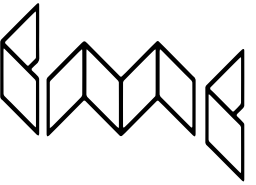
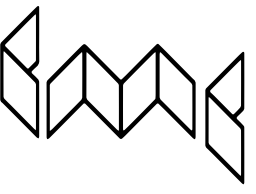


**ACTAS
DEL I Y II
CONGRESO
DE MUSEOS
DE CANARIAS**





**Gobierno
de Canarias**
Consejería de Turismo,
Cultura y Deportes
Dirección General de
Patrimonio Cultural

**ACTAS
DEL I Y II
CONGRESO
DE MUSEOS
DE CANARIAS**

Presidente del Gobierno de Canarias
Fernando Clavijo Batle

Consejero de Turismo, Cultura y Deportes
Isaac Castellano San Ginés

Viceconsejero de Cultura y Deportes
Aurelio González iGonzález

Director General de Patrimonio Cultural
Miguel Ángel Clavijo Redondo

Coordinación
Christian J. Perazzone

Diseño y maquetación
La Caja de Brillo / PSJM

Fotos 2º congreso
Tino Armas

Corrección de textos
Bhavna Vasnani

Impresión
Litografía Gráficas Sabater

ISBN: 978-84-7947-715-8
Dep. Legal: GC 418-2019



La edición de este libro está comprometida con el cuidado del medioambiente. Para su impresión se ha utilizado papel con certificado Forest Stewardship Council®.

Índice

10 Introducción

15 I CONGRESO DE MUSEOS DE CANARIAS

16 Presentación

20 Programa

24 Comités

26 Paneles de trabajo

28 • Panel 1. El museo como agente de progreso

30 Comunicaciones

35 Conclusiones

38 • Panel 2. Colecciones y coleccionismo

41 Comunicaciones

48 Conclusiones

50 • Panel 3. La gestión integral de políticas públicas culturales

52 Comunicaciones

57 Conclusiones

60 • Panel 4. La investigación en el museo

62 Comunicaciones

72 Conclusiones

74 • Panel 5. El museo fuera del museo

76 Comunicaciones

89 Conclusiones

92 • Panel 6. La trama profesional de los museos

95 Comunicaciones

97 Conclusiones

100 • Panel 7. Conservación de las colecciones

102 Comunicaciones

111 Conclusiones

114 • Panel 8. Marco legal de la Red de Museos de Canarias

116 Comunicaciones

118 Conclusiones

120 Foro 1

122 Foro 2

125 Posters

131 II CONGRESO DE MUSEOS DE CANARIAS

132 Presentación

136 Programa

140 Comités

144 Conferencias

197 Mesas de trabajo

198 • Mesa 1. Colecciones

199 Comunicaciones

232 Conclusiones

234 • Mesa 2. Conexiones

235 Comunicaciones

266 Conclusiones

268 • Mesa 3. Profesiones

269 Comunicaciones

284 Conclusiones

268 Posters

292 MANIFIESTO DE LOS MUSEOS DE CANARIAS

Introducción

Cuando asumimos la responsabilidad de dirigir la Dirección General de Patrimonio Cultural del Gobierno de Canarias en agosto de 2015, lo hicimos con un programa de gobierno que incluía objetivos bien definidos. En ese programa gubernamental, el apartado dedicado a museos aspiraba –entre otros fines– a organizar el primer Congreso de Museos de Canarias, pues nunca antes se había intentado hacer algo semejante, y en noviembre de 2016 lo realizamos entre el aplauso general del sector museístico.

En este primer congreso conseguimos reunir a todo el gremio que tenía algo que comentar en la materia que nos ocupa. Y fruto de este encuentro, pudimos orientarnos en la senda de por dónde debía transitar la política de museos que se ejecuta desde la administración pública –autonómica, insular, y municipal– atendiendo a cada una de sus respectivas competencias y responsabilidades. También, en este primer cónclave, se expresó la voluntad de reunir a los profesionales de los museos cada dos años, con el fin último de poder tomarle el pulso sosegada y regularmente a los mismos. Y en esto estamos. Acabamos de clausurar hace apenas unos meses el segundo congreso que también ha sido un éxito de participación y en el que se consideró, por parte de todos los congresistas, la imprescindible y necesaria obligación de presentar a la sociedad las actas en las que se recoge por escrito todo lo que se aporta en estos encuentros: debate, reflexión crítica, etcétera.

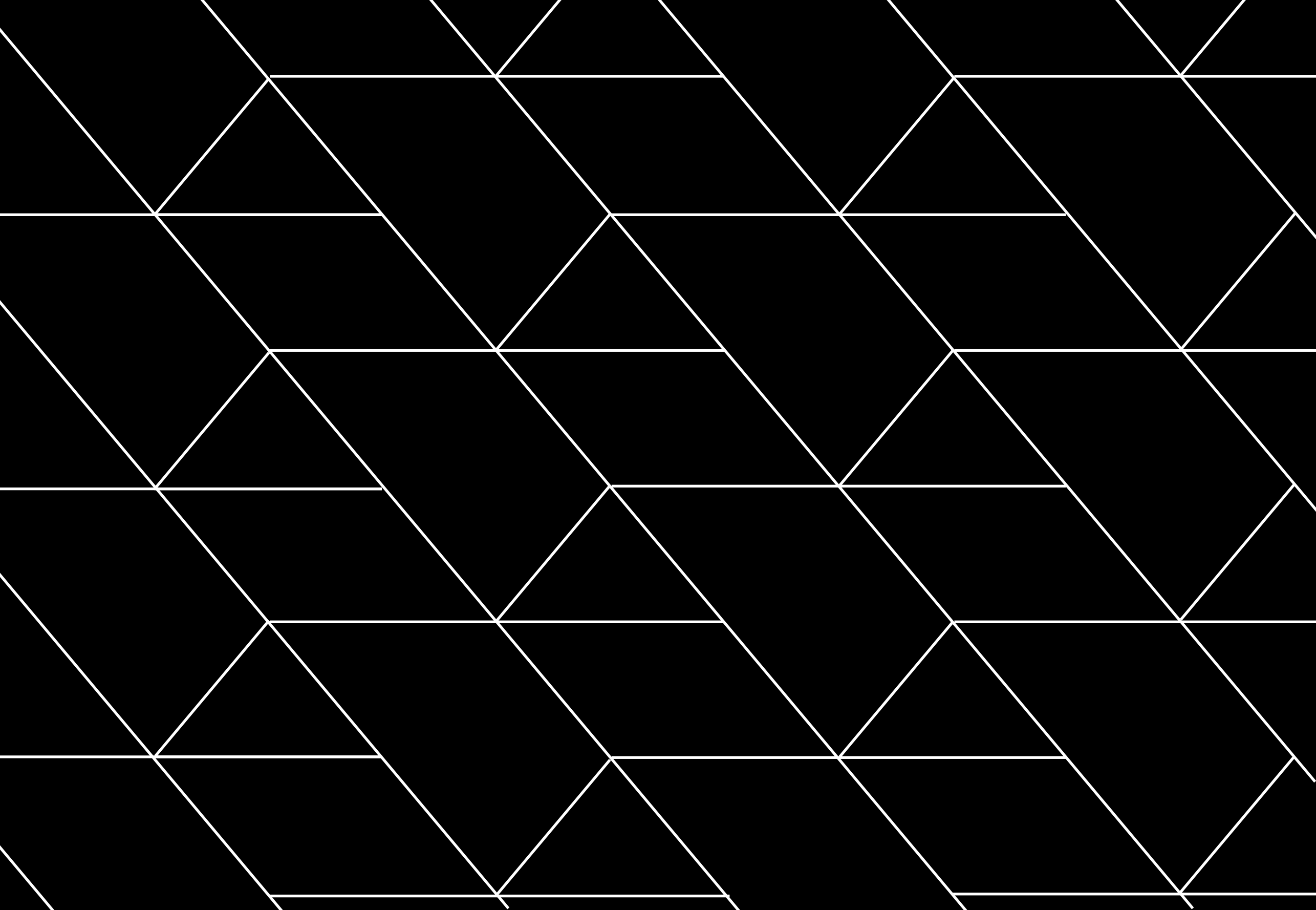
En el presente documento, editado con mucho esmero, encontrará el público culto e interesado en estos menesteres material de singular importancia que seguro ayudará y estimulará la reflexión sobre la vida y obras de nuestros museos canarios.

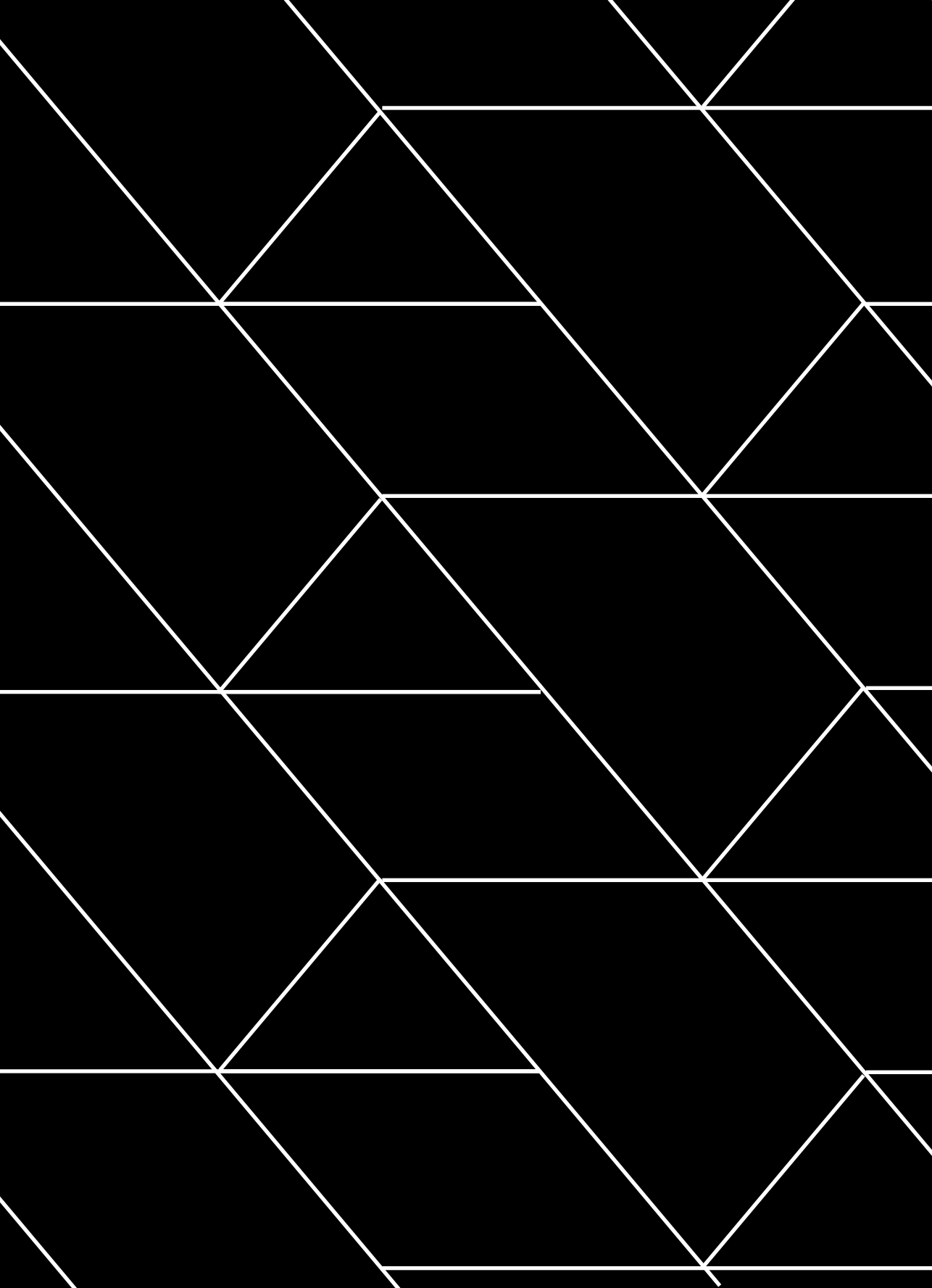
No se debe pasar por alto que los congresos constituyen uno de los recursos más socorridos por investigadores principiantes para difundir investigaciones, ideas o proyectos en marcha. Sin embargo, en Canarias tradicionalmente se publica muy poco sobre estos asuntos que tanto interesan. Como nos apuntaba y recordaba el inolvidable profesor Fernando Estévez, “tenemos los canarios costumbres ágrafas que hay que comenzar a sustituir”, aunque siempre desde el rigor, responsabilidad profesional y que no falte nuestra buena dosis de bendita paciencia insular.

En el presente libro presentamos todo lo que se debatió en el primer y segundo congresos de museos canarios celebrados en los años de 2016 y 2018; mantenemos viva la ilusión de celebrar el tercer Congreso de Museos de Canarias en la isla de La Palma el año que viene. *Nunc dimittis.*

Miguel Ángel Clavijo Redondo

Director General de Patrimonio Cultural del Gobierno de Canarias
Julio de 2019





I CONGRESO DE MUSEOS DE CANARIAS

25 y 26 de noviembre 2016 // Liceo Taoro, La Orotava, Tenerife

Patrimonio Participación Sostenibilidad

Los museos de Canarias, tanto los de titularidad pública como los privados, presentan una amplia diversidad en sus temáticas, estructura, organización, tipos de públicos y programación cultural. Precisamente debido a esa variedad de orientaciones y modelos de gestión, los museos de las Islas responden de modo diferente en sus dinámicas cotidianas en relación a la investigación, conservación y difusión de su patrimonio. El reciente “Informe de museos y colecciones museográficas de Canarias. El sistema de museos. Una oportunidad para Canarias”, elaborado por la Dirección General de Patrimonio Cultural del Gobierno de Canarias, ofrece un panorama de la compleja problemática de los museos de Canarias y un primer diagnóstico de sus principales obstáculos y deficiencias para responder adecuadamente a su cometido social.

Es obvio, en ese contexto, que siendo tan diversos en su funcionamiento y orientación, los museos de Canarias tienen también sus particulares perspectivas a la hora de afrontar los retos sobre su relevancia social y su viabilidad en un futuro próximo. Con todo, tanto institucional como profesionalmente, todos los museos comparten objetivos, procedimientos y valores a la hora de responder a las demandas del público en relación al conocimiento y disfrute del patrimonio.

Por otra parte, las instituciones públicas, en particular el Gobierno de Canarias y los cabildos insulares, que tienen las competencias en la regulación y gestión de los museos, han de contribuir decisivamente en la elaboración de una oferta museística coherente y viable, favorecer las iniciativas para elevar la excelencia de los servicios prestados por los museos, así como fomentar el más alto grado de cualificación, colaboración y cohesión de todos los agentes y profesionales de los museos. En este terreno, es significativo el escaso número de ocasiones en las que los museos y los profesionales han podido reunirse para intercambiar conocimientos y perspectivas sobre el trabajo museístico, y menos aún para colaborar y cooperar en la construcción de una política y una práctica museística compartida.

Ante esta situación y de cara a responder a la necesidad, tanto de los propios museos como de sus profesionales, de diseñar e implementar vías de conocimiento, colaboración y buenas prácticas, se propone la celebración del I Congreso de Museos de Canarias. Auspiciado por la Dirección General de Patrimonio Cultural del Gobierno de Canarias, este primer congreso, por su naturaleza y alcance en la historia de los museos de las Islas, pretende convocar a todos los museos, profesionales y agentes de este sector cultural para abordar de forma conjunta la situación actual y aportar proposiciones comunes sobre las previsiones y aspiraciones de los museos de Canarias.

Sin duda, son muchas las temáticas que en la actualidad son relevantes en el panorama de los museos insulares. Sin embargo, es obvio que por razones de operatividad y logística, un congreso solo puede aspirar a tratar un relativamente pequeño número de problemas si se pretende analizarlos en profundidad. Partiendo de ese presupuesto, para este primer

Congreso de Museos de Canarias se proponen tres temas centrales que, sin embargo, son ya de por sí suficientemente amplios como para que las aportaciones y debates cubran un amplio espectro de la práctica museística. Respondiendo a las particularidades de los museos de las Islas, pero al mismo tiempo atendiendo a las tendencias internacionales en la museología actual, los temas centrales del Congreso serían: 1. Museos inclusivos, museos participativos. 2. Patrimonio común, colecciones abiertas. 3. Museos viables, museos sostenibles.

En resumen, los objetivos generales del Congreso son el Conocimiento del estado actual, perspectivas de futuro y propuestas de los museos de Canarias para alcanzar una mayor inclusividad y participación de los visitantes, garantizar el acceso público a las colecciones y lograr su sostenibilidad. No obstante estos objetivos generales, el Congreso propondrá también el debate colectivo de dos iniciativas específicas en la línea para lograr una mayor cohesión y colaboración tanto entre museos como entre los profesionales. Estas iniciativas serían, por un lado, la constitución de la Asociación de Museos de Canarias y, por otro, la elaboración de un “Manifiesto por el Futuro de los Museos de Canarias”.

Programa

Viernes 25 de noviembre

- 08.30 – 10:00 Acreditaciones
- 10:00 – 11:00 Apertura del Congreso a cargo de
Alcalde de la Villa de La Orotava
Presidente del Gobierno de Canarias
- Inauguración del Congreso a cargo de
Elena Acosta Guerrero
Presidenta de Honor del Congreso
- 11.00 – 12.00 Conferencia inaugural
Wolfredo Wildpret de la Torre
Catedrático Emérito de la ULL
Premio Canarias de Investigación
Doctor honoris causa por la Universidad de Leibniz de Hannover
Académico de las Academias Canarias de Medicina, de Ciencia
y de la Lengua
- 12:00 – 12:30 Descanso – Conversaciones informales
- 12:30 – 13:00 Conferencia
El estado de la cuestión. La situación de los museos en Canarias
Christian Perazzone
Técnico de Patrimonio, Dirección General de Patrimonio Cultural
- 13:00 – 13:30 Acto de homenaje a la figura de Fernando Estévez
Apertura de la Exposición de Patrimonio
Apertura del Salón de museografía y nuevas tecnologías
Muestra de posters presentados al Congreso
- 13:30 – 15:30 Almuerzo
- 15:30– 17:30 Sesiones de paneles
- Panel 1: El museo como agente de progreso social
Modera: Javier Marrero Acosta, Catedrático de Didáctica, ULL
- Panel 2: Tratamiento de las colecciones en los fondos de los museos canarios: Estrategias de conservación y difusión. La repercusión del coleccionismo privado en las instituciones museológicas
Modera: Daniel Montesdeoca García, Director del Museo Néstor, Las Palmas de GC
- Panel 3: Gestión integral de políticas públicas culturales
Modera: Alicia Bolaños Naranjo, Jefa de Servicio de Museos, Cabildo de Gran Canaria

Panel 4: La investigación en el museo
Modera: Conrado Rodríguez Martín, Director del Museo Arqueológico de Tenerife, OAMC, Santa Cruz de Tenerife

17:30 – 18:00 Descanso – Conversaciones informales

18:00 – 19:00 Presentación de *posters*

Sábado 26 de noviembre

9:00 – 11:00 Sesiones de paneles

Panel 5: El Museo fuera del museo, paisaje cultural y territorio
Modera: M^a Carmen Naranjo Santana, Técnica en Gestión Cultural, Las Palmas de GC

Panel 6: Profesionalización de los museos
Modera: Carmen Gloria Rodríguez Santana, Directora del Museo Parque Arqueológico Cueva Pintada, Galdar

Panel 7: Conservación de las colecciones: Conservación preventiva, Restauración, Almacenes y visión de futuro
Modera: María García Morales, Conservadora OAMC, S/C de Tenerife

Panel 8: Marco legal de la Red de Museos de Canarias
Modera: José Alberto Ruiz de Oña, Director del Centro Histórico Militar de Canarias, S/C de Tenerife

11:00 – 11:30 Descanso – Conversaciones informales

11:30 – 13:30 Sesiones de foros

Foro 1: El voluntariado cultural en el museo

Foro 2: Nuevas museografías, las TIC en el museo

15:30 – 17:30 Conclusiones de los paneles y de los foros y propuesta de declaración

17:30 – 18:00 Descanso

18:00 – 19:00 El futuro de los museos de Canarias a cargo del Director General de Patrimonio Cultural

Clausura

20:00 Cena

Comités

Comité organizador

Presidente

Miguel Ángel Clavijo Redondo – Director General de Patrimonio Cultural

Secretario General

Fernando Estévez González – Universidad de La Laguna; Museo de Historia y Antropología, OAMC

Vocales

María Delia Escobar Luis – Ayuntamiento de La Orotava

José Carlos Hernández – Dirección General de Patrimonio Cultural

Christian J. Perazzone – Dirección General de Patrimonio Cultural

Eliseo G. Izquierdo Rodríguez – Canarias Cultural en Red

Jesús Tomás García Rodríguez – Asociación Cultural Pinolere Proyecto Cultural

Comité científico

Elena Acosta Guerrero – Casa de Colón, Presidenta de Honor

María José Alcántara Palop – Museo Internacional de Arte Contemporáneo de Lanzarote

Juan Carlos Hernández Marrero – Museo Arqueológico de La Gomera

Fátima Hernández Martín – Museo de Ciencias Naturales, OAMC

Diego López Díaz – El Museo Canario

Antonio Mampaso Recio – Museo de la Ciencia y el Cosmos, OAMC

Antonio Daniel Montesdeoca García-Sáenz – Museo Néstor

José Gilberto Moreno García – Museo Elder de la Ciencia y la Tecnología

Miguel Ángel Navarro Mederos – Patrimonio Cultural, Diócesis de Tenerife

Felipe Jorge Pais Pais – Patrimonio Histórico y Arqueológico, Cabildo de La Palma

Yolanda Peralta Sierra – TEA Tenerife Espacio de las Artes; Universidad de La Laguna

Marta Plasencia García-Checa – CAAM Centro Atlántico de Arte Moderno

Conrado Rodríguez Martín – Museo Arqueológico de Tenerife, Instituto de Bioantropología, OAMC

José Alberto Ruiz de Oña Domínguez – Museo Histórico Militar de Canarias

Maite Ruiz González – Patrimonio Histórico, Cabildo de El Hierro

Horacio Umpiérrez Sánchez – Centro de Arte Contemporáneo Juan Ismael

Paneles de trabajo



Panel 1

EL MUSEO COMO AGENTE DE PROGRESO: Museo, Sociedad y Educación

Moderador: Javier Marrero Acosta, Catedrático de Didáctica, ULL

Nuevos movimientos sociales han surgido desde finales de los años noventa del siglo XX. El momento actual, agravado por la crisis financiera mundial, no se manifiesta como de experimentación o innovación social, sino más bien como momento de estancamiento e inquietud. En este contexto será necesario repensar los museos como espacios de experimentación institucional de modo diferente a la década pasada. La innovación solo puede producirse cuando hay sujetos sociales activos con los cuales la institución puede establecer alianzas que permitan un nuevo tipo de institucionalidad radicalmente democrática.

En este contexto queremos propiciar el debate y la reflexión sobre diversas cuestiones que hoy demandan algún tipo de respuesta. Aspectos tales como lo local y lo universal en los museos, las relaciones entre los colectivos de artistas y los movimientos sociales; la agencia y el empoderamiento en las relaciones museo-ciudad; los procesos documentales y la memoria colectiva; los nuevos espacios relacionales sociales y culturales; las políticas de resistencia y las culturas artísticas; la dialéctica de la gobernabilidad y la sociedad; la educación política y ciudadanía crítica en los museos; las conexiones entre historiografía, coleccionismo y educación crítica sobre los procesos de construcción del saber y sus políticas; contribución a las condiciones para el surgimiento de otros sujetos y otros públicos; las conexiones entre arte, política y esfera pública; las condiciones para la crítica institucional y la libertad de la esfera artística más allá del museo...son, entre otras, las temáticas que pretende abordar este panel sobre el museo como agente de progreso social: museo, sociedad y educación.

En consecuencia, invitamos a los diferentes colectivos ciudadanos, de estudiantes, artistas y profesionales interesados en profundizar en estas cuestiones a participar en nuestro panel. Estamos convencidos de que no hay respuestas únicas a estas cuestiones y que solo el debate y la deliberación pública pueden ayudar a esclarecer visiones, contrastar perspectivas y señalar las sendas para su comprensión e innovación. Este congreso es una oportunidad para repensar y compartir nuestros puntos de vista sobre el papel, la función y la proyección que los museos han de tener como agentes de progreso social en el futuro de Canarias.

Comunicaciones

Panel 1. EL MUSEO COMO AGENTE DE PROGRESO: Museo, Sociedad y Educación

ABRIR LA MIRADA A LO INVISIBLE

Ruth Azcárate Miguel

Técnica Superior – Departamento de Educación y Acción Cultural
Museo de Historia y Antropología de Tenerife – OAMT

Palabras clave: pedagogía invisible, mediación, profesionalización.

La educación en los museos, históricamente tan formal, debe abrir su mirada a lo invisible. La propuesta de varias autoras sobre la conveniencia de ver en las pedagogías regenerativas el nuevo paradigma, plantea la necesidad de empoderar y reposicionar constantemente nuestro rol como mediadores.

María Acaso, Elizabeth Ellsworth, AMECUM, AVALEM, Aida Sánchez de Serdio siguen abriendo mi mirada hacia lo invisible. Enseñar en los museos es imposible si continuamos haciéndolo en aulas, con un discurso previo y una espada de Damocles respecto a las estadísticas asediándonos a diario. Tras tiempos de crisis con reducción de presupuestos y escasez de personal, llega el momento de hablar de mediación en lugar de visitas guiadas, de entender lo educativo en el museo más allá de la rentabilidad económica, de hacer valer nuestra formación, dedicación y autoaprendizaje, de buscar espacios y momentos para el debate, de hacer entender a quienes corresponda que el museo es ciudad, y la comunidad es museo. En este contexto, las pedagogías regenerativas proponen transformar, pasar de la crítica a la acción, asumiendo que todo en el museo – zaguanes, recepcionistas, colores, mobiliario, educadores, voluntarios...-, condiciona la experiencia de quien lo visita, y lo hace en una direccionalidad de la que, en la mayor parte de las ocasiones, no se es consciente. Pero para transformar hace falta intención, dotación estable de personal en los departamentos de educación y acción cultural, cambios de perspectivas por parte de nuestros dirigentes y una visión más holística del acto pedagógico en los museos. Abrir la mirada a lo que los demás no ven, mirar lo que otros deciden no ver por temor, conformismo o posición. Ver lo invisible para regenerarse o morir.

