

# ***El museo multisensorial: cuando la oscuridad hace brillar al oro***

***Un antropólogo ciego visita el Museo del Oro***

Jorge Andrés Colmenares Molina  
*Antropólogo*

*Fotografías: imágenes de la exposición temporal del Museo del Oro, 2008 (Museo del Oro)*

---



**Resumen:** Para realizar en primera persona una reflexión sobre cómo aproximar a la población invidente al Museo del Oro de Bogotá, un antropólogo ciego emprende cinco visitas a la exposición de deslumbrantes objetos prehispánicos. A diferencia de lo que ocurre en otros museos, propone no dedicar a los ciegos salas, museos o servicios separados, sino brindar a todos los visitantes — incluidos los deficientes visuales— recorridos multisensoriales que involucren todos los sentidos y que hagan énfasis en el *sentido* de los objetos, su razón de ser entre las culturas que los produjeron, que es el interés literario y humanista que todos buscamos en la experiencia de visitar un museo.

**Abstract:** With the idea of gaining a first-person impression of how blind persons should be approached at the Bogotá Gold Museum, a blind anthropologist made five visits to the dazzling display of pre-Hispanic objects. Unlike what has happened at other museums, rather than propose special rooms or museums, or separate services, for the blind, he suggested offering all visitors — including those with eyesight problems— multi-sensory tours which involve all the senses and stress the meaning of the objects, their *raison d'être* in the cultures that produced them, which is the literary and humanistic interest we all look for when we visit a museum.

**Palabras clave:** museo, Museo del Oro, población invidente, discapacidad, sentidos, antropología multisensorial, multisensorialidad

**L**as imágenes visuales han sido uno de los eslabones claves en la cadena de conocimiento seguida por eso que llamamos genéricamente la cultura occidental. La invención de la fotografía, siglos de producción pictórica e incluso la escritura, son desarrollos que la humanidad ha generado para facilitar el acceso al conocimiento, pero lo hacen de un modo restringido: estas fuentes de saber sólo pueden descifrarse a través de los ojos.



Incluso los museos, nacidos a la sombra del Romanticismo y sus grandes viajes, ofrecen por lo general su contenido a través de imágenes que pueden verse, pero no pueden oírse, tocarse, olerse o incluso gustarse. Los museos, dignos hijos de la época que los vio nacer, imitaron las pautas del amor romántico, donde un dibujo, un trozo de cabello o una carta debían mantener la pasión encendida aunque él o la amante real no estuvieran presentes.

Ahora pensemos en la ausencia de vista. Pensemos en un ciego ubicado tras el cristal de una vitrina de exhibiciones o separado de los objetos por una barrera de seguridad. El caso del Museo del Oro, en Bogotá, Colombia, es quizás aún más dramático: sus visitantes buscan sorprenderse ante el brillo de objetos prehispánicos elaborados en el metal que, al poseer en nuestra época un valor económico, los hace deslumbrar como lo hubieran hecho en el pasado ante los ojos del explorador español que se había aventurado en las tierras americanas en busca de fortuna. ¿Qué sentido tiene visitar un museo si no es posible ver lo allí expuesto?

La respuesta emana de una comparación: ir a un museo cuando no es posible ver lo allí exhibido tiene tanto sentido como oír la radio, leer un libro u oír el relato de un viaje que realiza un amigo. El secreto está en el discurso capaz de darle un significado a los objetos presentes en el museo.

Sin embargo, la fuerza de cada discurso depende de quién lo narra, y esa narración — podemos decirlo de una vez— al igual que sucede con la radio, los libros o los relatos de viaje, no fue inventada exclusivamente para las personas ciegas, sino para el uso de cualquiera, salvo tal vez para las personas sordas, en cuyo caso el uso de imágenes visuales puede facilitar el acceso a la información.

## ***Los museos y las personas con limitación visual***

Diferentes museos alrededor del mundo se han interesado en permitir que las personas con limitación visual accedan a la información expuesta en sus instalaciones. Al respecto

pueden referenciarse cinco ejemplos: el Museo del Louvre en París, el Museo Tiflológico en Madrid, el Museo Nacional de Colombia en la ciudad de Bogotá y la Galería Nacional de Puerto Rico.

