

JORDI ARCOS PUMAROLA
Campus CETT-UB - Universitat de Lleida

Explorando las posibilidades de la didáctica de la filosofía en el campo de la educación patrimonial: el espacio museístico como entorno educador para la filosofía

*(Exploring the possibilities of the didactics of philosophy in the field of
heritage education: the museum as a teaching environment for philosophy)*

Recibido: 29/12/16. Aceptado: 19/4/17

Resumen: El presente artículo tiene como objetivo considerar las oportunidades para la didáctica de la filosofía que se nos ofrecen desde la educación patrimonial. Para ello, se valorará la viabilidad de desarrollar propuestas educativas relacionadas con la filosofía a través del discurso expositivo, tradicionalmente utilizado por disciplinas como el arte o la historia en museos y centros de interpretación, pero infrutilizado por la filosofía. Así, a partir de la noción de museografía didáctica se reflexionará sobre la presentación de la filosofía en el contexto museográfico para bosquejar cómo innovar satisfactoriamente en su didáctica a través del medio expositivo.

Abstract: This paper considers the opportunities that the field of heritage education opens to teaching philosophy. I explore the viability of developing educative proposals for teaching philosophy through the exhibition discourse, traditionally used by disciplines such as the arts or history in museums or interpretation centres, but underused in philosophy. The concept of didactic museography will be the basis for

reflecting on the presentation of philosophical content in a museographic context with the aim of outlining how to innovate satisfactorily in its didactics through the exhibition media.

Palabras clave: didáctica de la filosofía, educación patrimonial, museografía didáctica.

Keywords: didactics of philosophy, didactic museography, heritage education.

I. INTRODUCCIÓN

LA PRESENTE COMUNICACIÓN nace de la constatación de que pese a múltiples esfuerzos e iniciativas en el campo de la didáctica de la filosofía, la enseñanza de la misma o la transmisión de aquello que podemos describir como “saber filosófico” suele limitarse al terreno de las aulas y no ha encontrado su lugar en canales educativos no formales o situados más allá de la academia. Sobre todo, si se compara esta situación con la de otras disciplinas con mayor capacidad para gestar nuevas vías y canales de transmisión. Y es que, aunque consideremos a la filosofía como una de las ramas del conocimiento humano con más historia a sus espaldas, debemos admitir que existe actualmente una gran dificultad en hacer visible esta historia para el gran público. Esta ausencia provoca que la filosofía pierda presencia en la sociedad; haciendo, además, que la etiqueta de disciplina complicada y oscura con la que carga se vuelva aún más pesada.

En este contexto, se hace necesario pensar y bosquejar nuevas vías de expresión para la didáctica de la filosofía. Para ello, el presente artículo tiene como objetivo considerar las distintas posibilidades que ofrece el campo de la educación patrimonial y de la interpretación patrimonial para la didáctica de la filosofía, poniendo especial énfasis en el discurso museográfico y expositivo.

2. LOS CONCEPTOS DE PATRIMONIO Y FILOSOFÍA

Dado que vamos a servirnos de la experiencia de una disciplina que reflexiona sobre el potencial educativo del patrimonio, tenemos que definir, en primer lugar, qué entendemos por patrimonio y, a continuación, considerar si podemos llegar a construir la noción de patrimonio filosófico.

Tal y como lo define Prats (1998), podemos entender el patrimonio cultural como una construcción social que se erige en torno a los siguientes tres conceptos: historicidad, naturaleza y genialidad. Es decir, consideramos patri-

monio a aquellos objetos, edificios, paisajes, tradiciones o valores en los que destacan, a nuestros ojos, características de índole histórica, en relación con sus propiedades geomorfológicas u otras particularidades naturales o referentes a su autoría; que hacen singular y único al elemento en cuestión.

Hemos utilizado la expresión “a nuestros ojos” no en vano sino para remarcar el hecho de que el patrimonio, como constructo social, reclama la legitimación de su existencia por parte de la sociedad. Es decir, para que una sociedad considere a un determinado bien como parte de su patrimonio, debe elevarlo a la categoría de único y reconocerlo como tal; basándose, para ello, en alguno de los tres criterios constitutivos que hemos citado. No obstante, esta singularización no responde únicamente a criterios objetivos, ya que no podemos medir el valor histórico, natural o de genialidad que encontramos en un elemento, sino que damos valor a los distintos elementos a partir de la mirada que procede de nuestro contexto sociocultural. En cierto modo, podemos afirmar que hay una multitud de elementos que cumplen con las características para ser considerados patrimonio, es decir son patrimonio *en potencia*; ya que en ellos destacan características o propiedades relacionadas con los criterios señalados por Prats (1998); pero es la sociedad en la que se circunscriben dichos elementos la que a través de sus valores y sus juicios actualiza aquello que consideramos patrimonio.