DEL ARTE A LA MÚSICA Y LA POESÍA, EXPERIENCIA CREATIVA MULTIDISCIPLINAR EN EL MACEW

Celestino Celso Hernández

Director

Museo de Arte Contemporáneo Eduardo Westerdahl – MACEW

Coautora: M^a Carmen Mato Carrodegas
Coordinadora del Dpto. de Didácticas Especiales y del Grupo de Investigación en
Didácticas Específicas de la UPGC

Palabras clave: arte, música, poesía, oferta educativa enriquecida.

La colaboración interdisciplinar se presenta como una excelente oportunidad de llevar una colección de arte más allá de las propias fronteras del arte. Es una experiencia creativa y enriquecedora para las distintas áreas que intervienen en la misma, en este caso la plástica, la música y la poesía.

Un museo como el que nosotros gestionamos, de arte contemporáneo, puede y debe actuar, no cabe duda, como un agente activo de progreso, con una clara proyección, no solo de sus estrictas y obligadas funciones museísticas, sino también con una decidida proyección social.

A partir de su principal función de conservación y exposición de una colección de arte, como es nuestro caso, de pinturas, dibujos, obra gráfica y esculturas realizadas a lo largo del siglo XX, hemos procurado llegar hasta otros campos creativos e implicarlos en el conocimiento de nuestras obras, e incluso en animarles a reflexionar sobre las mismas. Nos parece buen punto de partida para una educación más amplia, y también crítica, que pueda hacer más factible el entendimiento de las obras y el acercamiento a las mismas, particularmente del colectivo escolar. Del mismo modo, nos puede facilitar el acercamiento también a otros públicos, que se sientan más cercanos a las propuestas musicales y literarias, en el caso concreto de nuestra experiencia y nuestra propuesta.

Hemos dado amplio margen a los otros profesionales implicados para que puedan actuar desde sus propias libertades creativas, independientemente del análisis más específico que puedan seguir los historiadores de arte, los críticos de arte y los conservadores.

Desde el museo al escenario y a la sala de lectura, arte, música y poesía se unen en una más amplia y enriquecedora propuesta creativa para el sector educativo y, en definitiva, para la sociedad.

“¿EL MUSEO?, MI SEGUNDA CASA”; CREANDO IDENTIDADES.

Juana Hernández Suárez

Directora conservadora

Museo Arqueológico del Puerto de la Cruz

Palabras clave: cohesión social, progreso, vínculo, arraigo afectivo, identidad.

Más allá de un mero contenedor de patrimonio, nuestro museo es un lugar de progreso y cohesión social, donde conectando pasado, presente y futuro la población se siente parte de una historia y de una cultura, de una identidad.

“¿El Museo?, mi segunda casa” no es el título de un proyecto o un slogan promocional; no, es un comentario reiterado en la red social Facebook acerca de nuestro museo que hemos visto oportuno tomar prestado de uno de esos(as) muchos(as) portuenses que lo hacen suyo. Es que, a lo largo de sus recién cumplidos 25 años de existencia y, en parte a resultados del modelo de trabajo de “proximidad social” que desde entonces lleva a cabo, y, sin duda, también favorecido por lo reducido del territorio y su gente, en el Museo Arqueológico del Puerto de la Cruz se ha ido arraigando una pauta de acción distintiva en la forma de interactuar con la población, al promover en el ejercicio de todas sus actividades públicas unas relaciones sociales muy dinámicas y cercanas, en ocasiones casi familiares, que al cabo no solo van a dar explicación al peculiar entramado de vínculos y apegos que aquí hoy se dan entre la ciudadanía y su museo –donde, claro está, ocupa un lugar preeminente la conservación y defensa del patrimonio que este tiene en custodia–, sino que, además, ponen de manifiesto la relevancia de los museos locales del tipo y clase de este como referentes sociales en la construcción de la identidad individual y colectiva de las personas y de los pueblos; y ello, paradójicamente, frente a lo dispuesto en la vigente Ley canaria de Patrimonio, que los niega. Lejos de pretender polemizar al respecto, simplemente nos proponemos dar veracidad a nuestro postulado enseñando por qué, cómo y con qué resultados este museo, más allá de un mero contenedor de patrimonio, es un lugar de cohesión social, donde conectando pasado, presente y futuro la población se siente parte de una historia y de una cultura, de una identidad.

EL MUSEO ARQUEOLÓGICO DEL PUERTO DE LA CRUZ (MAPC) Y EL PROYECTO BEÑESMÉN: CREANDO CANTERA

Montserrat Barras Martín

Directora conservadora
Museo Arqueológico del Puerto de la Cruz

Coautora: Manuela Hernández Dorta

Palabras clave: arte, música, poesía, oferta educativa enriquecida.

La colaboración interdisciplinar se presenta como una excelente oportunidad de llevar una colección de arte más allá de las propias fronteras del arte. Es una experiencia creativa y enriquecedora para las distintas áreas que intervienen en la misma, en este caso la plástica, la música y la poesía.

Un museo como el que nosotros gestionamos, de arte contemporáneo, puede y debe actuar, no cabe duda, como un agente activo de progreso, con una clara proyección, no solo de sus estrictas y obligadas funciones museísticas, sino también con una decidida proyección social.

A partir de su principal función de conservación y exposición de una colección de arte, como es nuestro caso, de pinturas, dibujos, obra gráfica y esculturas realizadas a lo largo del siglo XX, hemos procurado llegar hasta otros campos creativos e implicarlos en el conocimiento de nuestras obras, e incluso en animarles a reflexionar sobre las mismas. Nos parece buen punto de partida para una educación más amplia, y también crítica, que pueda hacer más factible el entendimiento de las obras y el acercamiento a las mismas, particularmente del colectivo escolar. Del mismo modo, nos puede facilitar el acercamiento también a otros públicos, que se sientan más cercanos a las propuestas musicales y literarias, en el caso concreto de nuestra experiencia y nuestra propuesta.

Hemos dado amplio margen a los otros profesionales implicados para que puedan actuar desde sus propias libertades creativas, independientemente del análisis más específico que puedan seguir los historiadores de arte, los críticos de arte y los conservadores.

Desde el museo al escenario y a la sala de lectura, arte, música y poesía se unen en una más amplia y enriquecedora propuesta creativa para el sector educativo y, en definitiva, para la sociedad.

Conclusiones

Lo local y lo universal en los museos, las relaciones entre los artistas, grupos sociales y educativos en los museos, entre otros, fueron algunos de los puntos que se trataron en esta mesa de trabajo que contó con cinco comunicaciones y un total de trece pósteres.

Las cuestiones se centraron, fundamentalmente, sobre la labor educativa que se desarrolla en algunos museos y se coincidió en la importancia de respaldar y fortalecer las acciones que desde los museos se hacen para formar a los jóvenes.

Para ilustrar esta relación, Juana Hernández Suárez, por el Museo Arqueológico del Puerto de la Cruz, explicó que para el usuario el museo debe de convertirse en una segunda casa tras ocupar su espacio en la comunidad. En este sentido, Yurena Rodríguez dio a conocer las claves del denominado proyecto «Beñesmén», que pretende promover la participación activa de los usuarios en edad infantil y de adolescencia en los museos.

Dijo que en estas edades no solo se ha despertado el interés por el Patrimonio y la Historia de su entorno, sino que también se ha creado cantera. Una cantera que se refleja en la plantilla de voluntarios que participan en las actividades culturales y educativas que organiza el Museo Arqueológico del Puerto de la Cruz.

En representación del Museo de Arte Contemporáneo Eduardo Westerdahl, Celestino Hernández resaltó la importancia de las acciones educativas en la programación de actividades de los museos, aunque opinó que deben de trascender lo convencional, lo que significa invitar a los jóvenes a que expresen su creatividad de forma libre con el objetivo de transformarlos en personas que contribuyan con su experiencia a generar contenidos que complementen y enriquezcan al museo.

Ruth Azcárate, del Museo de Historia de Tenerife, destacó en su intervención que el museo debe de salir de su zona de confort y apostar por otro ecosistema más complejo. Animó a fomentar la relación ‘jóvenes y museos’, por lo que es necesario la colaboración entre departamentos. Estas ideas forman parte del proyecto «Abrir la mirada a lo invisible».

Por otro lado, Juan Carlos Hernández Marrero explicó uno de los proyectos que ha puesto en marcha el Museo Arqueológico de La Gomera, con integrantes de colectivos que han ideado una manera de llevar el museo a los vecinos, y en concreto a los vecinos de pequeños núcleos rurales.

Esta iniciativa consta de juegos, porque con los juegos se transmiten valores de pertenencia a la comunidad y se refuerza el carácter identitario y de autoestima de sus miembros, apuntó. El objetivo es alejarse del método didáctico tradicional, y señaló que este proyecto procura enseñar a través de varias técnicas, como los sentidos –el gusto, por ejemplo– para generar recuerdos.

En el debate que se suscitó tras estas exposiciones se propusieron, entre otras ideas, que los museos desarrollen pedagogías alternativas y que estrechen su vínculo con el entorno. Se recordó, además, que si los museos son agentes de progreso social y de la comunidad, se debe buscar la fidelización de los destinatarios, diseñar proyectos de largo recorrido y apostar por unas políticas museísticas de ruptura, ya que los museos son espacios privilegiados para fomentar la sensibilización por el Patrimonio y la Historia.

Se incidió también en la necesidad de que los museos se conviertan en ecosistemas complejos para desarrollar actividades tanto dentro como fuera del espacio físico que ocupan, y se animó a implementar acciones educativas que contasen con recursos humanos y financieros, así como a mostrar mayor preocupación, no ya por la cantidad, sino por la calidad de lo que se hace.

Se instó, en este sentido, a extender este debate no solo a los jóvenes, sino a otros grupos de edad, y se pidió no confundir la didáctica con intervención de escolares en los museos. Por último, se requirió que estas acciones busquen colaboraciones con la familia y otros colectivos.

Panel 2

COLECCIONES Y COLECCIONISMO:

Difusión del patrimonio, universalidad de la información y circulación de las obras

Moderador: Daniel Montesdeoca, Director del Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria

La dispersión y variedad taxonómica de los museos canarios viene dada por las características propias de un territorio no solo fragmentado geográficamente. El desconocimiento sobre los recursos museológicos no deja de ser más que una expresión palpable del distanciamiento de la sociedad hacia su patrimonio, ya sea natural, arqueológico, etnográfico, arquitectónico o plástico. Problema que se agrava con el especial entramado administrativo, en el que la titularidad municipal, cabildicia, autonómica o privada cercena, en muchos casos, políticas convergentes a crear lazos de asistencia entre instituciones, incentivando de alguna forma el préstamo o depósito de esos fondos. Capítulo que se ve agravado tanto en cuanto carecemos de un catálogo regional razonado y actualizado de las colecciones atesoradas en cada uno de los espacios museográficos.

En un momento como el actual, en el que se intenta racionalizar los recursos y ofrecer un mayor conocimiento de las colecciones gracias a las nuevas tecnologías de la comunicación, estamos dando tímidos pasos abriendo al público nuestras colecciones, por lo que es necesario conocer el estado de conservación y las medidas preventivas que se adoptan con objeto de su salvaguarda. Las visitas guiadas a los sótanos no deben plantear, en primera instancia, problemas más allá de una correcta gestión que impida efectos totalmente opuestos a los deseados. En esa diatriba de conservación versus divulgación se han planteado distintas vías de investigación, las cuales deben ser justificadas en el discurso de la museología canaria con la mayor celeridad.

En todo caso, la Red Digital de los Museos de Canarias –a modo de la de las Colecciones de Museos de España– se presenta como el recurso que paliaría, en buena lid, la escasez de información sobre el número, la conservación y las características morfológicas de las piezas que conforman los diversos repertorios, tanto los que son objeto de exposición permanente, como aquellos que por falta de espacio o motivos de mantenimiento se custodian fuera del alcance del público y del investigador. La citada Red Digital de Colecciones de Museos de España explicita que “...reúne museos de distintas especialidades, de diversos ámbitos temáticos y geográficos, y de diferentes titularidades, pública y privada, con el objetivo de hacer accesibles en línea contenidos digitales sobre sus colecciones y crear un espacio de difusión del conocimiento sobre las mismas...”. Si bien es cierto que para llevar a cabo tan ambicioso proyecto se hace perentorio la creación de un Sistema Integrado de Documentación y Gestión Museográfica como el Domus –que fue desarrollado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, con objeto de amparar a 170 museos de las comunidades de Andalucía, Aragón, Cantabria, Castilla-La Mancha, Castilla y León, Extremadura, Galicia, Baleares, Madrid, Murcia y Valencia–, ¿no sería de recibo unirnos a ese proyecto para mayor abundamiento de nuestro particular acervo histórico-artístico? Labor que nos llevaría a descubrir o redescubrir, y poner en alza, colecciones tan diversas y dispares en los campos de las artes decorativas, la etnogra-

fía, la pintura, escultura, orfebrería, antropología, fotografía, cine, geología, botánica, taxidermia, hemerotecas, archivos y un sinfín de disciplinas de estudio, que acabaría con el ancestral aislamiento de nuestros fondos.

“Colecciones hacen colecciones”; esta máxima, que recoge la necesidad de crecimiento de toda institución museológica, viene a defender el uso y la protección de las compilaciones provenientes de todos los estamentos, ya sean públicos como del sector privado, fundaciones, colectivos o fruto de la adquisición personal de un diletante. Por cuestiones obvias, la historia de los museos canarios no depende del soporte regio o estatal (a excepción de los irrelevantes depósitos del Prado dispersos debidos al Marqués de Lozoya), sino que se ha venido fraguando desde las postrimerías del siglo XIX gracias a individualidades, como el doctor Chil y Naranjo con el Museo Canario (1879) o la de Tarquis de Soria en el Museo de Bellas Artes de Tenerife (1899), pues nada quedaba tras la dispersión de las cámaras de curiosidades de la nobleza local del siglo XVIII. Solo la Iglesia, con su preeminente posición, pudo acaparar colecciones distintivas de las que son herederos los actuales Museos Diocesanos de Arte Sacro.

En pleno siglo XXI, aún son los Cabildos los depositarios de gran parte de las colecciones, al igual que de los edificios que las albergan; además de ser los encargados de velar por su seguridad, mantenimiento y difusión. Sin embargo, en el punto que nos atañe, hasta ahora han venido siendo los únicos, junto al gobierno autonómico, con posibilidades de adquirir e incrementar esos repertorios, actuación que se ha visto mermada por la reciente crisis económica, por lo que se hace casi indiscutible la búsqueda de otros cauces de financiación mediante la implementación de una ley de mecenazgo efectiva, que incite a fórmulas alternativas como la dación o donación. Asimismo, se debe acabar con las trabas aduaneras que impiden que coleccionistas y artistas puedan acceder al mercado del arte en igualdad de condiciones que el resto de los ciudadanos españoles y europeos. Pues, al fin y al cabo, ese trasiego es el que conllevará al crecimiento de aquellas futuras colecciones que, pretendidamente, tienen como lógico destino implementar los fondos de nuestros próximos museos.

En conclusión, en el presente simposio es nuestro reto debatir el estudio actual de las colecciones de los museos canarios, del número de bienes culturales que la componen, de su estado de conservación y de las medidas a adoptar para la optimización de los recursos que pueden hacer efectiva una mayor divulgación de los mismos, facilitando la investigación y las características que las definen, así como promover los contenidos a través de la Red e impulsar el coleccionismo privado, o de concretar fórmulas para una Ley de Mecenazgo.

Comunicaciones

Panel 2. COLECCIONES Y COLECCIONISMO:
Difusión del patrimonio, universalidad de la información y circulación de las obras

EL PLAN DE CONSERVACIÓN PREVENTIVA DE LOS MUSEOS DEL CABILDO DE GRAN CANARIA

Ramón Gil Romero

Conservador

Museo Casa de Colón - Servicio de Museos del Cabildo de Gran Canaria

Palabras clave: museos de Gran Canaria, conservación preventiva, planificación, gestión de colecciones.

Esta comunicación tiene por objeto presentar el Plan de Conservación Preventiva de las colecciones del Cabildo de Gran Canaria, depositadas en: el Museo Casa de Colón, el Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada y las Casas Museo Antonio Padrón, León y Castillo, Benito Pérez Galdós y Tomás Morales.

La prevención de riesgos implica la asunción de un modo de actuar no solo de forma cotidiana, sino también ante las contingencias. Para ello es preciso establecer protocolos que definan acciones tanto a corto, como a medio y largo plazo, incentivando la eficacia de las inversiones y la sostenibilidad del sistema. Implementar el Plan de Conservación Preventiva es orientar el rumbo y definir los objetivos atendiendo a las características de cada una de las colecciones.

Qué conservar, cómo hacerlo y dónde son las premisas que determinan las acciones del plan, cuyo desarrollo debe ser acometido por equipos transdisciplinarios, de forma metódica, coordinada, programada, eficiente y evaluada. Su tarea es minimizar los factores de riesgo que comprometen la integridad y perdurabilidad de las colecciones del Fondo de Bienes Culturales del Cabildo de Gran Canaria.

CONSERVANDO NUESTRAS COLECCIONES, PREOCUPÁNDONOS POR LAS PERSONAS

Ruth Azcárate Miguel

Técnica Superior – Departamento de Educación y Acción Cultural

Museo de Historia y Antropología de Tenerife – OAMT

Palabras clave: voluntariado, conservación, democratización, bienestar social, accesibilidad

El voluntariado cultural en museos existe en España desde hace décadas, vinculado a la atención al público y el recorrido guiado con el visitante. Hace unos años, el Área de Conservación de Museos de Tenerife propuso un voluntariado en el que la persona ajena a la institución mediara directamente con los objetos.

La participación de voluntarios en labores encaminadas a la conservación de las colecciones de un museo puede presentar numerosas ventajas, pero requiere antes que nos replanteemos nuestra praxis y muchas de las asunciones museísticas que restringen el acceso a las colecciones. Abogamos por un concepto de conservación de los bienes patrimoniales más participativo, defendiendo la preservación de su integridad física como uno de los fundamentos de nuestra profesión, pero reivindicando que igualmente importante son los beneficios que esta acarrea a todas las personas implicadas en ella. De lo contrario, las colecciones de los museos seguirán siendo una construcción hecha en el presente solo por los especialistas; y no el patrimonio de la comunidad. La participación solo funciona si se construye sobre la base de la reciprocidad. Los voluntarios nos ofrecen su tiempo, sus conocimientos, su creatividad, su mayor o menor destreza manual, a cambio de sentirse útiles socialmente y miembros de la comunidad museística. En este sentido, el factor clave en su adhesión al programa ha sido la creación de un ambiente de trabajo estimulante donde se apoya la creatividad, la formulación de propuestas, la toma de decisiones y la cooperación dentro de las normas y procedimientos prescritos para cada tarea. No deberían ser vistos como una amenaza a la profesionalidad, la plantilla o la continuidad de la organización, sino más bien como una vía para su mejora.

EL MUSEO ARQUEOLÓGICO DE EL HIERRO: DE LA POTENCIA AL ACTO

Gara Cañas Morales

Gestora de fondos arqueológicos
Cabildo de El Hierro

Palabras clave: arqueología, conservación, Canarias, culturas aborígenes, etnografía.

Presentación de las fases y objetivos del que será el futuro Museo Arqueológico de El Hierro, haciendo especial hincapié en el proceso de conocimiento de los fondos como tarea indispensable para implementar en el museo las tareas de conservación y difusión que le son propias.

Esbozo de las posibilidades que tendrá la isla de El Hierro en materia patrimonial y cultural, a través del desarrollo del Museo Arqueológico como potenciador de labores de difusión de su peculiar pasado aborígen, así como de investigación del mismo. Para ello serán establecidos una serie de objetivos distribuidos en fases que pretenderán implementar al museo de estas labores que le son propias: documentación de fondos, investigación, difusión y conservación, al tiempo que establecer el retorno de los materiales arqueológicos herreños que se encuentran en otras islas. Asimismo, se profundizará en mayor medida en la primera fase de esta serie de objetivos, la documentación de los materiales arqueológicos de la isla, puesto que conocerlos será esencial no solo por su propio valor intrínseco, sino porque facilitará las futuras labores de difusión, así como el establecimiento de las medidas y protocolos de conservación. Se trata, en suma, de pequeños pasos que llevarán a que el Museo Arqueológico de El Hierro pase de ser la potencia, a ser por fin el acto.

PROBLEMÁTICAS Y OPORTUNIDADES EN LA INTERVENCIÓN DEL PATRIMONIO SACRO: EL MUSEO CAMARÍN DEL REAL SANTUARIO DE NTRA. SRA. DE LAS NIEVES, LA PALMA

Alejandro Martín Perera

Coordinador
Real Santuario de Nuestra Señora de las Nieves, La Palma

Coautores:

Milagros Amador González – Técnico de museo
Domingo Gregorio Reyes Mesa – Técnico de museo

Palabras clave: patrimonio cultural, arte sacro, conservación preventiva, museografía, exvotos, bienes textiles, camarín de la Virgen.

La creación del Museo Camarín en las estancias ya existentes del Santuario ha permitido a un equipo multidisciplinar de profesionales enfrentarse a diversos condicionantes sociales, humanos, técnicos y presupuestarios, reflejados en un proyecto en constante adaptación para lograr sus objetivos.

El proyecto museológico y museográfico desarrollado desde finales de 2014 en el principal centro mariano de la isla de La Palma ha supuesto un auténtico reto a la hora de poner en valor el rico patrimonio cultural que este atesora.

Para lograrlo, un equipo multidisciplinar ha debido planificar constantemente las actuaciones que se han realizado en la primera fase del proyecto del futuro Museo Camarín del Real Santuario de las Nieves, conformado por el camarín de la Virgen, el cuarto de los esclavos, sala de exvotos, sala de recepción de visitantes y sacristía, junto a todos los bienes muebles que lo integran.

Condicionantes sociales como la percepción del patrimonio sacro del Santuario por la comunidad; humanos como los “vicios heredados” en su gestión y manipulación inexperta de los bienes muebles; técnicos, en relación a los espacios existentes a reutilizar, al igual que parte del mobiliario, o presupuestarios, que obligan a un ejercicio de creatividad profesional y sostenibilidad económica, han resultado ser un amplio abanico de problemáticas. Una vez diagnosticadas, y con un proceso de reflexión e intervención concreto, han permitido que en la mayoría de los casos se conviertan en oportunidades aprovechables para mejorar y consolidar el proyecto original.

¿MUSEOS SACROS O MUSEOS DE ARTE SACRO?

Adolfo Román Padrón Rodríguez

Responsable

Museo Sacro “El Tesoro de la Concepción”, La Orotava

Coautora: Beatriz Suárez Reina

Investigador, ULPGC, proyecto Tides

Palabras clave: arte sacro, patrimonio religioso, arte vivo, museografía, liturgia.

Desde la experiencia en la gestión del Museo Sacro “El Tesoro de la Concepción” queremos plantear y reflexionar acerca del alcance del significado de la palabra “sacro” para denominar a los museos que conservan y exhiben patrimonio artístico religioso. ¿Museos sacros o museos de arte sacro? Sobre la idoneidad y/o necesidad de instalarse en salas aledañas a los templos. Las diferencias de estos museos con otras entidades museísticas que poseen colecciones y obras de arte religiosas. O intentar cavilar: ¿qué hay de aquellas piezas que se exponen dentro del propio lugar de culto? y, si ahondamos más, ¿qué hay de esas piezas que, aún expuestas, siguen estando al culto?

Es aquí donde radica la legitimidad de la denominación de “Museo Sacro”, un museo activo, vivo, cuyas piezas no se exhiben como disfrute solo para su contemplación, sino como parte funcional de la liturgia, unas piezas que aún se emplean en las celebraciones, un arte vivo, en movimiento y empleo constante.

Estas piezas gozan de la ambivalencia de poder ser observadas a través de un discurso museográfico, por una parte, y litúrgicamente, por otra. Un ejemplo práctico son los bienes textiles que son también portadas en funciones religiosas.

Entidades museísticas como el Museo Sacro “El Tesoro de la Concepción” guardan estas características: un museo donde, en siete salas, se expone la historia artística de la Parroquia con piezas que continúan utilizándose en las celebraciones y en el día a día de la comunidad.

MUSEALIZACIÓN EN EDIFICIOS HISTÓRICOS, EL CASO DE ALMEYDA

Joaquín Reyes García

Técnico de museo

Museo Histórico Militar de Canarias

Palabras clave: museo militar, edificio histórico, colecciones, conservación, banderas, vitrina.

El edificio de Almeyda es una bella fortificación de finales del XIX que nunca fue utilizada con la finalidad para la que fue construida. Convertido en Museo Militar en 1988, ha ido acumulando fondos hasta el punto de ocultar su original arquitectura interior. ¿Cómo recuperar ese espacio perdido?

Puntos a tratar acompañados de imágenes:

- Breve historia del museo, los cambios de exposición de fondos desde su inauguración hasta la actualidad.
- La importancia del almacenaje en museos pequeños y la rotación de fondos.
- Ejemplo de soluciones de almacenaje y exposición de textiles; mueble expositor de banderas con gavetero.
- El “olor” en los museos: Museo Naval de Madrid. El museo del Ejército en Toledo, ejemplo de museo aséptico.
- Trabajo en sala para despejar paredes y fabricación de paneles móviles exentos, para cartelería, obra enmarcada y pequeños objetos.
- Combinación de elementos expositivos clásicos y modernos.
- Conclusiones.

Conclusiones

Alejandro Martín Perera explicó en su intervención «Problemáticas y oportunidades del patrimonio sacro: El Museo Canario del Real Santuario de Nuestra Señora de las Nieves, La Palma» que, en este proyecto, que se viene desarrollando desde 2014, participa un equipo multidisciplinar que ha planificado las actuaciones de la primera fase del proyecto del futuro Museo Camarín del Real de Nuestra Señora de las Nieves, que consta del camarín de la Virgen, el cuarto de los esclavos y la sala de exvotos, recepción de visitantes y sacristía, junto a los muebles e inmuebles que lo integran.

La idea, defendió Alejandro Martín, es cambiar la percepción que se tiene de este patrimonio sacro, hasta ahora caracterizado por vicios heredados en la gestión y manipulación inexperta de los bienes muebles. Se cuenta, en la actualidad, con un diagnóstico del espacio y los objetos que contiene, lo que ha logrado que muchos de los problemas heredados del pasado se hayan convertido en oportunidades para mejorar y consolidar el proyecto original.

En «¿Museos sacros o museos de arte sacro?», Adolfo Padrón Rodríguez propuso, desde la experiencia en la gestión de El Tesoro de La Concepción, trabajar en si es idóneo instalar los objetos sacros en salas aledañas a los templos así como en establecer las diferencias de estos museos con otros que poseen colecciones de obras de arte religiosas.

Para Adolfo Padrón el museo sacro es un museo vivo porque sus piezas no solo se exhiben para el disfrute de su contemplación, sino que forman parte fundamental de la liturgia, ya que muchas de ellas se emplean en las celebraciones.