El Museo del Louvre ha organizado desde 1997 exhibiciones temporales especialmente dirigidas a personas con limitación visual. Una de ellas, por ejemplo, aborda el tema de la noción de movimiento en la escultura. En este caso ha sido dispuesto un pabellón exclusivamente destinado a albergar réplicas de esculturas claramente representativas del tema abordado, las cuales pueden ser tocadas tanto por quienes teniendo una limitación visual visitan el museo como por cualquier persona que vaya hasta allí.

Por su parte, el Museo Tiflológico de Madrid está dedicado exclusivamente a atender público con limitación visual, exhibiendo en sus instalaciones maquetas y réplicas de obras y objetos de reconocido valor histórico y arqueológico. Un ejemplo de este abordaje museográfico es la maqueta del Coliseo Romano expuesta en el Museo y complementada con una monografía publicada por el Centro Bibliográfico y Cultural de la Organización Nacional de Ciegos Españoles ONCE (Von Hasen Salto, 2003). Este museo cuenta además con transporte que los visitantes pueden apartar para que los lleve grupalmente y con exención de pago para los extranjeros.

El Museo Nacional de Colombia incorporó en 1999 frente a algunas vitrinas textos en Sistema Braille —aunque escritos con ortografía inglesa— y grabaciones que acompañan a las réplicas de ciertos objetos representativos de la colección del museo. Se trata de un número reducido de objetos que en ocasiones se ha visto complementado con visitas guiadas especiales durante las cuales se les permite a los asistentes con limitación visual o sordoceguera, tocar algunos objetos originales de las colecciones, empleando guantes para ello.

Dos museos de la isla de Puerto Rico, la Galería Nacional y el Museo de Puerto Rico, presentan adaptaciones específicas dirigidas a personas ciegas: en el primer caso se ofrece a los visitantes ciegos folletos en Sistema Braille, en inglés y español, que explican el contenido de cada una de las cuatro salas; aunque con este plegable el invidente puede saber el contenido del Museo no puede abordarlo de manera autónoma, máxime porque es un

*“Durante los últimos años, en Colombia, la Antropología ha examinado situaciones y contextos diversos, alejados del exotismo propio de las etnografías clásicas, en donde el antropólogo se internaba en la selva en la búsqueda de Otro que no pertenecía a su propia sociedad.”*

Góngora, A., 2003

museo que exhibe principalmente pintura. El segundo vende a los visitantes un libro con ilustraciones de obras de arte en relieve que permite a la vez aprender el alfabeto Braille diseñado para personas con limitación visual, ya que no es normal en Latinoamérica que los invidentes sepan leer en Braille (Sánchez, I., 2005).

El museo construido en torno a la Cueva de Morgan, en la isla de San Andrés, sin pretender desarrollar planes exhaustivos de inclusión, ha logrado una integración sensorial de sus visitantes ofreciendo una danza en vivo de chotís, trozos de coco en la sala donde se describe la economía surgida en torno a la comercialización de esta fruta y contacto directo con los objetos que no están revestidos de una aureola sagrada sino que parecen haber sido recopilados de los áticos de las casas de la isla. De esta manera una persona ciega que visita el museo encuentra muchas menos limitaciones que las existentes en salas mucho más sofisticadas.

Considerando estas experiencias, es posible concluir que las adaptaciones museográficas dirigidas a las personas con limitación visual oscilan en dos sentidos: adaptaciones parciales que brindan acceso a información por parte de las personas con limitación visual a áreas muy específicas y restringidas de los museos, y museos concebidos especialmente para las personas con limitación visual, en ocasiones empleando materiales y condiciones excepcionales claramente orientadas hacia este fin.

La experiencia presentada en este artículo se propone plantear un modelo diferente de atención museográfica dirigido a las personas con limitación visual, que ni adapta parcialmente el museo ni lo convierte en un espacio exclusivamente enfocado hacia un público determinado.

