término en la misma «La interpretación es una actividad educativa que pretende revelar significados e interrelaciones a través del uso de objetos originales...». En el mundo anglosajón el término educativo hace pensar en el mundo escolar dentro de un marco curricular con las connotaciones que ello conlleva, por lo que años más tarde el propio Tilden en una de sus últimas conferencias en el año 1975 reconoció la posible confusión que podía causar el término y dijo que por “actividad educativa” él quería expresar “actividad recreativa”, entendiéndola como fuera del marco educacional, siendo una actividad para nuestro tiempo de ocio y disfrute, al margen de las ataduras y corsés que supone el ámbito formal escolar.

Siguiendo los planteamientos de Arqué, Llonch y Santacana (2012), la tradición anglosajona en interpretación ha distinguido estrategias diferentes para la enseñanza formal y la no formal. Autores como el británico Don Aldridge (1989) teorizaron con el propósito de establecer los marcos de actuación de la interpretación del patrimonio, según a los usuarios a los que se dirigiese. El autor británico centraba sus reflexiones en

el campo de la interpretación ambiental, pero éstas se pueden aplicar al patrimonio en un sentido amplio. De este modo podíamos tener: público general o público escolar. Don Aldridge diferenciaba entre la interpretación del patrimonio que se realizaba in situ, destinada a este público general, y la interpretación del patrimonio que se llevaba a cabo dentro de un contexto de educación ambiental, entendida como propia de los entornos formales de enseñanza-aprendizaje (Arqué, Llonch y Santacana, 2012). Según Don Aldridge, los objetivos de la interpretación in situ debían orientarse a buscar el significado del sitio y transmitir un mensaje de conservación a los visitantes, mientras que los objetivos de los grupos escolares, rara vez, están orientados a encontrar significados o pocas veces se refieren a la conservación.

Estas reflexiones fueron muy distorsionadas respecto a la enseñanza reglada, pero pasadas unas décadas, las situaciones son muy diferentes en tanto en cuanto la sensibilidad sobre la conservación del patrimonio natural y cultural es una temática importante en el entorno escolar.

En cuanto a los distintos destinatarios de la interpretación del patrimonio, Don Aldridge sostenía que el público general no escolar, estaba formado por el visitante fortuito, cualquiera que se encuentre visitando el lugar, que buscan actividades de ocio y no espera ninguna lección moral. Por otro lado, los grupos escolares, son grupos que comparten una misma edad y niveles, que trabajan con unos objetivos didácticos supervisados por el profesor.

Las conclusiones de Don Aldridge establecen que un mismo objeto patrimonial recibe, básicamente, usuarios de dos tipos: los vinculados a proceso formales de enseñanza-aprendizaje y los usuarios que realizan la visita en contextos no formales (Arqué, Llonch y Santacana, 2012). Atendiendo a esto, reproduciremos a continuación, parte del cuadro propuesto por Arqué, Llonch y Santacana (2012: 49) para definir estrategias, objetivos y necesidades dependiendo de la tipología de público. Estos autores resumen en el siguiente cuadro de manera muy clara los principales aspectos que hemos tratado en este apartado.

	Grupos escolares/enseñanza formal	Público amplio/enseñanza no formal
Objetivos	Enseñanza y aprendizaje de determinados contenidos conceptuales, factuales, procedimentales y actitudinales.	Satisfacer expectativas de conocimiento en cuanto a significación del lugar u objeto. Promocionar y transmitir mensajes de conservación. Vincular las dimensiones instructiva y lúdica.
Destinatarios	Grupos homogéneos en cuanto a número de componentes y nivel. Grupos organizados.	Visitantes individuales y pequeños grupos. Grupos no homogéneos y dispares en cuanto a nivel
Preparación de la visita	Visititas preparadas; reservas previas si son necesarias. Trabajo previo a la visita y trabajo con posterioridad.	Visitas escasamente preparadas, pocas veces con reserva previa.
Enfoque educativo	La visita puede generar un contexto de trabajo activo en el cual el alumno trabaja e investiga	El visitante aprecia un contexto lúdico e instructivo. Puede desarrollar actividades y participar en la medida en que las incógnitas, los problemas o actividades que se le proponen sean atractivos.
Motivación	No necesariamente hay motivación previa, el alumno acude “obligado”. Las propuestas lúdicas de participación o interactivas pueden provocar motivación o interés.	El visitante acude de manera voluntaria y asume el coste de la visita: se entiende que está motivado, pues es un acto voluntario; exige y aprecia contrapartidas de calidad. La motivación también puede depender de las propuestas que se le formulen.
Duración de la visita	Las estancias en el espacio patrimonial pueden extenderse a la media jornada	Las visitas suelen ser limitadas. Si se trata de visitas guiadas raras veces se extienden más de media hora. Los

	o jornada completa.	espacios organizados tienen tendencia a intentar retener al visitante el máximo de tiempo posible en base a propuestas atractivas y complementarias.
--	---------------------	--

Tabla 1. Interpretación in situ y usuarios. Acciones, problemática y casuística. Fuente: Arqué, Llonch y Santacana (2012)

Otro autor, el profesor de psicología Sam H. Ham, tiene una visión complementaria sobre el público que participa de la interpretación de patrimonio. Este autor propuso los términos “audiencia cautiva” y “audiencia no-cautiva” propuestos por primera vez por Sam H. Ham en 1971 (Ham, 2005).

Defiende que lo que hace realmente diferente a la interpretación de otras formas de transmitir la información no es la audiencia o el tipo de comunicación que tiene lugar. Lo que es diferente es cómo la audiencia ve las cosas (Ham, 2005: 3). Es la propia actitud o el estado mental de los visitantes lo que hace especial a la interpretación comparada con otras técnicas de la comunicación. La gente que acude a un museo o a un lugar patrimonial y es objeto de una actividad interpretativa, es gente, que a diferencia de otros contextos, acude para divertirse y para aprovechar su tiempo de ocio. Aquí tenemos una buena carta de presentación para la interpretación: aprender mientras se disfruta. Éste es uno de los objetivos mayores. El público acude a estos lugares en su tiempo libre, con la intención de poder pasar un rato agradable y si es posible aprender nuevas cosas; éste es uno de los principales argumentos con los que la interpretación del patrimonio se presenta ante nosotros como la herramienta eficaz que es para gestionar el patrimonio.

Como vemos lo importante no es la tipología de visitantes que acuden a los museos, sino el estado psicológico que ellos traen consigo. Una misma persona puede realizar muchas funciones individuales y sociales a lo largo del día. Su mente es la misma para cada una de ellas. No obstante su actitud psicológica o su estado psicológico serán diferentes. El contexto, las normas comunicativas, las reacciones, los comportamientos, las interacciones, la forma de hablar, los gestos... todo será distinto dependiendo de la situación en la que nos encontremos, jugando un rol diferente en cada entorno. Sin

embargo podemos encontrar afinidades en según qué tipos de situaciones. La misma persona podrá tener dos grandes “caras” dependiendo en el momento en el que se hallen: tiempo de ocio o tiempo de obligaciones

De esta manera nos encontramos que la persona cuando se halla dentro de su tiempo de ocio, y realiza cualquier tipo de actividad dentro de ella (como ir a un museo, a un parque natural, ir al cine, a cenar, al teatro o simplemente relajarse) son libres de actuar como ellos quieran sin preocuparse de ser juzgados, calificados o algo semejante. No tienen que hacer nada porque deban realizarlo. No deben rendir cuentas a su jefe, ni ser examinados por su profesor.

Por el contrario si se encuentra dentro de su tiempo de obligaciones, o de “no ocio”, deben actuar y regirse bajo unas pautas y unas normas so pena de ser penalizadas. Así se comportan, por ejemplo, los alumnos dentro del sistema educativo. Se mueven por recompensas o amenazas. Recompensas cuando hacen las cosas bien, cuando aprueban un examen y obtiene una calificación alta; amenazas cuando no hacen correctamente sus faenas, o cuando fallan en sus pruebas con el consecuente suspenso. Como dice Ham:

«Hemos llegado a ser cautivos por un sistema de recompensa externa. Por el contrario, cuando no nos tenemos que preocupar por las penalizaciones y las recompensas externas, es sólo nuestra satisfacción intrínseca con la comunicación la que nos conduce a prestarle atención. De esta manera en un situación somos “cautivos” y en la otra somos “no-cautivos” o más libres ajenos a todos los corsés externos impuestos. Esta diferencia es psicológica. No es la recompensa o la penalización la que convierte a una audiencia en “cautiva”; es la forma que tiene la persona de entenderlo y aceptarlo lo que crea la prisión» (2005: 3)

En un mismo día, una persona puede ser audiencia “cautiva” y posteriormente ser audiencia “no-cautiva”. Podemos encontrar en un mismo contexto, como puede ser un aula, a dos alumnos que pese a compartir espacio y circunstancias no se encuentran en el mismo estado psicológico. Así uno va a disfrutar de las clases, sin importarle las notas ni los fallos, importándole solamente la información, aprender; mientras que el otro acude en busca de las buenas calificaciones. El primero será “no-cautivo” y el

segundo lo calificamos como “cautivo”. Vemos que la diferencia radica en el estado psicológico tan diferente en la que ambos se encuentran.

Es este estado mental lo que nos importa para la interpretación. El cómo ve la audiencia el entorno de comunicación es lo que hace diferente a la interpretación de otras forma de comunicación (Ham, 2005). El guía o la guía que se encargue de la comunicación, o los profesionales de la institución que realicen el discurso museográfico atendiendo a los principios de la interpretación del patrimonio, deben comprender el estado mental de la audiencia, y ajustar su enfoque de acuerdo a la forma en que la mente de las personas percibe el contexto del entorno de comunicación. En muchas ocasiones debemos enfrentarnos a audiencias “cautivas” como puede ser una visita de un colegio. En este momento hay que ser capaces de hacerles olvidar el contexto en el que se encuentran, para poder captar su atención, provocándoles curiosidad y ganas de saber. Debemos tratarles como si fueran audiencia “no-cautiva”, así se les podrá enseñar más y con mejores resultados.

Como defiende Sam Ham (2005) nuestro cerebro está hecho para lograr un pensamiento placentero o una estimulación agradable. Ha ido evolucionando para buscar el estímulo más gratificante que pueda encontrar en todo momento. Por ello en muchas ocasiones debemos realizar un gran esfuerzo para, por ejemplo, atender a una aburrida charla y vencer al aburrimiento y a nuestra propia mente que nos pide a gritos que nos desinhibamos y desconectemos. Probablemente no estemos en posesión de dar una solución universal; pero sería importante comenzar por tratar a las audiencias cautivas, prisioneras por las recompensas externas, como audiencias no-cautivas; liberándolas y proporcionándoles el placer de aprender a la vez que disfrutan.

Podemos añadir que sería incorrecto si pensáramos que la interpretación está totalmente desligada de la educación, ya que la interpretación (si entendemos la palabra educación en su sentido más amplio que incluye enseñanza, formación e instrucción) podría denominarse como una actividad educativa. Pero, a la vez, no es educación en el sentido estricto de las escuelas o las universidades, es decir, la interpretación no forma parte de una disciplina basada en un currículo de enseñanza formal. Busca la concienciación de la gente por nuestro patrimonio cultural, a través de acercarlos a él, enseñándoles la verdadera esencia de la naturaleza, así Tilden afirmó que «la

interpretación es la revelación de una verdad superior que se oculta tras cualquier declaración de un hecho» (2006: 35).

8.4. Educación y mediación

Educación y mediación tienen una relación intrínseca, los seres humanos nos enfrentamos a aprendizajes naturales y no-naturales, los primeros son actividades que aprendemos a hacer de forma directa como caminar, comer, etc.; las segundas son actividades culturales y sociales que se aprenden de manera indirecta por lo que necesitan de alguna mediación a saber, la escritura, los mapas, los mecanismos de producción de conocimiento y demás signos, símbolos y códigos que median nuestra interacción con el mundo exterior y nuestra cultura (Betancourt, Martínez y Bautista, 2012).

Por tanto, todo proceso de aprendizaje de lo no-natural, está inmerso en un contexto socio-cultural y requiere de instrumentos y mediaciones para aprehender dicho conocimiento o habilidad; o dicho de otra manera, para estructurar sentido y significado frente a algo que se conoce. Por tanto, reafirmamos, algo que hemos trabajado a lo largo de estas reflexiones sobre mediación y es que estas son estructurantes en la construcción del sentido y significado, que un visitante hace de los objetos y mensajes con los que interactúa en una exposición, es decir del aprendizaje en los museos.

Es categórico decir que los museos son espacios de educación, sin embargo son espacios donde el aprendizaje se presenta y desarrolla de otras maneras y tipos, por esto hablamos de los museos como espacios informales de aprendizaje, es decir, en un museo siempre se generan aprendizajes, pero estos no están sujetos a una planificación secuencial o condicionados a un currículo, tampoco son exclusivamente decisión del visitante, son realmente aprendizajes que emergen en la interacción y que se generan cuando se disparan los planos cognitivos, sociales y emocionales de quien visita la exposición. La libertad que encuentre un visitante para aflorar sus competencias propias, es lo que valoriza aún más el poder educativo de los museos.

El museo es un instrumento real de aprendizaje –y, por lo tanto, del conocimiento-, que no se debe confundir con el mero acto de brindar información (Prats, 2001). Centra su acción didáctica en la construcción de conocimientos, en los aprendizajes de tipo metodológico, en las actitudes reflexivas y participativas, y en el aprendizaje

significativo, como elementos necesarios para el reconocimiento, la valoración y la conservación de los diversos patrimonios (Zabala y Roura, 2006).

A la par con la transformación de los paradigmas de educación, se ha ido cambiando la visión que se tiene sobre el visitante, ya no como un simple observador al cual hay que transmitirle información o culturizarlo, sino como un sujeto constructor de ideas que aprende y dota de sentido los mensajes del museo, es decir un visitante activo que construye conocimiento; por tanto la relevancia de los aprendizajes también está dada por el contexto socio-cultural de quien aprende y el contexto socio-cultural en que se sitúa la exposición.

Las nuevas corrientes museológicas han puesto el acento en la falta de una implicación mayor de los visitantes en la formación de la propia exposición. Han denunciado que un museo no solo debe ser contemplado, también deber ser vivido acompañando al visitante en el proceso de comprensión de eso que elige. Este nuevo enfoque urge a los museos a transformar sus formas de exponer; ya no se busca exponer una versión absoluta del especialista, sino por el contrario aspirar a lograr que el público interactúe, cuestione y conozca los mecanismos por medio de los cuales se produce conocimiento, superando las visitas contemplativas. La preocupación ahora es que las ideas expuestas en la exposición se incorporen y formen parte de la cultura de los visitantes (Betancourt, Martínez y Bautista, 2012).

La figura del intérprete adquiere nuevas responsabilidades, ya no puede seguir siendo un mero orientador o transmisor de mensajes, ahora, la mediación por medio de ellos se vuelve fundamental para cumplir con los objetivos educativos del museo, estos se convierten en el puente entre el público y el museo, un puente que le permite al museo comunicarse con los visitantes, un puente que le facilita al visitante interactuar y participar de la exposición, lo retroalimenta, motiva y comparte con él el proceso de aprendizaje. Tienen la función no solo de hacer asequible a los diversos tipos de visitantes los contenidos del museo, sino también tienen la responsabilidad de implementar y desarrollar actividades educativas de diversa índole, ya que su rol en los museos es fundamental para motivar el aprendizaje.

Por tanto, siendo los museos espacios de comunicación y educación, el aprendizaje de los visitantes y el acercamiento que éste tenga al conocimiento expuesto,

fundamentalmente es un proceso social y cultural, con valores asociados. En este contexto socio-cultural confluyen muchas mediaciones, objetuales o de lenguaje y que se articulan para estructurar una mediación de segundo nivel: la humana.

De esta manera, los intérpretes se convierten en una mediación de un medio, es decir, en el instrumento del que disponen y utilizan las demás mediaciones que estructuraron el contexto institucional, socio-cultural y expositivo que se presenta a los visitantes.

9. La interpretación del patrimonio y la construcción de la identidad

Para adentrarnos este capítulo de interpretación y construcción de identidad creemos necesario definir qué es lo que se entiende por identidad, a partir de la definición de varios autores, para concretar cuál de ellas se adaptan mejor a nuestro estudio. De manera paralela se abordará el tema de comunidad

El museo que nos ocupa, Jamtli, actúa como un referente y un símbolo identitario para la gente de Jämtland que establece una serie de valores a su patrimonio y a su museo. De esta manera el museo como ente físico que es, se le atribuye valores como lugar de encuentro o celebración de sus gentes. Pero al mismo tiempo es un centro que custodia parte del patrimonio de la región, que sirve como elemento de unión entre los miembros de la sociedad, que se reconocen en una serie de objetos que denotan un pasado común, una pertenencia a una historia compartida. Esto se hace todavía más evidente al comprobar que el museo no cuenta con grandes piezas en sus colecciones a excepción del tapiz vikingo de Överhogdal datado entre los siglos IX-XII de nuestra era. Por lo tanto el patrimonio que los une está formado, principalmente, por tradiciones, costumbres, objetos de la vida diaria, etc., que les ayudan a entender cómo eran sus antepasados siglos atrás.

En el estudio del museo de Jamtli nos centraremos más en la formación de las identidades nacionales colectivas, viendo cómo afecta la interpretación del patrimonio a la creación de esta identidad colectiva. Creemos oportuno dedicar un apartado al concepto de identidad para poder entender el vínculo que se crea entre patrimonio, museo e identidad. Así mismo también tocaremos el concepto de comunidad entendida desde la óptica de la interpretación del patrimonio.

9.1. Identidad

Una de las hipótesis de partida de este estudio es que museos como Jamtli que usan técnicas de la interpretación del patrimonio ayudan a la formación de la identidad de la comunidad a la que sirven.

Se basa en la creencia de que las instituciones custodias del patrimonio -como son los museos- pueden contribuir a crear identidades. Este concepto como señala Santacana y Martínez (2013) puede ser muy impreciso a la par que difícil de definir, pero que resulta

indispensable para todos los grupos humanos ya que necesitan tenerla –la identidad- y, en todo caso, generan un rico patrimonio, ya sea materia o inmaterial, base de la diversidad humana.

Siguiendo a Domínguez y López (2015), el museo como elemento de “educación”-instrucción debe ayudar a los visitantes a construir identidades más abiertas y dinámicas, convirtiéndose en un foro para el diálogo entre sujetos de identidades distintas a la par que un centro que cree nuevos vínculos con gente diversa.

Pero, ¿cómo podríamos definir el término identidad? Autores como Kortabitarte, Gillate, Molero y Delgado (2015) propusieron una definición de identidad que se basa en otra de Domínguez y Cuenca (2005), y que defiende que el concepto de identidad es una construcción que los sujetos y grupos sociales procesan y reordenan partiendo de información o elementos de la historia, geografía, biología, las instituciones productivas y reproductivas, la memoria colectiva, las creencias y los mitos personales; y que da lugar a la identificación con lo que se sienten vinculados o rechazo a lo que les resulta ajeno.

Al mismo tiempo ha sido definida tradicionalmente como el carácter distinto o personalidad de un individuo (Romero, 2002). Es un fenómeno psicológico que supone la percepción, definición y proyección de uno mismo con relación a los otros. Pero también existe en ella una dimensión política y cultural que emerge y prospera bajo situaciones de diversidad cultural o pluralismo. Se encuentra allí donde hay temor o amenaza de dominio, asimilación o represión, que es sentido principalmente entre naciones-estado, o entre diferentes nacionalidades dentro de un estado plurinacional, o entre diferentes grupos étnicos dentro de un estado multiétnico. En un extremo tomará la forma de nacionalismo estatal, y en el otro de más o menos etnicidad nacional. En este sentido, la identidad étnica o nacional puede describirse como una construcción ideológica empleada en la articulación, definición y progreso de los intereses nacionales o del grupo, para asegurar su supervivencia en relación con los otros (Okita, 1997).

Diversos trabajos han ido más allá de la simple aclaración de la palabra y han intentado categorizar el concepto, definiendo la existencia y formación de diferentes identidades como son la personal y la colectiva (Crawford, 1998; Aguirre, 1997; Merino, 2004;

Tajfel, 1997). Ruiz (2013) señala que en cada uno de nosotros confluyen dos identidades, la recibida y la construida.

Otros como Kortabitarte, Gillate, Molero y Delgado (2015), desarrollan un poco más estas categorías señalando la existencia de identidades individuales, sociales y colectivas que se visualizan a través de diferentes manifestaciones entre las que encontramos el patrimonio.

Sea como fuere, más allá del debate terminológico, la mayoría de autores parecen coincidir en que en el complejo proceso de formación de la identidad, tanto individual como colectiva, intervienen múltiples factores (González-Sanz y Feliu, 2015). Uno de estos factores que puede y debe ser un agente significativo en la formación de identidades es el museo.

Sin embargo, este proceso no es unidireccional, sino que es un viaje de ida y vuelta. La identidad al igual que el patrimonio es algo dinámico, en constante cambio, retroalimentándose una de la otra, derivando en una construcción humana que se produce en una determinada situación histórica y una determinada situación social (Prats y Hernández, 1999). Identidad, patrimonio y museo viven en líneas paralelas que se van cruzando constantemente.

Otro aspecto que ha sido destacado por varios autores es el hecho de que una misma persona pueda tener varias identidades, –identidades múltiples- diversas y cambiantes como afirma Rodrigo y Alsina (1999). Este carácter mutable de las identidades puede depender del contexto social en el que nos encontremos, ya que todas las personas tienen aspectos en común con otros grupos sociales que los hace compartir una identidad común, pero, al mismo tiempo, tienen otras características que los hacen diferentes de otros grupos.

Pero vayamos ahora al origen de todo, ¿de dónde proviene todo lo relacionado con el concepto de identidad aplicado a grupo? Si miramos a nuestra historia serán movimientos como los nacionalistas del siglo XIX, los que más provecho sacarán de este factor. Realizaran una serie de políticas encaminadas a difundir un patrimonio nacional vinculado a una memoria colectiva, que derivará en un crecimiento exponencial de una identidad cultural propia, para poder destacarse como una comunidad única y singular, y afianzar su concepto de nación, la cual era ya no sólo una idea sino una

realidad objetiva. La identidad nacional comenzó a ser algo que se transmitía de generación en generación, constituyendo un aspecto esencia de la naturaleza humana (Calhoun, 1997; Connor, 2004; Gellner, 1983). Así, desde este enfoque histórico, los estados serían una consecuencia de una división natural que responde a las características propias de la identidad nacional de cada nación (López, 2015). Aunque, al mismo tiempo, pueden ser vistas también como unas creaciones artificiales movidas por sentimientos políticos. Álvarez Junco ahonda en este aspecto diciendo que:

«En vez de aceptar las identidades nacionales como realidades naturales, comenzaron a verse como creaciones artificiales, movidas por intereses políticos. El sentimiento nacional, en lugar de creerse espontáneo o innato, pasó a considerarse adquirido o inculcado, fundamentalmente a través del proceso educativo, pero también por medio de ceremonias, monumentos o fiestas cívicas. Se cayó en la cuenta de que los estados, tenidos hasta entonces por invenciones humanas que se apoyaban en fenómenos sociales y culturales previos, eran los promotores del proceso; lo político precedía a lo étnico, y no al contrario» (2001: 15).

Pilar Romero (2002) sostiene que estas políticas nacionales –si se nos permite el uso de la terminología- fueron usadas en la vieja Europa, para después ser copiadas por países no europeos especialmente después de la Segunda Guerra mundial. En este último caso tenemos muchas antiguas colonias que, una vez conseguida la independencia, querían desligarse culturalmente de la gran metrópolis, que hostigaba la cultura indígena primigenia para que las tradiciones de la metrópolis primasen. En otras ocasiones fueron los propios países imperialistas los que impulsaron la creación de estos museos, aunque más bien parecían museos pensados para el deleite de una minoría extranjera. Los autóctonos no se sentían representados allí. Por eso dependiendo de quién esté detrás de la creación de estas instituciones, tendrá más o menos impacto en las políticas culturales, así como en los aspectos económicos y políticos del país.

A veces ha sido el propio hombre occidental el que ha provocado una suerte de amalgamas culturales totalmente inviables (Romero, 2002). Como ejemplo de ello tenemos las fronteras que se trazaron tras la descolonización del siglo XX en África. Se separaron, en mucha partes del continente africano, grupos con una misma composición étnica mezclándolos con otros que tradicionalmente eran enemigos. En consecuencia,

tras esta creación artificiosa de estados se producen muchas guerras internas que están desangrando lentamente a nuestro continente vecino. Algunas etnias han intentado sacar ventaja de esta coyuntura, y han realizado museos nacionales para afianzar la idea de nación, en los que solamente se muestra la cultura e historia de un grupo dominante. Romero (2002) cita una reflexión de Enid Schildkrout que resume muy bien este problema.

«Para construir memorias políticamente útiles dentro de un contexto de estado, los museos en el estado post-colonial deben ocuparse también de una amnesia selectiva...pues revelan las luchas existentes por la construcción de la identidad nacional...y están siendo presionadas para que utilicen sus recursos al servicio de la nación, incluyendo las colecciones» (Schildkrout,1995: 65)

Es decir, museos que son el resultado de una decisión política que mostrarán en sus salas la historia perteneciente a la etnia dominante, ignorando el resto de etnias que componen ese nuevo país ficticio. Por ello mucho de los museos nacionales que hoy componen el panorama internacional, ayudan a legitimar a una clase dirigente en el poder. Pero a la vez resulta paradójico ver que al querer liberarse de una potencia imperialista, surgen en menor escala otro tipo de dominación que priva a muchos de la igualdad.

Esta función política de los museos coge forma y cuerpo teórico en los años 60 en Europa y Estados Unidos. Es entonces cuando se comienza a cuestionar que el museo había sido usado por unas élites intelectuales y económicas, que tenían los conocimientos y el poder adquisitivo adecuado para disfrutar de ellos. Esta concienciación tiene su punto álgido en la reunión promovida por la UNESCO en Santiago de Chile en 1972. Allí se reconoce el museo como un poderoso instrumento de educación que puede afectar a la formación de la identidad de la comunidad a la que sirve. Un instrumento que tiene que estar al servicio de todos, independientemente de su status económico o social. Es en esta reunión donde nacerá el concepto de museo integral (Romero, 2002). Se puede definir como un museo cuyos temas, colecciones y exposiciones estén interrelacionados unos con otros, y con el medio natural y social de la comunidad. Sus funciones básicas serán las de mostrar a sus visitantes el lugar que ocupan en el mundo, así como hacerles conocer sus problemas, como individuos y como miembros de la comunidad. Surgen como espacios que unen el presente y el

pasado para educar a la comunidad ante el futuro que les viene, siendo la comunidad misma la que con la ayuda del museo crea su propia identidad a través de la memoria colectiva, teniendo en cuenta las relaciones del individuo con la comunidad como un todo.

Es importante tratar con sumo tacto este concepto tan potente en sí mismo, y ponderar todas las acciones que se vayan a tomar al respecto. El museo tiene y ha tenido tradicionalmente un papel importante a la hora de formar identidades y darle sustento. Pero hay que tener en cuenta que nos movemos dentro de un terreno en el que los sentimientos de cada individuo pueden chocar violentamente entre sí. Así Romero (2002) nos advierte de que estos museos –especialmente los llamados museos nacionales- no deberían poner tanto énfasis en la identidad nacional o regional, sino concentrarse más en mostrar los cambios que suceden en la vida cotidiana y proporcionar explicaciones a este proceso; pues los nacionalismos también han sido causa de muchas guerras. Los museos deberían ampliar los horizontes en lugar de estrecharlos, así como no caer en un movimiento de exclusión de los otros. Los museos no deberían dar certezas absolutas sino datos que sean analizados y estudiados de manera crítica (Hernández, 2010). La política del museo debería reorientarse, y atender al principio básico de promover tanto la unidad como la diversidad cultural, evitando ser usados políticamente a favor de un solo grupo (Romero, 2002).

Falk (2009) considera que el museo es aprendizaje e identidad. En primer lugar, es aprendizaje en el sentido de construir identidades personales, de confirmar conocimientos generales, actitudes y habilidades, de manera que la persona que asimila nuevos contenidos es consciente de saber algo nuevo. En segundo lugar, es identidad conectada al mundo social y físico que percibimos, pero, a la vez, influenciada por la familia, la cultura y las historias personales que las personas llevan consigo. Se diferencian a su vez dos tipos de identidad: la principal, referida a temas como raza, etnia o religión y la secundaria, que engloba conceptos como la familia y el trabajo y las responsabilidades que implican.

Hoy en día toda esta problemática en torno al concepto de identidad cobra todavía más importancia por los constantes flujos migratorios, que suponen un encuentro entre diversos grupos identitarios muy diferentes que pueden devenir en conflictos. Se hace necesario que las instituciones promotoras de nuestro pasado como son los museos nos

ayuden a conocernos a nosotros mismos para poder apreciar-respetar lo ajeno, lo que es diferente a nosotros.

Por todo lo expuesto hasta aquí, el museo, como uno de los custodios de nuestro patrimonio, resulta vital para la construcción de estas identidades y servir de puente entre las mismas (Fontal, 2003). Para reafirmar su identidad, y sentir que pertenecen a un colectivo con un pasado común. Pero además también puede trabajar con otros tipos de comunidades e identidades, las cuales podrán ser interpretadas desde diferentes visiones históricas, que pueden ser extraídas de sus diferentes colecciones.

9.2. Comunidad

En este estudio interpretaremos “la comunidad de Jamtli” como la sociedad en la que el museo desarrolla sus actividades, con lo que podríamos decir que Östersund, e incluso toda la región de Jämtland, supone el campo de acción sobre el que las decisiones del museo tienen una repercusión más inmediata.

La disciplina central de este trabajo, la interpretación del patrimonio, defiende que la comunidad en la que se desarrolla el museo, debería tener un rol más importante dentro de estas instituciones. Una nuevo rol que conlleve más participación de la misma en las decisiones diarias del museo, que generen un diálogo mayor entre museo y comunidad, para que esta última se siente realmente identificada en las acciones que el museo lleva a cabo. Esto genera una nueva relación entre comunidad y museo en la que los museos son instituciones vivas que ayudan constantemente a la formación de identidades comunes a partir de la memoria colectiva. No obstante, en ocasiones, esto puede suponer un problema para algunos museos, reacios a tener que compartir el grueso de sus decisiones con la sociedad.

Tal y como señala Georgina De Carli (2007) el patrimonio es un fenómeno fundamentalmente local, generado localmente y producido en un espacio y en un tiempo histórico determinado. De esta manera, al ser un fenómeno local, todo patrimonio depende para su transmisión y preservación, en primer lugar, de la comunidad en donde tuvo origen o a la cual estuvo de alguna manera involucrada en su desarrollo. Si se

admite como válida esto último, es inevitable que el museo reconozca su colección como parte de un patrimonio, de lo cual nace una relación con la comunidad

De Carli (2006:159): defiende que el término comunidad presenta diversas acepciones, pero en concreto dos de ellas están relacionadas con el discurso museográfico. La primera sería la que entiende la comunidad como «grupos o sectores de la sociedad que comparten intereses, vocabulario especializado y desarrollan actividades conjuntas (comunidad académica, científica, artística, educativa, deportiva, etc.» (2006: 159).

De esta primera pude derivarse una analogía con el mundo de los museos según De Carli

«El concepto de comunidad se asemeja al de público (entendido como el “conjunto de personas que participan de unas mismas aficiones o como preferencia concurren a determinar lugar”) ya que el “público” de museos está integrado por varias de estas comunidades y es también de alguna manera una comunidad en sí mismo. Así, muchas veces, vemos el concepto de comunidad como sinónimo de público, principalmente de uso común en los museos de Estados Unidos» (De Carli, 2009. 159).

La segunda acepción, en cambio, defiende que es: «un grupo social completo pero en menor escala, con actitudes, creencias y valores, así como propósitos e intereses concretos que los unen» (2004:9).

Desde la perspectiva de nuestra investigación, entendemos el término “comunidad” bajo los paradigmas apuntados por De Carli (2007, 2009).

Otros autores como Pilar Romero (2002:12) toman posturas un poco más sencillas, y definen a la comunidad como todo grupo de personas reunidas en un mismo lugar, cuyas normas sociales y valores les distinguen de otra. Además se podría ampliar el marco de referencia y añadir que una comunidad también puede componerse a partir de personas procedentes de diferentes comunidades territoriales que tienen entre ellas un interés personal común.

Este término es en ocasiones confundido con el propio significado de sociedad. Pero no ambos deben interpretarse de manera distinta. Álvaro (2010) apunta que la comunidad

no solamente aparece primero que la sociedad, sino que ella es primera, no sólo más antigua que la sociedad, sino anterior a toda distinción entre formas de vida en común.

.

«Y estas musas, de donde procede la palabra <museo>, son extraños seres que han poblado la mente de los artistas durante siglos. Ellas han sido siempre muy celosas de su poder. Nunca han permitido que los mortales comprendan fácilmente las artes y saberes que ellas dominan. Sus mensajes han sido siempre crípticos, escondidos, misteriosos. Como ocurre con todos los secretos, los suyos han sido siempre cosa de iniciados. Tan sólo los elegidos por los dioses eran capaces de gozar de las artes. Y los museos tradicionales, como hijos que son de las musas, participan de estas características. Herméticos, sólo abiertos a los iniciados, celosos de sus tesoros, no han resultado fáciles para los simples mortales» (Joan Santacana, 2007)

III. ESTUDIO DE UN CASO PRÁCTICO

Creemos que es de vital importancia para la comprensión de este estudio, el poder conocerlo a fondo el museo de Jamtli. Por ello, en este capítulo nos ponemos a estudiar el museo al aire libre Jamtli desde su interior. Definiremos el concepto de “museo al aire libre”, a la vez que hacemos un repaso histórico por el mismo y desgranamos la historia de Jamtli. Continuaremos con las actividades que ofrece Jamtli a los visitantes, para finalizar con las directrices maestras que han regido las funciones del museo con los últimos planes estratégicos de la institución.

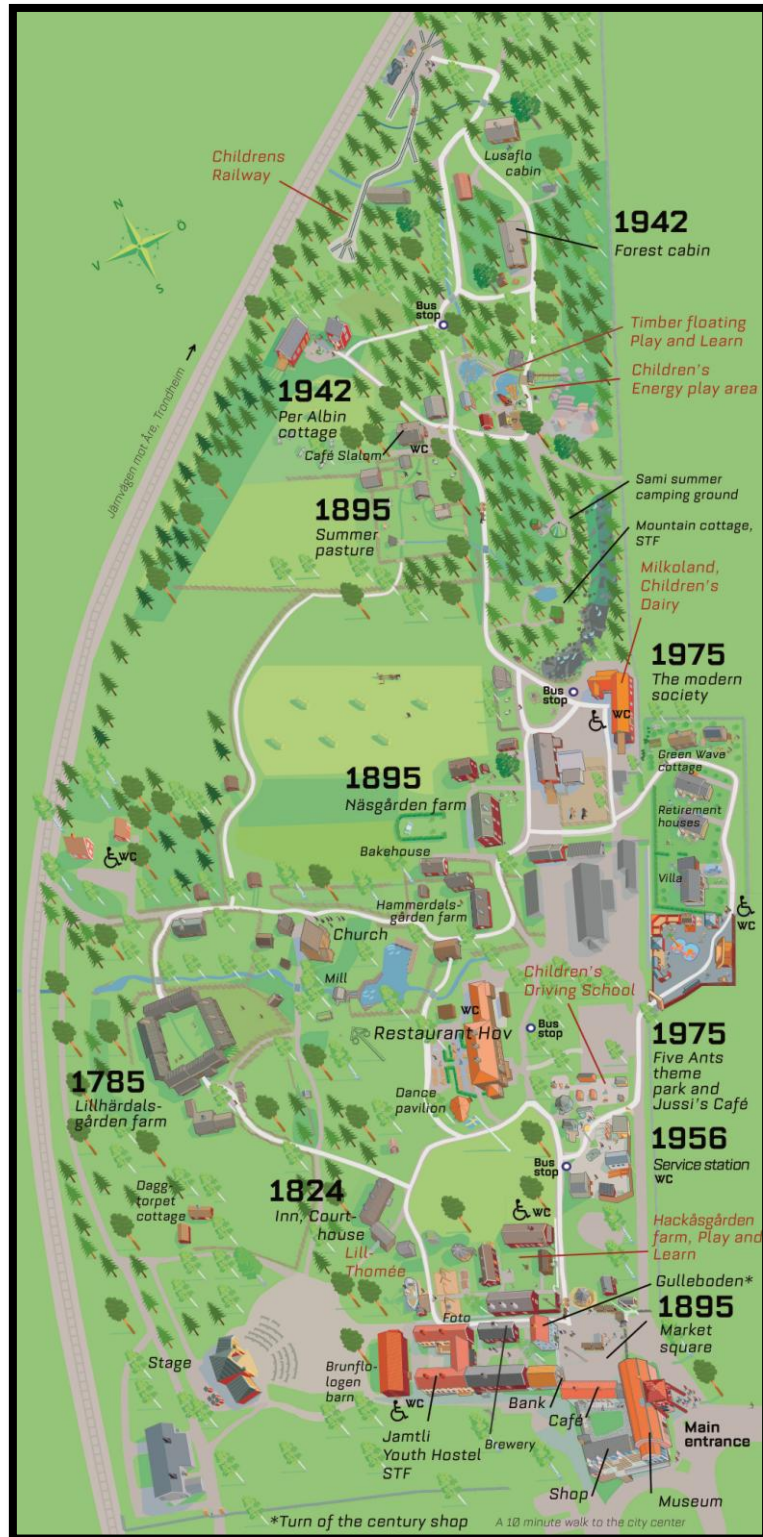


Figura 1. Mapa de Jamtli. Foto: Museo de Jamtli

1. El museo de Jamtli

El museo de Jamtli se encuentra en la ciudad sueca de Östersund, ubicada dentro de la región llamada Jämtland. Es difícil dar una definición exacta que encuadre al museo de Jamtli en una categoría concreta de museo. A nuestro parecer se trata de un museo multidisciplinar, en el sentido que alberga varios tipos de museos en sí mismo: es una mezcla entre un museo al aire libre excepcional, un museo arqueológico, etnológico. Además, se está trabajando para hacer realidad la idea de abrir una sede del museo nacional de Estocolmo –*Nationalmuseum*–, en Jamtli; lo que se vendría a llamar el museo nacional del norte¹¹. Más concretamente, está formado por un espacio museístico con exposiciones tanto permanentes como temporales, además de un museo al aire libre con edificios históricos como casas, granjas o incluso una pequeña iglesia.. Durante el verano y algunos periodos especiales del año, se llenan estos edificios con fascinantes e históricas representaciones, llevadas a cabo por un buen número de actores e intérpretes. Por otro lado, dentro de las granjas, hay animales vivos como caballos, vacas, gallinas, conejos y cabras que ayudan a darle más realismo al entorno, representando con todo lujo de detalles la vida de esos habitantes.

Uno de los axiomas principales de este museo, es que la interacción entre los participantes es el foco de la mayoría de sus actividades pedagógicas. Por ello se hace hincapié en la creación de encuentros intergeneracionales que provocan unas relaciones muy especiales.

Por otra parte el punto de partida de este museo es que debe ser divertido para aprender, ya sea aplicable a exposiciones, ambientes al aire libre o cualquier otra actividad promovida por el museo. La mejor herramienta para el aprendizaje, según su filosofía de trabajo, es a través del teatro, el juego, la creatividad personal y la imaginación.

¹¹ Todavía está en fase de proyecto, buscando las ayudas adecuadas para poder hacer viable el proyecto. Sería la pinacoteca más importante del norte de Suecia. En la página web del museo nacional de Estocolmo se puede encontrar más información.
<http://www.nationalmuseum.se/sv/Om-Nationalmuseum/Nationalmuseum-Norr/>



Figura 2. Nuevo entorno de Jamtli “estación de servicio” 1956. Foto: Christina Thuné, JLM

2.1. Un museo al aire libre

Acabamos de comentar que resulta complicado encuadrar al museo en una categoría de museo; no obstante, pese a lo multifacético que puede parecer el museo de Jamtli, éste se ha hecho especialmente conocido por ser un “*friluftsmuseum*”, palabra sueca que significa “museo al aire libre”.

Para acercarnos al concepto de museo al aire libre, nos parece interesante la definición de Sjöberg (2004), la cual sostiene que puede ser definido como un museo que está formado por un territorio, sus edificaciones y mobiliarios. Es el resultado de la actividad humana y puede ser visto como una imagen diseñada, una representación del pasado. Además esta misma autora continua diciendo que un museo al aire libre también puede ser definido como un museo, ya que es una institución al servicio de la sociedad, cuya

misión es coleccionar, conservar, proteger y presentar materialmente testimonio del pasado.

Estos edificios o construcciones que forman el paisaje del museo al aire libre, son edificaciones que o bien se han traído de otras partes y se instalado en el museo para poder conservarlas; o son edificaciones que se han reconstruido para poder narrar el pasado.



Figura 3. Actores que recrean la vida en una granja ecológica de los años 70. Foto: museo de Jamtli.

2. Orígenes y principales hitos en la historia del museo de Jamtli

Merece la pena que hagamos un repaso por su historia, para conocer su origen y sus propuestas futuras. Para este apartado hemos traducido buena parte de la información que se encuentra en la propia página web del museo.

Todo comenzó con la fundación de la Asociación de Monumentos Históricos de la región de Jämtli en 1886, con el propósito de promover la conservación de la cultura popular tradicional de la región. En 1908 se añadió la Asociación de artesanías orientales Jämtslöjd, y ambas asociaciones comenzaron a trabajar conjuntamente para establecer un museo en Östersund. Debido a la iniciativa de la esposa del gobernador Ellen Widéns, fue comprado y trasladado el antiguo Palacio de Justicia desde Gärde (en Brunflo) para acoger la sede de Jämtslöjd. Cuatro años después el alcalde von Stapelmohr Villa Björkhem donó edificio a la ciudad de Östersund. Estos dos edificios constituyeron el núcleo principal del museo al aire libre que fue inaugurado en 1912. Después de un concurso las instalaciones recibieron el nombre de *Fornvallen Jamtli*. Inmediatamente después, al año siguiente, abrió sus puertas el Restaurante Hov en la Vila Björkhem

A diferencia de otros museos al aire libre que se fundaron a principios del siglo XX, no tomaron el museo de Skansen como modelo, sino que tomaron como ejemplo el museo de Maihaugen en Lillehammer. .

No obstante, Jamtli no puede negar su deuda con el en el museo Skansen de Estocolmo. Éste ha influenciado a muchos museos dentro de la geografía sueca y fuera de sus fronteras. Ha sido y sigue siendo uno de los buques insignia de los museos al aire libre. Su fundador Artur Hazelius, fue un verdadero pionero en el campo de la protección de la historia cultural, y su legado tenido una gran repercusión en la historia de los museos.

Sten Rentzhog, que ha sido director, entre otros, del Nordiska museet de Estocolmo y del museo de Jamtli, defiende que para hablar de los museos al aire libre.

«Tenemos que comenzar en Skansen. Independientemente de la pregunta quién fue primero, Skansen es una especie de antepasado común para todos los museos al aire libre posteriores, como el permanente punto de partida a todas las discusiones. En el este de Europa Skansen es incluso un concepto, una

palabra que periódicamente ha desplazado la palabra museo al aire libre» (2007:15).

La visión de Jamtli era que en aras de un espíritu nacionalista de la comunidad, se crease un escenario adecuado para las tradiciones culturales del pueblo. Se dispusieron cursos de artesanía, arquitectura, danza popular, a la vez que se organizaron festivales de música popular, fiestas populares y mercados. Paralelamente se exponía una gran colección de objetos. Las colecciones crecieron rápidamente, a la vez que se hacía más plausible la necesidad de más locales para las exposiciones y para el cuidado y almacenamiento. Gracias a las subvenciones del estado se pudo poner la piedra del nuevo museo en 1928, el cual estaba inspirado en la arquitectura de los palacios de la época de Vasa. Esto dio como resultado, dos años después, la creación de un magnífico edificio.

El museo de Jamtli, contenía principalmente colecciones de arte, objetos arqueológicos y textiles, entre los cuales destacaba el tapiz llamado *Överhogdalsbonaderna* como la auténtica joya del museo. Se trata de cinco tapices de entre los siglos XI-XII encontrados en Överhogdal, que muestran una visión de la vida nórdica de entonces. A la vez que tenían lugar las exposiciones, se realizaban otras actividades educativas al aire libre. Desde 1937 hasta 1948 se organizó cada verano un parque de juegos para los niños. Aquí podemos apreciar la primera semilla de lo que sería el futuro trabajo pedagógico, que en los últimos años ha sido una de las marcas identificativas más claras del museo.

En 1953 se comenzó a disponer eventos dedicados a la danza con música en vivo bajo el nombre “tarde de Jamtli”. Esta actividad llegó a ser muy popular, llegando a organizarse cada miércoles, durante todo el verano hasta 1979. Durante los primeros años, eran más las familias las que acudían este evento. Sin embargo con el tiempo fue convirtiéndose en una actividad dirigida más a la juventud. Con el paso obvio de los años, los edificios y las instalaciones del parque comenzaron a deteriorarse, a la vez que los trabajos propiamente museísticos se resintieron por la falta de recursos. Se llegó a una situación, hacia finales de 1960, en la que la situación era tan aguda que se hizo indispensable una renovación tanto de los edificios como de sus actividades. En el año 1974 se reorganizó el museo que pasó a ser una fundación. Los fundadores fueron la diputación

provincial de Jämtland, el ayuntamiento de Östersund, y la asociación Heimbydga y la asociación de Arte de Jämtland.

Durante estos años se introdujeron nuevas ideas en el mundo de los museos. Los edificios y los objetos ya no se expondrían por el mero hecho de acumular objetos “bellos”, sino que comenzarían a ser usados como una herramienta educativa. Así en el propios Jamtli se empezó a trabajar para crear una serie de escenarios vivos que recreasen diferentes épocas históricas. En el verano de 1984 Jamtli abrió sus puertas de nuevo bajo el lema “un tiempo pasado vivo”¹², con actores desempeñado diferentes papeles en los diversos ambientes. Dos años después, en 1986, se cambió este lema por “el país de la historia”. Surgió de esta manera, el primer museo en Suecia que usaba este tipo de técnicas para representar la historia. El museo se llenó de actores e intérpretes que representaban la vida diaria de diferentes épocas de la historia de la región de Jämtland. Pionero en su campo que le ha valido para recibir varios premios al respecto.

El edificio de 1930 no era el más idóneo para el nuevo Jamtli. La necesidad de instalaciones más modernas para las exposiciones se hacía todavía más evidente. Por ello en 1990 se puso la primera piedra del nuevo museo, inaugurado cinco años después en 1995. Finalmente el museo contaba con un equipamiento adecuado a los tiempos que corrían, además de una cafetería y una tienda. Se produjo una armonía tanto en el interior o como en el exterior de las instalaciones. Todo se formó como una sola unidad. Mientras que las oficinas, archivo y la biblioteca pasaron al edificio del “antiguo” museo.

El trabajo de pedagogía siguió desarrollándose, y actualmente incluye actividades para todas las actividades a lo largo de todo el año. Todas estas actividades han dado grandes resultados al museo, tanto es así que hoy en día, el museo, es uno de los tres puntos turísticos más populares en la ciudad de Östersund. Eventos como el mercado de primavera, la noche de Jamtli o el mercado de navidad, han hecho que el museo sea cada vez más importante como reclamo turístico para la región. Por todo su trabajo realizado durante estos años, el museo ha sido galardonado en varias ocasiones, 1999

¹² El texto original dice “ett levande förr i världen”, no hay una traducción 100 % exacta que la podamos extrapolar al castellano.

Svenskt kulturarvs museipris, 2006 Barnerns turispris, 2012 por la exposición Allt om paradiset, o más recientemente en 2013 Museo del año.

3. Jamtli y la interpretación del patrimonio

A continuación intentaremos relacionar los seis principios básicos de la interpretación del patrimonio elaborados por Freeman Tilden con las actividades que se realizan en el museo de Jamtli.

Pueden verse reflejados en la propia interpretación física y directa que se hace entre los intérpretes y el público, a través de las visitas guiadas, los viajes en el tiempo, charlas, demostraciones prácticas... como también en la propia señalética del museo de Jamtli. Estos medios no atendidos por personal son cartelas, audiovisuales, folletos, medios interactivos, etc. Todos ellos siguen estas técnicas básicas de la comunicación entre público y patrimonio.

Primer axioma

Cualquiera interpretación que de alguna forma no relacione lo que se demuestre o describe con algo que se halle en la personalidad o en la experiencia del visitante, será estéril.

Este es uno de los axiomas que más presente está en Jamtli de dos formas diferentes. La primera se puede apreciar en la propia temática del museo, especialmente atractiva para la gente local de Jämtland. El museo trata temas más locales en los que esta población puede verse reflejado. Pueden ver tradiciones o costumbres que sus abuelos tenían, haciendo de la visita un viaje en el tiempo por sus propios recuerdos, o un viaje nostálgico que hará revivir a muchos momentos lejanos.

Pero también tenemos público que no procede de Jämtland que a lo mejor les resulte familiar esas tradiciones, esos trabajos rurales, las vestimentas, etcétera. En este caso, el museo, deja que sea el propio visitante el que se interese solamente por aquello que a él mismo le resulta relevante. El visitante pasea por las diferentes viviendas que conforman el museo al aire libre, e interactúa solamente con lo que realmente le interesa.

Pongamos un ejemplo claro para ilustrar esto último. Cuando estuve en el museo de Jamtli haciendo el trabajo de campo, de manera disimulada, me limitaba a observar a los visitantes que pasaba y a escuchar y anotar sus reacciones. En una ocasión, una pareja extranjera estaba en la parte dedicada a la primera gasolinera de Östersund. Al lado de

esta había un taller de reparación de automóviles y otro de bicicletas. La pareja no parecía especialmente interesada, cuando uno de los trabajadores de la gasolinera intentó entablar con ellos una conversación y enseñarles esos maravillosos surtidores llenos del nuevo oro negro. Amablemente se despidieron del hombre y fueron directo al taller de reparación de bicicletas. Allí se les iluminó el semblante. Comenzaron a tocar y a inspeccionar todas las herramientas y utensilios del taller, hasta que el dueño vino y les preguntó si venían para arreglar su bicicleta. La pareja le contestó que simplemente estaban curioseando, porque ellos mismos regentaban una tienda de bicicletas en su país. Se inició una magnífica conversación entre un dueño de un taller de bicicletas de los años 50 del siglo pasado, y una pareja que regentaba otro taller idéntico en la actualidad. La pareja estaba anonadada escuchando cómo ese hombre de hace más de 60 años hacía su trabajo diario. Probaron incluso a arreglar una rueda estropeada con las herramientas de la década de los 50, y quedaron verdaderamente asombrados.

En este ejemplo, fueron los propios visitantes los que movidos por sus propias experiencias e intereses comenzaron a interactuar con el intérprete. Todo surgió de manera natural y fluida. Fueron sus propias motivaciones internas las que provocaron este encuentro con el pasado.

Es uno de las máximas de Jamtli, mostrar o exponer aspectos que puedan ser reconocidas por una o dos generaciones, hacerle que vuelva de nuevo a la vida y atraer de esta forma el interés por lo que presenta el museo.

Este axioma refleja una de las máximas del aprendizaje significativo: aprendemos a partir de nuestras experiencias propias y conocimientos previos. Siguiendo a Moreira (2005), sabemos que el conocimiento previo es, de forma aislada, la variable que más influye en el aprendizaje. En última instancia, sólo podemos aprender a partir de lo que ya conocemos. David Ausubel en su obra *The psychology of meaningful verbal learning* de 1963, ya resaltaba esto. Hoy en día, todos reconocemos que nuestra mente es conservadora, aprendemos a partir de lo que ya tenemos en nuestra estructura cognitiva. Como defendía Ausubel (1963), si queremos promover el aprendizaje significativo hay que averiguar dicho conocimiento y enseñar de acuerdo con el mismo.

Segundo axioma

La información, tal cual, no es interpretación. La interpretación es revelación basada en información, aunque son cosas completamente diferentes. Sin embargo, toda interpretación incluye información.

Jamtli no se dedica simplemente a dar información, sino que la convierte en algo tangible a través de las representaciones históricas de sus intérpretes. La información, en la parte del museo al aire libre de Jamtli, se transmite mediante las típicas cartelas que introducen cada área y con la labor de los intérpretes. Como reza este segundo axioma, la interpretación debe ir más encaminada al corazón que a la razón, porque los datos puros y duros probablemente serán olvidados; las experiencias, en cambio, permanecerán en la memoria de la gente. La buena interpretación es la que realmente ha impactado al visitante.

Por otro lado, la investigación es tratada en el museo de Jamtli como uno de los pilares básicos relacionados con todas las funciones del museo. Los proyectos de investigación proporcionan continuamente nueva información concerniente a las colecciones del museo que es aplicada a la tarea de difusión del mismo.

Los planes estratégicos¹³ reflejan el peso de la investigación en los objetivos que se marca el museo. Sin investigación, se hace difícil conocer las colecciones del museo en profundidad, al mismo tiempo que no se puede plantear una difusión de las mismas con rigurosidad.

Tercer axioma

La interpretación es un arte, que combina otras muchas artes, sin importar que los materiales que se presentan sean científicos, históricos o arquitectónicos. Cualquier arte se puede enseñar en cierta forma.

Los intérpretes se valen de técnicas de la comunicación y de otras provenientes de las artes escénicas. Muchos de ellos tienen formación como artistas, y eso hace que representen el papel que les toque con todas las consecuencias. Durante las horas que

¹³ Se puede consultar el CD con Anexos para obtener más información acerca de estos proyectos de investigación en los que participa el museo.

están en el museo, olvidan su verdadera identidad, y se meten plenamente en la piel de unos personajes del pasado que vuelven al presente gracias a sus interpretaciones.