La importancia del almacenaje en museos pequeños y la rotación de fondos fueron algunos de los temas que analizó Joaquín Reyes García en la intervención «Musealización en edificios históricos, el caso de Almeyda».

El edificio de Almeyda es una fortificación de finales del XIX y está enclavada en Santa Cruz de Tenerife. Nunca se empleó para el fin con el que fue construido y desde 1988 es Museo Militar, acumulando tantos fondos que en la actualidad oculta su arquitectura interior.

Reyes García explicó los cambios de exposición habidos desde su inauguración hasta hoy, y algunas de las soluciones de almacenaje a las que recurrieron como, entre otras, un mueble expositor de banderas con gavetero, el trabajo en salas para despejar paredes y la fabricación de paneles móviles o la combinación adecuada de elemento expositivos clásicos y recientes.

«Conservando nuestras colecciones, preocupándonos por las personas» fue el título de la intervención de Ruth Azcárate de Miguel, quien defendió la participación de voluntarios en las labores de conservación de las colecciones, porque aboga por una conservación de los bienes patrimoniales más participativa, preservando siempre su integridad física.

Para la ponente es clave que el voluntario se adhiera y participe de un ambiente trabajo estimulante que apoya la creatividad en forma de propuestas, toma de decisiones y la cooperación dentro de las normas y procedimientos prescritos para cada tarea.

Ramón Gil Romero presentó en «Aplicaciones para el inventario, catálogo y gestión de las colecciones del Cabildo de Gran Canaria» el Plan de Conservación Preventiva de las colecciones del Cabildo de Gran Canaria que están depositadas en el Museo Casa de Colón, el Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada y las casas museos Antonio Padrón, León y Castillo, Benito Pérez Galdós y Tomás Morales. Explicó que la prevención de riesgos implica un modo de actuar todos los días y ante las contingencias, y señaló que para ello es preciso establecer protocolos. Gil Romero dijo que hay que incentivar la eficacia de las inversiones y la sostenibilidad del sistema y que el Plan de Conservación Preventiva de las colecciones del Cabildo de Gran Canaria orienta el rumbo y define los objetos según las características de las colecciones.

En este plan trabajarán equipos transdisciplinares de manera evaluada y coordinada y entre sus objetivos está el de minimizar los factores de riesgo que comprometen la integridad y perdurabilidad de las colecciones del Fondo de Bienes Culturales del Cabildo de Gran Canaria.

«El Museo Arqueológico de El Hierro: de la potencia al acto» fue presentada por Gara Cañas Morales, y en ella esbozó las posibilidades que tendrá la isla del Meridiano en materia patrimonial y cultural a través del desarrollo del Museo Arqueológico para difundir el pasado aborigen de El Hierro, así como la investigación del mismo. Para conseguirlo, dijo que se han fijado unos objetivos: la documentación de fondos, la investigación, difusión y conservación de esos fondos y, por último, reivindicar el retorno de los materiales arqueológicos herreños que se encuentran en otras islas.

En el debate que se entabló al finalizar las intervenciones se planteó contar con un archivo digital canario y crear una colección *online*, para lo que será necesario disponer de una aplicación que pueda ser utilizada por todos.

Panel 3

LA GESTIÓN INTEGRAL DE POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURALES

Moderadora: Alicia Bolaños Naranjo, Jefa del Servicio de Museos del Cabildo de Gran Canaria

La concepción integral en el ámbito de la gestión de las Administraciones Públicas implica tener una perspectiva holística de todos los factores y transversales que intervienen en la gestión propiamente dicha; es decir, se trabaja más allá del presupuesto, los recursos humanos y de la contratación –aspectos básicos de la gestión y legislación mínima aplicable–, atendiendo además a la normativa transversal y obligatoria (igualdad, prevención de riesgos laborales, accesibilidad universal, sostenibilidad), a la consecución de la calidad en la prestación de servicios públicos (herramientas de control de calidad), a la planificación de la gestión (elaboración de diagnósticos, planes, proyectos y otros relacionados con la organización, ejecución, seguimiento y coordinación de la actividades) y a la implantación de las tecnologías de la información.

Centrándonos en la gestión de los museos, tenemos que combinar los ámbitos señalados anteriormente con la propia gestión cultural; es decir, la diversificación de la oferta cultural, la comunicación y difusión, la gestión de las colecciones, la conservación preventiva, el estudio de públicos, la visibilización y posicionamiento en los espacios culturales procedentes (congresos, redes sociales, publicaciones...) y el fomento del tejido convencional en el marco de convenios de colaboración con instituciones públicas y privadas.

Finalmente, superando el concepto presupuestario –dado que las Administraciones Públicas, en general, tienden a contar solo con este en la gestión cultural–, hay que situar el concepto económico en esta gestión dado que existe un impacto económico en los municipios donde los museos están ubicados. La relación entre cultura y economía, al igual que la integración de las transversales que convierten a los museos en museos inclusivos, deben considerarse parte necesaria de la gestión, al igual que los conceptos de la gestión básica: recursos humanos, presupuestos, contratos..., lo que no excluye que también deban ser objeto de un diagnóstico actual.

Todo lo anterior plantea una rica reflexión entre la situación de la gestión actual de los museos en toda su dimensión, cómo se plantea la gestión integral según los modelos de gestión pública actual (un Servicio, un Organismo Autónomo, una Fundación, una Empresa pública...) y qué implicación tiene el Gobierno de Canarias en la implantación de este modelo de gestión, en la cuenta satélite que analiza el impacto económico de las actividades culturales en Canarias y en la elaboración de una nueva legislación que regule a los museos subsanando el actual vacío legal.

Comunicaciones

Panel 3. LA GESTIÓN INTEGRAL DE POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURALES

MIGO - MUSEO DE INTERPRETACIÓN DEL GOFIO COMO MOTOR DE IMPULSO

Magdalena Reyes Gómez

Administrativa en el Departamento de Cultura
Ayuntamiento de la Villa de Garafía

Coautor: Alejandro Martín Perera

Palabras clave: gofio, molinos de Garafía, siembra de grano y legumbres, el museo como motor de impulso.

- Promocionar valores tradicionales de la agricultura de Garafía, impulsando así la recuperación de la siembra de grano y legumbres (cebada, trigo, centeno, millo, habas, garbanzo, altramuz, lenteja).
- Con esta iniciativa se proyecta poner en funcionamiento la molina del gofio, donde a través de un sistema gratuito los interesados puedan acudir a moler el grano cultivado en Garafía.
- Posteriormente, y como proyecto de futuro, se pretende dar luz también a la rehabilitación del resto de molinos de Santo Domingo de Garafía para de esta forma anidar a este primero pionero en su rehabilitación una ruta de visita etnográfica que no solamente promueva los valores históricos y gastronómicos sino que a su vez aporte recíprocamente.

Se tiene constancia en los protocolos notariales de La Palma, donde queda reflejado en escrituras del siglo XVI que Gaspar Fructuoso corrobora que Garafía era un importante emporio cerealista así como que el gofio era un alimento de consumo habitual en la isla.

Los lugareños se acercaban con el cereal tostado y los molineros, los días en que el tiempo lo permitía, trabajaban aprovechando la energía eólica para obtener el gofio, base de la alimentación hasta mediados de los años noventa. En Garafía fue conocido al principio como “farullas de trigo” y fue traído de Tenerife y Gran Canaria al finalizar la conquista.

El 18 de mayo del año 2000 El Molino de Las Tricias (actual museo) es adquirido por el Ayuntamiento de la Villa de Garafía.

EL MUSEO ARQUEOLÓGICO DEL PUERTO DE LA CRUZ (MAPC) Y SU ACTIVISMO SOCIAL: MILITANCIA FEMINISTA

Yurena Rodríguez Rodríguez

Conservadora

Museo Arqueológico del Puerto de la Cruz

Palabras clave: feminismo, progreso social, militancia feminista, igualdad género.

El MAPC es un museo comprometido con el movimiento feminista, militando activamente en pro de la igualdad de géneros, con la visión de la construcción de una sociedad futura donde definitivamente quede superada la dicotomía hombre-mujer (Marcuse, 1976), alcanzando todos los planos de actuación de nuestro museo.

Es un principio de actuación que alcanza todos los planos de acción del MAPC:

1) Dentro del trabajo normalizado en el museo, con una preocupación constante por inculcar estos valores a los diferentes grupos objetivo que participan en sus actividades educativas y culturales.

2) El desarrollo de diferentes acciones dirigidas a colectivos diversos que tienen como protagonista a la mujer, tanto desde el punto de vista aborigen, histórico, etnográfico como el actual; como son, entre otros, el programa “Visitas con perspectiva” de género por la exposición permanente, “La cerámica guanche”, y el “Taller de iniciación a la alfarería guanche” para mujeres, dirigido fundamentalmente a amas de casa, para el que el museo dispone de todo lo necesario para favorecer la participación (guardería, sala de estudio para los hijos/as, etc.).

3) Dar visibilidad a mujeres anónimas que con su trabajo han forjado la historia y tradiciones de las islas dándoles nombre propio, como es el caso de la exposición homenaje a Sara Cabrera García (1926 - 2011), o la edición de un DVD con la grabación hecha por Luis Diego Cuscoy, años 60 del s. XX, sobre las alfareras gomeras del Cercado (Chipude).

Se trata, pues, de contribuir a la educación en igualdad, de visibilizar y colocar en el lugar que se merece el papel de las mujeres en el pasado y en el presente, y conseguir un futuro donde el género no sea un condicionante.

LOS MUSEOS EN CANARIAS: ESTRATEGIAS PARA SU RENTABILIDAD

Nuria Segovia Martín

Consultora de arte, museóloga, perito judicial de obras de arte

Col. nº 46.527

Palabras clave: arte, museos, gestión, empresa, estrategias, comunicación, comercialización, patrocinio.

La presentación pretende abrir o al menos profundizar en un campo poco explorado: el de la gestión empresarial en el ámbito institucional canario para la divulgación del arte y su repercusión social, resaltando los medios empleados por sus gestores para hacer concretas y reales las ideas expuestas en la constitución de los museos y centros de arte. Las estructuras organizativas de las instituciones museísticas canarias no deben prescindir de la implantación y desarrollo de las áreas que potencien la visibilidad del proyecto artístico, y de las actividades que se generen en torno a este. Así, la prioridad de un modelo del siglo XXI debe ser aquel que apueste por los recursos externos para avanzar y para posicionarnos a la altura del resto dentro del panorama actual, garantizando su rentabilidad.

Si tenemos en consideración la historiografía de los últimos veinte años en el ámbito de la gestión cultural en España, debemos destacar que este periodo ha venido determinado por la iniciativa de las instituciones públicas y privadas por posicionarse dentro del panorama museístico de la etapa dorada de los años noventa en este país, época mediatizada por la necesidad de contar con grandes infraestructuras culturales de primera calidad, diseñadas por arquitectos de firma, así como por la adquisición de colecciones de arte que dotaran de contenido a la institución, justificando así su funcionamiento y definiendo su naturaleza jurídica, prestigiosa y reconocida en cuanto a su gran capacidad de agente transformador del museo. El que el museo se haya consolidado en los últimos años como la institución cultural más legal rige una forma de funcionamiento y gestión a través de normativas cuyo marco y entorno social, urbano y cultural es debido en buena medida a las sólidas estructuras organizativas que la sostienen, a través de las cuales se desarrolla un entramado de funciones que la dotan de personalidad y singularidad dentro del panorama actual. Si analizamos el concepto de

“modelo de museo” desde el punto de vista jurídico, desentraña no tanto los aspectos ideológicos o programáticos de la institución, sino cuestiones más prácticas como la financiación del museo, la forma de contratar a su personal, el régimen en que desarrolla sus relaciones laborales, o incluso su fiscalidad, los impuestos o los beneficios fiscales que se deriven de su actividad. Por tanto, entre los objetivos que se persiguen en esta presentación, mencionamos los correspondientes a analizar y exponer los marcos de trabajo, la organización institucional y el estatus jurídico, y las estrategias de comunicación, difusión y comercialización de diversas estructuras de instituciones culturales, cuyo marco legal rige la dinámica y proyección en función de las estrategias empleadas por sus gestores. De este modo, las estructuras organizativas de las instituciones museísticas canarias no deben prescindir de la implantación y desarrollo de las áreas que potencian la visibilidad del proyecto artístico y de las actividades que se generan en torno a este. Departamentos como el de comunicación, marketing, promoción y desarrollo corporativo, patrocinio, nuevas tecnologías, tienda y librería, determinan y singularizan la imagen de la institución cultural como marca, así como su posicionamiento dentro del panorama museístico actual. Ya no solo se trata de contar con fondos deslumbrantes para realizar una exposición, sino comunicar bien, contactar con el público y con sus intereses de forma inmediata, y además generar ingresos para la autofinanciación de la institución a través de mayor visibilidad, rendimiento y acciones que se consiguen aumentando los resultados en las épocas de mayor déficit y acercando al mecenas, benefactor y patrocinador a la institución, haciéndole participe del proyecto artístico a través de su aportación económica y recibiendo a cambio una serie de contraprestaciones que lo vinculan a esta. Por tanto, las estrategias y acciones diseñadas para generar visibilidad e impacto en la comercialización de los productos culturales y artísticos que ofrecen las instituciones culturales canarias podrían ser revisadas, abordando de forma específica nuevos planes, perspectivas y líneas de trabajo futuras.

Conclusiones

Nuria Segovia expuso en su intervención «Los museos de Canarias: estrategias para su rentabilidad» algunas de las claves que, a su juicio, son necesarias para promocionar los centros museísticos del archipiélago. Abogó, en este aspecto, por que los museos de las islas no prescindan de la implantación y desarrollo de áreas que potencien la visibilidad y las actividades que generan en torno a ellos y resaltó la importancia de una buena comunicación para contactar con el público. Para la ponente, el museo del siglo XXI debe apostar por los recursos externos para avanzar.

«El Museo Arqueológico del Puerto de la Cruz y su activismo social: militancia feminista» fue expuesto por Yurena Rodríguez Rodríguez, quien explicó que el MAPC, al estar comprometido con el movimiento feminista y en favor de la igualdad de género, ha diseñado varias acciones cuya protagonista es la mujer. La mujer a través de una serie de acciones que van desde el punto de vista aborigen, histórico, etnográfico y actual, y que este museo articula a través de programas como “Visitas con perspectiva”, “La cerámica guanche” y el “Taller de iniciación a la alfarería guanche”, en los que se ha pretendido dar visibilidad a las mujeres anónimas que con su trabajo contribuyeron a la historia y tradiciones de las islas.

En este sentido, el fin de estos programas es el de aportar su experiencia a la educación en igualdad y visibilizar y ubicar el lugar que ocupa la mujer en la construcción del pasado y el presente de la sociedad canaria.

La tercera propuesta de la mesa la expuso Elena María Pérez González con el título “El museo de las alfombras de La Orotava: diagnóstico y propuesta de gestión», en la que presentó el trabajo de tres grupos de alumnos de la Universidad Europea de Canarias que estudian este museo desde una triple perspectiva: marketing, patrimonio cultural y turismo en Internet, con el

objetivo de darle más visibilidad y multiplicar el número de visitantes mientras se plantea si se está ante un producto cultural y cómo explotar entonces sus posibilidades para convertirlo en producto turístico cultural.

Se diseñó, además, una propuesta de contenidos web y se trabajaron varias herramientas de marketing en un estudio que, según señaló Elena María Pérez González, se caracteriza por su transversalidad en favor de un objetivo común.

Magdalena Reyes González habló de «El Museo de Interpretación del Gofio como motor de impulso», el cual se abrió en mayo del 2000 en el Molino de Las Tricias y que fue adquirido por el Ayuntamiento de la Villa de Garafía, teniendo entre sus objetivos promocionar los valores tradicionales de la agricultura de la zona y recuperar la siembra de grano y legumbres.

Anunció, además, que se ha proyectado poner en funcionamiento un molino de gofio, en el que se podrá moler grano gratuitamente, y rehabilitar los molinos de Santo Domingo de Garafía para contar con una ruta de visita etnográfica.

Panel 4

LA INVESTIGACIÓN EN EL MUSEO

Moderador: Conrado Rodríguez Martín, Director del Museo Arqueológico de Tenerife, OMAC, Santa Cruz de Tenerife

El ICOM define un museo como una institución al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierta al público, cuyas funciones son las siguientes:

- Adquisición de colecciones
- Custodia y conservación de las mismas
- Investigación de esos materiales
- Comunicación de resultados
- Exposición

Todo ello con fines de estudio y educación, lo que implica formación y creación de conocimiento nuevo.

El binomio colecciones-investigación es indisoluble y ha estado, está y estará ligado necesariamente a la propia cotidianidad del museo, cuya existencia misma se basa en ello, salvo excepciones que, quizás, habría que redefinir.

Esas excepciones vienen condicionadas por las propias demandas que se le hagan a los museos por parte de otras instituciones y comprenden un amplio abanico de posibilidades que van desde campañas de campo, prospecciones y excavaciones arqueológicas, análisis de colecciones externas, etc. Obviamente, a ello se viene a sumar la cada vez más frecuente demanda de proyectos de investigación con otros centros universitarios y museísticos, tanto a nivel nacional como internacional.

Todo ello redundará en una mayor implicación de los museos en la formación integral de los estudiantes, desde las etapas más tempranas hasta la formación postuniversitaria, hecho que cada día se constata más en un mundo tan globalizado como el actual.

Sin embargo, los museos no deben olvidar que la mayor parte de la investigación que desarrollen debe redundar en la facilitación de un mayor conocimiento por parte de la sociedad, hecho que, quizás, los diferencia de otras instituciones.

Comunicaciones

Panel 4. LA INVESTIGACIÓN EN EL MUSEO

OTRAS NARRATIVAS

Teresa Correa Suárez

Artista visual, fotógrafa

Palabras clave: otras narrativas, lenguaje artístico, presentación, conocimiento, arqueología, polivocalidad, transversalidad.

Mi propuesta en este primer Congreso de Museos de Canarias es presentar de una manera muy visual, a través de la proyección de parte de mi trabajo fotográfico, cómo desde el lenguaje artístico se pueden generar otras narrativas alternativas y transversales que recontextualicen los contenidos.

Como artista visual llevo años trabajando en una línea de investigación que tiene su origen en los procesos identitarios y en el imaginario compartido que como canarias y canarios nos particulariza frente a otros posibles referentes geográficos y culturales. Para ello he focalizado mi trabajo en el paisaje arqueológico y en los museos de arqueología de nuestras islas, siendo el Museo Canario mi principal fuente de aprovisionamiento de material necesario para desarrollar mi discurso artístico.

La intención de mi proyecto en torno al Museo Canario es la de alejarme de la mirada sobre nuestro pasado que el recorrido por las diferentes salas del museo propone al visitante, ya sea local o foráneo, y dirigir mi atención a los almacenes, depósitos, archivos, espacios fuera de la mirada del visitante y que, en palabras de Foucault, son heterotopías, espacios de diferencia, contra-lugares donde la relación entre los materiales, las colecciones, los archivos... son neutralizadas, revertidas, y donde es posible romper con la experiencia ordinaria del tiempo y la temporalidad (Fernando Estévez, a propósito de los museos), con la finalidad de crear otro espacio posible para un imaginario que responda al presente desde un relato transversal y crítico que posibilite el lenguaje artístico, lenguaje que considero necesario y complementario al lenguaje científico en la re-presentación del conocimiento.

INVESTIGACIÓN DESDE EL MUSEO. ¿UNA UTOPIA?

Teresa Delgado Darías

Conservadora arqueóloga
El Museo Canario

Coautores:

- Feliciano García, Profesor titular, Dpto. Didáctica e Investigación, Facultad de Educación, Universidad de La Laguna
- José Diego Santos Vega, Profesor Dpto. Sociología, Facultad de Educación, Universidad de La Laguna
- Victoria Cruz Núñez, Maestra de Educación Infantil e Primaria

Palabras clave: museos, investigación, equipos pluridisciplinares, colaboración, compromiso social, activación de fondos, programación.

Investigar en el museo es una labor ineludible. Lejos de ser meros custodios y guardianes de objetos, los museos constituyen entidades vivas, que han de trabajar y construirse como centros para la recuperación del valor y sentido de los fondos que conservan, rescatando sus significados y proyectando el nuevo conocimiento generado a la sociedad.

Para que la investigación adquiera el papel que le corresponde en los museos es preciso definir las premisas que habrán de guiarla. Qué se va a investigar, cómo y quiénes lo harán, por qué y para quiénes se investiga, son preguntas que, pese a poder parecer casi pueriles, considero imprescindibles a la hora de abordar la investigación y de que esta adquiera la entidad y significación que le son propias dentro del museo para que impregne a estas instituciones de identidad y utilidad social.

Partiendo de estas reflexiones, se expondrán brevemente los principios que sustentan uno de los proyectos de investigación que en la actualidad aborda El Museo Canario: el estudio de los restos humanos momificados de la población indígena de Gran Canaria.

INVENTARIANDO Y PROTEGIENDO EL PATRIMONIO PALEONTOLÓGICO DE LA PROVINCIA DE SANTA CRUZ DE TENERIFE

Esther Martín González

Conservadora
Museo de Ciencias Naturales de Tenerife, OAMT

Palabras clave: patrimonio paleontológico, inventario, legislación.

El registro fósil de Canarias es un importante patrimonio natural e histórico que debe ser protegido, pero para ello es necesario conocer su estado actual –desde factores de deterioro, uso potencial, etc.– realizando un inventario actualizado.

El registro fósil de Canarias constituye un libro donde se ha escrito la evolución de la vida en estas islas oceánicas. El origen volcánico de las islas y su relativa juventud son factores que no favorecen la preservación de los yacimientos paleontológicos. A ello le debemos unir que la mayoría de los afloramientos se encuentran en zonas habitadas que someten a una gran presión a este importante patrimonio. Por ello, se hace necesario actualizar el inventario de los yacimientos de la provincia de Santa Cruz de Tenerife, de forma que contemos con datos actualizados sobre su estado de deterioro, medidas de protección necesarias, uso potencial, etc. Para ello se plantea la recogida de datos normalizados siguiendo la normativa vigente, para posteriormente realizar una valoración objetiva basada en tres tipos de criterios: científicos, socio-culturales y socio-económicos, entre los que prima la insularidad, es decir, que al menos haya un yacimiento de cada tipo en cada isla.

Además se hace necesario establecer un debate sobre la protección de este patrimonio natural. Hasta este momento, en el caso de Canarias los yacimientos paleontológicos y su contenido han quedado bajo la cobertura de la Ley de Patrimonio Histórico. Pero la nueva ley de Patrimonio Natural y Biodiversidad establece que los fósiles forman parte del patrimonio geológico. Debe llegarse a un consenso en el que se determine el régimen y figura de protección a establecer para el patrimonio paleontológico de Canarias.

POR UNA INVESTIGACIÓN MUSEAL AUTO-MUSEABLE. EL PLAN DE INVESTIGACIÓN DEL MUSEO Y PARQUE ARQUEOLÓGICO CUEVA PINTADA

Jorge Onrubia Pintado

Profesor titular de Universidad / Director Laboratorio de Arqueología
Laboratorio de Arqueología, Patrimonio y Tecnologías Emergentes (Instituto de Desarrollo Regional)
Universidad de Castilla-La Mancha

Palabras clave: Cueva Pintada, Gáldar, Gran Canaria, conservación, arqueología, difusión.

El Plan de Investigación del Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada parte de una reflexión –necesaria y profunda– sobre la identidad y la vocación del propio centro. Solo así se puede articular la investigación, entendida como estrategia de producción y diseminación del conocimiento.

Tanto las cartas internacionales como la legislación sectorial estatal y autonómica insisten en la necesaria dimensión investigadora de las instituciones museísticas. Sin embargo, los museos públicos han quedado al margen de las políticas activas de I+D. Una consecuencia, en absoluto menor, es que los museos se encuentran legalmente excluidos a la hora de solicitar y liderar proyectos financiados con cargo al Plan Nacional de I+D.

En el caso de Cueva Pintada, y desde la fase misma de proyecto, la investigación ha tenido, no obstante, un protagonismo decisivo. En sus inicios se articuló en torno a dos líneas principales: la conservación, con un énfasis evidente en la salvaguarda del complejo troglodita y la cámara decorada, y la arqueología, cuyo objetivo se orienta a reconstruir y representar, a partir de los restos exhumados, los escenarios socio-históricos prehispanicos y coloniales sobre los que descansa la propuesta museológica para la interpretación y presentación de este espacio patrimonial. Sin embargo, desde hace diez años, la irrupción del público ha exigido poner también el acento al otro lado de la vitrina, convirtiendo así al visitante en un nuevo, y apasionante, objeto de estudio.

A día de hoy, el Plan de investigación del Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada posee tres líneas básicas: investigaciones arqueológicas, investigaciones aplicadas a la conservación, e investigaciones aplicadas a la presentación y difusión.

ANÁLISIS MUSEOGRÁFICO DEL MUSEO ELDER DE LA CIENCIA Y LA TECNOLOGÍA

Anastasia Porta Vales

Docente, doctorando
Dpto. Didácticas Específicas y del Grupo de Investigación de Didácticas Específicas,
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Palabras clave: museos interactivos de ciencias, museografía, interactividad, módulos interactivos, aprendizaje no formal.

Según el ICOM (2010), los museos son entidades donde se albergan las colecciones, que un individuo o un establecimiento, estatal o privado, se han ocupado de reunir, clasificar, seleccionar y conservar para comunicarlo. En los Museos Interactivos de Ciencia y Tecnología las colecciones pierden protagonismo a favor del conjunto de módulos expositivos o exhibits. Estos centros son a menudo denominados “interactivos”, “hands-on” o “participativos” para enfatizar la implicación activa de los visitantes. El primer estudio museo-gráfico realizado en las Islas Canarias se ha llevado a cabo en el Museo Elder de la Ciencia y la Tecnología de las Las Palmas de Gran Canaria. Un espacio interactivo donde la multidisciplinariedad y la interactividad son palpables. La museografía o bien denominada práctica de museos, museología aplicada, escenografía o expografía estudia variables museo-gráficas de la exposición. En la presente investigación se han analizado: disciplina científica, interdisciplinariedad, interacción CTS, interacción CTSA, ubicación o contextualización, diseño, grado de interactividad, altura de manipulación e iluminancia. Se tomaron datos de 106 módulos de la primera planta del museo. El objetivo principal ha sido analizar variables útiles como la orientación de un visitante, el grado de interactividad y otros factores que favorecen la ergonomía del visitante para evitar la fatiga museal. Para registrar las variables se utilizó como instrumento de medición una plantilla de registro elaborada a partir de la bibliografía consultada. Se midieron variables cualitativas referidas a atributos del módulo y variables cuantitativas continuas como la altura de manipulación y la iluminancia. Las conclusiones facilitarán la labor tanto en el diseño de nuevos módulos como su contextualización en las salas, además de favorecer el factor de aprendizaje diferenciador de un Museo Interactivo de Ciencias, la interactividad, que vinculada al currículo educativo constituyen la base para diseñar visitas temáticas estándar que pueden ser extrapolables a entidades educativas-culturales.