De este modo, pasaré a señalar el objetivo de este artículo: este texto ha nacido de un trabajo de investigación y asesoría realizado por el autor para el Museo del Oro del Banco de la República. Este trabajo consistió en proponer y evaluar alternativas metodológicas que facilitarían el acceso a la información expuesta, empleada y divulgada por el Museo del Oro por parte de las personas ciegas.



Sin embargo, la asesoría no centró sus esfuerzos en proponer medidas limitadas a las personas ciegas, sino en sugerir medidas que a la vez de beneficiar a las personas ciegas, le sean de utilidad a cualquier visitante del Museo, sea nacional o extranjero, pertenezca a una institución determinada o no, provenga de una cultura igual o diferente a la predominante en Colombia, presente alguna situación de discapacidad o ninguna. En este artículo se describe el proceso de trabajo de campo adelantado por el autor (antropólogo ciego) para elaborar la propuesta de adaptación del Museo, y se presentan las conclusiones a las cuales se llegó.

El trabajo consistió en cuatro visitas a la exposición temporal del Museo del Oro (sala temporal montada en 2008 en el Museo de Arte del Banco de la República debido a la remodelación del edificio principal del Museo sobre el parque de Santander, inaugurado en noviembre de ese año). Durante cada una de las visitas se grabaron en audio las descripciones realizadas por diferentes acompañantes encargados de describir las exposiciones al antropólogo ciego: la primera fue en compañía de una persona ajena al Museo y sin formación antropológica; la segunda en compañía de un antropólogo experto en multisensorialidad; la tercera con una guía del Museo y finalmente, una en compañía de un experto conocedor de la colección expuesta.

### ***Primera visita***

Mi acompañante en esta ocasión fue Laura Jordán, mi esposa, quien es psicóloga y en particular inclinada hacia la Escuela Psicoanalítica. Por esta razón, además de haber descrito la exposición con gran detalle, pues se trataba del primer recorrido realizado, sus explicaciones estaban plagadas de referencias simbólicas.

Nuestro recorrido comenzó con la proyección de un video interactivo donde se realiza una reseña de algunos de los objetos exhibidos en el Museo, valiéndose para ello de un personaje que representa a un jeque o sacerdote muisca al que los asistentes pueden contestarle preguntas a través del uso de botones. En general una persona ciega puede comprender perfectamente el contenido del video pero necesita de ayuda para seleccionar las opciones temáticas, las respuestas y sobre todo para conocer las características de los

objetos que son mostrados en el video. Para resolver esta dificultad, pueden emplearse imágenes en altorrelieve que representen los objetos que aparecen en el video. De igual manera pueden grabarse indicaciones que especifiquen cómo es posible elegir la respuesta deseada. Otra opción es tener un acompañante, como lo tuve en esta ocasión.

Finalizada la proyección del video, iniciamos el recorrido por la colección temporal del Museo del Oro, consistente para ese momento en 335 piezas, distribuidas en 19 vitrinas, donde los objetos se mostraban clasificados según la región de Colombia de donde provienen.

Nos acompañaban en esta ocasión dos amigos oriundos del municipio de Inzá en el departamento del Cauca, una de las regiones geográficas de las que provienen algunos de los objetos exhibidos. Mis amigos estaban muy interesados en ver unos curiosos anzuelos de oro expuestos la colección, así que mientras Laura y yo recorrimos las dos primeras vitrinas correspondientes al departamento de Nariño, región al sur de Colombia, nuestros amigos recorrieron la totalidad de la colección y regresaron junto a nosotros diciendo: “Ya recorrimos todo y no vimos los anzuelos de oro.” Sin embargo, al trasladarnos a la vitrina siguiente, pudimos localizar estos sorprendentes objetos, hecho que significó una lección importante para esta investigación: una de las libertades con las que cuenta quien visita un museo, es decidir cuánto tiempo va a emplear en mirar cada vitrina; de igual modo, una persona ciega puede elegir qué objeto desea conocer en profundidad y cuál no y puede orientar a quien le describe para que amplíe o no la información que le está suministrando con sus preguntas, afirmaciones y especulaciones. De esta decisión sobre cómo se emplea el tiempo emanan consecuencias como dejar de ver algunos objetos —como lo hicieron mis amigos— o el estudiar cada pieza detalladamente. Pero hay más: ni siquiera cuando quien describe se esfuerza en agotar la información disponible sobre una pieza puede darse por finalizado el proceso de conocimiento sobre ese objeto, puesto que las diferentes percepciones de quienes describen y las distintas formaciones e informaciones que poseen permiten que un museo sea visitado en diversas ocasiones, con distintos acompañantes y cada visita depare nuevas sorpresas.