Cuarto axioma

El objetivo principal de la interpretación no es la instrucción, sino la provocación y la consecuente reflexión del público, aunque, es evidente, que la interpretación tiene unas connotaciones educativas.

No en el sentido más académico de la palabra, sino en el hecho de querer educar o concienciar a la gente en la protección y difusión de nuestro patrimonio cultural.

Pero para llegar a esta conciencia patrimonial conjunta, el visitante debe, en primer lugar, haber comprendido por sí mismo el mensaje que esa pieza o ese paisaje rústico le tiene guardado. La interpretación, suele hacerse en un espacio social, con más gente, pero al final, la verdadera interpretación se produce en la cabeza del visitante, de manera solitaria convirtiéndose, a la postre, en un acto individual. Esta reflexión debe llevar a una comprensión del patrimonio, para apreciarlo y finalmente ayudar a conservarlo.

Es evidente que en el corto período de tiempo que dura la visita a un museo, un parque, un yacimiento, etc., es difícil establecer unos lazos afectivos fuertes. Pero sí que se puede manifestar comportamientos y actitudes que les llevará a la reflexión ulterior de la que podrá derivar una postura positiva en la conservación del patrimonio.

Quinto axioma

La interpretación debe intentar presentar un todo en lugar de una parte, y debe estar dirigida al ser humano en su conjunto, no a un aspecto concreto.

Este axioma es también muy evidente en Jamtli. Desde que entras por sus puertas hasta que abandonas el museo, hay una frase, fácil de comprender, que recorre todas sus salas y espacios “Jamtli, el país de la historia”. Y más concretamente, el país de la historia viva.

La idea central que moldea el discurso museográfico es la importancia que tiene la naturaleza para la región. Es ella la que dicta los tempos de la vida de cada individuo de Jamtland. Así pues, se nos presenta una sociedad trabajadora que se ha visto obligada a

superar las continuas dificultades impuestas por la naturaleza para prosperar. Esa visión del auge la sociedad, tiene su clímax en la llegada de la era del automóvil a Östersund, con una sociedad moderna, orgullosa de los avances obtenidos.

Finalmente, el respeto por la naturaleza, es otro de los leitmotiv del discurso museográfico de Jamtland.

Todos estos aspectos secundarios se relacionan entre sí formando parte de un todo unitario.

Sexto axioma

La interpretación dirigida a los niños (digamos, hasta los doce años) no debe ser una dilución de la presentación a los adultos, sino que debe seguir un enfoque básicamente diferente.

Jamtli se toma muy en serio a los más pequeños de las familias, de hecho, el museo, tiene fama por ser un museo muy familiar. Es muy corriente pasar una tarde de sábado toda la familia junta en el museo. Los niños disfrutan de las actividades y juegos que les tienen preparados, además de aprender conociendo los animales que viven en Jamtli. Por otro lado, el museo también cuenta con “intérpretes” niños que hacen las veces de los hijos de las diversas familias, los cuales les enseñan cómo se divertían los niños de su edad y les invitan a compartir sus tareas diarias.

4. El museo en cifras

Para comprender la importancia que ha adquirido este museo en los últimos años, se puede ofrecer los datos del número de visitas de las últimas temporadas. Son cifras extraídas de la página web del museo¹⁴, en la cual se vuelcan toda la información relativa a las actividades del museo. Anualmente, Jamtli redacta un documento con todas las actividades que han sido llevadas a cabo, objetivos, expectativas y un resumen económico, en el que se detalla para qué se ha utilizado cada corona de la que dispone el museo.

Estas cifras corresponden ya no a un museo local, sino a un museo de importancia capital. Una cifra media en los últimos diez años de 192.289 visitantes.

Año	Visitantes
2005	171.431
2006	164.099
2007	183091
2008	184.866
2009	206.608
2010	202.606
2011	193.589
2012	219.982
2013	201.296
2014	198.121
2015	199.813

Tabla 2 Número de visitantes años 2005-2015. Elaboración propia.

Un dato que me llamó la atención fue que en el 2012 durante la temporada de verano, la llamada “*Sommarens Historieland*”, es decir, “el país de la historia” el museo recibió 69.000 visitantes en tan solo ocho semanas. Este aumento se debió, en parte, a la nueva

¹⁴ En la sección “documentos” de la página web del museo, encontramos año por año todos estos resúmenes anuales: <http://www.jamtli.com/5092.styrdokument.html>

sección dedicada a la década de los 70. Estas cifras hablan por sí solas, de la creciente importancia de este museo, no solo en el panorama nacional sueco, sino, incluso, en el europeo. Una institución con estas cifras bien merece un estudio en profundidad de sus métodos.



Figura 4. Momento de la dramatización de la “disolución de la unión”. Foto: Ingalill Grambom, JLM

5. Actividades y oferta expositiva del museo de Jamtli

El museo tiene espacios habilitados en el interior del museo, tanto para exposiciones temporales, como para sus colecciones permanentes. Lo expuesto a continuación hace referencia al periodo 2013-2016 que ha sido cuando se ha realizado esta presente tesis.

La colección permanente realiza un repaso histórico por las épocas claves de la historia de la región de Jamtli. Para ello se hace uso de una museografía didáctica y original, que incluye bastantes interactivos de diferentes tipología, desde los interactivos de base mecánica hasta los informáticos de última generación. La exposición comienza muchos miles de años atrás, con los primeros pobladores de la región de Jämtland y Härjedalen. Continuando por la cultura sami que tan importante fue para estas regiones. No falta la parte dedicada a los vikingos, ya que esta zona ha sido bastante afortunada en cuanto a hallazgos vikingos se refiere. A continuación se pasa a los siglos XVI-XVIII, para explicar de una manera extraordinaria cómo se vivía en aquella época. Se muestra principalmente dos mundos diferentes: el hombre y la mujer, y sus diferentes tareas.

Avanzando una centuria en el tiempo, nos encontramos una sección dedicada a la parte más banal de la sociedad del siglo XVIII-XIX. Fiestas, bodas, tradiciones, música se dan cita en este folclórico ámbito.

Pero si hay algo que destaca en la exposición permanente, y algo por lo cual están extremadamente orgullosos, es el tapiz vikingo de Överhogdal datado entre 1040 y 1170. Son varias las teorías que intentan descifrar la simbología de este tapiz. Algunos estudiosos afirman que nos habla del tiempo de transición entre el mundo pagano y la introducción del cristianismo. Otros en cambio, defienden que el tapiz intenta explicar la visión que tenían sobre “el fin del mundo”. Independientemente de su significado, estamos ante una pieza única, considerada como el tapiz completo más antiguo de Europa.

Las exposiciones temporales suelen tratar diferentes tendencias dentro del arte, la fotografía, la historia y el desarrollo de la sociedad. Para ello cuenta con salas adaptadas a estas necesidades.



Figura 5. Exposición estival “Urjämten”. Foto: Museo de Jamtli

Hasta aquí lo que Jamtli nos ofrece en sus salas interiores. Lo más característico del museo es su extraordinario espacio expositivo exterior, o museo al aire libre, siguiendo los principios del museo Skansen de Estocolmo. Este espacio está vertebrado en varias épocas históricas, representativas de la historia de la región.

Toda la magia surge en la temporada de verano denominada “el país de la historia”, la cual suele durar unas 4-5 semanas, desde finales de junio hasta mitad de agosto. El museo ofrece, entonces, unos peculiares viajes en el tiempo para todos los públicos. El museo ha destacado por tres actividades muy populares al respecto:

- Los viajes en el tiempo para niños. Se trata de una actividad en la que los niños, ataviados con ropas de otras épocas, se sientan todos juntos en torno a uno de los actores del museo, entonces encienden unas velas, se cogen de las manos, y el actor comienza a hablar. Lo excepcional de esta actividad es que los actores

saben por dónde empiezan pero nunca dónde acabarán. Pueden comenzar hablando de los niños que habitaban las granjas del siglo XIX y acabar en los años 50. Cada grupo de niños supone una actividad única y diferente. La actividad tiene una duración de una hora, en la cual mediante las narraciones y los diversos históricos objetos que los actores usan, la imaginación de los niños se estimula enormemente, permitiéndoles revivir la historia de una manera divertida. Una actividad que ha recibido el reconocimiento de muchos otros museos, y ha sido objeto de estudio por parte de ellos. El museo ha organizado, incluso, muchos cursos al respecto, para ayudar a la formación de profesores de educación infantil, o para formar a otros profesionales dentro del sector de los museos y el patrimonio.



Figura 6. Viaje en el tiempo con un grupo de niños. Foto: museo de Jamtli.

- Excursiones o paseos históricos. Esta actividad correspondería a las clásicas visitas guiadas, pero con el estilo tan peculiar de Jamtli. Está enfocada a un público más adulto. La principal diferencia con una visita guiada al uso es que esta “excursión histórica” es una suerte de visita guiada teatralizada, en la que un personaje histórico –revivido por un intérprete- será nuestro guía a lo largo de todo el recorrido. El paseo o excursión histórica comienza reuniendo al grupo en la plaza de Östersund de 1895. El personaje se presenta a su grupo, contándoles quién es y en qué época se encuentran. Después, el guía, llevará al grupo por los diferentes ambientes históricos del museo al aire libre. En cada entorno los actores interactuarán con el grupo de visitantes, e incluso los invitarán a sus

propias casas a compartir las tareas diarias que ellos desarrollan. Con solamente unos pasos, el público puede transportarse desde el siglo XVIII hasta el siglo XX.



Figura 7. Grupo de visitantes participando en una “excursión histórica” interactuando con varios personajes. Foto: museo de Jamtli.

- Dramatizaciones espontáneas. Varias veces al día durante la temporada estival, en determinados espacios del museo, surgen, sin previo aviso, actores y comienzan a interactuar con los visitantes que allí se encuentran. Invitan a los visitantes a que participen activamente del problema que ellos plantean, para que den su opinión al respecto. Otras veces, los actores simplemente quieren que los visitantes centren su atención en un sitio concreto del museo. Este tipo de dramatizaciones recuerdan a las interpretaciones espontáneas que se hacen en algunos sitios patrimoniales.

Para los que no quieran participar en una de estas visitas guiadas dramatizadas, siempre existe la opción de visitar el museo de manera libre por uno mismo. Los visitantes tienen la oportunidad de visitar un buen número de entornos históricos, con casas, granjas, tiendas, bancos, etc., en las que uno se puede encontrar con personas de otros tiempos, que les hablan acerca de sus vidas diarias, trabajos, sueños, etc. Es un viaje en el tiempo en el que la historia cobra vida ante nuestros propios ojos.

El museo, a modo de juego, nos invita a que sellemos nuestro “pasaporte Jamtli” (que se consigue en la recepción del museo) en las diferentes épocas históricas del museo, lo que permitirá al público participar en el sorteo de varios regalos.

Siguiendo un orden cronológico, todo comienza con la granja de Lillhårdals que acoge a la familia Herdell de 1785. Nos enseña cómo vivían y principalmente nos enseñan cómo obtenían todo lo que necesitaban de la tierra. Una cosa queda clara después de haber pasado un rato con esta familia, y es que la dependencia que tenían de la tierra era enorme. Estaban completamente a su merced, y su supervivencia era algo muy frágil.

La visita continua en la plaza de Östersund de 1895 así como el barrio que la rodea. Se trata de una de las partes más vivas y activa de este museo al aire libre. Es una explosión de actividades e intérpretes. Aquí podemos darnos un paseo por la feria con pequeñas atracciones, jugar en los diversos puestos, además de hacernos unas fotos en el magnífico estudio de fotografía, o cambiar dinero en el banco de Jämtland. Otro negocio lleno de encanto, es la tienda de caramelos, donde se puede comprar los caramelos típicos de la época. Igualmente, podemos darnos un paseo por el embarcadero y ver lo que allí están haciendo

La ciudad en plena expansión que era Östersund en 1895 no solo se componía de esta parte urbana, también tenía otros ámbitos más rurales. De esta manera, podemos visitar la granja de Näs, en donde se nos invita a participar en las tareas diarias de Jöns Olofsson y su familia. Podemos comprobar lo importante que es la tierra y los animales para la supervivencia diaria de esta familia, al mismo tiempo que observamos que la industrialización va introduciéndose inevitablemente en el ámbito rural. La familia también dirige la panadería donde podemos aprender a cocinar el típico pan de la región.

Durante el verano, la familia Olofsson lleva a los animales a los lugares de pasto estivales para conseguir un alimento más fresco para el ganado, y dejar que el forraje de la granja vuelva a crecer en ausencia de los animales. Normalmente, eran las mujeres las que conducían el ganado a estas lugares en verano. Era un trabajo muy duro, en el que pasaban largas jornadas de trabajo solas en estas fincas de verano.

Para los más pequeños está la granja de Hackås. Se trata de una granja construida para el juego en un ambiente histórico. Todo está hecho a la medida de los niños. Los más pequeños pueden participar en tareas diarias típicas de una granja de 1895: lavar los platos a mano en un recipiente con agua extraída de un pozo, ayudar con los animales en el establo, hornear galletas, buscar leña, etc.

En definitiva, muchas y diversas actividades que nos demuestran el crecimiento que estaba sufriendo la ciudad a finales del siglo XIX y principios del XX.

Nuestro viaje continúa con una familia de 1942, en plena Segunda Guerra Mundial, con Astrid y Sture Zetterström, que han podido pedir un crédito para construirse una pequeña granja. Nos muestran las dificultades que están pasando en su día a día desde que comenzó la guerra. Suecia no participó en la guerra, aunque desempeñó un papel polémico como país “neutral”.

Avanzando unos cuantos años hasta 1956, nos encontramos con la primera estación de gasolina de la ciudad. Son tiempos felices, de prosperidad y nuevas aventuras. El automovilismo ha hecho su entrada y augura un futuro lleno de posibilidades. Podemos contemplar la gasolinera, su tienda, taller de reparación de automóviles y bicicletas, quiosco, y una escuela de conducción para los más pequeños.

Para acabar esta recorrido por el tiempo, nos adentraremos en los años 60-70. El museo está convencido de que las épocas reciente de la historia, en las que el público puede verse reflejado porque ha vivido y sentido en primera persona esos acontecimientos, resultan de un especial interés. Por ello, se ha intentado reproducir esa cultura o movimiento hippie que nace en la década de los 60 del siglo pasado. Se han recreado varias viviendas que representan a diferentes núcleos familiares. Se puede ver la casa de una jubilada, una familia acomodada, una casa con una pareja hippie... la mayoría pueden verse de alguna manera identificados en ese abanico de los dinámicos años 60-70. Se ha convertido, rápidamente, en uno de los espacios más populares del museo porque muchos de los visitantes del museo reconocen aquello que están viendo. Todo les es familiar; ellos también vivieron esa década de los 70. El interés se despierta en la gente porque lo que ven les afecta directamente a ellos, es relevante a su ego, a su interés y a sus experiencias vividas.



Figura 8. Recreación de un momento de la vida diaria de una familia acomodada de los años 70. Foto: museo de Jamtli

Como colofón, crearon un parque temático llamado “*fem myror är fler än fyra elefanter*” (cinco hormigas son más que cuatro elefantes), título de una famoso programa infantil que tuvo éxito en esta misma década. Varias veces al día, durante la época estival, se hace una pequeña representación de un capítulo de este programa infantil, en un pequeño escenario levantado ex proceso. Niños y padres disfrutaban por igual con esta singular iniciativa. Los niños, porque es como nuestro mítico “Barrio Sésamo”, y los padres, porque rememoran su infancia.

Además de poder visitar el museo de manera individual e interactuar por tu cuenta con los distintos intérpretes que configuran todo este paisaje histórico, el museo ofrece otro tipo de actividades didácticas como son las visitas guiadas teatralizadas, enfocadas una interacción del público con los actores, si cabe, aún mayor. Los guías, caracterizados como un personaje más, serán los cicerones de los participantes, recorriendo los distintos puntos de este “país de la historia”. En el camino iremos conociendo su propia historia, a la par que nos introduce los diferentes moradores del museo. Nos animan a participar en las labores diarias de los diferentes lugares que visitamos, así como a entablar curiosas conversaciones con todas estas personas procedentes de otros tiempos.



Figura 9. Representación del programa infantil “Cinco hormigas son más que cuatro elefantes”. Foto: museo de Jamtli.

Por otro lado cada día de la semana durante esta época estiva, contamos con una actividad extra en las diferentes partes del recorrido, que intenta sorprender al visitante. Como ejemplo tomaremos la programación del verano de 2014 que fue el que estuvimos haciendo el trabajo de campo:

- Lunes: la actividad se centra en los que más dificultades pasaron debido a las malas cosechas que tuvieron lugar en la década de 1790. Nos hace reflexionar acerca de la pobreza, y sobre quién es el verdadero culpable de este gran problema.
- Martes: el foco se pone en una visita inesperada en la villa de 1975.
- Miércoles: La plaza de la ciudad de 1895 se torna especialmente agitada, en lo que ellos llaman “agitación”.
- Jueves: esta vez nos dirigimos a 1895 y sus moradores, los cuales reciben unas noticias especiales.
- Viernes: tiene lugar una actividad llamada “¿estamos listos para conducir?”. Centrada en la gasolinera de 1956.
- Sábados: El dilema de la familia, en la villa de 1975.
- Domingos: se lleva a cabo una misa en la iglesia de 1773.

Como se puede apreciar el programa es muy completo, pensado en diferentes alternativas para llegar a muchos tipos de público.

Estas actividades cesan a causa de la climatología cuando acaba el verano. Sin embargo, durante el otoño el museo sigue ofreciendo diversas actividades que se desarrollan al aire libre.

En noviembre el museo celebra la “noche de Jamtli”, e invita al público a pasar una noche mágica en el museo. Se trata de una noche familiar envuelta de oscuridad y misterio. El museo ofrece actividades tanto al exterior como al interior. Muchos de los entornos históricos vuelven a llenarse de actores para llevar a cabo emocionantes actividades. Como ejemplo, podemos visitar la granja de Näs, y hablar con la mujer viuda que habita esa granja. Ella nos hablará de tradiciones y creencias acerca populares acerca de la muerte. También nos podemos acercar a los juzgados, y escuchar la conservación entre un sirviente y el posadero, que intentar darse consejo el uno al otro sobre la mejor manera de protegerse contra el mal.

Por otro lado, el museo ofrece sus populares excursiones o paseos históricos, pero esta vez se trata de una excursión por la oscuridad. El programa completo de esta noche de Jamtli se encuentra en la web del museo.

Lo más destaca del invierno lleva con la navidad, cuando se inaugura el mercado navideño de Jamtli. El mercado ofrece un programa de actividades adaptadas a esas fechas. Normalmente suele llevarse a cabo durante un fin de semana de diciembre, aunque las fechas varían dependiendo el año, coincide habitualmente con la primera semana de diciembre, del 5 al 7 de diciembre. En este mercado se puede dar un paseo por todo el recorrido del museo al aire libre, aunque la mayoría de los edificios históricos permanecen cerrados y sin intérpretes. La mayor actividad se concentra en lo que hace las veces de la plaza de Östersund de 1895. Aquí se pueden ver diferentes puestos con más de 200 vendedores que nos ofrecen sus productos. Los más pequeños pueden montar en un carro de caballos o incluso en un trineo tirado por perros *Jämthund*, una raza originaria de Suecia muy parecida a los lobos. Y, por supuesto, pueden conocer a Papá Noel o *Tomten*, como ellos lo llaman. Cada año atrae este mercado a unos 20.000 visitantes. Durante los últimos 25 años ha hecho disfrutar a pequeños y mayores.

En febrero, tiene lugar “el país del invierno”, una versión invernal a menor escala del “país de la historia”. Nuevamente el museo se llena de actores que transportan al

público a otros tiempos. Algunos años este programa duró un par de semanas, y otros solamente un fin de semana. En los últimos años se está optando más por esta última opción.

Finalmente, tenemos el mercado de primavera, que suele celebrarse en mayo. Este evento vuelve a atraer a muchos vendedores locales y las recreaciones históricas vuelven a ser las protagonistas en el museo.



Figura 10 . Estudio donde los visitantes pueden poner ropas de época. Foto: Juanjo Hervías



Figura 11. Estudio donde los visitantes pueden poner ropas de época. Foto: Juanjo Hervías

6. Jamtli y su público preferido: los niños y las familias

Jamtli se define como un museo abierto a todos los públicos, en el que cualquier persona puede disfrutar y aprender de la historia a través de un viaje en el tiempo. Sin embargo, el museo reconoce que el grupo de visitantes más importante del museo es los niños –y las actividades escolares que diseña para ellos- y las familias.

En palabras de Britt-Marie Borgström (2003), pedagoga del museo de Jamtli:

“el hecho de tener curiosidad por cómo eran las cosas cuando nuestros padres eran pequeños es un interés innato. Para los niños es importante trabajar con el patrimonio cultural para comprender que ha existido algo antes que mis padres y yo mismo. Esto puede hacer más fácil el comprender el porqué yo existo aquí hoy. Si yo sé cómo fue, puede ser más fácil el tomar decisiones sobre cómo vamos a ser en el futuro”. (Borgström, 2003)

Los viajes en el tiempo son una parte fundamental de las actividades de Jamtli. Durante estos viajes, los cuales se construyen a partir de juegos teatrales y actividades educativas, los niños pueden enfrentarse a la historia utilizando todos sus sentidos.

Borgström (2003) continúa diciendo que es más importante la idea de que los niños sepan que hubo algo antes que ellos, que el hecho de saber si fue 100 o 200 años antes. Cuando se realizan estos tipos de viajes en el tiempo para los niños, no suele decir exactamente la edad en la que se encuentran, ya que los niños tienen un entendimiento de la línea temporal diferente a la de los adultos. Lo más importante es que sepan que hubo algo en el mismo lugar donde ellos viven antes de que ellos nacieran.

Los temas educativos que se tratan y se pretenden transmitir son diversos: se habla de ecología, historia de la técnica, empatía, historia de género y se trata también la historia desde un punto de vista cronológico, para ayudar a los niños a comprender la evolución de los años.

Jamtli al ser en parte un museo al aire libre, puede tratar con unas condiciones inmejorables toda la cuestión de la ecología. Hay granjeros y establos de verdad, y resulta más fácil en ese medio mostrar la dependencia que tiene el hombre de la naturaleza (Borgström, 2003).



Figura 12. Niños en el recién creado estudio del pintor. Foto: museo de Jamtli

La perspectiva de género es un poco más problemática, ya que históricamente las tareas laborales y diarias estaban claramente divididas entre hombres y mujeres, (Borgström, 2003). En el norte de Suecia, en donde las mujeres solían pasar largos períodos solas cuando el hombre estaba en el bosque, tuvieron que aprender a desempeñar roles históricamente masculinos, al mismo tiempo que continuaban con sus tareas más tradicionales. Durante estos viajes en el tiempo siempre surgen ocasiones para discutir con los niños acerca de estos diferentes roles que desempeñaban hombres y mujeres.

El tema de la empatía es también muy importante para el museo. Al viajar en el tiempo y al desempeñar diferentes papeles y personalidades, se puede apreciar y comprender de mejor manera, los sueños y sentimientos de otras personas.

Un gran ejemplo de esto es el viaje en el tiempo que se realiza en relación a las actividades navideñas del museo. En este caso, el “compañero” de juegos de los niños, el zapatero Stina y sus vecinos están teniendo una mala temporada debido al gélido invierno. Los niños, al ver esta situación, deciden ayudar al zapatero y a sus vecinos, recogiendo algo de comida para que puedan pasar unas buenas navidades. Al final, los niños, caen en la cuenta de que cerca hay un granero en donde puede conseguir algo de comida para el zapatero y sus vecinos. Los niños más mayores piensan un poco diferente, y reflexionan sobre cómo podrán seguir consiguiendo la comida estas familias a largo plazo (Borgström, 2003).

Se trata de un proceso emocionante el hecho de poder observar todo este proceso en el que los niños comienzan a usar sus cerebros para hallar soluciones temporales y a más largo plazo para estas familias.

El objetivo es introducir estos métodos de trabajo en las escuelas. La provincia de Jamtland es bastante grande, y no todas las escuelas tienen la posibilidad de visitar el museo. Por ello se apuesta en formar a los profesores para que ellos tengan las herramientas de poder implementar sus propios viajes en el tiempo. El museo prestará los materiales que sean necesarios para estos fines.

Pero estos viajes en el tiempo, con las dramatizaciones por parte de los diferentes intérpretes, pueden ser muy útiles en la tarea de difusión del patrimonio para adultos. Mediante los viajes en el tiempo, se puede recrear la historia, darle vida otra vez, y aumentar la comprensión de los niños y adultos por el individuo. Además de nuestra capacidad para solucionar los problemas de hoy en día.



Figura 13. Furgoneta de los años 70 en la que puedes subirte y dar un paseo por Jamtli.
Foto: Museo de Jamtli

7. Planes estratégicos de Jamtli 2003-2013

Continuando con la idea general este capítulo que no es otra que conocer profundamente el museo de Jamtli, nos disponemos a analizar brevemente los diversos planes estratégicos del museo, desde el año 2003 hasta los más recientes del año 2013, ofreciendo los principales objetivos propuestos por la institución para cada período.¹⁵

El museo realizó dos grandes planes estratégicos que comprendían dos períodos: el primero abarcaba los años 2003-2007, y el segundo 2007-2010. Entre estos dos grandes documentos se aprecian algunas diferencias. En nuestra opinión, el segundo, que engloba el período 2007-2010, es un documento más completo que el anterior, en el que se nota que se han corregido algunos pequeños detalles fruto de la propia experiencia en el museo.

Además de estos dos grandes documentos, el museo ha colgado todos los informes anuales de actividades desde 2003 a 2013, que intentan resumir lo que se ha hecho al final de cada año. En ellos se puede apreciar si se ha cumplido con los objetivos planteados para ese año, en los dos grandes planes estratégicos mencionados anteriormente.

Nos centraremos en el análisis de las directrices que afectan a los departamentos relacionados con trabajo de campo que realizamos en Jamtli: departamento de exposiciones, documentación e investigación.

7.1. Plan estratégico 2003-2007

Introducción

Como primera premisa imprescindible para la ejecución de este plan, el documento nos ofrece una serie de frases en su introducción que marca y resume la forma de trabajo de Jamtli en toda su expresión:

¹⁵ Los planes íntegros estratégicos así como los informes anuales pueden consultarse íntegramente en el CD con anexos de la presente tesis doctoral. Todos los documentos han sido traducidos al castellano a partir de los documentos originales de la página web del museo: http://www.jamtli.com/30538.styrdokumen_t_o_m_2013.html .

-La cooperación como un requisito previo importante para la realización del plan estratégico.

-Para ser capaces de operar y desarrollar las relativamente grandes actividades del museo, se hace necesario que el museo coopere con el mundo exterior, ya que para que el museo alcance sus propios objetivos requiere, a menudo, que otros alcancen los suyos.

Así pues, cooperación y colaboración, serán los dos faros que iluminen los planes estratégicos de Jamtli en todas sus partes.

Objetivos principales

El museo se plantea diez objetivos concretos en este período de cuatro años, para que el mundo exterior se dé cuenta y tenga una percepción de la renovación y desarrollo por la que el museo ha pasado. Este proceso de cambio se llevará a cabo con la consecución de los siguientes objetivos:

1. Fortalecer la producción de conocimiento.
2. Apostar por épocas históricas más recientes.
3. Aspirar a conseguir un profundo arraigo de las actividades del museo en la provincia.
4. Asentamiento de la visión histórica multicultural dentro del museo y de la provincia.
5. Otorgar a las actividades de arte la posición que les corresponde dentro de las labores de investigación, gestión y recolección dentro del museo.
6. Promover el encuentro de las personas con el arte.
7. Priorización del patrimonio fotográfico.
8. Desarrollo de nuevos métodos y estrategias pedagógicas.
9. Establecimiento de “Jamtli invierno”, una versión invernal de “El país de la historia” que tiene lugar en los meses estivales.

10. Establecimiento de la casa del Conocimiento incluyendo una sala para exposiciones de arte –una galería de arte-.



Figura 14. Mercado invernal de Jamtli. Foto: museo de Jamtli.

Discusión

Cooperación y trabajo interdisciplinar como condición *sine qua non* para conseguir los objetivos de Jamtli. Esta es una premisa que impregna todas las acciones del museo. Esta visión interdisciplinar es reflejo de una museología moderna que aboga siempre por un trabajo colaborativo en pos de una institución mejor.

Toda acción didáctica o mediación humana que se realice en Jamtli, debe ir precedida de un proceso de investigación previo riguroso, tal y como reza una de sus primeras medidas. La interpretación del patrimonio como nos dice su segundo principio¹⁶, es una revelación que va directa al corazón, pero que parte y se base de una información, de unos datos. Para conseguir esta información, se ha producido previamente, todo un proceso de investigación y documentación que asegure la validez científica de aquello

¹⁶ Se puede profundizar más en el bloque II capítulo 5 dedicado a los principios básico de la interpretación del patrimonio..

que se está interpretando. Este suele ser un punto de confrontación entre los defensores de la interpretación del patrimonio y sus detractores. Estos últimos sostienen que este tipo de acciones interpretativas no poseen el rigor científico requerido por los parámetros museológicos. Reducen toda la filosofía interpretativa a una versión infantil y lúdica de la tarea de difusión para los adultos que tiene lugar en los museos. Es evidente, como ya hemos dicho en numerosas ocasiones en este estudio, que desconocen los fundamentos básicos de la disciplina de estudio de esta tesis. La buena interpretación del patrimonio siempre se ha apoyado en unas investigaciones científicas previas, que otorguen validez al mensaje que quieren transmitir al público. Esto queda notoriamente demostrado en una institución como Jamtli, que apoya y apuesta constantemente por su departamento de investigación y documentación, como paso previo a cualquier nueva actividad que implemente en cualquiera de sus salas.

Jamtli propone que los museos locales deben ayudar a conocer y fortalecer la identidad propia de la sociedad que los acoge. Conociendo la identidad y las peculiaridades propia de nuestro pueblo, estaremos en una posición ventajosa para poder comprender y aceptar aquello que nos resulta diferente.

Uno de los grandes objetivos a largo plazo del museo, es crear otro “museo al aire libre” durante la temporada de invierno. Quieren usar la experiencia obtenida durante los meses de verano, cuando actores e intérpretes inundan los rincones de Jamtli dándole vida de nuevo, para crear una versión invernal durante los meses de invierno. Es evidente, que el frío dificulta las cosas en estas latitudes tan septentrionales en los meses de invierno. Es por ello, que Jamtli quiere hacer un esfuerzo extra y presentar a sus visitantes diferentes actividades con actores durante los meses de invierno. Es una buena forma de mostrar cómo pasaban los duros inviernos la gente de Jamtli generación tras generación.

Por otro lado, si tienen éxito con estas medidas, podrán dinamizar más el sector, atrayendo más público durante los largos meses de invierno.

7.2. Plan estratégico 2007-2010

Introducción

Este nuevo plan bebe del anterior documento, recogiendo parte de sus directrices, pero también corrigiendo errores e intentando mejorar lo presente.

Una de las primeras observaciones que hace el documento es el hecho de que el presupuesto se ha visto mermado debido a la reducción de las ayudas estatales.



Figura 15. Actividad “Huída”. Foto: Christina Thuné, JLM

Objetivos principales

El museo de Jamtli va a trabajar para que el patrimonio cultural sea usado activamente para:

- Aprendizaje permanente
- Crecimiento sostenible
- Inclusión social y una ciudadanía democrática

Sobre estos tres grandes ejes se deducirán los siguientes diez objetivos que el museo deberá cumplir en este período 2007-2010.

1. Continua y creciente expansión en la inclusión en proyectos europeos.

- Jamtli participará en dos proyectos anuales interregionales
- Jamtli participa en al menos otro proyecto europeo anual
- Jamtli participará en al menos un proyecto europeo perteneciente a la red de museos y al menos otro perteneciente a la red de aprendizaje.

2. Llevar a cabo una actualización real de la marca Jamtli trabajando geográficamente sin límites.

- En el año 2010 al menos una 30 por ciento de la población de Suecia y una 20 de la población de la región de Tröngelags¹⁷ conocerá el nombre de Jamtli.
- Desde el año 2009 se pretende exportar anualmente a al menos tres agentes internaciones las capacidades y forma de trabajo de Jamtli
- El número de visitas a la página web del museo se espera que se al menos 250.000 hacia el año 2010.

3. Desarrollar y fortalecer las actividades pedagógicas del patrimonio cultural.

- En 2010 habrá 750 usuarios en la lista de correo electrónico del pedagógico patrimonio cultural.
- Durante el período que tenga vigencia este plan, Jamtli publicará dos antologías escritas, en su mayoría, por los propios empleados del museo, sobre patrimonio cultural bajo una perspectiva de aprendizaje permanente.
- En 2010 se habrá creado una oferta de estudios a distancia basado en fotografía y en construcciones de madera.
- Jamtli desarrollará, anualmente, al menos dos nuevos programas pedagógicos basados en el aprendizaje permanente, para ayudar a probar nuevos caminos de aprendizaje y empatía.
- Antes del año 2009 Jamtli tendrá un papel central en la formación de docentes de educación infantil. En 2010 estará presente en másters europeos de educación en el patrimonio cultural.

¹⁷ Región perteneciente a Noruega que comparte frontera con Jamtland (Suecia). Es por tanto la región noruega más próxima a Östersund donde se ubica Jamtli.

4. Reforzar la producción de conocimientos teóricos y prácticos, con especial énfasis en la perspectiva del aprendizaje.

- Para el año 2010, las ocho colecciones del museo, los entornos naturales, las construcciones y las exposiciones permanentes estarán dentro de un programa educativo.
- A partir del 2010, el 50% de la investigación de conservadores del museo tendrán una perspectiva educativa evidente.
- Desde 2008 se llevará a cabo anualmente una evaluación externa y dos internas de los resultados, de las vivencias que ofrece Jamtli y del aprendizaje que se deriva de ellas.

5. Realizar más inversiones en fotografía, arte y en la sociedad moderna.

- Cada año, al menos, 20.000 fotografías serán digitalizadas y puesto a disposición de cualquier interesado en la fotografía.
- Se producirá, al menos, una gran exposición internacional y una actividad o iniciativa fotográfica con un método original.
- Cada año se aumentará el patrimonio tangible e intangible focalizado en la década de los años 70 del siglo XX.

6. Aumentar el número de visitantes permanentemente.

- 2007 y 2008 tendrá Jamtli, al menos, 175.000 visitantes. Entre 2009-2010 se aumentará esta cifra hasta, al menos, 185.000 visitantes.
- El número de grupo de escolares, visitantes al banco de la Memoria, y participantes de la guardería infantil de Jamtli deberá aumentar un 25% en 2010 en comparación con el año 2005.
- En 2010 tendrá Jamtli ocho días reservados para diferentes actividades con empresas.

7. Llegar a nuevos usuarios y en particular contribuir a la cohesión social.

- Jamtli iniciará y dirigirá, al menos, un proyecto dedicado a la inclusión social.
- La composición del personal del museo será en 2010 un reflejo de la composición del municipio de Östersund, en el que al menos un 8% no tienen origen sueco.
- En 2010 podrá Jamtli ofrecer un programa competente de cohesión intercultural, que contribuya a un aumento del conocimiento y tolerancia de todas las culturas.
- En 2010 la información sobre Jamtli estará disponible en cinco idiomas.

8. Fortalecer el trabajo con el patrimonio cultural para que sea un recurso real en el crecimiento y desarrollo de la región y apoyar el desarrollo sostenible de la sociedad.

- En el año 2010 se dará la mitad de la información y asesoramientos de manera electrónica.
- Durante este período será llevado a cabo y evaluado, al menos, un programa de patrimonio cultural.



Figura 16. Curso de arqueología en las ruina de la iglesia de Sanne. Foto: museo de Jamtli

9. Trabajar para que la memoria material e inmaterial sea utilizada en el aprendizaje permanente.

- En 2010 Jamtli será capaz de ofrecer un programa pedagógico para jóvenes y adultos desde una perspectiva regional para mostrar la importancia histórica de la artesanía.
- Entre 2008 y 2010 Jamtli podrá ofrecer un programa pedagógico de nuevo desarrollo basado en los encuentros generacionales.
- En 2010 podrán usarse las colecciones digitalizadas de Jamtli para la educación de las personas.

10. Pertenecer al grupo de museos líder en Europa cuando se trata de producir experiencias turísticas basadas en la historia.

- Cada año se desarrollará y llevará a cabo un notorio programa de noticias.
- Para el año 2007 se ofrecerán “viajes en el tiempo” en inglés¹⁸, y para el año 2008 se ofrecerán nuevas actividades en francés y alemán.
- Para el año 2010 el museo habrá atraído la atención fuera de las fronteras de Suecia, gracias a las secciones dedicadas a la “era de los vikingos” y la dedicada a la sociedad moderna.

Discusión

Principalmente, el nuevo plan estará encaminado a defender la posición de liderazgo nacional, dentro del ámbito cultural, que posee el museo; así como, apuntar hacia objetivos europeos más ambiciosos. Se pretende despertar el interés en el resto de Europa por el museo de Jamtli. Para ello se hará hincapié en potenciar las virtudes del museo, como por ejemplo sus métodos pedagógicos para difundir el patrimonio cultural, la conservación de edificios históricos, o las colecciones fotográficas del museo.

Con el fin de coordinar de manera efectiva los recursos del museo, se organizarán las actividades de estos cuatro años en diferentes temas. Cada tema tratará de dar un enfoque holístico del asunto y todos los departamentos participarán en el proceso.

Cada tema regirá las actividades de dentro y fuera del museo e incluso las regiones que organice el museo en toda la región.

Cada tema será diseñado por un equipo elegido para dicho proceso, dirigido por un jefe de grupo que deberá informar puntualmente al conservador jefe. Los temas elegidos para el periodo 2007-2010 son los siguientes:

¹⁸ Se trata de una serie de visitas guiadas, en las que nuestro guía nos invita a realizar un viaje en el tiempo conociendo a las diferentes familias que moran en el museo al aire libre.

Actividad	Tema
Jamtli “el país del invierno” 2007	<i>Deporte, cuerpo y alma</i>
Jamtli “el país de la historia” 2007	<i>Las vacaciones</i>
Jamtli “el país del invierno” 2008	<i>La ropa hace al hombre</i>
Jamtli “el país de la historia” 2008	<i>Los niños en la década de 1970</i>
Jamtli “el país del invierno” 2009	<i>Crea tu propia historia</i>
Jamtli “el país de la historia” 2009	<i>La edad de oro nórdica</i>
Jamtli “el país del invierno” 2010	<i>Tu casa, tu hogar</i>
Jamtli “el país de la historia” 2010	<i>El alma vikinga</i>

Tabla 3. Actividades y temas elegidos para el período 2007-2010. Fuente: elaboración propia

Por último, destacar que el museo va a tener en su punto de mira una visión global permanente: convertirse en un modelo europeo, en relación al papel del patrimonio cultural en el desarrollo regional



Figura 17. Actividades Segunda Guerra Mundial. Foto: Christina Thune, JLM

«La sabiduría no es el conocimiento de muchas cosas, sino la percepción de la unidad subyacente de hechos aparentemente sin relación.» John Burnet, sobre Heráclito de Éfeso

IV. TRABAJO DE CAMPO

Tras presentar el bloque con la principal carta teórica del trabajo, pasaremos a presentar la metodología usada para llevar a cabo el propio trabajo de campo cuyos resultados serán expuestos en el siguiente bloque.

Nos centraremos, pues, en desarrollar las encuestas de visitantes, cuestionarios online de los intérpretes y el dietario de trabajo. Así como la recogida de datos y el análisis de los mismos.

1. Metodología de investigación

La investigación es un proceso riguroso, cuidadoso y sistematizado, en el que se busca resolver problemas, bien sea de vacío de conocimiento o de gerencia, pero en ambos casos es organizada y garantiza la producción de conocimiento o de alternativas de

solución viables (Mendoza, 2006). Es importante elegir adecuadamente qué tipo de método científico se va a escoger a la hora de llevar a cabo una investigación.

La investigación científica puede ser desarrollada desde dos enfoques que, a priori, parecen diferentes, pero que sin embargo ambos pueden usarse en una misma investigación, interaccionando sus metodologías. Nos estamos refiriendo al enfoque cualitativo y al cuantitativo. En el primero la cantidad es parte de la cualidad, dándose mayor atención a lo profundo de los resultados y no de su generalización, y el segundo, lo importante es la generalización o universalización de los resultados de la investigación (Mendoza, 2006).

Pasemos a explicar en qué consisten los dos de una manera un poco más detallada, y qué enfoque hemos escogido para nuestra investigación. Seguiremos a Mendoza (2006.) para hablar de ello.

La investigación cualitativa, tiene como objetivo la descripción de las cualidades de un fenómeno. Se observa al individuo encuestado, por un lado, y por otro lado observan el producto u objeto de la investigación.

Además la investigación cualitativa es inductiva, en la que se pasa del conocimiento de casos particulares a un conocimiento más general que refleja lo que hay de común en los fenómenos individuales. Por ello, intenta conocer los hechos, procesos, estructuras y personas en su totalidad, y no a través de la medición de algunos de sus elementos. Es un método, principalmente, de generar teoría e hipótesis, y los investigadores participan en la investigación a través de la interacción con los sujetos que estudian. Las técnicas principales de las investigaciones cualitativas se basan en la observación participante y las entrevistas no estructuradas. Buscan, en conclusión, menos la generalización y se acerca más a la fenomenología, intentando identificar la naturaleza profunda de las realidades y sus relaciones.

Por el contrario, el enfoque cuantitativo, es un método deductivo –que considera que la conclusión se halla implícita dentro de las premisas- que analiza diversos elementos que pueden ser medidos y cuantificados. Toda la información se obtiene a base muestras de la población, y sus resultados son extrapolables a toda la población, con un determinado nivel de error y nivel de confianza.

Continuando con Mendoza (2006), cabe destacar que ambos procedimientos podrían usarse en una misma investigación, con el fin de evitar los defectos de cada método.

El presente trabajo se moverá en una línea transversal combinando ambos métodos. Así pues, partiremos de un método hipotético deductivo, en el que plantearemos unas premisas más generales que nos ayudarán a obtener unas conclusiones más particulares, que nos permitan confirmar o invalidar las hipótesis iniciales de partida tras el análisis de los datos obtenidos en las encuestas, las entrevistas, las observaciones y el dietario de trabajo.

2. Introducción a la metodología del trabajo de campo

Para realizar esta tesis doctoral se procedió a hacer un estudio de campo, durante dos semanas en el mes de julio de 2013 en el museo de Jamtli. La idea original era estar recogiendo datos un mes, pero el museo nos concedió un poco menos de tiempo, dos semanas. Tuvo lugar en verano porque es cuando el museo puede ofrecer todas sus actividades al público debido a la climatología. El verano en esta ciudad del norte de Suecia, es corto pero al mismo tiempo agradable.

Mantuvimos una serie de charlas con la dirección del museo para presentarles mi propuesta y escuchar las sugerencias que ellos quisieran hacer. Desde el principio se mostraron muy interesados y nos ofrecieron todo tipo de facilidades para llevar a cabo nuestro trabajo de campo. Les gustó mucho el hecho de que un investigador extranjero se interesase por sus métodos y por su gran labor didáctica. Nos hubiera gustado estar un poco más de tiempo realizando la labor de campo, ya que nos dimos cuenta que fue el periodo más enriquecedor de todo el proceso investigativo. El contacto con el visitante, el obtener su feedback; y como no, el hecho de estar asistiendo en vivo al trabajo de estos intérpretes que hacen una labor espectacular, lo que realmente fue un privilegio.

El trabajo de campo en el museo de Jamtli se basó en los siguientes puntos.

1. La realización de una encuesta a los visitantes de Jamtli.
2. La elaboración de un diario de trabajo que relataba lo que hicimos todos los días que estuvimos en el museo, además de recoger las diferentes observaciones que apuntamos y las conversaciones informales que tuvimos con los visitantes .
3. La realización de una entrevista repartida a los trabajadores de Jamtli, concretamente, a los que participaban de alguna manera en las interpretaciones, guías o recreaciones históricas. Esta encuesta fue tomada como muestra voluntaria y fue enviada por correo electrónico.

Por su parte, este trabajo de campo nos ha permitido:

1. Contrastar las hipótesis de partida con el análisis de los resultados.
2. Acercarnos a los visitantes y tener un contacto con ellos directo. Las encuestas nos sirvieron como excusa para poder mantener charlas informales con ellos.

3. Ver in situ el trabajo de los intérpretes-actores. De esta manera pudimos asistir a unas clases magistrales de mediación humana.
4. Ver las reacciones del público ante este tipo de acciones de mediación humana.

3. Encuesta visitantes

Muestra

Sierra Bravo (2003) define también la muestra como una parte de las unidades que forman la población, ante la imposibilidad de encuestarla entera, a partir de la que se pueden inferir las características de la misma. Se recomienda su uso si el tamaño de la población es grande y si el coste o el tiempo para obtener la información de la población completa son elevados, pudiendo dedicar más tiempo a cada entrevista y facilitando así una toma de decisiones más rápida.

Así la muestra debe lograr una representación adecuada de la población, en la que se debe reproducir de la mejor manera los rasgos esenciales de dicha población que son importantes para la investigación. Para que una muestra sea representativa, debe de reflejar las similitudes y diferencias encontradas en la población, es decir ejemplificar las características de ésta.

En nuestro estudio, como hemos mencionado anteriormente, la muestra teórica se estimó en 384 personas, sin embargo la muestra final real fue de 132 cuestionarios ya que el museo solo nos permitió trabajar durante dos semanas para no interferir con las actividades cotidianas del museo. Para la muestra inicial de 384 personas se había calculado un error muestral basado en un nivel de confianza del 95% y un error admisible de 5 %. Sin embargo, asumimos que el error de muestreo puede ser más alto del que habíamos calculado al inicio del trabajo, debido a que la muestra real fue de 132. Aún así, pensamos que con los datos recogidos podemos obtener información que nos marque el camino de futuras investigaciones vinculadas a la interpretación del patrimonio.

El objeto del estudio de esta muestra ha sido el público visitante del museo de Jamlti de Östersund (Suecia) durante dos semanas en julio de 2013. Esta población fue clasificada en dos tipos:

1. Visitantes individuales o en visita individual, mayores de 18 años, compuestos por aquellos que realizan la visita por su cuenta, sin ser guiados por profesores, guías, mediadores, etc. Normalmente, se trata de visitantes que acuden en pareja, con amigos, familia o incluso en solitario.

2. Visitantes en grupos no escolares, mayores de 18 años, que realizan la visita formando parte de un grupo organizado turístico, de alguna asociación, tercera edad, etc.

Ambos grupos han sido estudiados con los mismos instrumentos, variables y métodos de muestreo. El marco muestral, por lo tanto, han sido los visitantes mayores de 18 años en visita individual o en grupo no escolar.

Haciéndonos eco de la terminología propuesta por Sam H. Ham en 1975 (Ham, 2005) el público objetivo de la muestra ha sido un público no-cautivo.¹⁹ Acudía al museo por ocio y placer.

Tipo de muestreo y unidades muestrales

Se ha utilizado un muestreo probabilístico aleatorio, en el que todos los individuos que visitaban el museo durante el periodo escogido, tenían las mismas posibilidades de formar parte de la muestra. Se eligió esta modalidad es la que alcanza mayor rigor científico. Garantiza la equiprobabilidad de elección de cualquier elemento y la independencia de selección de cualquier otro (Sierra Bravo, 2003).

La selección de los elementos muestrales se ha hecho de forma aleatoria. Repartimos las encuestas al final del recorrido, en un punto estratégico por el que todas las personas tenían que pasar antes de abandonar el museo. De esta manera, todas las personas que visitaron el museo tenían la misma probabilidad de participar en la encuesta. La base para el cálculo de la muestra se hizo en función de los visitantes al museo de Jamtli de los últimos cinco años, con un resultado de 201.409 personas.

Diseño de las encuestas

La recogida de información, se ha hecho mediante un procedimiento de encuesta la cual se ha diseñada específicamente para esta investigación. Este diseño se vio un poco condicionado por el escaso tiempo del que disponíamos para trabajar en el museo. Así que fuimos modificando las encuestas según avanzaba el trabajo de campo a tenor del

¹⁹ En el bloque II capítulo 8 hemos profundizado más sobre este aspecto.

feedback que obteníamos de los visitantes. La única “prueba pre-test” que hicimos fui con compañeros que, unos días antes de comenzar a entregar las encuestas en el museo, se ofrecieron voluntarios para responder a los primeros bocetos de encuestas.

La idea inicial fue primer realizar dos encuestas (test-retest) que permitiese extrapolar las mejoras en las diferentes cuestiones debidas a la visita al museo. Queríamos comprobar la incidencia de la visita en la construcción de nuevo aprendizaje del visitante. Sin embargo, tras unos días trabajando en el museo, nos dimos cuenta que algunos sujetos nos respondían a la segunda encuesta porque perdían el interés o les parecía una encuesta muy larga. A tenor de estas experiencias iniciales, decidimos fusionar las dos encuestas en una dando como resulta una encuesta final formada por 19 preguntas: 4 de tipo informativo para saber datos tipo edad, sexo, estudios y procedencia; 6 para saber la opinión que tenía el sujeto sobre este tipo de actividades de mediación humana y cómo reaccionaba ante ellas; y las últimas 9 se realizaron en forma de “trivial”, preguntas de conocimiento sobre el museo, para comprobar si habían aprendido algo con su visita.

Las encuestas se realizaron en sueco, pero también había ejemplares en inglés para aquellos extranjeros que no dominasen el idioma. Hay que decir que un buen número de sujetos procedían de Noruega, pero aún con todo contestaban la encuesta en sueco (ambos idioma el sueco y el noruego se parecen bastante). Para otros casos, como extranjeros canadienses, alemanes o ingleses se les entregó el cuestionario en inglés.

A continuación un pequeño resumen de la metodología usada en el estudio.

FACTOR	DESCRIPCIÓN
UNIVERSO DE LA INVESTIGACIÓN	Población a partir de 18 años, visitantes individuales o en grupo no escolar
MARCO DEL DISEÑO MUESTRAL	Visitantes durante un periodo sin interrupciones de 23 días
TAMAÑO DE LA MUESTRA	132 personas (el tamaño idea acorde al número de visitantes hubiera sido 384)
ERROR MUESTRAL (PARA UN TAMAÑO DE 384)	Nivel de confianza: 95% Error admisible: 5%
SELECCIÓN DE LA MUESTRA	Aleatoria dentro de las instalaciones del museo al aire libre, al final del recorrido.
MÉTODO DE ENTREVISTA	Cuestionario entregado por entrevistador y cumplimentado por el visitante
PERÍODO DE MUESTRA DE DATOS	2 semanas, entre julio y agosto de 2014

Tabla 4. Cuadro de la metodología usada en el estudio. Fuente: elaboración propia.

Tras este cuadro de la metodología, ofreceremos las preguntas que fueron incluidas en la encuestas de los visitantes.

Sexo
Edad
Nivel de estudios
Procedencia
¿Has interactuado con los actores/intérpretes?
¿Te gustan este tipo de actividades o por el contrario prefieres un museo más clásico?
¿Qué opinas acerca de este tipo de actividades?
¿Has sentido que has viajado en el tiempo gracias a estos actores? En caso

afirmativo, ¿de qué forma?
¿Visitarías de nuevo el museo?
¿Sabes algo acerca de la historia de Jamtli?
¿Cómo fue la cosecha en la región de Härjedalen en 1780?
¿Qué estaba ocurriendo en Europa y en el resto del mundo alrededor de 1942?
¿Cómo conseguía la familia Zetterström la comida?
¿Cómo se llamaba el exitoso programa infantil sueco de televisión de los años 70?
¿Cuáles de estos negocios existían en la plaza central de Östersund en el año 1895?
¿Cómo les llegaba la información a la familia Zetterström de lo que ocurría durante esa época?
¿Cuándo se construyó aproximadamente la primera gasolinera en Östersund?
¿Sabías todas las respuestas antes de visitar el museo, o las has aprendido en el museo?

Tabla 5. Preguntas encuestas. Fuente: elaboración propia

4. Cuestionario intérpretes

Se realizó un cuestionario con una serie de preguntas para los intérpretes que trabajaron en el museo de Jamtli. Nos interesaba conocer la perspectiva que los intérpretes del museo tenían acerca de la interpretación del patrimonio y sus técnicas. Por ello, la mayoría de preguntas eran de tipo respuestas abiertas, pese a la dificultad en la codificación y en el análisis de sus respuestas.

La finalidad era conocer su formación como guía o actor, para averiguar si conocían la figura de Freeman Tilden y la interpretación del patrimonio, y finalmente para conocer si conocían los principios básicos de la interpretación del patrimonio y ver si los aplicaban en su trabajo diario en el museo. Estas preguntas fueron enviadas por correo electrónico.

Muestra

En esta ocasión se envió los cuestionarios a los intérpretes que trabajan en el museo de Jamtli, concretamente en la estación estival en la llamada “Jamtli país de la historia”.

Contactamos con el museo para pedirles ayuda con el envío de los mismos. De esta manera, enviamos el cuestionario al museo y ellos, a su vez, lo reenviaron a sesenta intérpretes, pero solamente trece nos enviaron las respuestas contestadas. Las preguntas fueron enviadas teniendo en cuenta los siguientes requisitos:

- Intérpretes que hubiesen trabajado al menos una temporada estival en el museo de Jamtli.
- Intérpretes que hubiesen trabajado en el museo al aire libre como actores en alguna casa o ambiente histórico que recrea otras épocas.
- Intérpretes que habían trabajado con las “Excursiones o paseos históricos”. Esta actividad está más enfocada a un público más adulto.
- Intérpretes que hubiesen trabajado como guías en los viajes en el tiempo. Los viajes en el tiempo son actividades para un público infantil que tiene mucho éxito en Jamtli.