La evolución de los Museos de Ciencias (MC) ha sido gradual a lo largo de los siglos, pero el concepto de museo desde los primeros “mausoleos de ciencias” a los actuales Museos Interactivos de Ciencia y Tecnología ha sufrido grandes transformaciones, tanto en sus objetivos, como en sus funciones y tipo de público. Los cambios que produjo la “nueva museología” configuraron al museo como una entidad dinámica y participativa en la sociedad, y en los últimos años el cambio se produjo con la interactividad. Los Museos de Arte se convierten en interactivos a través de los Museos Virtuales, como el conjunto de posibles soluciones aplicadas a las problemáticas a las que responde en especial el museo clásico (ICOM, 2010), y los Centros de Ciencias se construyen como Museos Interactivos de Ciencias marcados por la denominada museología científica. Esta fue iniciada por el físico Frank Oppenheimer con la creación del “Exploratorium” de San Francisco (1969) y supuso un cambio en la exhibición y técnicas museales aplicadas para mostrar los fenómenos científicos en los MC.

En los Museos Interactivos de Ciencias se intenta estimular los cinco sentidos: la vista mediante el color y juegos de luces, el tacto mediante la forma, contorno y textura, el oído mediante sonidos de diferentes frecuencias y la belleza artística mediante el diseño del módulo o del escenario expositivo. Muchas variables influyen en establecer una armonía expositiva; la luz es una de las más importantes para crear ambientes expositivos acordes a las temáticas de las salas o tipología de la exposición. Otra variable a tener en cuenta es la colocación de los módulos en la sala, bien referenciados mediante iconos y con una buena señalización. Además es preciso no solo ubicarlos por tipología, también hay que tener en cuenta las dimensiones de la pieza y la densidad de público esperada para favorecer una circulación fluida. Según Herrera (2000), se deben de tener presentes las diversas posibilidades que ofrece el cono de visión humana, en el que intervienen:

- a) Las magnitudes (altura, anchura, profundidad).
- b) Situación en su concreta instalación respecto del nivel del suelo.
- c) Distancia del espectador respecto de la obra instalada.
- d) Campo de visión autónomo del objeto (relación con los contiguos).

Esto significa que las variables museográficas toman un papel prioritario en el acondicionamiento de un espacio y en la ergonomía del visitante; en las artes escénicas se dice que “si el espectáculo tiene calidad suficiente, el público responde”. Según el ICOM (2010), la especificidad de lo museal, es decir, lo que hace irreductible con respecto a otros campos vecinos reviste en dos aspectos: la presentación sensible y [...] la puesta al margen de la realidad, porque “el museo se especifica separándose” (Lebenzstejn, 1981).

Este estudio se centra en el estudio de variables museales que afectan al conjunto expositivo: diseño, ubicación, grado de interacción, altura de manipulación e iluminancia. Esto permitirá un mejor acondicionamiento de las salas y,

mediante el grado de interacción y la relación con el currículo, diseñar futuros itinerarios temáticos para fomentar el aprendizaje interactivo. Mediante los módulos interactivos, los visitantes aprenden conceptos y procesos, los investigadores estudian cómo aprenden los usuarios, y cada uno de estos modos de utilizarlos refuerza y reafirma al otro (Pérez, Díaz, Echevarría, Morentin y Cuesta, 1998). En el estudio de Prats y Flos (1990), que analizaron las rutas de los visitantes en una exposición itinerante de ecología, comprobaron que los visitantes no volvían a los módulos en los que no había elementos manipulativos.

Según Feher y Rice (1985), existen varios niveles de profundización: el primero, el nivel de experiencia, donde al interactuar se incrementan las percepciones, aspectos afectivos y emocionales. El segundo, nivel de exploración, hace que la interacción descubra nuevas ideas y las integre en su saber. A continuación, el nivel de explicación es conceptual y hace variar las estructuras cognitivas que el visitante posee. Las ideas previas o preconceptos influyen en cómo va a ser su aprendizaje. Cuando interactúen con el módulo, les causará un desajuste provocando sorpresa por el desconocimiento o bien confusión por ideas contrapuestas, lo cual implicará un cambio cognitivo. El cuarto nivel o de ampliación consiste en formar redes de conocimiento con módulos temáticos parecidos y con aplicaciones a la vida cotidiana que le facilitarán observar ese fenómeno en distintas situaciones. Varios factores favorecen la manipulación de los módulos: el grado de atracción que le genere al visitante, forma, color, temática, altura, etc. y el grado de interacción o participación durante todo el proceso. Seleccionan los módulos en función de la atracción a un color, tamaño, tipo de actividad, etc.; por la razón que sea se sienten atraídos por un módulo o módulos en particular (Borun, Massey y Lutter, 1993).

El aprendizaje es un proceso individual, y los museos proporcionan una buena oportunidad para aprender independientemente y por propia elección (Guisasola y Morentin, 2007). El contexto personal de la visita es, por tanto, primordial; lo que el visitante pretende, sus expectativas e intereses, su bagaje cultural, etc. influirán decisivamente en el aprendizaje obtenido (Falk et al., 1986). Muchos módulos se diseñan para que puedan ser manipulados de manera conjunta por varias personas para favorecer el trabajo colaborativo. Realizar una pequeña investigación en grupo mejorará significativamente el aprendizaje (Cuesta, Díaz, Echevarría, Morentin y Pérez, 2000); “Aprender juntos” es uno de los lemas que han contribuido a que estas instituciones sean recursos válidos de aprendizaje no formal (Dierking et al., 2003). Los niños combinan el conocimiento experiencial obtenido de forma interactiva con los módulos y su conocimiento cotidiano, creando una nueva comprensión de los fenómenos (Turkey, 1992), dando lugar a aprendizajes significativos tanto en el área cognitiva como en la psicomotora y afectiva (Cuesta, Díaz, Echevarría, Morentin y Pérez, 1995). Desde esta nueva perspectiva, el objeto original ya no se considera una mera “posesión” del experto que decide en exclusiva su contenido y los medios de comunicarlo, sino que constituye más bien la base de un proceso educativo de

“búsqueda del significado” (meaning-making) que se desarrolla mediante la interrelación entre el objeto-documento y el conocimiento y experiencia personales del visitante (Falk y Dierking, 2000; Pearce, 1990).

La primera planta del Museo Elder de la Ciencia y la Tecnología, donde se centra este estudio, presenta las siguientes áreas temáticas: Mecánica con módulos con cuerdas, poleas y palancas; el área de Matemáticas con la pasarela matemática con juegos de lógica, puzzles, y acertijos matemáticos y los módulos de tangrams y figuras geométricas; el área de Termología con la “Convección” y “Conducción de Calor”. En la sección de ‘Ondas’ se pueden medir distancias gracias al sonido y ver la reflexión del sonido, “eco”. Debido al electromagnetismo se puede erizar el cabello con el “Generador de Van de Graff”. En el Xploratorium se encuentran módulos de óptica y percepción que incluyen ilusiones ópticas o juegos con espejos y, por último, el área de Gaia sobre Biología Humana y Animal.

Uno de los retos en un museo es la toma de datos. Ofrece ciertas dificultades, ya que es difícil no alterar el comportamiento de los visitantes (Cuesta et al., 2000) y, además, la diversidad de exhibiciones hace difícil generalizar los resultados de las investigaciones incluso dentro de una institución única (Pérez et al., 1998). Por esto, se tomaron los datos cuando no había visitantes en el área para no alterar su circulación en la sala. Se realizó un diseño observacional mediante una observación de laboratorio en un lugar preestablecido, que además se caracteriza por ser sistemática, estructurada, individual y participante. Para registrar las variables se utilizó como instrumento de medición una plantilla de registro elaborada a partir de datos relevantes de la bibliografía (Boisvert y Slez, 1995; Pérez et al., 1998). Se midieron variables cualitativas referidas a atributos del módulo y variables cuantitativas continuas como la altura de manipulación y la iluminancia. Al haber dos tipos de datos, se procedió a la codificación de las variables de respuesta dicotómicas y de respuesta múltiple que no fueran ni la altura ni la iluminancia del módulo. Tras esto, se procedió a realizar el análisis estadístico mediante el programa SPSS Statistics 19. Se obtuvo que los módulos de Física constituyen la mayor proporción debido a que la interacción es alta y es factible desarrollar su diseño. La disciplina científica del módulo influye en el grado de interactividad ocasionando límites y riesgos. Un cuarto de los módulos presentan interdisciplinariedad con Matemáticas para facilitar su comprensión. Un 20% de los módulos estudiados presentan interacción CTS y escasa interacción CTSA. La mayoría de los módulos analizados presentan ubicación concreta, diseño interactivo y grado de interactividad alto, un resultado muy satisfactorio y acorde a un Museo Interactivo de Ciencias. La altura media obtenida es adecuada para la manipulación y está dentro de las especificaciones del área de barrido ergonómico. La intensidad media de luz que reciben los paneles presenta valores un poco más bajos a los aconsejados para una buena lectura debido a que hay módulos que presentan juegos de luces y pantallas de proyección.

HACIA UN MUSEO UNIVERSITARIO

Ramón Salas Lamamié de Clairac

Profesor titular y coordinador del programa de Doctorado en Arte y Humanidades, Universidad de La Laguna

Palabras clave: museo, universidad, investigación, doctorado.

La sinergia entre (los programas de doctorado de la) universidad y museo permitiría incrementar sin coste la masa crítica del museo y su capacidad de acometer proyectos, favoreciendo así su potencial como generador de relato, y, al mismo tiempo, materializar la investigación en Humanidades.

Los museos evolucionan decididamente desde el paradigma del tesoro (Badiou) al paradigma del mapa: su futuro no se halla tanto en atesorar objetos patrimoniales como en generar relatos “matrimoniales”, relatos que hagan convivir los cuerpos, generen nueva vida y orienten nuevas formas de relación. Por su parte, la investigación universitaria en el ámbito de las Humanidades necesita reivindicarse con respecto a las Ciencias en el ámbito de la productividad, lo que le conmina a realizar una investigación crecientemente material (entendiendo el término en el sentido que adquiere a la luz de los nuevos materialismos y realismos). En esta coyuntura parece factible y recomendable promover sinergias entre universidad y museo, desarrollando el concepto de “museo universitario” (por analogía al de “hospital universitario”). La coordinación entre programas y museos permitiría promover líneas estratégicas de trabajo, crear grupos de investigación y orientar su trabajo al desarrollo coordinado de proyectos curatoriales que pusieran en valor el capital del museo y aseguraran la productividad de los trabajos doctorales, acercándolos al terreno de lo concreto.

Conclusiones

La primera de las propuestas la desarrolló Teresa Correa Suárez con el título de «Otras narrativas», en la que habló de la línea de investigación que ha emprendido como artista, y que gira en torno a los procesos identitarios y el imaginario común de los canarios. Para ello, ha centrado su trabajo en el paisaje arqueológico y sus museos, en concreto el Museo Canario, para dirigir su atención a los almacenes, depósitos, archivos, los espacios que están fuera de la mirada del visitante, con el fin de plantear otro espacio del imaginario que dé respuestas al presente con un relato transversal y crítico.

La intervención de Teresa Delgado Darías versó sobre «Investigación desde el museo: ¿una utopía?», propuesta en la que defendió definir premisas como ¿qué se va a investigar?, ¿cómo y quiénes lo harán? y ¿por qué y para quiénes se investiga? Teresa Delgado Darías explicó también el estudio de los restos humanos momificados de la población indígena en Gran Canaria que se desarrolla en el Museo Canario.

«Inventariando y protegiendo el patrimonio paleontológico de la provincia de Santa Cruz de Tenerife» fue la ponencia que desarrolló Esther Martín González, para quien es necesario actualizar el inventario de los yacimientos de la provincia de Santa Cruz de Tenerife para contar con datos actualizados sobre su deterioro y las medidas de protección necesarias para protegerlo.

Con este fin, planteó la recogida de datos y valorarlos, posteriormente, con tres tipos de criterios: científicos, socio-culturales y socioeconómicos, y destacó la importancia de generar un debate sobre la protección de este patrimonio que, en el caso de Canarias, ampara la Ley de Patrimonio Histórico, aunque esta competencia podría asumirla la nueva Ley de Patrimonio Natural y Biodiversidad que establece que los fósiles forman parte

del patrimonio geológico. Esther Martín instó a que se alcance un consenso para determinar el régimen y la figura de protección para el patrimonio paleontológico de Canarias.

En «Por una investigación museal automuseable. El Plan de Investigación del Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada», Carmen Gloria Rodríguez Santana y Jorge Onrubia Pintado explicaron que esta iniciativa parte de una reflexión sobre la identidad y la vocación del centro. En su intervención defendieron la labor investigadora de los museos públicos, aunque lamentaron que haya quedado al margen de las políticas activas de I+D, lo que ha obligado a que estén legalmente excluidos para solicitar y liderar proyectos financiados con cargo al Plan Nacional de I+D.

No obstante, apuntaron, la investigación ha tenido un protagonismo decisivo en el caso de la Cueva Pintada, ya que desde sus inicios se articuló en la conservación, dando prioridad a la salvaguardia del complejo troglodita y la cámara decorada, y la arqueología, que se orienta a reconstruir y representar los escenarios prehistóricos y coloniales.

En los últimos años, sin embargo, y ante el incremento de visitantes, se ha puesto el acento también en el otro lado de la vitrina, lo que ha convertido al visitante en un nuevo objeto de estudio.

En la propuesta «Análisis museográfico del Museo Elder de la Ciencia y la Tecnología», Anastasia Porta Vales recordó que en este tipo de museos las colecciones pierden el protagonismo en favor del conjunto de módulos expositivos, y que a menudo son descritos como interactivos. El Museo Elder es así un espacio interactivo y multidisciplinar y destacó que este centro realizará el primer estudio museográfico realizado en Canarias con el objetivo de analizar variables como la orientación del visitante y su grado de interactividad, ahora ya registradas y que sirven como instrumento de medición.

Por último, Ramón Salas en «Hacia un museo universitario» se decantó por generar sinergias entre las universidades y los museos con el desarrollo de la idea de un museo universitario, porque los programas de doctorado alientan a esta posibilidad, lo que permitiría incrementar y sin coste alguno una masa crítica del museo y su capacidad para abordar proyectos. Para Ramón Salas la coordinación entre programas universitarios y museos lograría promover líneas de trabajo y grupos de investigación que orientarían sus objetivos al desarrollo coordinado de proyectos curatoriales que pondrían en valor el capital del museo y garantizarían la producción de trabajos doctorales.

Panel 5

EL MUSEO FUERA DEL MUSEO: Paisaje cultural y territorio

Moderadora: M^a Carmen Naranjo, Dra. Gestión del Patrimonio Histórico - Técnica, Canarias Cultura en Red, Las Palmas de Gran Canaria

El concepto de “paisaje cultural” ha sido tratado en encuentros y textos de carácter nacional e internacional sobre Patrimonio (UNESCO, 1972; Carta Iberoamericana, 2012; Florencia, 2000; Plan Nacional del Gobierno de España, 2012; etc.), hasta concluir que es el resultado de la acción y de la interacción del ser humano (sociedad) con su medio natural a lo largo del tiempo, que implica percepción e interpretación y dinamismo.

La definición del término “museo”, por su parte, también se ha ido fraguando hasta alcanzar fechas recientes, en las que los estatutos del ICOM lo describen como: “...institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo” (22^a Asamblea General en Viena, 2007). Una enunciación amplia, no exenta de controversias, que describe al museo como entidad que preserva el patrimonio y que contribuye a la evolución de la sociedad.

La relación de ambos conceptos, museos y paisajes culturales, ha sido la temática elegida por la red del ICOM para conmemorar el Día Internacional de los Museos 2016, presuponiendo en ella la responsabilidad del museo con respecto al paisaje del que forma parte y del que es gestor directo, al velar por el patrimonio dentro y fuera de sus muros. Un lema que tenía que estar presente en el I Congreso de Museos de Canarias, no solo porque es el “año del debate” en el marco internacional, sino porque en él se incorpora una reciprocidad que cobra especial importancia en estas islas, donde el crecimiento poblacional y la gestión del suelo (territorio limitado por escaso), el peso del sector turístico, las conexiones entre el interior y el exterior, la dependencia en la movilidad y los procesos migratorios, la situación estratégica y el Atlántico, la diversidad cultural y el microcosmos,... son factores singulares del archipiélago canario que invitan al diálogo entre las entidades, públicas o privadas, que se dan cita en su administración y donde los museos poseen un papel fundamental.

Y es a través de esa recreación de fuerzas entre museo (sociedad de consumo) y territorio (naturaleza) en la que se enmarca la reflexión «El museo fuera del museo», invitando a tratar cuestiones como: el museo como centro para la convivencia que repiensa lo público, elaborando preguntas y aportando respuestas, en la conexión entre sociedad y medio; los acuerdos y disensos en el seno de los vínculos entre museos, paisaje cultural y territorio; la gestión de los bienes patrimoniales y la aplicación de propuestas museográficas en las políticas de paisaje; y la consciencia, real o utópica, de un patrimonio cultural de Canarias que no nace, sino que se hace, como espacio que posibilita variados decorados y escenografías.

Comunicaciones

Panel 5. EL MUSEO FUERA DEL MUSEO: Paisaje cultural y territorio

DESCUBRIENDO LA COMARCA NORDESTE DE TENERIFE

José Juan Cano Delgado

Profesor asociado
UNED

Coautoras:

- Idaira Delgado Arteaga, Asociación PDC La Aldea
- Adargoma Suárez Sánchez, Asociación PDC La Aldea

Palabras clave: Tenerife, comarca nordeste, patrimonio histórico, patrimonio natural, ruta interpretativa.

Presentamos una ruta interpretativa por la comarca nordeste de Tenerife, desde Punta del Hidalgo hasta Valle de Guerra. Esta zona integra interesantes valores patrimoniales, históricos y naturales. La divulgación de este conocimiento constituye una de las funciones de los museos.

Desde el mirador de Dos Hermanos (Punta del Hidalgo) iremos a pie hasta la ermita de San Juanito, con una panorámica de los barrancos que surcan las estribaciones de Anaga y terminan en paleoacantilados. Las lavas del volcán del Morro se adentraron en el mar, formando la «isla baja» donde se levanta Punta del Hidalgo.

Frente a la ermita, testigo de la festividad celebrada en San Juan, observaremos un yacimiento paleontológico marino que se formó hace unos 125.000 años, cuando el nivel del mar era algo superior al actual y el clima más cálido.

Aquí hablaremos de los grabados de La Pedrera y de las cuevas utilizadas en época aborigen como lugares de habitación y enterramiento, como las cuevas de Zebenzuí. Elementos etnográficos importantes son la réplica de la Torre del Conde o las viviendas tradicionales.

La duna fósil de la Mancha de La Laja, en Bajamar, es uno de los yacimientos paleontológicos insulares más importantes. Se formó hace unos 700.000 años y constituye un testigo esencial de los cambios climáticos ocurridos en este periodo de tiempo. Cerca se encuentra la cueva funeraria de Las Goteras, donde fueron hallados unos 10 individuos.

En el recorrido hacia Tejina observaremos las charcas de riego con interesante fauna y los yacimientos del Barranco de Milán.

Por último, en La Barranquera, entre abundante vegetación costera y charcos, antiguas salinas, descubriremos parte de un territorio ocupado en época aborigen y declarado BIC con categoría de Zona Arqueológica.

MUSEO Y SOCIEDAD

Ricardo Cologan Ruiz Benítez de Lugo

Director - Gerente

Museo de Artesanía Iberoamericana de Tenerife, La Orotava

Palabras clave: museo, sociedad, educación, desarrollo, difusión.

Más allá de las paredes del Museo. Proyecto de difusión del MAIT por los municipios de Tenerife, mediante los proyectos: «Exposiciones Itinerantes», «Las Noches del MAIT», ruta «Por los museos de La Orotava» y «Jornadas Comarcales de Artesanía».

Los pilares fundamentales que le dan vida a un museo son sus colecciones y el público que se acerca a descubrirlas. Por ello, uno de nuestros objetivos primordiales es atraer a esos visitantes, individuos de distintas procedencias, edades y, por supuesto, intereses, pero que, en definitiva, son bastantes similares tanto en sus comportamientos como en sus actitudes ante la visita a un museo. El MAIT, como institución comprometida directamente con la sociedad, apuesta por:

a) Las exposiciones itinerantes, cuyo objetivo es promover las exposiciones de las colecciones más interesantes con las que cuentan los fondos del depósito del MAIT e impulsar el conocimiento de las mismas por los habitantes de los municipios de Tenerife. De esta manera pretendemos no esperar al visitante, sino salir a su encuentro.

b) Por los Museos de La Orotava, jornada de ocio cultural recorriendo el casco histórico de La Orotava que incluye también la visita a los tres museos del casco (Museo Sacro “El Tesoro de la Concepción”, Museo de las Alfombras y Museo de Artesanía Iberoamericana de Tenerife), rutas que se ofertan también en inglés y alemán.

c) Las noches del MAIT. Desde la perspectiva del ocio y entretenimiento se acerca el contenido del museo a aquellas personas que lo soliciten, en un horario fuera de lo habitual y bajo la programación de una temática. En torno a esa temática, se desarrolla la actividad: visita guiada especializada, actuaciones musicales, moda, cuentacuentos, corales, degustaciones gastronómicas...

d) Las Jornadas Comarcales de difusión y formación de oficios tradicionales para el alumnado escolar. Sin dejar de lado la didáctica propia del museo, asumimos un nuevo reto de dinamización saliendo al encuentro de nuestros escolares mediante la realización de una unidad didáctica, «Canarias y la Artesanía» y, recientemente, con la puesta en práctica del proyecto «Jornadas Comarcales de Artesanía».

ESTE ES UN PROYECTO SIN TÍTULO

Juan Carlos Hernández Marrero

Director - Arqueólogo

Museo Arqueológico de La Gomera

Palabras clave: territorio, patrimonio, identidad, juego, aprendizaje, no directividad, entusiasmo, confianza, personas.

Este es un proyecto sin título, presentado a las instituciones como Proyecto Educativo: “Acciones de educación, sensibilización y divulgación del patrimonio arqueológico y de sus valores patrimoniales en las aéreas rurales de la isla de La Gomera 2016”, pero probablemente esto no les diga mucho de lo que hemos venido haciendo por distintas localidades de nuestra isla.

Lo que realmente define el proyecto es su proceso de realización, desde la gestación, reflexionando sobre la didáctica, el territorio y el museo, pasando por la adecuación de cada acción a las necesidades e intereses de las personas con las que trabajamos, por el manejo del juego como vector de aprendizaje, y así en un continuo fluir hasta el día de hoy.

Ahora sabemos que no podemos volver al punto donde antes nos ubicábamos, al mismo suelo confortable que pisábamos. Porque la reflexión, el cambio de ángulo, nos ha hecho diferentes. Ahora conocemos más sobre el territorio del que formamos parte y sobre sus gentes.

Cuando nuestro trabajo traspasa las fronteras de la mera divulgación, compartiendo enriquecedores momentos con cada persona y en su propio contexto, términos como identidad cobran sentido. Cuando dejamos de enseñar para acompañar en sus descubrimientos y aprendizajes desde la no directividad, permitimos que cada uno sea. Es un acto de amor desde la cultura y la ciencia.

Solo entonces comprendemos, todos y todas, unos y otras, que formamos parte de una comunidad y que cada elemento del patrimonio nos corresponde como herederos universales. Lo que pasa es que nunca repartiremos, será compartido desde la corresponsabilidad. Es un todo inseparable, es cúmulo de majanos que señalan el camino. Es la suma de preguntas respondidas con más preguntas que invitan a la búsqueda constante, a seguir caminando curiosos y entusiasmados como individuos y como pueblo.

“El Museo Arqueológico de La Gomera desarrolla un proyecto innovador de educación patrimonial en las zonas rurales de la isla. La Fundación CajaCanarias, a través del Cabildo Insular, financia este novedoso proyecto en el marco de las acciones educativas que desarrolla el Museo Arqueológico cada año.

El objetivo del proyecto es trasladar a los ámbitos poblacionales rurales el valor de la arqueología, la historia y el patrimonio local, apoyándose principalmente en el juego y la vivencia personal como vertebradores de todas las acciones. El proyecto realiza tres acciones en seis lugares seleccionados, Alojera, La Dama, Las Rosas, La Palmita, Chipude, El Cercado, Las Hayas y Arure (...).

La primera de las tres sesiones consiste en un «taller de excavación simulada». En él los participantes juegan a ser antiguos gomeros. En la segunda parte del taller, se transformarán en arqueólogos y excavarán aquellos restos que ellos mismos han generado. La segunda sesión consiste en un taller de expresión (trabajando con el lenguaje, el barro, el teatro de sombras, el juego libre, etc.). Por último, y como tercera sesión, se realiza la visita a un yacimiento arqueológico o lugar de interés histórico cercano, un viaje de descubrimiento donde se potencia la curiosidad y la vivencia. (...)

Para ello, el Museo Arqueológico de La Gomera cuenta con el trabajo de La Furgoneta Fantástica, una iniciativa socioeducativa (...). El equipo también lo integra una empresa tinerfeña de jóvenes profesionales de la arqueología llamada PRORED (...).”

Estas palabras están extraídas de la nota de prensa publicada en los medios digitales insulares. Con ellas tratábamos de acercar la información del proyecto al conjunto de la población. Con las palabras que siguen trataremos de invitarles a la reflexión y al diálogo. Y lo hacemos porque esta propuesta salió de horas de conversación, de reflexiones sobre el museo y el territorio, sobre la comunidad de la que formamos parte, sobre si lo que queríamos desde el Plan Educativo del Museo era aplicar una educación, método o pedagogía alternativas o sumarnos a la búsqueda de una alternativa a la educación.

Y así empezamos a tirar del hilo buscando respuestas. La madeja resultó un rollo sinfín de cinta elástica. Sí, de esa con la que los arqueólogos cuadrículamos los yacimientos. Siempre flexible, capaz de alcanzar largas distancias con su sola tensión, de hacer giros angulosos, de enroscarse y anudarse. Según cómo la manejes, podrás sentir su tacto sedoso o la agudeza del latigazo sobre tus manos. Diríamos que es una cinta tremendamente plástica. Con ella hemos delimitado nuestro particular yacimiento obteniendo un cúmulo de información que nos permite dotar de rigor nuestras acciones en este apasionante mundo de la didáctica.