Precisamente en la primera visita, donde se buscó examinar meticulosamente la colección, se invirtieron cerca de seis horas en los recorridos, divididas en dos secciones. Durante este tiempo fue tal la cantidad de información que para mí fue imposible recordarla toda y en buena medida la reconstruí gracias a las grabaciones, aunque finalmente solo elaboré con la información obtenida de éstas un conjunto de conclusiones muy semejantes al recuerdo que guardaba del recorrido mismo. Además, ante el espacio limitado que en cualquier caso implica la escritura de un artículo, resulta más efectivo hablar de dos objetos

que sirven de ejemplo de la experiencia vivida y no saturar al lector con un arsenal de descripciones.

Uno de estos objetos es una figura de un hombre-ave, elaborado en oro por los muiscas. Esta figura, pequeña y estilizada, da la sensación de encontrarse acurrucada y proyectada hacia adelante en una actitud que hace pensar en que está impulsándose para volar o nadar. Es muy probable que esta figura hubiera caído en el olvido de no ser porque al finalizar el recorrido, Laura manifestó que este hombre-ave era el objeto que más le había gustado de toda la colección.

Otro recuerdo destacado es el de dos discos de oro con un dibujo simétrico por ambas caras, compuestos por tres círculos concéntricos, cada uno de ellos coloreados con una tonalidad diferente (amarillo, amarillo oscuro y casi negro). Aunque uno de estos discos no tiene el agujero donde se ubicaba una cuerda que permitía hacerlos girar, se cree —así lo decía el texto de la vitrina— que servían para ocasionar en los presentes un efecto hipnótico causado por la puesta en movimiento giratorio de estos contrastes cromáticos. Estos discos son un gran desafío para alguien que describe una exposición a una persona ciega; sin embargo, mencionar los círculos concéntricos y los colores que los cubren resulta ser una formalización muy eficaz para que quien no ve comprenda el sentido hipnótico que se les atribuye.

## ***Segunda visita***

En una segunda ocasión mi acompañante fue mi compañero de tesis, Andrés Romero, con quien investigamos la multisensorialidad como parte del trabajo de grado que realizamos para obtener el título de antropólogos (Colmenares y Romero, 2005).

Andrés, con sus conocimientos de antropología y de multisensorialidad, se esforzó por criticar la colección señalando que le parecía sospechoso que se dijera que la cultura Nariño era dual, que se afirmara que el mismo rostro se repite en las piezas Calima y que le llamaba la atención que las piezas más antiguas fueran planas, que en una etapa intermedia tuvieran volumen y que finalmente en épocas más recientes volvieran a ser planas.



Estas reorganizaciones de la manera de entender el Museo, así como las dudas planteadas sobre los textos, significaron una forma diferente de entender la colección. Como yo ya conocía en qué vitrina se ubicaba cada objeto y las características principales de cada uno, insistí menos en las descripciones detalladas y más en la formulación de explicaciones que permitieran darse una idea más completa de la manera como funcionaban las sociedades que fabricaron y utilizaron estos objetos. Por esta razón esta visita estuvo llena de conversaciones en torno a algo que Andrés veía y podía inspeccionar directamente y algo que yo ya reconocía, sobre lo cual emitía juicios y afirmaciones basándome en la información obtenida en la visita anterior. Sin embargo, a lo largo de este recorrido solamente se pusieron en juego la vista y el oído sin tener ninguna otra implicación multisensorial que cambiara la relación del visitante ciego con el museo.