Tipo de muestreo y unidades muestrales

Se ha optado por una muestra voluntaria, donde el encuestado respondía libremente sin ser, en absoluto, obligatoria su participación simplemente por el hecho de haber trabajado en el museo.

Las preguntas se las enviamos por mail junto con la información sobre el tipo de estudio que estábamos realizando, se les daba información sobre Freeman Tilden y la interpretación del patrimonio, y se les pedía su colaboración en la investigación con sus respuestas.

Los cuestionarios eran totalmente anónimos, de hecho, para preservar el anonimato de cada intérprete se puso un pseudónimo a cada voluntario que contestó a las preguntas. Los trece pseudónimos elegidos fueron: María P, Linnéa, Eva, Birgitta, Erik, Johan, Mikael, Daniel, Alexander, Sara, Emma, Inger, Elin.

Diseño de las preguntas

En esta ocasión se ha optado por unas preguntas con respuestas abiertas.

En primer lugar, hemos planeado unas preguntas de tipo informativo, que nos sirvan para conocer la experiencia del intérprete en el museo, y si tienen alguna formación como guía o actor. Posteriormente, les preguntamos si conocían los principios de Freeman Tilden.

A continuación les planteamos una serie de preguntas de respuesta abierta, para ver cómo y de qué manera aplican los diferentes principios –si es que lo hacen- de Freeman Tilden en su labor diaria.

Finalmente les pedimos una valoración de estos principios, preguntándoles si los ven útiles para su trabajo en el museo. Y acabamos con preguntándoles si disfrutaban con lo que hacen.

En el siguiente cuadro mostraremos las preguntas incluidas en la encuesta.

¿Cuántos años has trabajado en Jamtli?
¿Tienes formación como actor?
¿Tienes formación como guía?
¿Conocías los principios de la interpretación del patrimonio Freeman Tilden?
¿Qué crees que es importante en tu labor como actor en Jamtli?
¿Cómo preparas tu personaje y su contexto histórico?
¿Vuestras interpretaciones siguen un guión didáctico o son improvisaciones?
¿Cómo tratas a un visitante que no tiene conocimientos previos sobre la época tratas
¿Cómo contextualizas la información que ofreces?
¿Cuál es el principal mensaje que difundís a los visitantes?
¿Cómo despertáis la curiosidad del visitante y su deseo de conocer más?
-¿De qué manera transmites la necesidad de conservar el patrimonio a los visitantes?
¿Crees que ayudáis a que el visitante se identifique más con su patrimonio? ¿Por qué?
¿Crees que los principios de Freeman Tilden pueden ayudaros en vuestra trabajo o práctica diaria en Jamtli? ¿Por qué?
¿Disfrutáis con lo que hacéis?

Tabla 6. Preguntas intérpretes. Fuente: elaboración propia

5. Dietario de trabajo

Este dietario de trabajo se ha pensado como una herramienta, que nos permitiese dejar constancia por escrito de lo que hicimos diariamente en el museo, así como tener un registro de las diversas anotaciones que realizamos al observar a diversos visitantes, y las conversaciones que tuvimos con algunos de ellos al realizar las encuestas.

Es necesario aclarar que, como en el resto de días que estuvimos realizando el trabajo de campo, no todos los visitantes que rellenaron la encuesta se quedaron unos minutos a hablar con nosotros. Muchos de ellos simplemente realizaban las encuestas y no mantenían con nosotros ningún tipo de conversación más allá de la propia explicación acerca de la encuesta. Así pues pudimos obtener más información de 68 quedaron con nosotros charlando un tiempo.

Estas conversaciones surgían de manera natural y sin obligar a nadie a hablar con nosotros. En ocasiones, a la vez que realizaban la encuesta nos hacían preguntas acerca de la misma e interesándose por otras cuestiones. En estos casos aprovechábamos la coyuntura para intentar extraerles información extra acerca de su visita como por ejemplo: qué les había parecido la experiencia, lo más positivo y lo más negativo, cómo veían el encuentro con personas vivas que las intentaban transportar a otros tiempos, de qué manera habían interactuado con los intérpretes, etc.

En otras ocasiones las conversaciones comenzaban tras haber rellenado la encuesta. Nos entregaban la misma, y nos preguntaban, principalmente, cuál era el fin de la encuesta. De esta manera teníamos un pretexto perfecto para conversar con ellos sobre aspectos de la interpretación del patrimonio aplicados a los museos y apuntar las opiniones que tenían al respecto.

El dietario de trabajo, al igual que el cuestionario de los intérpretes, era totalmente anónimo. No obstante a cada persona que participó se le dio un pseudónimo, con el fin de facilitar el proceso de análisis de los datos procedentes del dietario de trabajo.

6. Procedimiento de recogida de datos

Los datos se recogieron, por tanto, durante dos semanas de julio de 2013 porque la actividad del museo es febril en la época estival. Debido al duro invierno de Östersund muchas actividades no pueden llevarse a cabo, y tanto el museo al aire libre como el número de visitantes se ven afectados. No obstante ofrecen actividades durante la temporada invernal con el mercado navideño como punto álgido de la estación. Julio era el mes perfecto por la cantidad de actividades ofrecidas y por el mayor número de visitantes.

Los días de la semana en que fueron recogidos los datos fueron de lunes a domingo. Los lunes, al contrario de muchos otros museos, también abrían sus puertas para poder aprovechar todos los días posibles de su corto verano. Es cierto, que durante los dos fines de semana que estuvimos, pudimos realizar más número de encuestas porque había más gente que durante los días laborables.

En cuanto al horario, el museo tenía un horario de 11 a 17. Sobre la una del mediodía solía llegar al museo y permanecía allí hasta la hora de cierre.

Nos situamos al final del recorrido que proponía el museo, al lado de la salida del museo. Todo el mundo debía pasar por ahí antes de abandonar el museo. Cuando venían los visitantes, me presentaba y les contaba de qué trataba la investigación. A continuación, les entregábamos las encuestas y se sentaban en las mesas para rellenarlas. A la vez que rellenaban el cuestionario comenzábamos a charlar con ellos interesándonos por sus sensaciones más inmediatas tras la visita. Encima de las mesas pusimos unas cuantas cestas con caramelos para agradecer en cierta manera su participación. Este pequeño gesto de cortesía, motivó a algunos a cumplimentar la encuesta, y especialmente a los entrevistados que venían con niños.

7. Análisis de datos

Datos cuantitativos

Para el análisis de los datos cuantitativos se usó Microsoft Excel debido a que fue la herramienta utilizada en la tesina que dio origen a este trabajo.

Las fórmulas estadísticas utilizadas para procesar los datos fueron:

- Fórmula para calcular el promedio:

$$X = \frac{X1 + X2 + \dots + Xn}{N}$$

- Fórmula SUMAR.SI:

=SUMAR.SI (rango; criterio; rango_suma)

Rango→ es el conjunto de celdas de las cuales se evaluará si cumplen o no el criterio.

Criterio→ es la condición que deben cumplir las celdas de dicho rango.

Rango_suma→ es el rango donde están las celdas cuyos valores se sumarán.

- Fórmula CONTAR.SI:

=CONTAR.SI (rango; criterio)

Rango→ es el conjunto de celdas de las cuales se evaluará si cumple o no el criterio.

Criterio→ es la condición que deben cumplir las celdas de dicho rango

Datos cualitativos

Para el proceso categorización y codificación de los datos cualitativos hemos seguido las el artículo de Núñez de la Universitat de Barcelona (2006) el cual se basa, a su vez, en otros trabajos (Álvarez-Gayou, 2005; Miles y Huberman, 1994; Rubin y Rubin, 1995) que nos ayudan a sintetizar el trabajo en las siguientes fases:

-Obtener la información a través del dietario de trabajo y los cuestionarios de los intérpretes.

-Capturar, transcribir y ordenar la información obtenida mediante un registro en papel en el caso del dietario de trabajo; y mediante un registro digital de los cuestionarios de los intérpretes.

-Codificar la información. Proceso por el cual se agrupa la información obtenida en categorías que concentran las ideas, conceptos o temas similares descubiertos por el investigador (Rubin y Rubin, 1995). Además para poder profundizar más sobre la codificación y categorización de preguntas abiertas de este tipo, hemos seguido las obras de Pope (2012) y Ghiglione (1989).

-Integrar la información.

«Hubo una época en que pensábamos que los adultos no iban a los museos porque de niños no fueron, pero ahora es fácil encontrar adultos que no van, porque de niños fueron al museo, y recuerdan la visita como aburrida, sin atractivo.» (Asensio y Pol, 2008: 28)

V. RESULTADOS OBTENIDOS

El bloque comenzará con el análisis cuantitativo de las encuestas a los visitantes y los cuestionarios de los intérpretes.

Seguiremos con el análisis cualitativo del diario de trabajo y del cuestionario enviado a los intérpretes.

1. Análisis cuantitativo

1.1. Encuestas realizadas a visitantes

Sexo. Hombre/Mujer

El resultado de esta primera pregunta es que 86 de las 132 personas encuestadas eran mujeres (65,1%); y 45 hombres (34%). Hubo una persona que no contestó a esta pregunta (0,7%).

Por lo tanto el 65,1 % de personas que hicieron esta encuesta fueron mujeres. El 34 % por el contrario fueron hombres.

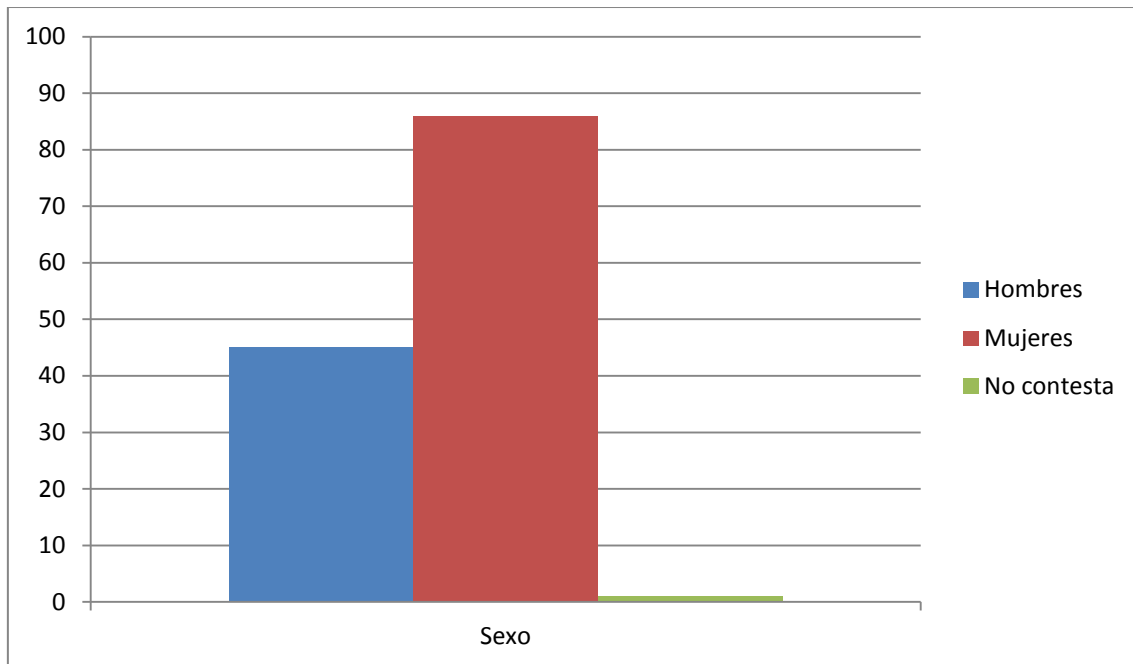


Figura 18. Sexo. Fuente. Elaboración propia

Edad

Esta vez se dieron unos segmentos comprendidos entre las siguientes edades: 18-30, 30-48, 48-66, más de 66. De las 132 personas encuestadas, 68 correspondían al segmento de edad 30-48 (51,5%), lo que quiere decir que un poco más de la mitad de los entrevistados que acudieron al museo estaban en una edad entre 30 y 48 años. A continuación tenemos que 27 personas correspondían al segmento 48-66 (20,4%). Seguidamente nos encontramos con que 24 personas pertenecían al segmento 18-30 (18,1%). Y finalmente 12 personas que tenían más de 66 años (9%). Hubo una persona que no contestó.

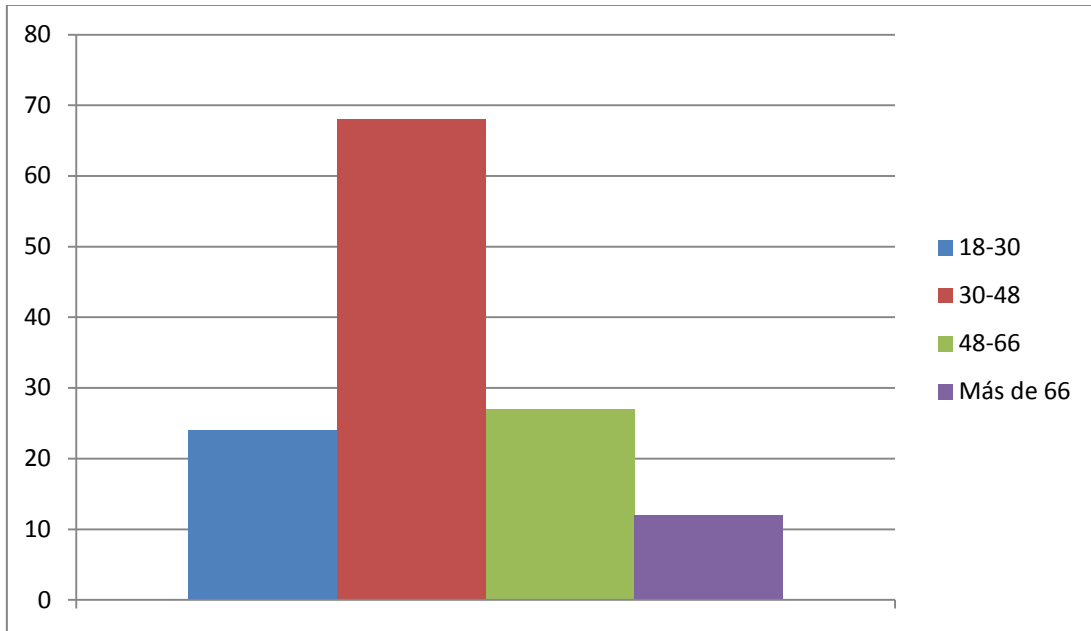


Figura 19. Edad. Fuente: elaboración propia

Nivel de estudios

Se adaptó ligeramente al tipo de enseñanza sueco, pero básicamente las respuestas que se proporcionaron fueron: enseñanza básica/elemental, ESO, formación profesional y universidad. 7 personas respondieron enseñanza básica (5,3%). Contabilizamos 34 personas (25,7%) que respondieron ESO. 19 formación profesional (14,3%). 73 entrevistados respondieron universidad (55,3%). 1 persona no contestó (0,7%)..

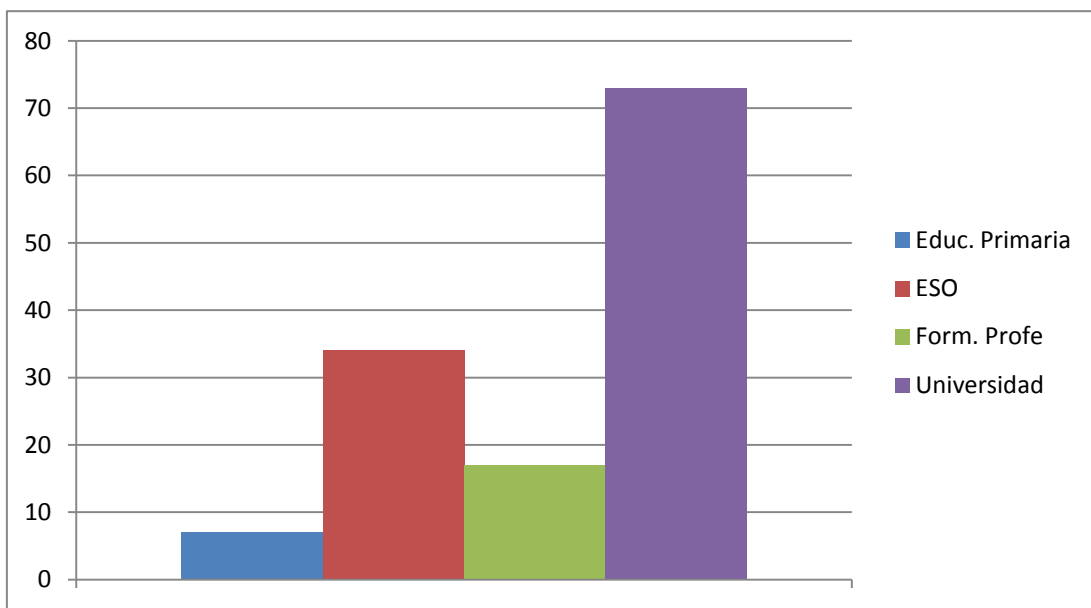


Figura 20. Nivel de estudios. Fuente: elaboración propia

Procedencia

Se dieron las siguientes opciones: Östersund, Jämtland (es la región a la que pertenece Östersund), Suecia, extranjero (fuera de Suecia). 50 personas respondieron que provenían de Östersund (37,8%). 25 eran extranjeras (18,9%). 13 provenían de algún lugar dentro de Jämtland (9,8%). Y 43 personas venían de otra parte de Suecia (32,5%). 1 persona no contestó.

Es decir, tenemos que casi la mitad de los visitantes (47,6%) eran de Östersund o de la región de Jämtland (que es como si fuera la comunidad autónoma, de la cual Östersund es la capital). Por tanto la preponderancia de visitantes locales era manifiesta. Aunque este museo no tiene un efecto solo local, ya que un 32,5% afirmaba venir de otra parte de Suecia. En cuanto a los extranjeros, casi el 100% correspondían a noruegos, ya que Östersund está a menos de 2 horas de la frontera con Noruega. También entrevistamos a un par de parejas alemanas y una canadiense.

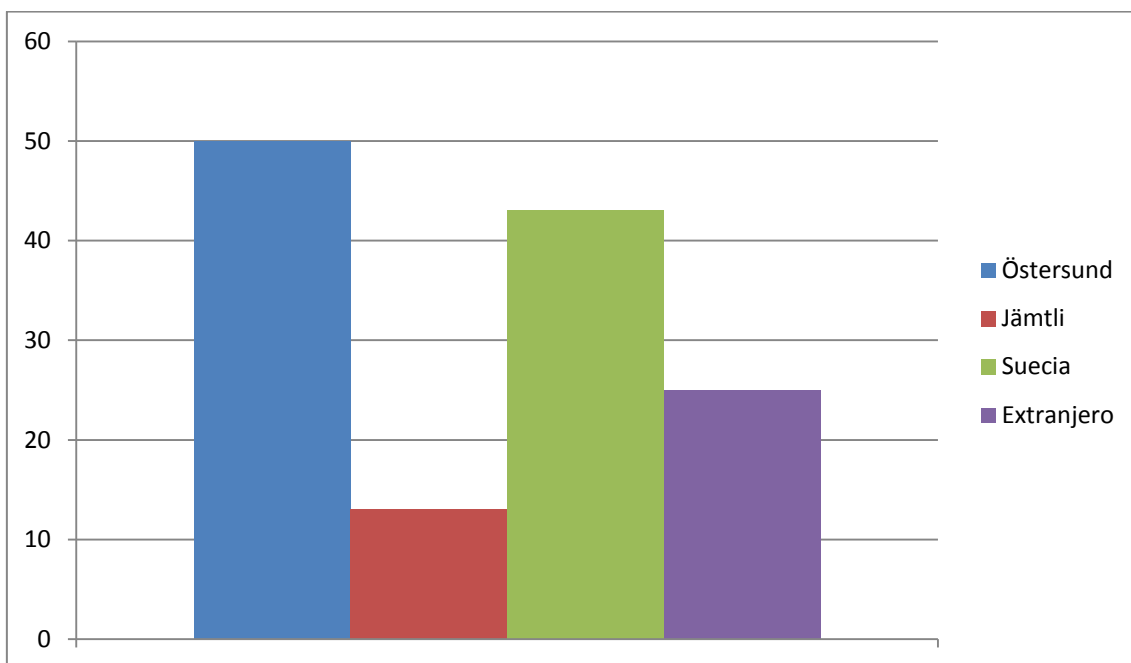


Figura 21. Procedencia. Fuente: elaboración propia.

¿Es la primera vez que visitas un museo en donde los intérpretes nos hacen viajar a tiempos pasados?

Las respuestas fueron sencillas. Sí o No. 98 personas respondieron No (74,2%). Y 34 respondieron Sí (25,7%).

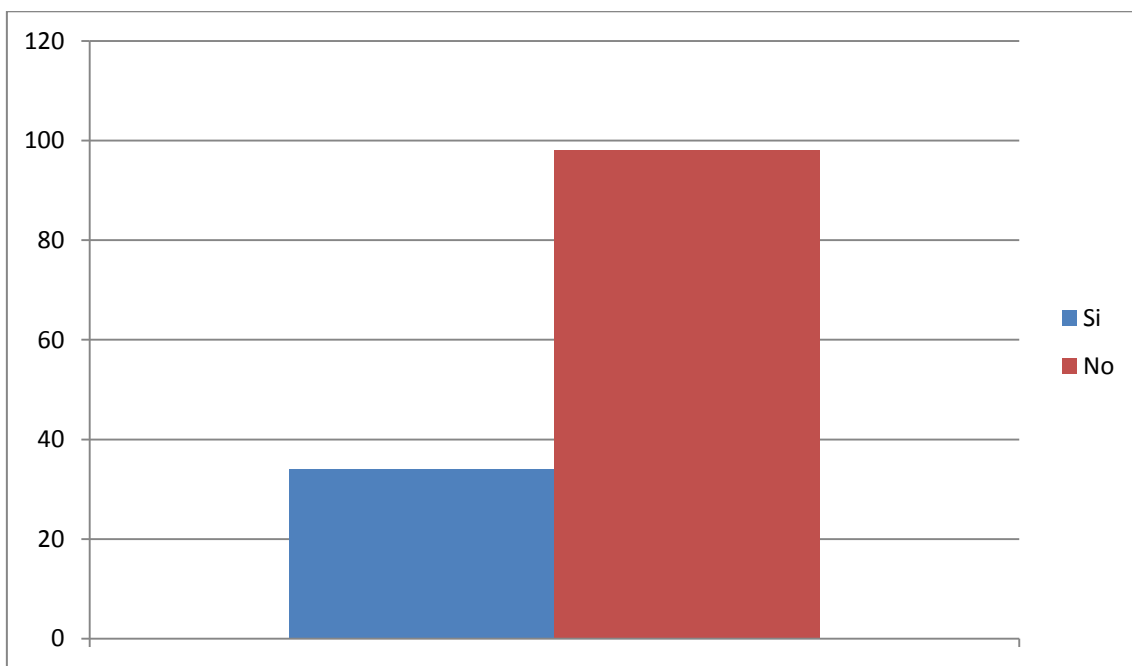


Figura 22. Primera vez que visita. Fuente: elaboración propia

¿Has interactuado con los actores/intérpretes?

Esta vez las respuestas eran: Sí o No. En el caso de que marcaran la casilla Sí, debían añadir también cómo habían interactuado con ellos, a través de hablar, escuchar, preguntar o hacer alguna tarea por ellos mismos que los intérpretes les pudieran haber propuesto (como por ejemplo montarse en una especie de patinete para niños de los años 30). Muchos de ellos marcaron varias opciones, lo que significa, por ejemplo, que hablaron e hicieron algo de manera práctica, o que preguntaron algo a los intérpretes a la vez que tenían una charla con ellos sobre la época en la que vivían. De esta manera obtuvimos que 22 entrevistados respondieron que No (16,6%). 8 personas no

contestaron (6%). 102 personas respondieron que Sí interaccionaron de una u otra manera (77,2%). Dentro de este último grupo de 102 personas que sí interaccionaron las respuestas fueron muy variadas. Hubo 8 (7,8%). personas que realizaron las cuatro acciones (hablar, escuchar, preguntar y experimentar algo de forma práctica). Este pequeño porcentaje supone el grupo más activo interactivamente hablando.

Otras que realizaron solo una, y finalmente otras que las combinaron (por ejemplo hablar con hacer algo de manera práctica). Lo que más hicieron los que contestaron que sí fue hablar.

Hasta 72 veces nos encontramos con esta respuesta, “hablar”, marcada en las encuestas. 32 veces aparece marcada la acción “preguntar”, 61 veces “escuchar” y por último 15 veces “hacer algo de manera práctica”, experimentando por ellos mismos alguna cosa.

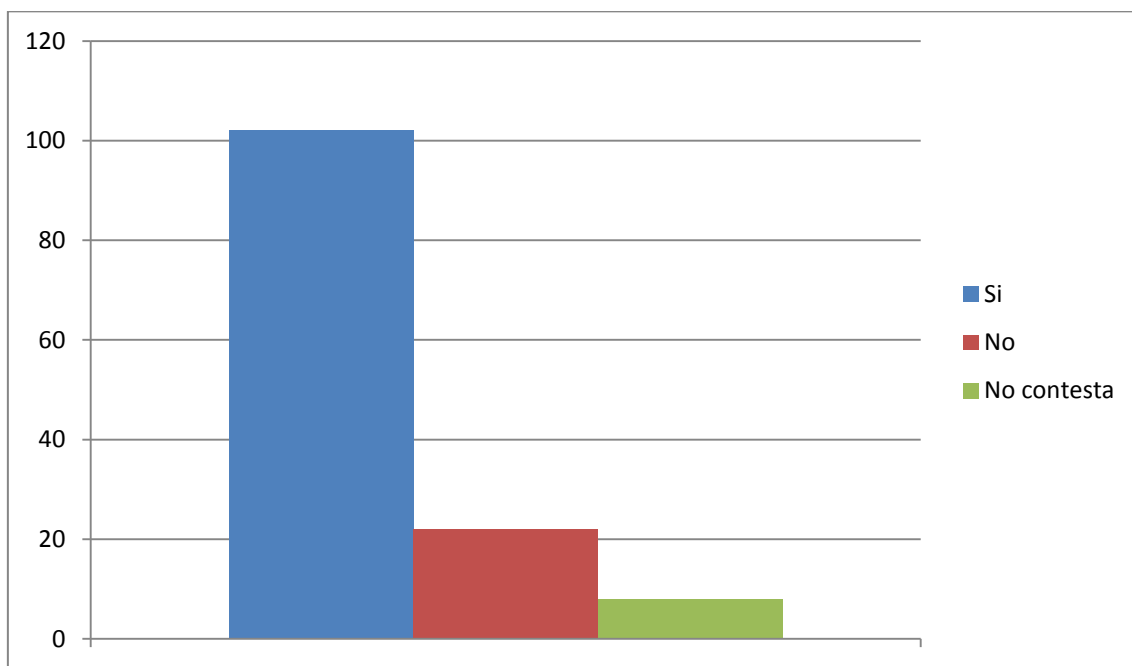


Figura 23. ¿Has interactuado? Fuente: elaboración propia.

¿Has sentido que has viajado en el tiempo gracias a estos actores?

De nuevo las respuestas eran Sí o No. Además en esta ocasión para aquéllos que contestaban que sí, dejábamos como respuesta abierta que nos explicasen de qué manera habían sentido o vivido este viaje en el tiempo. 99 personas (75%) contestaron que Sí.

8 visitantes (6%) contestaron que No. Y finalmente 25 encuestados (18,9%) dejaron la pregunta en blanco.

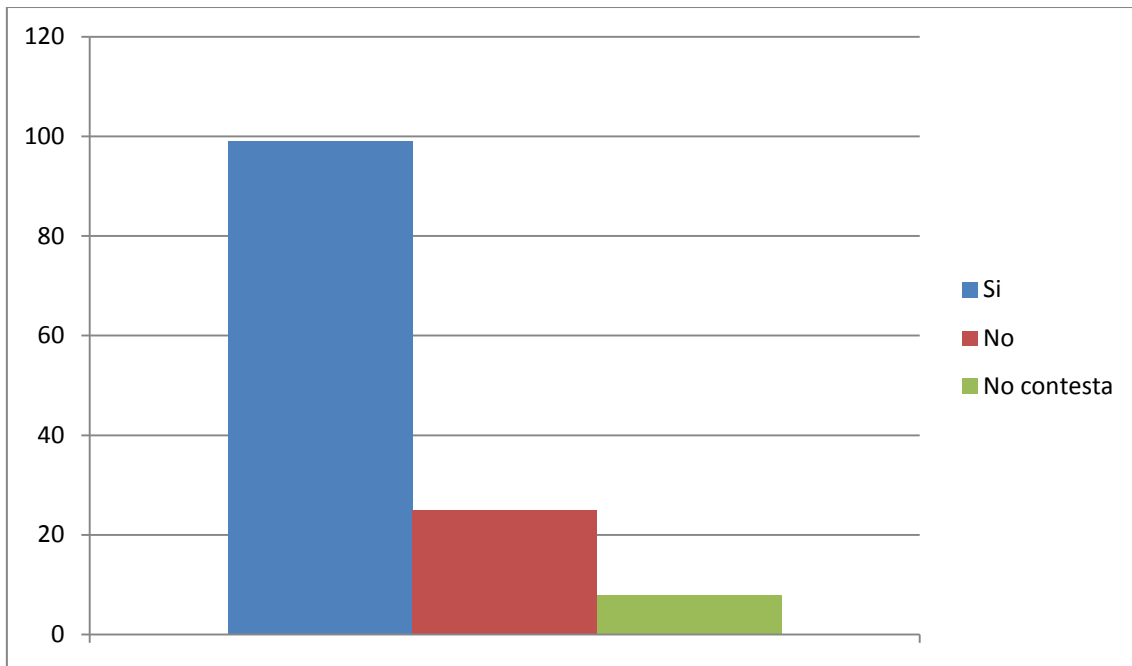


Figura 24. ¿Has sentido que has viajado en el tiempo? Fuente: elaboración propia.

¿Qué opinas acerca de este tipo de actividades?

Les estamos preguntando a los visitantes qué opinan acerca de todas estas acciones interpretativas en las que actores e intérpretes recrean en directo nuestra historia. Los entrevistados tenían cuatro respuestas: opinas que estas actividades son muy buenas, buenas, regular o malas. 58 personas contestaron que muy buenas (43,9%). 48 personas contestaron que buenas (36,3%). 23 personas no contestaron (17,4%). 3 personas contestaron que regular (2,2%).

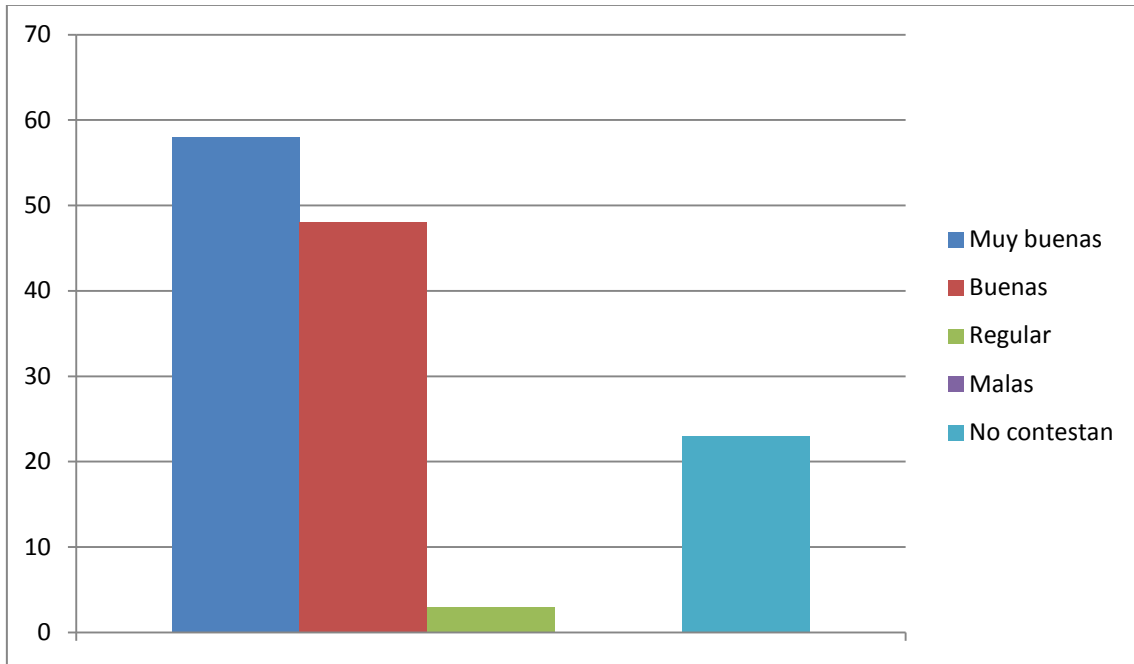


Figura 25. ¿Qué opinas? Fuente: elaboración propia

¿Te gustan este tipo de actividades o por el contrario prefieres un museo más clásico?

Las respuestas fueron, Sí o No. 120 contestaron que sí (90 %). 5 contestaron que no, que ellos preferían un museo más clásico (3,7%). 7 no contestaron (5,3%).

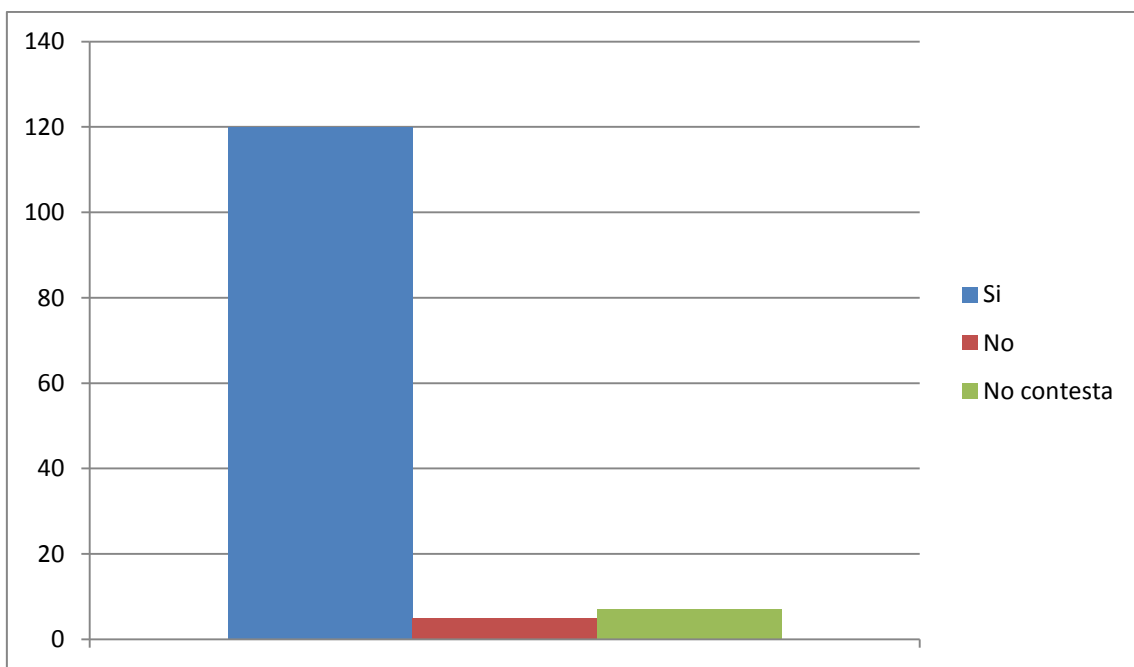


Figura 26. ¿Te gustan estas actividades? Fuente: elaboración propia.

¿Visitarías de nuevo el museo?

Las respuestas fueron Si o No. 100 respondieron que Sí (75,7%). 29 no contestaron (21,9%). 3 contestaron que No (2,2%).

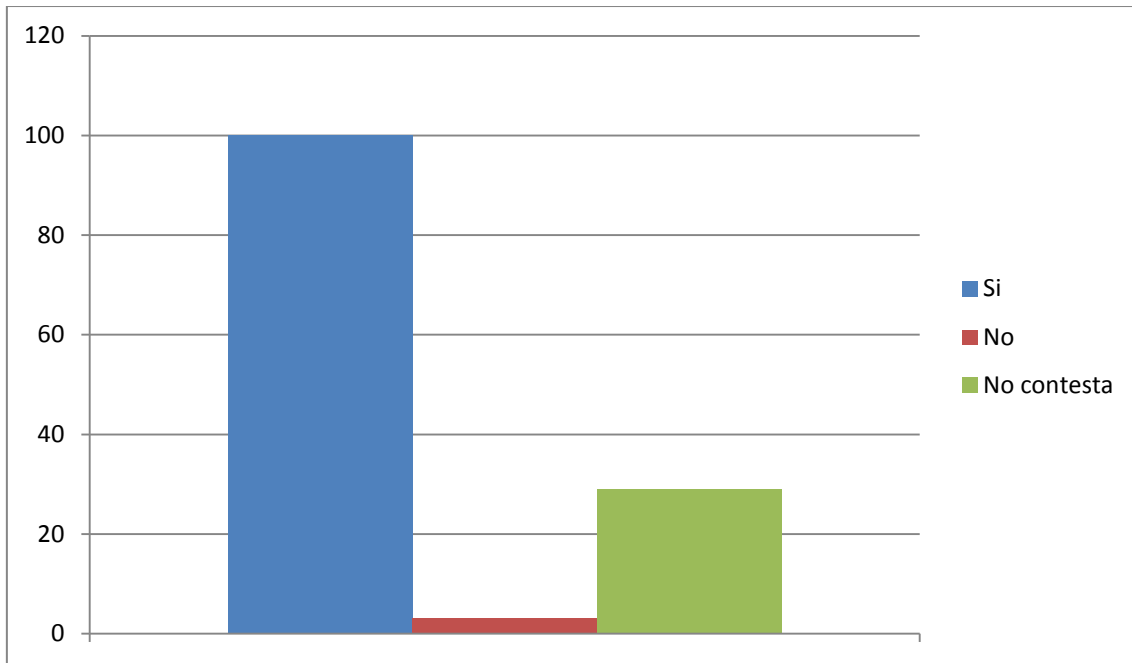


Figura 27. ¿Visitaría de nuevo el museo? Fuente: elaboración propia.

¿Sabes algo acerca de la historia de Jämtland?

Las respuestas fueron, Sí bastante, No, Algo. 60 contestaron que Algo (45,4%). 47 contestaron que Sí bastante (35,6%). 22 contestaron que No (16,6%). 3 no contestaron (2,2%).

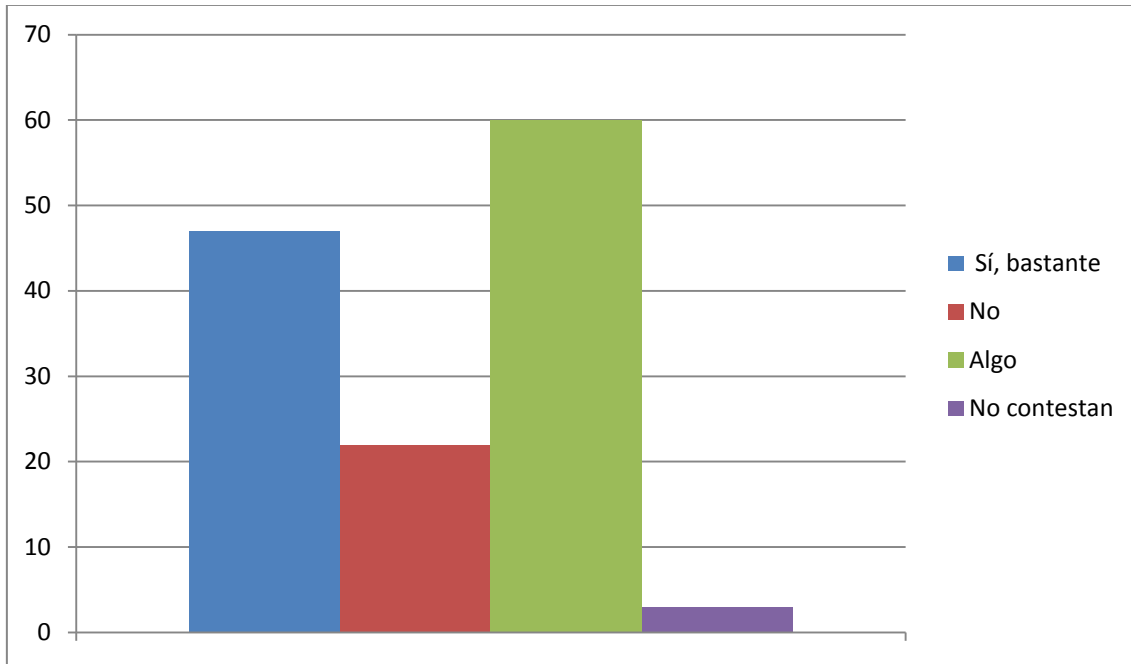


Figura 28. ¿Sabes algo acerca de la historia de Jämtland? Fuente: elaboración propia.

Preguntas tipo “quiz”

Después de este primer grupo de preguntas les propusimos otras cuestiones para ver qué es lo que sabían acerca de la región y el museo. Comenzamos con una pregunta introductoria, ¿sabes algo acerca de la historia de Jämtland? Pretendíamos averiguar quiénes tenían un conocimiento previo sobre las materias que iban a ver y quiénes no. 60 personas (45,4%) contestaron que sabían algo. 47 encuestados marcaron la opción de que **sí** tenían conocimientos previos sobre la materia 22 visitantes (16,6%) dijeron que no sabían nada. Finalmente 3 personas (2,2%) no contestaron. En esta ocasión teniendo en cuenta a los que sí poseían conocimientos acerca de las materias que iban a visitar y los que contestaron que sabían algo-un poco, obtenemos que 107 personas (81%) estaban familiarizadas con los conceptos que se trataban en el museo.

Posteriormente desde la pregunta 12 a la 18 hicimos unas preguntas de carácter general a modo de mini test, para comprobar qué sabían acerca de la historia de Jämtland. Estas preguntas son fáciles de contestar si se ha visitado el museo. Incluso hay un par que son más bien de cultura general, que no necesitaría de la visita al museo. Por otro parte, también nos sirven para analizar si ha habido algún tipo de adquisición de nuevos conocimientos en los visitantes; especialmente en los que en la pregunta anterior

contestaron que no sabían nada acerca de Jamtli, y tras salir del museo se dieron cuenta que eran capaces de contestar satisfactoriamente las preguntas tipo quiz que les propusimos.

¿Cómo fue la cosecha en la región de Härjedalen en 1780?

Las respuestas fueron: escasa, moderada, abundante. La respuesta correcta era escasa, ya que ese año se caracterizó por una hambruna que golpeó la región fuertemente. En la granja de la familia que recrea este espacio de 1780, se explica a los visitantes por las dificultades que está pasando al región y el por qué. 82 personas contestaron correctamente (65,9%). Por el contrario 47 personas contestaron erróneamente a la pregunta (35,6%). 3 no contestaron (2,2%).

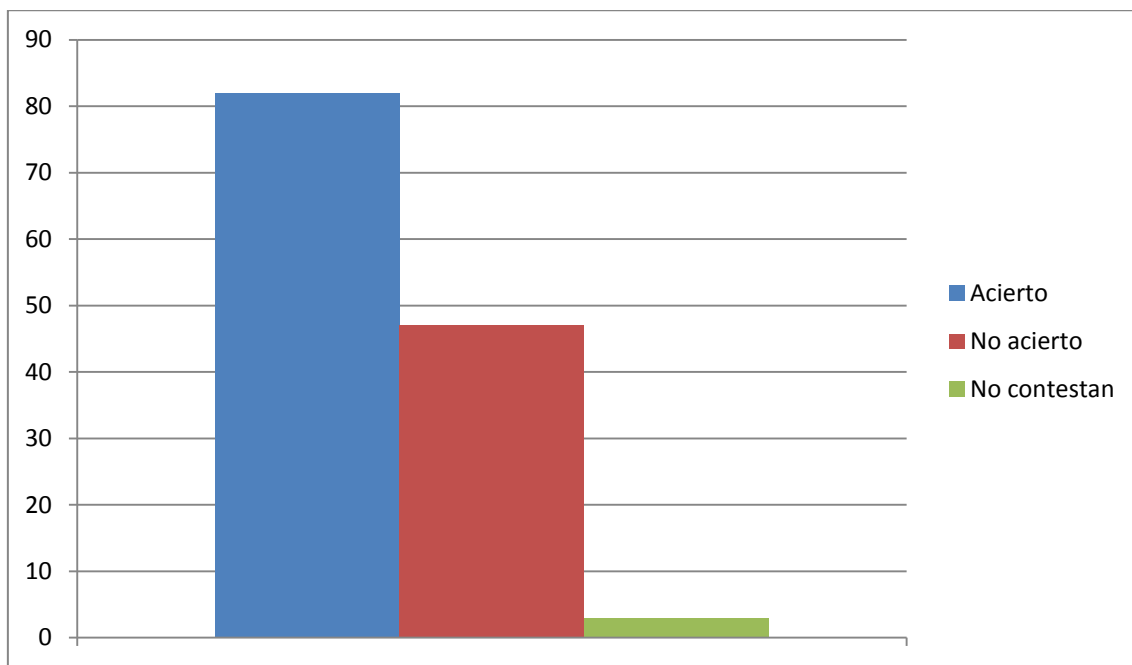


Figura 29. Cosecha en Härjedalen. Fuente: elaboración propia

¿Cuáles de estos negocios existían en la plaza central de Östersund en el año 1895?

Esta vez nos centramos en la recreación de la plaza central de Östersund y sus calles adyacentes de 1895. Se puede pasear por sus calles a la vez que se entra en cada uno de sus tiendas y negocios locales, los cuales están abiertos como si fuera un día cualquier de 1895. Sus dueños nos atenderán amablemente, a la par que un poco sorprendidos por nuestras “extrañas” y modernas vestimentas. Las respuestas fueron 5 nombres de diferentes negocios que existían entonces, de los cuales uno es falso. Los encuestados

simplemente tenían que marcar con una cruz los nombres de los locales que recordaban. 94 contestaron acertadamente (71,2%). 35 personas contestaron erróneamente (26,5%). 3 no contestaron (2,2%).

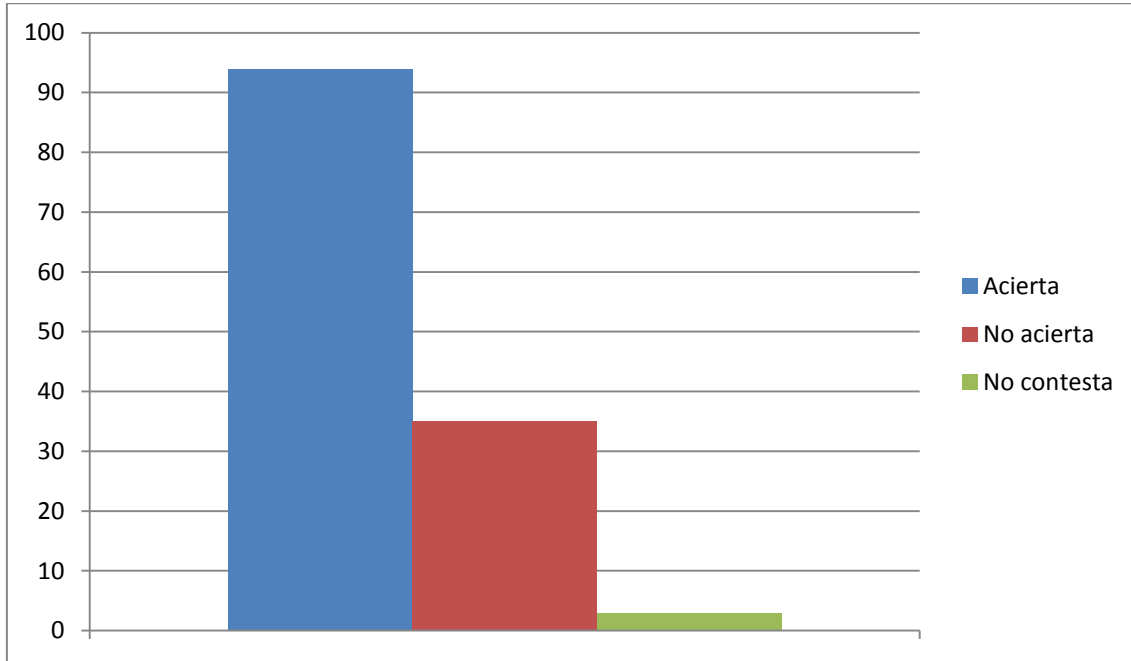


Figura 30. Negocios 1895. Fuente: elaboración propia.

¿Qué estaba ocurriendo durante el año 1942 en Europa y el resto del mundo?

El público tiene la ocasión de visitar una pequeña propiedad de la familia Zetterström de la década de los años 40 del siglo XX. Esta familia podría representar cualquier familia humilde de aquella época. Con ellos podemos comprobar cómo vivían entonces y las dificultades que pasaban debido a la escasez de alimentos provocados por la Segunda Guerra Mundial. Nos hablan de las cartillas de racionamiento, la incertidumbre diaria por si llevan al cabeza de familia al ejército, nos muestran también los periódicos y revistas de la época para que nos hagamos una imagen más clara de la sociedad en la que vivían, escuchar música de la época a través de la radio, e incluso nos ofrecen comida que acaba de preparar la señora Zetterström. Las respuestas que ofrecimos a esta pregunta fueron: la Segunda Guerra Mundial, la Revolución Rusa y la Revolución Industrial. Obviamente la respuesta correcta era que sobre el año 1942 estaba teniendo lugar la Segunda Guerra Mundial. Hubo 115 respuestas correctas (87,1%). 14 contestaron erróneamente (10,6%). 3 no contestaron (2,2%).

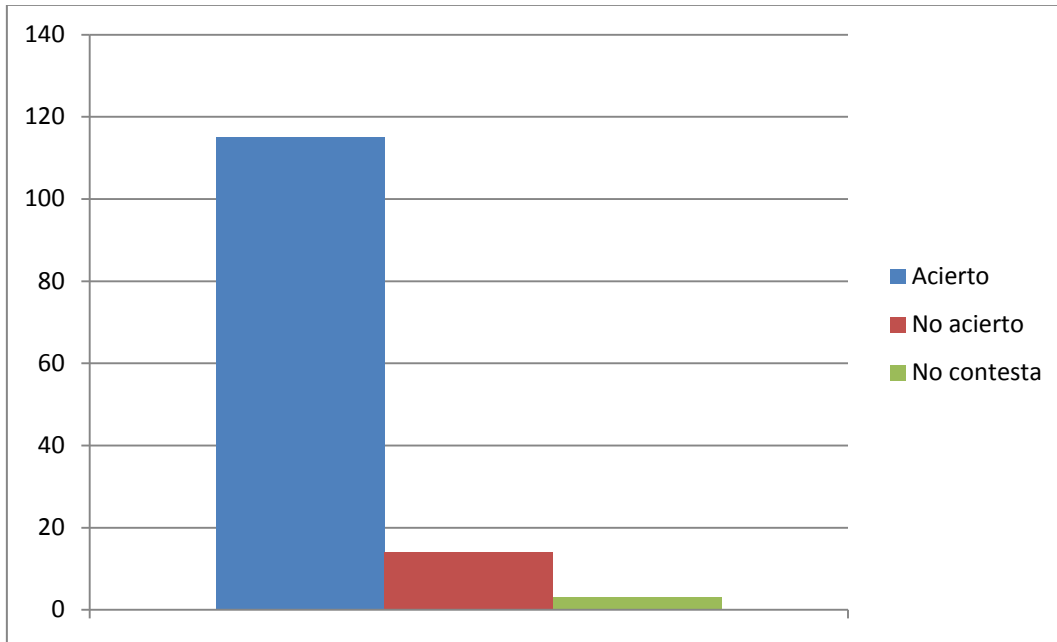


Figura 31. ¿Qué ocurría durante 1942? Fuente: elaboración propia.

¿Cómo le llegaba la información a la familia Zetterström de lo que ocurría durante aquella época?

Les propusimos varias respuestas de las cuales una era falsa: radio, televisión, prensa, internet. Esta última era la respuesta falsa, así que se trataba de marcar alguna o varias de las anteriores. 119 personas acertaron (90,1%). 10 respuestas fueron erróneas. (7,5%). 3 no contestaron (2,2%).



Figura 32. ¿Cómo les llegaba la información? Fuente: elaboración propia.

¿Cómo conseguía la familia Zetterström la comida?

Las respuestas fueron: ellos mismos cultivaban todo, mediante una cartilla de racionamiento, o las compraban en las tiendas del pueblo. A priori las tres podrían parecer correctas, pero tras haber visitado a esta humilde familia, nos enteramos de que la mayoría de alimentos los consiguen a través de las cartillas de racionamiento y el cultivo en su pequeño huerto. 77 respuestas fueron correctas (58,3%). 52 fueron erróneas (39,3%). Y 3 no contestaron (2,2%).