Aparecieron en una esquinita, ocultas bajo una loza de piedra, algunas dudas: ¿Me siento bien con lo que hago? ¿Sirve de algo y para qué? ¿Mi

trabajo se sustenta en la repetición o conservación de modelos tradicionales, de valores y normas establecidos, en la moral y no en la ética?

Compromiso ético: Tú tienes presencia para mí y yo tengo presencia para ti. Lo tuyo me concierne. Actuar sin que nuestros actos perjudiquen a otros ni al entorno.

Y el yacimiento se fue poblando de chiquillos y chiquillas invitados/as como miembros de la comunidad. Ahora no eran alumnos/as de ningún colegio, tan solo vecinos/as que junto a sus familias podían acudir libremente a curiosear y compartir. Invitar implica voluntariedad. No exigimos participar.

De la cuadrícula 1 asoma el entusiasmo. El entusiasmo facilita los procesos de aprendizaje. Porque todo aquello que se hace con entusiasmo, por una motivación interior no ajena a nuestro propio ser, nos permite desarrollar nuestras capacidades cerebrales. Y con entusiasmo se curiosear, se investiga, se juega. ¡Mírenlo, ahí está!... El juego, en la 2 no, ¡en todas las cuadrículas! Sin excepción, incluso fuera de ellas.

Nuestra sociedad ha degradado el juego limitándolo a una actividad de ocio, incluso enfrentándolo con el aprendizaje, cuando es precisamente el vector de aprendizaje por excelencia. En cada una de las actividades de este proyecto el juego ha sido el elemento vertebrador. Preparamos el espacio de juego con elementos detonadores, pero nunca intervenimos para conducir el juego, porque en el juego cabe el error, es más, este el resorte para generar nuevos aprendizajes.

Jugar es aquello que haces cuando dejan de decirte lo que tienes que hacer.

Sutilmente, con la brocha desempolvamos la no directividad. El hallazgo de la cuadrícula 3. Suele suceder, y en el mundo la didáctica sucede mucho, que no vemos al otro, solo vemos las expectativas que tenemos sobre el otro. Nuestras expectativas para que el otro cambie y se acomode a nosotros. Y así tratamos a las personas con las que trabajamos, como continentes vacíos a los que rellenar de conocimientos. Nos anticipamos a sus propios descubrimientos, les robamos sus aprendizajes. Aquí, por el contrario, no dábamos respuestas como verdades absolutas. Ante cada pregunta formulada, respondíamos planteando nuevas preguntas, animando a atar más y más cabos de una inmensa red. Cuando renunciamos a ser enseñantes para ser facilitadores, acompañantes y no eruditos, sabíamos que escuchar era fundamental.

Escuchar es un acto de amor, de tomar en cuenta al otro. ¿Por qué no sustentar nuestra experiencia facilitadora en la escucha? Y no solo se escuchan las palabras, también el cuerpo con su lenguaje, la expresión del rostro... Pero escuchar no es esperar que el otro valide lo que uno dice; es reconocer la validez de la experiencia del otro que le hace decir lo que dice y hacer lo que hace. Ahí empieza el diálogo, la conversación, el aprendizaje. Escuchando, colaboramos. Colaborando construimos aprendizajes, creamos bienestar.

¿Se han planteado como didactas o docentes cuántas veces han preguntado por los conocimientos para evaluar el nivel o después de una charla para ver si han aprendido algo? ¿Y cuántas por cómo estás o cómo te sientes? Es decir, no aparece lo que llamamos espacio social, el espacio entre individuos, el espacio de relación humana, de convivencia. Y cuando no estoy presente como individuo ya no quiero estar. Sencillamente ya no estoy.

Nacemos con la confianza de que vamos a ser amados y respetados. No es una confianza pensada, es una cualidad fisiológica como seres vivos. Cuando salimos al mundo después de nuestra estancia intrauterina tenemos la certeza de que vamos a contar con un intenso apego, el vínculo con alguien. También con la confianza en que vamos a crecer convirtiéndonos en seres autónomos y, por último, con un tremendo deseo de aprender. Cuadrícula 5, fragmentos de fácil recomposición de confianza, certeza de que vamos a ser capaces porque venimos dotados genéticamente para ello.

Hoy, en el laboratorio del museo, viendo el material de criba de las seis cuadrículas, aparecieron los niños y niñas de Alojera debatiendo sobre si los gomeros antiguos tenían una lengua distinta a la nuestra, o sus caras de felicidad mojándose desconsolados en la orilla de la Playa del Trigo, donde siglos atrás se embarcaba el azúcar producido en un ingenio cercano. Vimos en La Dama cómo solucionaban con cuatro palos y unas pencas de palma la cabaña donde pasar la noche y cómo ilusionados querían hacer fuego con un vidrio roto. Los vimos en el local social subidos en dos bañeras viejas vestidos como gomeros antiguos en un juego no carente de conflictos personales y escasez de recursos para resolverlos. También estaban sobre la mesa del laboratorio, alumbrados por el flexo, las muchachas adolescentes de Las Rosas y La Palmita haciéndose unos selfies en las tierras rojas del Lomo del Cepo, y a un padre echando carreras entre algares y sabinas con su hija de tres años, quien lo miraba prendada mientras él se derretía.

Mira, en esta bolsa están las risas de las madres de El Cercado y Chipude jugando como niñas con el teatro de sombras, contando con sus cuerpos, entre el foco y la sábana blanca, historias de cabras, cuevas y temporales. Las mismas que criaron a los que días antes peleaban contra piratas-tuneras antes de abandonar el poblado. Los mismos que tuvimos que subir a una fantástica máquina del tiempo para animarles a que dejaran de ser indígenas para ser arqueólogos... Aquí está la niña de Las Hayas, a unos escasos metros del andén donde sus antepasados enterraban a los muertos, conversando con nosotros sobre los antiguos, la misma niña que confesaba no haber querido entrar al museo durante una visita escolar por miedo a los huesos que suponía dentro. También están Gabriela y Marcos marcando, en unas vistas-satélite de Arure, los lugares importantes en sus vidas mientras comen unas peras que nos regaló Manolo, vecino que nos encontramos por el camino...

Ahora sabemos que no podemos volver al punto donde antes nos ubicábamos, al mismo suelo confortable que pisábamos. Porque la reflexión, el

cambio de ángulo, nos ha hecho diferentes. Nos sentimos en movimiento, escapamos de las vitrinas de los museos, de las cajas del laboratorio, de las firmas y el formol, no cabemos en páginas impresas o en ningún *terabyte* del disco duro. Seguimos tirando del hilo, tensando el elástico, aprendiendo.

COMANEJO DEL PATRIMONIO CULTURAL EN EL MUSEO POPULAR: EL PROYECTO COMUNITARIO DE LA ALDEA COMO CASO DE GESTIÓN RESPONSABLE

Héctor José Moreno Mendoza

Investigador

Proyecto Tides, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Coautores:

- Montserrat Barras Martín, DEAC Museo Arqueológico del Puerto de La Cruz
- Yurena Rodríguez Rodríguez, DEAC Museo Arqueológico del Puerto de La Cruz

Palabras clave: comanejo, museo comunitario, gestión, sostenibilidad, rentabilidad social.

Se entiende por comanejo un reparto de responsabilidades y competencias en el uso y manejo de los recursos que surgen del saber ancestral de las comunidades. Es el Proyecto Comunitario de La Aldea un museo vivo que tuvo su germen como experiencia educativa en los años setenta en un centro educativo.

Entendido el comanejo en la gestión del museo como el conjunto de decisiones y actividades que tienen por objetivo la conservación del mismo, en términos de desarrollo sustentable, y tomando como caso de estudio el Proyecto Comunitario de La Aldea, se repasa cómo ha desarrollado un concepto de manejo integrado a su entorno, basado en conocimientos y prácticas que tienen plena vigencia. Se determina que el vínculo directo entre ambas prácticas (conservación y desarrollo) confluye en el comanejo como forma de viabilizar los objetivos propuestos. La forma de gestión implica una repartición de responsabilidades, competencias y una clara definición en el ejercicio de su gestión en cuanto a la administración de los recursos que han surgido del saber ancestral de la comunidad, y el aporte e influencia de cada uno de los actores en la generación y planteamiento de ideas, así como en el posterior proceso de toma de decisiones. El principio del comanejo asumido constituye la implementación de la puesta en práctica de los conocimientos conservados, asumiendo el principio de la gestión comunitaria: "...respetará, preservará y mantendrá los conocimientos, las innovaciones y las prácticas de las comunidades indígenas que entrañan estilos tradicionales de vida pertinentes para la conservación y la utilización sostenible de sus recursos". Constituye este modelo un cambio de paradigma en la gestión con respecto a la administración tradicional de gestión museística.

PROTECCIÓN Y PUESTA EN USO DE YACIMIENTOS ARQUEOLÓGICOS BENAHOARITAS: ASPECTOS POSITIVOS Y NEGATIVOS

Felipe Jorge Pais Pais

Inspector de Patrimonio Histórico y Jefe de Sección de Patrimonio Histórico y Arqueológico

Cabildo Insular de La Palma

Palabras clave: benahoaritas, petroglifos, senderismo, protección, conservación.

En La Palma existen unos 15 yacimientos arqueológicos que son visitables y están delimitados o protegidos mediante vallados. Se sitúan junto a la red de senderos y cuentan con paneles informativos. Estas actuaciones tienen aspectos positivos, aunque también problemáticos que es preciso valorar.

La Palma cuenta, en la actualidad, con 15 conjuntos arqueológicos que han sido dotados de algún tipo de protección mediante su delimitación o vallado y, además, se han colocado una serie de paneles informativos. Estos yacimientos son muy visitados, por lo que están expuestos al deterioro y los expolios. La gran mayoría de ellos se ubican junto a la red de senderos insular, por lo que aparecen señalados en diferentes guías y proyectos. El tipo de protección va de una simple barrera disuasoria a auténticas jaulas metálicas que causan un tremendo impacto ambiental. Aunque este tipo de actuaciones dan a conocer el rico y variado legado cultural benahoarita, también posibilitan la mutilación y el deterioro de los propios yacimientos, por lo que es preciso plantear una política clara y contundente que conjugue el disfrute con la conservación.

MUSEO PAJAR Y SU AULA DE ETNOGRAFÍA

Pablo Reyes Núñez

Maestro responsable del Aula de Etnografía
Museo Pajar del CEO Manuel de Falla

Palabras clave: pajar, etnografía, intergeneracional, era, molino.

“Salvar el hábitat de nuestros antepasados” es la idea que centró el origen de un proyecto educativo que echó a andar en el CEO Manuel de Falla, un centro escolar de cerca de quinientos alumnos y alumnas situado en la parte alta del Valle de La Orotava.

Una iniciativa que quería inculcar en los alumnos el respeto hacia el medio natural, propiciar el estudio del entorno más cercano y, sobre todo, fomentar la conservación y recuperación de aquellos aspectos que integran la cultura rural. Hoy, si se observa en el tiempo el resultado de estas propuestas, se puede afirmar que los resultados han sido satisfactorios.

En junio se cumplirán veintidós años de la creación del entorno etnográfico del Museo Pajar, fruto de una exhaustiva investigación realizada por los alumnos sobre el pajar tradicional. Al finalizar la investigación surgieron dos propuestas. Por un lado, crear una campaña de sensibilización con el lema “Salvemos los pajares”, donde se recogieron más de dos mil firmas en apoyo para la preservación de estas construcciones tradicionales de piedra, madera y paja que, hasta la mitad del siglo pasado, sirvieron de vivienda en la zona. La otra iniciativa fue la construcción de un pajar dentro de la escuela.

El entorno etnográfico del CEO Manuel de Falla se concibe como un aula viva que refleja en tres tipos de dimensiones y con todo detalle múltiples aspectos del pasado de los vecinos de la zona. El elemento central de este recurso didáctico es el pajar. Se trata de una edificación que posee algo más de cuarenta metros cuadrados de superficie y está concebida al modo tradicional, siguiendo las pautas constructivas que recogieron los alumnos durante su investigación. Este acopio de información incluyó la visita a más de medio centenar de pajares de la zona, creando el primer censo de estas construcciones.

De acuerdo con esto, los muros del pajar que se levanta en el colegio están elaborados con piedra seca y sin argamasa, mientras la techumbre es

de madera de pino y laurisilva, cubierta de paja de centeno. Su interior se divide en tres partes: la primera reproduce una cocina, comedor y zona de aperos. La segunda está reservada al dormitorio con su cama, catre de viento, armario... Por último, se dispone de una zona en alto: la tronja. En ella se recoge una gran colección de cestos de vara de castaños, muy importantes en la zona. Las piezas son obra del fallecido Don Juan Fariña “El Cestero”, los hermanos Modesto y Donato y el mayor Don Norberto. Todos ellos “Maestro de la Tierra”, piezas claves en la experiencia.

El conjunto se complementa con los objetos y útiles propios de cada estancia: platos, escudillas, cocinilla de petróleo, mesa, caja de cedro, locero, palangana, aperos... Todas las piezas han sido recopiladas por los alumnos y cedidas o entregadas en préstamo por los vecinos.

Pero, además del pajar, el entorno cuenta con una era, que reproduce de manera fidedigna el lugar donde se hacía la trilla, el aventado del cereal... Una cruz de guía, que se ubicaba en los cruces de caminos, varios molinos de piedra, donde se elaboraba el gofio, un chorro tradicional, un carro de galería... Todos estos elementos han surgido de diferentes investigaciones que han realizado los alumnos a lo largo de los años y hoy forman un amplio fondo del aula etnográfica.

Al reconvertirse el colegio en un centro de EGB a un CEO (Centro de Educación Obligatoria), se creó el Aula Etnográfica. Agrupa a más de treinta alumnos de secundaria, dedicados a desarrollar cuatro funciones, principalmente: investigar y divulgar aspectos de la cultura tradicional, conservar las instalaciones, realizar actividades vinculadas a los aspectos etnográficos y dinamizar las visitas que recibe el museo. Junto a estos alumnos existe un grupo de “Maestros de la Tierra”, un colectivo de personas mayores de la zona que transmiten sus conocimientos a los alumnos. Este curso pasado se realizó entre todos una “Hoya de Carbón”. Una vez al año, se organiza un Encuentro de Confraternización.

Unos de los elementos distintivos de nuestra experiencia es la voluntad de mirar hacia el exterior. Todo el entorno puede ser visitado por los centros escolares y asociaciones que lo deseen. Junto a las visitas disponemos de exposiciones itinerantes: La Caja de Cedro reúne vídeos, textos, maquetas, etc. Disponemos también de una exposición sobre el cultivo de las papas y una última sobre San Andrés, El Vino y Las Castañas.

Desde nuestro punto de vista, la experiencia que desarrollamos ofrece unos resultados muy positivos. Hemos aportado un granito de arena en despertar la conciencia entre los chicos y los mayores de la zona, sobre la necesidad de conocer y conservar nuestro patrimonio.

El proyecto sirve para integrar el entorno en la escuela y viceversa; para mejorar la autoestima de los miembros del aula y vecinos del entorno.

Durante estos años, se han recibido varios premios y reconocimientos, tanto por el trabajo sobre los pajares como por otras investigaciones que han realizado sus miembros.

JARDÍN SOSTENIBLE DE PIRÁMIDES DE GÜÍMAR

David Valcárcel Ortiz

Director científico

Parque Etnográfico Pirámides de Güímar

Palabras clave: jardín, sostenibilidad, educación ambiental.

El Jardín Sostenible es fruto de una colaboración entre Pirámides de Güímar y la Universidad de La Laguna para desarrollar proyectos de 'Educación ambiental para la sostenibilidad'.

El jardín, codirigido por los profesores Victoria Eugenia Martín y Wolfredo Wildpret, es una reproducción de un barranco canario con una parte seca de flora endémica y un curso de agua, en la que se cumplen las tres vertientes de la sostenibilidad. El jardín es ambiental, pues está habitado por flora endémica canaria que en su mayoría surgió por su cuenta. Es económico, pues esta vegetación no requiere riego ni fertilizantes. Finalmente, el jardín es social, pues resalta y muestra el valor de la sostenibilidad. El Jardín Sostenible cuenta con una parte seca seguida de un curso de agua, que permite conocer la flora acuática asociada a los barrancos, resaltar el papel fundamental del agua como recurso vital y escaso, e introducir especímenes de anguila europea, único pez de agua dulce presente en Canarias. El jardín pretende servir de modelo para quienes quieran crear jardines sostenibles en Canarias y sensibilizar a la población sobre la importancia de la sostenibilidad y la flora endémica canaria mediante paneles informativos, visitas guiadas, talleres infantiles y demás recursos didácticos.

Conclusiones

Esta mesa fue moderada por María del Carmen Naranjo Santana y actuó como secretaria Goretti Hernández Escobar.

«El museo fuera del museo», propuesta que ya plantean varios centros museísticos españoles como el Museo Arqueológico Nacional, el Museo de Bellas Artes de Valencia o el Museo Arqueológico de Córdoba, entre otros, funciona como eslogan de sus programas de préstamo de colecciones a otras instituciones.

La mesa amplió el debate al tratar también el trinomio museo-paisaje cultural-territorio en la línea de la temática que propuso el ICOM para el Día Internacional de los Museos 2016, y se destacó cómo el Archipiélago está condicionado por su ubicación geográfica, crecimiento poblacional y peso del sector turístico, dependencia de la movilidad y los procesos migratorios y la identidad cultural, donde el territorio y el patrimonio cobran importancia.

En este sentido, el museo es una pieza clave en la construcción-gestión del paisaje cultural, aunque son muchos los factores negativos que lo impiden o dificultan, como el escaso respaldo presupuestario, las deficiencias en materia de personal y la propia Ley 4/1999 de Patrimonio Histórico de Canarias, ya que ha minimizado el papel del museo a mero contenedor e intercambiador de objetos, lectura que también afecta a los museos de historia o los museos de sitio, que podrían tener una visión y una función más abierta.

Por ello, instó a clarificar el marco competencial de los agentes implicados en la construcción del patrimonio, creando y descentralizando los equipamientos y servicios sin olvidar el papel que prestan las redes de museos. Los museos no deben convertirse en parques temáticos y su oferta en franquicias con una misma narrativa y discurso expositivo, resaltó.

Se presentaron siete comunicaciones que han llevado a cabo propuestas para externalizar las acciones de los museos, y que fueron expuestas por José Juan Cano Delgado (profesor asociado de Turismo en la UNED) con el título «Descubriendo la comarca nordeste de Tenerife»; Ricardo Cologan Ruiz Benítez de Lugo, responsable del Museo de Artesanía Iberoamericana de Tenerife, con la denominación de «Museo y sociedad»; Juan Carlos Hernández Marrero, responsable del Museo Arqueológico de La Gomera, que expuso «La investigación en los museos de La Gomera. Comunidad y territorio»; David Valcárcel Ortiz, director científico del Parque Etnográfico Pirámides de Güímar, que habló de «Jardín Sostenible Pirámides de Güímar»; Héctor José Moreno Mendoza, investigador de la ULPGC, que explicó el «Comanejo del patrimonio cultural en el museo popular: el proyecto comunitario de La Aldea como caso de gestión responsable»; Pablo Reyes Núñez, responsable del Museo El Pajar, que expuso el «Museo Pajar y su aula etnográfica»; y Felipe Jorge Pais Pais, inspector de Patrimonio Histórico y Jefe de la Sección de Patrimonio Histórico y Arqueológico del Cabildo de La Palma, que impartió la comunicación «Protección y puesta en uso de yacimientos arqueológicos benahoritas: aspectos positivos y negativos».

Como conclusiones a esta mesa de debate se extrajeron las siguientes:

Los museos de Canarias son una de las instituciones culturales más próximas a la población local y a la población extranjera que visita el archipiélago. Por ello, debe exigirse que los centros sean resolutivos en su programación y gestión y, al mismo tiempo, rentables económicamente.

La realidad diaria que viven los centros museísticos canarios no está acorde con el apoyo institucional que reciben. No existe en la mayoría de los casos un conocimiento real de los responsables públicos de la compleja maquinaria interna que hace funcionar a estos espacios. Se cuenta, además, con un presupuesto insuficiente, que demanda una mayor implicación económica y de conocimiento por parte de las administraciones públicas de los museos de Canarias.

Esta realidad hace que los museos se vean abocados a trabajar dentro de sus muros sin que puedan, en la mayor parte de los casos, intervenir en la planificación estratégica del territorio a pesar de la necesidad de implicar a la población en la custodia del patrimonio. En este aspecto, la colaboración con los agentes sociales es vital para la sensibilización y, en consecuencia, para el respeto y protección del patrimonio.

Es fundamental, para que se produzca el binomio museo-planificación territorial, que se cuente con los medios profesionales y económicos necesarios para que los centros museográficos se conviertan en una pieza del engranaje para la construcción del paisaje cultural. Es necesario disponer de la implicación de todos los agentes y tener presente el factor emotivo para que el museo se transforme en uno de los actores principales –y no mero observador como en la actualidad– de la construcción identitaria.

Se hace necesario revisar el papel de los técnicos, de la población local que en ocasiones actúa como participantes de proyectos, de las competencias interadministrativas (por ejemplo, no vincular Cultura a Deporte pero sí a Turismo), de las relaciones interdisciplinares (caso de la artesanía, la antropología, la escuela –se ha expresado la voluntad y el esfuerzo por dinamizar las propuestas educativas que integren museo y paisaje cultural–, etc.), de la accesibilidad a los espacios museísticos dentro y fuera de sus instalaciones, de la implicación de la empresa privada y el estado de la legislación actual para adecuarlo a la función del museo como agente de cambio social y no como mero expositor de objetos.

Se trata de que los museos o los territorios-museo se conviertan en una de las piezas fundamentales en la democratización cultural, no supeditando el patrimonio a los intereses turísticos sino haciendo que los locales sean parte activa de su gestión, reconociendo su importancia y provocando, en consecuencia, que los turistas los visiten.

Panel 6

LA TRAMA PROFESIONAL DE LOS MUSEOS: Personas, saberes y pericias

Coordinadora: Carmen Gloria Rodríguez Santana, Directora-Conservadora Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada (Gáldar, Gran Canaria), Cabildo de Gran Canaria

La sociedad posmoderno-global ha generado un nuevo enfoque sobre los perfiles profesionales en los museos que plantea un corolario de retos radicalmente diferentes a los tradicionales. Nadie parece dudar de que el personal vinculado a estas instituciones precisa una profunda especialización en campos cada vez más concretos, en los que, además, las técnicas de referencia y los planteamientos teórico-conceptuales han progresado de manera exponencial en los últimos treinta años (por tomar como referente un hecho clave en este panorama: el nacimiento de Internet). Por otra parte, y en evidente paradoja con lo anterior, se hace palmaria la necesidad de adoptar una estrategia transdisciplinar que sea capaz de ofrecer una visión más amplia de las colecciones y, muy especialmente, de adentrarse con una perspectiva inclusiva en debates generales que conecten con los problemas significativos de la vida de las personas, de la sociedad. A un tiempo, y de una forma que podría ser calificada casi de vertiginosa, se ha producido un avance en el peso fundamental de la vertiente comunicativa de los museos que afecta a todas las especialidades, no solamente entendida a los aspectos básicos de divulgación y difusión, sino que reclama de forma cada vez más clamorosa la cocreación; es decir, una participación en, con y de la sociedad en la definición, construcción, conservación y gestión del patrimonio. Por último, y no por ello menos importante, la sociedad y las administraciones plantean de manera cruda e inaplazable la sostenibilidad de los equipamientos culturales, que, más allá de la moda de una etiqueta formal, afecta a la propia subsistencia de los centros en los que se custodia el patrimonio.

En el caso de los museos, esta nueva forma de entender el trabajo y sus funciones conlleva unos perfiles profesionales nuevos, provenientes de campos de saber muy diversos, que precisa de definiciones mucho más abiertas que las que tradicionalmente se han manejado en los organigramas institucionales o en los concursos de acceso. Las nuevas necesidades no necesariamente están basadas en titulaciones iniciales, ni de grado, ni de posgrado, ya que muchas de ellas, especialmente las tradicionales, no garantizan una adecuada formación en los complejos campos precisos en la problemática actual.

Esta nueva situación ha provocado la diversificación de soluciones que van desde el establecimiento de convenios con otras instituciones e iniciativas de trabajos conjuntos (por ejemplo entre la universidad y los museos o entre estos y determinados centros de investigación) a la tan traída y llevada externalización de determinados servicios que, fruto de una equívoca relación entre las administraciones competentes y el sector privado, conduce, en un buen número de casos, a delegar no solo la prestación del servicio, sino también las visiones, misiones o valores.

En este panorama, se produce una situación de riesgo en relación a los perfiles profesionales que se prioriza en las estructuras museística. Esta realidad está estrechamente vinculada a lo que podríamos denominar sin ambages hipertrofia de determinadas funciones: sobredimensión de aque-

llas funciones más vistosas y con más presencia mediática, sobre otras más constitutivas y fundamentales de la institución museística. En este sentido es fundamental la insistencia en una evaluación interna y externa que garantice la búsqueda constante de la calidad, que afecte a todos los ámbitos de la institución patrimonial.

Todos estos aspectos deben conducir a un verdadero cambio de mentalidad, necesario para resituar nuestras instituciones en el contexto de la sociedad y de sus exigencias reales, con profesionales que deben crear marcos de funcionamiento modernos y adaptados a los tiempos y sensibilidades actuales. Nadie duda ya de las bondades del trabajo en equipo, de la acumulación de saberes entre las personas que los integran, de la necesidad de compartir experiencias... ahora queda que los organigramas, así como los perfiles, se adapten a esa evidencia, integrando fórmulas que enriquezcan la colaboración entre las distintas administraciones públicas, y de estas con los agentes privados.

Comunicaciones

EL FUTURO MUSEO UTÓPICO DEL PRESENTE

Úrsula Fabiola Herrera Trujillo

Recepcionista

Museo de Historia y Antropología, Casa de Carta, La Laguna, OAMT

Coautor: Jesús Pérez Morera, estudiante, Universidad de La Laguna

Palabras clave: humanización de las interrelaciones, mejor experiencia en el visitante.

Propuesta nacida del concepto de construir hoy lo que deseamos para el futuro, donde la base en la cual apoyamos, estructuramos y deseamos este porvenir, es la humanización de las interrelaciones entre las diferentes personas que trabajamos en el museo en pos de mejorar la experiencia del visitante.