Eso implica que el inventario de bienes patrimoniales no nos venga determinado de manera objetiva, sino que responda, en último término, a criterios subjetivos e ideológicos, siendo, por lo tanto, mutable.

Este mecanismo de singularización de los elementos patrimoniales mediante los tres criterios constitutivos que identifica Prats (1998), junto con la legitimación social que debe acompañarlo, da como resultado el concepto de patrimonio cultural. Concepto que, por su modo de construcción, aparece en nuestro imaginario estrechamente ligado a las ideas de legado e identidad cultural, dado que no deja de ser una mirada desde nuestra subjetividad hacia nuestro entorno e historia que pone en valor o destaca aquello que consideramos que merece ser conservado y estimado.

Considerando este concepto de patrimonio, ¿Podemos construir la noción de patrimonio filosófico? No cabe duda que, en la construcción del relato de la historia de la filosofía, existe un mecanismo muy similar al descrito. Se destacan aquellos autores que, cuando tomamos en consideración el conjunto de reflexiones y obras relacionadas con las grandes temáticas filosóficas, sobresalen, desde nuestra perspectiva, por distintos motivos.

¿Existe alguna relación entre nuestras razones para destacar la obra de unos determinados filósofos con los criterios constitutivos del patrimonio que hemos mencionado?

Algunos autores, por ejemplo, nos permiten profundizar en el pensamiento y la ideología de un determinado momento histórico, comprender el imaginario de aquel entonces y conocer su sistema de ideas vivas (ORTEGA Y GASSET 2007) y valores, es decir, aquello a lo que Izuzquiza (1999) da en llamar su atmósfera conceptual. Así, en los protagonistas que conforman nuestras historias de la filosofía, desde la más canónica hasta la más alternativa, encontramos un innegable valor histórico.

Por otro lado, de estos mismos protagonistas, destacamos en la mayoría de ocasiones la excepcionalidad de su pensamiento, ya sea por su radicalidad teniendo en cuenta el contexto histórico en el que se circunscribía, su sistematicidad, o su carácter pionero en introducir conceptos y/o respuestas de gran influencia posterior. En este sentido, aquello que destacamos va más ligado al concepto de autoría o de genialidad como lo llamaría Prats (1998).

Tomando estas dos observaciones en cuenta, podemos reconocer a nuestra historia de la filosofía como un constructo cercano a la noción de patrimonio cultural, que, como este último, es solo “[...] parte de este conocimiento que, lo queramos o no, vendrá determinado por criterios e intereses utilitarios y presentistas” (PRATS 1998, 73). Criterios utilitarios y presentistas que, por un lado, la determinan desde nuestros valores y nuestra cosmovisión y que, por eso mismo, muestran que en la historia de la filosofía hay elementos de valor para la reflexión actual desde y para nuestro presente.

La utilidad del llamado patrimonio filosófico para la reflexión sobre el presente y para la educación en pro de unos valores éticos compartidos es reconocida por la UNESCO desde sus mismos inicios, como nos explica Pol Droit (1995, 37): “Una de las tareas consideradas por la UNESCO era la de ‘hacer penetrar en el espíritu del gran público un cierto número de nociones filosóficas y morales [...]’”. En este sentido, el patrimonio filosófico se establece como una base desde la cual poder establecer un marco moral mínimo, común y compartido universalmente, así como una base de conocimientos desde la que promover el criticismo hacia el presente de modo similar a como lo promovía Kant hacia su propia contemporaneidad.

Así pues, al tratar la noción de patrimonio filosófico no nos limitamos a señalar la existencia de una serie de conceptos y sistemas filosóficos que deben ser conservados, sino que, además, se reconoce la capacidad del legado filosófico de actuar como recurso desde el cual generar las condiciones de posibilidad para una reflexión crítica que se ocupe de nuestro tiempo, convirtiendo la tarea filosófica en una “[...] *investigación clínica del propio presente* [...]” (HABERMAS 1985, 142).

Así, como expone Federico Mayor utilizando la noción de patrimonio filosófico en su prefacio al trabajo de Pol Droit *Filosofía y democracia en el*

mundo: una encuesta de la UNESCO, “[...] es indispensable volverse hacia esta extraordinaria reserva de ideas y de conceptos que ofrecen las doctrinas filosóficas. Se encontrarán allí utensilios para elaborar los nuevos análisis que reclama la época actual” (MAYOR 1995, 12).

3. LA EDUCACIÓN PATRIMONIAL

Dentro del campo de la educación patrimonial situamos todas aquellas investigaciones e iniciativas pedagógicas que identifican y utilizan el patrimonio cultural como recurso educativo; ya que este permite llevar el aprendizaje fuera del aula con la ventaja de poder utilizar elementos que aporten al alumnado la posibilidad de observar y tener una vivencia directa de los contenidos socioculturales de las disciplinas académicas, facilitando, así, la adquisición de conocimiento (PRATS 2001).

