# Escenografía y objetos como discurso museográfico: estudio de caso de la exposición RivÂges del Museo del Efebo de Agde

**Artículo de investigación**

SECCIÓN CENTRAL

**Carlos Mario Rodríguez R.**
Universidad de Boyacá
Universidad de Jorge Tadeo Lozano
carlosm.rodriguezr@utadeo.edu.co
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-5670-7393

**Recibido:** 19 de enero de 2026
**Aceptado**: 20 de marzo de 2026

**Como citar:** Rodríguez, R. C. (2026). Escenografía y objetos como discurso museográfico: estudio de caso de la exposición RivÂges del Museo del Efebo de Agde. *Calle 14 revista de investigación en el campo del arte*, *21*(40), pp. 121-138.
DOI: https://doi.org/10.14483/21450706.24709

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es

**Resumen**
En el artículo se analiza cómo la escenografía museográfica construye discursos expositivos, a partir de un estudio de caso autoetnográfico de la exposición "RivÂges: 20.000 años de evolución del paisaje litoral", presentada en el Museo del Efebo en Agde, Francia. El problema central indaga de qué manera el desarrollo de la exposición y el uso de objetos escenográficos se traducen en una narrativa expositiva comprensible para el público. El análisis se fundamenta en el enfoque de Perea y Alidières (2023) sobre el discurso escenográfico. Metodológicamente, se desarrolló una visita guiada autoetnográfica apoyada en diario de campo, registro fotográfico, lista de verificación y entrevista. Los resultados evidencian la eficacia de los dispositivos expositivos para articular saberes científicos y experiencia museal. Se concluye que este tipo de escenografías favorece procesos de mediación del conocimiento. Como proyección, se propone un taller orientado a la transferencia de estas estrategias a museos colombianos.

**Palabras clave**
Autoetnografía; discurso escenográfico; mediación cultural; objetos expuestos; objetos expositivos

## Scenography and objects as museographic discourse: a case study of the RivÂges exhibition at the Museo del Efebo in Agde

**Abstract**
The article analyzes how museographic scenography constructs exhibition discourses, based on an autoethnographic case study of the exhibition "RivÂges: 20,000 years of evolution of the coastal landscape", presented at the Museum of the Ephebe in Agde, France. The central problem investigates how the development of the exhibition and the use of scenographic objects translate into an exhibition narrative that is understandable to the public. The analysis is based on the approach of Perea and Alidières (2023) on scenographic discourse. Methodologically, an autoethnographic guided tour was developed supported by a field diary, photographic record, checklist and interview. The results show the effectiveness of exhibition devices to articulate scientific knowledge and museum experience. It is concluded that this type of scenography favors processes of mediation of knowledge. As a projection, a workshop aimed at the transfer of these strategies to Colombian museums is proposed.

**Keywords**
autoethnography; scenographic discourse; cultural mediation; exhibits; exhibition objects

## Scénographie et objets comme discours muséographique : étude de cas de l' exposition RivÂges au Museo del Efebo à Agde

**Résumé**
L'article analyse comment la scénographie muséographique construit les discours d'exposition, basée sur une étude de cas autoethnographique de l'exposition « RivÂges : 20 000 ans d'évolution du paysage côtier », présentée au Musée de l'Éphébe à Agde, France. Le problème central examine comment le développement de l'exposition et l'utilisation des objets scénographiques se traduisent en un récit d'exposition compréhensible pour le public. L'analyse s'appuie sur l'approche de Perea et Alidières (2023) sur le discours scénographique. Méthodologiquement, une visite guidée autoethnographique a été développée, soutenue par un journal de terrain, un enregistrement photographique, une liste de contrôle et une interview. Les résultats démontrent l'efficacité des dispositifs d'exposition pour articuler les connaissances scientifiques et l'expérience muséale. Il est conclu que ce type de scénographie favorise les processus de médiation du savoir. En projection, un atelier visant à transférer ces stratégies aux musées colombiens est proposé.

**Mots-clés**
autoethnographie ; discours scénographique ; la médiation culturelle ; des expositions ; objets d'exposition

## Cenografia e objetos como discurso museográfico: um estudo de caso da exposição RivÂges no Museo del Efebo em Agde

**Resumo**
O artigo analisa como a cenografia museográfica constrói discursos expositivos, com base em um estudo de caso autoetnográfico da exposição "RivÂges: 20.000 anos de evolução da paisagem costeira", apresentada no Museu do Éfebe em Agde, França. O problema central investiga como o desenvolvimento da exposição e o uso de objetos cenográficos se traduzem em uma narrativa expositiva compreensível para o público. A análise baseia-se na abordagem de Perea e Alidières (2023) sobre discurso cenográfico. Metodologicamente, foi desenvolvido um tour guiado autoetnográfico apoiado por um diário de campo, registro fotográfico, lista de verificação e entrevista. Os resultados mostram a eficácia dos dispositivos de exposição para articular conhecimento científico e experiência em museus. Conclui-se que esse tipo de cenografia favorece processos de mediação do conhecimento. Como projeção, é proposto um workshop voltado para a transferência dessas estratégias para museus colombianos.

**Palavras-chave**
Autoetnografia; discurso cenográfico; mediação cultural; exposições; objetos de exposição

***Agradecimientos***

*Este artículo se deriva de la misión académica realizada en Montpellier (Francia) en el marco del proyecto Escenografías Híbridas, desarrollado conjuntamente por la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano (Colombia) y la Universidad Paul Valéry (Francia). El proyecto es dirigido en Colombia por la Dra. Silvia Natalia Buitrago y coordinado en Francia por el Dr. François Perea. La pasantía fue financiada por la convocatoria ECOS-Nord de Minciencias (Colombia) y el Gobierno de Francia. Se agradece de manera especial al personal del Musée de l'Éphèbe de Agde, así como a Nicolás Duque y Juliana Restrepo, de la Universidad de Caldas, por su hospitalidad y colaboración en la interlocución en lengua francesa.*

## Introducción

Durante los meses de octubre y diciembre de 2024, un estudiante del Doctorado en Diseño, Arte y Ciencia de la Universidad Jorge Tadeo Lozano de Colombia realizó una misión académica de visita a la ciudad de Montpellier (Francia). Esta experiencia se llevó a cabo en el marco del proyecto Escenografías Híbridas, que propone un análisis del discurso presente en propuestas escenográficas de ambos países. En el proyecto se han estudiado escenarios como el Museo de Historia Natural de Toulouse (Francia), el Festival Internacional de la Imagen de Manizales (Colombia), el Museo Interactivo Maloka de Bogotá (Colombia) y el Museo del Efebo y la Arqueología Submarina de Agde (Francia), siendo este último el objeto de estudio analizado en el presente texto. El propósito de la misión académica fue visitar la exposición "RivÂges: 20000 años de evolución del paisaje litoral", analizar el discurso de la puesta en escena a través de los objetos y la escenografía y generar el insumo necesario para una propuesta de transferencia de conocimiento con el Museo de Arte y Cultura de la Universidad de Boyacá (MACUB) y el Museo de Artes y Tradiciones de Paipa, en Colombia.