Esta presentación comienza a fraguarse en el puesto más obviamente visible dentro de los museos y, a la vez, el eterno desconocido. Somos el personal que adquiere formas sinuosas, casi imperceptibles, como fantasmas que deambulan entre objetos y, a la vez, en la mayoría de las ocasiones, somos el único contacto humano que tendrá el visitante que, cada vez más, ya no se contenta con ver objetos expuestos, talleres, actividades, sino que demanda crear una relación más allá de lo físico. Los recepcionistas son como los anfitriones de una fiesta, son los moradores más humanos de los museos. Los que parecen habitar los espacios, pero a los que nunca vemos en pijama, o con zapatillas de andar por casa. Su interacción con el visitante puede proyectar y empoderar la experiencia de este último, o puede desestabilizarla y hacer que los visitantes no vuelvan. Los recepcionistas de los museos son sujetos generadores de memorias. Nuestra propuesta es que la recepción de un museo se implique en el trabajo de las otras áreas, con la postura de aprender de ellas para ofrecer una mejora en la comunicación con el claro objetivo no solo de ofrecer información sobre las colecciones, actividades y demás avatares de un museo, sino como forma de profundizar, dando como resultado que la experiencia del visitante se vea incrementada –no solo en conocimientos sino en la parte humana, al percibir la cohesión de cada una de las áreas que conforman la organización a través de la imagen del museo.

Conclusiones

Se debatió la necesidad de reestructurar los organigramas actuales de los museos, así como potenciar los saberes y pericias de su personal.

En la exposición que llevó por título «La trama profesional de los museos», moderada por Carmen Gloria Rodríguez, se defendió una estructura sólida con la que desarrollar desde la gestión de las colecciones hasta las vinculadas con la transformación digital, reforzadas con dinámicas participativas en las que intervengan todos los profesionales del museo.

Se abogó por la constitución de mesas de trabajo en las que participen representantes de Educación, Medioambiente y Asuntos Sociales, y por repensar fórmulas de equilibrio así como de reflexión de la externalización de servicios y otras relaciones con el sector privado.

Se demandó también personal con idiomas y que los museos trabajen con las universidades, y la elaboración de un código de buenas prácticas en el que destaque que debe ser más importante la parte técnica que la presupuestaria en la resolución de licitaciones.

En la propuesta «El futuro museo utópico del presente» se hizo una simulación con objetos y de cómo iban a ser restaurados, y se defendió el protagonismo de los recepcionistas de los centros museísticos, porque son la cara humana y visible de la institución ante el visitante. Se demandó, además, una mayor flexibilidad jurídica con los voluntarios y la importancia de generar personal estable para solucionar presiones como la burocrática.

Se debatió también sobre cómo opositar a los museos, por lo que se exigió un perfil determinado y se criticó que en muchos casos sea el voluntario quien asuma un servicio para el que no está preparado. Gran parte de estos problemas se debe, en opinión de algunos, a una administración que ha sido incapaz de adaptarse a los tiempos. En esta mesa se advirtió que el

voluntariado es importante, pero que más lo es el profesional que trabaja en el museo. Se solicitó por último la creación de un organismo de control para evitar malas praxis y se advirtió sobre la externalización de servicios, porque el museo puede perder su identidad. Asimismo, se abogó por una mayor comunicación entre todos los museos de Canarias.

Panel 7

CONSERVACIÓN DE LAS COLECCIONES: Conservación preventiva, restauración, almacenes y visión de futuro

Moderadora: María García Morales, Conservadora OAMT, Santa Cruz de Tenerife

Si algo define a un museo son sus colecciones y las actividades que se generan en torno a las mismas, entre las cuales se encuentra su conservación. Esta función no es solo una obligación legal recogida en la Ley 4/1999 de Patrimonio Histórico de Canarias, Capítulo V, Sección 1, Artículo 5, o en el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal, sino una cuestión ética: la de preservar un patrimonio público que representa unos valores significantes de nuestra identidad cultural. Sin embargo, dentro de los museos canarios la conservación, entendida como "...todas aquellas medidas o acciones que tengan como objetivo la salvaguarda del patrimonio cultural tangible, asegurando su accesibilidad a generaciones presentes y futura", es una de las actividades menos comprendidas y con menos recursos asignados. Nuestra afirmación no es inopinada, se basa en hechos tales como que la mayor parte de nuestros museos no dispone de técnicos permanentes especializados en la preservación de sus colecciones. Invierten poco o nada en almacenes y almacenamiento, pese a que el 80% de las colecciones se encuentra en esta situación, hacen prevalecer el diseño expositivo sobre la seguridad y la conservación o no tienen partidas presupuestarias fijas para el mantenimiento de los edificios históricos, que si bien usados como contenedores, son también BIC. Los profesionales que nos dedicamos a la conservación-restauración nos enfrentamos por tanto cada día a importantes retos técnicos y responsabilidades con unos recursos insuficientes, un soporte legal impreciso y cierto aislamiento social.

Este panel pretende ser un lugar de encuentro de conservadores-restauradores, técnicos de museos, historiadores, arquitectos, coleccionistas, propietarios de bienes patrimoniales, estudiantes de restauración y demás profesionales relacionados con la conservación, donde reflexionar y discutir sobre esta realidad, pero también para proponer estrategias, soluciones y nuevos enfoques de cómo podemos enfrentar el cuidado del patrimonio depositado en nuestros museos. En este sentido, las presentaciones deberían estar inspiradas por o dar respuesta a los siguientes dilemas, entre otros:

- Deben implementarse medidas o acciones de conservación-restauración previas a la entrada de un bien al museo.
- Cómo se puede equilibrar la doble función de los edificios históricos como bien patrimonial y como contenedores de bienes patrimoniales.
- Continuarán siendo los almacenes un espacio para el olvido: "ojos que no ven...".
- Conservación preventiva versus restauración.
- Cómo se entiende y se puede aplicar el concepto de sostenibilidad en nuestros museos.
- Es necesaria una mayor visibilidad de los protocolos y procedimientos de nuestra actividad.
- Es deseable un enfoque más global de la restauración en el museo.
- El rol de los conservadores-restauradores en el estudio e investigación de las colecciones.
- Su relación con otras disciplinas tanto dentro como fuera del museo.

Comunicaciones

Panel 7. CONSERVACIÓN DE LAS COLECCIONES: Conservación preventiva, restauración, almacenes y visión de futuro

LOS DEPÓSITOS DE MATERIALES ARQUEOLÓGICOS EN LOS MUSEOS

M^a del Carmen Cruz de Mercadal

Conservadora
El Museo Canario

Palabras clave: depósitos, materiales arqueológicos, arqueólogos, técnicos de museos, conservación, documentación.

Arqueólogos y técnicos de museos comparten el ejercicio de las funciones de documentación y conservación de los bienes muebles. Estos deberes se activan para el arqueólogo durante la intervención arqueológica y se delegan en el museo una vez que el material ingresa en las instalaciones museísticas.

Los materiales procedentes de las intervenciones arqueológicas realizadas en la isla de Gran Canaria, así como los descubiertos mediante hallazgos, ingresan vía depósito en El Museo Canario por orden de la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.

Asimismo, El Museo Canario, como centro museístico, desarrolla una serie de funciones entre las que se encuentran la función de documentación y de conservación. Sin embargo, los arqueólogos y los técnicos de museos comparten el ejercicio de estas funciones, ya que cuando un objeto aflora a la superficie a raíz de una intervención arqueológica, en ese momento se activa para el arqueólogo el deber de conservación y de documentación de la pieza. Deber que se extiende y delega en el museo una vez que el material ingresa en las instalaciones museísticas, en donde también se ejercerán estas funciones.

El incumplimiento total o parcial de estos deberes o responsabilidades generan dos faltas: la pérdida del objeto, pues un objeto mal conservado es un bien perdido, y la escasa validez a efectos de investigación, pues una pieza sin datos poco aporta a la misma.

La solución a los problemas detectados en los depósitos de materiales durante los últimos quince años ha de conllevar un compromiso formal por parte de cada uno de los agentes implicados o un seguimiento institucional con mayores prerrogativas.

ESPACIOS INTERIORES DE ARQUITECTURA MUSEÍSTICA, LOS ALMACENES CANARIOS

Javier Francisco del Molino Almazán

Estudiante, doctorando
Universidad de La Laguna

Palabras clave: espacios sin público, museos canarios, almacenes de reserva, arquitectura, conservación preventiva, programación arquitectónica, actualización de museos.

Museo y espacio están íntimamente relacionados, pudiendo deducir sin temor a dudas que el espacio en el museo es la capacidad que tiene el mismo para albergar sus “trofeos”. Hay que distinguir entre espacios y espacios. Con el comienzo de los museos el espacio estuvo más unificado. Se dedicaba casi todo a la exposición de los objetos. Es más adelante, con el cambio de mentalidad, con una visión que se creía más didáctica y con mayor calidad, cuando se comenzó a exponer una pequeña parte de las colecciones. Esto provoca, junto con la entrada de nuevas piezas a las colecciones, que se amontonan las mismas en los almacenes, creando capas y capas de objetos hacinados.

Para buscar soluciones trataremos las áreas sin presencia de público que contienen bienes tangibles: los almacenes o reservas de colecciones. Todos estos son espacios accesibles a los trabajadores del museo, personal investigador y/o entendido y personal de empresas de servicios.

Las zonas internas, hoy en día, se diseñan prestando especial atención a la funcionalidad, para que los técnicos de los distintos departamentos del museo puedan ejecutar sus funciones con mayor comodidad.

Ya en el primer foro sobre almacenes de museos en el año 1976 se puso de manifiesto la dejadez y, por tanto, el daño producido a las colecciones que se encontraban afinadas en los almacenes. Hoy, cuarenta años después, la situación en muchos museos no ha cambiado. En los museos canarios, la falta de salas, especialistas, acondicionamiento, etc., convierte a los almacenes casi siempre en lugares inadecuados. Claramente son la parte más olvidada del museo. Esto era la normalidad en prácticamente todos los museos del mundo, pero la tendencia en Europa y luego en la Península Ibérica ha ido cambiando.

Museo: del latín *museum*. Lugar consagrado a las musas.

Actualmente lugar en el que se conservan y exponen colecciones de objetos científicos, artísticos, etc.

Espacio: del latín *spatium*. Capacidad de un lugar.

De lo que lógicamente podemos deducir sin temor a dudas que el espacio en el museo es la capacidad que tiene el mismo para albergar sus “trofeos”.

Los espacios en los museos suelen estar divididos en exteriores e interiores y, dentro de los interiores, tenemos otra clasificación que atiende principalmente a la presencia o no de público. Y a su vez vuelven a sub-clasificarse atendiendo a si albergan bienes culturales o no.

En estas líneas se tratarán las áreas sin presencia de público que contienen bienes tangibles. Estas son la zona de acceso y recepción, laboratorio de restauración y conservación, almacén propiamente dicho, servicios, etc., aunque se profundizará más concretamente en los almacenes o reservas de colecciones.

Todos estos son espacios accesibles a los trabajadores del museo, personal investigador y/o entendido y personal de empresas de servicios, aunque en algunos museos se han empezado a dar espacios híbridos llamados almacenes visitables, que aglutinan una mixtura de necesidades para el público y para las colecciones que no termina de contentar a algunos detractores, pero que evidentemente suponen unos ingresos extras para el museo. En estos espacios el etiquetado es mínimo y las existencias a veces excesivas en su parecido.

Sin embargo, sí nos detendremos a analizar el creciente número de bienes que llegan a los museos para quedarse y que han cambiado su ubicación dentro del mismo. Se ha pasado de enseñar casi la totalidad de las colecciones a un número prácticamente ridículo. Esto es debido, por un lado, al cambio en las políticas didácticas de los museos, donde ahora se cree que la exposición debe albergar un mínimo de piezas, las más interesantes, para no intoxicar al público, mayoritariamente menos entendido; y, por otro lado, a la natural y creciente adquisición que sufren los museos con el paso de los años junto a las provocadas por mayores inversiones.

Estas masivas migraciones de bienes desde las salas de exposición y desde el exterior a las zonas de reserva ha provocado la creación de montañas de colecciones, dándose casos de bienes mal documentados, etiquetados o, lo más increíble, inexistentes para el museo hasta la realización de un intenso inventario o por el mero fruto de la casualidad cuando se realizaba una investigación.

Las zonas internas se diseñan prestando especial atención a la funcionalidad de los distintos departamentos. Por un lado, los restauradores y conservadores con sus utensilios, mesas y herramientas manuales y electrónicas, etc. Por otro, los técnicos que mueven las piezas con sus carros, perchas, cajas, etc. Los de seguridad con sus elementos de control y segui-

miento de bienes, enseres y personal. Y todo ello bajo las condiciones de iluminación, temperatura y humedad adecuadas, pero sin olvidar la parte no menos importante, la arquitectónica. ¿Qué sería de los restauradores sin salas dimensionadas adecuadamente o de los transportistas sin los pasillos, puertas y montacargas-ascensor adecuados, o de los de seguridad sin zonas para sus encomiendas, o de las recepciones sin zonas de cuarentena? Hay que entrar en conciencia de que no sirve de mucho un museo con zonas equipadas e infradimensionadas, como su viceversa. El dimensionado de cada sala debe ir en concordancia con el tamaño del museo, e incluso algunas sobredimensionadas para tener en cuenta una reserva de previsión de al menos diez años.

Un museo debe contener al menos las siguientes dependencias internas para albergar sus colecciones: local de tránsito, local de cuarentena, almacén de reserva, laboratorio de restauración y conservación, local de fotografía, local de investigación, salas de exposiciones, local de utillaje, local de limpieza y local de seguridad y control. A veces, unos pueden albergar a otros. En unas zonas las piezas pasaran más tiempo que en otras, en las que estarán apenas unos minutos, pero todas son necesarias para el buen funcionamiento del mismo.

Siempre que un museo consigue financiación o fondos para una exposición, el noventa y nueve por ciento se destina a “la niña bonita”, la/s sala/s de exposición/es. Esta decisión viene dada, por un lado, porque la sala de exposición es la cara visible del museo frente al público y, por otro, porque además es la que logra que el público se interese por el mismo. Esto presupone un fallo tácito, pues si no se conservan las reservas se comete un craso error de fondo. El condenar a las reservas a errar y sucumbir en la mayor oscuridad supone el desconocimiento de su existencia por parte del público que pudiera estar interesado, así como de investigadores que desconocen su existencia.

Las soluciones para evitarlo hoy en día son varias, unas más convenientes y otras más caras. Todo radica, como casi siempre, en saber encontrar una solución intermedia para las personas, para los bienes. Desde ampliaciones anexas o no del museo, salas almacén-exposición, exposiciones temporales, préstamos a otros museos, mecenazgos, etc., y, por qué no, hasta patrocinadores. ¿Dónde está el límite cuando se trata de salvaguardar nuestro pasado, nuestro presente y nuestro futuro?

Lo importante hoy es saber cuándo “comenzará” este cambio en Canarias para salvaguardar “nuestras memorias”.

En cuanto a la parte que corresponde a los técnicos del diseño de espacios, los arquitectos, reinsistimos en que son ellos, dentro del equipo multidisciplinar, los que deben recordar las primeras premisas para un buen diseño funcional. Recordando que, hoy en día, un buen almacén debe disponer de una ubicación que los mantenga lo mejor aislados posible, fuera de bajo cubiertas, sótanos o zonas que compartan pared con el exterior o con

cuartos húmedos. Un taller para construcción de soportes, bandejas y todo lo necesario para el almacenamiento de las piezas. Unas zonas sectorizadas, priorizando la separación de lo orgánico y lo inorgánico para continuar subsectorizando con los diversos materiales, atendiendo a sus especificaciones de mantenimiento. Todo esto sin olvidar tener más a mano tanto las colecciones que más se demandan como las piezas más importantes, prioritarias en un desalojo urgente.

Por último, cabe señalar que el diseño del museo que imprimen los arquitectos, además de estar influenciado por las necesidades de los diversos grupos humanos que componen el museo, ha de seguir premisas de ahorro energético y sostenibilidad. Esto, junto a medios domóticos y concienciación del personal del museo, reducirá significativamente el gasto de los museos.

Siempre se ha visto natural y lógico que las tendencias en general se originen en un lugar y se contagien hacia los demás como si de una ola se tratase, dejando su impronta en los lugares que se dejen. Esto mismo ocurre con los museos, sus distribuciones y, cómo no, con sus espacios. Pero lo realmente importante cuando se origina una tendencia positiva es que se esté conectada con el resto del mundo para poder traerla lo más pronto posible y no esperar a que llegue a nuestras fronteras de forma natural.

Si actuamos ahora y en nuestros museos canarios rediseñando, reorganizando, redistribuyendo, ampliando, o simplemente mejorando sus instalaciones, según corresponda, tenemos la firme convicción de que se aportará un grano de esperanza para los almacenes de reservas de los museos canarios.

EL MUSEO DE LAS ALFOMBRAS DE LA OROTAVA: DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA DE GESTIÓN

Elena María Pérez González

Profesora, Facultad de Ciencias Sociales
Universidad Europea de Canarias, La Orotava

Coautoras:

- M^a Candelaria Rosario Adrián, conservadora, Museo Arqueológico de Tenerife, OAMT
- Esther Martín González, conservadora, Museo de Ciencias Naturales de Tenerife, OAMT
- Carmen Benito Mateo, conservadora, Museo Arqueológico de Tenerife, OAMT

Palabras clave: La Orotava, museos, diagnóstico, patrimonio inmaterial, turismo.

El aprendizaje basado en proyectos (ABP) es una metodología docente orientada a que el alumnado adquiera conocimientos y competencias clave para su formación. La esencia de este trabajo docente es enfrentarse a situaciones reales, desarrollando estrategias y aportando soluciones, lo que les permite trabajar autónomamente bajo la supervisión y guía del profesorado.

En este documento se recoge el resultado del trabajo de tres grupos de alumnos de la Universidad Europea de Canarias, centrado en el Museo de Las Alfombras (La Orotava).

En efecto, este ABP se inició en el mes de enero de 2016 y agrupó al alumnado del primer curso de la asignatura Fundamentos de *Marketing*, bajo la supervisión de la profesora Miriam Rodríguez; al alumnado de tercer curso de la asignatura Patrimonio Cultural, con la profesora Elena Pérez, y al alumnado de cuarto curso de la asignatura Turismo en Internet, con la profesora Cristina Fajardo.

El objetivo principal del trabajo fue el de realizar un diagnóstico del estado actual del Museo de Las Alfombras, pues durante las conversaciones iniciales con el responsable y representante de la institución museística, D. Leopoldo Rodríguez Díaz, se identificaron las necesidades de la institución, centradas, principalmente, en la búsqueda de acciones que mejorasen su visibilidad ante la sociedad y, consecuentemente, en conse-

guir un mayor número de visitantes, lo que a su vez repercutiría en la difusión de este particular patrimonio inmaterial, como es la fabricación de las alfombras de flores y arena volcánica y, por tanto, en su conservación.

Por ello, en la asignatura de Patrimonio Cultural se realizó una aproximación al concepto de museo y su accesibilidad –económica, espacial y temporal–, que nos permitiera saber si estábamos ante un producto cultural y sus posibilidades de convertirse en un producto turístico cultural.

En la asignatura Turismo en Internet se llevó a cabo un análisis del museo en base a su presencia y utilización en los medios online; a partir de un benchmarking entre otros museos de similares características, se estableció una propuesta de contenidos web acorde a su naturaleza y misión.

Dentro de la asignatura Fundamentos de Marketing se trabajaron herramientas, como el Marketing Mix –análisis del producto, distribución, precio y promoción–, estudio de los agentes del microentorno y fuerzas del macroentorno.

Las tres líneas de acción, además de transversales, funcionaron como complementarias entre sí, lo que permitió obtener resultados comunes y asegurar tendencias y propuestas de solución.

FLEXIBILIZANDO CRITERIOS PARA DIALOGAR CON EL PATRIMONIO

Ruth M^a Rufino García

Conservadora

Organismo Autónomo de Museos y Centros del Excmo. Cabildo Insular de Tenerife

Palabras clave: museología, conservación, criterios, museos, ruptura, nueva museología, museología crítica.

El presente trabajo pretende plantear la situación actual del “objeto” como integrante de las colecciones de museos de etnografía, poniendo como ejemplo al Museo de Historia y Antropología de Tenerife (MHAT), en la confrontación que existe entre las nuevas tendencias ideológicas de accesibilidad del público al “objeto”, los planteamientos de los criterios de conservación (conservación preventiva, restauración) y la voluntad política.

El ingente acercamiento del objeto al perfil variopinto de visitantes de los museos de Antropología e Historia (nos referimos tanto al “habitante” local como al turista) es fruto del cambio social y de las nuevas políticas museológicas. Beneficiarios de los estudios realizados en los emergentes ecomuseos de la década de los 70, de la “nueva museología” planteada como evolución de las necesidades surgidas de estos, y de la museología crítica, los nuevos custodios de esta herencia cultural juegan un papel crucial como nexos de este pasado no tan lejano que representan las colecciones museísticas de esta categoría.

Sin embargo, las líneas directrices que rigen la conservación de los bienes culturales parecen no casar con estos movimientos ideológicos. Por ello, se plantea la necesidad de establecer, a través del diálogo multidisciplinar, nuevos enfoques que permitan un acercamiento hacia esta evolución social.

Panel 7. CONSERVACIÓN DE LAS COLECCIONES: Conservación preventiva, restauración, almacenes y visión de futuro

Conclusiones

Se presentaron cuatro propuestas que dieron perspectivas y análisis diferentes que enriquecieron el debate, y que fueron presentadas por María del Carmen Cruz de Mercadal («Los depósitos de materiales arqueológicos en los museos»); Ruth María Rufino García («Flexibilizando criterios para dialogar con el patrimonio»); Javier Francisco del Molino Almazán («Espacios interiores de arquitectura, los almacenes canarios») y Ramón Gil Romero («El Plan de Conservación Preventiva de los museos del Cabildo de Gran Canaria»).

María del Carmen Cruz de Mercadal explicó cómo actúa El Museo Canario cuando recoge materiales de intervenciones arqueológicas en Gran Canaria, así como su ingreso vía depósito por orden de la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno canario.

Entre las funciones que desarrolla como centro museístico, el personal del Museo Canario realiza operaciones de documentación y conservación en las que se implican tanto los arqueólogos como los técnicos del museo, para garantizar el buen estado de las piezas, ya que un objeto mal conservado es un objeto perdido.

«Sobre la situación del objeto que integra la colección de un museo» versó la intervención de Ruth María Rufino García, quien puso como ejemplo el modo de trabajo del Museo de Historia y Antropología de Tenerife, centro en el que se confrontan las nuevas tendencias de accesibilidad del público al objeto, los criterios de conservación (preventiva, restauración) y la voluntad política.

Varios estudios han observado que el perfil del visitante es resultado de los cambios sociales (local, turista) y de las nuevas políticas museológicas puestas en marcha en los años 70, en las que se hablaba de los emergentes

ecomuseos y de una nueva museología que se diseñó para reflexionar sobre su evolución y de una museología crítica que destaca el papel de los custodios de esa herencia cultural.

La ponente criticó en su intervención que las directrices que rigen la conservación de los bienes culturales no parecen casar con estas propuestas, por lo que demandó un diálogo multidisciplinar y nuevos enfoques para aproximar ambas posiciones.

«Museo y espacio íntimamente relacionados» y sobre cómo ha cambiado esta idea con el paso de los años fue uno de los puntos que trató Francisco del Molino Almazán. Este destacó que resulta prioritario estudiar los fondos de los museos tradicionales, a los que no accede el público pero sí el personal del museo. Una asignatura pendiente en muchos de los museos de Canarias, “cuando la tendencia es otra”, dijo.

Ramón Gil Romero explicó el Plan de Conservación Preventiva de las colecciones del Cabildo de Gran Canaria y señaló que la elaboración de un plan de estas características desarrolla formas de actuación profesional en la actividad cotidiana como también ante las contingencias.

Es necesario, a su juicio, contar con protocolos de actuación a corto, medio y largo plazo, ya que esto repercutirá en la eficacia de las inversiones y en la sostenibilidad del sistema, al estar diseñado por equipos profesionales transdisciplinares, con la idea de reducir los factores de riesgo que comprometen la integridad y perdurabilidad de las colecciones del Fondo de Bienes Culturales del Cabildo de Gran Canaria.

Panel 8

MARCO LEGAL DE LA RED DE MUSEOS DE CANARIAS: Posible aplicación en el territorio

Moderador: José Alberto Ruiz de Oña, Director del Centro Histórico Militar de Canarias, Santa Cruz de Tenerife

En la actualidad, la consecución efectiva por parte de los museos de sus fines sociales demanda que estas instituciones logren hacerse relevantes para el conjunto de la sociedad canaria, fomentando los valores democráticos y de ciudadanía, abriéndose a las inquietudes y a la participación activa de la comunidad, buscando propiciar una percepción crítica y reflexiva de la realidad, la producción y divulgación de conocimientos, la promoción de la dignidad humana y las oportunidades de esparcimiento. Solo en la medida en que se alcancen estos objetivos se podrá hablar del museo como institución comprometida con la sociedad y con vocación de servicio público.

Mediante la Ley 16/1985, del Patrimonio Histórico Español, se estableció un concepto de museo basado en los servicios que este ha de prestar a los ciudadanos, de acuerdo con la demanda social y los principios que en materia museológica están asumidos por la mayoría de los países de nuestro entorno cultural y por las entidades internacionales especializadas en esta materia. Desde entonces, y además de cumplir las funciones básicas que los caracterizan relativas a la conservación, adquisición, documentación, investigación y difusión, los museos han ido adquiriendo un nuevo perfil que los ha convertido en un referente cultural de primer orden. La doble consideración del museo como institución y como producto turístico de calidad, englobado en las políticas culturales de cada comunidad autónoma, trasciende el ámbito de un departamento sectorial al responder a una política horizontal de gestión de recursos, dada además su relevante repercusión económica.

El artículo 30.9 del Estatuto de Autonomía atribuye a la comunidad autónoma de Canarias competencias legislativas plenas, en régimen de concurrencia con el Estado, en materia de patrimonio histórico y cultural, y explícitamente sobre Archivos, Bibliotecas y Museos que no sean de titularidad estatal. Respecto a los museos, su desarrollo se encuentra reflejado en el Título IV de la Ley 4/1999, de Patrimonio Histórico de Canarias, con las modificaciones introducidas por la Ley 11/2002, que regulan el régimen de los museos de Canarias.

En este panel se pretende analizar la regulación normativa vigente que afecta a los museos existentes en la comunidad autónoma de Canarias para deducir la posible propuesta de modificación o desarrollo de la misma.

Entre otros, se pretenden abordar los siguientes temas:

- Actualización de la Ley de Patrimonio y su desarrollo
- Marco legal de los museos nacionales:
- Regulación del patrimonio subacuático y arqueológico
- Colecciones particulares

Comunicaciones

Panel 8. MARCO LEGAL DE LA RED DE MUSEOS DE CANARIAS: Posible aplicación en el territorio

LA PARTICIPACIÓN CIUDADANA EN LOS MUSEOS

Diria Luz Morales Casañas

Abogada

Palabras clave: museo, participación, ciudadanía, voluntariado cultural.