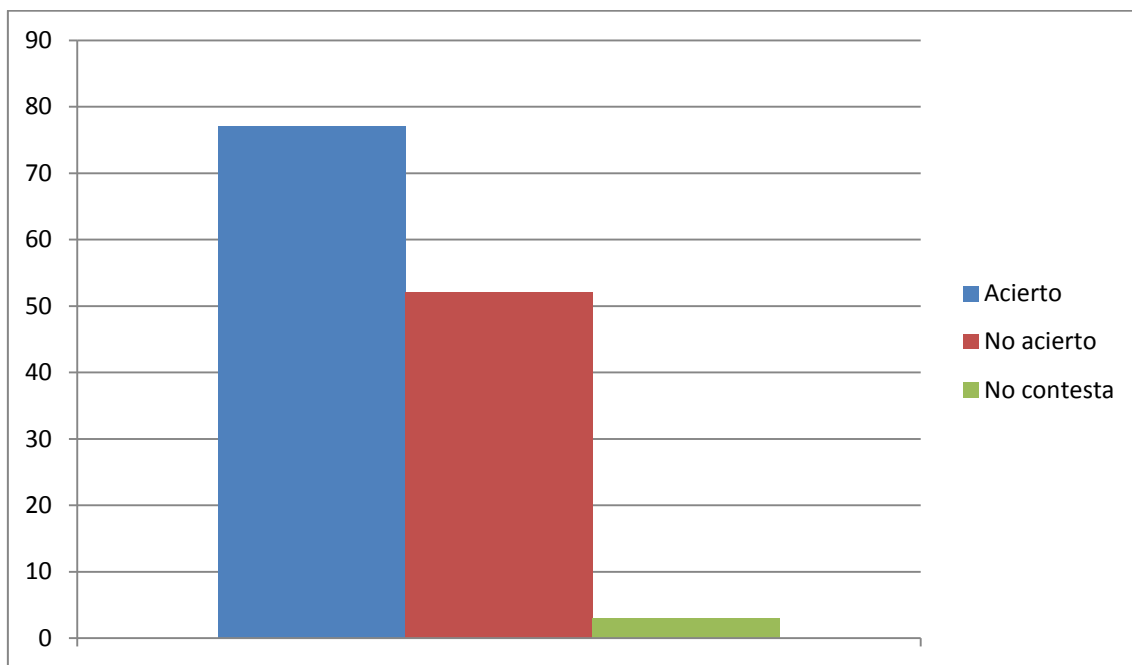


Figura 33. ¿Cómo conseguían la comida? Fuente: elaboración propia.

¿Cuándo se construyó aproximadamente la primera gasolinera en Östersund?

Las respuestas eran 1956, 1976 y 1990. Y la respuesta correcta era 1956. El museo recrea la primera gasolinera que se estableció en la ciudad en la mitad de la década de los años 50. Ahí podemos hablar con el gasolinero e incluso visitar un par de talleres (de automóviles y bicicletas) situados en los alrededores de esta estación de servicio. 108 personas contestaron correctamente (81,8%). 21 contestaron erróneamente (15,9%). 3 no contestaron (2,2%).

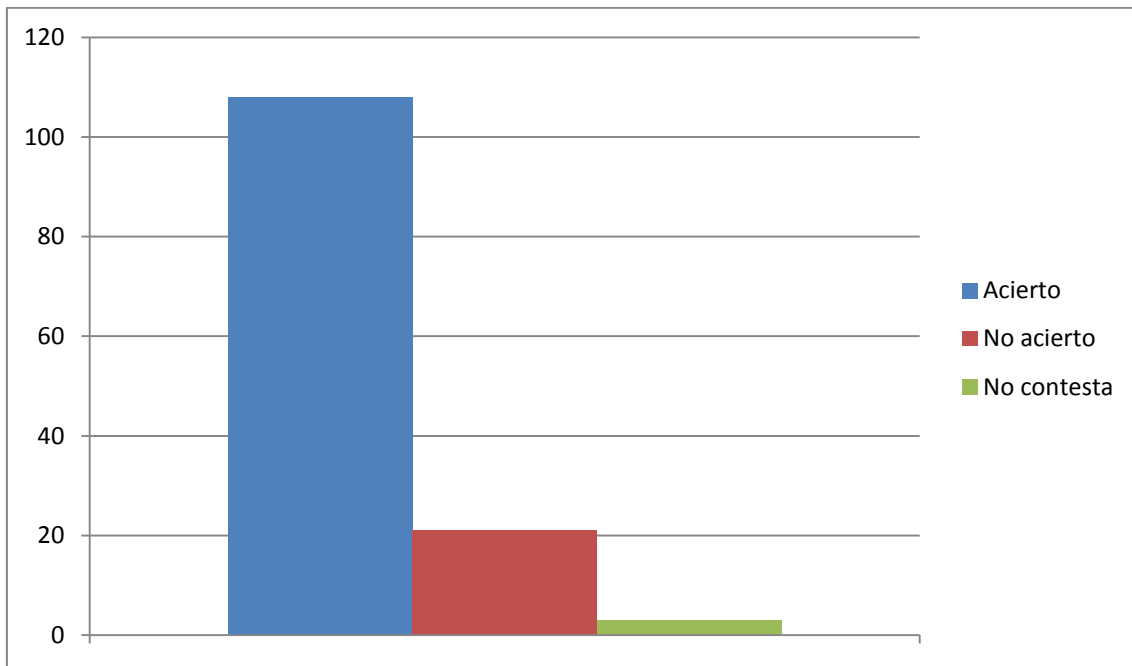


Figura 34. ¿Cuándo se construyó la primera gasolinera? Fuente: elaboración propia.

¿Cómo se llamaba el exitoso programa infantil sueco de televisión de los años 70?

Las respuestas eran: Bolimpa, Humle y Dumle, y cinco hormigas son más que cuatro elefantes. Esta última era la opción correcta. Ha sido el programa sueco infantil más famoso, tuvo el mismo éxito que en su día tuvo Barrio Sésamo en nuestro país. Esta vez el museo recrea todo un área infantil para los niños -y los no tan niños-, que incluso incluye un pequeño escenario donde se representa diariamente un episodio en vivo y en directo de ese famoso programa. Se obtuvieron 106 respuestas correctas (80,3%) y 23 erróneas (17,4%). 3 no contestaron (2,2%).

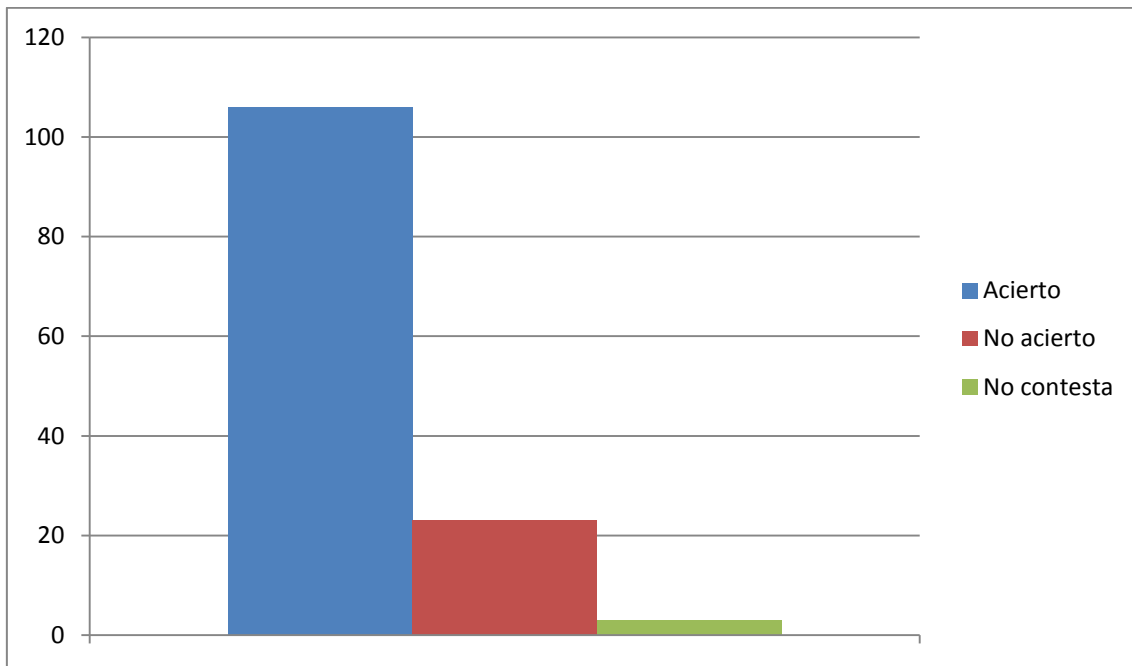


Figura 35. ¿Cómo se llamaba el programa infantil? Fuente: elaboración propia.

¿Sabías todas las respuestas antes de visitar el museo, o las has aprendido en el museo?

Las respuestas eran tres: sabía todas las respuestas antes de entrar al museo; he aprendido algunas de ellas en el museo; he aprendido todas en el museo. 89 personas contestaron “he aprendido algunas de ellas en el museo” (67,42%). 27 contestaron “sabía todas las respuestas antes de entrar al museo” (20,45%). 4 contestaron “he aprendido toda en el museo” (3,03%). 12 no contestaron (9,09%).

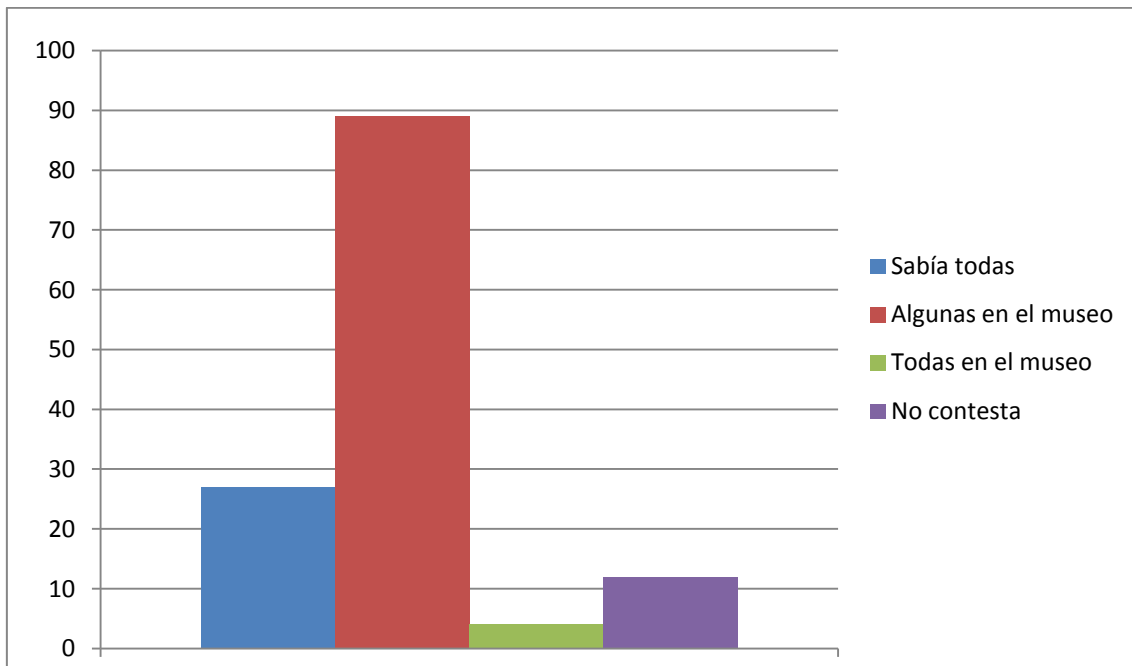


Figura 36. ¿Sabías todas las respuestas? Fuente: elaboración propia.

Asistencia al museo de Jamtli según los diferentes segmentos de edad

Iniciaremos el análisis comprobando qué segmento de edad es el que más veces respondió que No era su primera visita a un museo de estas características. El segmento de edad comprendido entre 30-48 años es el más representado en la muestra, pero a la vez es el que tiene el índice porcentual de asistencia más alta. De las 132 encuestados, 56 pertenecían al sector de edad comprendido entre 30-48 años y el 81,1% respondió que No era la primera vez que visitaban un museo de estas características. Seguido por el sector de edad comprendido entre 48-66 años con una 73%. A continuación los mayores de 66 años con un 66,6%. Finalmente el sector más joven comprendido entre 18-30 años con un 62,5%.

Se trata de porcentajes altos en cuanto al hecho de que han vuelto a visitar de nuevo un museo de estas características. Sin embargo el sector más joven, 18-30, es el que tiene un índice más “bajo”. Cabría preguntarnos qué podríamos hacer para aumentar su interés y despertarles el interés por este tipo de museos.

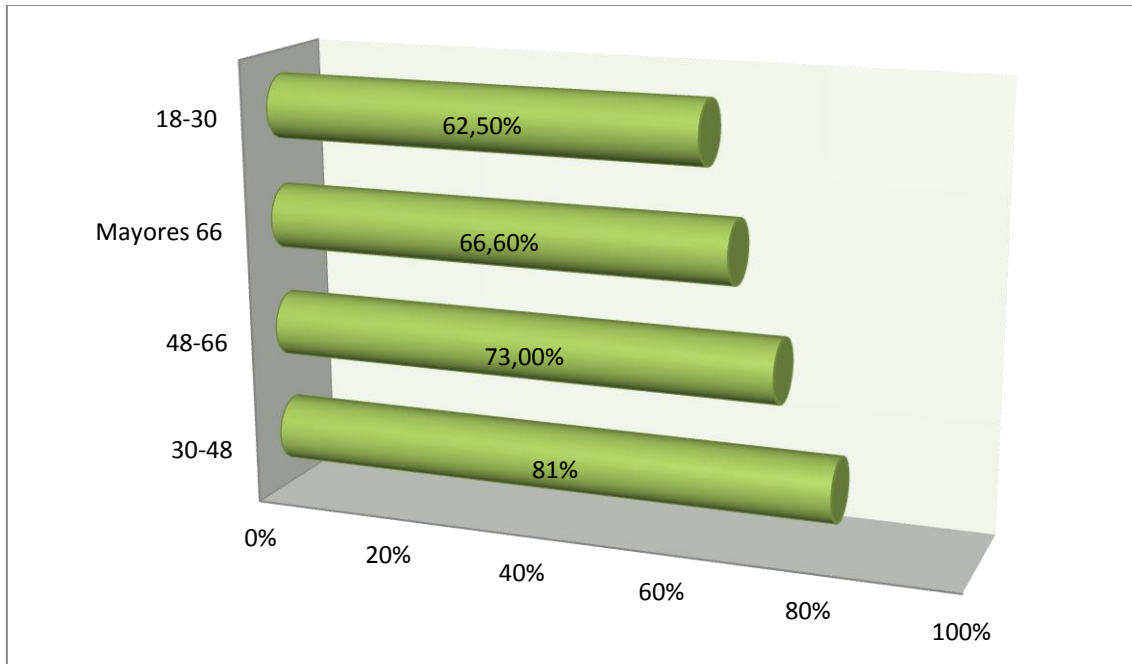


Figura 37. Segmento Edad/No primera visita. Fuente: elaboración propia

5.2. Asistencia a museos de estas características según el nivel de estudios

Si siguiendo por esta misma línea, pero cogiendo el dato relativo a los estudios, tenemos que aquellos visitantes con estudios de “formación profesional”, poseían el porcentaje más alto en cuanto a que no era su primera visita a un museo de estas características. Así de los 19 que contestaron formación profesional 16 encuestados (94,1%) dijeron que no era su primera visita. A continuación, tenemos que de los 73 encuestados que poseían estudios universitarios 56 encuestados (78%) dijeron que no era su primera visita. De los 7 con enseñanza básica 5 encuestados (71,4%) declaró que no era su primera visita. De los 34 que contestaron ESO, 20 entrevistados (57,1%).

Según estos datos, el grupo de formación profesional son los que más veces dijeron que no era su primera visita. Seguido del grupo universitario.

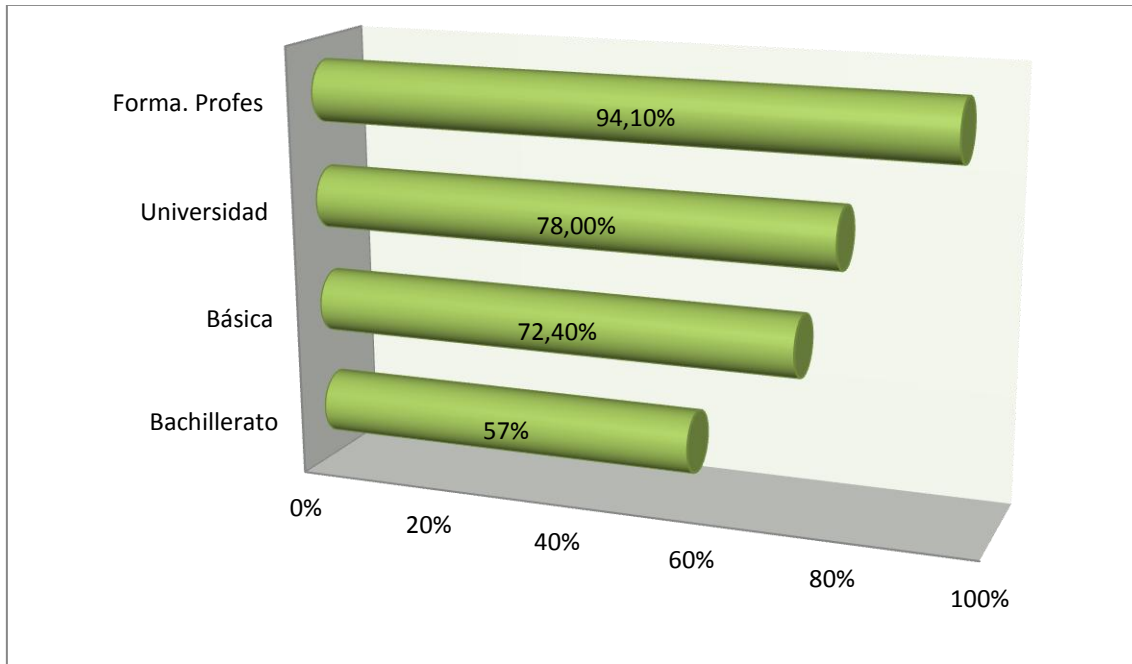


Figura 38. Formación académica/No primera visita. Fuente: elaboración propia.

Asistencia al museo de Jamtli según la procedencia

En cuanto a su procedencia, los resultados fueron como esperábamos. Los habitantes de Östersund o de las localidades adyacentes pertenecientes a la misma región (llamada Jämtland) son los que más dijeron que no era la primera visita. El museo ha acostumbrado a la sociedad local que lo rodea a este tipo de acciones interpretativas. Y por su parte, el público, reacciona de manera positiva volviendo otra vez a visitar el museo. De las 50 personas que venían de Östersund, 45 encuestados (90%) contestaron que no era su primera visita a un museo similar. De los 13 procedentes de otras localidades dentro de Jämtland tenemos que 11 encuestados (84,6%) dijeron que tampoco era su primera visita. Cifras superiores a por ejemplo los que procedían del extranjero que entrevistamos. De los 25 extranjeros (en su mayoría noruegos) 17 encuestados (68,8%) aseguraron que no era su primera visita. Finalmente de los 43 que provenían de otros rincones de Suecia, 24 entrevistados (55,8%) contestó que no era su primera visita.

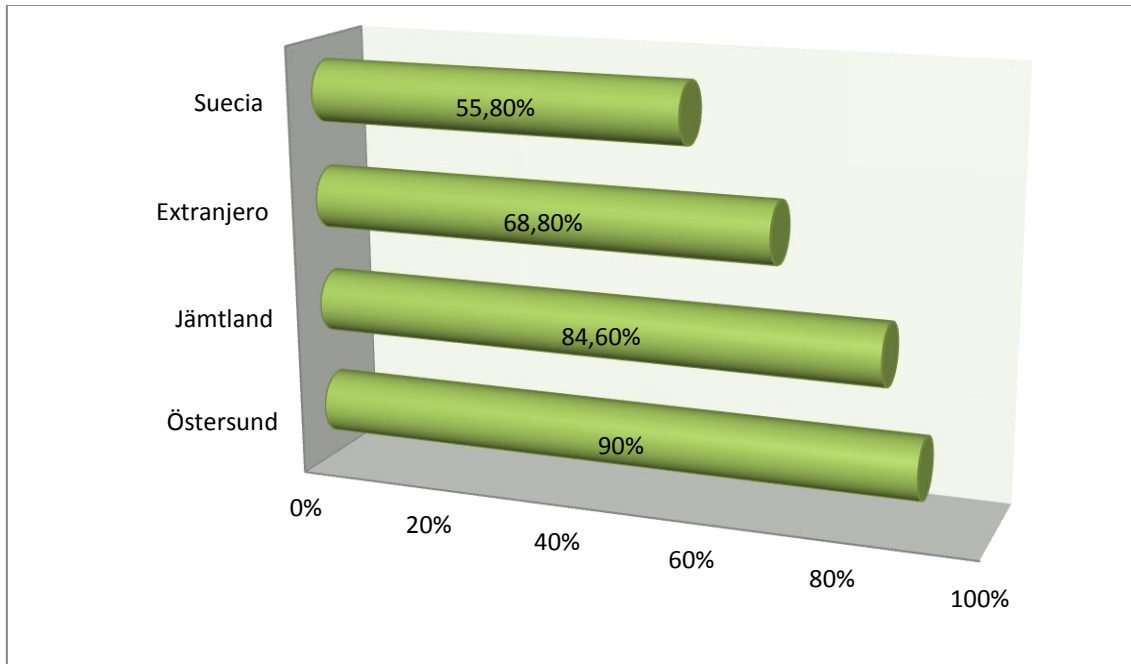


Figura 39. Procedencia/No primera visita. Fuente.: elaboración propia.

Relación entre interactividad y procedencia

Procederemos a desgranar la relación el hecho de si interaccionaron con los intérpretes o no, con la procedencia de los encuestados. Este aspecto está más igualado. Como hemos dicho anteriormente, el 77,7% de todos los encuestados aseguraron que habían interactuado de alguna de las formas propuestas en el enunciado. Ahora bien, de todas estas personas que sí interactuaron, se encontró que las personas procedentes del extranjero tenían un porcentaje mayor de interacción. De los 25 encuestados que venían del extranjero, 20 de ellos (88%) dijeron que sí interactuaron de alguna manera. De los 50 procedentes de la propia Östersund, 42 (84%) De los 13 encuestados venidos de algún lugar dentro de Jämtland, 10 (76,9%) dijeron haber interactuado. De los 43 encuestados que procedían de otra parte de Suecia, 30 (69,7%) dijeron que sí interaccionaron. Sea como fuere se trata, en todos los casos, de porcentajes de interacción muy altos.

En líneas superiores estábamos comentando, que se ha observado que la gente procedente de Östersund o de otro rincón de la comarca que la engloba -llamada Jämtland-, tenía un índice mayor de volver a visitar el museo. Ahora, en cambio, se aprecia que, independientemente de la procedencia del visitante, el museo de Jamtli es

capaz de provocar y suscitar el suficiente interés – y una serie de procesos interactivos y comunicativos entre el público y el intérprete.

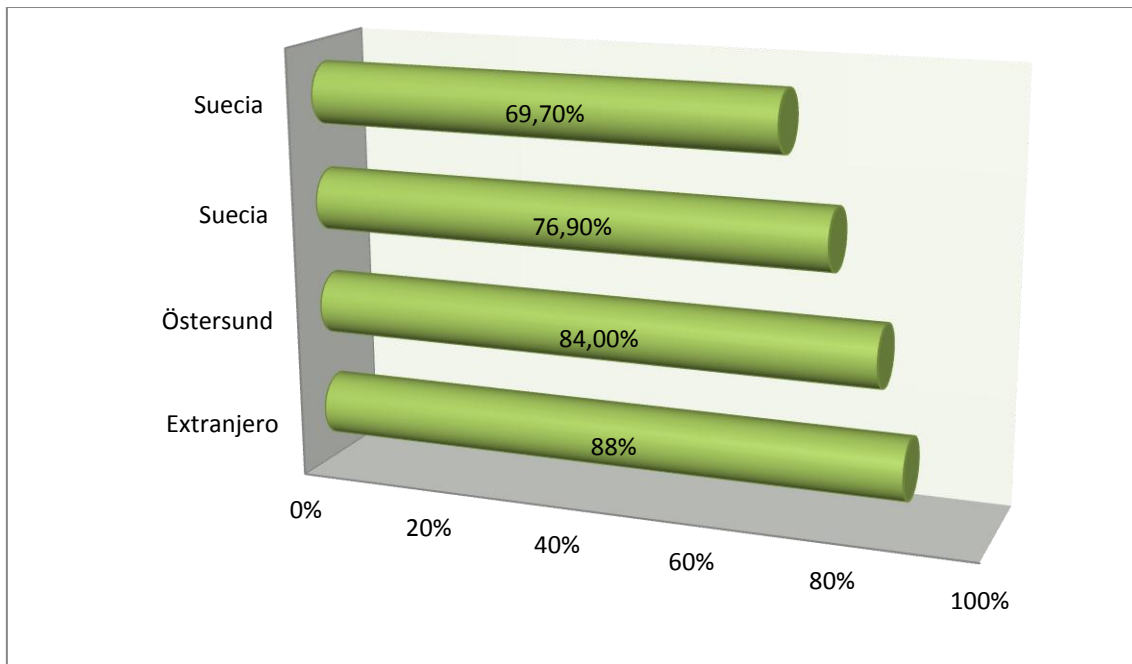


Figura 40. Interacción/procedencia. Fuente: elaboración propia.

Relación entre interactuar y sentir que se ha hecho un viaje en el tiempo

En cuanto a la relación que existe entre haber interactuado con los intérpretes y el hecho de haber sentido que se ha viajado en el tiempo, los resultados son los siguientes: de las 102 personas que sí interactuaron de alguna manera con estos mediadores, tenemos que 87 (85,2%) de ellos sintieron haber hecho un viaje en el tiempo. Por el contrario, del total de los 22 visitantes que contestaron que no interactuaron, 12 de ellos (54,5%) tuvo la sensación de haber viajado en el tiempo.

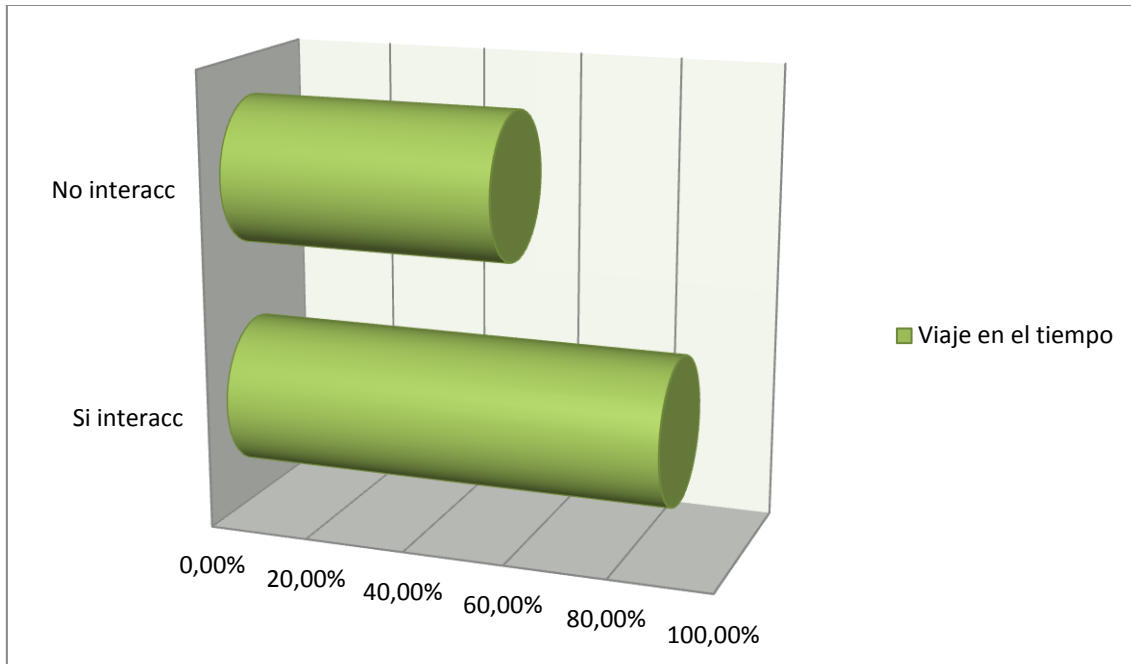


Figura 41. Interacción/Viaje en el tiempo. Fuente: elaboración propia.

Interacción dentro del sector de edad más joven

En general, el porcentaje de interacción con los intérpretes es bastante alto, sin embargo, podemos decir que el grupo de entrevistados más joven es el que “menos” interactúa con los intérpretes; a pesar de tener un porcentaje del 62,5%.

Relación entre personas que interactuaron y la opinión sobre estas acciones interpretativas

El aspecto de la opinión de los visitantes acerca de estas actividades es bastante claro. No se obtuvo ninguna opinión negativa a la respuesta. Tres personas contestaron que “regular” y 23 la dejaron en blanco. El resto fueron respuestas “muy buena” o “buena”. Al cruzar este dato con el de las personas que interactuaron, obtenemos que de las 102 personas que sí interactuaron, 92 (90,1%) respondieron tener una opinión favorable “buena” o “muy buena” sobre estas actividades. Más concretamente 52 (50,9%) dijeron que “muy bien” y 40 (39,2%) contestó que “bien”. De este mismo grupo 2 (1,9%) opinaban que “regular”, mientras que 8 personas (7,8%) no dieron su opinión al respecto.

En cuanto a las personas que no interactuaron, el porcentaje de opinión favorable es menor, aunque sigue siendo un porcentaje alto. Tenemos que de los 22 que no

interactuaron, sumando ambas opiniones positivas “muy bien”-“bien” tenemos que 14 de ellos (63,6%) se formaron una opinión positiva de estas actividades. Desgranando más detalladamente estos datos, 8 (36,3%) de estos 22 contestaron “bien”, 6 (27,2%) contestaron “muy bien”, y 1 (4,5%) contestó “regular” y 7 (31,8%) no dieron su opinión.

Mostraremos ahora un gráfico que resume el porcentaje de opiniones favorables tanto de toda la gente que interactuó como de la que no.

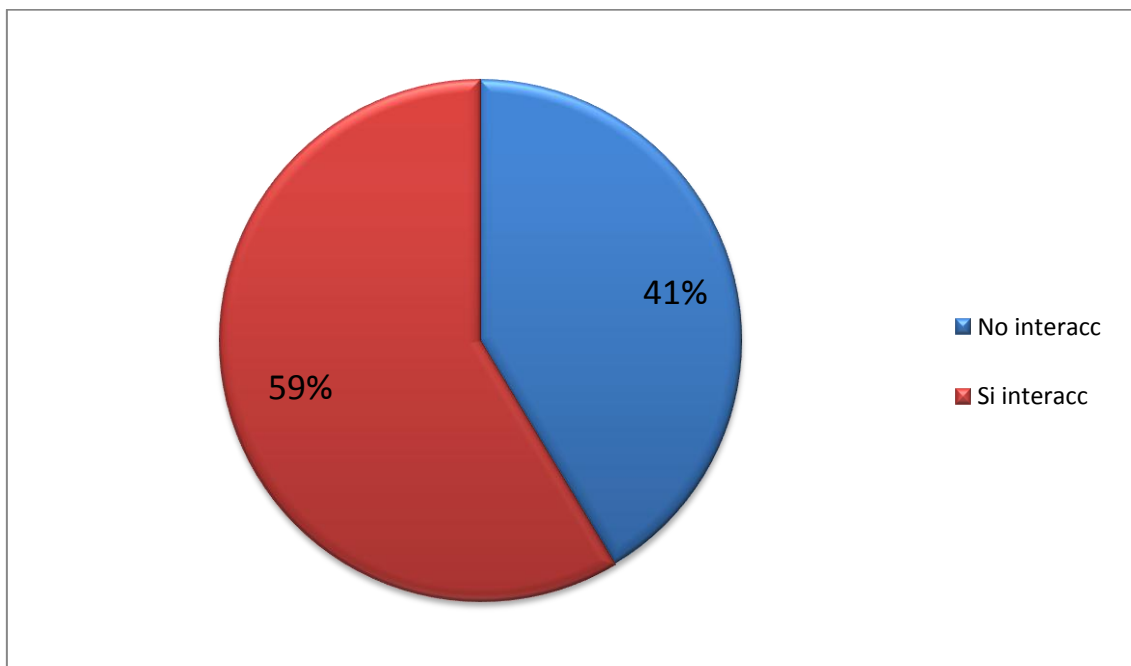


Figura 42. Interacción/Opinión. Fuente: elaboración propia.

A continuación el siguiente gráfico desgranará con más detalles las diferentes opiniones acerca de estas actividades.

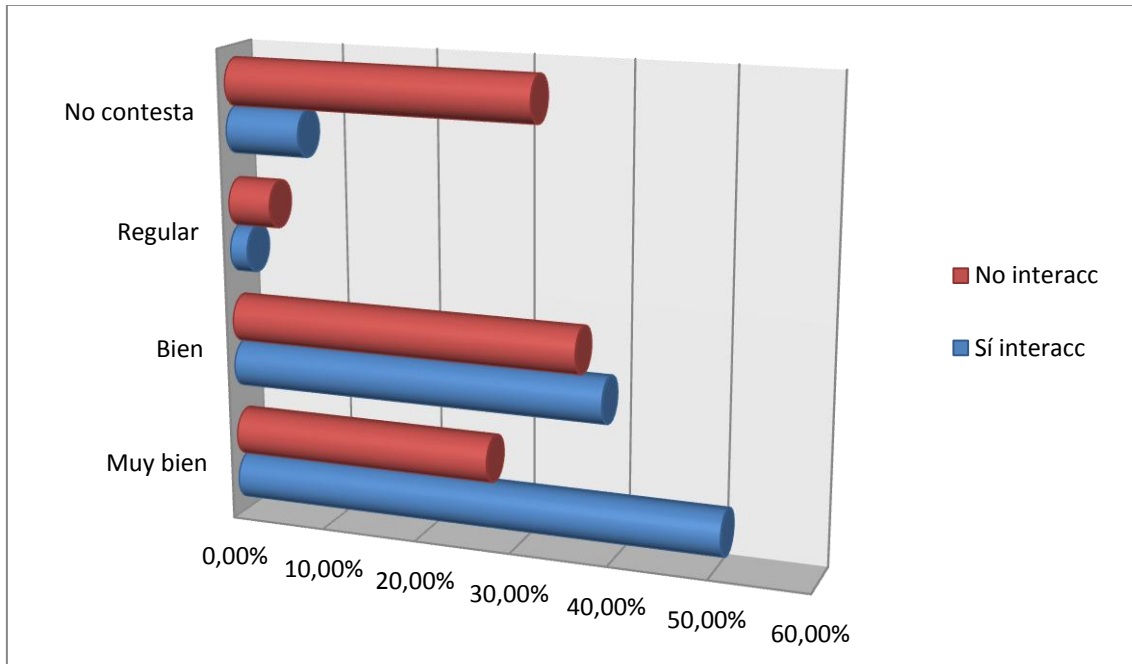


Figura 43. Interacción/Opinión. Fuente: elaboración propia.

Relación entre volver a visitar al museo con ser la primera vez que visitaba un museo de estas características.

En cuanto a si volverían a visitar el museo, hemos cruzado estos datos con la pregunta de si era la primera que visitaban un museo de estas características. De las 34 personas que contestaron que sí era su primera visita, un 55,8% confesó que sí volvería a visitar el museo. En el otro lado, de los 98 que ya habían visitado un museo de estas características, respondieron un 82,6% que sí volverían a visitarlo.

Gráfica que muestra el porcentaje de gente que no era su primera visita y que repetirá visita.

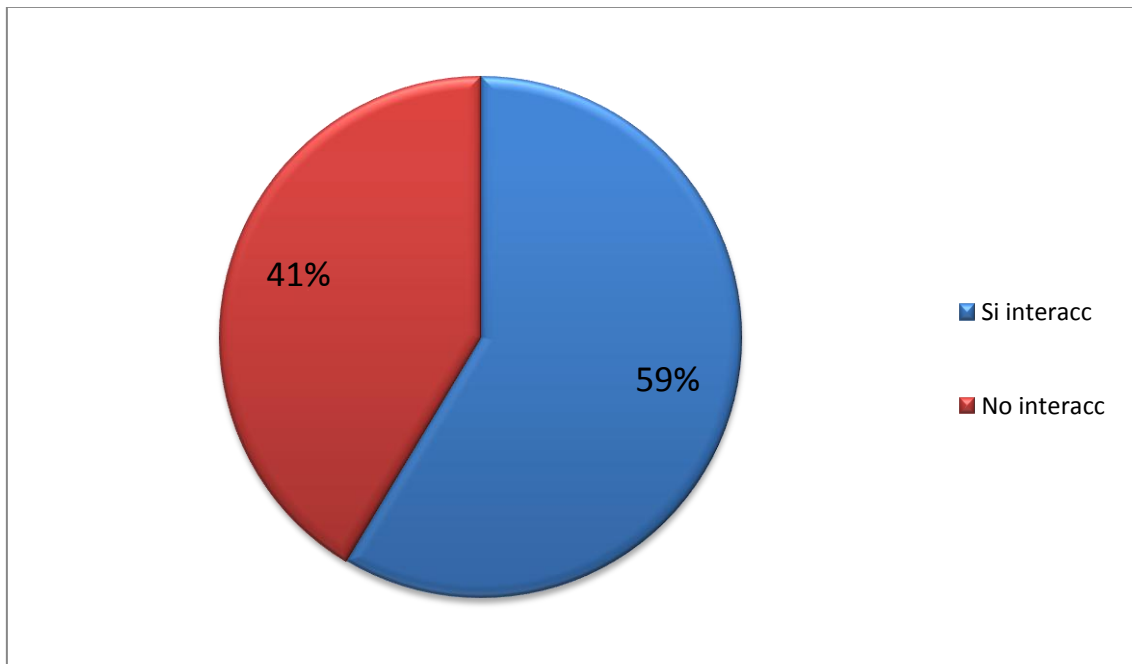


Figura 44. Volver a visitar el museo. Fuente: elaboración propia.

Relación entre la posibilidad de adquirir nuevos aprendizajes y el nivel de formación

Pasemos ahora a combinar la última respuesta de la encuesta. Se trata de la cuestión que les planteamos para comprobar qué es lo que habían aprendido dentro del museo, en relación a las preguntas que les habíamos realizado. Hemos cruzado estos datos con los referentes a la formación académica para comprobar si hay alguna relación entre ambos hechos. Les planteamos que nos dijeran si sabían todas las respuestas antes de entrar al museo, si habían aprendido parte de ellas con su visita al museo o si habían aprendido todas las respuestas con su visita al museo. Es decir, mediante unas pequeñas preguntas acerca de lo que se podía ver en el museo al aire libre, queríamos verificar qué es lo que habían aprendido. Buscamos, en efecto, estudiar si tras la visita al museo eran capaces de contestar a ese pequeño cuestionario, para ver los nuevos conceptos que se llevarían a su casa. A su vez, también buscábamos comprobar el porcentaje de personas que acudían con conocimientos previos. En este punto deberíamos hacer una pequeña aclaración. Puede que hubiese visitantes que venían al museo con conocimientos previos porque ya habían visitado la institución previamente y recordaban lo que aprendieron. O por el contrario, puede que existiesen otros que aun siendo su primera

visita, tuviesen esos conocimientos previos debidos, por ejemplo, a su formación. En cualquier caso, tendremos en cuenta a ambos.

De las 73 personas que contestaron tener estudios universitarios, 55 (75,3%) dijeron que habían aprendido parte de las respuestas con su visita al museo. Por otro lado 11 encuestados (15%) dijeron saber todas las respuestas antes de hacer la visita. 7 de ellas (9,5%) dejaron la pregunta en blanco

En cuanto a los 34 encuestados que contestaron tener estudios de ESO, 25 de ellos (73,5%) aseguró haber aprendido parte de las respuesta con su visita al museo. 1 persona (2,9%) contestó haber aprendido todas en el museo, y 7 (20,5%) dijeron saber todas las respuestas antes de hacer la visita. 1 (2,9%) dejó la pregunta en blanco.

Los 19 encuestados con formación profesional, 6 (31,5%) dijo haber aprendido parte de ellas en el museo, 1 (5,2%) afirmó haber aprendido todas en el museo, y 8 (42,1%) dijo saber todas antes de hacer la visita. 2 (9,5%) dejaron la pregunta en blanco.

Finalmente, de los 7 encuestados que tenían la educación primaria, 3 (42,8%) dijeron haber aprendido parte de ellas con su visita al museo, 2 (28,5%) aseguró haber aprendido todas en el museo y 1 (14,2%) afirmó saber todas antes de hacer la visita. 1 (14,2%) dejó la pregunta en blanco.

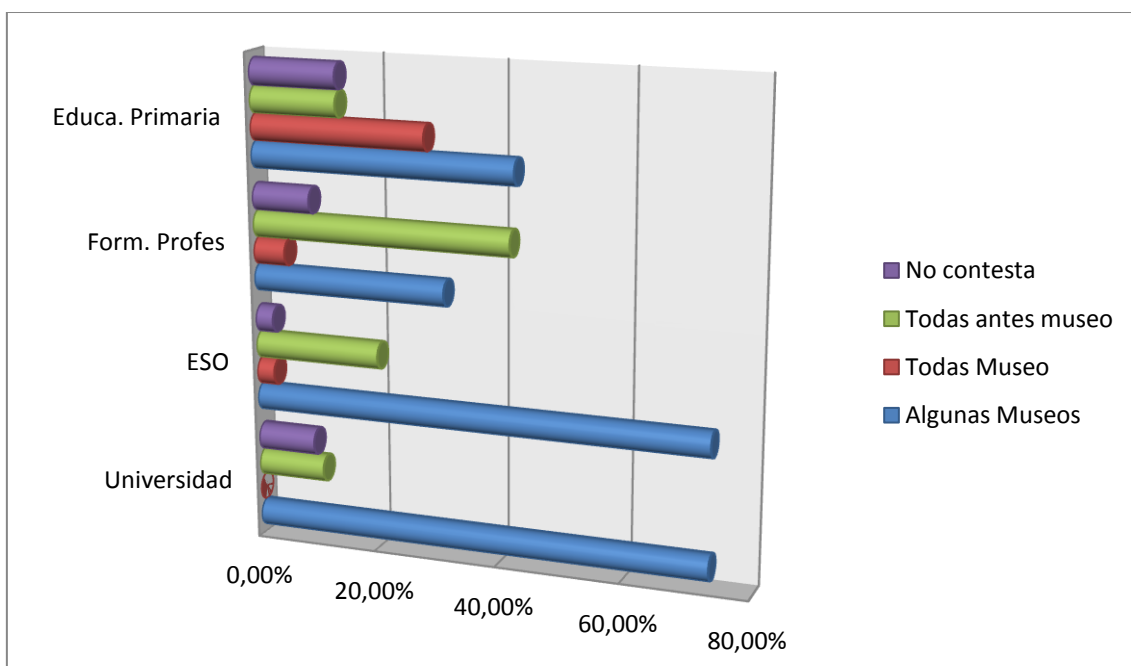


Figura 45. Aprendizaje/ Nivel de estudios. Fuente: elaboración propia

Relación de nuevos aprendizajes y la interacción los intérpretes

Continuando con el aspecto del aprendizaje, pasaremos ahora a ver la relación que hay entre las personas que interactuaron de alguna manera con los intérpretes y el hecho de adquirir nuevos conocimientos en el museo. De los 102 encuestados que sí interactuaron, 74 contestaron (72,5%) que habían aprendido parte de las respuestas en el museo. 4 (3,9%) dijeron haber aprendido todas las respuestas en el museo y 15 (11,3%) que sabían todas las respuestas antes de entrar al museo.

En el polo opuesto, tenemos los 22 encuestados que no interactuaron. De ellos 12 (54,5%) dijeron haber aprendido algo en el museo. 7 (31,8%) contestaron que sabían toda antes de entrar. Ninguno contestó que aprendió todas las respuestas en el museo.

Por lo tanto un 76,4% de los que interactuaron confesaron haber aprendido algo nuevo en el museo, mientras que de los que no interactuaron solamente un 54,5%.

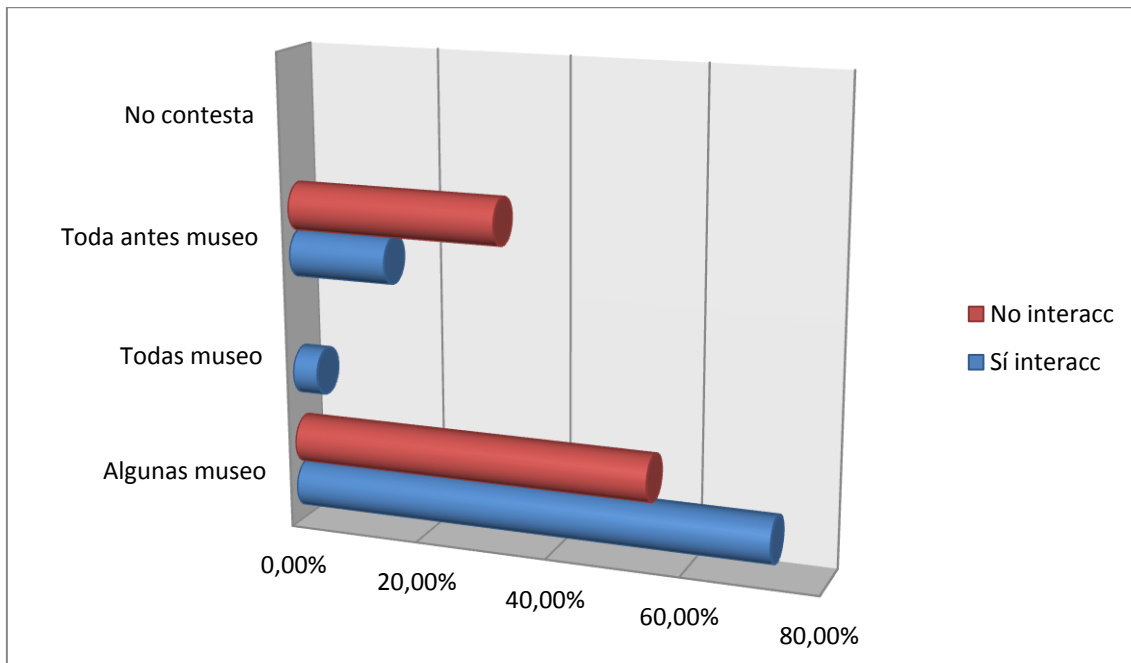


Figura 46. Aprendizaje/ Interacción con intérpretes. Fuente: elaboración propia

Relación de nuevos aprendizajes y la sensación de haber viajado en el tiempo

En lo concerniente a las 99 encuestados que habían tenido la sensación de haber viajado en el tiempo y de haber activado potentemente su imaginación, tenemos que 77 (77,7%) contestaron haber aprendido algunas respuestas en el museo. 4 (4%) que aprendieron todas y 10 (10,1%) que sabían todas antes de entrar al museo.

De los 8 que no sintieron haber viajado en el tiempo 6 (75%) dijeron haber aprendido algunas en el museo y 2 (25%) que sabía todas antes de entrar. Ninguno de este grupo contestó que aprendió todas en el museo.

La diferencia entre el número de los encuestados que sintieron haber hecho un viaje en el tiempo y los que no, es muy grande como podemos apreciar; 99 que sí por 8 que no. Sin embargo, los porcentajes en cuanto al aprendizaje no difieren en demasía. Si comparamos la respuesta “haber aprendido algo en el museo”, tenemos que el 77,7% de los que sí interactuar dijeron haber aprendido algo en el museo por 75% de los que dijeron no interactuaron. A penas un 2,7% de diferencia entre ambos que parece indicarnos que aunque el visitante no interactúe, el museo tiene otras vías para que el público pueda aprender nuevos conocimientos.

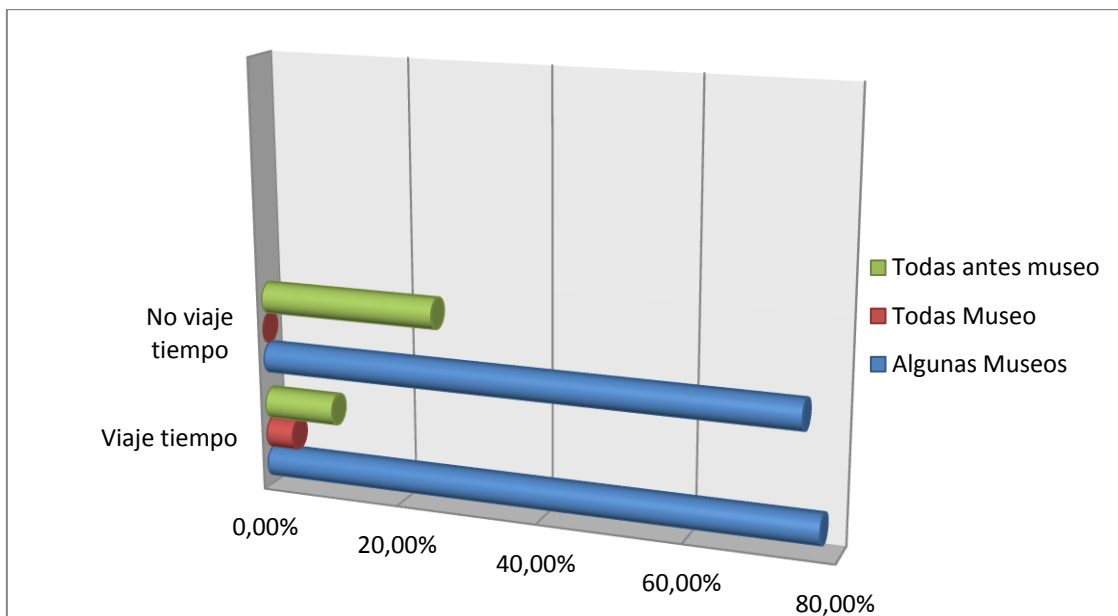


Figura 47. Aprendizaje/ Viaje en el tiempo. Fuente: elaboración propia.

Datos extraídos de las preguntas tipo *quiz*

Pasemos ahora a analizar más profundamente los datos recogidos de la última parte de la encuesta, la concerniente a las cuestiones tipo *quiz*. Teníamos dos grupos de pregunta:

1. De carácter más general. Se trataba de las preguntas relacionadas con el año 1942 encuadrado en el contexto de la Segunda Mundial, y la concerniente al programa infantil sueco de los años 70.
2. De carácter local, más centradas en los acontecimientos de la región de Jämtland que nos cuenta el museo de Jamtli. A este grupo pertenecen las siguientes preguntas, cómo fue la cosecha en la región de Härjedalen en 1780, cuáles de estos negocios existían en la plaza central de Östersund en el año 1895, cómo les llegaba la información a la familia Zetterström de lo que ocurría durante aquella época, cómo conseguía la familia Zetterström la comida y cuándo se construyó aproximadamente la primera gasolinera en Östersund. Todas ellas resultan difíciles de contestar si no se ha visitado el museo de Jamtli.

Las preguntas de carácter general obtuvieron un índice de acierto en las respuestas bastante grande. En cuanto a la pregunta relacionada con el año 1942 y la Segunda Mundial, 115 encuestados (87,1%) acertaron la respuesta, 14 (10,6%) erraron y 3 (2,2%) no contestaron. En lo referente a la pregunta del programa infantil 106 encuestados (80,3%) contestaron acertadamente, 23 (17,4%) fallaron y 3 (2,2%) no contestaron. Es decir, la media en estas preguntas de carácter general fue, 110,5 (83,7%) encuestados acertaron, 18,5 (14%) encuestados erraron y 3 (2,2%) no contestó en las preguntas de carácter general.

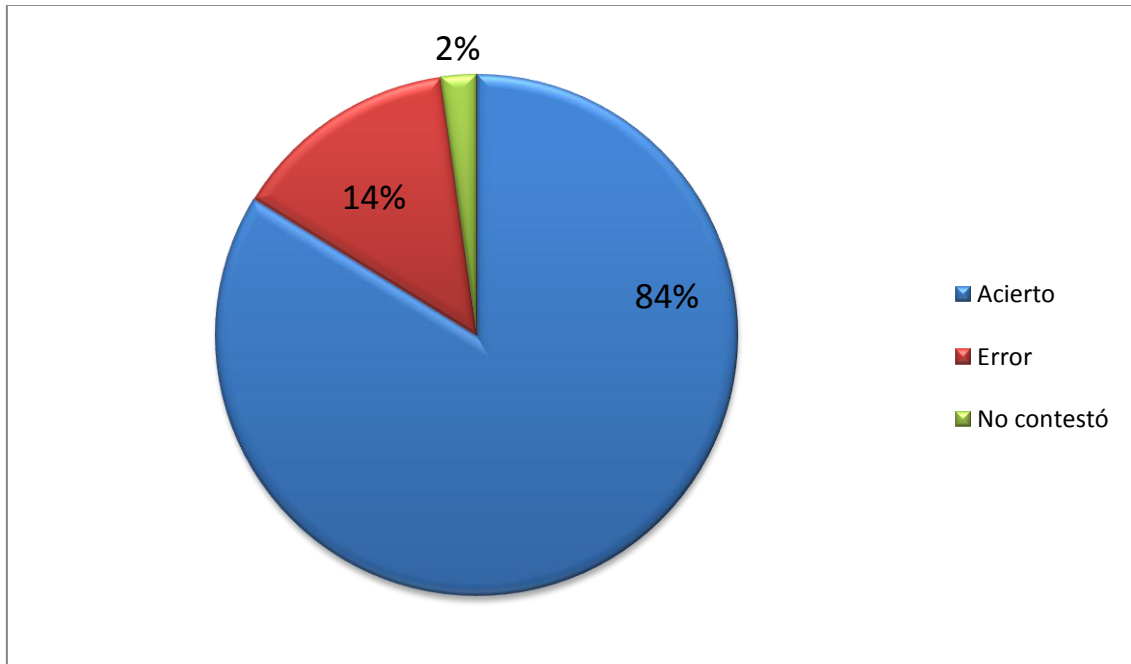


Figura 48. Media acierto/error preguntas de carácter general. Fuente: elaboración propia.