### ***Tercera visita***

Para este caso mi acompañante fue Paula Hernández, antropóloga y guía del Museo del Oro. Durante la visita ella me transmitió todos aquellos conocimientos que son imposibles de descifrar para quien únicamente observa la vitrina, así las vea, y que incluyen datos sobre las sociedades representadas por las colecciones, información geográfica y análisis estéticos.

Ejemplos de estos aportes personales que puede hacer una guía para enriquecer una visita multisensorial son la descripción y la charla que sostuvimos frente a una foto satelital de Colombia ubicada al comienzo de la exhibición. Allí Paula comentó que las islas de San Andrés y Providencia estaban mucho más lejos de la costa Caribe colombiana de lo que la mayor parte de la gente suele pensar; que las culturas orfebres estaban señaladas en la fotografía satelital y como la mayoría de ellas se ubican sobre la Cordillera de los Andes y en las costas, los visitantes tienden a asumir que ni en la Amazonía ni en los Llanos Orientales habitaban personas, hecho que no es real. Antes de abandonar la foto satelital, Paula se refirió a una serie de puntos blancos diseminados sobre la imagen que en un principio ella confundió con cumbres nevadas, pero que en realidad son cúmulos de nubes que obstaculizaron la fotografía.



De allí en adelante, Paula salpicó el recorrido con datos sorprendentes: las tumbas Nariño son las más profundas de América alcanzando hasta 40 metros, profundidad a la que se dificulta el abastecimiento de oxígeno; además esta sociedad fue capaz de tejer textiles utilizando el pelo de alpacas, vicuñas y llamas. En Tierradentro se enterraba a una persona con una cuerda atada a la muñeca y se dejaba el extremo de esta por fuera de suelo; pasado un tiempo, halaban de este extremo y si la cuerda salía era porque la descomposición ya había deteriorado al cadáver y quizás simbólicamente significaba que el difunto ya se había ido. Otros datos interesantes fueron la semejanza que guardan algunas figuras Tolima con aviones y alienígenas que han suscitado un gran número de especulaciones; el sol de la zona cafetera colombiana donde habitaron los Quimbayas tiene el mismo color de la tumbaga, mezcla de cobre con oro; o la relación que guardan las piezas Zenú que representan músicos con los gaiteros que existen hoy con la región que ellos habitaron.

Cuando conversamos sobre la segunda vitrina Nariño, Paula señaló que le gustaba mucho esta vitrina porque en ella los objetos e instrumentos musicales se encuentran dispuestos como si formaran ondas y esto le hacía pensar en que esta vitrina tiene ritmo. Esta información que podría parecer insignificante resulta muy interesante porque se trata de una descripción muy precisa realizada con pocas palabras y genera una imagen mental que facilita su recordación.

Mientras hacíamos el recorrido, Laura Esguerra, otra de las guías del Museo, estudiante de Artes Visuales, nos proporcionó otra información basada en una teoría artística. Según esta teoría, los grupos, al sedentarizarse construyen objetos basados en diseños geométricos más abstractos, mientras que los grupos nómadas construyen objetos mucho más realistas.

A pesar de la profusión de detalles el recorrido transcurrió durante una hora y media y finalizó con una advertencia por parte de Paula: “pero no hablé sobre muchas piezas, si no, necesitaríamos una eternidad para este recorrido”.

### ***Cuarta visita***

En esta ocasión me acompañó Eduardo Londoño, Jefe de la Sección de Divulgación y Educación del Museo del Oro, quien me citó un martes para realizar nuestro recorrido. Pero ocurre que en su sede temporal del Museo de Artes el Museo no abría los martes —a cambio de los lunes— y por tanto nuestra alternativa fue tomar un café y hablar de la colección en ausencia de ésta. Esta aparente equivocación resultó muy útil para la investigación, pues fue evidente que si una persona ciega visita un museo está practicando un acto de fe en el que la vitrina que tiene enfrente podría estar vacía y el ciego no se daría por enterado. Sin embargo, este acto de fe no es muy diferente del que la mayoría de visitantes realiza ante la información que los textos, guías y arqueólogos despliegan alrededor del museo.