El Museo del Efebo se encuentra en Cap d'Agde, una zona perteneciente a la ciudad de Agde, ubicada en la costa del sur de Francia, aproximadamente a cuarenta minutos en tren desde Montpellier. El museo fue fundado en 1985 con el objetivo de preservar y dar a conocer la riqueza arqueológica submarina de la región, debe su nombre a la pieza más famosa de su colección permanente: la escultura de un efebo de bronce (imagen 1) hallado en el río Hérault en 1964, que se atribuye a una representación de Alejandro Magno en su juventud. Su especial relevancia se debe a las características escultóricas de la pieza, que hacen pensar que podría ser obra de Lisipo de Sicilia, el retratista de la familia real macedonia (Bérard-Azzouz, 2012).

La estatua del Efebo es un ejemplo de la riqueza arqueológica submarina de la zona que rodea la ciudad de Agde. Pues desde los primeros asentamientos humanos, el lugar ha sido el escenario de actividades de comercio e intercambio marítimo, que han dejado huella en una cantidad importante de vestigios sumergidos en el agua y dan cuenta de actividades humanas de civilizaciones como la griega y la romana. De ahí el interés local por estudiar la arqueología submarina y el argumento de la exposición "RivÂges". De acuerdo con Benoît Devillers (Comunicación personal, 2024), director del comité científico de la exposición, este proyecto se propuso como mecanismo para acercar al público al conocimiento del patrimonio local y la historia de la evolución del paisaje de la costa de Agde y se concibió como un ejercicio interdisciplinar entre la geomorfología, que muestra los cambios en la forma de la costa debido a las acciones del clima y la presencia humana, y la arqueología, que muestra cómo las huellas de las actividades humanas permiten conocer las formas de vida de las poblaciones que han habitado esta región, según el profesor Devillers, aproximar a la gente al conocimiento del paisaje requiere de un abordaje del tema interdisciplinar que permita conectar la información desde muchas perspectivas.

Como se presentará en el desarrollo de este escrito, en la exposición "RivÂges" se estudió el discurso presentado a través de la escenografía y los objetos exhibidos, así como la forma en que la mediadora los apropió en la experiencia de visita al lugar. La metodología empleada para obtener esta información fue completamente cualitativa y utilizó métodos autoetnográficos para vivenciar la experiencia de un visitante a la

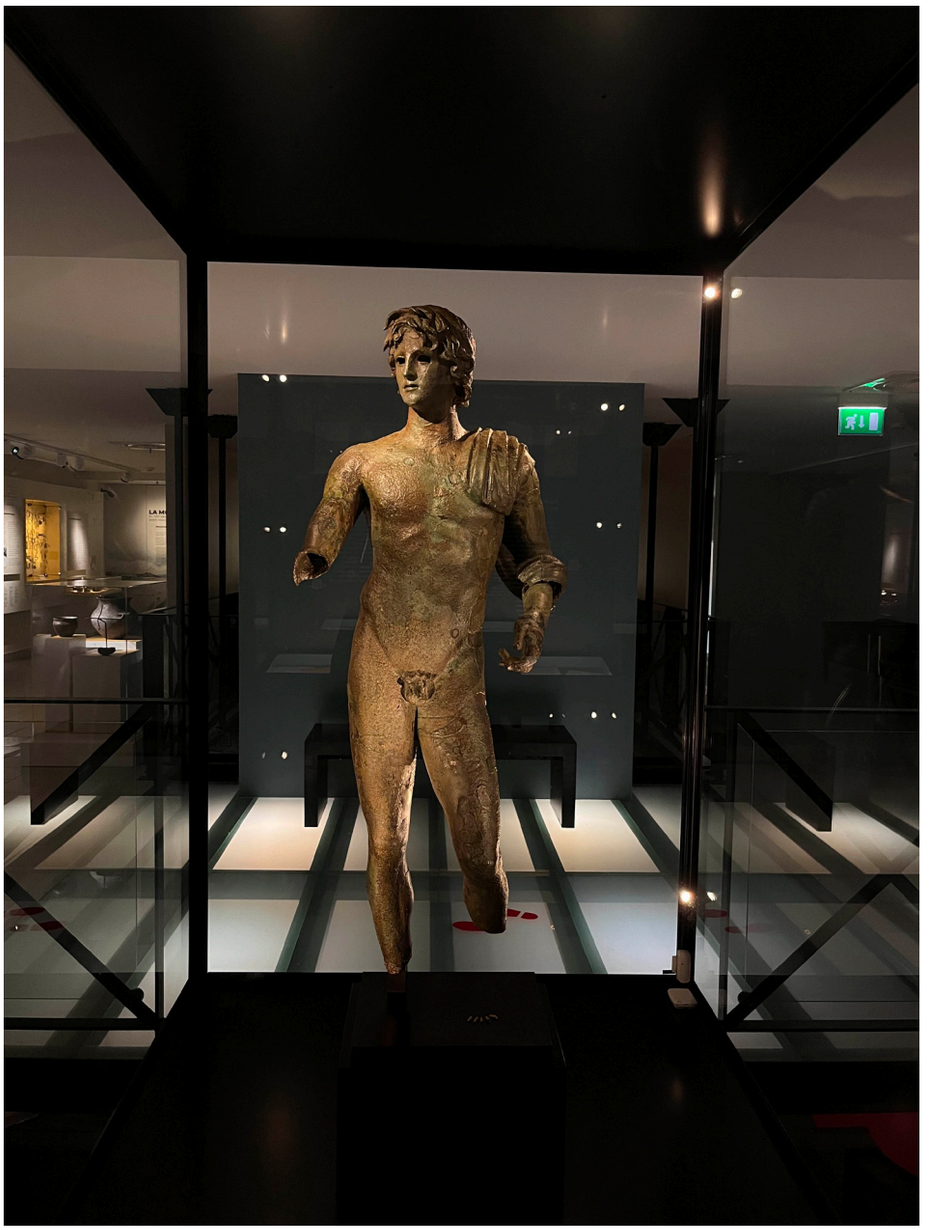


*Imagen 1. Efebo de Agde.* Fuente: Fotografía tomada por el autor durante la visita al Museo del Efebo de Agde, Francia. (29 de octubre de 2024).

exposición en primera persona. Los resultados de este análisis son ahora la base de una propuesta de transferencia de conocimiento para el Museo MACUB en Tunja (Colombia) y el Museo de Artes y Tradiciones en Paipa (Colombia).