Las cuestiones de tipo más local tuvieron en general un porcentaje también alto de acierto. Comenzando por la pregunta de las cosechas en Härjedalen, 82 encuestados (62,1%) acertaron, 47 (35,6%) erraron y 3 (2,2%) no contestaron. La referente a los negocios en la plaza de Östersund en el año 1985 tenemos que 94 (71,2%) encuestados acertaron, 35 (26,5%) fallaron y 3 (2,2%) no contestaron. La cuestión de cómo les llegaba la información a la familia Zetterström, 119 (90,1%) entrevistados acertaron, 10 (7,5%) fallaron y 3 (2,2%) no contestaron. En cuanto a cómo obtenían la comida la misma familia, 77 (58,3%) encuestados acertaron, 52 (39,3%) fallaron y 3 (2,2%) no contestaron. Finalmente, la pregunta de la primera gasolinera, 108 (81,8%) encuestados acertaron, 21 (15,9%) fallaron y 3 (2,2%) no contestaron. Por lo tanto, para estas preguntas de tipo más específico, obtenemos una media de 96 (72,7%) encuestados que acertaron, 33 (25%) erraron y 3 (2,2%) no contestaron. En la figura 50 expresaremos estos últimos datos.

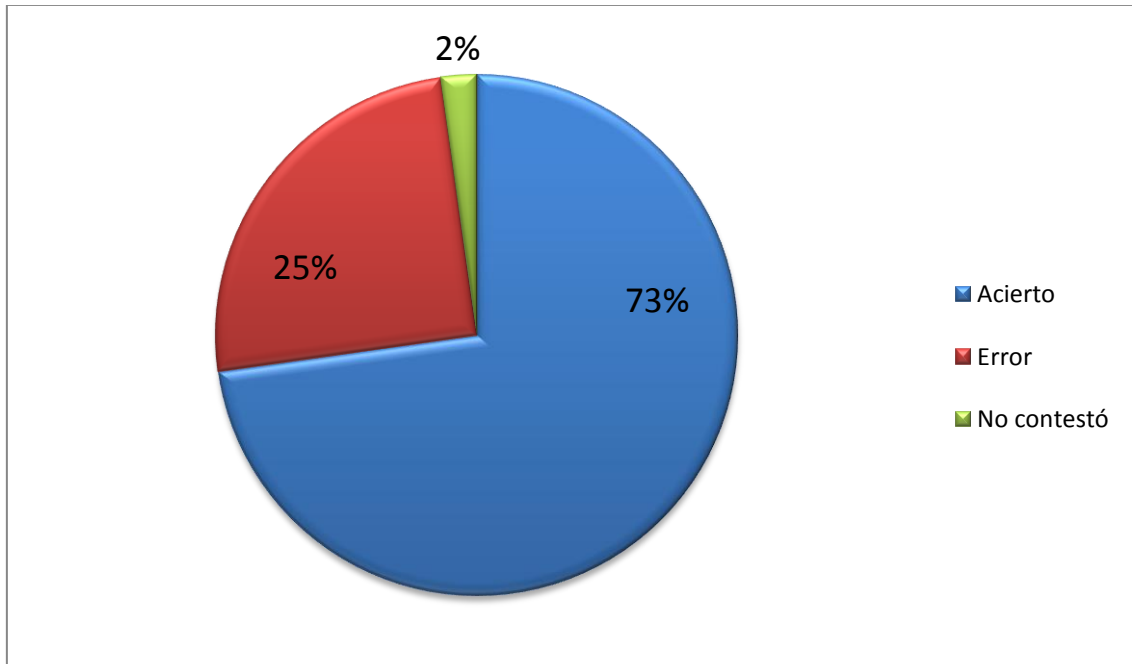


Figura 49. Media acierto/error preguntas de carácter local. Fuente: elaboración propia.

En general todas las preguntas contabilizaron un alto número de aciertos. Donde más respuestas acertadas se contabilizaron fue en la respuesta relativa a cómo conseguía la información la familia Zetterström con 119 aciertos. Seguidas de la pregunta de la Segunda Guerra Mundial con 115 y por la de la primera gasolinera con 108. A continuación la respuesta del programa infantil con 106 aciertos, seguida de los negocios que existían en la plaza de Östersund con 94 aciertos, las cosechas de Härjedalen con 82 aciertos. Finalmente la pregunta con el índice más “bajo” fue la de cómo obtenían la comida la misma familia Zetterström con 77 aciertos, aun siendo la pregunta con el índice más bajo de acierto, sigue siendo un número de respuestas acertadas muy alto.

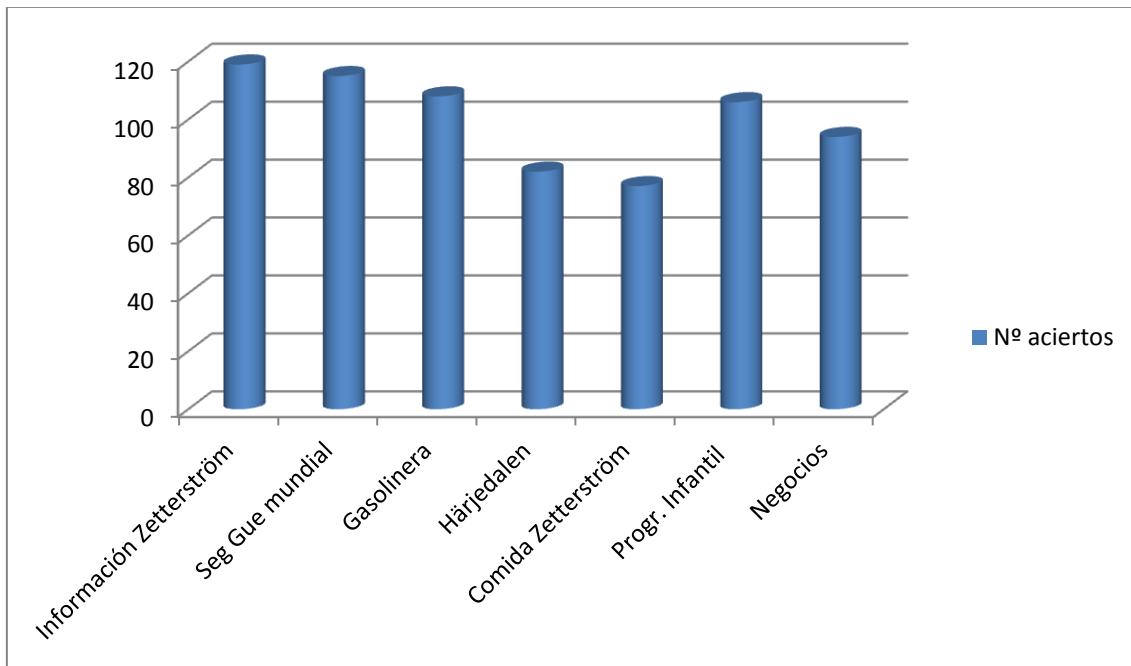


Figura 50. Media acierto. Fuente de elaboración propia.

Si hacemos la media de las siete preguntas –tanto las de carácter general como las más específicas, obtenemos una media de 100,1 respuestas acertadas. En cambio, la media de errores por pregunta es de 28,8. La media de aciertos es casi 3,5 veces superior a la de fallos.

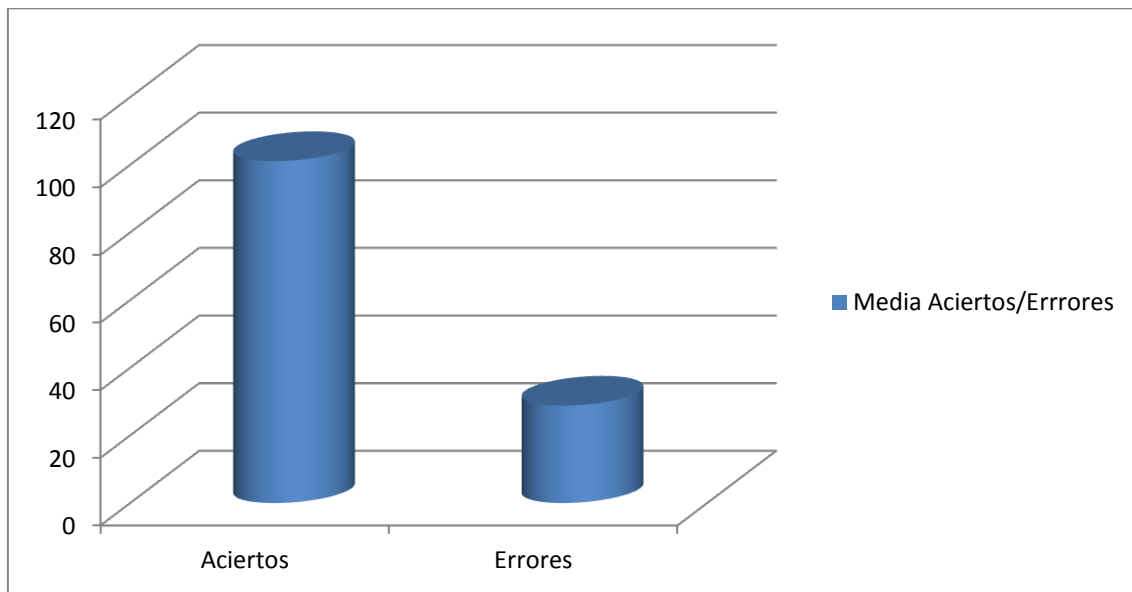


Figura 51. Media total aciertos/errores. Fuente de elaboración propia.

1.2. Cuestionarios realizados a intérpretes

¿Cuántos años has trabajado en Jamtli?

Cada temporada trabajada en el museo se ha compatibilizado como un año, ya que, normalmente, la mayor inversión en contratación de personal se hace cada temporada estival, renovándose al año siguiente.

Uno intérprete respondió que había trabajado menos de una temporada. Cinco intérpretes respondieron que habían trabajado 1 temporada. Uno contestó que 2 temporadas. Un intérprete contestó que 3 temporadas. Tres intérpretes contestaron que 4 temporadas. Un intérprete contestó que 6 temporadas. Y finalmente un intérprete contestó que 12 temporadas.

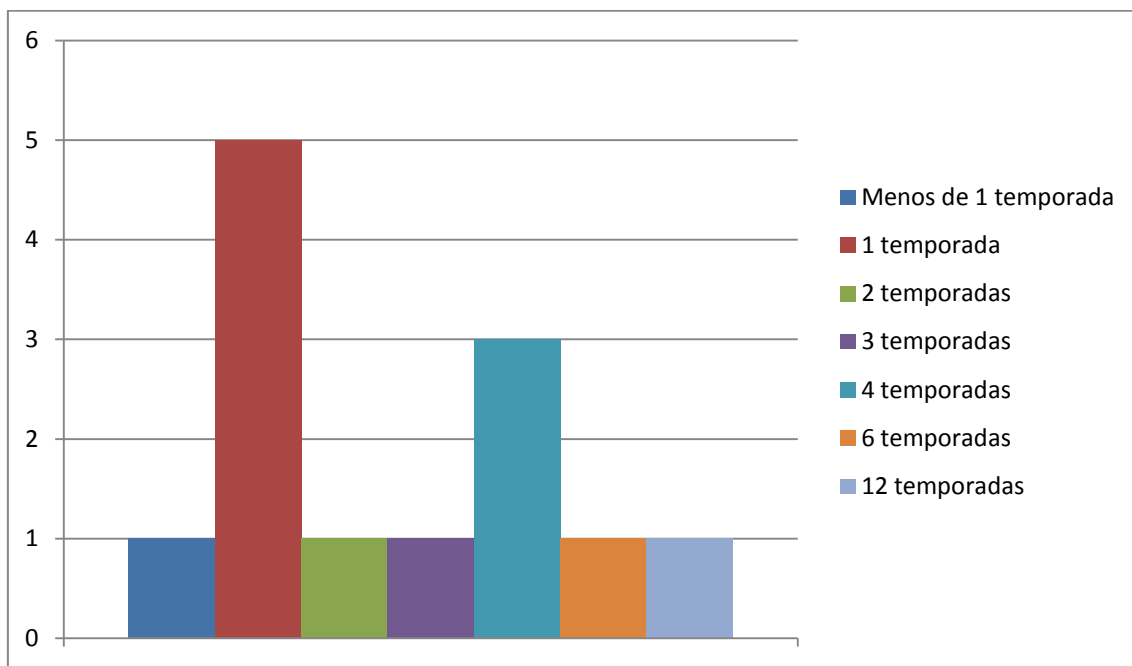


Figura 52. Años trabajos. Fuente: elaboración propia.

¿Conocías los principios de la interpretación del patrimonio Freeman Tilden?

Doce intérpretes contestaron que no los conocían, y tan solo uno contestó que sí los conocía.

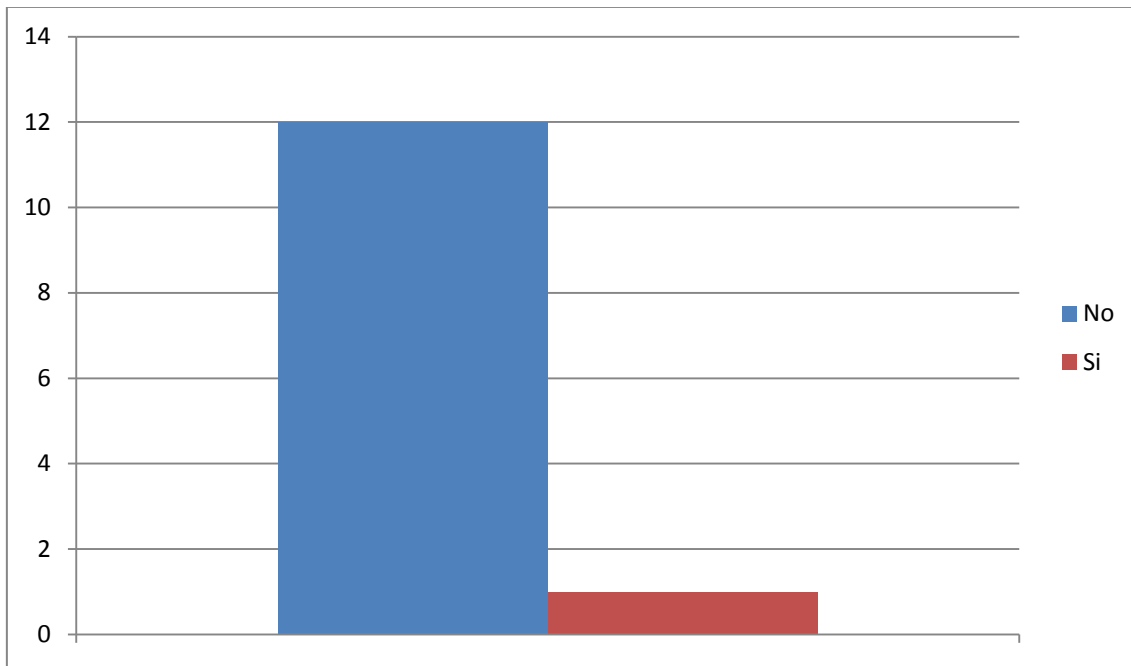


Figura 53. Conocimiento de los principios. Fuente: elaboración propia.

¿Tienes formación como guía?

Solamente dos intérpretes contestaron que sí tenían formación como guía. Los otros once respondieron que no.

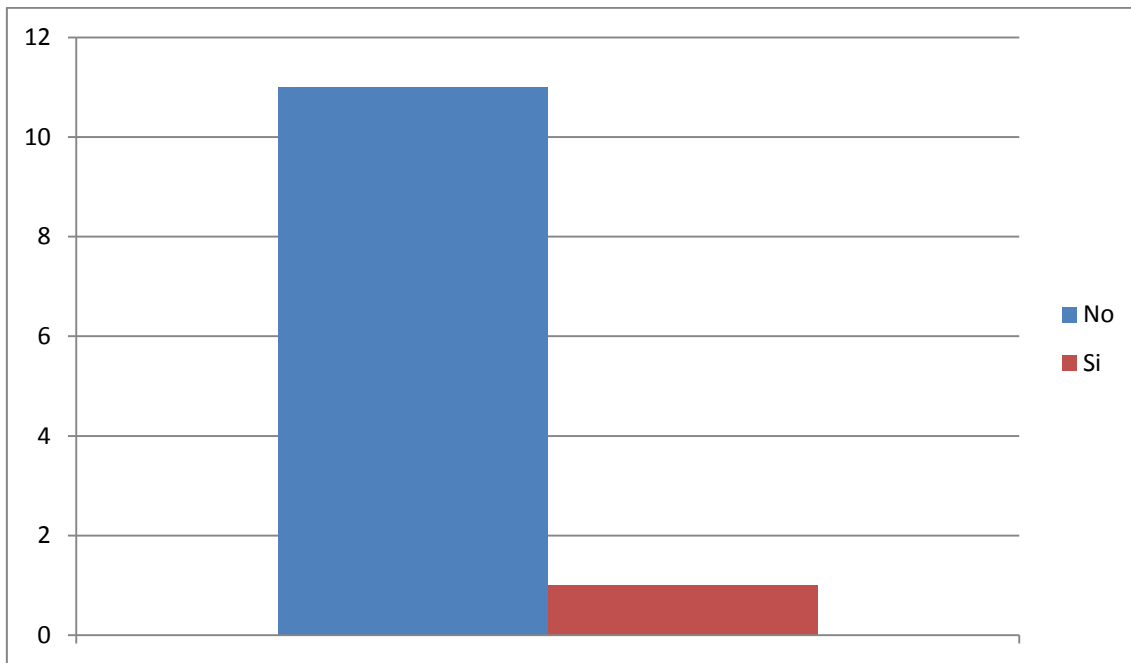


Figura 54. Formación guía. Fuente: elaboración propia.

¿Tienes formación como actor?

Doce contestaron que no y tan solo un intérprete contestó que sí que tenía formación como actor.

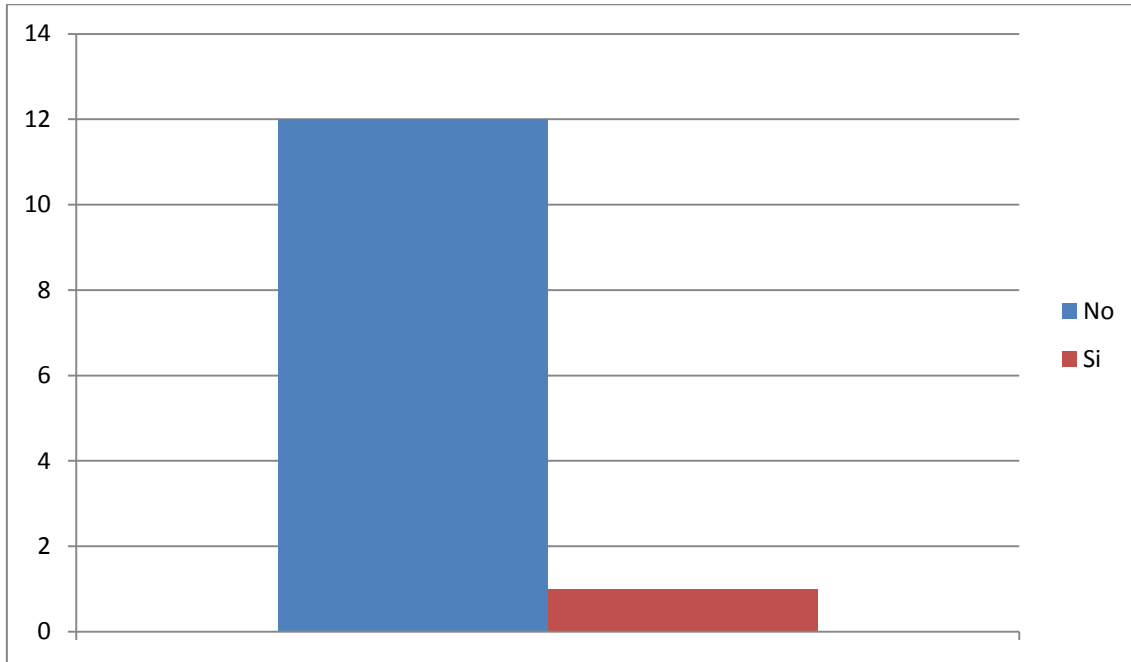


Figura 55, Formación actor. Fuente: elaboración propia.

¿Vuestras interpretaciones siguen un guión didáctico o son improvisaciones?

Todos respondieron que sus interpretaciones son improvisaciones pero basadas en un estudio de la época en la que se va a trabajar.

¿Qué crees que es importante en tu labor como actor en Jamtli?

Cinco intérpretes coincidieron en que lo importante de su labor era hacer accesible la historia para que los visitantes aprendieran algo nuevo.

Tres coincidieron en que lo importante era ofrecer puntos de conexión entre el pasado y el presente.

Otros tres coincidieron en que lo importante era darle voz y cuerpo a la historia, es decir, recrearla.

Dos en que lo importante era experimentar a través de los sentidos.

¿Cómo preparas tu personaje y su contexto histórico?

En esta pregunta todos respondieron que preparaban sus personajes a través del estudio de textos y bibliografía especializada, y preguntando a los compañeros que más experiencia tenían.

¿Cómo tratas a un visitante que no tiene conocimientos previos sobre la época tratas?

Cuatro contestaron que intentando ser más informativo, ofreciendo más detalles.

Otras cuatro dijeron que de la misma manera que un visitante que sabe mucho, no hay diferencia.

Cinco dijeron que mostrando a los visitantes situaciones diarias cotidianas que puedan ser relacionadas con su tiempo presente.

¿Cómo contextualizas la información que ofreces?

Nueve respondieron que hablando o haciendo cosas cotidianas de la época que están interpretando.

Cuatro respondieron que procuraban ser más claros, ofreciendo más ejemplos que ayudasen a contextualizar los hechos.

¿Cómo despiertas la curiosidad del visitante y su deseo de conocer más?

Nueve contestaron que intentando conectar con los intereses de los visitantes, o con aquello que creen que les puede ser interesante, para que así puedan relacionarlo con ellos mismos.

Dos dijeron que usando el humor, bromeando con ellos para captar su atención.

Dos más dijeron que invitándoles a probar, experimentar o hacer por ellos mismos.

¿Cuál es el principal mensaje que difundís a los visitantes?

Cuatro contestaron que querían difundir cómo se vivía en Suecia.

Cuatro que la historia es algo divertido.

Dos dijeron que querían hacer entender que nuestro patrimonio cultural es concerno a nosotros.

Dos contestaron que querían mostrar que hay temas que pueden ser universales antes y ahora.

Uno contestó que querían mostrar que era la propia humanidad la que hace la historia. Personas como nosotros.

¿De qué manera transmites la necesidad de conservar el patrimonio a los visitantes?

Cuatro contestaron que transmitiéndoles mi pasión por lo que hago.

Tres contestaron que procuran dar a los visitantes una serie de herramientas para que ellos mismos se puedan ver reflejados a través del tiempo.

Tres contestaron que intentaban transmitir que el patrimonio cultural es algo que creamos todos juntos, existiendo un nexo de unión entre nosotros.

Dos contestaron que les hacían entender lo peligroso que era si se perdiera nuestro patrimonio cultura.

Y finalmente, uno contestó que procuraba hacerles entender que el patrimonio cultural hay que usarlo.

¿Crees que ayudáis a que el visitante se identifique más con su patrimonio? ¿Por qué?

Once intérpretes contestaron que sí ayudaban al visitante a que se identificase más con su patrimonio.

Dos contestaron, en cambio, que no.

De los once que contestaron que sí: siete dijeron que es porque el patrimonio se hace más real, más concreto con sus propias interpretaciones y con la recreación ambiental que ofrece el museo. El resto que contestó que sí no dio más explicaciones

¿Crees que los principios de Freeman Tilden pueden ayudarte en tu trabajo o práctica diaria en Jamtli? ¿Por qué?

Seis contestaron que sí.

Cinco que quizás algunos principios podrían ayudar.

De estos once que contestaron “sí” o “quizás” todos coincidieron en que los principios de Tilden les hacía reflexionar sobre lo que hacían, sobre su propio labor como intérprete.

Dos contestaron que no. Ambos coincidieron en que los principios de Tilden eran demasiado académicos, y les resultaban difíciles de entender.

¿Disfrutáis con lo que hacéis?

Todos contestaron que sí

2. Análisis cualitativo

2.1. Dietario de trabajo

El dietario de trabajo nos permitió obtener datos extra de 68 de las 132 personas que contestaron las encuestas. La mayoría de visitantes nos contaban brevemente de dónde venían y el motivo de su visita a Östersund y al museo de Jamtli; posteriormente hablábamos de lo que habían hecho en el museo, de cómo habían interactuado con los intérpretes, y de su opinión acerca del museo y de sus actividades tan peculiares.

Como hemos dicho en el bloque IV capítulo 3.5., todos los que participaron en el dietario de trabajo recibieron un pseudónimo.

Tras una primera lectura apreciamos tres conceptos que se repetían a menudo y que consideramos importantes a la hora del alcance didáctico de la interpretación del patrimonio: la relevancia al ego, la contextualización y la interacción-participación. Por lo tanto en las lecturas siguientes establecimos tres categorías en base a esto sobre las que centramos nuestra atención.

Relevancia al ego

La relevancia al ego es uno de los principales axiomas de la interpretación del patrimonio (como ya apuntamos en el bloque II, capítulo 5); consideramos que este axioma es clave para que el alcance didáctico pueda ser mayor, ya que siguiendo los principios básicos de la interpretación, una persona interesada será una persona más involucrada, una persona con una predisposición mayor a aprender nuevas cosas y captar nuevos valores acerca de su patrimonio.

Relacionado con la relevancia al ego nos gustaría destacar que muchos de los que aparecen en nuestro dietario de trabajo, reconocieron que parte de lo que habían visto en el museo lo habían vivido ellos mismos en primera persona, y por eso tenían un interés especial en lo que el museo exponía. Nos referimos concretamente a la parte dedicada a la década de los 70 del siglo pasado o la gasolinera de 1956, una historia que por ser relativamente reciente afecta a muchos hoy en día. Incluso algunos visitantes confesaron que tenían algunos recuerdos de granjas que funcionaban igual que la que se muestra en Jamtli de finales del siglo XIX y principios del XX.

Podemos ilustrar esto con los siguientes comentarios de los visitantes:

Ebba, una mujer de más de 66 años, nos dijo que algunos de los temas que se toca el museo le recordaban a su infancia asegurándonos que se veía reflejada en muchos ellos y que *«era como si me trajesen de vuelta parte de mis recuerdos»*.

En el mismo caso encontramos a Wilma, también de más de 66 años, que reconocía haberse divertido especialmente con los juegos que le enseñaron en la casa de Per Albin *«juegos con los que yo me divertía cuando yo era una niña en la casa de campo de mi familia»*

Julia nos confesaba que sintió *“estar de nuevo en el pequeño barrio en el que me crié”* tras visitar la parte la gasolinera y el pequeño taller de bicis y automóviles de 1956.

El caso de Isabelle fue si cabe más interesante aún, ya que ella misma había *«intercambiado sus propias experiencias»* con los actores que trabajaban en la gasolinera de 1956. Al igual que Julia había visto nacer y desarrollarse ese nuevo sector de la sociedad.

Hemos detectado también que los intérpretes conectaban con algunos de los visitantes se a través de los propios intereses personales o profesionales de éstos.

Como ejemplo de esta relevancia al ego tenemos a Stella, que dedicó la mayor parte de su visita a ver cómo vestían los intérpretes para poder apreciar la vestimenta de las distintas épocas. Ella dirigía una tienda de ropa y le resultaron muy llamativas las *«algunas de las revistas de moda o de la prensa rosa»* que había en la casa de Per Albin.

El último aspecto relacionado con la relevancia al ego es que, muchas de las personas que aparecen en el dietario nos confesaron que habían visitado el museo porque con anterioridad estuvieron en un museo de las mismas características como por ejemplo el Skansen de Estocolmo o el de Sverreborg de Trondheim. Encontramos una relación entre este dato y la relevancia al ego. Si a alguien le gusta un tipo de museo, probablemente, buscará otros similares, por temática o forma de comunicar los contenidos, para su próxima visita. Por ello la decisión de acudir al museo, *motu proprio*, nos puede estar revelando los intereses personales de ese visitante

En este sentido el museo de Jamtli parece partir con una pequeña ventaja, porque la mayoría de visitantes acuden debido a que ya han estado en un museo de las mismas características y les ha gustado, o porque simplemente visitan de nuevo Jamtli. De esta manera, los visitantes podrían ofrecer, en cierto sentido, una mejor disposición de partida, ante lo que expone el museo, porque son ellos mismos los que han elegido la visita al museo voluntariamente.

Contextualización

Una opinión generalizada entre los que participaron en nuestro diario de trabajo es el gran esfuerzo que hace el museo por contextualizar cada época, con una profusión de detalles formidable, que hace que podamos imaginarnos más fácilmente cómo vivían nuestros antepasados, permitiéndonos viajar en el tiempo tras cruzar el umbral de cada casa. La vestimenta de los intérpretes y la actuación de estos hacen que todo parezca más real.

En esta línea tenemos a Alice que nos decía que *“resulta más fácil transportarse a épocas históricas pasadas cuando unos intérpretes interactúan en primera persona con los visitantes”*.

Maja ahondaba diciendo que *«la perfecta caracterización de los intérpretes ayudaba mucho, parecían personas sacada de otros tiempos»*.

Lova dijo que los actores y los entornos dan *«una idea y una clara descripción de cómo era la vida. Resulta más evidente hacerse una imagen del pasado que en un museo de arte»*.

Ella hacía un interesante comentario, para ella entrar en una de estas casas era como si *«realmente tuviéramos acceso directo a una parte de sus vidas íntimas...es como si el tiempo se detuviera allí dentro»*.

Saga afirmaba que *«nos meten en un mundo que ya no existe, es la mejor manera de aprender casi sin darse cuenta»*.

Tyra seguía en esta misma línea diciendo que *«los intérpretes se meten tanto en el papel que parece de verdad»*.

Viggo decía que *«ver la poca comida que tienen en el plato ayuda a hacerme una idea de lo mal que lo pasaron»*, se refería a lo difícil que era conseguir comida bajo las duras condiciones climáticas de la región.

Interacción-participación

Como ya hemos comentado en el capítulo dedicado a la interacción (bloque II, capítulo 7) creemos que ésta es un ingrediente fundamental cuando hablamos de aprendizaje en los museos. Mientras que unos visitantes destacaban esta relación entre la interacción y el aprendizaje, otros se centraban en el aspecto lúdico de ésta, ya que divirtiéndose sentían que aprendían más.

Por otro lado la posibilidad de hacer cosas con nuestras propias manos en el museo de Jamtli también fue un factor que para muchos de los visitantes ayudaba a comprender mejor lo que los intérpretes explicaban.

A partir de los datos cuantitativos expuestos en este mismo bloque, capítulo 1 obtuvimos que de todos los visitantes que interactuaron con los intérpretes, un 76,4 % dijo haber aprendido algo nuevo en el museo. Sin embargo, de los que no interaccionaron encontramos que solo el 54 % dijo haber aprendido algo nuevo en el museo. De hecho recogimos el testimonio de varios visitantes que reconocían que realizar las preguntas de tipo quiz después de la visita resultaba muy fácil, y que quizás no hubiesen podido responderlas al inicio de la visita. Esta cuestión también sale a colación en el dietario de trabajo. Pasemos, pues, a exponer a algunos comentarios de los visitantes.

Maja dejaba entrever que *«a través de la interacción con las exposiciones se podía aprender más, y había más posibilidades de divertirse»*.

A propósito de hacer algo de manera práctica, Benjamin, un profesor de Noruega, nos decía que para él:

«Es una muy buena opción para poder captar la atención de mis alumnos cuando hacemos una excursión. Estoy seguro de que pronto olvidarán las lecciones teóricas que les damos en clase, pero lo que hacen con sus manos no

lo olvidarán tan fácilmente. Ver a mis alumnos realizar trabajos tal y como se hacían hace 200 años creo que es la mejor manera de que aprendan».

Ida, una mujer que acudía a menudo a Jamtli, se confesaba “*más inteligente tras visitar Jamtli. Siempre encuentro algo por lo que me ha merecido la visita*”.

Gabriel decía que «*es extraño par nosotros, los jóvenes, realizar algún tipo de trabajo manual como, extraer agua del pozo o arar la tierra, porque hoy en día la tecnología moderna nos ha vuelto un poco más vagos que antes*». Para Gabriel esto fue lo más interesante de la interacción con los intérpretes.

Visitantes como Edith confesó que «*después de la visita las respuestas eran muy fáciles*».

En esta misma línea María nos dijo que era su primera visita y que no sabía nada acerca de la región pero que «*al abandonar del museo creo que me he hecho una imagen general de esta región, el clima era lo que gobernaba sus vidas*».

Signe nos comentó que «*por supuesto que he descubierto cosas nuevas que antes no sabía. Nunca antes había visto una cartilla de razonamiento ni sabía cómo funcionaba*».

Para finalizar con esta categoría nos gustaría hablar brevemente del caso de Svea, una adolescente procedente de Östersund que sin quererlo protagonizó una de las anécdotas más divertidas del dietario de trabajo. Cuando estaba visitando la granja de Härjedalen sonó su teléfono móvil, algo que podría ser totalmente normal. Sin embargo, el intérprete más joven que estaba trabajando ahí se quedó sorprendido y le preguntó por ese extraño artefacto que portaba en sus manos. Entonces se produjo un choque cultural entre dos generaciones separadas por más de 150 años en el que la chica del “futuro” intentaba explicar a otra de 1895 para qué servía un Smartphone. Tras su visita nos confesó Svea que «*fue un momento extraño, pero me costará olvidarlo. Creo que me ha quedado bastante claro que no habían visto nunca un teléfono móvil y que no entendían como mi voz podía viajar tan rápido sin cables ni nada*».

Seguramente a esta visitante después de esto le habrán quedado muy claras las limitaciones tecnológicas de esa época.

Otros aspectos a destacar

Junto a las tres categorías que hemos establecido para analizar el dietario de trabajo, también nombraremos otros aspectos que destacan por el número de veces que aparecen:

-En algunos casos hemos detectado que el museo parece haber despertado un interés por otras instituciones culturales e incluso un deseo de proteger un patrimonio que comienzan a sentirlo como suyo. Esto es una de las bases sobre las que se asienta la teoría de la interpretación del patrimonio. Se interpreta para poder contribuir a la protección y salvaguarda de nuestro patrimonio, a través de la concienciación ciudadana, haciéndoles comprender lo importante que es su colaboración en este asunto.

Así Katarina P nos comentó que *«la visita a Jamtli hizo que comenzará a asistir a otras instituciones culturales que guardaban relación con la difusión de la historia»*, y continuaba diciendo que *«Jamtli había conseguido despertar en ella una afición que ella misma desconocía»*.

Gustav dijo al respecto que *«he pensado en comenzar a leer algún libro de historia después de esto»*.

Síntesis del análisis

En adición a todo lo expuesto hasta aquí, y a modo de recapitulación, sintetizaremos todas las ideas obtenidas en el dietario de trabajo, para afrontar en el siguiente bloque la discusión de resultados.

-Se visita Jamtli porque ya se había visitado un museo de las mismas características. Relevancia al ego.

-Los intereses personales del público pueden motivar la visita. Nos encontramos con visitante que acuden al museo porque la temática del mismo está relacionada con su vida laboral.

-Además de poder aprender cosas nuevas, también ayuda a descubrir nuevos intereses en los propios visitantes.

-El contexto que ofrece el museo facilita la sensación de viaje en el tiempo, activando la imaginación.

-La contextualización ayuda a superar la barrera temporal entre el público y el patrimonio. De lo contrario muchos aspectos no tendrían ninguna conexión para un visitante moderno.

-Los intérpretes ayudan a darle vida a este contexto, de lo contrario parece un escenario de un teatro, inmóvil e inánime.

-La interacción con los intérpretes les resulta divertido y les ayuda a aprender sin darse cuenta.

-Los intérpretes involucran al visitante sutilmente aunque en principio se sea reacio a este tipo de acciones.

-Accesibilidad a todos los edificios, sensación de entrar directamente en la vida privada esas familias.

-Museo para todas las edades, todos pueden encontrar algo que hace. Museo familiar.

-El público más pasivo también tiene cabida en Jamtli realizando la visita sin necesidad de interactuar.

-Este público más pasivo también tiene una opinión positiva del museo.

-Los visitantes también pueden enseñar algo a los intérpretes y compartir con ellos sus propias experiencias dentro de un contexto de comunicación bidireccional constante.

-Nos encontramos con visitantes que habían vivido en primera persona parte de lo que el museo pretende transmitir.

-Los visitantes procedentes de Östersund también reconocen aprender algo nuevo con cada visita que realizan al museo.

-Los visitantes extranjeros que venían sin ningún conocimiento previo abandonan el museo con nuevos conocimientos al respecto.

-La práctica parece llevar al conocimiento. Los visitantes que hicieron algo práctico de manera activa son conscientes de haber aprendido algo nuevo.

-Jamtli resulta ser un museo de unas dimensiones más asequibles que el museo de Skansen.

-A través de los niños puede atraerse a los padres para que acudan al museo.

-Intérpretes muy bien documentados que contestaban cualquier pregunta que se les hiciese.

-El verdadero capital del museo son los intérpretes que le dan un plus de diferenciación al museo.

2.2. Cuestionario intérpretes

Fijaremos nuestra atención en aquellas preguntas que nos han permitido analizarlas cualitativamente ya que de ellas podemos extraer información muy valiosa para entender:

-El trabajo de los intérpretes.

-La forma de entender y afrontar su profesión.

-El grado de conocimiento que poseen de los principios básicos de la interpretación del patrimonio y valoración de cómo aplicaban dichos principios.

-Conocer la valoración que tienen los intérpretes de los principios para ver cómo es percibido la interpretación del patrimonio dentro del mundo profesional.

Al igual que se ha hecho con el dietario de trabajo, las respuestas han sido codificadas en categorías atendiendo a su importancia según el número de veces que aparecen.

El trabajo de los intérpretes

-¿Qué crees que es importante en tu labor como actor en Jamtli?

Esta pregunta recogió múltiples y variadas respuestas.

Uno de los aspectos que más aparece en las respuestas es el hecho de involucrar a los visitantes mediante la experimentación a través de los sentidos. «Hacerles partícipes de la historia», parece ser un leitmotiv de estos intérpretes. Involucrar todos los sentidos como un aspecto transversal de todos los principios expuestos por Tilden. Cuantos más sentidos involucremos más probabilidades habrá de captar la atención de los visitantes.

Una respuesta interesante desde el punto de vista de los principios de Tilden, y ligada al párrafo anterior, fue la que nos señalaba la importancia de que los intérpretes mostrasen situaciones de la historia para encontrar un punto de conexión entre el pasado y el presente. Buscar esas asociaciones, a las que hace referencia Tilden, con la intención de hallar esa conexión con el ego del visitante, que despierte su interés por aquello que está contemplando. Se quiere mostrar que, prácticamente, las personas de antes eran igual que las de ahora, con los mismos miedos y pasiones, simplemente cambia el contexto histórico. Nos movemos por los mismos impulsos vitales, por los mismos anhelos universales, que pueden ser reconocidos en un granjero de finales del siglo XIX o una persona de nuestro siglo XXI.

Además, en este sentido, se menciona la idea de darles las herramientas adecuadas para que se comprendan a ellos mismos y para que lleguen a sus propias conclusiones. La interpretación final se produce en la cabeza de los visitantes.

También mencionaron que era importante hacerles entender que estaban fuera del contexto académico, y que podían aprender cosas nuevas en su tiempo de ocio: educación informal²⁰

Intentar hacer accesible la historia a todos los visitantes, destacando que la historia puede ser vista de otra forma, y que puede ser divertida.

Otro aspecto que se menciona en varias ocasiones es el hecho de querer transmitir a los visitantes la pasión que estos intérpretes tienen por la historia y el patrimonio. La pasión se antoja como un ingrediente fundamental en la receta de la interpretación. Sin pasión, difícilmente, podremos transmitir ese amor por el patrimonio que Tilden defiende continuamente en su obra (1957).

²⁰ Si se desea más información sobre la educación informal se puede consultar el bloque II, capítulo 8.

La posibilidad de crear una comunicación-diálogo bidireccional entre el visitante y el intérprete en el que ambos pueden aprender algo el uno del otro, también es una cuestión que parece preocupar a los intérpretes de Jamtli.

Desde un principio partimos de la premisa que estas interpretaciones seguían algún tipo de guión pero las respuestas nos han ido revelando que parece ser que en su mayoría son improvisaciones. Es cierto que parten de unos hechos históricos reales, a través del estudio del contexto histórico que los rodea, pero a partir de ahí a cada personaje se le deja bastante libertad para actuar, dentro de unos datos históricos fundamentales.

De hecho como responden todos los encuestados en la siguiente respuesta, todos preparan sus respectivos personajes mediante el estudio de la época que les tocará representar, además de consultar con los compañeros que tienen más experiencia.

La forma de entender y afrontar su profesión

-¿Cómo tratas a un visitante que no tiene conocimientos previos sobre la época tratas?

Con esta pregunta se pretendía averiguar de qué manera tratan a un visitante que aparentemente no tiene ningún conocimiento previo sobre la época en la que se está produciendo la interpretación. Este aspecto es importante ya que se sitúa en un punto intermedio entre el interés del visitante y la capacidad de atraer al visitante hacia aquello que se está mostrando. Un visitante sin conocimientos previos, puede parecer en principio, un tanto desinteresado porque no posee ninguna referencia con la que asociarla con algún concepto que ya existe en su mente.

Algunos intérpretes respondieron que una buena manera era enseñándoles las situaciones diarias del personaje que representaba que, de alguna manera, podían ser conectadas con aspecto de la vida actual del visitante. Annika resume muy bien esto con sus propias palabras:

«A través de la comida, el sueño o relaciones humanas normales que pueden ser conectadas con cualquier persona, para intentar unir todo eso al tiempo histórico que interpretamos. Entonces los visitantes suelen comparar esos

aspectos con su vida actual, y cuáles son las diferencias; y de esta manera, el visitante, sin darse cuenta, ha aprendido algo nuevo»

Otros, en cambio, opinaban que era mejor si no tenían ningún conocimiento previo porque así la experiencia era más espontánea y directa. Incluso alguno como Elin opinaba que *«si se sabe mucho sobre el tema puede resultar rápidamente un encuentro aburrido para el visitante, y no tan vivo»*.

La mayoría de ellos respondieron que intentan ser más informativos, es decir, que procuran explicar las cosas con más detalles.

-¿Cómo contextualizas la información que ofreces?

Esta pregunta fue planteada para ver de qué manera contextualizaban la información que ofrecían a sus visitantes dentro de la época histórica que les tocaba representar, para tener una imagen más completa de aquel periodo que se está mostrando.

Varios intérpretes contestaron que les mostraban a los visitantes cosas cotidianas para contextualizar su propio día a día, actuando como si el público viniese de la misma época que la suya. Se trataba más de mostrar que contar. Para ello les enseñaban sus propias actividades diarias como ordeñar, hacer queso, sembrar, etc., dándole la oportunidad al visitante de probar todo lo que hacen. De esta manera, incorporaban al visitante a su propia interpretación animándole a realizar las mismas tareas que los intérpretes. Con esto consiguen que el visitante se sienta más involucrado. La información teórica que el intérprete transmite, puede ser traducida directamente por el visitante a la práctica a través de, por ejemplo, ayudar al intérprete a cocinar el pan tradicional de la región.

Incluso una de las intérpretes, Mikaela, contestaba que:

«También suelo ir descalza, incluso dentro del granero, para mostrar que solo tengo un par de zapatos –que me dieron para mi confirmación- y que no puedo usarlos siempre porque son los únicos que tengo y debo cuidarlos. Además les suelo pedir que me lean una carta que he recibido para darles a entender que no se leer, y que en mi época no era muy común el saber leer».

Esto último nos resulta muy interesante, por el poder que puede tener, en ocasiones, el simple hecho de hacer o mostrar algo. En esta ocasión, el intérprete pide ayuda al visitante para que le ayude a leer la carta, al tiempo que les dice que no sabe leer y que no hay muchos en los alrededores que sepan leer. Con este sencillo hecho, y unas escasas palabras, ha plantado una poderosa semilla en el visitante. Éste acaba de comprender que los campesinos de esa época eran en su mayoría analfabetos, y que las tareas del campo les ocupaban tantas horas diariamente que apenas tenían tiempo para otras cosas. Es probable, que ese visitante haya comparado automáticamente este factor con el presente, dándose cuenta de las diferencias palpables.

Una intérprete contestó que procuraba tratar temas que eran importantes para las personas del pasado como las de ahora como el amor. Era el caso de Elin que contestó que:

«El amor que siempre ha sido y es importante. Pero cuando yo “interpreto” el amor, intento traer detalles relevantes de aquella época a mi interpretación. Como la lectura de pequeños folletos sobre el matrimonio en 1895, etc. De esta manera tocaba un tema que podía encontrar sus puntos de conexión con la realidad presente de los visitantes. Para ella el amor es un tema universal, que independientemente de la época o condición social, nos afecta a todos por igual. Se trata de mostrar que las personas de nuestro pasado podían reaccionar de manera similar a nosotros ante problemas o novedades que surgían en sus vidas».

No somos, por tanto, tan diferentes como la datación cronológica nos hace creer. Y es ahí en donde la mayoría de los intérpretes quieren incidir.

Grado de conocimiento que poseen de los principios básicos de la interpretación del patrimonio y valoración de cómo aplicaban dichos principios.

-¿Cómo despertamos la curiosidad del visitante y su deseo de conocer más?

Despertar la curiosidad y el interés del visitante es un punto clave de la interpretación del patrimonio para encontrar la conexión entre el público y el patrimonio. Creemos que

es difícil construir un nuevo conocimiento a partir del aburrimiento o de la falta de interés por algo.

Varios intérpretes coinciden en que no es fácil intentar leer qué tipo de visitante tienes delante e intentar encontrar algo que le pueda interesar, algo que le pueda “enganchar”. Para ello, algunos de los intérpretes, opinan que es importante relacionar aquello que ven con alguna experiencia propia que pueda tener el visitante, a través de hacerles preguntas, o interpretando las preguntas que los visitantes les hacen a ellos.

Mikaela nos decía al respecto que:

«También creo que es importante relacionar aquello que ven con alguien experiencia propia que tenga el visitante, a través de hacer preguntas, discutir temas que pueden tener fuertes vínculos entre el pasado y el presente, pero siempre sin abandonar nuestro papel que estamos interpretando. Esto puede llevar a que el visitante realice sus propias conexiones y pueda construir sus propias conclusiones. Con los niños se sientan importantes, partícipes, que sus preguntas sean tomadas en serio, y que puedan vestirse con ropas de época, probar, sentir, cepillar a los animales, etc. Y que se lleven alguna historia emocionante y les apetezca saber más del tema cuando lleguen a casa. Mi punto de vista es que no se puede hacer ninguna pregunta si no se sabe que hay para preguntar. Nuestro trabajo consiste en mostrarles lo que existe para preguntar.»

A partir de aquí, los intérpretes tienen más información para encontrar temas que puedan tener fuertes vínculos entre el pasado y el presente. Temas que puedan ser reconocidos por el visitante que le lleven a realizar sus propias conexiones entre su realidad y lo que está viendo construyendo sus conclusiones.

Se trata de poner al visitante en el centro, escuchándole, y otorgándole toda la atención, para tratar de encontrar ese punto de conexión entre el visitante y el patrimonio.

Varios de los intérpretes añadieron el ingrediente del humor, para poder despertar el interés de los visitantes. Reconocieron que es una buena manera de comenzar a interactuar con visitantes que parecen más reacios a relacionarse con los intérpretes, o

con visitantes que resultan más tímidos. Una broma o una sonrisa, se mostraba, en ocasiones, como una buena carta de presentación.

-¿Cuál es el principal mensaje que difundís a los visitantes?

Uno de los principales axiomas de la interpretación del patrimonio hoy en día, es que toda interpretación tiene que tener un mensaje claro y fácil de reconocer por los visitantes, base de cualquier proceso comunicativo. Una idea básica que los visitantes se llevaran a casa una vez abandonen el museo.

En el caso del museo de Jamtli, las respuestas de sus intérpretes fueron más o menos homogéneas, ya que la mayoría respondieron que el principal mensaje que quieren transmitir es que la historia es divertida, emocionante y accesible a todos. En esta labor, tanto el juego como la experimentación, les ayuda a propagar estos valores de la historia, mostrándoles la cara más amable de ésta.

Conectado con esto último, nos encontramos con unos intérpretes como Simon que querían transmitir que *«la historia puede ser una manera de aumentar la tolerancia ante lo extranjero o lo extraño, una manera de aceptar lo que es diferente a nosotros»*.

Otros como Nuri dijeron que su mensaje es:

«El hecho de transmitir que tenemos un patrimonio cultural en común y que a través de su conocimiento podemos conocernos también a nosotros mismos y tener una perspectiva de nuestro propio tiempo. Obtener un entendimiento del presente, tanto de lo bueno como de lo malo y que no podemos vivir sin echar una mirada hacia el pasado, porque allí se encuentran muchas respuestas por las que hoy en día luchamos en nuestra sociedad actual».

Finalmente, otro intérprete como Elin contestó que

«Es importante mostrar que es la humanidad quien hace la historia; que la humanidad no es una mera pasajera en la historia, en el tiempo, que va y viene. Y que lo que era importante antes lo sigue siendo ahora. Independientemente del tiempo o del lugar, existen temas universales que nos

unen a todos. A través de contar algo importante desde el corazón, con pasión, pueden producirse encuentros interesantes».

-¿De qué manera transmites la necesidad de conservar el patrimonio a los visitantes?

Esta pregunta fue planteada siguiendo los principios de Freeman Tilden, concretamente el cuarto principio “la interpretación persigue la provocación, no la instrucción”²¹. Se busca provocar un comportamiento en el visitante, una reacción o una acción positiva hacia el patrimonio en forma de un interés mayor por él, un interés por protegerlo, por ello es vital que se produzca una complicidad entre visitante y guía para despertar en este último el deseo de conservar nuestro patrimonio.

Ulf decía que en su opinión

«No solamente se trata de conservar el patrimonio, sino también de usarlo; y esto es precisamente lo que yo hago, lo que facilita la comprensión de lo que ha sido y lo conecta directamente con lo que es ahora y con lo que será en el futuro».

Interpretamos las palabra de Ulf como un intento de crear un diálogo sobre si el patrimonio cultural es algo que creamos todos juntos, o por el contrario se crea de manera automática

Annika dijo que era importante *«enseñarles lo peligroso que podría ser si los conocimientos sobre nuestra historia cayesen en el olvido. Se podría perder nuestra identidad y nuestros orígenes».*

Una reflexión interesante fue la de Katerina que nos dijo que

«No transmito ninguna necesidad de proteger el patrimonio cultural, más bien les ofrezco al visitante las herramientas para que puedan verse reflejados ellos mismos a través del paso del tiempo de 120 años. Si más tarde, este encuentro afecta de esa manera al visitante, depende en gran medida de él/ella. Opina que si los visitantes tienen una necesidad sobre el patrimonio cultural surgirá

²¹Los principios de la interpretación han sido tratados en el bloque II, capítulo 5.

sola tras la visita. Aunque hay otros que simplemente vienen para entretenerse durante un rato en el museo, lo cual es perfectamente respetable, según sus propias palabras».

Por otro lado, Linda nos ofreció otra perspectiva diferente de esta pregunta. Contestaba que en su trabajo como intérprete

«Soy mi personaje, por lo que no puedo argumentar en contra o a favor de esto desde una perspectiva moderna. Solo puedo mostrar las reacciones desde la perspectiva de mi personaje. Por ejemplo, ¿qué puedo opinar mi personaje de un granero del siglo XVII que se derriba en su año 1895? En mi rol soy el personaje que le tocaba interpretar, el cual no podría tener una opinión formada sobre temas que nos preocupan en nuestro tiempo actual. A mi personaje le falta la perspectiva histórica formada por el paso del tiempo».

Para Nuri, sin embargo, el concepto de *«patrimonio cultural es muy grande, y se trata de sentir el lazo de unión y la cercanía del patrimonio cultural con cada uno».*

De nuevo, volvemos al tema de la relevancia al ego de cada uno. A veces, los visitantes sienten de manera directa un nexo de unión con un tema, cosa, lugar, etc., que es importante justamente para esa persona. De todos modos, él opinaba que nunca ha necesitado promover la protección del patrimonio cultural porque es un parte de la existencia de todos.

-¿Crees que ayudáis a que el visitante se identifique más con su patrimonio? ¿Por qué?

Esta pregunta fue planteada con la intención de conocer cuál era la posición de los intérpretes, en lo relativo a la creación de sociedades con un sentimiento de identidad más marcado a través del conocimiento de su patrimonio. Una de las hipótesis de partida de este trabajo ha sido que este tipo de acciones dan como consecuencia la formación de una identidad más marcada dentro de las sociedades que disfrutaban de estas instituciones. Mayor apego a su patrimonio cultural²².

Todos sin dudar respondieron que sí creen que ayuden al visitante a identificarse con su patrimonio y a sentirse, de alguna manera, más apegado a la tierra en la que nacieron

²² La formulación de las hipótesis de partida puede consultarse en el bloque I, capítulo 4.

porque son capaces de reconocerse en aquellos personajes del pasado que habitaron los mismos lugares que ellos siglos atrás. Obviamente, hacían referencia, principalmente, a los visitantes que venían de Östersund o de la región de Jamtlan, y por similitudes a todos los demás que venían de algún rincón de Suecia.