Esta definición nos muestra que la educación patrimonial empezó a trabajar con lo que conocemos como patrimonio material, es decir, aquellos elementos físicos y tangibles tales como por ejemplo edificios, monumentos o yacimientos arqueológicos. No obstante, la adopción y reconocimiento del concepto de patrimonio inmaterial (UNESCO 2003) en los últimos años ha permitido y mostrado como lógica la inclusión de elementos intangibles dentro de la noción de patrimonio. Esto obliga a la educación patrimonial a experimentar e innovar con experiencias educativas para con las expresiones inmateriales del patrimonio, entre ellas, el patrimonio filosófico.

Con la utilización educativa del patrimonio como recurso para ofrecer nuevas maneras de enseñar que permitan un aprendizaje más directo, vivo y humano se consigue, además, la sensibilización hacia el patrimonio (FONTAL 2013). Es decir, mientras estamos enseñando mediante el patrimonio, conseguimos, a su vez, enseñar el patrimonio en su contexto propio y, de esta manera, se facilita la comprensión de este, así como se predispone a sensibilizar en vistas a la conservación del mismo.

Este mecanismo de sensibilización hacia el patrimonio puede parecer exclusivo del patrimonio material. Por ejemplo, si mostramos a distintas generaciones de alumnos la importancia de un yacimiento arqueológico, será más difícil que nos encontremos con escenarios como el producido en Coslada, donde se construyó un centro comercial en los terrenos ocupados por el yacimiento arqueológico de El Calvario. Pero también sucede lo mismo en el terreno intangible del patrimonio: si no incluimos al patrimonio inmaterial en los canales educativos, perdemos la capacidad de comprenderlo y, sin ella, conservarlo y valorarlo se convierte en un sinsentido; como afirman Coma y

Santacana (2010, 294) “[...] la única fórmula para conservar el patrimonio, los monumentos y la cultura de los pueblos es la educación en el conocimiento del pasado y de los valores culturales del presente.”

En el contexto actual en que la enseñanza de la filosofía es puesta en duda y vista como una actividad anacrónica en una sociedad que gusta más de educar para la ocupabilidad y el provecho que para alimentar el espíritu crítico, dirigir la mirada hacia las prácticas y la experiencia que nos ofrece la educación patrimonial puede ayudarnos a encontrar nuevas vías de expresión que faciliten aumentar la visibilización y valoración social de la filosofía.

4. ESPACIOS NO FORMALES DE EDUCACIÓN PATRIMONIAL: LA MUSEOGRAFÍA DIDÁCTICA

El campo de trabajo que se plantea la educación patrimonial no se circunscribe, únicamente, a la escuela, sino que contempla, también, espacios educativos no formales como pueden ser los museos, equipamientos patrimoniales o la misma ciudad (DEL POZO 2008). La voluntad de sacar la acción educativa de las aulas y establecer nuevos canales didácticos en otros espacios puede resultar muy provechosa para la filosofía, dado que permite pensar en la posibilidad de explorar y generar nuevos espacios educativos para una disciplina que, como se ha comentado anteriormente, tradicionalmente ha visto reducida su actividad pedagógica a la academia.

Asimismo, teniendo en cuenta el mecanismo de sensibilización hacia el patrimonio que sigue a la educación patrimonial y la idea de falta de utilidad que parece planear por la sociedad a la hora de reflexionar sobre la necesidad de mantener la filosofía en la educación, estimamos como urgente innovar y experimentar con su enseñanza en espacios hasta ahora no explorados.

La presente contribución va a fijarse en los espacios expositivos: tanto museos como centros de interpretación. Esto supone una dificultad añadida ya que, en estos espacios, el peso del discurso ha recaído tradicionalmente en el objeto. Cabe recordar que la figura del museo en su definición actual procede del contexto histórico de la Revolución Francesa. Como nos explica Bolaños (2008, 152), “[...] la idea misma de museo es una creación de los ilustrados franceses, que, desde mediados de siglo, habían defendido el derecho de la nación a conocer las colecciones reales [...]”. Como vemos, pues, los museos nacieron siendo contenedores de objetos. Objetos que, en ocasiones, aparecen ante nuestros ojos desprovistos de herramientas interpretativas que los acompañen, ya que la tradición consideraba que los objetos expuestos en los espacios museísticos tenían suficiente valor en sí mismos como para que

una mirada educada necesitara de ayuda para comprenderlos. No obstante, es innegable que la carencia de ayudas para la comprensión e interpretación de las piezas dificulta que podamos llegar a la aprehensión del significado de aquello expuesto.