## Aproximación teórica

La exposición "RivÂges" se abordó a partir de dos conceptos de interés en el campo de la escenografía museográfica que son: *La exposición y Los objetos*. La aproximación teórica se fundamentó en la transferencia de conocimiento llevada a cabo en la Universidad de Montpellier 3 – Paul Valery y el Laboratorio Humanae, allí se estudió el trabajo de los profesores François Perea y Lucie Alidières, publicado en el artículo "Discours scénographique: objets, cadres et scènes" de 2023. La construcción teórica de los profesores se tradujo al castellano en un ejercicio de apropiación de los conceptos, en busca de posibilidades de aplicación en el contexto colombiano.

## *La exposición*

Respecto a la exposición, Perea y Alidières (2023) retoman el trabajo de autores como Chaumier (2011) y Davallon (2010) para desarrollar tres categorías de análisis dentro de este primer concepto, que son: *La narración* en la exposición, *el texto* (contexto) en la exposición y *el discurso* en la exposición.

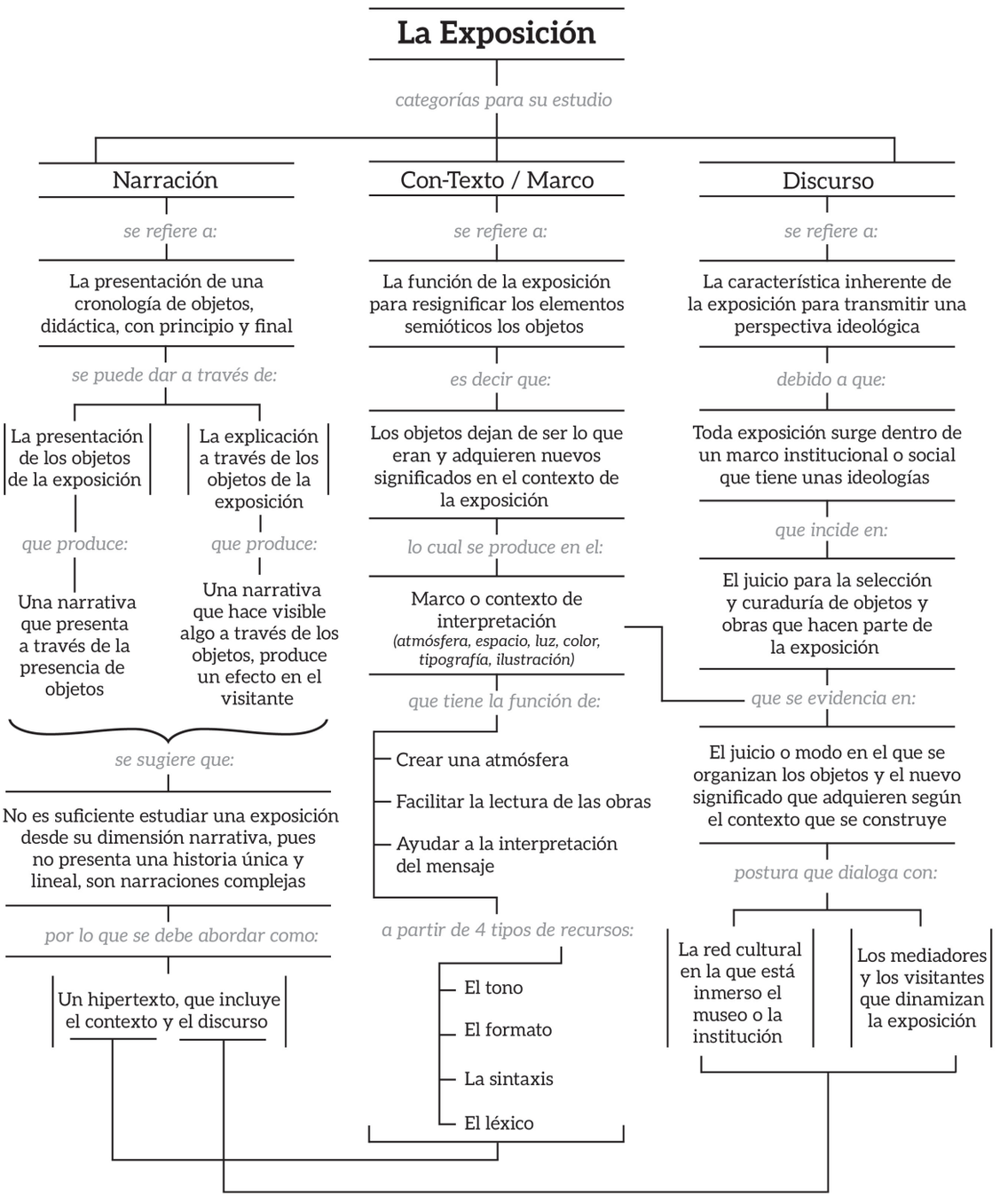
En una exposición, la narración proviene del desarrollo del guión museográfico y la manera en la que este establece un orden para el relato de los sucesos que se presentan en la puesta en escena, generalmente incluye objetos que refuerzan el hilo conductor de la propuesta, que apuntan a que el visitante tenga la posibilidad de reconocer un principio y un final en la narrativa sugerida. Dentro de esta categoría de la narración se puede hablar de "tecnologías de la presencia" (Davallon, 2010) cuando la narrativa se hace a partir de la disposición de objetos reales en el espacio, cuyo objetivo es conducir la línea narrativa del relato. También se puede hablar de "Tecnologías de la escritura" (Davallon, 2010) cuando el conjunto de objetos propone hacer visible un concepto o idea para que el visitante lo entienda, en este caso, el objetivo, más que narrativo es reflexivo pues pretende producir un efecto en el visitante. En ese sentido, Chaumier (2011) (como se referencia en Perea y Alidières, 2023) propone abordar el estudio de las exposiciones como hipertextos donde no hay una sola historia que se cuenta, sino una maraña de historias que se entrelazan.

Ahora bien, considerar la exposición como un hipertexto, es la entrada para presentar la siguiente categoría de análisis: el texto, o como se apropió en la traducción al castellano, el con-texto que genera la puesta en escena de la exposición. Respecto a este, los autores Perea y Alidières (2023) lo presentan como un metalenguaje con la función de resignificar elementos semióticos de los objetos de la exposición, claramente no hablan del texto como elemento escrito sino de las posibilidades de lectura de una puesta en escena en un espacio museístico. Se refieren a que, gracias a este metalenguaje, los objetos dejan de ser lo que eran para adquirir nuevos significados según el contexto de interpretación, allí intervienen elementos como el espacio, el color, la tipografía, la iluminación, entre otros elementos. Podríamos decir, de manera sintetizada, que para analizar una exposición desde esta instancia textual hay cuatro tipos de recursos (Poli, 2010): el tono del texto, el formato, la sintaxis y el léxico, pues son estos los que crean la atmósfera y facilitan la lectura e interpretación de las obras.