No obstante, Thomas contestó que:

«Me he encontrado con visitantes extranjeros que tenían raíces en Suecia y que le habían contado lo mucho que la visita a Jamtli había significado para ellos, porque habían tenido la oportunidad de ver cómo vivían sus antepasados. Los visitantes suecos también suelen tener reacciones muy positivas, e incluso, algunos de ellos comienzan a investigar sobre sus propios antepasados tras la visita a Jamtli».

La mayoría de intérpretes se ponían de acuerdo sobre el hecho de que en Jamtli, no hay distancias entre los visitantes y el patrimonio cultural, el público puede interactuar directamente con este patrimonio, experimentarlo, tocarlo, usarlo, y en última instancia aprehenderlo.

Conocer la valoración que tienen los intérpretes de los principios para ver cómo es percibido la interpretación del patrimonio dentro del mundo profesional.

-¿Crees que los principios de Freeman Tilden pueden ayudarte en tu trabajo o práctica diaria en Jamtli? ¿Por qué?

Seis de los intérpretes contestaron que sí que les podía ayudar en su trabajo en Jamtli. El resto contestó que no lo sabía, o no estaban seguros o directamente que no.

Algunos de los que contestaron que sí e incluso varios intérpretes que contestaron que no, añadieron que veían los principios de Tilden un poco difíciles de entender, demasiado académicos. De hecho, Olof dijo que

«No he ido a la universidad y que sería aconsejable reformular los principios para que personas como yo, que hemos aprendido a base de la experiencia diaria de su trabajo, pudiésemos entenderlos sin problemas».

Algunos pese a no entenderlos completamente Olof sentían que en cierta manera ya trabaja bajo esos principios aun sin conocerlos.

Otros como Ulf contestaron que:

« Les podían servir para reflexionar con lo que hacían y por qué lo hacían, ya que en su trabajo diario no tenían tiempo para reflexionar sobre ello. Así podían relacionar su trabajo con las teorías y métodos científicos para facilitarles su trabajo».

Siguiendo esta línea, destacaríamos la respuesta de Mikaela que resaltaba que tras haber leído los principios de Tilden se había dado cuenta que:

«Mi trabajo no es simplemente dar información, y que además es un tipo de arte nuestro labor. También considero importante el punto que habla que la interpretación del patrimonio para niños no es una simple reducción de las actividades del los adultos, sino que ellos merecen unas actividades propias con objetivos diferentes. Esto es muy importante en mi opinión. Los niños son un tipo de público con sus propias características».

Una respuesta interesante fue la de Linda que decía que *«había resaltar la palabra “provocación”, si nos atrevemos a provocar entonces también podemos hacer que los visitantes se cuestionen sus propias posiciones».* Para este intérprete, es a través de las diferencias por las que se vemos las similitudes.

Por último, Nuri nos confesaba que no había oído hablar de los principios de Tilden anteriormente, pero que *« tengo la sensación de que a lo largo de la encuesta he dado una serie de argumentos en contra de lo que Freeman Tilden describe»*

Parece ser que un buen número de ellos encontraron dificultades a la hora de entender los principios de Tilden. Nos preguntamos si quizás se deba a los propios enunciados de los principios que resultan demasiado complejos de entender, o por el contrario, como apuntan algunos intérpretes, por la falta de formación académica de los intérpretes.

«Si se ama el objeto, no sólo se han tomado todas las molestias para comprenderlo hasta los límites de la capacidad propia, sino que, además, se puede extraer su especial belleza de entre la riqueza general propia de la belleza de la vida». (Tilden, 2006: 139)

VI. DISCUSIÓN DE RESULTADOS Y CONCLUSIONES

Pasaremos a la discusión de los datos, en el que contrastaremos los resultados con el marco teórico de la tesis, y con otras investigaciones similares. El campo en el que nos movemos, interpretación del patrimonio y museos, no ha sido un binomio científico que haya producido mucha literatura al respecto, más bien todo lo contrario. Para intentar cotejar nuestros datos con otros estudios hemos acudido a textos que tratan tangencialmente algunos de estos aspectos

Tras el análisis de los datos procedentes de las encuestas de los visitantes, los cuestionarios de los intérpretes y el dietario de trabajo procederemos a contrastar las hipótesis de partida de este estudio, para darle forma al capítulo de conclusiones.

No obstante debemos remarcar, que nuestros datos, al igual que cualquier otros procedentes de una investigación, deben tratarse con cautela porque no podemos

generalizar ni afirmar con rotundidad, pero sí que podemos preguntarnos a raíz de ellos la validez de nuestras hipótesis de partida.

Finalizaremos con el apartado dedicado a los planteamientos futuros en los que se apuntarán futuras posibles líneas de investigación y alguna recomendación a propósito de una hipotética implementación de la interpretación del patrimonio en museos.

1. Discusión de resultados

Tipo de visitante

Si tomamos como referencia otros estudios como el de la institución estatal de Suecia para el análisis de cultura (2014), el estudio del laboratorio permanente de público de museos (2013), el del instituto de estudios turísticos a los visitantes del museo del Prado (2011), o el de institución de cultura de Dinamarca (2009), podemos apreciar que nuestros datos coinciden en gran medida con los de estos trabajos mencionados. No obstante, debemos ser prudentes y comprender que nuestra encuesta no ha sido tan numerosa como las realizadas en estos estudios. Concluyeron que las mujeres consumen más cultura en general que los hombres. Y que el visitante medio suele ser un adulto con una buena formación académica universitaria o algún tipo de formación de nivel medio. El grupo de personas que menos visita los museos son aquellos con unos estudios más básicos.

Por otro lado, la formación académica parece ser un factor importante a la hora de crear un hábito cultural de visitar museos.

Parece que se desprende una relación entre el tipo de formación académica y el índice de aprendizaje. Los datos nos apuntan que a mayor nivel de formación mayor es el índice de haber aprendido parte o alguna de las respuestas planteadas en el museo. Podríamos decir, por lo tanto, que se intuye que a mayor nivel de formación mayor facilidad tienen los encuestados para absorber nuevos conceptos

Fidelización del visitante

La mayoría de los sujetos estudiados en este trabajo respondieron que no era la primera vez que visitaba el museo. Muchos estudios sobre visitantes han demostrado que el hecho de volver a visitar el museo o la intención de que volverán, denota una opinión positiva sobre el mismo. Ojeda Sánchez (2008) se posiciona en esta línea de pensamiento, al afirmar que si conseguimos que nuestros visitantes se sientan satisfechos con la visita en general, y con los servicios que les ofrecemos, esos visitantes en gran medida volverán y atraerán a nuevos visitantes. En este sentido, los datos que hemos obtenido apuntan que los visitantes que el 80% de los encuestados tienen una valoración muy buena o buena de las actividades del museo, y se ve reflejado en que 75% de todos los visitantes volverían a visitar el museo.

Autores como Oppermann (2000) defienden que la repetición de la visita, hablando en términos generales de turismo, siempre ha sido bien vista, porque denota que el visitante ha quedado satisfecho con lo que ha visto.

Impacto positivo en los visitantes.

Los datos parecen relevarnos que Jamtli valiéndose de técnicas comunicativas con base en la interpretación del patrimonio, parecen tener una aceptación amplia entre las personas que lo visitaron a tenor de la mayoría de opiniones positivas que recogimos en las encuestas. A su vez, el museo proyecta una imagen igualmente positiva entre los visitantes, a tenor del alto número de personas que volverían a visitarlo de nuevo.

Tal y como apuntan en el estudio de público de los museos del Ministerio de Cultura (2011), la intención de volver o el hecho de repetir visita es una variable que ha demostrado predecir bastante bien la satisfacción del visitante. En este sentido, la interpretación de estos datos concernientes al museo de Jamtli, nos indica que una gran mayoría de los visitantes encuestados volverían a visitar un museo similar. Nos lleva a pensar que han quedado satisfechos y el museo ha tenido un impacto positivo en ellos.

En esta misma línea más de 80% de los entrevistados expresaron una opinión positiva acerca del museo.

Sin embargo, es justo decir que no sabemos cuál hubiese sido el resultado si hubiésemos hecho esta misma pregunta a visitantes en un museo más clásico, como por ejemplo una pinacoteca como el Prado. A lo mejor, en ese caso, el público hubiese contestado que preferiría un museo más clásico. Deberíamos plantearnos, por lo tanto, si museos como Jamtli son solamente visitados por la gente que ya viene predispuesta a un discurso museográfico más interpretativo o más interactivo; o si existe algún rechazo por visitar estos museos que hacen uso de la interpretación del patrimonio, por parte de aquellos que disfrutan más en un museo más clásico.

Interacción como desencadenante del conocimiento

De hecho a raíz de esto nos preguntamos si las personas que no interaccionaron en el museo habían aprendido menos que los que sí lo habían hecho. En el capítulo (ver capítulos) hemos expuesto que de todos los visitantes que interactuaron con los intérpretes un 76% dijo haber aprendido algo nuevo en el museo. Sin embargo, de los que no interaccionaron encontramos que solo el 54 % dijo haber aprendido algo nuevo en el museo

En el dietario de trabajo hemos encontrado comentarios del público que parecen indicarnos que el hecho de haber interaccionado tiene un efecto en el alcance didáctico de la propia visita. Así, a propósito de esto, tenemos los testimonios de Maja y Benjamin.

Maja dejaba entrever que *«a través de la interacción con las exposiciones se podía aprender más, y había más posibilidades de divertirse»*.

Por su parte, Benjamin nos decía que para él:

«Es una muy buena opción para poder captar la atención de mis alumnos cuando hacemos una excursión. Estoy seguro de que pronto olvidarán las lecciones teóricas que les damos en clase, pero lo que hacen con sus manos no lo olvidarán tan fácilmente. Ver a mis alumnos realizar trabajos tal y como se hacían hace 200 años creo que es la mejor manera de que aprendan».

A lo largo del estudio la interacción humana entre el visitante y los intérpretes ha sido uno de los pilares centrales. Los resultados parecen inclinarse a que la interacción ayuda y facilita el proceso de comprensión y creación de nuevos conocimientos. Tal y como dice Aguilera (2012) este fenómeno, esta interacción de tipo social permite espacios para el aprendizaje entre los visitantes, el intérprete y el patrimonio que aloja el museo, a la vez que lazos que se crean lazos entre ellos.

Si tomamos como referencia el *Contextual Model of Learning* (Modelo Contextual del Aprendizaje) que se desarrolla en la obra de Falk y Dierking (2000), podemos encontrar una explicación a los datos que hemos obtenido. Este modelo nos sirve para entender la complejidad de las interacciones que desencadenan el aprendizaje dentro de los museos (Aguilera, 2012). Así una de las principales conclusiones que nos presentan es que los que usan técnicas de mediación (como los intérpretes) pueden ayudar a crear nuevos conocimientos. Los datos resultantes de nuestras encuestas parecen concordar con esto: la interacción producida entre los intérpretes, visitantes y objetos parecen ayudar a la formación de nuevos aprendizajes.

Por su parte, autores como Santacana y Martín (2010) hablaban de la importancia de la interactividad en todo proceso cognitivo de aprendizaje. Así como durante la infancia los entornos interactivos ayudan a la creación constante de nuevos aprendizajes, igual de importante resulta esta interactividad en la madurez adulta. Una interacción sorpresiva y estimulante como la que se produce con los intérpretes de Jamtli.

La interacción que se produce con el lenguaje, a través de la comunicación directa, juega un papel fundamental en estos casos. Se convierte en un arma didáctica más con la que cuentan los gestores de estos museos. Se trata de la herramienta social más antigua de la que dispone el hombre. Debería estar presente en nuestros museos, como forma de unir a los tres protagonistas: sociedad, patrimonio e institución cultural.

Una de las ventajas que ofrece estas actividades interactivas es que el visitante puede escoger en qué centrar su atención y a partir de ahí comenzar una nueva forma de interacción con los intérpretes que podrá aumentar su conocimiento. Personalmente pudimos observar, por ejemplo, cómo los visitantes comenzaban un diálogo con los intérpretes acerca del piano que había en una de las habitaciones, o sobre qué estrella de cine eran las que estaban de moda, hasta tocar temas como el deporte o por los

diferentes trabajos. Cada visitante puede crear una experiencia única y personal dentro los límites históricos que plantea el museo.

Este apartado de cómo interaccionaron con los intérpretes resulta interesante para conocer las dudas o interrogantes que les surgen a los visitantes cuando entran en contacto con estos actores, podría ayudarnos a saber qué es lo que realmente les preocupa e interesa para de esta manera reorientar estas actividades hacia aquellos temas que más interesan a nuestro público.

Sin embargo, a propósito de la interacción, hemos obtenido un dato que nos ha llamado la atención. El público más joven, dentro de nuestro estudio, tiene una tendencia a interactuar menos que el sector más adulto.

Quizás se deba a que este segmento demande más tecnologías en el discurso museográfico. Están acostumbradas a usarlas a diario en casi cualquier función de su vida, por ello podría ser una opción más el incluirlas en el sector del ocio-patrimonial para atraer e incitar más a este sector del público. No se trata de llenar nuestras salas de irrelevantes *gadgets* sino de intentar hablar el mismo idioma de esta nueva generación que conectada a la red las veinticuatro horas del día. Es un hecho indudable que las relaciones humanas, entre las nuevas generaciones, están cambiando debido a internet. La forma de comunicarse con el entorno que les rodea muda a pasos agigantados. Por ello, si queremos atraer a este público a los museos, tendremos que comenzar a comprender cómo se relacionan los unos con los otros para poder comunicarnos, a su vez, con ellos. En este sentido, Jamtli utiliza técnicas de mediación humana, llamémoslas “clásicas” o “tradicionales” si se nos permite el término. Si en el museo al aire libre introdujésemos algún tipo de *gadget* podría interferir en una visión pura de la historia. Podría chocar el hecho de ver una tablet dentro de granja de finales del siglo XVIII, a la vez que un intérprete nos intenta hacer creer que viene de 1890 y que es el dueño de la granja; se vería un poco desvirtuado.

Activación de la imaginación

De los 99 visitantes que dijeron haber tenido la sensación de haber viajado en el tiempo, casi un 81% dijo haber aprendido algo nuevo tras su visita al museo. Este dato parecía,

en principio, indicarnos que los que reconocían que habían conseguido activar su imaginación, y hacer un viaje en el tiempo gracias a los intérpretes y a los diferentes ambientes históricos del museo, tenían una posibilidad muy alta de llevarse consigo nuevos conceptos. La imaginación de los visitantes es una potente herramienta que puede ayudar a los museos a crear experiencias únicas, si es capaz de encontrar el resorte adecuado que active esa potente máquina que es nuestra imaginación.

La recreación con todo lujo de detalles de cada ambiente histórico, parece indicarnos, que favorece la potenciación de la imaginación. La contextualización, aparece en el dietario de trabajo como un aspecto positivo que resaltan los visitantes. Les resulta más fácil poder imaginarse a esos intérpretes en sus vidas pasadas al verlos directamente en sus casas originales. La imaginación de los visitantes ha sido estimulada.

En este sentido destacaremos los comentarios de Vigo y Lova. Viggo decía que *«ver la poca comida que tienen en el plato ayuda a hacerme una idea de lo mal que lo pasaron»*, se refería a lo difícil que era conseguir comida bajo las duras condiciones climáticas de la región

Por su parte, Lova dijo que los actores y los entornos dan *«una idea y una clara descripción de cómo era la vida. Resulta más evidente hacerse una imagen del pasado que en un museo de arte»*.

Esta capacidad que tenemos como seres humanos, nos permite visualizar diferentes situaciones, experimentar sueños, deseos e ideas. Se generan nuevas alternativas para actuar ante determinadas circunstancias, a la vez que se pueden crear nuevos pensamientos y nuevos aprendizajes. A la hora de intentar comprender, por ejemplo, cómo se vivía en una cierta época, puede ser muy útil sumergir al visitante en un viaje imaginario para que puedan visualizar todo aquello como si lo estuviese viviendo en primera persona. La imaginación ayuda a estimular la curiosidad por las cosas que nos rodean y nos empuja a buscar respuestas, desencadena todo los procesos cognitivos que darán lugar a la formación de nuevos aprendizajes.

De todos modo, los datos tanto de las personas que han activado la imaginación como los que no lo han hecho, parece indicarnos que ambos tipos de público han aprendido algo. Es cierto que los que han interactuado han aprendido más pero, el museo parece demostrar que tiene otras vías para que el público pueda aprender nuevos

conocimientos, a través simplemente de observar qué es lo que hacen los intérpretes en su día a día.

En nuestra opinión aquí radica una de las grandes ventajas de un museo de estas características. Dar las dos opciones, es decir, ofrecer la alternativa de interactuar para quien lo desee, y ofrecer al mismo tiempo la opción de simplemente pasear por sus instalaciones, realizando una visita más personal sin la ayuda de cualquier guía o intérprete que esté trabajando. Existen muchos tipos de público, y uno de ellos es el visitante más pasivo, al que le gusta un contacto directo con lo que el museo les ofrece sin la intermediación de ningún otro elemento. Ellos también tienen cabida en estos museos.

2. Conclusiones

El trabajo actual ha pretendido aportar nuevo conocimiento al mundo de la interpretación del patrimonio dentro de los museos. En este sentido, hemos presentado una investigación científica que a partir de los datos obtenidos en el trabajo de campo, puede contribuir al avance del estudio de la implementación de la interpretación del patrimonio en museos.

Sabemos que los datos obtenidos deben ser tratados con cautela, y que es complicado poder generalizar o extrapolarlos a otras instituciones. Pero sin embargo, se ha abierto una primera línea de investigación que en el futuro nos permita llegar a conclusiones más generales y virtualmente extrapolables a otras instituciones.

La segunda línea de investigación abierta ha sido el término identidad aplicado al mundo de los museos. Se trata de un aspecto muy en boga hoy en día en el mundo académico, que ha generado un fórum para debatir, entre otros temas, la influencia que tienen las instituciones museísticas en la creación de una identidad.

Pasaremos, pues, a contrastar las hipótesis de partida a luz de los datos extraídos con esta investigación.

Primera hipótesis

Las acciones interactivas de mediación humana con base en la interpretación del patrimonio, pueden tener un alcance didáctico mayor que ayude a que los visitantes aprendan nuevas cosas con su visita al museo

Los datos obtenidos en el trabajo de campo parecen indicarnos que las técnicas que ofrece la interpretación del patrimonio, tienen una incidencia positiva en el visitante. Atraen más sus atención, punto fundamental para comenzar cualquier interpretación, lo que allana el camino para conectar con los sentimientos y experiencias de la gente; contexto idóneo para crear nuevos conocimientos.

La inmensa mayoría del público que realizó nuestras encuestas, confesó haber aprendido nuevos conceptos en su visita al museo. Un total de 93 personas (aproximadamente el 70% de los encuestados) contestaron que habían aprendido algo

en el museo o que habían aprendido todas las respuestas en el interior del museo. No solamente aquellos que interactuaron con los intérpretes del museo, sino también aquellos que no lo hicieron.

También se obtuvieron respuestas positivas en este sentido, entre el sector del público que no solía frecuentar este tipo de museos porque prefería un museo más clásico. Este dato puede indicar una tendencia por la que las técnicas de interpretación del patrimonio –en este caso la mayoría de mediación humana- parecen funcionar como intermediación entre el patrimonio y el público. Se consigue motivar al visitante como para captar su atención, y ayudarle a que pueda aprender nuevos conceptos.

Segunda hipótesis

Los museos que hacen uso de estas técnicas de la interpretación del patrimonio pueden mostrar un acercamiento mayor a su sociedad, ayudando a formar y crear una identidad común más marcada dentro de las sociedades.

A lo largo de este estudio hemos interpretado “la comunidad de Jamtli” como la sociedad en la que el museo desarrolla sus actividades, con lo que podríamos decir que Östersund, e incluso toda la región de Jämtland, supone el campo de acción sobre el que las decisiones del museo tienen una repercusión más inmediata.

Casi el 50% de los visitantes que entrevistamos procede de la región de Jämtland. Esto podría indicarnos que el museo parece tener un contacto muy directo con la población local, y ésta responde visitándolo.

Muchos de los proyectos que anualmente realiza reportan un beneficio directo a la sociedad. Como prueba de ello, podemos mencionar los proyectos para dar a conocer los trabajos tradicionales de la sociedad, en los que solicitan la ayuda de los propios habitantes de la región. En ocasiones estos proyectos incluyen un mercado de productos tradicionales locales que fomentan la promoción de la tradición cultural de la región.

Por otra parte, periódicamente, cuentan con un grupo amplio de voluntarios que colaboran en diversas tareas del museo. También merece la pena destacar, la colaboración constante que Jamtli realiza con las escuelas de la región, facilitando el

acceso a la cultura a los alumnos a través de distintas actividades educativas. Todos estos proyectos de carácter más regional parecen tener una buena acogida entre los habitantes que forman la sociedad alrededor de Jamtli.

Por todo ello podemos reafirmarnos en que la sociedad que rodea al museo de Jamtli, en este caso el área de la ciudad Östersund o la región de Jämtland, se muestra especialmente unido a su museo y extremadamente orgullosa de Jamtli y de la historia de su región. El hecho de que un investigador extranjero se interesase por su museo y los métodos que ahí se utilizan, suponía un doble motivo de satisfacción para ellos. Es como si ellos también se sintiesen partícipes, de alguna manera, del reconocimiento que el museo va adquiriendo. Todos nos preguntaban qué tipo de investigación era, para qué servía y si se publicaría en algún sitio.

Muchos de los entrevistados, usaban las segundas formas verbales del plural o el pronombre “nosotros” cuando se referían al museo de Jamtli. Es un aspecto que nos llamó la atención poderosamente al realizar las encuestas y el diario de trabajo. Es como si se sintieran como una parte más del engranaje del museo.

Se podía apreciar que Jamtli significaba para ellos algo más que un museo; un lugar que sirve de punto de referencia para enseñar al mundo quién es el pueblo de Jämtland y cuál es su lugar en el mundo.

Hay dos fechas en el calendario del museo que muestran el lazo emocional que los habitantes de la región tienen con el museo: el 6 de junio día nacional y el primer fin de semana de diciembre donde tiene lugar el mercado de navidad. El día nacional recibe unos 9.000 visitantes y el mercado navideño unos 20.000²³. Exceptuando la temporada estival, que es cuando más visitantes recibe el museo, son las fechas que más visitantes recibe el museo. Días especialmente ligados a la propia identidad del pueblo sueco, en el que se celebran actos típicos para conmemorar la historia del país, venden productos tradicionales de la región o se enseñan antiguos oficios. Estos visitantes prefieren celebrar estos días en el museo, porque lo sienten como un activo más del engranaje de la sociedad. Un medio por el que expresar, junto a muchos otros conciudadanos, su historia e identidad común, y su pertenencia a un nudo de tradiciones comunes que han diseñado lo que hoy en día es la región de Jämtland.

²³ Datos extraídos de la página web del museo.

Los habitantes de la región de Jämtland comparten un patrimonio en común que los identifica como grupo humano distinto de otros incluso del propio país. Comparten un historia, unas costumbres, leyendas, arquitectura, música, comida, forma de vestir, ideología, religión, etc., que los hace diferentes (Pastor, 2003). El museo de Jamtli trata todos estos temas que son la base de la identidad del pueblo de Jämtland, con las que los habitantes de hoy en día todavía se identifican.

Muchos de estos visitantes sentían que nuestro interés por el museo también era por ende un interés por su propia historia. Al realizar una investigación sobre su museo, ellos lo interpretaban como una investigación sobre ellos mismos; se trataba de una encuesta sobre sus raíces, una encuesta sobre una parte de ellos. Pudimos activar ese importante factor que es la “relevancia al ego”. De esta manera los visitantes procedentes de Jämtland mostraban un interés especial comparado con el resto de visitantes que no procedían de Jämtland, por la cercanía emocional que tienen con la temática del museo.

Si atendemos a los testimonios de los intérpretes, todos, sin dudar, respondieron que sí creen que ayuden al visitante a identificarse con su patrimonio y a sentirse, de alguna manera, más apegado a la tierra en la que nacieron porque son capaces de reconocerse en aquellos personajes del pasado que habitaron los mismos lugares siglos atrás. Obviamente, hacían referencia, principalmente, a los visitantes que venían de Östersund o de la región de Jamtland, y por similitudes a todos los demás que venían de algún rincón de Suecia.

Incluso rea cogimos un comentario que hacía mención a los visitantes que vivían en el extranjero pero que tenían sus raíces en Suecia. A ellos también se les despertaba un sentimiento de pertenencia a una sociedad común encarnada en sus antepasados suecos. Thomas dijo al respecto que:

«Me he encontrado con visitantes extranjeros que tenían raíces en Suecia y que le habían contado lo mucho que la visita a Jamtli había significado para ellos, porque habían tenido la oportunidad de ver cómo vivían sus antepasados. Los visitante suecos también suelen tener reacciones muy positivas, e incluso, algunos de ellos comienza a investigar sobre sus propios antepasados tras la visita a Jamtli».

Para acabar enumeraremos las principales conclusiones a las que hemos llegado tras el estudio de este fenómeno en el museo de Jamtli.

- Las acciones interactivas de mediación humana con base en la interpretación del patrimonio, parecen indicarnos que tienen un alcance didáctico positivo que puede ayudar a que los visitantes aprendan nuevas cosas con su visita al museo.

- Este alcance didáctico parece ser mayor entre los visitantes con una mayor formación académica que entre los que tienen una formación más básica.

-Intuimos que la interacción, ya sea al hablar, preguntar o hacer algo de manera práctica, afecta de manera positiva al alcance didáctico. Los visitantes que interaccionaron parecen tener más posibilidades de haber aprendido algún concepto nuevo y de contestar correctamente a las preguntas de tipo quiz.

-Estas acciones dan como consecuencia la formación de una identidad más marcada dentro de las sociedades que disfrutan de estas instituciones. Mayor acercamiento a la sociedad que lo rodea.

-Museos como Jamtli ayudan al desarrollo económico de la comunidad. Generan un flujo de turismo alto, a la vez que se genera empleo y riqueza. Nos basaremos en los datos cuantitativos que se pueden encontrar en la página web del museo. Un museo como Jamtli, situado en Östersund, con una población de 59.485 habitantes²⁴, recibe una media de 204.816 visitantes al año (cifra calculada entre los años 2009-2013). Quiere decir que el museo recibe casi cuatro veces el número total de la población cada temporada. Todo esto desprende directa o indirectamente beneficios económicos a la sociedad, ya que esas 204.816 personas pasan por Östersund siendo consumidores en potencia para el resto de sectores de la ciudad que viven del turismo o del sector servicios.

-Más de las tres cuartas partes de los entrevistados confesaron tener una opinión positiva acerca del museo tras su visita. Base para la fidelización del visitante ya que la mayoría aseguraba que no era su primera vez o mostraba interés por volver a visitarlo en el futuro.

²⁴ Dato extraído de la página oficial del ayuntamiento de Östersund, pertenecientes al año 2012. <http://www.ostersund.se/omostersund.4.70b319e21165befadb9800016448.html>

3. Límites de la investigación y planteamientos futuros

Los planteamientos futuros serán construidos a partir de las propias limitaciones que ha tenido la investigación.

El principal problema con el que nos topamos, fue la limitación de recursos en cuanto a personal a la hora de hacer la encuesta. La muestra teórica inicial se calculó para 384 personas con un error muestral basado en un nivel de confianza del 95% y un error admisible de 5 %. Sin embargo la muestra final real fue de 132 cuestionarios ya que solamente contamos con una persona para realizar las encuestas, y el museo solo nos permitió trabajar durante dos semanas para no interferir con las actividades cotidianas del museo.

Sabemos, por lo tanto, que las conclusiones a las que hemos llegado deben tomarse con cautela, y que no es posible poder generalizar los resultados obtenidos. Aún así, pensamos que con los datos recogidos podemos obtener información que nos marque el camino de futuras investigaciones vinculadas a la interpretación del patrimonio.

La línea de investigación que hemos abierto nos ha permitido comenzar a estudiar las repercusiones didácticas que tienen las técnicas de la interpretación del patrimonio en museos como Jamtli.

De esta manera los siguientes pasos para continuar con esta línea de investigación serían:

-Afinar los instrumentos de investigación, a la par que se depuran los métodos de encuestas y cuestionarios empelados.

-Ampliar la muestra y el campo de estudio a otros museos similares a Jamtli de mayor tamaño e importancia como pudiera ser el museo Skansen de Estocolmo. De esta manera se podría comprobar si se obtienen las mismas conclusiones que en este presente trabajo, lo que nos permitiría tener una base más amplia de resultados susceptibles a ser importados a otras instituciones museísticas.

-Eventualmente podría hacerse un estudio que explorase la eficacia didáctica de la interpretación del patrimonio así como su idoneidad para incluirla en pinacotecas, y museos arqueológicos, por ser estos normalmente, los buques insignias culturales de

cada país; véase el Louvre, el Moma, el Prado, el Museo Nacional d'Art de Catalunya, la Galería Uffici, la Tate Modern, el Guggenheim, etc. La implementación de técnicas de la interpretación del patrimonio en alguna de estas instituciones supondría un avance enorme para la disciplina, por el impacto mediático que tienen estos museos estrella.

Como modelos de buena praxis de la interpretación del patrimonio, y de la eficacia de su inclusión tenemos el mundo anglosajón, o el mundo escandinavo centrado en Suecia que es el tema que nos ocupa. El museo de Jamtli, el museo de Skansen en Estocolmo, o el museo noruego de Sverresborg en la ciudad de Trondheim son claros ejemplos de buen uso. Una prueba viviente de que se la interpretación del patrimonio puede tener cabida en la museografía actual. Las cifras de visitantes de estos museos demuestran que son puntos de atracción turística de primer orden en sus respectivas zonas.

Estas son solo algunas de las recomendaciones que se podrían ofrecer para intentar hacer de nuestros museos espacios más interpretativos donde más tipos de públicos tengan cabida.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilera, P. (junio-julio 2012). Museos: interacción para comprender las ciencias. En *Revista Ciencia y Desarrollo*, Recuperado de: <http://www.cyd.conacyt.gob.mx/260/articulos/interaccion-para-comprender-ciencias.html>
- Aguirre, A. (1997). *Cultura e identidad cultural. Introducción a la Antropología*. Barcelona: Bárdenas
- Aldridge, D. (1973). Upgrading Park Interpretation and Communication with the Public. In IUCN (ed.), *Second World Conference on National Parks*, Yellowstone and Grand Teton, USA, Septiembre 18-27, nº 25.
- Aldridge, D. (1984). *Heritage Interpretation: the natural and built environment*. Bellhaven, London.
- Aldridge, D. (1989). How the Ship of Interpretation was Blown Off Course in the Tempest: Some Philosophical Thoughts. In David Uzzel (ed.), *Heritage Interpretation*, (pp. 245-256). vol.1, Londres: Belhaven Press.
- Alonso, C., Gallego D., & Honey, P. (1994). *Los Estilos de Aprendizaje: Procedimientos de diagnóstico y mejora*. Bilbao, Ediciones Mensajero.
- Alsina, M. (1999). *Comunicación Intercultural*, Barcelona: Anthropos
- Álvarez, J. (2011). *Spanish Identity in the Age of Nations*, Manchester: Manchester University Press.
- Álvarez-Gayou, J.L. (2005). *Cómo hacer investigación cualitativa. Fundamentos y metodología*, México: Paidós.
- Álvaro, D. (2010). Los conceptos de comunidad y sociedad de Ferdinand Tönnies. *Papeles del CEIC, Universidad de Buenos Aires*. Recuperado de: <http://www.identidadcolectiva.es/pdf/52.pdf>

Arqué, M.T., Llonch N., & Santacana J. (2012). Interpretación y didáctica del patrimonio. En Hernández F. & Rojo M.C. (coords.), *Museografía didáctica e interpretación de espacios arqueológicos*. (pp. 39-58). Gijón, España: Trea, S.L.

Asensio, M., & Pol, E. (2006). La Historia Interminable: una visión Crítica sobre la Gestión de Audiencias Infantiles en Museos. En *MUS-A, Revista de los Museos de Andalucía*, (pp. 11-19). Vol.6

Asensio, M., & Pol, E. (2008). Conversaciones sobre el aprendizaje informal en museos y el patrimonio. En Fernández, H. (Ed.), *Turismo, Patrimonio y Educación. Los museos como laboratorios de conocimientos y emociones* Recuperado de: <https://issuu.com/pasosonline/docs/pasosrep1>

Ausubel, D. P. (1963). *The psychology of meaningful verbal learning*, New York: Grune and Stratton.

Ausubel, D.P. (1976): *Psicología educativa. Un punto de vista cognoscitivo*, México, Editorial Trillas.

Balboa, C., (coord.) (2007). *La interpretación del patrimonio en Argentina. Estrategias para conservar y comunicar nuestros bienes naturales y culturales*, [Buenos Aires, Administración de Parques Nacionales. Recuperado de: <http://www.scribd.com/doc/3076498/La-interpretacion-del-patrimonio-en-la-Argentina-estrategias-para-conservar-y-comunicar-nuestros-bienes-naturales-y-culturales->

Beboya, A. (2007). *¿Qué es la interactividad?* Recuperado de: <http://penta3.ufrgs.br/midiasedu/modulo6/etapa1/biblioteca/interactividad.pdf>

Beck, L., & Cable, T. (1998). *Interpretation for the 21st Century: Fifteen Guiding Principles for Interpreting Nature and Culture*, Sagamore Publishing.

Bellido, M.L. (2001). *Arte, museos y nuevas tecnologías*, Gijón, Trea.

Betancourt, J., Bautista, S., & Martínez, A. (2012). Qué mensaje trae este chasqui? En *El Correo de los Chasquis, Boletín N° 4*. Recuperado de: <http://www.cienciayjuego.com/0%20DOCUMENTOS/Boletin%20de%20los%20chasquis/BOLET%20C3%8DN%20de%20los%20chasquis%20004%20-%20JUNIO.pdf>

- Borgström, B. (2003). *Lek och fantasi som pedagogisk metod*, Nordiska museet och Jamtli
- Calhoun, C. J. (1997). *Nationalism*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Carretero, M., & Limón M. (1997). Problemas actuales del constructivismo. De la teoría a la práctica. En Rodrigo, M.J., & Arnay, J. (coords.), *La construcción del conocimiento escolar*. Barcelona, Paidós.
- Connor, W. (2004). The timelessness of nations. *Nations and Nationalism*, nº 10, (pp. 35-47).
- DeCarli, G. (2004). Vigencia de la Nueva Museología en América Latina: conceptos y modelos. [en línea]. En *Revista ABRA de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional, Editorial EUNA, Costa Rica, julio – diciembre, 2003*. Recuperado de: http://www.sernageomin.cl/Museo_Geologico/documentos/Edit3_Art_VigenciaNM.pdf
- DeCarli, G., (2007). Un Museo Sostenible. Museo y Comunidad en la Preservación. Activa de su Patrimonio. Oficina de la UNESCO para América Central. Recuperado de: http://www.ilamdocs.org/docs/ILAM_pub/Un-Museo-Sostenible.pdf
- De la Mora, J. (1979). *Piscolgía del Aprendizaje: Teorías I*. Editorial Progreso, S.A.
- Doering, Z. D. (1999). Strangers, Guests, or Clients? Visitor Experiences in Museums. Ponencia presentada en la conferencia, *Managing the Arts: Performance, Financing, Service*, Weimar, Germany, March 17-19, 1999, (pp. 74–87).
- Domínguez, C., & Cuenca, J.M. (2005). Patrimonio e identidad para un espacio educativo multicultural. Análisis de concepciones y propuesta didáctica. *Investigación en la Escuela*, (pp. 27-42).n. 56.
- Domínguez, A., & López, R., (2015). Patrimonio, entorno y procesos de identificación en la educación primaria. *Revista Clio*, nº 41. Recuperado de: <http://clio.rediris.es/>
- Espinosa Ruiz, A., & Bonmatí, C. 2008. Nueva museología e interpretación del Patrimonio. Ponencia inaugural presentada en las VII Jornadas de Interpretación del Patrimonio tituladas VII Jornadas de Interpretación del Patrimonio tituladas

“*Interpretación del patrimonio y museografía*”, organizadas por la Asociación para la Interpretación del Patrimonio y la Universidad de Alicante, celebradas en el MARQ (Alicante) 6 y 7 de marzo. Obra inédita.

Falk, J. H. (2009). *Identity and the Museum Visitor Experience*. Walnut Creek: Left Coast Press, Inc.

Falk, J. & Dierking, L. (2000) *Learning from Museums, Visitor Experiences and the Making of Meaning*. USA: Altamira Press.

Fernández, L. (2006). ¿Cómo analizar datos cualitativos? En *Butlletí LaRecerca*, Universitat de Barcelona. Ficha 7. Recuperado de <http://www.ub.edu/ice/recerca/pdf/ficha7-cast.pdf>

Fernández C., & Taubenschlag R., (2007). Metodología y práctica de la interpretación del patrimonio. Con especial referencia a la interpretación personalizada. En Fernández, C., (coord.), *La interpretación del Patrimonio en Argentina*, Buenos Aires, Administración de Parques Nacionales.

Feliu, M., & Masriera, C. (2010). Interactividad y mediación humana. En Santacana, J., & Martín C. (coords), *Manual de museografía interactiva*, (pp.-391-413). Gijón, Trea,.

Fontal, O. (2003). *La educación patrimonial. Teoría y práctica en el aula, el museo e internet*. Gijón, Trea, S.L.

Fontal, O. (2004). La dimensión contemporánea de la cultura. Nuevos planteamientos para el patrimonio cultural y su educación. En Calaf, R. & Fontal, O. (coords.), *Comunicación educativa del patrimonio: referentes, modelos y ejemplos*. (pp. 81- 104). Gijón, España: Trea, S.L.

Gagné, R.M. (1965). *The conditions of learning*. New York: Holt, Rinehart and Winston

Gallego, D., & Ongallo, C. (2003). *Conocimiento y Gestión*. Madrid, Pearsons Prentice Hall.

García, J.L. (2005). *Aprendizaje*. Recuperado de: <http://www.jlgcue.es/>

García Blanco, A. (1999): *La exposición. Un medio de comunicación*. Madrid, Akal.

- Gellner, E. (1983). *Nations and nationalism*, New York: Cornell University Press.
- Ghiglione, R. (1989). *Las encuestas sociológicas: teoría y práctica*, Editorial Trillas, México.
- González, M., & Feliu, Torruella. (2015). Educación patrimonial e identidad. El papel de los museos en la generación social y de vínculos de pertenencia a una comunidad. *Revista Clio*, n° 41. Recuperado de: <http://clio.rediris.es/>
- Guerra, F.J., Sureda, J. & Castells, M. (2008). *Interpretación del patrimonio: Diseño de programas de ámbito municipal*. Barcelona, Carrera edició, S.L.
- Glucksberg, S., Krauss, R.M., & Weisberg, R. (1966). Referential communication in nursery school children: method and some preliminary findings In *Journal of Experimental Child Psychology*, (pp.333-342).n. ° 3.
- Ham, Sam H. (1992). *Interpretación Ambiental: una guía práctica para gente con grandes ideas y presupuestos pequeños* [en línea]. Recuperado de: <http://books.google.se/books?id=42eLaIyNooC&printsec=frontcover&dq=sam+h+ham+environmental+interpretation&hl=es&sa=X&ei=iqRwU46oOvOIyQPw3ICYBg&ved=0CDEQ6AEwAA#v=onepage&q=sam%20h%20ham%20environmental%20interpretation&f=false>
- Ham, Sam. (2005). Audiencias cautivas y no-cautivas. Un relato de cómo llegué a esa idea y a qué me refiero con esto. *Boletín de Interpretación*,(pp. 2-4), n°13. Recuperado de: <http://www.interpretaciondelpatrimonio.com/boletin/index.php/boletin/issue/archive>
- Ham, Sam H. (2006). La psicología cognitiva y la interpretación: síntesis y aplicación. [en línea] *Boletín de Interpretación*, (pp. 14-21, n.º 15, Recuperado de: <http://www.interpretaciondelpatrimonio.com/boletin/index.php/boletin/issue/archive>
- Ham, Sam H. (2013). *Interpretation: making a difference on purpose*. Golden, Colorado. Fulcrum Publishing.
- Hammit, W. (1998). Theoretical Foundation for Tilden's Interpretative Principles, *Journal of Interpretation*, vol. 6.

Hernández, F. (2010) Museos, multiculturalidad e inclusión social. En *Decarolis, N. (coord.), Actas del II Seminario de Investigación en Museología de los Países de Lengua Portuguesa y Española*, (pp. 407-417). Comité Internacional del ICOM para la Museología – ICOFOM, Buenos Aires.

Hernández, X., & Rojo, M. C. (Coords.) (2012). *Museografía didáctica e interpretación de espacios arqueológicos*. Gijón, Trea.

Hernández, X., Martínez, T., & Rojo, M.C (2010). Los límites de la interactividad. En *Santacana, J., & Martín C. (coords), Manual de museografía interactiva*, (pp-575-592). Gijón, Trea,

Hilgard, E.R. (1979). *Teorías del Aprendizaje*. México, Trillas.

ICOMOS. *Carta internacional sobre turismo cultural. La Gestión del Turismo en los sitios con Patrimonio Significativo*. Adoptada por ICOMOS en la 12^a Asamblea General en México, octubre de 1999. Recuperado de: http://www.icomos.org/charters/tourism_sp.pdf

Instituto de estudios turísticos. (2010). *Caracterización de los visitantes. Encuesta a los visitantes del Museo del Prado*. Recuperado de <http://estadisticas.tourspain.es/es-es/estadisticas/otrasestadisticas/museodelprado/anuales/caracterizacion%20de%20los%20visitantes%20del%20museo%20del%20prado.%20a%C3%B1o%202010.pdf>

Myndigheten för Kulturanalys. (2014). *Kulturanalys*. Recuperado de: <http://www.kulturanalys.se/wp-content/uploads/2015/02/Kulturanalys-2014.pdf>

Kandinsky, W. (1979). *De lo espiritual en el arte*. México D.F., La nave de los locos.

Knowles S., Holton F., & Swanson A. (2001). *Andragogía, El Aprendizaje de los Adultos*. Ed. Oxford, México

Kortabitarte, A., Gillate, I., Molero, B., & Delgado, A. (2015). Patrimonio, paisaje e identidad: un acercamiento desde la Educación Primaria en el País Vasco. . *Revista Clio*, nº 41. Recuperado de: <http://clio.rediris.es/>

Kulturarvsstyrelsen. (2009). *Encuesta nacional de usuarios de los museos estatales y de interés público de Dinamarca*. Recuperado de

http://www.kulturarv.dk/fileadmin/user_upload/kulturarv/publikationer/emneopdelt/museer/Den_nat._rapp._spansk_enkelts_1503.pdf

Laboratorio permanente de público de museos. (2011). *Conociendo a nuestros visitantes. Estudio de público en museos del Ministerio de Cultura*. Ministerio de Cultura. Recuperado de: <http://es.calameo.com/read/0000753353c6f6cc139ef>

Laboratorio Permanente de público de museos. (2013). *La experiencia de la visita al museo*. Ministerio de Cultura. Recuperado de: <https://sede.educacion.gob.es/publiventa/detalle.action?cod=14548C>

Lacouture, F. (1994). Museo, Política y Desarrollo en visión retrospectiva y presente: México y América Latina. En *Anología del Cuarto Curso Interamericano de Capacitación Museográfica*. Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, INAH, México, 1994.

Larsen, D. (2003). *Meaningful Interpretation*. Eastern National, National Park Service, Washington.

Larsen, D., & Mather, S. (2007). Ser relevante al público o convertirse en una reliquia. Ir al encuentro del público en su propio terreno. *Boletín de Interpretación*, (pp. 18-23), n°. 16. Recuperado de: <http://www.interpretaciondelpatrimonio.com/boletin/index.php/boletin/issue/archive>

Lewis, W. (1980). *Interpreting for Park Visitors*. Eastern National Park and Monument Association, Eastern Acorn Press, Philadelphia.

López, C. (2015). Aprendizaje de la historia e identidades nacionales: reflexiones sobre el punto de vista de los estudiantes. *Revista Clio*, n° 41. Recuperado de: <http://clio.rediris.es/>

Mateos, S. (2008). Interpretación y difusión preventiva, objetivo: la prevención. De la persuasión a la acción directa. *Boletín de Interpretación*, (pp. 22-26), n° 18,. Recuperado de: <http://www.interpretaciondelpatrimonio.com/boletin/index.php/boletin/issue/archive>

Mendoza, R. (2006). *Investigación cualitativa y cuantitativa - Diferencias Limitaciones*. Recuperado de:

<https://www.prospera.gob.mx/Portal/work/sites/Web/resources/ArchivoContent/1351/Investigacion%20cualitativa%20y%20cuantitativa.pdf>

Merino, D. (2004). El respeto a la identidad como fundamento de la educación intercultural. *Teoría y Educación*, (pp. 49-64), nº 16.

Miles, M. B., & Huberman, A.M. (1994) *Qualitative data analysis: An expanded sourcebook*, Thousand Oaks, CA: Sage.

Morales, J.(1997). *Environmental, Historical, Cultural, Natural Interpretation: A Spanish View on Heritage Interpretation*. Legacy.

Morales, J. (1998). *Guía práctica para la Interpretación del Patrimonio. El arte de acercar el legado natural y cultural al público visitante*, Consejería de Cultura (Junta de Andalucía), y TRAGSA.

Morales, J. (2008). *Ideas para la formación “esencial” en interpretación*. Recuperado de:

http://www.mma.es/portal/secciones/formacion_educacion/reflexiones/pdf/2008_12morales.pdf

Morales, J., & Guerra, F. (1999). Conceptos de interpretación. *Boletín de Interpretación*, nº 2. Recuperado de:

<http://www.interpretaciondelpatrimonio.com/boletin/index.php/boletin/issue/archive>

Morales, J., & Guerra F. (2000). Conceptos de interpretación. Definiciones. *Boletín de Interpretación*, nº 3. Recuperado de:

<http://www.interpretaciondelpatrimonio.com/boletin/index.php/boletin/issue/archive>

Morales, J., y Ham Sam H. (2008). ¿A qué interpretación nos referimos? *Boletín de Interpretación*, nº 19, pp. 4-7. Recuperado de: <http://www.interpretaciondelpatrimonio.com/boletin/index.php/boletin/issue/archive>

Morales, J., Guerra, F., & Serantes, A. (2009). *Bases para la Definición de Competencias en Interpretación del Patrimonio. Fundamentos teóricos y metodológicos para definir las Competencias Profesionales de Especialistas en Interpretación del Patrimonio en España*. Seminario Permanente de Interpretación del Patrimonio, Centro Nacional de Educación Ambiental – CENEAM. Recuperado de:

<http://www.interpretaciondelpatrimonio.com/docs/docs/BasesDefinici%F3nCompetenciasIP.pdf>

Moreira, M.A. (2005). Aprendizaje significativo crítico. *Indivisa: Boletín de estudios e investigación*, (pp. 83-102). n.º 6.

Muir, J. (1896). The national parks and forest reservations. En *Sierra Club Bulletin*, (pp. 271-284), n.º 7

Navajas, O. (2007). Interpretar el museo. *Boletín de Interpretación*, (pp. 7-8), n.º 17, Recuperado de:

<http://www.interpretaciondelpatrimonio.com/boletin/index.php/boletin/issue/archive>

Neisser, V. (1969). Selective reading: a method for the study of visual attention. *Ponencia presentada en el XIX Congreso Internacional de Psicología*, Londres.

Okita, S. (1997). Community, country, and Commonwealth. The ethical responsibility of museums. In *G.Edson (ed.), Museum ethics*. Routledge, (pp.131-139) Londres.

Oppermann, M. (2000). Tourism Destination Loyalty. *Journal of Travel Research*, n.º 39, pp. 78-84.

Paskowsky, M. (1983). *Interpretive Planning Handbook*. USDI National Park Service, Harpers Ferry Center.

Pastor, M.J. (2003). El patrimonio cultural como opción turística. En *Horizontes Antropológicos*, vol. 9, n.º 20, Porto Alegre. Recuperado de: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-71832003000200006&script=sci_arttext

Pastor, M.I. (2004): *Pedagogía Museística. Nuevas perspectivas y tendencias actuales*. Barcelona, Ariel Patrimonio.

Peart, B. (1977). Definition of Interpretation. *Paper at: Association of Interpreters Naturalists Workshop*, Texas A & M University.

Pérez Gómez, A. (1988). *Análisis didáctico de las Teorías del Aprendizaje*. Málaga, Universidad de Málaga

- Pérez Santos, E., 2000: *Estudio de visitantes en museos. Metodologías y aplicaciones*. Gijón, Trea, S.L.
- Pope, J. (2012), *Investigación de mercados. Guía maestra para el profesional*, Norma, Bogotá.
- Prats, J (2001). Valorar el patrimonio histórico desde la educación: factores para una mejor utilización de los bienes patrimoniales. *Aspectos Didácticos de las Ciencias Sociales N°15*. Zaragoza: ICE de la Universidad de Zaragoza.
- Prats, J., & Hernández, A., 1999. *Por una ciudad comprometida con la Educación*, Barcelona: Institut d'Educació de l'Ajuntament de Barcelona.
- Rentzhog, S. (2007) *Friluftsmuseerna. En Skandinavisk idé erövrar världen*. Carlsson.
- Risk, P. (1982). The Interpretive Talk. En Grant W., *Interpreting the Environment*, Londres: Wiley & Sons.
- Rojas, F. (2001). *Enfoques sobre el aprendizaje humano*. Recuperado de: http://ares.unimet.edu.ve/programacion/psfase3/modII/biblio/Enfoques_sobre_el_aprendizaje1.pdf
- Romero, P. (2002): Identidad cultural y museos: una visión comparada. *Museo*, (pp. 1-13), n°6
- Rubiales, R (2009). *Mediación y Museos. Notas de museos e interacciones humanas*. Recuperado de: http://www.educacionenmuseos.com/educacionenmuseos/ebooks_files/mediacio%CC%81n-%20ebook%20copia.pdf
- Rubin, H.J. & Rubin, I.S. (1995). *Qualitative interviewing. The art of hearing data*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Ruíz, S., (2013). Educación, patrimonio cultural e identidad. Notas para una reflexión crítica. En Prats, J., Barca, I., & Facal, R., *V Simposio Internacional de Didáctica de las Ciencias Sociales en el ámbito iberoamericano & Congresso Internacioanal das XII Jornadas de Educação Histórica*, Universidad de Barcelona.

Santacana, J., & Martín, C. (2010). Introducción: la museografía y la revolución didáctica. En Santacana, J., & Martín, C. (coords). *Manual de museografía interactiva*, Gijón, Trea, pp. 15-24.

Santacana, J., & Serrat, N (Coords.) (2011). *Museografía didáctica* (2ª ed.). Barcelona, Ariel.

Santacana, J., y Martínez, T. (2013). Patrimonio, identidad y educación: una reflexión teórica desde la historia. *Educatio siglo XXI. Revista de la Facultad de Educación*, (pp. 47-70), vol. 31. Recuperado de:
<http://revistas.um.es/educatio/article/view/175331/148411>

Schildkrout, E. (1995). Museums and Nationalism in Namibia. *Museum Anthropology*, nº 19, pp. 65-77.

Sierra, R. (1994): *Técnica de investigación social*. Recuperado de:
<http://es.scribd.com/doc/53545006/Tecnicas-de-Investigacion-Social-bravo>

Sivan, R. (2008). La interpretación como herramienta esencial para la puesta en valor del patrimonio. *Ponencia inaugural presentada en las VII Jornadas de Interpretación del Patrimonio tituladas VII Jornadas de Interpretación del Patrimonio tituladas "Interpretación del patrimonio y museografía"*, organizadas por la Asociación para la Interpretación del Patrimonio y la Universidad de Alicante, celebradas en el MARQ (Alicante) 6 y 7 de marzo. Jornadas sin publicar.

Sjöberg-Pietarinen, S. (2004). *Museer ger mening: Friluftsmuseerna Klosterbacken och Amuri som representationer*, Åbo: Åbo Akademis förlag.

Tajfel, H. (1975). La categorización social. En Moscovici, S. (Ed.), *Introducción a la Psicología social*, (pp.351-387), Barcelona: Planeta,

Tilden, F. (1957). *Interpreting our Heritage*. University of North Carolina Press, North Carolina.

Tilden, F. (2006). *La interpretación de nuestro patrimonio*. Traducida por la Asociación para la Interpretación del Patrimonio, Sevilla.