Ante este estado de la cuestión ha aparecido, en los últimos tiempos, la noción de museografía didáctica a partir de la constatación de que los objetos museísticos no son comprensibles por sí solos y que, para hacer del museo una institución verdaderamente educativa, el peso de la exposición del museo debe colocarse en el discurso y en la comunicación con el visitante; en palabras de Tomislav Sola (1987, 47), “el verdadero objeto del museo es la transmisión de información pertinente, cuya forma de presentación no es necesaria y exclusivamente el objeto tridimensional”.

Con esta finalidad, la museografía didáctica utiliza diversos recursos tales como módulos museográficos interactivos,¹ elementos audiovisuales u otros para trascender la concepción de la exposición como escaparate (LLOCH y SANTACANA 2011) y, de esta manera, generar un espacio en las salas del museo capaz de transmitir y hacer comprensible para el visitante un determinado objeto de estudio. Para ello, la museografía didáctica intenta que el visitante reciba una contextualización y explicación de los objetos allí expuestos que tenga en cuenta su red de conocimientos previa, estableciendo, así, la posibilidad de un diálogo entre exposición y visitante en el que los conocimientos de este último son tomados en consideración para evitar la exclusión en el espacio expositivo de las personas poco familiarizadas con la temática del museo. De esta manera, el museógrafo debe esforzarse por llevar el objeto de estudio al espacio expositivo con una finalidad didáctica; como afirman Lloch y Santacana (2011, 12), “[...] cuando la museografía pone énfasis en comunicar, mostrar y hacer inteligibles determinados objetos de estudio se relaciona estrechamente con las didácticas específicas [...]”.

Además de proporcionar un primer acercamiento más accesible a los objetos de estudio de las exposiciones de los equipamientos patrimoniales, el auge de la museografía didáctica puede resultar beneficioso para la didáctica de la filosofía, ya que, gracias a la inversión de conceptos que realiza la museografía didáctica, desplazando al objeto para dar primacía al diálogo entre exposición y visitante, se convierte en plausible la existencia de espacios museísticos que se ocupen de temáticas inmateriales tales como la filosofía.

¹ Existe una gran variedad de módulos museográficos interactivos. Martín y Castell (2010) nos ofrecen una clasificación de esta diversidad donde se contemplan 120 categorías distintas a partir del uso que hacen tales módulos de diferentes tecnologías.

Actualmente, encontramos en Alemania las primeras reflexiones en torno a la presentación de contenido filosófico en un contexto museográfico. Según Ebers (2014) un museo de filosofía debe trascender la imagen de *Abstellort*, es decir, de mero trastero o espacio de acumulación de objetos, y convertirse en un *Denkort*, un espacio de y para el pensar; siguiendo, pues, la línea que marca la museografía didáctica. Así pues, en un museo de filosofía “es geht nicht um die Sokraterbüste oder etwa um Schaubilder philosophischer Inhalte. Im Hintergrund [...] steht die Idee, dass Museen geeignete Assoziationräume bilden, um philosophische Überlegungen bei den Betrachtern anzustossen” (EBERS 2014, 4). Es decir, desde el espacio museístico podemos provocar en el visitante determinadas reflexiones, pero para ello, debemos considerar un lenguaje que trascienda a los objetos para establecer con el visitante un diálogo filosófico que posibilite la comprensión de determinados contenidos. ¿Cuál es, no obstante, la realidad que nos encontramos cuando queremos visitar un espacio museístico relacionado con la filosofía?

En el siguiente apartado de este artículo realizaremos un análisis del estado de la cuestión de los espacios expositivos dedicados a la filosofía en el contexto europeo, para conocer, poner en común y valorar las principales tendencias existentes actualmente a la hora de llevar contenidos relacionados con la filosofía al discurso expositivo.

5. MUSEOS DE FILOSOFÍA: UN ESTADO DE LA CUESTIÓN

En este apartado se presentan distintas metodologías de presentación y comunicación de la filosofía a través del discurso expositivo que se han identificado en distintos equipamientos patrimoniales de Europa.

La clasificación tipológica se ha obtenido después de realizar una investigación a nivel europeo en la que, en primer lugar, se ha generado un inventario de equipamientos patrimoniales dedicados a la filosofía y, en segundo lugar, se ha llevado a cabo un breve análisis museográfico con el fin de determinar los recursos y estrategias propios del discurso expositivo utilizadas en cada uno de estos espacios para construir el mensaje de la exposición. En este artículo se destacarán únicamente algunos de estos espacios con el fin de servir como ejemplos de las tipologías identificadas.

De esta manera, se ha obtenido un estado de la cuestión sobre la comunicación del patrimonio filosófico en contextos expositivos en Europa que nos servirá como punto de partida para esta nueva línea de investigación.

5.1 *Las Casas Museo*

La casa museo es la tipología más extendida de equipamiento patrimonial relacionado con la filosofía. Razón para ello es que los museos construidos alrededor de un personaje notable de la filosofía suelen establecerse en antiguos lugares de residencia del filósofo en cuestión.