Finalmente, respecto al discurso, los autores (Perea y Alidières, 2023) estudian el trabajo de Poli (2010) para explicar que toda exposición transmite una perspectiva y un punto de vista, pues surge en un marco institucional que necesariamente está permeado por una ideología. Esta influencia institucional se evidencia en la curaduría y en la selección de obras y objetos a presentar, que exige un juicio de valoración. En ese sentido, el discurso en la exposición está impregnado de la postura con la que se dialoga ya sea con el contexto (poblaciones, instituciones, otros museos y exposiciones) o al interior de la exposición con los visitantes y con el museo en sí mismo. En la imagen 2, se presenta un diagrama que sintetiza lo expuesto anteriormente.

## *Los objetos*

En la propuesta de estudio de los objetos presentes en las exposiciones museales Perea y Alidières (2023) explican que el discurso escenográfico, se manifiesta en el encuentro entre los objetos y los visitantes. Es en ese instante cuando "los objetos hablan" es decir, cuando son interlocutores del discurso entre la exposición y el visitante. Desde un punto de vista semiótico (Zinna, 2014), los objetos pueden ser entendidos desde unas esferas práctica, estética y artística, según los usos que se hagan de los mismos en la puesta en escena del museo. Este antecedente permite que los autores (Perea y Alidières, 2023) introduzcan la noción de *affordances* que, de acuerdo con Gibson (1979) es la característica inherente de los objetos, que en contacto con el ser humano, sugieren un uso, un comportamiento y una interpretación. Justamente estos *affordances* permiten establecer unas diferencias entre lo que para los autores es el objeto en el museo y lo que es una herramienta en la exposición del museo.




Este diagrama se fundamenta en el artículo:
François Perea, Lucie Alidières. Discours scénographique: objets, cadres et scènes. LHUMAINE, 2023, 1.

La traducción al castellano e interpretación de la información es de Carlos Mario Rodríguez R.

*Imagen 2. Diagrama resumen de las categorías para el estudio de la exposición.* Fuente: Este diagrama se fundamenta en el artículo de François Perea yLucie Alidières. "Discours scénographique: objets, cadres et scènes" (2023). La traducción al castellano e interpretación de la información es del autor y no compromete a los autores originales de la obra.

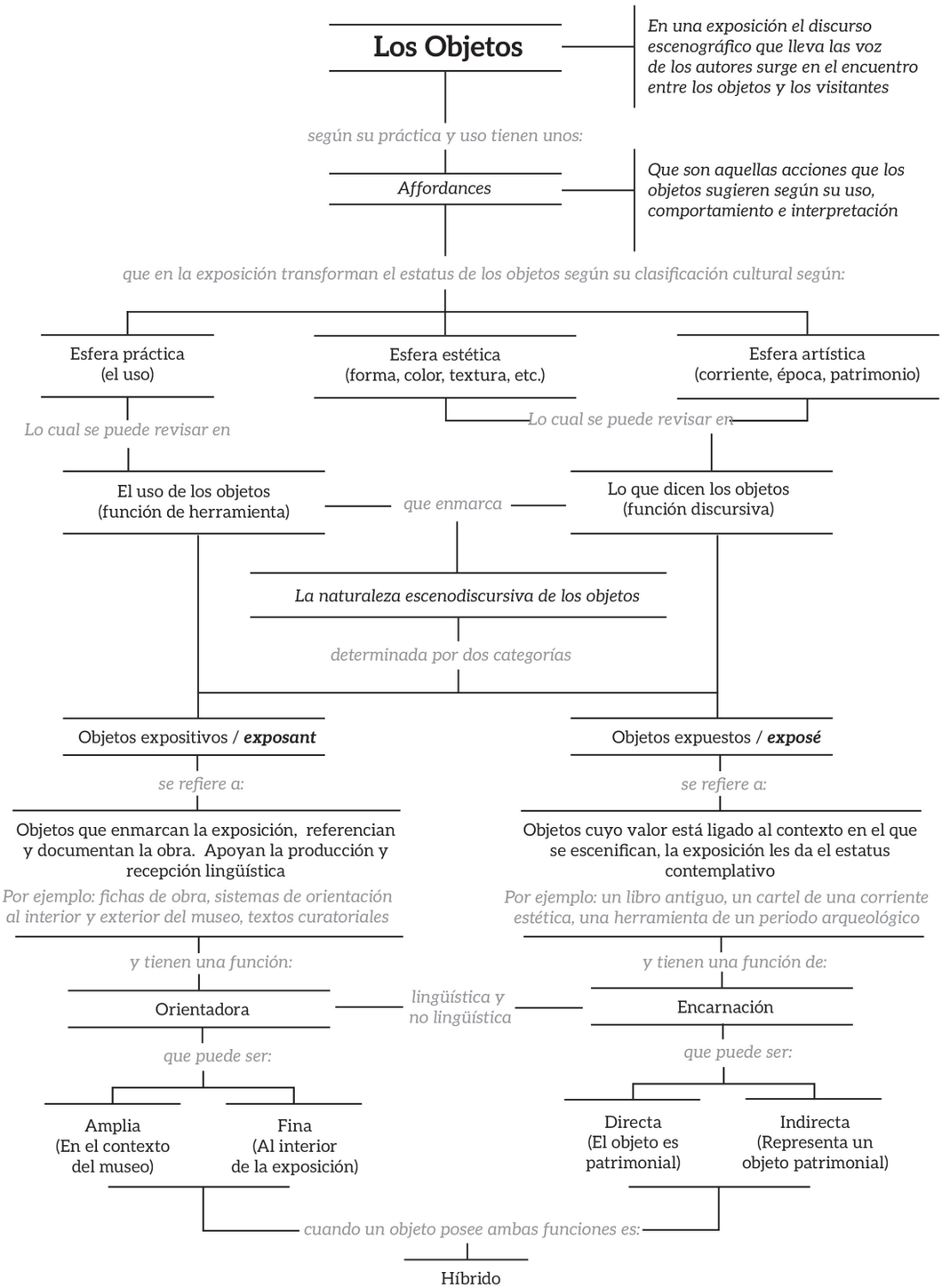



*Imagen 3. Diagrama resumen de las categorías para el estudio de los objetos en la exposición.* Fuente: Este diagrama se fundamenta en el artículo de François Perea y Lucie Alidières. "Discours scénographique: objets, cadres et scènes". (2023). La traducción al castellano e interpretación de la información es del autor y no compromete a los autores originales de la obra.

En los museos, los objetos tienen una función discursiva, mientras que una herramienta apoya la producción o recepción lingüística, pero no necesariamente genera un discurso. Los objetos de la exposición sugieren acciones sensoriales de la contemplación y la interacción, mientras que las herramientas apoyan el sistema comunicativo de la exposición para que el encuentro entre objetos y visitantes suceda. Una manera de ejemplificar[1] lo anterior es imaginando el objeto de un diario de viajes marinos recuperado del fondo del mar, que está expuesto en una urna de cristal, en medio de una exposición en un museo. El diario es el objeto que contienen el discurso, que sugiere ser contemplado y leído por el visitante, sin embargo, esto no sucedería si ese diario no estuviera rodeado de herramientas, como una ficha técnica, un cartel de orientación en la sala anterior, una infografía que presenta a los marineros que usaron este libro, etc. En este caso, las herramientas están haciendo posible el discurso del objeto.