Torres, A. (2012). *El Diseño en la comunicación del patrimonio cultural*. Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación. Disponible en: http://www.palermo.edu/dyc/maestria_diseno/pdf/tesis.completas/91-Torres-Marcelo-Adrian.pdf

UNESCO. *Texto de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural e Inmaterial*. Conferencia General de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura en su 32ª reunión, París, 2003. Recuperado de: <http://www.unesco.org/culture/ich/es/convenci%C3%B3n#art1>

Zabala, M.E., & Roura, I. (2006). Reflexiones teóricas sobre patrimonio, educación y museos. *Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales*, (pp. 233-261), nº 11. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/652/65201111.pdf>

Zapata-Ros, M. (2012). *Teorías y modelos sobre el aprendizaje en entornos conectados y ubicuos. Bases para un nuevo modelo teórico a partir de una visión crítica del “conectivismo”*.. Recuperado de: <http://revistas.usal.es/index.php/revistatesi/article/viewFile/eks201516169102/12985>

ANEXOS

ANEXO 1: ENCUESTAS VISTANTES

PREGUNTAS	RESPUESTAS
Sexo	Mujer Hombre
Edad	18-30 30-48 48-66 >66
Nivel de estudios	EDUCACIÓN PRIMARIA ESO Formación profesional Universidad
Procedencia	Östersund Jämtland Suecia Extranjero
¿Es la primera vez que visitas un museo donde los intérpretes...?	Sí No
¿Has interactuado con los actores/intérpretes?	No Sí (hablando, escuchando, preguntando, haciendo algo de manera práctica)
¿Has sentido que has viajado en el tiempo gracias a estos actores?	No Sí, ¿de qué manera?
¿Qué opinas acerca de este tipo de actividades?	Muy buenas Buenas Regular Malas
¿Te gustan este tipo de actividades o por el	No

contrario prefieres un museo más clásico?	Sí
¿Visitarías de nuevo el museo?	No Sí
¿Sabes algo acerca de la historia de Jämtli?	Sí, bastante No Algo
¿Cómo fue la cosecha en la región de Härjedalen en 1780?	Escasa Moderada Abundante
¿Cuáles de estos negocios existían en la plaza central de Östersund en el año 1895?	Oscar Olssons fotoatelier Svensson korg Eriksson Musikaffär Andrea Karlson mataffär Jemtlands Läns Sparbank
¿Qué estaba ocurriendo en Europa y en el resto del mundo alrededor de 1942?	Segunda Guerra Mundial Revolución Rusa Revolución Industrial
¿Cómo les llegaba la información a la familia Zetterström de lo que ocurría durante esa época?	Radio Televisión Prensa Internet
¿Cómo conseguía la familia Zetterström la comida?	La cultivaban ellos mismos Cartilla de racionamiento La compraban en las tiendas
¿Cuándo se construyó aproximadamente la primera gasolinera en Östersund?	1956 1976 1990
¿Cómo se llamaba el exitoso programa infantil sueco de televisión de los años 70?	Bolimpa Humle y Dumle Cinco hormigas son más que cuatro elefantes

¿Sabías todas las respuestas antes de visitar el museo, o las has aprendido en el museo?	Sabía todas las respuestas antes de entrar al muse He aprendido algunas de ellas en el museo He aprendido todas en el museo
--	---

Tabla 7. **Esquema de cuestionario con todas las preguntas y respuestas. Elaboración propia**

ANEXO 2: DIETARIO DE TRABAJO

Pretendemos relatar lo que hicimos diariamente en el museo, las anotaciones que realizamos al observar a los visitantes, así como las conversaciones que tuvimos con algunos de ellos al realizar las encuestas.

Es necesario aclarar que, como en el resto de días que estuvimos realizando el trabajo de campo, no todos los visitantes que rellenaron la encuesta se quedaron unos minutos a hablar con nosotros; muchos de ellos nos entregaban las encuestas y se iban.

Día 1: lunes 15 julio 2013.

De 13:00 a 17:00.

Actividad: cuestionarios

Lo primero que hice al llegar al museo fue presentarme al personal de recepción, y contarles qué pretendía hacer durante mi estancia en el museo. El personal estaba convenientemente informado antes de mi visita, pero creímos oportuno, no obstante, acercarnos y explicarles qué es lo que buscábamos con las encuestas. Desde el principio pudimos comprobar lo orgulloso que estaba el personal, de que estuviéramos ahí haciendo un trabajo de investigación de este tipo en colaboración con la universidad de Barcelona. La primera frase que escuché tras las presentaciones fue *«qué interesante que un investigador extranjero quiera estudiar más de cerca los métodos que usa el museo»* y continuó diciéndome *«se va notando cada vez más el interés internacional por nuestro museo, creo que estamos haciendo un buen trabajo al respecto»*. De hecho, durante mis dos semanas en el museo, pude observar que había otras personas realizando otro tipo de estudios para diversas instituciones europeas.

A continuación, colocamos las encuestas encima de una mesa con varias sillas para que la gente pudiese sentarse y contestar tranquilamente. Esta mesa de trabajo se puso enfrente de la recepción, porque todos los visitantes tenían que pasar forzosamente por ese punto antes de abandonar el museo. Así que creímos que era un buen lugar para llevar a cabo las encuestas. Algunas personas aprovecharon también el espacio para contestar a las encuestas propias del museo.

Sobre la mesa, se colocó, además, una cesta con caramelos para agradecer la participación de los visitantes en el estudio. Por otro lado, este pequeño detalle, sirvió para llamar la atención de niños que se acercaban y nos preguntaban si podían coger un caramelo. Los niños, a su vez, atraían a los padres hasta la mesa, y de esta manera pudimos entregar las encuestas a buen número de padres.

Se procedió a repartir las encuestas entre los visitantes que entraban al museo. Les explicamos que la primera encuesta se realizaba antes de la visita –en ese mismo momento- y la segunda se rellenaría después de haber visitado el museo. Queríamos comprobar si se había producido algún tipo de cambio tras la visita al museo.

Este primer día apenas pudimos hacer 12 encuestas. Hubo unos cuantos visitantes que no hicieron la segunda encuesta, dejándonos sin la posibilidad de saber si había cambiado algo tras la visita al museo. Normalmente, eran los que más prisa tenían en acabar la encuesta, y con los que nos resultó más complicado poder establecer una conversación con ellos para conocer más su opinión sobre estas recreaciones históricas. No obstante, pudimos recoger otros datos interesantes, como por ejemplo: saber si solían visitar ese tipo de museos, su opinión acerca de las actividades o su forma de interaccionar con los intérpretes.

A continuación ofreceremos las diversas anotaciones fruto de las conversaciones con algunos de los visitantes.

Elsa:

Esta persona fue la primera en realizar la encuesta. Se trata de una mujer que visitaba por primera vez el museo. Era partidaria de este tipo de acciones didácticas en el museo ya que había visitado anteriormente otro tipo de museos de las mismas características. Sin embargo, no quedó especialmente satisfecha con lo que vio en Jamtli. En su opinión los actores de Jamtli «*sobreactuaron en algunas ocasiones, restándole cierto realismo a las recreaciones históricas*». Además esta encuestada comparaba Jamtli con el parque zoológico *Dyreparken* de Kristiansand en Noruega²⁵, en el que hay una sección dedicada al libro infantil noruego “*When the Robbers Came to Cardamon Town*” escrito por Thorbørn Egner. Los personajes de este libro cobran vida en este parque

²⁵ <http://www.dyreparken.no/English1/>

zoológico destinado principalmente a un público infantil. Según esta encuestada “*el parque zoológico de Kristiansand es más divertido y se parece más a un show*”. Parece que esta persona esperaba encontrarse con un parque temático más que con un museo.

Con sus respuestas pudimos comprobar que había aprendido nuevos conceptos tras su visita. En la primera encuesta que realizó antes de visitar el museo, contestó erróneamente par de preguntas del “quiz de conocimiento”. Tras realizar su segunda encuesta después de su visita, resultó que todas sus respuestas eran correctas. Había descubierto el famoso programa infantil de los años 70, y descubrió los tipos de negocios que operaban en la plaza de Östersund de 1895.

Alice:

Se trata de una mujer procedente de Östersund que ya había visitado con anterioridad el museo. Ella era partidaria de este tipo de museos vivos que interaccionan directamente con el público porque «*resulta más fácil transportarse a épocas históricas pasada cuando unos intérpretes interactúan en primera persona con los visitantes. De lo contrario, parece simplemente un escenario*». Hablando un poco más con esta visitante, me confesó que para ella «*Los museos que no recrean la historia de manera viva, parecen unos escenarios inmóviles y sin vida; es como si estuviesen descontextualizados de su entorno, sacados de su entorno original*».

Maja:

Se trataba de una mujer procedente también de Östersund que realizaba su primera visita al museo, y quedó realmente sorprendida por todo lo que había visto. Para ella «*la comunicación directa con los actores, y la ropa*» fue lo más importante para sentir que realmente había hecho un viaje en el tiempo. Ella estaba convencido de que «*a través de la interacción con las exposiciones se podía aprender más, y había más posibilidades de divertirse*». Dejaba entrever que los museos pueden ser al mismo tiempo divertidos y rigurosos. Por otro lado, planteaba indirectamente si los visitantes aprenden más cuando se divierten. Añadió que «*se había divertido mucho,*

especialmente, con todo aquello que la involucraba de manera práctica, haciendo algo con sus propias manos».

Por otro lado, ayudaba mucho, según ella *«la perfecta caracterización de los intérpretes. Parecía realmente personas sacadas de otros tiempos».*

Saga:

Mujer procedente de Suecia, que pese a no vivir en Östersund, aseguraba que había visitado el museo varias veces. *«Más o menos, cada vez que visito Östersund, intento sacar tiempo para acercarme al museo».* Había visitado otros museos al aire libre en Suecia y afirmaba que *«este tipo de museos con actores que nos meten en un mundo que ya no existe, es la mejor manera para aprender casi sin darte cuenta».* Principalmente, interactuó con los intérpretes a través del lenguaje. Escuchó las *«interesantes historias que aquellos hombres del pasado nos contaban, pasando un buen rato con mi hija».* Tras cada visita se llevaba *«un nuevo pedazo de la historia de en Jämtland, que no deja de sorprenderme».*

Lo más interesante para ella era la plaza de Östersund de 1895 en donde *“los negocios de entonces siguen funcionando como si no hubiese pasado el tiempo”.*

Ella:

Mujer procedente de Östersund que ya había visitado con anterioridad el museo. Esta mujer fue interesante porque reconoció que no solía interactuar con los intérpretes de otros museos del mismo tipo, su comportamiento era más bien pasivo. Sin embargo, en Jamtli afirmó que *«los actores me han involucrado de una manera natural en su quehaceres diarios, y no he podido negarme a conversar y a debatir con ellos sobre los problemas que padecían entonces».*

Destacó además la *«riqueza de detalles que se pueden observar en las diferentes casas, lo que te mete todavía más en la historia»* y un aspecto muy particular *«la apertura».* Con este último comentario la visitante se refería a lo accesible que eran todos los edificios del recorrido. Se podía acceder a todos los espacios interiores de los edificios sin ninguna restricción, lo que daba una sensación de realismo más grande. Es como si realmente *«tuviéramos acceso directo a una parte de las vidas íntimas de estas personas de otras épocas. Es como si el tiempo se detuviera dentro de esas casas, y*

realmente nos encontrásemos en la época de la Segunda Guerra Mundial». Los actores con sus vestimentas, y las recreaciones de las casas con todo lujo de detalles tal y como eran en su aspecto original, suelen ser uno de los puntos que más llama la atención.

Esta visitante nos planteó la complicada cuestión de cómo atraer a un público más pasivo, buscando algún nexo de unión para hallar un tema en común que pueda desencadenar una interacción entre intérprete y actor. Este visitante se confesaba más pasivo en lo que a interaccionar con los actores se trataba. Solía escuchar lo que los actores le contaban, y después continuaba con su visita. Esta vez, en Jamtli, reconoció haber realizado alguna pregunta a los actores, para saber más acerca de *«algunos aspectos que le habían llamado la atención»*

Lilly:

Mujer procedente de la provincia de Jämtland que había visitado en más ocasiones el museo. Solía visitar otros museos al aire libre cuando hacía turismo por otras regiones de Suecia o incluso cuando viajaba al país vecino de Noruega. Se describía como una visitante bastante activa. Encontraba interesante *«entablar conversaciones con las personas que trabajan en los museos porque te hacen sentir como un verdadero viajero en el tiempo»*.

William:

Se trata de un hombre procedente de Suecia que visitaba por primera vez el museo de Jamtli. No obstante, confesaba que había visitado otros museos al aire libre como el Skansen de Estocolmo. Normalmente le gustaba interaccionar con los actores mediante el diálogo. Una de las cosas que más le había gusta de Jamtli fue que era un museo *«hecho para todas las edades. No importa la edad que tengas, cualquiera puede encontrar algo con lo que divertirse»*. Le impresionó especialmente el trabajo de los actores, de los que decía que:

«Realmente se meten en el papel que representan. No parece que sean actores interpretando, por ejemplo, a un granjero de hace dos siglos, sino que me ha dado la impresión de encontrarme realmente con ese granjero venido de mucho años atrás».

Todo esto le ha hecho sentir que ha viajado en la historia de Jämtland, *«olvidándome por momentos que estábamos en el siglo XXI»*.

También reconoció que no tuvo tiempo de visitar todo el recorrido porque entró tarde al museo, no pudiendo ver el espacio dedicado a la década de 1940, ni la plaza de Östersund de 1895. Las preguntas correspondientes a estos espacios las dejó en blanco, pero el resto de pregunta de tipo quiz las contestó correctamente.

Día 2: martes 16 julio 2013.

De 13:00 a 17:00.

Actividad: cuestionarios

La rutina en este segundo día fue idéntica al primero. Llegamos al museo poco antes de la una del mediodía y nos dirigimos al mismo sitio donde habíamos estado realizando las encuestas el día anterior.

Los preparativos y la puesta en marcha fueron más rápidos que el día anterior porque ya nos habíamos familiarizado con el sitio. Esto nos permitió tener un poco más de tiempo para realizar más encuestas que propició que el segundo día fuese más provechoso.

Comenzamos a repartir las encuestas a las personas que entraban en el museo explicándoles detenidamente las pautas a seguir para rellenar las mismas.

Este segundo día, martes, hubo más afluencia de público que el día anterior.

Olivia:

Mujer procedente de Östersund que ya había visitado el museo anteriormente. Esta visitante reconoció que había realizado una visita meramente pasiva. No había interactuado con los actores, simplemente se había dedicado a entrar en las casas, observando por encima que había allí.

Además esta persona reconoció que no había tenido la sensación de haber viajado en el tiempo

De todas maneras, su opinión sobre estas recreaciones históricas y los intérpretes que trabajaban en el museo era positiva.

Ebba:

Mujer procedente de la provincia de Jämtland que ya había visitado con anterioridad el museo. Era una mujer de más de 66 años que había vivido en primera persona durante su infancia algunos de los temas que se tratan en el museo, y que se veía reflejada en muchos aspectos *«es como si me trajesen de vuelta parte de mis recuerdos»*.

Esta mujer decía que era muy enriquecedor *«debatir con estas personas, y a veces, sorprenderles yo misma con mis propias historias de cuando era pequeña»*.

Aquí podemos comprobar que la interacción entre el público y los intérpretes es bidireccional, y que cada visita es única. Los visitantes pueden orientar la visita hacia aquellos aspectos que más le interesen.

Lucas:

Hombre procedente de Suecia que visitaba por primera Jamtli, y que nunca había estado en un museo de estas características.

Reconoció abiertamente que no sabía nada acerca de Jamtli y su región, y que tras la visita al museo se había hecho *«una idea general de lo importante que era la naturaleza para los habitantes de la región de Jämtland. Todo lo que tenían se lo daba la naturaleza»*. En la primera encuesta contestó erróneamente a la mayoría de preguntas de tipo quiz. En la segunda encuesta, tras su visita, contestó bien prácticamente a todas.

Wilma:

Mujer procedente de Östersund que había visitado varias veces el museo, y que al igual que la persona anónima 9, era una persona de más de 66 años que había experimentado ella misma muchos de los acontecimientos que el museo narraba.

Nos contaba que era especialmente divertido *«ver en el museo a los niños pequeños de ahora, jugar a los juegos con los que yo me divertía cuando era una niña en la casa de campo de mi familia»*

Esta mujer había estado en el museo en múltiples ocasiones, y siempre sentía *«descubrir algo nuevo cada vez que vengo por aquí»*

Julia:

Este caso fue un poco particular. La encuesta fue rellenada por una mujer procedente de Suecia que venía acompañada por un grupo de amigos, todos de la misma edad, alrededor de los 70 años. La mujer era la encargada de contestar pero preguntaba constantemente a los otros miembros del grupo.

No era la primera vez que visitaban Jamtli, ya habían estado en otra ocasión por motivos laborales.

Confesaban haber interactuado mucho con los diferentes actores del recorrido especialmente cuando les invitaban a realizar algo de manera práctica. Ayudaron con las tareas diarias en las granjas e interactuaron con los trabajadores de la gasolinera de 1956. La mujer nos confesaba que sentí *«estar de nuevo en el pequeño barrio en el que me crié»*.

Liam:

Hombre procedente de la región de Jämtland que ya había visitado con anterioridad el museo.

Se definía como un visitante poco *«participativo en este tipo de actividades»* pero sin embargo prefería visitar un museo como Jamtli en lugar de un museo clásico.

Agnes:

Mujer procedente de Östersund que ya había visitado el museo con anterioridad y que solía interactuar cada vez que lo visitaba.

Ella misma reconocía que *«se puede aprender mucho con estas actividades»* aunque ella prefería un museo más clásico.

En esta ocasión personas con otras preferencias museísticas también repiten visita, y declaran que se puede aprender mucho en estos museos.

Adam:

Se trata de un hombre procedente de Suecia que visitaba por primera vez el museo de Jamtli. Nunca había visitado un museo de este tipo, así que no tenía mucha experiencia en este tipo de interacciones entre los visitantes y los intérpretes.

Al principio nos confesó que *«pensaba que el museo no iba a ser de mi agrado porque nunca había estado en un museo así. Se me hizo raro hablar con las personas que vivían en las casas y en las granjas, pero poco a poco lo he ido encontrando cada vez más divertido»*.

Tras la visita dijo haber sentido como si hubiese viajado en el tiempo cada vez que entraba en uno de los ambientes del museo al aire libre, *«la decoración y los personajes que allí vivían hacían más fácil hacerme una idea en la mente de cómo podía ser eso hace 200 años»*.

También se ve reflejado en sus respuestas de tipo quiz, que el número de acierto es mayor en la segunda encuesta que contestó tras la visita.

Klara:

Se trata de una mujer procedente de Alemania que se encontraba en mitad de unas vacaciones por el norte de Suecia. Era la primera vez que visitaba Jamtli y también la primera vez que asistía a un museo de estas características.

En la encuesta dijo que no tenía ningún conocimiento previo sobre la región de Jämtland. En la segunda encuesta, tras la visita, el número de aciertos sobre las preguntas de tipo quiz aumentaron considerablemente.

Esta mujer quedó muy satisfecha con la experiencia que vivió. Comentó que las recreaciones históricas ayudan *«a entender la historia»*.

Su visión de los actores era bastante positiva, pensaba que *«explicaban los entornos en los que vivían como si fuesen guías salidos de épocas pasadas»*.

También incidió en el aspecto más familiar de estas actividades al destacar que *«era sitio ideal para los padres porque los niños tenían muchos lugares para aprender y sobre todo para divertirse»*.

El problema más grande que detectó fue que *«no todos los guías hablaban inglés y las explicaciones eran solo en sueco»*. Le hubiese gustado poder entender más a los intérpretes para involucrarse en lo que estaban contando.

Linnea:

Se trata de una mujer procedente de Canadá que visitaba por primera vez el museo.

Hizo solamente la segunda encuesta, después de la visita. Era su primera vez que visitaba un museo de este tipo, así que no estaba muy acostumbrada a interactuar directamente con los intérpretes. Además prefería los museos más clásicos. Sin embargo, podemos apreciar que Jamtli le sirvió a esta visitante para llevarse a casa nuevos conocimientos adquiridos en el museo. Nos dijo que no tenía ningún conocimiento previo de la historia de Jamtli antes de su visita. Pero al comprobar sus respuestas nos damos cuenta que contestó acertadamente todas las respuestas excepto una. Ella misma nos contestó que *«he visitado el museo porque mi amiga me convenció. Yo creía que estos museos se asemejaban más a un parque temático, pero mi impresión tras la visita es grata, creo que me animaría de nuevo a entrar en un museo así»*.

Alma:

Se trata de una mujer procedente de Canadá que acompañaba a la anterior mujer en su visita. También era su primera visita. Hizo solamente la segunda encuesta, después de la visita. En cambio, esta visitante, prefería museos como Jamtli a otros más clásicos. Al igual que su compañera, no tenía ningún conocimiento previo antes de la visita, pero fue capaz de contestar correctamente a todas las preguntas excepto a una.

Nos dije que en Canadá había oído hablar de museos que trabajan como Jamtli, en donde un grupo de actores recreaban la historia de Canadá a través de escenarios, vestimenta, etc. En Jamtli interactuó más que su compañera porque podía hablar sueco, así que habló con ellos principalmente sobre *“las diferencias que existen entre Canadá y Suecia, aunque hay muchas cosas, como el clima, que nos unen”* (su compañera hablaba solamente inglés y no pudo interactuar con todos los actores).

Lo que más le llamó la atención fueron los espacios dedicados al siglo XX porque era un parte de la historia que le resultaba más familiar, y dedicó más tiempo a visitar esos ambientes históricos recreados del siglo XX.

Día 3: miércoles 17 de julio

De 13:00 a 17:00

Actividad: encuesta

El tercer día cambiamos un poco la rutina de nuestro trabajo. Fusionamos las dos encuestas en un solo modelo, que se entregaría al final de la visita de los encuestados. Quisimos simplificar el proceso de recogida de datos, pero sobre todo, facilitar la tarea a los encuestados. Nos dimos cuenta que el público colaboraba más cuando simplemente se trataba de rellenar una encuesta con sus impresiones tras la visita.

De esta manera, nos dirigimos a la parte final del recorrido del museo al aire libre, en un espacio adyacente a la finca de Per Albin y la granja de 1895 Es una zona del recorrido muy transcurrido por el que pasa la mayoría de personas cuando finalizan su visita. Existe una pequeña zona de descanso con unas cuantas mesas de madera, en las que muchos hacen una pequeña parada antes de continuar o dar por finalizada la visita.

Comenzamos a repartir las encuestas por las personas que pasaban por esta zona, explicándoles que queríamos comprobar si habían interactuado con los intérpretes, y si sabían más cosas respecto a la historia de Jämtland después de su visita. La mayoría de los encuestados aceptaron cuando les pedimos su ayuda para rellenar la encuesta. A muchos de ellos les atrajo bastante la idea de que sus conocimientos fueran puestos a prueba con esta encuesta. Tras la encuesta, casi todos nos preguntaban cuantas preguntas habían acertado. Les explicamos que lo importante no era el número de aciertos sino el comprobar si habían aprendido nuevos conceptos en el museo.

Arvid:

Esta tercera jornada comenzó con un hombre procedente de Suecia que había visitado anteriormente otros museos de las características de Jamtli. Tras su visita me reconoció abiertamente que *«no he interactuado para nada con los actores, simplemente me he dedicado a entrar en las casas y echar un vistazo»*. Así que cuando estuvimos hablando acerca de los viajes en el tiempo que se pueden producir cuando se interactúa con los actores, este visitante me dijo que no había tenido esa sensación de viaje en el tiempo.

Me dijo que él prefería los museos más clásicos porque *«me gusta ir a mi aire, hacer la visita a mi ritmo sin que nadie me haga de guía»*. Sin embargo también dijo que pese a no ser un fan de estas actividades, reconocía el buen trabajo de los intérpretes en Jamtli, y que visitaría de nuevo un museo así en cuanto tuviera ocasión. Al final dijo que pudo contestar a alguna de las preguntas gracias a la información que encontró en el museo, por lo que aprendió algo nuevo tras su visita.

Nils:

En este caso teníamos un hombre de mediana edad que procedía de Östersund y que ya había visitado varias veces el museo.

Era un visitante muy activo que solía participar de las actividades que le proponía los actores del museo para poder *«entender mejor qué hacía para poder vivir en esas condiciones tan adversas muchos de ellos»*. Con esta afirmación, se refería a las diferentes tareas diarias de una familia que habitaba una granja de finales del siglo XIX. Los inviernos en la región de Jämtland son realmente duros, pero aun así, debían cuidar diariamente los animales y la tierra, los únicos medios de sustento que tenían.

Este visitante participó con los actores con el agua y los animales, y pudo hacerse una idea *«lo difícil que debía ser hacer esto mismo un 20 de diciembre cuando los termómetros pueden caer hasta los -25 grados. No sabemos lo afortunados que somos de vivir con las comodidades de nuestros tiempos»*.

También nos comentó que esta visita se había involucrado más con los actores, interactuando más con ellos, y le hizo poder retener más detalles en los que antes no había reparado.

Astrid:

Continuamos con una mujer procedente de Noruega que visitaba por primera vez la ciudad de Östersund. En otra ocasión había visitado el museo al aire libre de Sverresborg en Trondheim (Noruega), y quedó muy satisfecha con la forma de presentar el patrimonio en este museo noruego. Se trata de un museo que colabora mucho con Jamtli y que centra su carga divulgativa en las recreaciones históricas mediante actores al estilo de Jamtli.

Visitó el museo dos días seguidos porque el primer día solo tuvo tiempo de ver el museo al aire libre, y quería también ver las salas permanentes del interior del museo. Nosotros le dimos la encuesta en su primer día, tras haber visitado las instalaciones del exterior.

Nos dijo que ella prefería hacer visitas guiadas para poder aprovechar más la visita, así que le gustaba mucho la idea de que en cada entorno histórico hubiese *«una especie de guía que actúa como si realmente viviese en la época de la que me está hablando»*. Una de las actividades que más le gustaron fue el horno antiguo, en donde cocinaban pan al estilo tradicional de la región. Dijo que esto le inspiró para *«intentar hacer pan de la misma manera, pero con un horno moderno, en mi casa»*.

Ellen:

Mujer procedente de Suecia que ya había visitado con anterioridad el museo. Esta visitante nos llamó la atención porque nos dijo claramente que contestó fácilmente a las preguntas de tipo quiz que proponía la encuesta. La visita no le proporcionó nada nueva, porque ya había visitado varias veces Jamtli. Sin embargo, según esta visitante, acudir a Jamtli:

«te ofrece siempre la posibilidad mágica de viajar en el tiempo simplemente a través de la palabra y los objetos que hay en Jamtli», y añadió que *“me gusta la sensación de entrar en el museo y olvidarme del mundo exterior, porque es como si estuviese realmente visitando otro país, otra Suecia»*.

Isabelle:

Mujer procedente de Östersund que había visitado varias veces el museo de Jamtli. De hecho solía acudir cada año a las celebraciones que se hacían con motivo del día nacional de Suecia (6 de junio), al mercado invernal, y en la época estival para ver las novedades que habían introducido.

Esta mujer nos dijo que cada visita *«es una oportunidad para conocer algo sobre mi propia historia»*. Se trata de una mujer de más de 66 años, que se crió en la década de los años 50 del siglo pasado, por lo que en ocasiones ella misma intercambiaba sus propias experiencias con los actores que trabajaban en la gasolinera de 1956. La visitante afirmaba que *«es maravilloso el poder ver, de nuevo, algunos de los sitios de la vieja Östersund, en donde yo crecí»*

.

Día 4: jueves 18 de julio**De 13:00 a 17:00****Actividad: encuesta**

El cuarto día de nuestro trabajo de campo fue idéntico al anterior. Comenzamos la jornada con la misma rutina que el día anterior, la cual nos reportó buenos resultados. Nos dirigimos al mismo punto que la jornada anterior, cerca del final del recorrido, por donde los visitantes tienen que pasar antes de abandonar el museo.

Fue un día soleado que conllevó mucha actividad en el museo. Como ya hemos mencionado anteriormente, el museo depende en gran medida de la climatología, y cuando el clima ofrece una buena jornada, el museo recibe más visitantes.

Esta jornada notamos una presencia mayor de gente local, personas que estaban disfrutando de algunos días de vacaciones y que preferían quedarse en Östersund. Muchos de estos últimos acudieron a Jamtli para disfrutar de un día soleado al aire libre.

Elliot:

Hombre procedente de Jamtli que había visitado Jamtli con anterioridad. Además había estado en el museo al aire libre de Sverresborg en Trondheim (Noruega), él consideraba

que *«ambos museos intentan explicar la historia de una manera diferente, pero Jamtli está un paso por delante»*. Se refería a que Jamtli tenía más experiencia que el museo noruego. De hecho, Jamtli ha ayudado a formar a los intérpretes de Sverresborg.

Stella:

Mujer procedente de la provincia de Jämtland que visitaba por primera el museo, aunque ya había visita algún museo parecido como por ejemplo el Skansen de Estocolmo.

Habló y debatió con los intérpretes del museo pero no realizó nada de manera práctica, nos confesó que siempre ha sido un poco *«tímida con gente desconocida»* a la hora de hacer algo delante de la gente. Así que simplemente se dedicó a hablar con ellos, principalmente, acerca de la ropa que llevaban. Esta visitante dirigía una tienda de ropa y siempre había estado interesada en la moda. Por ello le gustó especialmente la casa de Per Albin de los años 40 del siglo XX. En la casa se podían leer algunas revistas de moda o de prensa “rosa” que hablaban de los famosos de aquella época.

Esta visitante dedicó gran parte de su visita a hablar en la casa de Per Albin, y nos dijo que le hubiese gustado *«hacer otro viaje en el tiempo a las tiendas de moda más importante de la época»*. Al mismo tiempo el taller de fotografía fue otra de sus paradas más largas. En este taller de finales del siglo XIX nos podemos fotografiar con la ropa de la última década del siglo XIX, aspecto que atrajo la atención de esta visitante.

Maria:

Mujer procedente de Alemania, que ya había visitado otros museos de las características de Jamtli, pero no obstante, era su primera visita a Östersund y a Jamtli.

Dijo que no sabía nada acerca de Jämtland y la historia de esta región antes de visitar el museo, y que cuando abandonó las salas del mismo creía haberse hecho una imagen general de esta región. Una cosa le quedó muy clara *“el clima era lo que gobernaba sus vidas”*. Por otra parte quedó realmente impresionado con el conocimiento de esta gente sobre la climatología. *«Realmente sabían qué hacer en cada época dependiendo de lo que la tierras les ofreciese»*.

La visita le sirvió para aprender algunos conceptos nuevos como los propuestos en el quiz final. Además la sección dedicada al programa infantil le recordó mucho a un programa que veía con sus hermanos cuando eran niños.

Vera:

Mujer procedente de Dinamarca que era la primera que visitaba un museo de estas características.

Participó en uno de las excursiones históricas que el museo ofrece diariamente. Nos dijo que *«sentí como si entrábamos dentro del círculo íntimo de cada familia. Es como si realmente hubiésemos compartido la mesa con una familia de 1780. Es algo que te atrapa»*. Esta visitante tuvo una experiencia muy positiva en lo que al contacto directo con el intérprete se refiere. Se mostró entusiasmada con la forma de mostrar la historia que tenía Jamtli. Estaba acostumbrada a visitar pinacotecas y Jamtli supuso una novedad. De hecho desconocía que existiesen instituciones que trabajasen de esa manera.

Laura:

Mujer procedente de Östersund que visitaba Jamtli por segunda vez. Nos dijo que la esta segunda vez salió más satisfecha que la primera que visitó el museo años atrás. Los temas que proponía el museo le parecían más interesantes. La sección dedicada a los años 70 era la mejor de todas en su opinión porque *«cada uno nos podemos ver reflejados allí, incluso si no hemos llegado a vivir esa época, porque es un período muy cercano a todos. Todavía tenemos cosas de esa época»*.

También dijo que no era un aficionado muy grande a la historia, pero que después de visitar el museo las preguntas propuestas en el quiz le resultaron bastante sencillas de contestar.

Katarina P:

Mujer procedente de Östersund que se confesaba una visitante asidua del museo especialmente en el verano. Las preguntas tipo quiz que le propusimos al final de la encuesta no supusieron ningún problema para ella; de hecho, estuvimos hablando

incluso de otras preguntas, del mismo formato, que podíamos haber introducido en la encuesta. Esta visitante parecía ser una buena conocedora de la historia de la región.

No trabajaba en ningún sector relacionado con la cultura. Sin embargo, a lo largo de los años, el museo de Jamtli había logrado despertar en ella una afición que ella misma desconocía. Con las visitas al museo comprendió que *«la historia puede contarse de otra manera más dinámica y atractiva»*, lo que hizo que comenzará a asistir a otras instituciones culturales, que guardaban relación con la difusión de la historia.

Viktor:

Hombre procedente de Östersund que visitaba por primera vez el museo de Jamtli. Acudió por recomendación de un amigo. No interaccionó con los actores, visitó el museo de una manera más pasiva.

Nos dijo que el museo le había gustado y que *«la idea de hablar con actores que nos hacen creer que estamos en otros tiempos es muy interesante, pero los actores no me han parecido demasiado creíbles; algunos de ellos parecían muy forzados, poco naturales»*.

Este visitante respondió correctamente solo a dos preguntas del quiz final..

Signe:

Mujer procedente de Östersund que visitaba por primera Jamtli. Se decidió a visitar Jamtli porque el año anterior visitó el museo noruego de Sverresborg, y quedó bastante sorprendida con lo que vio.

Le hubiese gustado disponer de más tiempo porque el museo resultó más grande de lo que se había imaginado. Así que lo visitaría una próxima vez antes de que el verano finalizase. Realizó la visita de una manera más rápida que cuando estuvo en Sverresborg. En Jamtli simplemente se dedicó a escuchar lo que los actores le contaban. En el museo noruego tuvo más tiempo de interaccionar con los actores.

La mayoría de las respuestas las pudo contestar gracias a la visita. Ella misma nos dijo que *«por supuesto que he descubierto nuevas cosas que antes no sabía. Nunca antes había visto una cartilla de razonamiento ni sabía cómo funcionaba; debió ser realmente tremendo vivir esa situación día tras día»*.

Día 5: viernes 19 de julio**De 13:00 a 17:00****Actividad: Encuesta**

Esta vez no fuimos tan afortunado con el clima en nuestro primer viernes de trabajo de campo. El sol no nos acompañó como el día anterior pero eso no impidió que la actividad en el museo fuese alta. Se notaba que era el principio del fin de semana, porque al igual que los dos próximos días, pudimos apreciar muchos padres que aprovechaban para visitar el museo con sus hijos.

El protocolo de trabajo fue el mismo que los días anteriores. Nos dirigimos directamente al mismo que jornadas anteriores e iniciamos el trabajo.

Ester:

Mujer procedente de Suecia que había estado en museos como el Skansen de Estocolmo pero que nunca había estado en Jamtli.

Nos dijo que habló bastante con los actores de Jamtli y que quedó muy sorprendida por el ambiente de los años 70. Nos dijo que:

«El museo en general es diferente a lo que te puedes encontrar habitualmente, pero los años 70, en concreto, es un trabajo remarcable, por encima del resto de recreaciones del museo. Han conseguido traerme muchos recuerdos de mi infancia, sobre todo cuando he visitado el garaje de la casa familiar y el cuarto de uno de los hijos».

Señma:

Mujer procedente de Suecia que decidió visitar Jamtli tras haber acudido al Skansen de Estocolmo. Este último le produjo una gran impresión, y aprovechando un viaje al norte de Suecia decidió hacer una parada en Jamtli. En su opinión:

«El museo de Skansen resultó ser demasiado grande, hubiese necesitado un par de jornadas para poder ver todo lo que el museo me ofrecía. Jamtli, sin embargo, es más asequible en cuanto a tamaño se refiere. En un tarde entera pude visitar más o menos todo».

Benjamin:

Hombre procedente de Noruega que tenía experiencia en estos tipos de museos. Trabaja como profesor en un instituto, y en alguna ocasión había llevado a sus alumnos a museos como Jamtli. Esta vez realizó la visita acompañado por su pareja pero sin sus alumnos.

Sobre este tipo de actividades opinaba que *«para mí es un opción muy buena para poder captar la atención de mis alumnos cuando hacemos una excursión. Especialmente cuando hacemos alguna visita teatralizada en la que el guía hace de guía-actor»*. Este profesor noruego se refería a las actividades que en Jamtli reciben el nombre de “excursiones históricas”, y en las que un guía caracterizado de un personaje histórico les hace un recorrido por todos los entornos del museo. Para él era la mejor manera de hacer partícipes a los alumnos es a través del diálogo, las preguntas y, sobre todo, la práctica. Añadió que *«verles a ellos mismos, mis alumnos, realizar trabajos como hace 200 años es la mejor manera de que aprendan. Estoy seguro de que las pronto olvidarán las lecciones teóricas que damos en clase, pero lo que hacen con sus propias manos no lo olvidarán tan fácilmente»*.

Isak:

Hombre procedente de Östersund que visitaba el museo con su padre. Era su primera visita a Jamtli y la experiencia no pudo ser mejor. Nos confeso que le gustaría acudir nuevamente pero en la estación invernal, para ver los cambios que introduce el museo.

Dijo conocer bastante bien su ciudad, Östersund, y su región Jämtland; pero aún así hubo algunas preguntas del quiz que las pudo contestar tras visitar el museo. Añadió que *«me ha parecido muy interesante el poder cotillear por las tiendas que había en Östersund a finales del siglo XIX, tiene un encanto especial, concretamente el taller de fotografía y el banco»*

Theo:

Hombre procedente de la región de Jämtland que visitaba con frecuencia Jamtli durante los veranos. Según él *«Jamtli no solo es un museo sino también un espacio natural al que ir con la familia mientras los niños juegan y aprenden»*. Normalmente acudía al museo con su familia para que los niños pudieran divertirse en la granja de Hackas en

donde el museo tiene juegos y actividades didácticas para niños. La mayoría de las veces iba al museo porque sus hijos se lo pedían.

Nellie:

Mujer procedente de Suecia que ya había visitado otros museos de estas características en otras ocasiones. Al igual que para muchos otros visitantes, Jamtli suponía una parada imprescindible para aquellos que pasaban unos días en el norte de Suecia.

Esta mujer no había interactuado con los actores porque hizo una visita más o menos rápida de unas dos horas. Así que fue a lo principal de cada entorno. *«No me detuve a hablar con los actores ni participé en ninguna actividad que me propusieron. Simplemente me dediqué a leer los paneles informativos en la entrada de cada período histórico, entrando unos minutos en cada casa».*

Emil:

Hombre procedente de Suecia que ya había visitado otros museos de este tipo como el Skansen de Estocolmo.

En su visita a Jamtli no interactuó con los actores ni sintió que había viajado en el tiempo. En palabras suyas:

«He venido a Jamtli como el que va a hacer turismo a un pueblo de verdad. Sabía más o menos qué me iba a encontrar, así que he venido al museo a ver su arquitectura, paisajes y gentes. No tenía intención de pararme a hablar con la gente».

Al final de su encuesta nos dijo que la mayoría de respuestas las había obtenido con su visita al museo. Fue sincero al confesar que *«he sacado la mayoría de las respuestas en las casas y letreros que hay en el recorrido».*

Elise:

En este caso era una mujer que no nos dijo de donde procedía.

No era la primera que visitaba un museo de estas características, aunque en esta visita como en sus anteriores a otros museos no solía interactuar con los actores.

No obstante sintió que había viajado a otras épocas cuando visitó los diferentes ambientes del museo. *“Lo que más me cautivó fue la cantidad de pequeños detalles que posee cada casa. Cuando he estado en la parte dedicada a los años 70 he podido entrar en una habitación que pertenecía a uno de los hijos de la familia. En su mesa de estudio se podía ver un cuaderno de deberes que parecía recién acabado; fue entonces cuando me imaginé perfectamente a ese niño acabando a toda prisa los deberes para que sus padres le dejaran leer uno de sus cómics”*.

Sofia:

Mujer procedente de Suecia. No era su primera vez en un museo de estas características. Nos dijo que *«las otras veces que he visitado un museo como Jamtli nunca interaccioné con los intérpretes, simplemente me dediqué a pasear por sus salas o instalaciones y observar lo que allí tenían expuesto»*. Aún así esta visitante sintió que su imaginación se activó cuando estuvo en Jamtli, y que le hice hacer un viaje en el tiempo imaginario.

También dijo que *«me gusta la idea de recrear casas tal y como eran, como si sus dueños hubiesen salido un momento y nos colásemos en su casas. Los ambientes están muy bien conseguidos»*.

Día 6: sábado 20 de julio

Jornada completa

Actividad: encuesta

Nuestro primer sábado en el museo de Jamtli realizando encuestas fue intenso. Los sábados la afluencia al museo aumenta respecto a cualquier otro día entre semana.

El sábado tuve la posibilidad de trabajar prácticamente todo el día en el museo. Acudimos al museo a las diez de la mañana, más temprano que los días anteriores. La primera hora y media, más o menos, la dediqué a pasear por las instalaciones y observar a la gente y sus reacciones antes los actores. Necesitábamos que pasaran unas dos horas para dejar que los visitantes más madrugadores hubiesen finalizado su visita, para acto seguido comenzar con las primeras encuestas.

Notamos que los visitantes que acudían al museo los fines de semana pasaban más tiempo allí que entre semana. Esto dependía en gran medida, también, del clima que hiciese. Muchos llegaban por la mañana, veían el museo, y aprovechaban el día almorzando en uno de los restaurantes que tiene Jamtli.

Además notamos un aumento del número de familias estos días de fin de semana, lo que se reflejaba en la presencia de más niños tanto en los espacios reservados para ellos, como en el resto de instalaciones del museo.

Nova:

Mujer procedente de Noruega que visitaba por primera Jamtli. Nos dijo que ella solía visitar museos arqueológicos o de bellas artes. Esta vez aprovechando que estaba visitando a un familiar que vivía en Östersund se decidió por pasar la mañana en el museo.

Principalmente fue al museo para:

«Visitar las salas permanentes de Jamtli. Me han contado que tienen un par de piezas arqueológicas interesantes, además del famoso tapiz vikingo. Una vez que he acabado me he animado a salir fuera y dar una vuelta y entrar en alguna casa. Ha sido realmente buena la experiencia».

Esta visitante nos confesó que no sabía lo que se iba a encontrar cuando entró en Jamtli. Venía exclusivamente para echarle un vistazo a los tapices vikingos y a la colección arqueológica. Pero después quedo más satisfecha con lo que vio en el museo al aire libre que en las propias salas permanentes. *«Sinceramente no había leído mucho en internet acerca de Jamtli, no sabía que tenían todas esas recreaciones históricas en directo, con cantidad de gente trabajando con trajes de otras épocas».* De hecho, esta visitante nos preguntó si todas las actividades de aquel sábado se debían a que el museo estaba celebrando algo en concreto, nosotros le respondimos que durante la estación de verano el museo se llenaba con actores que recreaban diferentes periodos históricos importantes de la región. Esta mujer se llevó una grata sorpresa al descubrir un museo nuevo que desconocía; vino para visitar lo que ella pensaba ser un museo arqueológico, y se fue con la intención de volver a visitar algún museo como Jamtli en Noruega.

Edith:

Mujer procedente de Suecia que visitaba por primera vez Jamtli.

Interaccionó de todas las maneras posibles que les propusimos excepto una, no experimentó nada con sus propias manos. Sin embargo, esto no impidió que se llevara nuevas experiencias y conceptos a su casa. Reconoció que antes de la visita no hubiese podido contestar a todas las preguntas de tipo quiz, pero ahora le resultaron bastante sencillas.

Elvira:

Mujer de Östersund que se consideraba una visitante asidua del museo. Ella y su familia vivían en un barrio residencial muy próximo al museo lo que le daba la posibilidad de acudir frecuentemente.

Estaba interesada especialmente en el trabajo de los granjeros. Su familia poseía una granja a las afueras de Östersund y sabía bastante acerca de todo ello. Por ello pasó gran parte del tiempo de su visita con la familia Zetterström en la casa de Per Albin hablando sobre cómo trabajaban el pedazo de tierra que tenían:

«Ha sido muy interesante charlar con la familia Zetterström sobre cuál era la función de cada miembro de la familia. La mujer trabajaba muy duro la tierra que tenían, al igual que el pequeño establo con los animales que le servían de sustento».

Tyra:

Mujer procedente de Suecia que visitaba por primera vez Jamtli, aunque ya había estado con anterioridad en Östersund. En Estocolmo había visita el Skansen y quedó muy satisfecha.

Para esta mujer lo que le hizo sentir que estaba en otros tiempos fue la decoración tan realista de los diferentes entornos y la ropa de los intérpretes. Nos dijo que:

«Es como si abriese un libro de historia y de pronto todas las fotos cobrasen vida. Me gusta la idea de que gente formada pueda contestar a mis preguntas como si realmente se las hiciese al personaje que interpretan y no al actor».

Contestaron a todas sus preguntas perfectamente, lo que hizo que se sintiera todavía más metida en ese juego de viaje en el tiempo. Es como si realmente, según ella, *«los actores no interpretasen un papel, sino que hablan de su propia vida, hacen suyo el personaje»*.

Viggo:

Hombre procedente de Noruega que había visitado el museo de Sverresborg en Trondheim (Noruega) con anterioridad, pero que era su primera visita a Jamtli.

Al igual la anterior visitante ponía mucho énfasis en la importancia de los entornos históricos:

«Para mí es mucho más fácil imaginarme lo mal que lo pasaron en 1780 debido a las malas cosechas y al hambre, cuando la propia familia me lo cuenta y puedo ver la poca comida que tienen el plato para ese día. Leerlo en los paneles o escuchar de su propia boca no es lo mismo».

Ebbe:

Hombre procedente de Östersund que había visitado Jamtli con anteriormente en varias ocasiones.

Se dedicaba a la carpintería y a todo lo relacionado con los trabajos en madera. Jamtli le atraía especialmente por las construcciones en madera que tenía, que son la inmensa mayoría.

No estaba especialmente interesado en las actividades que Jamtli ofrecía ni en los actores que llenaban el museo. Su opinión al respecto era que:

«Los intérpretes de Jamtli parece que sobreactúan un poco, y le resta un poco de credibilidad. Yo he venido al museo para ver la nueva iglesia de madera del museo porque escuché que la habían levantado siguiendo los métodos de construcción tradicionales».

Este visitante se refiere al edificio que recrea una iglesia del siglo XVII que fue construida con los métodos de entonces, sin ayuda de ningún método moderno. Supuso un verdadero desafío para el equipo del museo.

Nora:

Mujer procedente de Östersund que había visitado Jamtli en otras ocasiones.

Le gustó especialmente los viajes en el tiempo que el museo preparaba para los niños. *«Me parece muy didáctico para nuestros hijos que el museo los disfrace con ropas de otras épocas y les den otros nombres, haciéndoles creer que adoptan otro rol mientras juegan usando la historia».*

Ida:

Mujer procedente de Östersund que ya había visitado con anterioridad el museo.

Al acabar la encuesta me la entregó y me preguntó cuantas preguntas había acertado en el quiz final. Dijo que la mayoría de las respuestas las encontró en el museo, pero no estaba segura de haber acertado todas. Después de comprobarlas le dije que todas sus respuestas eran correctas, aunque le dije que no se trataba de una prueba para ver quién acertaba más, sino que era una manera de intentar comprobar si habían aprendido algo tras la visita. Entonces me contestó que *«si pienso en antes y en después de visitar el museo, siempre me considero un poco más inteligente tras visitar Jamtli, siempre encuentro algo por lo que me ha merecido la visita».*

Juni:

Mujer procedente de la región de Jämtland que había visitado con anterioridad el museo.

Esta mujer dijo que no interaccionó con los actores, realizó la visita de una forma más pasiva. A pesar de esto, tuvo la sensación de haber viajado en el tiempo. Dijo que los actores despertaban en ella *«un buen sentimiento. Es como si cada vez que entrara al museo se activará la máquina del tiempo».*

Le gustaba ver este tipo de actividades como si fuesen actuaciones teatrales.

El porcentaje de sus respuestas en este caso fue más bajo. Confundió algunos conceptos importantes para la comprensión de los diferentes mensajes que el museo quiere transmitir.

Gabriel:

Hombre procedente de Suecia que ya había visitado el museo de Jamtli en otras ocasiones. Sus primeras visitas al museo fueron con su instituto, y desde entonces visita el museo un par de veces a año: una en verano, y otra para visitar el mercado navideño de Jamtli.

Era un visitante muy entusiasmado con todas las actividades que el museo proponía.

Nos dijo que interaccionó con los actores de todas las formas posibles, y la más interesante fue la de experimentar las cosas con sus propias manos. Según este visitante:

«es extraño para nosotros, los jóvenes, realizar algún tipo de trabajo manual como, extraer agua de un pozo o arar la tierra, porque hoy en día la tecnología moderna no has vuelto un poco más vagos que antes; con darle a un botón tenemos todo los que necesitamos» .

Nos dijo que el museo le había ayudado a reflexionar sobre lo frágil que puede ser una vida humanan en condiciones extremas de escasez de las necesidades básicas como son el agua y al comida.

Día 7: domingo 21 de julio**Jornada completa****Actividad: encuesta**

El domingo fue un día espléndido, la temperatura acompañó toda la jornada, y los visitantes aprovecharon para pasar una magnífica jornada de domingo en las instalaciones del museo.

Llegamos más o menos a la misma hora que el día anterior, unos minutos después de que el museo abriese sus puertas, pasadas las 10 de la mañana.

Tras entrar nos encontramos con el director del museo y estuvimos charlando un rato acerca de ce cómo iba la investigación. Estuvimos intercambiando diferentes

pensamientos sobre las encuestas, y sobre cómo la mejor manera de entregar las encuestas a los visitantes para que capten nuestra atención y tener éxito.

Una vez que nos despedimos del director del museo nos dirigimos como cada día a nuestro punto de partida para iniciar las encuestas.

Amanda:

Mujer procedente de Alemania que ya había visita con anterioridad un museo de las características de Jamtli.

Nos comentó que principalmente había hablado y realizado algunas actividades de manera práctica, entre ellas cocinar el pan según la manera tradicional de la región.

No tenía ningún conocimiento previo sobre la región antes de entrar al museo, y no sabía exactamente lo que se iba a encontrar en Jamtli. Pero al abandonar el museo nos dijo que *«ahora puedo imaginarme cómo se forjo esta difícil región, especialmente después de haber visitado la parte dedicada al ferrocarril y las granjas. En este tierra nada era gratis, todo se conseguía con el esfuerzo de muchos»*.

Acertó todas sus respuestas excepto dos.

Felicia:

Mujer procedente de Östersund que ya había visitado Jamtli con anterioridad.

Conocía el museo bastante bien porque estuvo realizando algún estudio acerca del museo para diversas instituciones.

Para ella era más fácil sumergirse en una atmósfera histórica gracias a *«todos los accesorios que decoran tanto las casas como a los propios personajes; son obras de museo en sí mismas. Cualquiera de los actores que trabajan aquí podrían perfectamente formar parte de cualquier museo etnográfico del mundo»*.

Sigrid:

Mujer procedente de Östersund que visitaba Jamtli por segunda vez. Su primera vez en el museo visitó una exposición temporal de pintura, y ahora quería ver el museo al aire libre.

Ella consideraba muy importante las conversaciones con los intérpretes. Esta visitante aseguraba que *“en mi opinión es un museo que cuenta con visitas guiadas personalizadas en cada casa. Yo misma hice varias preguntas a las personas que estaban ahí y me contestaron como si se tratara de una visita guiada, pero con la diferencia de que estos actores decían que venían de otra época. Realmente parecía muy creíble”*. Además de estos nos dijo que *“por la forma de hablar de estos personajes se nota que no vienen de nuestra época. Se crea una atmósfera especial que hace de la experiencia un momento inolvidable”*.

Meja:

Mujer procedente de Noruega que había visitado con anterioridad algún otro museo como Jamtli.

Esta visitante había pasado una buena parte de su tiempo en la sección infantil centrada en las energías. Nos comentó que:

«La parte dedicada a las energías es un poco diferente al resto, aquí los niños se divierte mientras manejan grúas o molinos de viento...es una forma muy gráfica de enseñarles el funcionamiento de la energía. En cuanto a los mayores, tengo que reconocer, que también jugamos con la grúa como si fuésemos un niño más».

Cuando estuvimos hablando de los actores y de lo que opinaba de ellos, esta visitante nos dijo que *«en general bastante bien; si me hubieras dado la encuesta ayer no hubiese contestado, pero ahora creo que he acertado la mayoría, así que supongo que los actores han hecho bien su trabajo»*.

Max:

Hombre procedente de Noruega que había visitado en Noruega el museo de Sverresborg en Trondheim.

Se trataba de un hombre que trabaja dentro del sector de los controles de calidad de los alimentos, de ahí que prestará especial atención a la granja de productos lácteos, que muestra cómo se producían estos productos antes de que los férreos controles comenzasen a ser obligatorios.

La tierra de la leche (o de los productos lácteos) es el nombre que recibe esta granja, y está más enfocada a explicar estos procesos a los niños. Sin embargo, los adultos son bienvenidos igualmente. Este visitante nos explicó lo siguiente:

«he encontrado la granja de la leche muy didáctica, desde lo importante que es cuidar al animal, hasta su embotellado final. Todo cuenta a la hora de la calidad de la leche. Aunque hoy en día no pasarían ningún control. De todas maneras, mi hijo ha podido ver en directo cómo conseguían la leche sus abuelos».

Lova:

Mujer procedente de la región de Jämtland que ya había estado en Jamtli anteriormente.

No era muy aficionada a realizar cosas de manera práctica en el museo, prefería ir al museo a pasear y ver lo que los actores hacían. Para ella ir a Jamtli era como *«ir al museo, pero con la diferencia de que puedes hablar y preguntar a los actores que están representando una historia».*

También nos dijo que los actores y los entornos dan *«una idea y una clara descripción de cómo era la vida en aquellos tiempos. Resulta más evidente hacerse una imagen del pasado que en una museo de arte».*

Gustav:

Hombre procedente de Suecia que ya había visitado con anterioridad museos como Jamtli. El año anterior visitó Estocolmo y aprovechó para ver el Skansen.

Se fue con la intención de volver el año próximo a Östersund y visitar de nuevo el museo.

El visitante había interactuado de todas las formas posibles, y la más interesante fue la posibilidad de experimentar él mismo con sus propias manos.