La característica propia de este tipo de museos, cuando están dedicados a un personaje destacado, es que los objetos que allí se exponen no tienen valor por sí mismos, sino en relación con el habitar del personaje en cuestión, en tanto que nos acercan a la cotidianidad de este. Como señala Pérez Mateo (2016), la casa museo busca visibilizar aquello que ha ocurrido en ella, es decir, la vida misma de una persona destacada, lo que se esconde detrás de su obra. Por esta razón, en las casas museo la singularidad del continente, es decir, el hecho que en el edificio donde se encuentra la casa museo vivió un personaje relevante, determina el contenido, la exposición. Además, típicamente, los objetos que la conforman, es decir, los objetos originales propiedad del autor y a partir de los cuales podemos conocer su vida íntima y cotidiana, son expuestos al visitante aislados de cualquier elemento museográfico. Esta es la razón de ser de este tipo de museos.

De esta manera, se generan espacios escenográficos que reproducen los escenarios reales de la vivienda, en los que la estrategia didáctica para con el visitante se basa en buscar la empatía y acercarnos al personaje y a su biografía, más que a su pensamiento.

No obstante, esto provoca que, al acceder y visitar este tipo de espacios dedicados a filósofos, si no conocemos con profundidad la obra y vida del autor en cuestión, nos resulte, por un lado, dificultoso empatizar con lo que allí se nos muestra y, por otro, nos veamos incapaces de obtener conocimiento acerca de su planteamiento filosófico, motivo último por el cual el personaje es merecedor de un espacio para la conservación de su memoria.

Por esta misma razón, por el hecho de no articular mediante la exposición un discurso propiamente filosófico, sino basar todo el guion museográfico en los objetos tomándolos como símbolo de la intimidad del autor, se nos hace difícil considerar estos espacios como museos filosóficos. No obstante, como hemos comentado, este tipo de equipamiento patrimonial o museo dedicado a un personaje relevante de la filosofía es el más extendido a lo largo del continente europeo, especialmente en Francia y Alemania.

En el caso de España, aunque no se cuenta con un número tan amplio de casas museo como en otros países europeos, podemos encontrar algunos ejemplos de este tipo de equipamiento dedicados a los filósofos autóctonos. En primer lugar, cabe mencionar las casas museo dedicadas a Miguel de Unamuno

en Fuerteventura y Salamanca. La primera de ellas es gestionada por el Cabildo de Fuerteventura, mientras que la segunda está integrada en la Universidad de Salamanca.

Como es habitual en las casas museo, la metodología expositiva utilizada es la reproducción escenográfica. De esta manera, ambas presentan una reproducción de los escenarios propios de la casa en la época de Unamuno, conservando y representado algunos de los espacios que habitó el filósofo vasco. Así, podemos observar y visitar los escritorios que utilizó Unamuno, conocer su archivo personal en el caso de Salamanca, adentrarnos en espacios más íntimos como su habitación, etc.

A su vez, el equipamiento ubicado en Salamanca ha empezado a incorporar algunos elementos museográficos básicos, como por ejemplo paneles que dan a conocer los momentos clave en la vida de Unamuno, así como hechos históricos de importancia en el contexto en el que vivió el autor de *Del sentimiento trágico de la vida*, con el fin de facilitar la familiarización del visitante no experto con la figura de Unamuno. Cabe destacar que en el espacio salmantino la visita se realiza con el acompañamiento de un guía, dando solución, a través de la mediación humana, a la falta de herramientas interpretativas de la propia exposición.

Sin ser una casa museo, también puede considerarse un espacio de este tipo la sala de exposición de la que dispone en su sede en Vélez Málaga la Fundación María Zambrano, ya que en ella encontramos multitud de objetos relacionados con la vida de la filósofa malagueña, así como la recreación mediante elementos originales de su despacho y lugar de trabajo.

5.2 *Exposiciones de conceptos*

Si hemos caracterizado a las casas museo como espacios centrados en transmitir un mensaje alrededor de la biografía de un destacado filósofo, en el extremo opuesto encontramos la propuesta de la asociación alemana DenkWelten.

Este es un proyecto alemán con sede en Jena que, contraponiéndose a los museos de filósofos, se ha fijado como objetivo crear exposiciones sobre la filosofía en sí como objeto de reflexión, es decir, ser un museo de filosofía —en el sentido de llevar a la exposición y, por tanto, hacer visibles, los mismos conceptos filosóficos—.

La metodología para alcanzar este objetivo se anuncia de la siguiente manera en su página web: “DenkWelten-Exponate sind Modelle von Ideen; sie geben dem Abstrakten eine konkrete Form” (DENKWELTEN E.V. 2017). Es decir, para poder llevar las ideas filosóficas a la exposición, la metodología que sigue DenkWelten es la creación de módulos museográficos interactivos *ex pro-*

feso para cada concepto o noción que forma parte de la exposición, de manera que el módulo sea capaz de convertirse en una representación de la idea. Para ello, los módulos creados utilizan distintas estrategias didácticas, dependiendo de las características y dificultades que conlleve la noción en cuestión.