«Participación individual y/o colectiva a través de entidades o asociaciones sin ánimo de lucro en los museos. El voluntariado cultural»

España es uno de los países del mundo con mayor patrimonio histórico y cultural. Es función de los museos conservar una parte fundamental del mismo, y es responsabilidad de las AAPP su gestión y conservación. Pero no solo es necesario el esfuerzo de las instituciones públicas, también la ciudadanía puede y debe participar en esa función, por medio del “voluntariado y de otras formas activas de participación y colaboración”.

¿Cómo debe ser esa participación vinculada a los museos, una participación individual o colectiva? ¿En una Asociación de Amigos, en el voluntariado cultural?

El voluntariado cultural.

La ley del voluntariado estatal consagra esta actividad desarrollada a través de entidades de voluntariado con arreglo a programas concretos. La definición que recoge la OIT permite el voluntariado directo e individual que, aplicado a la actividad cultural, supondría la posibilidad de realizar un voluntariado sin necesidad de estar acreditada bajo el paraguas de una entidad.

Siendo el voluntariado cultural todo un ejemplo de participación ciudadana, solidaria y altruista, para la difusión de nuestro patrimonio cultural más cercano.

La participación ciudadana en museos en otras legislaciones autonómicas.

Hoy en día, cinco de las siete CCAA que han legislado a partir del año 2000 acerca de los museos han recogido y hacen referencia a la participación de la ciudadanía de manera directa en los museos, por medio del voluntariado, de Amigos del Museo, etc.

Conclusiones

En este debate se trató, entre otros temas, sobre la participación individual y colectiva a través de entidades o asociaciones sin ánimo de lucro en los museos, así como de la participación del voluntariado cultural.

Como introducción, el moderador, don José Alberto Ruiz de Oña, exdirector del Centro de Historia y Cultura Militar de Canarias, expuso que en la actualidad la consecución efectiva de sus fines sociales por parte de los museos demanda que estas instituciones logren hacerse relevantes para el conjunto de la sociedad canaria, fomentando los valores democráticos y de ciudadanía, abriéndose a las inquietudes y a la participación activa de la comunidad, buscando propiciar una percepción crítica y reflexiva de la realidad, la producción y divulgación de conocimientos, la promoción de la dignidad humana y las oportunidades de esparcimiento. Solo en la medida en que se alcancen estos objetivos se podrá hablar del museo como institución comprometida con la sociedad y con vocación de servicio público. Así, en esta mesa se pretendía analizar la regulación normativa vigente que afecta a los museos existentes en la comunidad autónoma de Canarias para deducir la posible propuesta de modificación o desarrollo de la misma.

Una primera propuesta, por parte de Diria Luz Morales (quien excusó su ausencia), tuvo el título de «La participación ciudadana en los museos», y en ella se defendía la vinculación de la ciudadanía con los museos a través de una serie de formas activas de participación y colaboración. ¿Cómo se debe reflejar ese vínculo? A través del voluntariado cultural, un ejemplo de participación ciudadana, solidaria y altruista para difundir el patrimonio cultural.

Por otro lado, José Carlos Hernández, Christian Perazzone y Eliseo G. Izquierdo presentaron el borrador de decreto para los museos de Canarias,

propuesto desde la Dirección General de Patrimonio Cultural. La necesidad de revisión y actualización del régimen jurídico de protección del patrimonio cultural de Canarias es un hecho reclamado desde hace ya años por buena parte (si no por la totalidad) de los profesionales de este sector. Entre ellos, lo tocante al ámbito de los museos, contemplado en la actual Ley 4/99 dentro de su título IV, se debate a su vez entre esta misma necesidad de modificación y puesta al día de dicho Título (que en cualquier caso carece y necesita también de los correspondientes desarrollos) o incluso la redacción de un nuevo texto legal específico, disgregándolo en ese caso de la actual Ley de Patrimonio Histórico (en el futuro de Patrimonio Cultural) tal y como se ha propuesto en algún momento, opción esta segunda que, quizás, se antoja a priori demasiado lenta y compleja en su tramitación, y que en cualquier caso habría de desembocar igualmente en la necesidad de los pertinentes y subsiguientes desarrollos.

En este punto, la propuesta de un decreto que contemple el desarrollo del Título IV, y previamente la lógica puesta al día y modificación de este, parece una opción válida y tal vez más ágil que el nacimiento desde cero de una nueva Ley de Museos de Canarias, todo vez que, por otro lado, museos y patrimonio cultural no pueden dar la espalda a una realidad inapelable, y es que el uno sin el otro, contenedor y contenidos, alcanzan buena parte de su sentido solo si conviven en una simbiosis efectiva.

Bajo esta perspectiva, la actualización del Título IV, como ocurre con todo el texto legal que lo acoge, requiere de entrada de una evidente revisión terminológica, o de la propia clasificación de los museos que existe en la actualidad (actuales apartados 4 y 5 del artículo 77), o a lo tocante a la constitución, tutela, garantías y obligaciones de los museos concertados (art. 79). Asimismo, parece indispensable acometer un estudio en profundidad sobre el procedimiento para la creación y autorización de los nuevos museos, debiendo esclarecer cuál debería ser el modelo más efectivo para poder conjugar la realidad geográfico-administrativa del Archipiélago, pero sin olvidar la necesidad de políticas culturales, como al fin y al cabo son también las cuestiones administrativas, que requieren coordinación y cohesión a nivel regional, y que en cualquier caso deberían ser plurales y sostenibles.

Precisamente, la constitución efectiva de un Sistema de Museos de Canarias (siguiendo la denominación actual que propone el artículo 84 de nuestra Ley 4/99) debería actuar como instrumento indispensable, no solo para la organización de las instituciones museísticas públicas y concertadas de Canarias, propiciando la cooperación y coordinación entre ellas y el adecuado funcionamiento e integración de las redes insulares de museos, también como centro de difusión y de formación continua para el personal y los profesionales relacionados con la práctica museística, sino sobre todo como garante de esta aspiración para la gestión democrática y transparente de nuestras instituciones.

Foro 1

MUSEOS Y COMUNICACIÓN

Cómo plantear la comunicación de los centros museísticos con el exterior, la comunicación interna y el uso de las redes sociales para promocionar sus actividades, la necesidad de contar con profesionales de la comunicación para llevar estos servicios fueron solo algunas de las cuestiones que se plantearon en un debate en el que participaron los periodistas Luisa del Rosario y Francisco Pomares.

Entre las estrategias que se cruzaron destacó la de estudiar científicamente las características, necesidades y motivaciones del público que visita el museo, la de programar, proyectar y realizar las exposiciones permanentes y temporales en coordinación con los departamentos implicados y la de generar información de sus actividades en los medios de comunicación.

También se abogó por evaluar la incidencia de las exposiciones en el público y la organización y colaboración de los responsables de los gabinetes de prensa de los museos con los planes de actividades culturales y el desarrollo de programas de difusión de la institución, con el fin de informar de sus colecciones y de lo que representan para la sociedad.

Se demandó gestionar la realización de un plan de publicaciones del museo y desarrollar investigaciones sobre técnicas museográficas.

Foro 2

NUEVAS MUSEOGRAFÍAS: LAS TIC EN EL MUSEO

En este foro se debatieron diferentes propuestas con el objetivo de clarificar el panorama de la tecnología y su aplicación en las instituciones museísticas de las islas. Se presentaron así distintas propuestas, algunas de las cuales dieron origen a interesantes debates en los que destacó la participación del público asistente.

María Cantó Domínguez explicó durante su intervención, «El futuro tecnológico de los museos en Canarias», cómo los museos de la capital grancanaria se han estancado en cuanto a nuevas tecnologías se refiere. Más tarde y a medida que desarrollaba su exposición, destacó que no solo son los museos de Las Palmas de Gran Canaria los que se encuentran en esa especie de limbo, sino también los del resto de las islas, sin especificar centros, lo que da un panorama bastante desolador en las relaciones museos y tecnología aplicada a los museos, una característica que define a la mayoría de estos contenedores culturales en los países desarrollados.

Canarias, en este sentido, se ha quedado a la cola, dijo la experta, quien señaló que si bien los museos de las islas contienen grandes fondos, apenas se expone la mayoría de ellos en las salas que están abiertas al público. Tecnología, subrayó, no es solo que el museo cuente con Facebook y Twitter y que organice actividades, sino que supone muchas más cosas que enriquecen la propia actividad del museo como la de sus visitantes.

“Es hora –resumió la profesional– de que la idea del museo continente se vaya transformando en otra cosa, y en esa transformación es necesario contar con la tecnología para adaptar estas instituciones a los tiempos que vivimos”.

Por otro lado, Iván González señaló que, actualmente, la museología ha encontrado en las nuevas tecnologías un complemento eficaz para hacer más amenos sus discursos.

Con todo, y pese a que continuamente se desarrollan nuevas herramientas de trabajo, la mejor continúa siendo “una buena idea”, lo que explica que apueste por la unión del *storytelling* con esas tecnologías; el uso y aplicación de la realidad virtual y el holograma y otras técnicas que han resultado muy apropiadas para que el espectador participe con el objeto expuesto.

En este foro se habló también de las posibilidades que instrumentos como el escáner 4D y las filmaciones con drones puede aportar al museo, tanto a nivel expositivo como en su depósito, informó Enrique Vega en un encuentro en el que participaron también Javier Soler y Marcos Moreno.

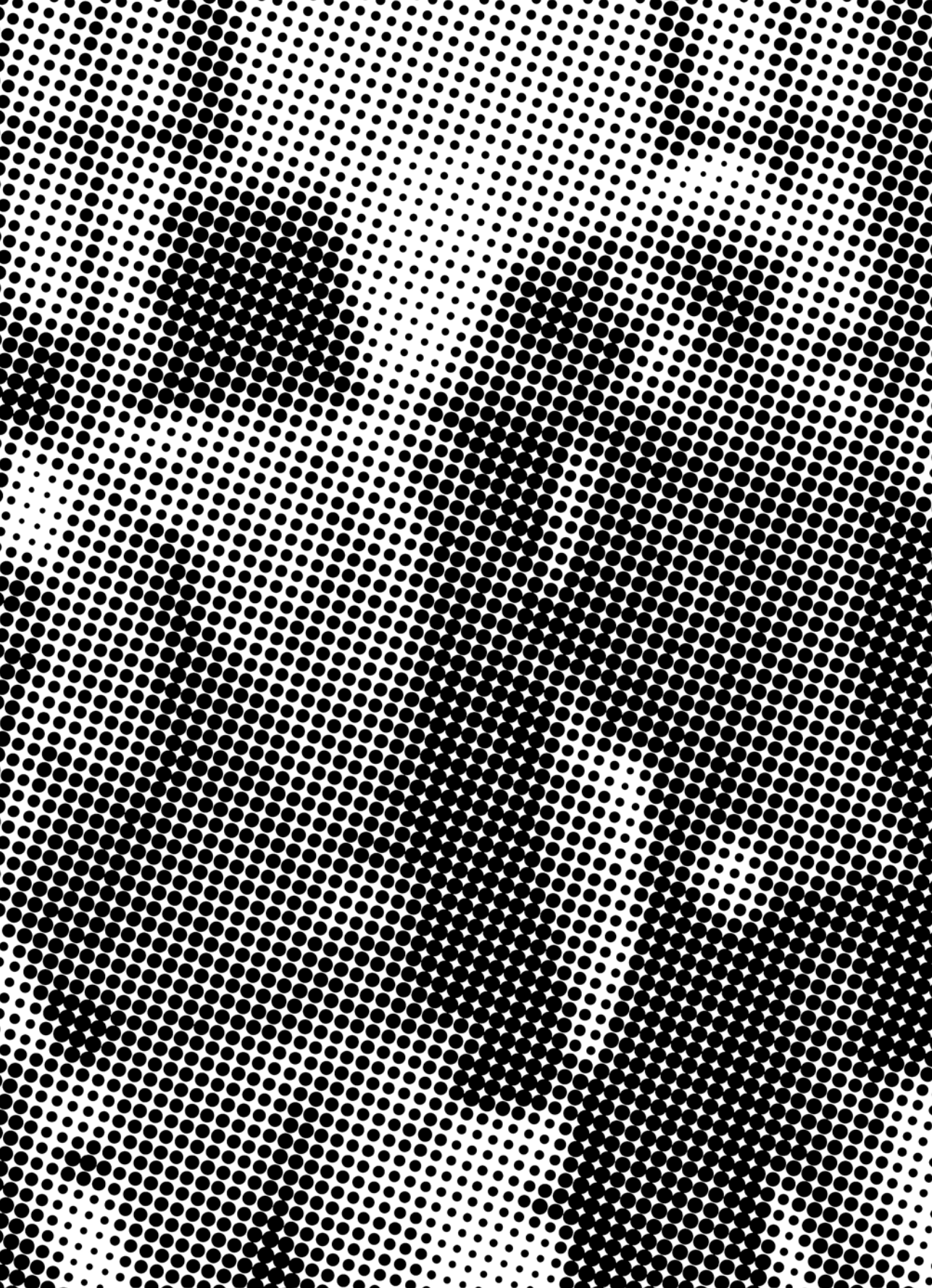
Por último, Luis Cortázar [Gaia] explicó el funcionamiento del Centro de Interpretación de La Bajada, que está dedicado a las Fiestas Lustrales de La Palma, y en el que se ofrece al visitante una síntesis audiovisual de estas fiestas, detallando además de su trascendencia e historia, cómo involucra al espectador en sus actos más emblemáticos gracias al uso de las nuevas tecnologías.

Posters

Se presentaron: «El Museo de la Educación de la Universidad de La Laguna»; «Investigación marina y colecciones en el Museo de las Ciencias Naturales de Tenerife»; «Proyecto Vulcano»; «La Aldea cultura viva»; «Museo del médico rural»; «Humboldt en las Islas Canarias, una propuesta para la musealización de su legado»; «Casas históricas y singulares»; «Patrimonio arqueológico sumergido» y «Museo virtual submarino».







II CONGRESO DE MUSEOS DE CANARIAS

13 y 14 de diciembre 2018
Museo Elder de la Ciencias y Tecnologías
Museo Casa de Colón
El Museo Canario
Las Palmas de Gran Canaria

Colecciones Profesiones Conexiones

En noviembre de 2016 la Dirección General de Patrimonio Cultural del Gobierno autónomo convocó, por primera vez, un encuentro entre los profesionales de los museos de Canarias, que tuvo lugar en La Orotava, Tenerife. Este primer Congreso propició que se reunieran más de 300 profesionales relacionados con la actividad museística, cuya participación fue fundamental para el buen desarrollo de los debates que tuvieron lugar.

Una de las principales conclusiones de aquel encuentro fue la constatación de que los museos de Canarias y sus profesionales requieren intercambiar y compartir conocimientos y prácticas, así como colaborar y cooperar en el desarrollo de políticas culturales pluralistas y democráticas. Respondiendo a esa necesidad, la Dirección General de Patrimonio Cultural convocaba en 2018 el II Congreso de Museos de Canarias, que tuvo lugar los días 13 y 14 de diciembre en Las Palmas de Gran Canaria.

El II Congreso de Museos de Canarias perseguía, como no podría ser de otra forma, la más amplia participación de profesionales de todos los sectores y estamentos de los museos, y el debate abierto, con la mayor riqueza posible de enfoques y perspectivas.

Se les animó a participar activamente en este II Congreso, proponiendo presentaciones que contribuyeran a una mejor y más comprometida inserción de los museos en la sociedad canaria.

Para esta edición, el Comité Científico definió las temáticas del Congreso según tres grandes ejes, bajo las denominaciones genéricas de COLECCIONES – PROFESIONES – CONEXIONES.

Línea 01: Colecciones

Problemáticas de la gestión de colecciones en los museos. Necesidades y propuestas para la normalización documental.

¿Cómo integrar nuevas formas de gestión de los fondos propios de los museos para dotarlos de una dinámica que los haga crecer como capital cultural accionable? o ¿cómo diseñar colecciones eficaces en el contexto de la actualidad?

¿Cómo podríamos generar modalidades de adquisición de nuevos fondos que den un potencial de atracción a la innovación relevante y el filtrado de la novedad superflua? o ¿cómo dotar de desarrollo sostenible a los fondos de la red de museos?

¿Cómo podemos comprender los fondos de los museos en un proceso de generación de sentido abierto a la interacción y la realización: público, emergente, racional? o ¿cómo dotar de generadores de sentido a los fondos de la red de museos?

¿Cómo podemos democratizar los potenciales de acceso a los fondos y colecciones dotándolos de capacidad dialógica con los usuarios? o ¿cómo aumentar la accesibilidad a los fondos de la comunidad de usuarios?

¿Cómo hacer que las experiencias virtuales y presenciales de los fondos museísticos funcionen como realidades aumentadas que incrementen la democratización de acceso de los usuarios y la cuantificación de visitantes a los museos? o ¿cómo diseñar la experiencia museística multicanal?

Línea 02: Profesiones

Transferencia de competencias, formación y conocimientos: profesiones del patrimonio tradicionales y emergentes. Dignificación y buenas prácticas en las profesiones del museo.

¿Cómo podríamos formar la motivación por la profesión en las personas para enganchar continuamente desde las escuelas más elementales hasta los círculos de expertos más prominentes? o ¿cómo despertar la motivación al aprendizaje continuo en museística?

¿Cómo identificar, conocer y hacer atractivas al talento las competencias necesarias que configuran los nuevos perfiles profesionales que precisa la gestión de museos contemporáneos? o ¿cómo diseñar un perfil profesional atractivo para el talento emergente?

¿Cómo configurar el conjunto de normas y herramientas que pueden reforzar la posición de fuerza de los directores y gestores de museos en las relaciones cambiantes que mantienen con administraciones e instituciones líquidas? o ¿cómo dotar de trascendencia la figura de la dirección de museos?

¿Cómo podríamos configurar los museos como hubs centrales que atraigan y faciliten de modo eficiente la participación? o ¿cómo dinamizar la agenda del activismo social?

¿Cómo incentivar en los directores y gestores de museos la necesidad de formalizar controles de calidad mediante estándares objetivos y contrastables? o ¿cómo comprometernos con la certificación de calidad?

Línea 03: Conexiones

Hiperconectividad. Fomento del acceso a la cultura a través de medios y redes sociales: políticas y estrategias para la ampliación de audiencias. Pedagogía crítica y nuevas tecnologías.

¿Cómo potenciar y hacer relevante la capacidad de curadores de la información en conocimiento de los gestores de museos como como conectores activos en las sociedades intoxicadas? o ¿cómo posicionarnos como conectores de orden desde el ruido?

¿Cómo lograr posicionar a los museos como vectores emergentes de la dinámica social en conexión con lo local? o ¿cómo conectar la acción social en el entorno local?

¿Cómo lograr posicionar a los museos como vectores relevantes para darles una función conectora y trascendental del entorno global? o ¿cómo ofrecer innovación relevante en la conectividad global de los museos en red?

¿Cómo aumentar la conexión de los contenidos y fondos de la red de museos en experiencias de realidades aumentadas (disciplinares, culturales, humanistas)? o ¿cómo comprender la experiencia compleja en los espacios de exhibición contemporáneos?

¿Cómo diseñar una comunicación interna y externa eficaz que posibilite lograr la eficacia en la conectividad y facilite la eficiencia en la toma de decisiones? o ¿cómo diseñar un sistema de comunicación que optimice la conexión cooperativa?

Programa

Jueves 13 de diciembre

Museo Elder de la Ciencia y de la Tecnología

09:00 – 10:00 Acreditaciones

10:00 – 10:30 Apertura del Congreso

- Acto inaugural
 - Alcalde de Las Palmas de Gran Canaria
 - Presidente el Cabildo de Gran Canaria
 - Presidente del Gobierno de Canarias
 - Presidenta del II Congreso de Museos de Canarias
- Apertura del II Congreso por Ciberpresentación

10:30 – 11:00 Conferencia Inaugural

Los museos tenemos tiempo, pero no mucho

José Lebrero Stals

Director del Museo Picasso Málaga

11:00 – 11:30 Conferencia sobre Colecciones:

Proyecto de normalización documental, desarrollo del programa DOMUS

Alejandro Nuevo Gómez

Conservador de Museo, Jefe de servicio de documentación
Subdirección General de Museos Estatales
Ministerio de Educación Cultura y Deportes.

11:30 – 12:00 Descanso

12:00 – 12:30 Conferencia sobre Profesiones:

Las profesiones emergentes y tradicionales del Patrimonio Cultural y su defensa en el marco Europeo.

Ana Galan Pérez

Vicepresidenta de ACRE y representante de España
en ECCO European Confederation of Conservator-Restaurer.
Representante de España y Coordinadora de grupo en el MAC
“Competencias, formación y transferencia de conocimiento en
materia de patrimonio de las profesiones tradicionales y
emergentes” Plan de Cultura 2015-2018 de la Comisión Europea.

12:30 – 13:00 Conferencia sobre Conexiones:
Plan de Acción de Faro y la Estrategia 21 en el marco del Consejo de Europa

Ana Schoebel Orbea

Coordinadora nacional de Jornadas Europeas de Patrimonio
Gerente del Programa Estrategia 21
División de Cultura y Patrimonio Cultural
Dirección de Participación Democrática
Consejo de Europa

13:00 – 15:00 Almuerzo

15:00 – 16:30 Mesa de trabajo: sesión 01 - presentación de los mandatos de cada uno de los grupos y sesión dedicada a las comunicaciones

- Mesa 1 - Colecciones
- Mesa 2 - Profesiones
- Mesa 3 – Conexiones

16:30 – 17:00 Exposición de pósteres y presentación

Actividades por la noche

19:30 Inauguración de la exposición *La búsqueda de Caras Ancestrales* – El Museo Canario

21:00 Espectáculo de *mapping* – Plaza de Santa Ana

21:30 Apéritif de bienvenida a los participantes del Congreso – Patio de la Casa de Colón

Viernes 14 de diciembre

Casa de Colón, El Museo Canario y el CAAM

09:00 – 11:00 Mesa de trabajo: sesión 02 – actividades de diseño emergente de ideas y soluciones

- Mesa 1 - Colecciones
- Mesa 2 - Profesiones
- Mesa 3 - Conexiones

11:00 – 11:30 Descanso

11:30 – 13:30 Mesa de trabajo: sesión 03 – discusión, debates y propuestas de buenas prácticas

- Mesa 1 – Colecciones
- Mesa 2 – Profesiones
- Mesa 3 – Conexiones

13:30 – 15:30 Almuerzo

Casa de Colón

15:30 – 16:00 Conferencia de Clausura
Reinventar los museos... ¿de nuevo?

M^a Dolores Baena Alcántara

Directora Museo Arqueológico de Córdoba
Miembro del Consejo Ejecutivo de ICOM-España

16:00 – 16:30 Presentación del Plan Estratégico de Gestión de Parques Arqueológicos

16:30 – 17:00 Presentación de las propuestas de buenas prácticas sobre Colecciones, Profesiones y Conexiones para el Manifiesto por el futuro de los museos de Canarias

17:00 – 17:30 Clausura del II Congreso

Miguel Ángel Clavijo Redondo

Director General de Patrimonio Cultural

Comités

Comité científico

Con la intención lógica de que el comité científico sea lo más representativo respecto a la realidad de los museos de Canarias, tanto desde una perspectiva geográfica como por los contenidos de que se ocupan, hemos elegido representantes de todas las islas y según las principales disciplinas relacionadas con el patrimonio cultural. Su composición es la siguiente:

Presidencia

Elena Acosta Guerrero – Directora de Casa de Colón

Vicepresidencia

M^a Angélica Castellano Suárez – Directora de El Museo Canario

José Gilberto Moreno García – Director del Museo Elder de la Ciencia y la Tecnología

El Hierro

Maite Ruiz González – Inspectora de Patrimonio Histórico del Cabildo de El Hierro

Fuerteventura

Horacio Umpiérrez Sánchez – Director del Centro de Arte Juan Ismael

Gran Canaria

Carmen Gloria Rodríguez Santana – Directora del Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada

Orlando Britto Jinorio, Director del CAAM – Centro Atlántico de Arte Moderno

La Gomera

Juan Carlos Hernández Marrero – Museo Arqueológico de La Gomera

Lanzarote

M^a José Alcántara Palop – Directora del MIAC, Museo Internacional de Arte Contemporáneo

La Palma

M^a Isabel Santos Gómez – Directora del Museo Insular de Bellas Artes de La Palma

Tenerife

Clara C. Armas de León – Directora de la Fundación Cristino de Vera

María Teresa Henríquez Sánchez – Subdirectora del Museo de Historia y Antropología de Tenerife

Comité organizador

Presidente

Miguel Ángel Clavijo Redondo – Director General de Patrimonio Cultural

Secretario General del Congreso

Christian J. Perazzone – Dirección General de Patrimonio Cultural

Vocales

Desirée González Hernández – Dirección General de Patrimonio Cultural

Ana María Hernández Díaz – Dirección General de Patrimonio Cultural

Aránzazu Gutiérrez Ávila – Dirección General de Patrimonio Cultural

Olga Patricia Masset Paredes – Dirección General de Patrimonio Cultural

José Carlos Hernández – Dirección General de Patrimonio Cultural

Eliseo G. Izquierdo Rodríguez – Canarias Cultura en Red, S.A.

Conferencias



LOS MUSEOS TENEMOS TIEMPO, PERO NO MUCHO

José Lebrero Stals

Director del Museo Picasso Málaga

El reto consiste en hacer lo posible para que el actual modelo de museo heredado del pasado sea sostenible a medio plazo y no por ello deje de ser fiel a un compromiso de responsabilidad con la comunidad. El inevitable desarrollo que hace ser servicio público a la vez que empresa para poder llevar a cabo las misiones clásicas no está exento de amenazas y tentaciones: peligros de que los intereses particulares influyan más de lo debido en las políticas generales obligan a pensar en cómo seguir siendo un instrumento cultural útil para la comunidad. La tendencia a banalizar y convertir el museo en un centro para el consumo o en una plataforma para la promoción comercial ha llegado.

DE LA NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL A LA DIFUSIÓN DE LAS COLECCIONES EN RED: EL SISTEMA INTEGRADO DE DOCUMENTACIÓN Y GESTIÓN MUSEOGRÁFICA DOMUS Y LA RED DIGITAL DE COLECCIONES DE MUSEOS DE ESPAÑA, CER.ES

Alejandro Nuevo Gómez

Jefe del Servicio de Documentación de la Subdirección General de Museos Estatales

La documentación de las colecciones, a pesar de tratarse de una de las funciones menos visibles de todas las instituciones museísticas, supone un reto continuo para estas. Y es que la función de documentar no solo se centra en la información que pueda generar un bien cultural en cuanto a sus propios datos de identificación, su historia, forma de adquisición o fuente de ingreso, sino también en toda la documentación administrativa que en torno a las piezas se genera, desde expedientes de movimientos o informes de conservación y restauración, hasta las referencias bibliográficas que nos ayudan a enriquecer el conocimiento de nuestras colecciones.