Sin embargo, sucede que es común confundir las herramientas con los objetos en la exposición, porque el trabajo de los diseñadores puede ser tan bueno que una herramienta adquiera características estéticas de objeto y también sugiera la contemplación, por eso, Perea y Alidières (2023) establecen dos categorías para comprender la naturaleza escenodiscursiva de los objetos: *los objetos expuestos* (en francés *exposé*) y *los objetos expositivos* (en francés *exposant*).

Es importante aclarar que en estas categorías no están incluidas las obras de arte. Los objetos expuestos son elementos dispuestos en una exposición, por ejemplo, el diario recuperado del fondo del mar, unas tijeras o una cámara fotográfica, que fuera de la escenografía, serían objetos sin mayor significado, pero que al estar rodeados del contexto de la exposición adquieren el estatus de objeto expuesto (*exposé*) y cumplen con una función de encarnación, es decir que representan un significado en el discurso de la puesta en escena.

1 Todos los ejemplos presentados provienen de la interpretación del autor, ninguno de ellos es mencionado por los autores Perea y Alidières (2023).

Dicho discurso, puede darse de forma directa cuando se trata del objeto real expuesto, por ejemplo, el diario de viajes de 1745, las tijeras con las que se confeccionó el vestido del personaje o la primera cámara que llegó al país. Pero la función de encarnación también puede ser indirecta cuando el objeto es una representación del objeto que representa ese significado, por ejemplo, una infografía del diario de viajes de 1745 o un video mapping de la reconstrucción tridimensional de la primera cámara que llegó al país.

Por otro lado, los objetos expositivos (*exposé*) son aquellos que provienen de las herramientas, estos enmarcan la exposición, referencian y documentan las obras, orientan la narrativa y tienen una función esencial, que es orientadora. De acuerdo con Perea y Alidières (2023), esa función se puede dar de manera *amplia*, cuando impacta el contexto externo del museo, por ejemplo carteles, vallas o señalética externa que guía a los visitantes y les informa sobre la existencia de la exposición o puede ser *fina*, cuando se da al interior de la exposición como fichas técnicas, paneles, vitrinas, infografías, etcétera.

Finalmente, se deja abierta la posibilidad al hallazgo de objetos de carácter híbrido en las exposiciones, en los que las características de objeto expuesto y expositivo están presentes y es difusa su diferencia, esto se presenta de manera más evidente en objetos digitales y objetos interactivos, que cumplen con función discursiva, pero a la vez orientan la experiencia del visitante. En la imagen 3, se presenta un diagrama resumen acerca del estudio de los objetos en las exposiciones.

## Materiales y métodos

La metodología propuesta para llevar a cabo el trabajo de campo en la exposición “RivÂges” se concibió como un ejercicio autoetnográfico que tuvo el propósito de hacer una visita guiada en el museo para vivenciar en primera persona una experiencia de mediación. La autoetnografía puede ser entendida como método de investigación y de escritura, que en ambos casos tiene como propósito describir y analizar la experiencia personal para comprender la experiencia

| Fase | Instrumento | Función |
|---|---|---|
| **Contextualización** | **Fichas de lectura** | Reconocimiento previo y contextualización acerca del museo y la exposición. |
| **Visita guiada a la exposición en el museo** | **Diario de campo, registro fotográfico** | Recopilar la información observada. |
| **Redacción** | **Relato autobiográfico** | Generación de narrativa y descripción de la exposición. |
| **Sistematización del relato** | **Fichas de análisis** | Generación de categorías de análisis. |
| **Verificación de hallazgos** | **Lista de verificación** | Chequeo comparativo de los hallazgos. |
| **Entrevistas estructuradas** | **Guion de entrevista** | Complementar información acerca del guion museográfico y profundizar en la conceptualización de la propuesta. |
| **Entrevista semiestructurada** | **Guion de entrevista** | Complementar información, resolver dudas y profundizar en temas específicos. |

*Tabla 1.* Relación de fases e instrumentos para el desarrollo de la recolección de la información. Fuente: Elaboración propia.

cultural (Blanco, 2012), por eso, en la visita al museo se realizó un proceso de observación personal que condujo a una escritura posterior, en la que se relacionó la memoria del investigador con la experiencia llevada a cabo en el lugar. Al ser un ejercicio de corte cualitativo, la autoetnografía permitió recurrir a instrumentos como el diario de campo, la lista de verificación, el dibujo de mapas cognoscitivos y la realización de entrevistas, todos ellos con el fin de generar información descriptiva.

En la revisión de literatura que realizaron Elis, Adams y Bochner (2015), es posible entender que en la autoetnografía hay una vinculación de la autobiografía y de la etnografía, por lo que en el proceso de escritura de esta hay dos tendencias que se articulan en la generación de sentido, por un lado la memoria y mirada retrospectiva de la experiencia del investigador y por otro, su capacidad para observar y describir el entorno y los sucesos que transcurren a su alrededor, de acuerdo con los autores mencionados.

> En una *autobiografía*, el autor escribe de manera selectiva acerca de sus experiencias pasadas. Por lo general, el autor no atraviesa estas experiencias solamente para hacerlas parte de una publicación sino que, más bien, las reconfigura a través de una mirada retrospectiva (Bruner, 1993; Denzin, 1989, Freeman, 2004). Durante el proceso, el autor también puede entrevistar a otros, así como consultar textos tales como fotografías, revistas y grabaciones que contribuyan a recuperar sus recuerdos. (Delany, 2004; Didion, 2005; Goodall, 2006; Herrmann, 2005, p. 252)

De esta manera se pretendió conectar lo personal en la experiencia con lo cultural en el museo y a partir de esta información generar una lectura particular de la exposición visitada.

Para el caso que compete a este artículo, se construyeron previamente unos instrumentos para la recolección de información en el lugar y otros para sistematizar todos los datos obtenidos, esto permitió que, a pesar del evidente sesgo subjetivo del método elegido, existieran unos criterios para la organización y sistematización de la información que permitieran presentar los resultados y generar una discusión con ellos frente a las teorías estudiadas en el apartado anterior referentes a la exposición y los objetos. En la tabla 1 se puede apreciar el proceso de recolección y organización de la información y los instrumentos empleados para ello.

Vale la pena comentar que en todo este proceso el objetivo principal fue el de lograr una descripción y narrativa precisa de la exposición, durante el ejercicio autoetnográfico se evitó realizar juicios o comparar los hallazgos con la teoría estudiada, esto a favor de la naturalidad y espontaneidad que se esperaba en la construcción narrativa. Una vez finalizada la recolección y organización de la información, se obtuvo un relato que se sistematizó junto con

la información fotográfica y las entrevistas, a partir de este insumo se procedió con el análisis, como se presenta en el siguiente apartado.