De este modo, se consigue hacer posible la comprensión de conceptos clave pertenecientes a los sistemas filosóficos de los distintos autores o ideas transversales en el conjunto de la historia de la filosofía a través del discurso expositivo. Pese a no contar por el momento con una sede fija para su exposición, desde Denkwelten se han llevado a cabo distintas exposiciones en el territorio alemán con una buena respuesta por parte del público.²

La propuesta de Denkwelten, pues, invierte totalmente la concepción de la exposición que vemos en las casas museo, ya que en este caso se sitúa el pensamiento mismo como esencia de la exposición. No obstante, cabe destacar que el hecho de centrar todo el discurso museográfico en la idea en sí, provoca que pueda perderse —sobre todo cuando el visitante no es conocedor del contexto histórico de la misma— la perspectiva histórica a la hora de acercarnos a la noción en cuestión.

5.3 Exposiciones de temática híbrida o exposiciones didácticas

Entre ambas tendencias se ha identificado un tercer grupo de exposiciones. En ellas existe la voluntad de relacionar y vincular de manera clara la temática biográfica-histórica con la presentación de conceptos e ideas propiamente filosóficas; siendo, por lo tanto, una combinación de las dos propuestas anteriormente presentadas. Es por esta razón que se les ha dado el nombre de exposiciones de temática híbrida.

La metodología expositiva que se encuentra en estas exposiciones es diversa, combinando, en algunos casos, objetos originales con módulos museográficos. Estos últimos se emplean de manera variada. De este modo, se utilizan módulos museográficos clásicos (paneles informativos, imágenes, etc.) y, también, módulos museográficos interactivos. Los primeros adoptan normalmente la función de contextualizar y ofrecer un conocimiento básico al visitante para poder interpretar el contenido de la exposición, mientras que los últimos tienen como objetivo tratar determinados temas o conceptos concretos.

En este apartado son de mencionar las siguientes propuestas. En primer lugar, el Espace Rousseau, centro de interpretación que se ubica en la Maison

² En el siguiente enlace: <http://www.denkwelten.net/ueberdacht.html> podemos obtener información sobre los módulos museográficos de la exposición “überdacht!” llevada a cabo por Denkwelten en Marburgo durante 2014 y 2015.

de Rousseau et de la Littérature, situada en la casa natal de Rousseau en Ginebra. La propuesta expositiva de este espacio, aunque se encuentre en un edificio que guarda relación con la biografía de Rousseau, prescinde del contenido presentado comúnmente por las casas museo y nos ofrece un recorrido expositivo y audiovisual con información sobre la biografía y la obra del filósofo francés. De esta manera, esta exposición permite al visitante adquirir nociones básicas de su pensamiento a la vez que le ofrece el contexto histórico para interpretarlas con perspectiva.

En segundo lugar, deben mencionarse también las siguientes exposiciones itinerantes: *Was die Welt bewegt*, exposición dedicada a Schopenhauer que tuvo lugar en Francfort con motivo de la celebración del 150 aniversario de su defunción, y *Raimundus: christianus arabicus*, dedicada a Ramón Llull en motivo del 700 aniversario de la estadía de Llull en Bugía. Aunque se traten de exposiciones itinerantes y no de equipamientos patrimoniales permanentes, hemos creído oportuno incluirlas en la discusión de este artículo ya que en ellas se utilizan elementos propios de la museografía didáctica para generar un discurso capaz de transmitir nociones propias del aula de filosofía.

En las exposiciones itinerantes que hemos mencionado, se utilizan diversas herramientas museográficas para trabajar conceptos propios de la filosofía o el contexto histórico del autor, teniendo en cuenta que la mayoría de personas que visitan estos espacios no son expertos en el objeto de estudio sino que, en gran parte de las ocasiones, se ven movidos por la curiosidad y las ganas de aprender.

Aunque el objetivo del presente artículo no es ofrecer una descripción detallada y minuciosa de las exposiciones mencionadas y de las herramientas museográficas utilizadas en las mismas, sino considerar su existencia dentro del abanico de propuestas existentes, en las notas de este artículo se incluyen los enlaces a documentos audiovisuales en los que se muestran imágenes de estas, para aquellos lectores que deseen conocer las herramientas y estrategias utilizadas en estos espacios expositivos.

En relación con la exposición *Was die Welt bewegt: Arthur Schopenhauer in Frankfurt*, disponemos, pues, del vídeo del Atelier Markgraph³ mediante el cual podemos contemplar varios de los módulos museográficos de la exposición, así como ver que el objetivo de la misma es llegar a una comprensión del pensamiento de Schopenhauer a partir de la familiarización con distintos elementos básicos de su pensamiento que son puestos en relación con el contexto político-histórico.