La conversación con Eduardo giró especialmente en torno a las dudas que Andrés Romero había planteado acerca de la colección. Me explicó que el dualismo atribuido por los guionistas a la sociedad Nariño era el resultado de haberse identificado dos clases de ajuares, de estilos distintos pero simultáneos en su cronología, y de observaciones etnográficas que indican que en la actualidad hay dos grupos diferenciados dentro de cada sociedad indígena que habita esta región, según la tradición andina del dualismo.

Acerca de la Teoría Evolucionista ligada al volumen de las piezas, Eduardo señaló que no estaba de acuerdo con tal afirmación precisando que las diferentes sociedades pudieron entrelazarse en el pasado de formas insospechadas de modo que es imposible pensar un avance definido linealmente. Es interesante cómo las visitas a los Museos trascienden la visión y descripción de los objetos mismos y llegan a un nivel de opiniones o hipótesis sobre otros aspectos de la vida, y en el caso del Museo del Oro, sobre las sociedades del pasado y del presente, o sobre “la sociedad que construimos juntos para el futuro” como suelen decir los Servicios Educativos del Museo.

De ahí la charla se dirigió hacia el posible uso de grabaciones o audioguías de carácter personal y literario donde se incluyeran relatos sobre la manera como los arqueólogos hallaron y descifraron el significado de los objetos exhibidos y sobre la posibilidad de escribir los textos informativos que acompañan a las vitrinas con un contenido más literario. Más aún, esta visita reveló que en ausencia del Museo es la compañía de una persona lo que con el diálogo, las descripciones y las discusiones genera el mayor efecto nutritivo que una institución de esta naturaleza puede aportar intelectualmente a una persona ciega —o a cualquiera.

### ***El taller***

Dentro de las actividades desarrolladas para avanzar en la búsqueda del museo multisensorial, se llevaron a cabo enseguida en compañía de la antropóloga Paula Hernández una serie de talleres donde los participantes, personas sin discapacidad en su mayoría —aunque podrían tenerla—, aprendieron acerca del Sistema Braille y otras herramientas tiflotécnicas. También realizaron un ejercicio de descripción táctil-a-verbal en

el que una persona metía su mano dentro de una caja y sin mirarlo describía el objeto allí guardado a las demás personas, quienes debían dibujarlo. Este mismo ejercicio se realizó luego observando algunas vitrinas preseleccionadas: un niño o un adulto veía una vitrina y la describía a quienes debían dibujar el objeto escogido pero por su ubicación no podían verlo. Fue notorio que en general las personas presentaban dificultades para usar el lenguaje y describir; apelaban para resolver sus carencias verbales a movimientos de las manos y a palabras comodín tales como “una cosa así”, “un cosiato”, etc. Resulta interesante para aprender a describir en los museos explorar el tema de la audiodescripción, que traduce las imágenes del cine a voz (Hernández Bartolomé et al., 2005).

Al final de los talleres los asistentes repujaron sobre papel de aluminio algunas de las piezas del Museo, usando fotografías previamente fotocopiadas para permitirles calcar en relieve los objetos. Muchos marcaron su nombre en Sistema Braille y quedaron muy orgullosos de su trabajo. Sin embargo, cuando se les solicitó si querían dejar estos materiales en el Museo para que los guías del Museo los emplearan en el momento en que una persona ciega visitara la colección, los donaron todos con gran interés.

Es importante destacar que durante las seis sesiones del Taller no participó ningún invidente, salvo el tallerista. Sin embargo, en muchas ocasiones algunos de los asistentes manifestaban que habían dudado en asistir porque creían que el taller estaba destinado exclusivamente a esta población. Esto nos indica que la idea de un museo multisensorial en donde cualquier tipo de público pone en juego sus sentidos para acceder a la información expuesta es difícil de comprender o resulta novedosa. Este tipo de actividades son más fáciles de justificar (inclusive ante los medios de comunicación) cuando el museo indica que están dirigidas a personas ciegas, cuando por el contrario estamos seguros de que esta sería la manera más acogedora para acercar a toda clase de públicos a las colecciones exhibidas en los museos a través de los sentidos de la percepción.