## Resultados

### *Descripción de la exposición*

"RivÂges" es una exposición que se configuró con la intención de llevar al espacio museal temáticas relacionadas con la ciencia, de acuerdo con la entrevista realizada a Devillers (2024) el abordaje del paisaje es el punto de convergencia entre geomorfología y arqueología y la manera de llevar el discurso a un plano accesible para todos los visitantes. Así pues, a través del estudio del paisaje es posible explicar los cambios que ha sufrido la forma del litoral y las maneras de adaptación que han encontrado las civilizaciones humanas para habitar este territorio.

Continuando con el análisis de la exposición a partir de Perea y Alidières (2023) la narrativa de la exposición se configuró de manera cronológica con un comienzo y un final claros que abarcan 20.000 años de evolución del paisaje de la costa marítima de Agde[2]. Esa intención cronológica es evidente en la organización del espacio que se dividió en ocho estaciones que marcan un recorrido lineal y único para el visitante. En ese orden de ideas, la exposición entrelaza dos relatos: el de la forma de la costa y el de los habitantes de ese territorio; pero se podrían comprender otros microrrelatos, como la historia del comercio, la historia de los materiales, la historia de los medios marítimos de transporte o la misma historia del agua, es decir que, *RivÂges* bien podría ser leída como hipertexto, pues a pesar de la linealidad de la propuesta, hay muchas historias entrelazadas con finales y comienzos distintos.

La disposición de la escenografía, propuesta en una paleta de colores apastelados entre tonos de amarillos y azules y una implementación de luces suaves y focalizadas, se valió del uso de mapas como recurso para ilustrar las diferentes estaciones. Vale la pena mencionar que, aunque en la exposición no se declara un interés específico por la cartografía, en el relato construido por este autor fue notable cómo todo el proyecto se soporta visualmente en el uso del mapa como recurso para explicar el paisaje. En el análisis realizado, se detectó que estas cartografías se presentaron de tres maneras: mapas que reconstruyen el territorio de la época estudiada, mapas provenientes de recursos de geolocalización que buscan que el visitante pueda establecer un comparativo con el territorio actual y mapas ilustrados, estos últimos en técnica de acuarela[3]. Todo ello se organizó a partir de infografías que titularon cada estación y acompañaron tanto los mapas como los objetos expuestos con textos explicativos en idiomas francés e inglés.

Lo anterior contribuyó con la generación de un marco o contexto de significación que ciertamente generó una atmósfera en la que los objetos presentados adquirieron características evocadoras de la época en la que fueron ubicados (imagen 4) Si bien en el tono de todo el discurso no se desvirtuó el enfoque científico, todos los elementos que generaron la atmósfera de la exposición hicieron posible un léxico próximo a los visitantes en un rango de edad amplio, desde niños hasta adultos y sin conocimientos especializados; además, al ser un fenómeno local, el discurso se valió de recursos que apelaron a los conocimientos de los pobladores de Agde, haciéndolos sentir muy próximos a la información presentada.

Acerca de esa intención de vincular saberes locales a un proyecto de carácter científico, podríamos regresar al texto de Perea y Alidières

2 El lector puede tener una imagen más clara de las descripciones aquí expuestas si observa el video introductorio de la exposición, en el que se pueden comprender, de manera general, los espacios, objetos y sistemas de exhibición en el museo. Puede acceder al video en el siguiente enlace: «https://youtu.be/tAbg8ygTY2U?si=k9l8w5T-K1bNoIJD»

3 En la entrevista realizada con Devillers (2024) explicó que la selección de una técnica como la acuarela no es casual, esta responde a la intención discursiva del proyecto y al concepto de paisaje que querían comunicar. La acuarela es una técnica imprecisa, de detalles difusos que genera atmósferas y justamente así es el paisaje, no es una verdad única y precisa, es una construcción colectiva.




*Imagen 4. Galería fotográfica que ilustra la atmósfera de la exposición.* Fuente: Fotografías tomada por el autor durante la visita al Museo del Efebo de Agde, Francia. (29 de octubre de 2024).

(2023) cuando explican que toda exposición realizada en el marco de una institución está sujeta a una perspectiva ideológica que necesariamente influye en la curaduría y propuesta discursiva. Marion Audoly (2024), directora del Museo del Ephebo, explicó que, el museo tiene una misión de servicio público, por eso está en la búsqueda constante de contribuir con la creación de puntos de referencia y valores comunes para la convivencia entre los habitantes locales. La selección del tema y la llegada de una exposición de este tipo al museo obedece también a esos objetivos institucionales.

Así las cosas, para sintetizar podríamos comprender a "RivÂges" como una exposición con

una narrativa cronológica, que se presenta de manera lineal en la intersección de la historia de la forma de la costa y las adaptaciones humanas a esas geografías, pero que al abordar el concepto del paisaje abre la narrativa a toda una serie de microrrelatos que se van contando de manera paralela con el relato principal. El contexto que genera la exposición está dado por una escenografía que marca un recorrido determinado para el visitante y que refuerza la información de cada estación a partir del uso de infografías, con un uso preponderante de mapas como recurso didáctico para la comprensión del texto. Finalmente, se puede entender que el discurso también obedece a la misión de servicio público del museo, que busca la inclusión de problemáticas locales al alcance de la población próxima a la exposición.

### *Naturaleza escenodiscursiva de los objetos*

"RivÂges" puso en escena un relato científico, lo que implicó que, a pesar de estar en un espacio museal, los materiales y objetos presentes en el montaje no corresponden a obras de arte, por lo que no hay unas distancias semióticas tan grandes entre unos objetos y otros, todos ellos tienen unas jerarquías similares en la construcción del discurso propuesto.

Dicho esto, inicialmente se podrían distinguir tres naturalezas en los objetos presentados: Primero están los objetos arqueológicos provenientes de los hallazgos realizados en el trabajo de campo de los investigadores, segundo, están los objetos construidos para la interacción y el aprendizaje didáctico de los visitantes y tercero, los objetos que contienen la información que da contexto a cada estación de la exposición. Con el objetivo de analizar su naturaleza discursiva se ubicaron estos tres tipos de objetos en las categorías de *objetos expositivos* (*exposant*) y *objetos expuestos* (*exposé*).

Como se explicó en párrafos anteriores, los objetos expositivos tienen una función primordial que es orientadora, estos funcionan como referencia y contexto y apoyan la producción y recepción del discurso presentado en la exposición. En "RivÂges" se hallaron objetos expositivos (imagen 5) que cumplieron con una función orientadora amplia en elementos como afiches y vallas en la ciudad de Agde, entre los que se destaca una estructura triangular autoportante de gran formato que estuvo ubicada en la avenida próxima al museo y un panel de bienvenida a la exposición en el vestíbulo de acceso al Museo del Efebo. Al ser una exposición construida con una narrativa cronológica, los objetos expositivos en el interior de la exposición orientaron al visitante especialmente en la relación entre el momento histórico y la información expuesta, de esa manera, este tipo de objetos se presentaron especialmente en los paneles que encabezaron cada estación, en las fichas técnicas y en los paneles que contenían los textos que ampliaban la información.