³ Enlace al vídeo sobre *Was die Welt bewegt: Arthur Schopenhauer in Frankfurt* de Atelier Markgraph: <https://youtu.be/eYDCfgEQswk>.

En el vídeo vemos como el visitante es interpelado directamente con el concepto central de la filosofía schopenhaueriana —la primacía ontológica de la voluntad— para, a continuación, conocer la génesis de este concepto dentro del contexto filosófico en el que se ubicaba Schopenhauer a través de diversas ideas clave presentadas en forma de módulos. Podemos ver, por ejemplo, un módulo interactivo dedicado a la relación entre los sistemas metafísicos presentados por Platón, Kant y Schopenhauer. Otro de los módulos interactivos de la exposición muestra conceptos básicos de filosofía relacionando a Schopenhauer con la filosofía de su tiempo, mostrando sus críticas a los materialistas e idealistas. También encontramos módulos dedicados a su concepción del arte, un armario interactivo que muestra datos clave sobre la biografía y la situación social del filósofo alemán, así como otros elementos de la exposición que se ocupan de su concepción de la religión, por ejemplo, o que explican alguna de sus decisiones vitales. Es esta conjunción de información histórica, biográfica y filosófica la que nos permite ofrecer a los visitantes una comprensión integral del patrimonio filosófico ligado a un autor o temática concreta para un público que no esté familiarizado o especializado con el tema en cuestión.

Por otro lado, en el segundo vídeo podemos ver imágenes pertenecientes a la exposición *Raimundus: christianus arabicus*;⁴ la cual, a pesar de ofrecer una propuesta museográfica más austera que la exposición de Francfort (en la que abundan módulos museográficos de tipo panel informativo), muestra una aproximación temática similar, contando con distintos elementos que atañen, por un lado a la biografía de Ramón Llull y, por otro lado, directamente al pensamiento luliano.

De esta manera, estos últimos ejemplos se conciben como espacios capaces de introducir nociones concretas de filosofía a un público general e inducir preguntas y cuestiones a personas a las que la filosofía resulta *a priori* ajena a su cotidianidad. Por ello mismo consideramos que estas propuestas, que habíamos nombrado exposiciones de temática híbrida, también pueden llamarse propuestas didácticas, ya que, tomando los presupuestos de la museografía didáctica (LLONCH y SANTACANA 2011), generan la condición de posibilidad para que el contenido temático de la exposición pueda ser comprendido más fácilmente por parte de los visitantes no especializados, ya que a estos últimos se les ofrece suficiente información para que el mensaje de la exposición se relacione con su red de conocimientos previos, generando, así, un diálogo fluido y didáctico.

⁴ Enlace al vídeo sobre *Raimundus: christianus arabicus*: <https://youtu.be/0aoka8Rikpo>.

6. CONCLUSIONES

Mediante el presente artículo hemos recogido distintas experiencias museográficas que existen en la actualidad para presentar el contenido de la filosofía fuera del aula. A través de nuestra investigación hemos identificado tres grandes tendencias en lo que a presentación museográfica de la filosofía se refiere, que no siempre cumplen con los principios de la museografía didáctica.

La primera de estas tendencias la hemos llamado “propuesta casa museo” y se engloba dentro de la extensa tradición de casas museo en Europa. Esta tipología es la más extendida pero encuentra limitaciones si requerimos que la exposición comunique contenidos referentes al pensamiento filosófico de los autores de los que se ocupa.

La segunda propuesta, identificada con el proyecto de Denkwelten, la hemos catalogado como “propuesta conceptual”. Su gran virtud es identificar y situar a las ideas filosóficas como centro de la exposición. No obstante, debería verse complementada con una aproximación al contexto histórico de estos mismos conceptos.

Finalmente, la tercera propuesta, identificada en el Espace Rousseau y las exposiciones itinerantes citadas, es la “propuesta híbrida” o, también, “didáctica”, en tanto que las exposiciones analizadas dentro de este grupo utilizan los recursos propios de la museografía didáctica para ofrecer una aproximación desde diferentes perspectivas temáticas a la obra filosófica de los autores de los que se ocupan.

El enfoque, tanto a nivel técnico como a nivel temático, de la propuesta didáctica es el que permite establecer un diálogo más fluido con el público no experto. No obstante, esto no quiere decir que las otras propuestas carezcan de valor, sino que más bien debería buscarse la complementación de unas con otras para ofrecer un producto integral capaz de presentar de manera didáctica una determinada cosmovisión filosófica propia de un filósofo, escuela filosófica o época histórica utilizando el discurso expositivo.