### ***Conclusiones***

El Museo es un espacio mágico donde se entrelazan —y toman casi un carácter ritual— diferentes relaciones sociales como la amistad, el noviazgo, la discusión intelectual, la recreación o la investigación académica. Todas estas actividades suelen realizarse en grupo, así que pretender separar al ciego del grupo con el que ha venido para conducirlo a un espacio donde está un retazo de exposición especialmente adaptado para el uso de quienes no ven, tal como lo hacen numerosos museos, constituye una acción arbitraria y excluyente que rompe temporalmente los vínculos que se dan entre los miembros de un grupo de

visitantes. En contraposición a las salas separadas y especializadas para ciegos, resulta ser mucho más efectivo implantar un conjunto de medidas que a la vez de servirle a un visitante ciego beneficien a cualquier visitante. La visita debe hacerse en los espacios mismos de la exposición, y aprovechar el diálogo, la conversación y los aportes de esos amigos, esos guías, esas otras personas del público que con sus opiniones, comentarios y teorías enriquecen cada objeto y le dan un sentido o innumerables sentidos gracias a sus diferentes percepciones.

Uno de los elementos que facilita la participación de las personas ciegas y a la vez beneficia a todos los visitantes es tener en cuenta que además de la vista y el oído, los humanos contamos con una amplia batería de sentidos de la percepción entre los que se destacan el tacto, el gusto y el olfato. En el futuro podrían implementarse numerosas actividades tanto en el espacio de talleres como en las salas mismas, donde el gusto y el olfato se pongan en juego y generen objetos, eventos, ideas que acompañen la colección, permitiendo que personas con cualquier situación de discapacidad y más aún, cualquier persona, se relacionen con ella.

La principal herramienta con la que cuentan los guías de un museo es la oralidad, por lo que la propuesta más importante se relaciona con el uso del discurso y el sentido: una obra de teatro, un cuento, una novela, un documental, una película, un chisme, una serie de televisión y en general todo aquello que divulgan los medios de comunicación, puede ser comprendido por una persona ciega gracias a una estructura donde un objeto o un personaje cobra sentido por la posición que ocupa en un contexto determinado. Una descripción que se limite a mencionar cuántos centímetros mide un objeto, el lugar ocupado por las piezas en el interior de la vitrina o una explicación sobre cada signo dibujado en la cerámica o el metal puede ser útil para quien investiga los objetos pero resulta extenuante para un visitante casual. La descripción debe ser siempre parcial puesto que ella cumple un papel introductorio que indica características generales del objeto. Sin embargo, esta descripción carecería de valor si a las características señaladas no se les asocia con la función para la cual el objeto fue creado. Para indicar esta función debe darse un salto hacia la narrativa y la literatura, donde la descripción es solamente una fase introductoria, el nudo es el relato del uso del objeto y el desenlace es la imagen que el visitante puede llevarse de la sociedad que creó el objeto.

Para terminar, recordaré una anécdota que viví con una de mis vecinas y que probablemente se repite cuando un invidente planea visitar el museo: cuando ella supo que viajaría con mi familia a Europa, preguntó: “¿Pero para qué va a ir si no va a ver nada?”. Si la idea implícita en este interrogante fuese correcta, bastaría con ojear las fotografías de cualquiera de los países del mundo. Si un viaje tiene sentido es por la comida, los paisajes sonoros, los aromas, los colores, las texturas y las experiencias e ideas que cada país ofrece. Es decir que la realidad es multisensorial y los museos son parte de la realidad.