Por otra parte, entre los objetos expuestos (imagen 6), se destacan inicialmente aquellos provenientes de los hallazgos arqueológicos del trabajo de campo de los investigadores: los fósiles del cráneo de un búfalo y de una raíz de roble, las herramientas de los pobladores de la región en la Edad de Hierro, ánforas y cerámicas griegas y romanas son algunos de los ejemplos de este tipo de objetos. En la exposición, la mayoría de las estaciones contaba con la presencia de uno de estos objetos que cumplía una función de encarnación directa, es decir, constituía el punto sobre el que recaía la jerarquía del montaje y el elemento sobre el cual se hacía verídico el discurso planteado en los demás objetos. Otros objetos expuestos cumplieron una función de encarnación indirecta al ser representaciones de los objetos descritos en la narrativa, la recreación de una estructura de cercado como la que fabricaban por los pobladores en la Edad de Bronce o las infografías que explicaban los cambios en el nivel del mar pueden ejemplificar esta categoría de objetos en la exposición.

Finalmente, de acuerdo con el ejercicio de contraste entre la experiencia y la teoría revisada se puede determinar que la mayoría de los objetos presentes en "RivÂges" son de carácter híbrido, es decir que, a pesar de que cumplen funciones como herramienta orientadora, tienen también características estéticas que en el contexto de la exposición los elevan a objetos para la contemplación y la discusión. Las cartografías recurrentes en todas las estaciones son un buen




*Imagen 5. Galería fotográfica que ejemplifica objetos expositivos.* Fuente: Fotografías tomada por el autor durante la visita al Museo del Efebo de Agde, Francia. (29 de octubre de 2024).

ejemplo de objetos híbridos (imagen 7), pues ubican espacio temporalmente al visitante, pero ilustran la narrativa y encarnan desde lo figurativo las características del paisaje descritas en el relato. Los recursos cartográficos se manifestaron de varios tipos:

- Mapas cronológicos, que en el transcurso de la exposición van mostrando las transformaciones de la costa, estos fueron consecutivos y a partir de códigos de color mostraron los cambios en la forma del litoral.

- Mapas ilustrados, que en técnica de acuarela representaron las características de cada etapa del territorio. La mayoría se centró en las actividades humanas, eran una ampliación de la información de los mapas cronológicos.

- Mapas satelitales, que con tomas de varios momentos históricos tuvieron la función de permitir establecer comparativos en la forma del litoral contemporáneo y situar al visitante en la realidad actual.




*Imagen 6. Galería fotográfica que ejemplifica objetos expuestos.* Fuente: Fotografías tomada por el autor durante la visita al Museo del Efebo de Agde, Francia. (29 de octubre de 2024).

Asimismo, los objetos digitales como el video mapping sobre una maqueta o la proyección de un documental tuvieron esa doble función orientadora y discursiva, ello, muy similar a lo que ocurrió con los objetos interactivos, como la mesa de laboratorio para niños o la última estación, con mapas móviles, que nuevamente sirvieron para orientar a las personas dentro de la exposición, pero fueron a la vez elementos detonantes de la discusión y el diálogo. Es notable que esta categoría de objetos híbridos, al tener ambas funciones (orientadora y discursiva) pero no ser objetos patrimoniales resultan ser objetos manipulables y apropiables para la mediación, como se explicará en el siguiente apartado.

### *Mediación y uso de los objetos*

Durante los meses que estuvo vigente la exposición, el Museo del Efebo ofreció al público la posibilidad de asistir a visitas guiadas. Valérie




*Imagen 7. Galería fotográfica que ejemplifica los recursos cartográficos.* Fuente: Fotografías tomada por el autor durante la visita al Museo del Efebo de Agde, Francia. (29 de octubre de 2024).

Huguenet (2024) comenta que el objetivo de generar este espacio guiado era hacer más accesible el discurso complejo sobre geomorfología, con lo que se esperaba la visita de públicos más amplios, además, indicó que para el equipo del museo, en la visita guiada se estima que los visitantes tengan un mayor nivel de apropiación del tema, sientan más curiosidad e interactúen más con la escenografía, que en las visitas autónomas. El museo contó con varios mediadores y diferentes horarios para las visitas, sin embargo, en este texto, la mediación se referirá únicamente a la experiencia que se tuvo en la visita autoetnográfica, con lo que se aclara que el análisis se refiere a ese momento y situación particular.

En la visita guiada se realizó un ejercicio de observación enfocado en el uso y apropiaciones de la mediadora hacia los objetos de la

escenografía. La presencia del investigador colombiano, generó un cambio en la mediación que la misma mediadora señaló para todos los asistentes, pues por primera vez en las mediaciones que había realizado hasta el momento, realizó un recorrido haciendo el relato de manera paralela en francés e inglés. Esto seguramente hizo que su propuesta discursiva fuera bastante histriónica y que cuando hablaba en inglés buscara recursos en la escenografía para expresar con imágenes lo que no alcanzaba a decir con palabras. Desde las primeras estaciones, fue notable cómo las cartografías, que en el apartado anterior ya categorizamos como objetos híbridos, fueron un recurso de gran utilidad para aterrizar el relato. Frecuentemente la mediadora se acercaba a los mapas, los tocaba, señalaba sobre ellos, trazaba líneas imaginarias e invitaba a los asistentes a mirar con detenimiento o acercarse para descubrir más información, esto solamente ocurrió con este tipo de elementos, con ninguno de los demás existió alguna aproximación física, si bien los mencionaba e invitaba a la observación.

Como narrativa lineal, el guión de la exposición implica que la persona que realiza la orientación no tenga muchas posibilidades para modificar o adaptar el discurso, el diseño del espacio solamente permite un comienzo y un final posibles y eso fue notable en la secuencia y recorrido que siguió inicialmente la mediadora, no obstante, en el desarrollo del recorrido, sí se fueron haciendo visibles maneras en las que esta persona encontró formas más cómodas para realizar el relato, por ejemplo, en varias estaciones optó por contar historias paralelas a las relatadas en los textos de los paneles, en la estación 2, invitó a los asistentes a observar con mucho cuidado el paisaje ilustrado y a encontrar en un detalle muy pequeño unos pingüinos, este recurso le sirvió para dar comienzo a una narrativa en la que contó que en Agde alguna vez existieron estos animales y llevó a los asistentes a imaginar cómo sería este paisaje si hubiesen pingüinos.