El marco teórico de la educación patrimonial nos muestra que tales experiencias son absolutamente necesarias si existe la voluntad de valorizar la filosofía desde la sociedad y poner las condiciones de posibilidad para que esta subsista en nuestro imaginario colectivo como una disciplina con un sentido propio a pesar de encontrarnos en una sociedad donde, a partir de los valores de utilidad y provecho, esta es continuamente cuestionada. Solo apareciendo en espacios enfocados al público en general y dotando a este público de herramientas para comprender la reflexión filosófica podemos legitimar a largo plazo la necesidad del cuestionar filosófico.

La museografía didáctica, al haber invertido la esencia de las exposiciones museísticas intercambiando el objeto por el mensaje, se muestra, en el actual contexto, como la gran aliada para generar propuestas de aparición del pensar filosófico en espacios expositivos.

El presente artículo tenía la voluntad de ofrecer una categorización de las actuales experiencias en museos y exposiciones de filosofía a modo de estado de la cuestión, con el objetivo de que, a partir del conocimiento del estado actual de la presentación de la filosofía en los contextos museísticos, pueda abrirse una línea de investigación interdisciplinar en didáctica de la filosofía que reflexione sobre cuáles deberían ser los principios básicos de una metodología de la didáctica de la filosofía en el medio expositivo.

Tras la presente investigación, nos parece requisito necesario para la creación de buenas propuestas didácticas de la filosofía en el contexto expositivo el tratamiento tanto a nivel histórico como a nivel conceptual del patrimonio filosófico para evitar, de esta manera, centrarnos únicamente en la cotidianidad del filósofo o en la tecnicidad de sus conceptos. Otro requisito que se ha de plantear es el trabajo conjunto de filósofos y museógrafos, para poder aprovechar las innovaciones que han existido en las últimas décadas en el campo museográfico a la hora de elaborar exposiciones sobre patrimonio filosófico.

Así pues, el presente trabajo espera fomentar la creación de propuestas didácticas que tengan como objetivo el hacer aparecer la filosofía y su historia en espacios expositivos, sin caer en propuestas cuasi fetichistas como las de las casas museo o propuestas poco accesibles para el público general, para, así, optimizar la valorización social de la misma.

BIBLIOGRAFÍA

- BOLAÑOS, M. 2008, *Historia de los museos en España*, Gijón: Trea.
- COMA, L. y SANTACANA, J. 2010, *Ciudad educadora y patrimonio. Cookbook of heritage*, Gijón: Trea.
- DEL POZO, J. M. 2008, “El concepto de ciudad educadora, hoy”, en E. C. BOSCH, *Educación y vida urbana: 20 años de ciudades educadoras*, Madrid: Santillana, 23-33.
- DENKWELTEN E.V. (30 de marzo de 2017), *Denkwelten e.V.* Obtenido de Startseite: <http://www.denkwelten.net/>. Recuperado a 5 de abril de 2017.
- EBERS, T. 2014, Museen als Denkmale. Ein Plädoyer für „Philosophie im Museum“, *Standbein Spielbein*, 4-7.
- FONTAL, O. 2013, “Estirando hasta dar la vuelta al concepto de patrimonio”, en O. FONTAL, *La educación patrimonial. Del patrimonio a las personas*, Gijón: Trea, 9-22.
- HABERMAS, J. 1985, “La flecha en el corazón del presente”, *Ensayos políticos*, Barcelona: Península, 138-46.
- IZUZQUIZA, I. 1999, “Enseñar filosofía en tiempos de reforma: una escuela de sensibilidad”, *Íber. Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia*, 20: 41-50.
- LONCH, N. y SANTACANA, J. 2011, *Claves de la museografía didáctica*, Lleida: Milenio.
- MARTÍN, C. y CASTELL, J. 2010, “Análisis y clasificación de los modelos interactivos”, en J. SANTACANA y C. MARTÍN, *Manual de museografía interactiva*, Gijón: Trea, 87-336.
- MAYOR, F. 1995, “Prefacio”, en R. POL DROIT, *Filosofía y democracia en el mundo. Una encuesta de la UNESCO*, Buenos Aires: UNESCO, 11-6.
- ORTEGA Y GASSET, J. 2007, *Misión de la Universidad*, Madrid: Biblioteca Nueva.
- PÉREZ MATEO, S. 2016, *Las Casas Museo en España. Análisis de una Tipología Museística Singular*. Tesis Doctoral no publicada, Universidad de Murcia.
- POL DROIT, R. 1995, *Filosofía y democracia en el mundo. Una encuesta de la UNESCO*, Buenos Aires: UNESCO.
- 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*: 157-71.
- PRATS, L. 1998, “El concepto de patrimonio cultural”, *Política y sociedad*, 27: 63-76.
- SOLA, T. 1987, “Concepto y naturaleza de la museología”, *Museum*, 153: 45-9.
- UNESCO 2003, *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*, París.