Me confesó que nunca había estado muy interesado por la historia, pero los actores de Jamtli consiguieron atraparle desde el principio. Según sus propias palabras *«Jamtli hace que la historia sea un poco más divertida, e incluso que me ha pensado en comenzar a leer algún libro de historia después de esto».*

Moa:

Mujer procedente de Suecia que no había visitado nunca un museo de estas características. Se decantaba más por los museos de ciencias que por los museos de bellas artes. Era un visitante que nos confesó que se sentía cómoda con un papel más activo dentro del museo.

En Jamtli, participó en una excursión histórica guiada por un personaje que les iba introduciendo los diferentes habitantes de cada entorno. Participó en todas las actividades que los actores le propusieron.

Su sección favorita fue los años 70, en donde tuvo tiempo de tomar el té con una jubilada que habitaba una de las casas del entorno de 1970. Nos confesó que *«fue extraño a la vez que especial. No sabría cómo definirlo, pero fue muy especial el tomar un té con una jubilada que vivía en 1970. Me contó unas cuantas cosas de entonces»*.

Esta visitante también admitió que la visita le ayudó para poder responder al quiz final que les planteamos. En la encuesta dijo que no sabía nada acerca de la historia de la región de Jämtland, pero sin embargo contestó correctamente a todas las preguntas.

Ruben:

Hombre procedente de Suecia que visitaba por primera vez el museo de Jamtli.

Este visitante interaccionó de todas las maneras posibles con los actores, pero nos dijo que no había tenido la sensación de realizar ningún viaje en el tiempo. Comentó que:

«En todo momento supe dónde estaba, sabía que eran personal del museo interpretando unos papeles. Las actividades y la idea en sí me parecen buenas, pero para mí sigue siendo clara la diferencia entre la realidad y lo que se ve en el museo».

Era un visitante con una actitud positiva respecto a los métodos de trabajo de Jamtli, le gustaron las actividades y repetiría la visita.

No obstante la visita le sirvió para aprender nuevos conceptos sobre Jamtli y su historia, él mismo nos dijo que *“yo vengo de una ciudad del sur de Suecia, y no sabía mucho*

sobre Jamtli y su región. Básicamente que estaban localizadas en el norte. Ahora, al menos, sé algunas cosas más sobre la vida rural en esta región”.

Lisa:

Mujer procedente de Suecia que nunca había visitado un museo como Jamtli.

Nos dijo que pese a no haber recibido una formación académica siempre se consideraba una gran aficionada al arte. Desde muy joven tuvo que dejar los estudios para ponerse a trabajar, pero eso no le impidió que de una forma autodidáctica naciera en ella una gran interés por la cultura. Era una gran aficionada al mundo de los museos, pero nunca había visitado un museo al aire libre.

Su primer contacto con Jamtli fue según sus palabras *«un tanto extraño al inicio, porque acostumbrada a ver cuadros y esculturas, se me hizo un poco raro que las propias obras de arte me hablasen»*. Se refería al diálogo con los actores. Para ella el verdadero objeto museístico y lo que le daba valor a Jamtli, era el personal que allí trabajaba e interaccionaba con los visitantes de forma directa. Por ello definió a los actores como “obras de arte que hablan”.

Acertó todas las preguntas finales aunque dijo no saber nada acerca de la historia de la región de Jämtland.

Louvina:

Mujer procedente de Suecia que visitaba por primera vez el museo.

Nos dijo que no sabía nada acerca de la historia de la región, pero hubo algunas preguntas del quiz final –las que eran algo más generales- que las pudo contestar con sus propios conocimientos. El museo le sirvió para conocer lo importante que fue la llegada del automóvil a la región de Jämtland, y especialmente, el papel que jugó el ferrocarril en el desarrollo ulterior de la región.

Día 8: lunes 22 de julio

De 13:00 a 17:00

Actividad: encuesta

Unos minutos antes de la una del medio entramos por la puerta del museo y nos dirigimos directamente a nuestro punto de partida. Antes de esto, estuvimos hablando con el personal de recepción para preguntar cómo había transcurrido la mañana. Nos dijeron que el día no estaba teniendo el mismo movimiento que el fin de semana, pero que esperaban más público en el turno vespertino.

Llegados a este punto tuvimos que tomar otra decisión importante en lo concerniente a la forma de realizar el trabajo de campo. Había pasado una semana y nos dimos cuenta que el ritmo de encuestas no nos iba a alcanzar para llegar al tamaño muestral deseado. Por lo tanto optamos exclusivamente por centrarnos en repartir el mayor número posible de encuestas para llegar a más visitantes. Esto no nos dejaba margen para interactuar con los visitantes como lo hicimos la semana pasada. No tuvimos tiempo de mantener ninguna conversación informal con los entrevistados. Simplemente, de manera breve, les explicábamos por qué estábamos ahí y qué pretendíamos con la investigación.

Cuantitativamente aumentamos el número de encuestas entregadas respecto a los días anteriores.

Días 9-12: martes 23 de julio-viernes 26 de julio

De 13:00 a 17:00

Actividad: encuesta

Desde el martes hasta el viernes la rutina diaria no cambió nada. Comenzamos el trabajo unos minutos antes de la una del medio día, instalándonos en el mismo punto que los días anteriores.

Cada día estuvimos aproximadamente cuatro horas realizando el trabajo de campo. Nos dedicamos exclusivamente a repartir el mayor número de encuestas posibles, porque como hemos dicho en líneas superiores, queríamos acercarnos lo máximo posible al tamaño muestral establecido al inicio del estudio.

Mientras unos visitantes estaban sentados en la mesas rellenando las encuestas, aprovechábamos para explicarle al siguiente visitante qué es lo que hacíamos ahí, y por qué les pedíamos su colaboración para la encuesta. De esta manera pudimos doblar el número de encuestas respecto a la primera semana de trabajo.

Día 13-14: sábado 27 de julio-domingo 28 de julio

Jornada completa

Actividad: encuesta

El fin de semana continuamos con el mismo sistema de trabajo. No obstante, tanto el sábado como el domingo pudimos permanecer el museo toda la jornada, lo que nos dio la posibilidad de realizar un mayor número de encuestas.

Al contar con más horas que los días precedentes, decidimos dedicar unos minutos en ambos días para seguir hablando con los visitantes y conocer más de cerca sus opiniones.

Sam:

Hombre procedente de Suecia que ya había visitado con anterioridad un museo como Jamtli. Al igual que muchos otros visitantes se refería al Skansen de Estocolmo.

Interactuó poco con los actores, apenas intercambio alguna palabra con ellos. Nos dijo que una cosa positiva de Jamtli es que *«existe la posibilidad de ver todo esto que tienen en la parte exterior, pero también se puede visitar si se quiere el museo interior que es un museo más al uso»*. Este visitante dijo haber disfrutado más en las salas interiores del museo, especialmente con la sección de los vikingos.

Dijo que no tuvo la sensación de haber hecho un viaje histórico en el tiempo, porque según sus propias palabras *«no me he involucrado lo suficiente con los actores; no he entrado en el juego que me proponían»*.

Emelie:

Mujer procedente de Östersund que había visitado un par de veces el museo de Jamtli.

La opinión de esta visitante respecto a los actores y las actividades era positiva. Le gustaba la idea de presentar la historia de una manera más viva. Pero consideraba que estas acciones estaban *«más destinadas a un público infantil o familiar. No he sentido una conexión especial con los intérpretes que me haya hecho viajar a otra época. Yo creo que con los niños o con los padres puede funcionar un poco mejor»*.

Tilda:

Mujer procedente de Noruega que trabajaba en un museo en la ciudad de Oslo, no especificó el nombre del museo.

Ella era partidaria de la introducción de más instituciones con el perfil de Jamtli, según sus propias palabras:

«Es bueno para el mundo de la cultura que haya opciones como Jamtli para poder llegar a un público más amplio, que tenga su mayor exponente en el público familiar. Aquí todos pueden encontrar su espacio y sentirse partícipes de la historia que les rodea».

Su rol dentro del museo fue totalmente pasivo, se dedicó a visitar las diferentes estancias y a leer las cartelas informativas que había. No interactuó con los actores más allá de saludarles al entrar y preguntarles un par de veces por una par de objetos.

Pese a no haber interactuado contestó que sintió *«unas vibraciones especiales cuando he estado dentro de las casas. Ahí dentro el tiempo no corre hacia delante, sino que se retrocede muchos años atrás»*.

Felix:

Hombre procedente de Östersund que volvía a visitar el museo tras años sin hacerlo.

Lo que le atrajo al museo fue el nuevo entorno de los años 70. Él mismo vivió esta década en la ciudad de Östersund, y quería ver cómo habían recreado esos años en el museo.

Nos confesó que *«la sensación que tengo es que han traído de vuelta una parte de mi ciudad tal y como era más de 40 años»*.

Jasmine:

Mujer procedente de la región de Jämtland que solía visita de manera habitual el museo.

Nos dijo que las preguntas del final de la encuesta le resultaron bastante sencillas debido a que había estado ya un par de veces esta temporada estival en el museo. Así que la charla se centró en obtener una visión global de las visitas que había realizado esta visitante.

Cada visita según ella:

«Era diferente a la anterior, aunque es cierto que algunas actividades como la de cocinar el pan a la manera tradicional resultaba repetitivo si se hacía más de una vez. En el resto de espacios no sabes lo que te vas a encontrar. He hablado con uno de los actores acerca del queso que ellos hacían, y hace diez minutos estaba hablando con otros acerca del gramófono tan bonito que tenían en su casa».

Eva:

Mujer procedente de Östersund que había estado muchas veces en el museo porque había sido una trabajadora del mismo.

Nos dijo que durante un par de veranos tuvo la posibilidad de trabajar algún día como personal extra cuidando de los animales. Esta visitante tenía un punto de vista bastante singular al respecto de estas actividades. Ella opinaba que:

«el trabajo que hacen los actores no se reconoce lo suficiente. Yo conozco a muchos de ellos, y cuando estoy en el museo realmente me convencen de que son otras personas cuando actúan. Son capaces de hacerme creer que son un campesino de hace 100 años o un padre de familia que espera que no lo llamen para hacer el servicio militar».

Svea:

Chica adolescente procedente de Östersund que venía al museo por primera vez.

Este caso fue curioso porque primero la observamos y después intercambiamos unas palabras con ellos. Lo más destacable fue ver cómo reacciona este tipo de público más joven con los intérpretes. Especialmente cuando se encuentran actores de su misma edad. Se produce un choque e intercambio cultural. Pudimos constatar el momento en el que se encontraba una de las hijas de la familia que habitaba en la granja de Härjedalen de finales del siglo XVIII, con un visitante joven que estaba usando su smartphone en mitad de la visita. El actor joven, más o menos de su misma edad, le preguntaba por ese artefacto extraño que portaba en sus manos. A su vez, el chico del “futuro” le intentaba explicar asombrado qué era un teléfono móvil y para qué servía. Obviamente, la joven chica de Härjedalen no entendía nada de lo que intentaba explicarle. Acto seguido, la chica le hablaba de cómo se relacionaba ella con sus amigas, cómo hablaban, de qué hablaban y qué hacían cuando se reunían. Se creaba un momento especial, cuando dos “generaciones” separadas por casi dos siglos y medio interactuaban a raíz de un objeto del siglo XXI. El chico del “futuro” seguramente no olvidará ese encuentro, y habrá aprendido qué es lo que hacían los chicos de su edad cuando no existían ese tipo de artefactos llamados móviles. A partir de algo conocido y algo relevante para este visitante, se ha formado en su mente una serie de nuevos conocimientos sobre la vida cotidiana en una granja del siglo XVIII. Svea nos confesaba que *«fue un momento extraño, pero me costará olvidarlo. Creo que me ha quedado bastante claro que no habían visto nunca un teléfono móvil y que no entendían como mi voz podía viajar tan rápido sin cables ni nada»*.

ANEXO 3: CUESTIONARIOS INTÉRPRETES

Ulf

-¿Cuántos años has trabajado en Jamtli?

Desde junio de 2015. 4 meses

-¿Tienes formación como actor?

No

¿Tienes formación como guía?

No

-¿Conocías los principios de la interpretación del patrimonio Freeman Tilden?

No

-¿Qué crees que es importante en tu labor como actor en Jamtli?

Permitir al visitante a través del uso de varios sentidos experimentar un acontecimiento histórico

-¿Vuestras interpretaciones siguen un guión didáctico o son improvisaciones?

Improvisaciones

-¿Cómo preparas tu personaje y su contexto histórico?

A través de la lectura de textos de la época, y hablando con mis colegas para ver qué es lo más importante.

-¿Cómo tratas a un visitante que no tiene conocimientos previos sobre la época tratas?

Intento ser más informativo

-¿Cómo contextualizas la información que ofreces?

A través de actividades que reflejen esa época. Por ejemplo, hablando del sucedáneo de café o de la cartilla de racionamiento.

-¿Cómo despertáis la curiosidad del visitante y su deseo de conocer más?

Diciendo o haciendo algo que despierte su interés o sea provocativo directamente cuando el visitante entra en el área que me encuentro.

-¿cuál es el principal mensaje que difundís a los visitantes?

Como se vivía en Suecia durante la segunda guerra mundial

-¿De qué manera transmites la necesidad de conservar el patrimonio a los visitantes?

En mi opinión, no solamente se trata de conservar el patrimonio, sino también de usarlo; y esto es precisamente lo que yo hago, lo que facilita la comprensión de lo que ha sido y lo conecta directamente con lo que es ahora y con lo que será en el futuro.

-¿Crees que ayudáis a que el visitante se identifique más con su patrimonio? ¿Por qué?

Por supuesto. Porque se hace más concreto y más real.

-¿Crees que los principios de Freeman Tilden pueden ayudaros en vuestro trabajo o práctica diaria en Jamtli? ¿Por qué?

Sí. Podemos usarlos para reflexionar sobre lo que estamos haciendo y por qué lo hacemos.

-¿Disfrutáis con lo que hacéis?

Mucho

Olof

-¿Cuántos años has trabajado en Jamtli?

Un verano. Además después he trabajado con Jamtli en otros proyectos más cortos.

-¿Tienes formación como actor?

No, pero las recreaciones históricas son mi hobby

¿Tienes formación como guía?

No, pero tengo un grado de museología.

-¿Conocías los principios de la interpretación del patrimonio Freeman Tilden?

No los conocía hasta que no recibí esta encuesta, pero creo que he trabajado siempre, de alguna manera, bajo esos principios aun sin conocerlos.

-¿Qué crees que es importante en tu labor como actor en Jamtli?

Darle una voz y un cuerpo a la historia.

-¿Cómo preparas tu personaje y su contexto histórico?

Me dieron un blog con interesante información que ha sido acumulada a lo largo de los años que este personaje ha existido en Jamtli. Normalmente estudio lo que pone ahí. Después suelo preguntar a mis compañeros con más experiencia para ver si tienen algún consejo importante.

-¿Vuestras interpretaciones siguen un guión didáctico o son improvisaciones?

No. Nos dan mucha libertad para crear nuestro propio personaje y que éste encaje adecuadamente con nuestra personalidad ya que vamos a representarlo durante 300 horas. Algunos caracteres son ficticios mientras que otros están basados en personajes reales. Yo solamente he interpretado caracteres ficticios, pero los he intentado hacer totalmente creíbles. Como por ejemplo el dueño de la gasolinera Ragnar Nyström de 1956. Independientemente de quién lo interprete, Ragnar siempre está casado, ha trabajado en la empresa de carrocías y ha nacido en un pueblo a las afuera de

Östersund. Su nombre es muy corriente en esa parte de la región. Pero cuando yo lo interpreto es un hombre joven atento y un tanto tosco que suele ir con su cuñado los fines de semana a pescar. Cuando otros lo interpretan pueden hacerlo más tosco o no estar tan interesado por la pesca.

-¿Cómo tratas a un visitante que no tiene conocimientos previos sobre la época tratas?

Yo prefiero no tener que salirme del contexto de mi personaje para explicar en qué época se encuentran. En mi opinión, la mayoría no tienen los conocimientos adecuados en historia. Yo prefiero mostrar que explicar. A menudo me suelen preguntar “¿En qué tiempo estamos?”, y mi respuesta suele ser “eh, vamos a ver...en mi calendario pone 1956”. Hay que buscar el equilibrio entre mostrar un buen anfitrión que recibe a los visitantes y mostrar un personaje que sea creíble.

-¿Cómo contextualizas la información que ofreces?

Hablo con ellos acerca de cosas cotidianas como si ellos viniesen de la misma época que mi personaje.

-¿Cómo despiertas la curiosidad del visitante y su deseo de conocer más?

Mi esperanza es que yo a través de mi interpretación consigo que alguna quiera estudiar más acerca del periodo que yo interpreto, pero sé que no se puede atraer a todos de la misma manera. No creo que sea mi trabajo el idealizar la historia y hacerla atractiva para todos. Tengo ante todo una responsabilidad hacia el patrimonio cultural.

-¿cuál es el principal mensaje que difundís a los visitantes?

Depende de la época que yo interprete. Pero la idea principal que mueve mi trabajo es el quitarle romanticismo a la historia. No todo era mejor antes, simplemente diferente. Yo suelo cuestionar o poner en duda los conceptos erróneos o los malentendidos que los visitantes suelen tener acerca de la historia.

-¿De qué manera transmites la necesidad de conservar el patrimonio a los visitantes?

Suele ocurrir a menudo que tengo que salirme de mi personaje y explicar qué es lo que hacemos en Jamtli. Intento entonces crear un diálogo acerca de que el patrimonio cultural es algo que creamos todos juntos, que no se crea solo de manera automática.

-¿Crees que ayudáis a que el visitante se identifique más con su patrimonio? ¿Por qué?

Quizás, pero también tenemos visitantes que vienen para ver y experimentar el patrimonio cultural de otros.

-¿Crees que los principios de Freeman Tilden pueden ayudaros en vuestra trabajo o práctica diaria en Jamtli? ¿Por qué?

Posiblemente sí, pero deberían reformularse par que todos los pudiéramos entender mejor. No todos hemos ido a la universidad y hemos aprendido la manera académica de escribir y pensar. En cierta manera, trabajamos ya bajo esos principios aun sin conocerlos. Por ejemplo, tenemos programas especiales para niños donde ellos pueden participar con sus propios términos, y de una manera lúdica participar en los viajes en el tiempo. Los solemos llamar “la semilla de los viajes en el tiempo”.

-¿Disfrutáis con lo que hacéis?

Sí. Creo que es el trabajo más adecuado para mí. Además la mayor parte del tiempo soy feliz allí aunque a veces me resulte difícil manejarme con tanta gente.

Fredik

-¿Cuántos años has trabajado en Jamtli?

2 veranos

-¿Tienes formación como actor?

No

¿Tienes formación como guía?

Sí, mucha.

-¿Conocías los principios de la interpretación del patrimonio Freeman Tilden?

No

-¿Qué crees que es importante en tu labor como actor en Jamtli?

Hacer que los visitantes aprendan algo. Darles a los niños su mejor día de las vacaciones de verano.

-¿Cómo preparas tu personaje y su contexto histórico?

Estudiando los hechos

-¿Vuestras interpretaciones siguen un guión didáctico o son improvisaciones?

Los preparamos nosotros.

-¿Cómo tratas a un visitante que no tiene conocimientos previos sobre la época tratas?

-¿Cómo contextualizas la información que ofreces?

Intento ser más claro, o actuar un poco extra

-¿Cómo despiertas la curiosidad del visitante y su deseo de conocer más?

Haciéndoles ver, hacer, probar y experimentar

-¿cuál es el principal mensaje que difundís a los visitantes?

Una visión de 1895

-¿De qué manera transmites la necesidad de conservar el patrimonio a los visitantes?

-¿Crees que ayudáis a que el visitante se identifique más con su patrimonio? ¿Por qué?

Sí

-¿Crees que los principios de Freeman Tilden pueden ayudaros en vuestro trabajo o práctica diaria en Jamtli? ¿Por qué?

-¿Disfrutáis con lo que hacéis?

Sí

Petter

-¿Cuántos años has trabajado en Jamtli?

Comencé en el verano de 2015

-¿Tienes formación como actor?

No, pero he trabajado anteriormente como guía. He estudiado un pequeño curso de teatro y estoy acostumbrada a trabajar con conceptos como la empatía y actividades pedagógicas.

¿Tienes formación como guía?

No tengo un título oficial de guía pero he trabajado como guía de museo durante dos años, y además tengo un grado en patrimonio cultural.

-¿Conocías los principios de la interpretación del patrimonio Freeman Tilden?

No, no los conocía. Pienso que el punto 4 acerca de la “provocación” es interesante.

-¿Qué crees que es importante en tu labor como actor en Jamtli?

Hacer que la gente participe y darles una experiencia inolvidable.

-¿Cómo preparas tu personaje y su contexto histórico?

Estudio acerca de la época que voy a interpretar. Veo películas, fotos y leo libros de esa época. Me meto totalmente en mi personaje, y soy ese personaje todo el tiempo que estoy en Jamtli.

-¿Vuestras interpretaciones siguen un guión didáctico o son improvisaciones?

Mi personaje está hecho. Ella tiene particulares pensamientos e ideas y su personalidad está predeterminada de antemano.

-¿Cómo tratas a un visitante que no tiene conocimientos previos sobre la época tratas?

Describo con más detalle los acontecimientos que están sucediendo.

-¿Cómo contextualizas la información que ofreces?

Doy ejemplos de nombres de edificios, lugares u otras personas que también han vivido en mi época.

-¿Cómo despertáis la curiosidad del visitante y su deseo de conocer más?

Intento encontrar sus intereses.

-¿cuál es el principal mensaje que difundís a los visitantes?

Que la historia es divertida.

-¿De qué manera transmites la necesidad de conservar el patrimonio a los visitantes?

Mostrando mi fascinación y cuidado con el atrezzo y accesorios del que disponemos. Estando orgullosa de lo que hacemos.

-¿Crees que ayudáis a que el visitante se identifique más con su patrimonio? ¿Por qué?

Creo que la gente se interesa más por lo que ha sucedido y muestra interés por aprender más. Tiene que ser súper divertido el poder encontrarse con personajes históricos con vida.

-¿Crees que los principios de Freeman Tilden pueden ayudaros en vuestra trabajo o práctica diaria en Jamtli? ¿Por qué?

Creo que son demasiado académicos como para usarlos en un contexto práctico. El punto 4 es interesante, porque nos da argumentos para crear un reacción en los visitantes.

-¿Disfrutáis con lo que hacéis?

Sí, creo que es súper divertido.

Annika

-¿Cuántos años has trabajado en Jamtli?

5 semanas de práctica y la temporada de verano de 2015.

-¿Tienes formación como actor?

No, solamente experiencia.

¿Tienes formación como guía?

No, pero tengo una gran experiencia.

-¿Conocías los principios de la interpretación del patrimonio Freeman Tilden?

No

-¿Qué crees que es importante en tu labor como actor en Jamtli?

Mostrar situaciones históricas cotidianas, y ofrecer a los visitantes puntos de conexión entre el pasado y el presente. Enseñar la historia sin hechos, fechas, reyes o sin el contexto histórico que suele enseñarse en la escuela.

-¿Cómo preparas tu personaje y su contexto histórico?

Estudiando material de la época para parecer lo más creíble posible ante los visitantes. Hablo con mis compañeros, miro lo que ellos hacen y leo literatura de la época que me toca interpretar.

-¿Vuestras interpretaciones siguen un guión didáctico o son improvisaciones?

Los temas están más o menos planeados. Las “excursiones históricas” son interpretaciones más planeadas, con principio, nudo y desenlace. Pero éstas se hacen obviamente con público, por lo que por mucho que hayamos planeado siempre surgen situaciones de improvisación. Pero en general, no tenemos un guión, o al menos en mi período histórico.

-¿Cómo tratas a un visitante que no tiene conocimientos previos sobre la época tratas?

Con las situaciones diarias de mi personaje. A través de la comida, el sueño o relaciones humanas normales que pueden ser conectadas con cualquier persona, para intentar unir todo eso al tiempo histórico que interpretamos. Entonces los visitantes suelen comparar esos aspectos con su vida actual, y cuáles son las diferencias; y de esta manera, el visitante, sin darse cuenta, ha aprendido algo nuevo.

-¿Cómo contextualizas la información que ofreces?

El trabajo en Jamtli el país de la historia es más práctico. Se suele hacer y mostrar más que contar.

-¿Cómo despertamos la curiosidad del visitante y su deseo de conocer más?

Mostrándoles algo que estoy seguro que ellos no tenían ni idea de lo que es o bromear con ellos para atraer su atención.

-¿cuál es el principal mensaje que difundís a los visitantes?

La historia es divertida, emocionante y accesible para todos.

-¿De qué manera transmites la necesidad de conservar el patrimonio a los visitantes?

Intentando, de manera cuidadosa, mostrarles lo que no pueden hacer y lo peligroso que podría ser si los conocimientos sobre historia y patrimonio cultural caen completamente en el olvido. Y también a través de mi personaje que es también historia pura.

-¿Crees que ayudáis a que el visitante se identifique más con su patrimonio? ¿Por qué?

Sí, en Jamtli no hay ninguna distancia entre los visitantes y el patrimonio cultural.

-¿Crees que los principios de Freeman Tilden pueden ayudaros en vuestro trabajo o práctica diaria en Jamtli? ¿Por qué?

Los principios de Tilden en sí no, pero creo que nos podrían ayudar a relacionar nuestro trabajo directo con las teorías y métodos científicos para facilitarnos a nosotros mismo lo que realmente hacemos.

-¿Disfrutáis con lo que hacéis?

Sí

Mikaela

-¿Cuántos años has trabajado en Jamtli?

Un verano, 2015

-¿Tienes formación como actor?

Nada formal, pero he hecho mucho teatro a nivel aficionado y he trabajado con producción de teatro, a la vez que he hecho algunos cursos.

¿Tienes formación como guía?

no

-¿Conocías los principios de la interpretación del patrimonio Freeman Tilden?

No

-¿Qué crees que es importante en tu labor como actor en Jamtli?

Hacer que los visitantes se sientan importantes y parte de la historia y que puedan experimentar la historia a través de todos sus sentidos. Difundir que la historia es muy emocionante.

-¿Cómo preparas tu personaje y su contexto histórico?

Investigo acerca del tiempo que me toca interpretar. Leo libros, archivos, escucho a otros actores con más experiencia, veo películas, en definitiva, intento tener mucha información para poder trabajar con ella en mi interpretación. Pero a la vez que se trabaja se va adquiriendo nuevos conocimientos porque los visitantes, a veces, hacen preguntas para las cuales no tengo la respuesta. El personaje crece dentro de su entorno, en la ropa típica de la época, junto a los visitantes y otros actores. Cuando interpreto mi personaje intento olvidar toda conexión con el mundo moderno.

-¿Vuestras interpretaciones siguen un guión didáctico o son improvisaciones?

Improvisamos. Los personajes crecen poco a poco en su entorno a la vez que los interpretamos, ya que al interpretar el personaje, al final un comienza a pensar realmente como el personaje que se interpreta.

-¿Cómo tratas a un visitante que no tiene conocimientos previos sobre la época trata?

De la misma manera que trato a los que saben mucho. La idea es que el visitante vea, sienta, pruebe y experimente la época como un viaje en el tiempo. Es casi mejor si el visitante no tiene ningún conocimiento previo, ya que entonces la experiencia es más espontánea y directa. Los visitantes pueden preguntar qué es lo que está sucediendo, pero nosotros hablamos siempre en presente.

-¿Cómo contextualizas la información que ofreces?

Los visitantes pueden ver como preparo el queso, bato la mantequilla, preparo el queso blando, ordeño a las cabras... es decir, pueden ver mi trabajo diario. También pueden probar lo que se estamos produciendo si ellos quieren. Pueden familiarizarse con los animales de la granja. Les cuento leyendas sobre duendes u otras cosas típicas de mi región, toco la flauta o un cuerno de corteza de abedul para mostrarles cómo se puede asustar a los osos y les invito a probarlo ellos mismos, les hablo de los miedos que tenemos por los cambios inminentes que se avecinan en la sociedad, etc. Los niños que están con nosotros durante un día entero pueden participar también de las tareas diarias. También suelo ir descalza, incluso dentro del granero, para mostrar que solo tengo un par de zapatos –que me dieron para mi confirmación- y que no puedo usarlos siempre porque son los únicos que tengo y debo cuidarlos. Además les suelo pedir que me lean una carta que he recibido para darles a entender que no se leer, y que en mi época no era muy común el saber leer.

-¿Cómo despiertas la curiosidad del visitante y su deseo de conocer más?

No es fácil, porque hay que rápidamente intentar de leer qué tipo de persona tienes delante e intentar encontrar algo que le pueda interesar, algo que le pueda “engancha”. También creo que es importante relacionar aquello que ven con alguien experiencia propia que tenga el visitante, a través de hacer preguntas, discutir temas que pueden tener fuertes vínculos entre el pasado y el presente, pero siempre sin abandonar nuestro papel que estamos interpretando. Esto puede llevar a que el visitante realice sus propias conexiones y pueda construir sus propias conclusiones. Con los niños se sientan importantes, partícipes, que sus preguntas sean tomadas en serio, y que puedan vestirse

con ropas de época, probar, sentir, cepillar a los animales, etc. Y que se lleven alguna historia emocionante y les apetezca saber más del tema cuando lleguen a casa.

Mi punto de vista es que no se puede hacer ninguna pregunta si no se sabe que hay para preguntar. Nuestro trabajo consiste en mostrarles lo que existe para preguntar.

-¿cuál es el principal mensaje que difundís a los visitantes?

Que la historia es divertida. Que no es tan difícil ni laborioso aprender nuevas cosas, y que a través del juego y la experimentación se puede aprender. El mensajes también es que tenemos un patrimonio cultural común, y que a través de su conocimiento podemos conocernos también a nosotros mismos y tener una perspectiva de nuestro propio tiempo.

-¿De qué manera transmites la necesidad de conservar el patrimonio a los visitantes?

No he pensado realmente en ello, pero espero que cuando abandonen Jamtli sientan la necesidad de proteger nuestro patrimonio cultural.

-¿Crees que ayudáis a que el visitante se identifique más con su patrimonio? ¿Por qué?

Sí, absolutamente sí.

-¿Crees que los principios de Freeman Tilden pueden ayudaros en vuestra trabajo o práctica diaria en Jamtli? ¿Por qué?

Creo que sí. Nos recuerdan nuestro trabajo no es simplemente dar información, y que además es un tipo de arte nuestro labor. También considero importante el punto que habla que la interpretación del patrimonio para niños no es una simple reducción de las actividades del los adultos, sino que ellos merecen unas actividades propias con objetivos diferentes. Esto es muy importante en mi opinión. Los niños son un tipo de público con sus propias características.

-¿Disfrutáis con lo que hacéis?

Solo he trabajado una temporada en Jamtli, pero es lo más divertido con lo que he trabajado en toda mi vida. Así que la respuesta es: sí.

Katerina

-¿Cuántos años has trabajado en Jamtli?

4 temporadas de verano

-¿Tienes formación como actor?

No

¿Tienes formación como guía?

Solamente un pequeño curso de dos días

-¿Conocías los principios de la interpretación del patrimonio Freeman Tilden?

No

-¿Qué crees que es importante en tu labor como actor en Jamtli?

Destacar y matizar tendencias históricas. Entretener y hacer accesible la historia. Proporcionar las herramientas adecuadas a los visitantes para que se vean a ellos mismos desde una perspectiva histórica.

-¿Cómo preparas tu personaje y su contexto histórico?

Investigo acerca de mi personaje.

-¿Vuestras interpretaciones siguen un guión didáctico o son improvisaciones?

Más improvisaciones

-¿Cómo tratas a un visitante que no tiene conocimientos previos sobre la época tratas?

El primer encuentro es igual para todos. Cuantas más preguntas me hace el visitante, más puedo yo matizar las improvisaciones. Una pregunta más cualificada no significa que la matización sea mejor. A veces esto me incita a estudiar todavía más acerca de mi período.

-¿Cómo contextualizas la información que ofreces?

Conduciendo la conversación hacia el aspecto que yo quiero destacar. A través de hacer o mostrar. En mi caso, como jornalero de la granja de 1895.

-¿Cómo despertás la curiosidad del visitante y su deseo de conocer más?

A través del humor, ya que una broma puede atraer directamente su curiosidad. También argumentando y tomando partido en las cuestiones de mi época para mostrar que existen varios puntos de vista para una misma cuestión.

-¿cuál es el principal mensaje que difundís a los visitantes?

No tengo ningún mensaje principal. En todo caso, que la historia y la museología son complejas y que siempre es una cuestión de interpretación, o de quién interprete los hechos.

-¿De qué manera transmites la necesidad de conservar el patrimonio a los visitantes?

Esta es una pregunta compleja. ¿Existe una necesidad? ¿Por qué el patrimonio cultural es importante? ¿A qué nos referimos con patrimonio cultural? ¿A qué no nos referimos con patrimonio cultural?

Yo no transmito ninguna necesidad de proteger el patrimonio cultural, más bien le ofrezco al visitante las herramientas para que se puedan ver reflejados ellos mismos a través del paso del tiempo de 120 años. Si más tarde, este encuentro afecta de esa manera al visitante, depende en gran medida de él/ella.

Yo creo que si los visitantes tienen una necesidad sobre el patrimonio cultural, surgirá sola tras la visita. Pero hay otros que simplemente vienen para entretenerse durante un rato en el museo, lo cual es perfectamente respetable.

-¿Crees que ayudáis a que el visitante se identifique más con su patrimonio? ¿Por qué?

Sí

-¿Crees que los principios de Freeman Tilden pueden ayudaros en vuestro trabajo o práctica diaria en Jamtli? ¿Por qué?

No

-¿Disfrutáis con lo que hacéis?

Sí

Elin

-¿Cuántos años has trabajado en Jamtli?

Tres temporadas

-¿Tienes formación como actor?

Sí, diferentes cursos y escuelas

¿Tienes formación como guía?

No específicamente.

-¿Conocías los principios de la interpretación del patrimonio Freeman Tilden?

No

-¿Qué crees que es importante en tu labor como actor en Jamtli?+

Transmitir la historia de una manera accesible. Vienen muchos tipos de visitantes a Jamtli y se debe poder recibir a todos de la manera más adecuada a cada visitante, en mi papel como actor. Es importante que yo crea en lo que haga y que me lo pase bien durante el tiempo que estoy interpretando mi papel, ya que así siempre es entretenido para los visitantes.

-¿Cómo preparas tu personaje y su contexto histórico?

Escuchando a otros que tienen más experiencia y viéndolos actuar. Estudiando material de la época, para hacerme una idea de cómo eran las personas de aquel tiempo. Intento ponerme en su piel y sentir sus dificultades como si fueran las mías. ¿Quién es la mujer que yo voy a interpretar? Normalmente suelo interpretar personajes en los que se me da mucha libertad para crear mis propias fantasías y experiencias.

-¿Vuestras interpretaciones siguen un guión didáctico o son improvisaciones?

Improvisaciones. A veces, nos dan unas líneas maestras que seguir.

-¿Cómo tratas a un visitante que no tiene conocimientos previos sobre la época tratas?

El encuentro depende de la personalidad de mi personaje y de la personalidad del visitante. No tiene mucha importancia que el visitante no sepa mucho acerca de la época histórica en la que nos encontramos. Como los acontecimientos se desarrollan en un ficticio tiempo real, no veo a mi personaje como algo histórico, lo que ayuda a que la falta de conocimiento no sea tan importante. Más bien lo contrario, si se sabe mucho sobre el tema puede resultar rápidamente un encuentro aburrido para el visitante, y no tan vivo.

-¿Cómo contextualizas la información que ofreces?

Yo actúo como si realmente mi época fuese el presente. He intentado aprender cómo se hablaba, comprende qué era lo importante, qué podría ser problemático, divertido, etc. Muchas veces aquello que era importante en el pasado no se diferencia tanto de lo que lo es hoy en nuestro presente. Como el amor que siempre ha sido y es importante. Pero cuando yo “interpreto” el amor, intento traer detalles relevantes de aquella época a mi interpretación. Como la lectura de pequeños folletos sobre el matrimonio en 1895, etc.

-¿Cómo despiertas la curiosidad del visitante y su deseo de conocer más?

Miro directamente a los ojos de los visitantes pidiéndoles consejos o mostrándoles algo. Soy amable, divertida o en ocasiones me muestro preocupada por algo. Esto último es una buena manera de despertar el interés de los visitantes. Puedo mostrar estar preocupada porque mi hermano se va América, o contento porque las mujeres pueden convertirse en pastores de la iglesia bautista. También suele funcionar el unir un sentimiento o una sensación a un evento histórico, lo que puede hacer que los visitantes se muestren más interesados por mi destino, y así aprender más acerca de cómo las personas normales vivían en este tiempo.

-¿cuál es el principal mensaje que difundís a los visitantes?

Que es la humanidad quien hace la historia; la humanidad no es una mera pasajera en la historia, en el tiempo que va y viene. Y que lo que era importante antes lo sigue siendo ahora. Independientemente del tiempo o del lugar, existen temas universales que nos unen a todos. Y que a través de contar algo importante desde el corazón, con pasión, pueden producirse encuentros maravillosos.

-¿De qué manera transmites la necesidad de conservar el patrimonio a los visitantes?

Espero que los visitantes tengan una experiencia estupenda cuando visitan Jamtli y que puedan aprender algo nuevo sobre el tiempo que interpretamos. Es importante aprender lo que ha sido, y comprender el desarrollo que tuvo en el pasado, para poder trabajar de cara al futuro.

-¿Crees que ayudáis a que el visitante se identifique más con su patrimonio? ¿Por qué?

Seguro

-¿Crees que los principios de Freeman Tilden pueden ayudaros en vuestra trabajo o práctica diaria en Jamtli? ¿Por qué?

Sí

-¿Disfrutáis con lo que hacéis?

Sí

Linda

-¿Cuántos años has trabajado en Jamtli?

Aproximadamente unos 6 veranos.

-¿Tienes formación como actor?

No, pero tengo mucha experiencia profesional como actor.

¿Tienes formación como guía?

No, pero he trabajado como guía turístico un año y medio.

-¿Conocías los principios de la interpretación del patrimonio Freeman Tilden?

No

-¿Qué crees que es importante en tu labor como actor en Jamtli?

Mostrar que las personas eran iguales antes que ahora, es el contexto lo único que cambia. También ser un buen jefe de equipo para todos los jóvenes de la región que quizás tienen su primer trabajo en Jamtli.

-¿Cómo preparas tu personaje y su contexto histórico?

Leo el material de ensayo que me aporta el museo que versa sobre la época y el lugar que voy a representar.

-¿Vuestras interpretaciones siguen un guión didáctico o son improvisaciones?

Nunca hay guiones, pero discutimos a menudo qué es lo que vamos a hacer, y cómo podemos transmitir algo de la manera más efectiva durante el tiempo limitado en el que estamos interpretando nuestros papeles, para obtener buenas interpretaciones. Las líneas maestras de estas interpretaciones pueden ser plasmadas en formato papel, tipo guión, de cara a la próxima temporada o para otra persona que comience a trabajar.

-¿Cómo tratas a un visitante que no tiene conocimientos previos sobre la época tratas?

No se sabe qué visitantes tienen conocimientos previos o cuáles no, así que no hay ninguna diferencia en la forma de tratarlos. Debido a que nosotros no somos guías sino más bien representamos un personaje en una época, no es interesante para nosotros saber si tienen o no conocimientos previos. Yo simplemente interpreto mi papel. Las conversaciones que se tienen con los visitantes tratan, normalmente, de aspectos que caracterizan la época y el lugar de mi personaje, como por ejemplo los conflictos que está sucediendo en mi época.

-¿Cómo contextualizas la información que ofreces?

Mi personaje refleja y reflexiona acerca de los fenómenos que suceden en su época, de una manera que pueda ser reconocida por todos. No creo que haya diferencias, por ejemplo, entre cómo reaccionaría un hombre de entonces ante las novedades de su tiempo o cómo reaccionaría una persona nuestra época actual ante la novedad que supuso el primer Smartphone. Con esto no quiero decir que todas las personas reaccionen de la misma manera, ya que al igual que yo reacciono de manera diferente

que mi compañero, también reaccionaban diferente las personas de otras épocas. Por lo tanto, no sucede siempre así , pero podemos trabajar a partir de eso.

Por otro lado, con estas conversaciones los visitantes pueden llevarse algunos datos históricos nuevos.

-¿Cómo despertamos la curiosidad del visitante y su deseo de conocer más?

¿Necesito hacerlo? A través de la experiencia que les ofrecemos pueden hacer diversas asociaciones y poner en marcha su propio pensamiento para llegar a sus propias conclusiones. Pero, sin embargo, no creo que el objetivo en sí mismo sea que todos aprendan más. A mí mismo no me interesa mucho los datos históricos, me interesa más las personas y las relaciones humanas. Por otro lado, si no contamos todo, puede ser que ellos pregunten más para interesarse sobre el tema.

-¿cuál es el principal mensaje que difundís a los visitantes?

Que las personas son iguales en todas las épocas, pero viven con diferentes circunstancias.

-¿De qué manera transmites la necesidad de conservar el patrimonio a los visitantes?

En mi trabajo soy mi personaje así que no puedo argumentar en contra o a favor de esto desde una perspectiva moderna. Las reacciones de mi personaje pueden mostrar cómo ella ve las cosas desde su perspectiva; por ejemplo, ¿qué puede opinar ella de una granera que se derriba del siglo XVII en su año 1895? ¿Puedo mostrar la necesidad de proteger el patrimonio a través de enseñarles algún tipo de trabajo manual? ¿Necesitamos proteger el patrimonio cultural? Los visitantes deberían hacer este juicio.

-¿Crees que ayudáis a que el visitante se identifique más con su patrimonio? ¿Por qué?

No lo sé. Pero creo que yo les ayudo a identificarse con las personas de otras épocas y lugares.

-¿Crees que los principios de Freeman Tilden pueden ayudaros en vuestro trabajo o práctica diaria en Jamtli? ¿Por qué?

Sí. Creo que él narra bastante bien lo que nosotros hacemos. Me gusta la palabra “provocación” la cual es nombrada por Tilden, deberíamos poner el acento en ésta. Es en parte, a través de las diferencias por las que vemos las similitudes. Si nos atrevemos a provocar entonces también podemos hacer que los visitantes se cuestionen sus propias posiciones. También me gusta el punto en el Tilden diferencia entre la interpretación para niños y adultos.

-¿Disfrutáis con lo que hacéis?

En muchos aspectos de lo que hago. la parte negativa son las principales deficiencias organizativas en Jamtli, que tiene importantes repercusiones en el trabajo.

Simon

-¿Cuántos años has trabajado en Jamtli?

Una temporada

-¿Tienes formación como actor?

No.

¿Tienes formación como guía?

No.

-¿Conocías los principios de la interpretación del patrimonio Freeman Tilden?

No

-¿Qué crees que es importante en tu labor como actor en Jamtli?

Hacer de mediador de la historia a través de las interpretaciones, dar buen servicio con una buena disposición, y hacer que la gente se sienta bien recibida.

-¿Cómo preparas tu personaje y su contexto histórico?

Leo material, hablo y planeo con mis colegas.

-¿Vuestras interpretaciones siguen un guión didáctico o son improvisaciones?

Improvisaciones, con punto de partida en fuentes históricas.

-¿Cómo tratas a un visitante que no tiene conocimientos previos sobre la época tratas?

Me dirijo a ellos de una manera típica del tiempo que estoy interpretando, a través de enseñarles actividades típicas de la época, o contándoles un historia típica de la época. A veces les invitamos a que participen de la interpretación o de los juegos típicos.

-¿Cómo contextualizas la información que ofreces?

Intento ser muy concreto-a

-¿Cómo despiertas la curiosidad del visitante y su deseo de conocer más?

Actuando de una manera típica de la época, a menudo con expresiones o quehaceres típicos de la época, que se diferencian de los nuestros modernos.

-¿cuál es el principal mensaje que difundís a los visitantes?

Nuestra historia es emocionante. La historia puede ser una manera de aumentar la tolerancia ante lo extraño-extranjero.

-¿De qué manera transmites la necesidad de conservar el patrimonio a los visitantes?

Mostrando que la historia es emocionante, y que aprendemos mucho de ella, y que todavía es una fuente de conocimiento y alegría.

-¿Crees que ayudáis a que el visitante se identifique más con su patrimonio? ¿Por qué?

Sí y no. Es más evidente que nosotros vemos las cosas de una manera diferente hoy en día que hace 150 años.

-¿Crees que los principios de Freeman Tilden pueden ayudaros en vuestra trabajo o práctica diaria en Jamtli? ¿Por qué?

No lo sé

-¿Disfrutáis con lo que hacéis?

Sí. Ha sido realmente bueno y enriquecedor el trabajar en Jamtli una temporada. Ahora me dedico a investigar el aprendizaje a través del patrimonio cultural.

Thomas

-¿Cuántos años has trabajado en Jamtli?

Seis años

-¿Tienes formación como actor?

No.

¿Tienes formación como guía?

Depende de cómo se entienda. Uno aprende a ser guía mientras trabaja

-¿Conocías los principios de la interpretación del patrimonio Freeman Tilden?

Sí.

-¿Qué crees que es importante en tu labor como actor en Jamtli?

Difundir nuestro conocimiento sobre la historia a través de los papeles que interpreto, que reflejan la vida cotidiana de personas de otras épocas.

-¿Cómo preparas tu personaje y su contexto histórico?

Leo mucho sobre personajes de la misma clase social que voy a representar. Leo sobre las vicisitudes de los personajes para tener un poco de inspiración. Muchas veces son personajes ficticios pero a veces interpretamos personajes históricos reales. Par estos últimos es todavía más importante preparar bien el personaje con una buena bibliografía.

-¿Vuestras interpretaciones siguen un guión didáctico o son improvisaciones?

Improvisaciones, con fuentes históricas.

-¿Cómo tratas a un visitante que no tiene conocimientos previos sobre la época tratas?

Si el papel que represento no funciona intento salir del personaje y contarle un poco acerca del área en la que estamos

-¿Cómo contextualizas la información que ofreces?

Añadiendo hechos verídicos a mis personajes, contando en tiempo presente sobre mi época. Si hago una visita guiada adapto la visita a la época que se presenta, de lo cual los visitantes son informados previamente antes de la visita.

-¿Cómo despertás la curiosidad del visitante y su deseo de conocer más?

Hablando con ellos, preguntándoles, interactuando o intentando atraerles a iniciar una conversación, etc.

-¿cuál es el principal mensaje que difundís a los visitantes?

Que tengan una divertida, emocionante y enriquecedora experiencia.

-¿De qué manera transmites la necesidad de conservar el patrimonio a los visitantes?

Animándoles a que regresen de nuevo, ofreciéndoles la posibilidad de visitar el museo dos días, y ofreciéndoles la posibilidad de visitar nuestro museo filial en Trondheim-Sverresborg.

-¿Crees que ayudáis a que el visitante se identifique más con su patrimonio? ¿Por qué?

Absolutamente! Me he encontrado visitantes extranjeros que tienen raíces en Suecia y me han contado lo mucho que la visita a Jamtli ha significado para ellos, ya que han tenido la oportunidad de ver directamente cómo sus antepasados vivían. Los visitantes suecos también tienen reacciones muy positivas y a algunas veces les anima a iniciar investigaciones sobre sus propios antepasados.

-¿Crees que los principios de Freeman Tilden pueden ayudaros en vuestro trabajo o práctica diaria en Jamtli? ¿Por qué?

Sí. Reviviendo la historia para los visitantes y transmitiéndoles conocimientos sobre nuestra historia a través de los papeles que interpretamos y las actividades que les ofrecemos. Esto, en mi opinión, es más efectivo que “solamente” ir al museo.

-¿Disfrutáis con lo que hacéis?

Sí. Acabé hace tres años. Pero sigo haciendo pequeños trabajos para ellos cuando es necesario. Jamtli siempre va a ocupar un lugar especial en mi corazón.

Jesper

-¿Cuántos años has trabajado en Jamtli?

4 veranos

-¿Tienes formación como actor?

No.

¿Tienes formación como guía?

no

-¿Conocías los principios de la interpretación del patrimonio Freeman Tilden?

No

-¿Qué crees que es importante en tu labor como actor en Jamtli?

Enseñar a los visitantes cómo era el pasado e introducirlos en ese juego aunque sea por un momento.

-¿Cómo preparas tu personaje y su contexto histórico?

Estudiando la historia del personaje que tengo que hacer.

-¿Vuestras interpretaciones siguen un guión didáctico o son improvisaciones?

Partimos de una base y a partir de ahí improvisamos.

-¿Cómo tratas a un visitante que no tiene conocimientos previos sobre la época tratas?

Bromeando con ellos, preguntándoles cosas como qué tal lo están pasando, si la cosecha está lista o no, si tiene una cocina de cómo la suya, etc.

-¿Cómo contextualizas la información que ofreces?

Cocinando comida típica de la época, a través de la ropa, el trato, etc.

-¿Cómo despertás la curiosidad del visitante y su deseo de conocer más?

Comparando que es lo que hago yo con sus tareas diarias actuales, sin abandonar el papel que estoy interpretando, así que se produce un “intercambio” cultural-temporal interesante.

-¿cuál es el principal mensaje que difundís a los visitantes?

Cómo era la vida cotidiana en épocas pasadas.

-¿De qué manera transmites la necesidad de conservar el patrimonio a los visitantes?

-¿Crees que ayudáis a que el visitante se identifique más con su patrimonio? ¿Por qué?

Sí. Yo creo que hacemos que piensen en la evolución que hemos tenido.

-¿Crees que los principios de Freeman Tilden pueden ayudaros en vuestro trabajo o práctica diaria en Jamtli? ¿Por qué?

-¿Disfrutáis con lo que hacéis?

Sí.

Nuri

-¿Cuántos años has trabajado en Jamtli?

Desde 1998. Trabajé durante 12 años como coordinador de los actores de Jamtland el país de la historia.

-¿Tienes formación como actor?

No. Me he formado en arqueología, etnología y un poco de pedagogía.

¿Tienes formación como guía?

Sí, la propia formación como guía que nos ofrecía el museo.

-¿Conocías los principios de la interpretación del patrimonio Freeman Tilden?

No

-¿Qué crees que es importante en tu labor como actor en Jamtli?

Confrontar a los visitantes en una conversación bidireccional, aprender el uno del otro, y de una manera creíble dar a los visitantes herramientas con las que puedan comprender el pasado. Y encontrar lazos implícitos con el presente.

-¿Cómo preparas tu personaje y su contexto histórico?

Si el personaje que interpretamos es una persona real, entonces hay una serie de historias o hechos a los que referirse. Si es un personaje de ficción se trata de pensar que es lo que se puede aportar a esta interpretación, a través de profundizar en la época que vamos a desarrollar, etc.

-¿Vuestras interpretaciones siguen un guión didáctico o son improvisaciones?

Partimos de un tema y lo que queremos obtener con ello. Intentamos debatir cómo vamos a presentar a los visitantes nuestros personajes, intentando estar lo más preparado e informado posible acerca de la época en la que nos vamos a mover. A partir de ahí se puede improvisar, pero siempre bajo unos requisitos de calidad informativa e histórica básicos. Se trata de ser flexible y enfrentarnos a los visitantes exactamente donde ellos están con sus preguntas e intereses.

-¿Cómo tratas a un visitante que no tiene conocimientos previos sobre la época tratas?

Intentando ser más claro y usando temas o aspectos que pueden ser universales. Nunca siendo pedante o llevando la interpretación hasta un punto en donde sea incómodo para el visitante. Se trata de percibir qué tipo de personas tienes delante.

-¿Cómo contextualizas la información que ofreces?

A través de accesorios. Pueden ser ropa, comida, revistas, etc. Por otro lado, una actividad puede ser muy útil para mostrar cómo era una época. En este sentido, los visitantes pueden, por ejemplo, participar en una misa de 1785 o conocer a una ama de casa de 1942

-¿Cómo despiertas la curiosidad del visitante y su deseo de conocer más?

Haciéndoles partícipes, escuchándolos e intentando encontrar lo que interesa al visitante.

-¿cuál es el principal mensaje que difundís a los visitantes?

Que podemos aprender de nuestra historia. Formar un entendimiento del presente, tanto de lo bueno como de lo malo. Que no podemos vivir sin echar la mirada hacia el pasado, porque allí se encuentran muchas respuestas por las que hoy en día luchamos en nuestra sociedad actual.

-¿De qué manera transmites la necesidad de conservar el patrimonio a los visitantes?

El concepto de patrimonio cultural es muy grande, e imagino que hay tantas opiniones acerca de lo que es importante como personas existen en el mundo. Se trata de sentir el lazo de unión y la cercanía del patrimonio cultural. A veces, los visitantes sienten de manera directa un nexo de unión con un tema, cosa, lugar...que es importante justamente para esa persona. Creo que nunca he necesitado promover el patrimonio cultural, es, por supuesto, una parte de la existencia de todos.

-¿Crees que ayudáis a que el visitante se identifique más con su patrimonio? ¿Por qué?

Sí, desde luego que sí. Tan pronto como encontramos lo que interesa al visitante. Se trata de poner al visitante en el centro y escucharlo para ver en que está interesado.

-¿Crees que los principios de Freeman Tilden pueden ayudaros en vuestra trabajo o práctica diaria en Jamtli? ¿Por qué?

No sé lo suficiente acerca de los principios de Tilden como para opinar. Tengo la sensación de que en parte he dado una serie de argumentos en contra de lo que Freeman Tilden describe.

-¿Disfrutáis con lo que hacéis?

Siempre lo he hecho. Yo trabajo con nuestros visitantes, historias y muchas cuestiones básicas de valoración. Estas cuestiones siempre han existido en todas las épocas, son invariables, y pueden aplicarse a todos los tiempos. Son cuestiones eternas que describen hacia dónde van las sociedades presentes, pasadas y futuras.