Algunas estaciones también fueron abordadas de manera más superficial para dejar tiempo para otras donde la mediadora buscó generar diálogo y discusión, especialmente en la última estación, que de manera interactiva permitía mover los mapas para comparar el pasado con la actualidad, la mediadora invitó a los asistentes a compartir sus impresiones sobre las acciones que han hecho las administraciones de la ciudad para mitigar la erosión de la costa. Ya que en esta visita guiada el público era en su mayoría local y de la tercera edad, los conocimientos situados eran muy detallados entre los asistentes, por lo que se generó un diálogo bastante extenso. Por otra parte, estaciones como la mesa de inventos, dirigida al público infantil y los objetos digitales como los videos documentales, fueron evitados en la mediación y en reemplazo de ellos, la mediadora prefirió relatar ella misma los contenidos allí expuestos.

Finalmente, es posible describir a manera de síntesis que, el análisis del uso de los objetos durante la mediación, a partir de la lista de verificación, permitió establecer que la comprensión del discurso expositivo en “RivÂges” se apoya principalmente en aquellos dispositivos escenográficos que combinan información visual, accesibilidad material e inscripción espacial clara dentro del recorrido. En este sentido, las infografías con recursos cartográficos, presentes mayoritariamente en dos idiomas, se consolidaron como los objetos más utilizados por la mediadora y como los que generaron mayor participación del público, especialmente a través de acciones corporales como señalar, acercarse y ubicarse espacialmente en los mapas. Por el contrario, los objetos digitales fueron escasamente incorporados en la mediación, privilegiándose el relato oral y la interacción directa con los dispositivos gráficos y materiales de la exposición. Al ser “RivÂges” una exposición de divulgación científica de carácter informativo, los objetos no operan como fines en sí mismos, sino como apoyos al discurso. En este contexto, la cartografía emerge como el recurso escenodiscursivo central, pues hace posible articular la geomorfología y la arqueología en una narrativa cronológica comprensible, facilitando la mediación del conocimiento y la apropiación del contenido por parte de públicos no especializados.

## Conclusiones

El análisis del estudio de caso de la exposición “RivÂges: 20.000 años de evolución del paisaje

litoral" permitió comprender cómo la escenografía museográfica y la organización narrativa del espacio configuran un discurso expositivo orientado a la mediación del conocimiento científico. La estructuración cronológica del recorrido, materializada en una secuencia lineal de estaciones, establece un marco claro para la comprensión de la evolución del paisaje y de las adaptaciones humanas a lo largo del tiempo. Si bien la propuesta define un inicio y un cierre precisos, el abordaje del paisaje posibilita la emergencia de múltiples microrrelatos que enriquecen la experiencia expositiva sin fragmentar el relato principal. En este sentido, la escenografía no actúa únicamente como soporte espacial, sino como una herramienta discursiva que orienta la experiencia del visitante y condiciona sus formas de apropiación del contenido.

Desde la perspectiva de la naturaleza escenodiscursiva de los objetos, el estudio evidenció que el discurso museográfico de "RivÂges" se sostiene en un sistema relacional de objetos que operan más allá de jerarquías estéticas o patrimoniales. La distinción entre objetos expositivos y objetos expuestos permitió identificar funciones orientadoras y encarnativas dentro del relato, destacándose el predominio de objetos de carácter híbrido. En particular, las cartografías se consolidan como el principal recurso escenodiscursivo de la exposición, al situar temporal y espacialmente al visitante, al tiempo que encarnan visualmente las transformaciones del paisaje y las prácticas humanas asociadas. Esta condición híbrida amplía las posibilidades de comprensión y apropiación del discurso científico, al articular información, visualidad y experiencia.

El análisis de la mediación en la visita guiada autoetnográfica permitió afirmar que el discurso escenográfico no se agota en el diseño expositivo, sino que se activa, adapta y resignifica en la interacción entre mediadora, objetos y público. Aunque la exposición propone una narrativa lineal y un recorrido espacialmente determinado, la mediación introduce márgenes de flexibilidad discursiva que posibilitan la incorporación de relatos paralelos, conocimientos situados y dinámicas participativas. El uso diferencial de los objetos durante la mediación evidenció que aquellos dispositivos híbridos, especialmente las infografías y recursos cartográficos, presentan mayores posibilidades de activación discursiva, mientras que otros recursos, como los objetos digitales, resultan menos efectivos si no se integran de manera explícita a las prácticas de mediación.

Finalmente, este estudio permitió evidenciar que la escenografía museográfica, los objetos y la mediación conforman un entramado inseparable en la construcción de narrativas expositivas comprensibles para el público. A partir de los hallazgos obtenidos, se formuló una propuesta de transferencia de conocimiento mediante un taller de creación dirigido al Museo de Arte y Cultura – MACUB en Tunja y al Museo de Artes y Tradiciones en Paipa, Colombia, orientado a generar espacios de reflexión crítica sobre la interacción entre escenografía, objetos y públicos en contextos museales locales. Se espera que tanto la implementación de esta propuesta como la publicación del presente artículo contribuyan con la circulación y apropiación de conocimientos derivados de la experiencia académica en la Universidad Paul Valéry de Francia, fortaleciendo los procesos de mediación cultural en museos locales y comunitarios, y abriendo nuevas posibilidades de colaboración y formación en el campo museal.

## Referencias


Bérard-Azzouz, O. (2012). *De l'Ephèbe à l'Alexandre d'Agde.* Musée de l'Ephèbe et d'Archéologie sous-marine. «https://www.museecapdagde.com/le-musee/departement-des-bronzes/l-ephebe»

Blanco, M. (2012). Autoetnografía: Una forma narrativa de generación de conocimientos. *Andamios, 9*(19), 49–74.

Bruner, J. (1993). "The autobiographical process". En R. Folkenflik (Ed.), *The culture of autobiography: Constructions of self-representation* (pp. 38–56). Stanford University Press.

Chaumier, S. (2011). Les écritures de l'exposition. *Hermès, La Revue, 61*, 45–51.

Davallon, J. (2010). L'écriture de l'exposition: Expographie, muséographie, scénographie. *Culture & Musées, 16*, 229–238.

Denzin, N. K. (2006). Mother and Mickey. *The South Atlantic Quarterly, 105*(2), 391–395.

Ellis, C., Adams, T. E., & Bochner, A. P. (2015). Autoetnografía: Un panorama. *Astrolabio*, (14), 249–273.

Freeman, M. (2004). "Data are everywhere: Narrative criticism in the literature of experience". En C. Daiute & C. Lightfoot (Eds.), *Narrative analysis: Studying the development of individuals in society* (pp. 63–81). Cambridge University Press.

Perea, F., & Alidières, L. (2023). Discours scénographique: Objets, cadres et scènes. *LHUMAINE*, (1). «https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03973259»

Poli, M.-S. (2010). Le texte dans l'exposition: Un dispositif de tension permanente entre contrainte et créativité. *La Lettre de l'OCIM*, 132.

Zinna, A. (2014). L'objet et ses interfaces. *Rivista dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici*, [en línea].