## ***Una mirada con sentido***

*Oficina de Servicios Educativos, Museo del Oro*

El Museo del Oro acudió a la mirada antropológica de Jorge Andrés Colmenares para adelantar una reflexión sobre la mejor forma de atender a la población invidente. En un momento de grandes transformaciones para el Museo, que terminaba la renovación de toda su exhibición permanente y repensaba todos sus servicios, Jorge Andrés aportó mucho más de lo que se le pedía. Contra las opciones comunes en otros museos eliminó todo servicio discriminatorio, eliminó el Braille (¿cómo indicarle a los ciegos dónde tocar para encontrar textos en Braille?), nos advirtió que no es lo mismo un vidente con los ojos cubiertos (sufriendo de inseguridad y miedo) que un invidente que maneja naturalmente su condición, dejó claro que un ciego no es necesariamente el mejor guía para un grupo de ciegos, nos indicó qué aspectos de los contenidos en una vitrina le interesan a los ciegos y cuáles no, involucró a los ciegos con otros públicos que los acogen con gran interés y propuso numerosas ideas multisensoriales no solamente para los invidentes, sino para todos los públicos.

El museo eliminó a los guías que repiten de memoria un mismo contenido y en su lugar ofrece a todos los visitantes Animadores con la capacidad de adaptarse a los intereses de cada persona, de poner de sí mismos (y son antropólogos, artistas plásticos o escénicos, restauradores, maestras en lengua de señas...), de describir involucrando los sentidos, de *dar sentido* a los objetos dentro de las sociedades que los elaboraron y a éstas dentro de nuestro imaginario actual de identidad y diversidad. La mochila indígena que llevan los animadores contiene algunas réplicas de metal o cerámica y pequeños fragmentos originales regalados por arqueólogos de campo. Cuando en medio de un recorrido el animador saca uno de estos objetos —solo para usted, sosténgalo y explórelo por favor por un momento— se genera una transformación total de la experiencia museística, una explosión multisensorial. Los visitantes nacionales o extranjeros cambian totalmente su percepción de lo que es un museo y se involucran en él con todos los sentidos: incluso con el de la memoria y la apropiación del patrimonio, con el disfrute y la ensoñación.

Son todavía pocos los invidentes que visitan el Museo del Oro, un lugar donde antes primaba la vista. No se ofrecen visitas para grupos porque cada uno es distinto y especial, ni se los envía solos a un territorio inhóspito de vidrios blindados y peligrosas escaleras. Se los invita a venir en todo momento con su familia o amigos y a involucrarse en un recorrido guiado con las personas del público: todos hacen un esfuerzo por describir, por dar contexto, por contar y escuchar anécdotas y se genera un espacio mágico de inclusión social, camaradería y humanismo. Cada visitante sale transformado. Se demuestra así que los museos no están entre las vitrinas, sino en la experiencia constructiva de cada uno de sus visitantes.

## ***Bibliografía***

COLMENARES, J. y ROMERO, A. 2005. “Sociografía multisensorial” en *Revista In-Versa*. Vol. 1, No. 1, Bogotá. <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/inversa/indice.htm>

GÓNGORA, A. (et al.) 2003. *Etnografías contemporáneas. Otros sujetos, otras aproximaciones en la labor antropológica*. Grupo de Estudios Sociales Contemporáneos. Facultad de Ciencias Humanas. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá.

HERNÁNDEZ BARTOLOMÉ, Ana Isabel, y Gustavo MENDILUCE CABRERA. 2005. La semiótica de la traducción audiovisual para invidentes. *Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica*, núm. 14, Madrid, Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías. Departamentos de Literatura Española y Teoría de la Literatura y Filología Francesa; Universidad Nacional de Educación a Distancia, pp. 238-254. ([Biblioteca Cervantes](#), PDF)

SÁNCHEZ, I. *El arte puertorriqueño y el alfabeto: una experiencia táctil*. RJ Reynolds Tobacco (CI) Co. San Juan de Puerto Rico, 2005. ([Google](#))

VON HASEN SALTO, María Aurora. 2003. “El Coliseo Romano: el más romano de los monumentos” en *Revista Cultura*. Número 616. Septiembre Parte II. Número monográfico.

## ***Cómo citar este artículo***

COLMENARES MOLINA, Jorge Andrés. 2011. El museo multisensorial: cuando la oscuridad hace brillar al oro. Un antropólogo ciego visita el Museo del Oro. *Boletín Museo del Oro*, 55. Bogotá: Banco de la República. <http://www.banrepcultural.org/museo-del-oro/boletin>  
Consultado el (fecha)