Todos estos componentes –colecciones de los museos y procesos vinculados, archivo, documentación gráfica, fondos bibliográficos, etc.– conforman un amplio panorama y dan lugar a la necesidad de establecer un sistema documental en los museos, entendiendo este como el conjunto de documentos y procesos que se interrelacionan entre sí y que permiten, no solo la recogida de datos, sino también su tratamiento y posterior reutilización tanto por parte de la propia institución y sus profesionales como por los propios usuarios, sistema sobre el que, además, debe establecerse unas normas descriptivas y herramientas de control terminológico para favorecer la correcta implementación de esos datos y su posterior difusión en los canales que se determinen.

Un sistema documental óptimo debe contar también con una serie de características que garanticen su funcionamiento y durabilidad: debe contar con instrumentos de documentación y estos deben aplicarse correctamente (libros de registro, inventario, etc.); debe estar presente un

modelo de datos para la catalogación de las colecciones y la documentación de los procesos relacionados con estos, pudiéndose optar por modelos flexibles (el sistema es adaptable a museos con diferente naturaleza de colecciones) o específicos según una tipología determinada de piezas; y, como última gran característica, todo sistema debe ser económico en un doble sentido: debe permitir recuperar rápidamente la información requerida (economía en tiempo) y, en segundo lugar y teniendo en cuenta la omnipresencia de las tecnologías, ha de ser sostenible. En este último punto ya entrarían temas como la economía en futuras inversiones que pudieran realizarse para mejorar el sistema informático sobre el que se sustenta nuestro sistema documental, cuestiones relativas al uso de *software* propietario o de código abierto, o bien la creación de un programa específico de documentación y gestión de patrimonio cultural o el uso de soluciones tecnológicas que estén ampliamente consolidadas en el mercado para garantizar la disponibilidad de profesionales para futuros desarrollos de la aplicación, entre otros factores.

Pero no entra dentro de nuestro objetivo el entrar más en detalle en los componentes que deben integrar un sistema documental y sus rasgos definidores, sino contar la experiencia de la Subdirección General de Museos Estatales en relación a tres retos: la normalización de los procesos documentales y la implementación de un modelo de datos, la tan necesaria normalización terminológica y la difusión de las colecciones en red.

La normalización documental

Para abordar el primero de ellos tenemos que remontarnos a los años 90, para conocer cuál fue el origen de la normalización de los procesos documentales en los Museos Estatales. Y es que no es sencillo iniciar un proyecto, y más cuando nos encontramos ante instituciones que han tenido orígenes distintos, con una vida dispar y con programas y proyectos de documentación propios. El objetivo de compartir unas normas de catalogación determinadas, un modelo de datos y unas mismas herramientas para la normalización de los procesos museísticos se postulaba como algo complejo de tratar pero absolutamente necesario.

El punto de partida debía ser el diagnóstico de la situación documental en los museos gestionados en el marco de la Subdirección General de Museos Estatales (en adelante, SGME). De esta manera se llevó a cabo, en 1993, un estudio técnico para conocer cómo los museos abordaban la documentación de las colecciones y de los procesos de gestión de las mismas (movimientos, conservación, ingresos, entradas temporales, etc.). Pronto el estudio puso de manifiesto una serie de conclusiones que debían de ser muy tenidas en cuenta: una gran disparidad en las formas de proceder, a nivel documental, por parte de los museos; una más que notable

ausencia de criterios comunes; y, como consecuencia, una gran diversidad de sistemas de trabajo. Este estudio no era una iniciativa aislada: en aquellos años también Cataluña había puesto su énfasis en conocer cómo los museos catalanes tenían inventariadas sus colecciones (fruto de este análisis nacería el sistema DAC – Documentación Asistida para las Colecciones) y Andalucía también estaba trabajando con un proyecto piloto de informatización de museos.

Regresando a la SGME, la necesidad de buscar una solución al complejo panorama puesto de relieve por el estudio técnico de 1993 propició la organización de una Comisión de Normalización Documental, formada por técnicos de museos y constituida oficialmente mediante resolución de la Dirección General de Bellas Artes y Conservación y Restauración de Bienes Culturales (resolución de 25 de octubre de 1994). La comisión se fijaría los siguientes objetivos (Alquézar, 2004: 31-32):

- Analizar y definir los procesos de gestión museística: descripción de las etapas y procesos de trabajo dictados tanto por cuestiones técnicas, como administrativas o legales.
- Analizar y definir las estructuras descriptivas y de catalogación normalizadas de los bienes culturales custodiados en los museos, así como de normas para su aplicación. Para ello se haría uso de modelos nacionales como el ya mencionado sistema DAC y el programa Odiseus, y modelos internacionales como las directrices y categorías de información establecidas por el Comité Internacional de ICOM para la Documentación (CIDOC) o las orientaciones del Getty Information Institute (actualmente Getty Research Institute).
- Normalizar las terminologías: unificación y estructuración del vocabulario técnico utilizado en la descripción y catalogación de bienes culturales.
- Definir los criterios y requerimientos para la elaboración de una aplicación informática de gestión museográfica que recogiera los puntos anteriores.

El fruto de los trabajos de la Comisión tendría su materialización en 1996 con la publicación del *Proyecto de normalización documental de museos: elementos para una aplicación informática de gestión museográfica*. El libro, que realmente había sido concebido como el conjunto de requerimientos técnicos que debería reunir el nuevo sistema de documentación informatizado que se creara, acabó convirtiéndose en toda una referencia para los profesionales de museos que trabajasen en las áreas de documentación. En suma, el *Proyecto de normalización documental* se convertía en un modelo de documentación de museos más allá de las titularidades, tipologías o número de fondos de cada uno de ellos porque, al fin y al cabo, el objetivo era apostar por un único modelo de datos (con sus propias estructuras descriptivas, de identificación, catalogación y clasificación) que pudiera aplicarse a instituciones de distinta naturaleza.

El informe de la Comisión no solamente se centraba en la catalogación de los fondos, sino que también hacía especial hincapié en el análisis y defi-

nición de los procesos de gestión museística que debían formar parte de un sistema de documentación, y no solo eso: en su idea de generar un sistema integrado de gestión museográfica, estableció también un control documental de otros procesos de gestión en el museo tales como la contabilidad y control presupuestario del gasto, la gestión de taquillas o el establecimiento de un directorio de personas físicas y jurídicas vinculadas a cada museo.

Una vez estaban los elementos definidos, llegaba el momento de crear la aplicación informática que permitiera unificar el tratamiento documental de las colecciones, favorecer los procesos de gestión de las instituciones museísticas y mejorar el servicio de éstas a los investigadores y al público en general. De hecho, no hay que olvidar el subtítulo del Informe de la Comisión de Normalización Documental: *Elementos para una aplicación informática de gestión museográfica*. Ello implicaba, como ya indicamos, que el objetivo inicial del proyecto era servir de pliego de prescripciones técnicas para el desarrollo del sistema informatizado de documentación requerido (Alquézar, 2004: 33).

La aplicación informática en cuestión es el sistema DOMUS, nacido oficialmente en 1999 y que hoy en día, veinte años más tarde, aparece reconocido a nivel internacional como un caso de éxito por los logros que ha ido consiguiendo, con el paso del tiempo, en el campo de la normalización documental.

Para su implantación en los museos de titularidad y gestión directa de la SGME era necesario cumplir con una serie de requisitos: dotar de infraestructuras y equipamientos informáticos a los museos en los que DOMUS iba a instalarse; planificar la migración automatizada de los inventarios, catálogos y procesos que constaran en las bases de datos que, en origen, tuviera cada institución; y formar al personal que debería trabajar con el nuevo sistema. Tras una fase piloto de implantación en la sede Juan de Herrera del Museo Nacional de Antropología (actual Museo del Traje), DOMUS se convertía en una realidad en el año 2001. Pronto ya se iniciarían campañas de inventario y catalogación para documentar las colecciones de los diferentes museos y para depurar los datos obtenidos tras los procesos de migración realizados así como, progresivamente, irían teniendo lugar campañas de digitalización de las colecciones para, desde luego, también documentarlas gráficamente.

Y pronto también se daría el paso de distribuir la aplicación a otras instituciones. El Ministerio de Cultura y Deporte, como propietario del sistema, ha ofrecido DOMUS a las comunidades autónomas para su implantación y uso. El mecanismo de cesión de licencias ha radicado en la firma de convenios de colaboración en los que no solo se han establecido las cuestiones relativas a las licencias de uso y su distribución, sino también otras que potenciaran un compromiso y un esfuerzo colaborador por parte de todos los museos usuarios en relación a materias como la normalización terminológica o la difusión de los contenidos en la Red Digital de Colecciones de Museos de España, de la que trataremos más adelante.

En cualquier caso, actualmente son 196 instituciones (ubicadas a lo largo y ancho de la geografía española) las que tienen implementado el sistema DOMUS, y alrededor de 200 museos más están incluidos en los convenios de colaboración firmados con las comunidades autónomas que se han interesado por él.

Llegados a este punto, y vista su trayectoria, debemos preguntarnos qué permite, a grandes rasgos, el sistema DOMUS. Y es que, como ya hemos indicado, la aplicación permite catalogar cualquier tipo de colección haciendo uso de un único modelo de datos. Siguiendo el *Proyecto de normalización documental*, el sistema permite distinguir entre fondos museográficos y fondos documentales, aunque prácticamente el modelo es el mismo, siendo muy pocos los campos que difieren. Los módulos de catalogación de DOMUS estructuran la información de las colecciones en tres pestañas: datos de identificación, de descripción/clasificación y administrativos. Sobresale en el sistema la presencia de herramientas de control terminológico (tesauros, listas cerradas y listas abiertas) que permiten establecer unas pautas en cuanto a la normalización documental.

Más allá del inventario y catalogación, permite la gestión y documentación de los procesos relacionados con las colecciones, desde el registro de las entradas temporales, preingresos e ingresos hasta la documentación de informes de conservación y restauración, el control de los movimientos internos y externos de los bienes culturales o la incorporación de la documentación gráfica asociada a las piezas. El sistema se ve complementado con un directorio y un módulo de archivo administrativo. Asimismo, permite la gestión de traslados masivos de colecciones y, como una de sus últimas novedades, ha incorporado un módulo específico para la documentación y gestión de las exposiciones temporales que se celebren en la institución museística o en las que esta participe. Es solo una visión general del sistema que, como veremos más adelante, sigue siendo una herramienta viva que necesita de mejoras y de la implementación de nuevas funcionalidades. En este sentido debemos destacar el papel que ejercen las entidades gestoras de museos usuarios de DOMUS, que pueden solicitar mejoras de la aplicación mediante el uso de un Sistema Gestor de Tareas que permite dar de alta todas las incidencias o sugerencias sobre la aplicación. Asimismo, los usuarios pueden contactar con el Centro de Atención al Usuario de DOMUS, disponible para atender (bien mediante vía telefónica o correo electrónico) las dudas que puedan tener en cuanto a su instalación o su funcionamiento.

La normalización terminológica

Visto lo realizado hasta el momento en la senda de la normalización documental y dado que ya ha salido la cuestión en alguna ocasión, llega el



momento de aproximarnos al segundo reto de la documentación para todas las instituciones culturales: la normalización terminológica. Más adelante regresaremos a DOMUS para adentrarnos en sus perspectivas de futuro.

Retornando al *Proyecto de normalización documental*, al tiempo que se establecían los elementos para elaborar la aplicación informática de gestión museográfica, se iban formando grupos de trabajo que abordasen la creación de vocabularios técnicos especializados. Nos adentrábamos así en hacer de los tesauros una de las herramientas fundamentales de la normalización terminológica. Desde el primer momento se tuvo muy presente las tres características fundamentales de todo tesoro (univocidad, jerarquía y agrupación semántica) y se fue muy consciente de la necesidad de que los tesauros fueran publicándose en formato papel para favorecer su uso entre los técnicos de los museos.

La elaboración de un tesoro no es nada fácil y, de hecho, la evolución de los diferentes grupos de trabajo fue diversa. El grupo responsable de la elaboración del *Diccionario de Dibujo y Estampa* fue el primero en finalizar su cometido: el Diccionario sería publicado por la Real Academia de San Fernando y la Calcografía Nacional en 1996. El resto avanzarían en los años posteriores. A partir del año 2001, la Subdirección General de Museos Estatales retomaría el proyecto de elaboración de tesauros estableciendo dos líneas clave de actuación: la finalización de algunos de los tesauros especializados que ya estaban bastante avanzados en la etapa anterior y, en segundo lugar, la elaboración de tesauros generales y pluridisciplinares que fueran aplicables a la catalogación de todo tipo de bienes culturales, muebles o inmuebles. Uno de los objetivos finales de estos tesauros generales era su aplicación como herramienta de control terminológico a la aplicación DOMUS.

Como herramienta fundamental para la creación de los tesauros y para su posterior distribución entre los museos usuarios de DOMUS, el Ministerio creaba dos aplicaciones fundamentales:

- Mediante el uso de Jerartes se pueden construir los tesauros creando relaciones jerárquicas entre los diferentes términos; incorporar descripciones, notas de alcance, referencias bibliográficas e imágenes; crear informes a medida (tanto de un tesoro completo como por ramas) e incluso incorporar traducciones, entre múltiples funciones.

- La segunda aplicación, Convertes, posibilita realizar las labores de equiparación entre tesauros. Mediante esta herramienta se pueden importar, en formato XML, los tesauros propios que tenga cada museo dado de alta en DOMUS y, posteriormente, realizar la equiparación entre estos y el tesoro que haya sido publicado por la Subdirección General de Museos Estatales. Mediante este programa ya se ha distribuido el Tesoro de Materias (publicado en 2009) entre todos los museos usuarios de DOMUS y, actualmente, se está trabajando en la distribución del Tesoro de Técnicas. Asimismo se ha realizado una primera carga del tesoro de Lugares Geográficos. Hay que

decir también que los museos que se van incorporando al sistema DOMUS ya tienen implementados en sus bases de datos algunos de los tesauros que se llevan publicando en los últimos años.

¿Cuál es la situación actual en los Tesauros del Patrimonio Cultural que elabora el Ministerio de Cultura y Deporte? El punto fundamental en el que nos hallamos inmersos es la difusión de estas herramientas del conocimiento y su disponibilidad en Linked Open Data en el Portal de Tesauros¹. Desde el año 2015, los usuarios pueden acceder, en datos abiertos, a los tesauros que ha ido publicando el Ministerio de Cultura. Ese mismo año se daba también un empuje fundamental a la normalización terminológica con la realización, gracias a la colaboración de la Escuela de Patrimonio Histórico de Nájera (Instituto del Patrimonio Cultural de España), del curso «El lenguaje del patrimonio: Estándares documentales para la descripción y gestión de colecciones» en tanto que ponía de manifiesto la necesidad de seguir avanzando en la construcción de vocabularios en pos de que todas las instituciones puedan hacer uso de un mismo lenguaje a la hora de catalogar nuestros bienes culturales y de nombrar los procesos relativos a la gestión de los mismos.

El ya mencionado Portal de Tesauros hace accesible los siguientes diccionarios-tesauros:

- Tesauros generales: las tres ramas publicadas del *Diccionario de denominaciones de bienes culturales* (Objetos asociados a la arquitectura y estructuras; Objetos asociados a ritos, cultos y creencias; y Objetos de expresión artística), el *Diccionario de Materias*, el *Diccionario de Técnicas*, el *Diccionario de Lugares Geográficos* y, muy recientemente, ha incorporado el *Diccionario de Contextos Culturales* (rama de Culturas euromediterráneas y de Próximo Oriente) y el *Diccionario de Toponimia Histórica* (rama dedicada a la península ibérica, Baleares y Canarias).
- Tesauros específicos: recoge el *Diccionario de Cerámica*, el de *Mobiliario* y el de *Numismática*.

Entre todos ellos suman 62.152 descriptores que son publicados en formato RDF (sumando más de 775.000 tripletas) para favorecer que sean reutilizados, de manera completamente gratuita, por terceros. El Portal de Tesauros está vinculado a otros recursos de información e instituciones como, por ejemplo, los tesauros del Getty Research Institute, del British Museum, Dbpedia, Geonames, las bibliotecas nacionales de Francia y Alemania, la biblioteca del Congreso de los Estados Unidos o la lista de encabezamientos por materia para las bibliotecas públicas del Ministerio de Cultura y Deporte. Asimismo, cabe señalar que en el Portal de Tesauros se han publicado las equivalencias de los términos en otros idiomas como el catalán o el inglés.

1. <http://tesauros.mecd.es/tesauros/tesauros>

Otra de las cuestiones que nos preocupa especialmente en relación al Portal es su interrelación e interoperabilidad con otros recursos propios del Ministerio, ya no solo con DOMUS, sino con la propia Red Digital de Colecciones de Museos de España, CER.ES, de tal manera que los usuarios, cuando visualicen un descriptor determinado en el Portal, puedan enlazarse con algún bien cultural que recoja ese descriptor y que se visualice en la mencionada Red.

Esto nos sirve para enlazar, claro está, con el tercero de los grandes retos en los que hemos querido articular la presente exposición: el reto de la difusión de las colecciones en red.

La accesibilidad al patrimonio: CER.ES y la difusión de las colecciones de los museos españoles

La educación y la formación en todos los niveles son un derecho fundamental de los seres humanos a lo largo de toda la vida. Las instituciones culturales, entre ellas los museos, deben tener un más que notable valor educativo y un potencial de comunicación y transmisión de conocimientos en este sentido. El museo, en su función de servicio a la sociedad, debe ser consciente de la funcionalidad educativa de las colecciones que custodia o de las actividades que organiza.

Todas las instituciones museísticas deben, por tanto, difundir sus colecciones y ponerlas al servicio del ciudadano. Internet se ha convertido en una utilísima herramienta de trabajo y de aprendizaje, una auténtica puerta abierta al conocimiento del patrimonio que no ha podido ser desaprovechada por las instituciones culturales.

¿Cuál fue el punto de partida de la difusión de las colecciones en red? No hay que olvidar que la Comisión de Normalización Documental ya contemplaba la creación de redes en las que los museos pudiesen compartir sus colecciones y diferentes tipos de recursos. No obstante, antes de llegar al establecimiento de una red propiamente dicha, se iniciaba la difusión de colecciones de museos. De esta manera, tenía lugar, en el año 2004, la publicación de los primeros catálogos de colecciones de museos de titularidad estatal y gestión exclusiva de la SGME. Los catálogos del Museo Casa de Cervantes o del Museo del Traje y del Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico fueron de los primeros en salir publicados online.

Un segundo paso lo habría de constituir la publicación de catálogos temáticos de museos y catálogos temáticos colectivos. A partir del año 2007 asistimos a la publicación de los mismos. Entre los primeros podemos destacar el catálogo de Patrimonio Numismático Iberoamericano o el catálogo de Moneda Andaluz, ambos del Museo Arqueológico Nacional. En referencia a los catálogos colectivos sobresale, en el año 2008, la publicación del catálogo de colecciones iberoamericanas de museos españoles.

Por otra parte, la cesión de licencias de DOMUS mediante convenios de colaboración del Ministerio de Cultura y otras comunidades autónomas o instituciones había permitido la entrega de la aplicación E-Domus, el motor

de búsquedas que permite a los museos poder publicar sus colecciones en sus páginas web. De esta manera, por ejemplo, el Gobierno de Aragón, el Ayuntamiento de Madrid o el Museo Lázaro Galdiano, haciendo uso de E-Domus, han publicado sus propios catálogos colectivos.

En definitiva se fue conformando el camino que nos llevaría, el 3 de marzo de 2010, a la publicación del tan ansiado y esperado Catálogo Colectivo de la Red Digital de Colecciones de Museos de España, CER.ES. En sus inicios, Cer.es contaba con la presencia de colecciones pertenecientes a 61 museos ubicados en once comunidades autónomas del estado español. En total, se publicaban cerca de 100.000 bienes culturales y 130.000 imágenes. La publicación tuvo una amplia resonancia en medios especializados de publicación en línea y prensa autonómica. Con su puesta en marcha, Cer.es seguía la estela de otros modelos de buscadores de colecciones como Joconde (catálogo de las colecciones de museos de Francia), Artefacts Canada (catálogo de colecciones de museos canadienses), MatrizNet (colecciones de museos portugueses) o Sur (en Chile).

La Red Digital nació con los siguientes objetivos: convertirse en el principal repositorio de contenidos culturales de los museos españoles, aglutinando museos de diferentes titularidades y tipologías; ejercer el papel de agregador principal de contenidos culturales de las colecciones de los museos españoles en redes digitales nacionales, como Hispana, e internacionales como Europea; y ser un punto de referencia a nivel internacional como herramienta esencial en la difusión y el conocimiento del rico patrimonio cultural español conservado en instituciones museísticas.

Desde su puesta en marcha, se apostó por la creación de nuevos catálogos temáticos que permitieran la realización de lecturas transversales sobre los bienes culturales. En primer lugar, debe destacarse el papel desempeñado por el proyecto *Patrimonio en Femenino* (2011-2016) que, a través de sus seis ediciones, se centró en ponerle voz a las mujeres de diferentes épocas, culturas y civilizaciones a través de los bienes culturales de los museos. En suma, los objetivos que perseguía el proyecto eran los siguientes: dar visibilidad a las mujeres a través de las colecciones de los museos participantes en CER.ES; crear un conjunto de catálogos en línea, de publicación anual (coincidiendo con el Día Internacional de la Mujer) que trataran aspectos relativos a las relaciones de género; hacer de los museos un referente en la difusión de una memoria histórica en la que la mitad de la población había sido silenciada; y acompañar estos catálogos de publicaciones electrónicas en que se pudiera profundizar más acerca de las aportaciones de las mujeres a las diferentes disciplinas del saber y conocer de primera mano sus experiencias. De esta manera, fueron seis las ediciones con las que contó *Patrimonio en Femenino*, siendo la última de ellas un colofón a esta línea de actuación gracias a la realización de un catálogo conjunto con otros países iberoamericanos que llevó por nombre «La memoria femenina: mujeres en la historia, historia de mujeres» (2016), y que contó con el pleno apoyo de IBERMUSEOS.

Sin embargo, esta no había sido la única experiencia de apertura internacional de la Red Digital de Colecciones de Museos de España. Ya en 2013 había tenido lugar el proyecto *Diálogos hispanolusos*, en el que se ponían de relieve las colecciones portuguesas que se conservan en museos españoles y viceversa. Para la catalogación de los bienes conservados en los museos portugueses, desde el por entonces Ministerio de Educación, Cultura y Deporte se había puesto en explotación una nueva plataforma, la pasarela de datos CER.ES, que permitía incorporar a la Red Digital o a sus catálogos temáticos bienes de museos que no fueran usuarios de DOMUS. Porque este es otro dato que conviene destacar: los motores de búsqueda de CER.ES se aplican sobre *back-up* de las bases de datos de aquellos museos que son usuarios del sistema DOMUS y que han manifestado su interés en participar en la Red Digital. No obstante, la pasarela se estableció como herramienta para que aquellos museos que no fueran usuarios de DOMUS pudieran formar parte de la Red mediante la carga de sus ficheros en formato XML e imágenes en dicha pasarela o mediante la introducción manual de datos en la misma.

Tras haber realizado otros catálogos en línea en los últimos años, como los dedicados a conmemorar el IV Centenario de la muerte de Cervantes (2016) o la celebración del Año Europeo de Patrimonio Cultural (2018), ¿cuál es la actualidad de la Red Digital de Colecciones de Museos de España?

Actualmente, son 113 las instituciones que forman parte de CER.ES (prácticamente el doble de las que estuvieron presentes en el proyecto el día de su puesta en marcha). El Museo Nacional de Ciencia y Tecnología, el Museo Etnográfico de Cantabria o el Museo Marítimo del Cantábrico han sido las últimas entidades que han decidido formar parte de la Red Digital, una Red que pone ya a disposición de los usuarios más de 313.000 bienes culturales y 550.000 imágenes, convirtiéndose en uno de los repositorios que mayor número de datos vuelcan a la plataforma Hispana y también a Europea o al proyecto LoCloud.

Al margen de los datos que presenta la propia Red Digital, tenemos que mencionar los datos estadísticos relativos a las visitas que recibe, datos que nos permiten observar como CER.ES se ha ido consolidando como herramienta de consulta y accesibilidad al patrimonio de los museos. Sirvan de ejemplo los datos relativos al año 2018 con más de 385.000 visitas, 220.000 usuarios y más de 3.720.000 páginas vistas. A esto habría que añadir que la aplicación ha tenido, para el año referido, una duración media de visita de 6 minutos y 21 segundos, un dato digno de destacar dada la fugacidad con la que los usuarios suelen pasar, por regla general, por los diferentes sitios web que componen la actual sociedad del conocimiento y de la información, cada vez más rica en recursos para la ciudadanía. Debemos indicar también que el 23% de las visitas que tiene la Red Digital proceden del extranjero, especialmente de países como México, Estados Unidos, Argentina o Francia.

El futuro inmediato

Nos detenemos aquí en cuanto al análisis de los tres retos planteados en el inicio de nuestra ponencia porque este ha sido el camino que se ha realizado hasta ahora. Un camino que no ha sido fácil, ya que tenemos que ser conscientes de que, prácticamente todo lo que se ha hecho, ha llevado detrás la tramitación, seguimiento y ejecución de expedientes de contratación a los que, obviamente, han tenido que dedicar su tiempo los técnicos implicados en estos proyectos. Y también, por qué no decirlo, no siempre ha sido posible el realizar estos expedientes o avanzar con los trabajos relativos a DOMUS o a CER.ES con el ritmo deseado ante los complejos escenarios presupuestarios que se han vivido, especialmente entre 2010 y 2015, con la crisis económica padecida prácticamente a nivel mundial.

Y ahora, tras haber analizado el camino avanzado hasta el momento en esos tres frentes, llega el momento de ver qué nos depara el futuro y cuáles son las líneas de actuación que se plantean en relación a DOMUS, CER.ES y la normalización terminológica.

Como ya indicamos, el Sistema Integrado de Documentación y Gestión Museográfica DOMUS se ha convertido, con el paso de los años, en un caso de reconocido prestigio no solo a nivel nacional, sino incluso internacional, interesándose por el sistema otros países como algunos procedentes del ámbito iberoamericano. No obstante, tecnológicamente, DOMUS vive aún anclado en el pasado: está desarrollado, a día de hoy, en el mismo lenguaje informático en el que nació hace ya 20 años, un lenguaje obsoleto y fuera de mantenimiento para el que cada vez es más complicado encontrar técnicos especializados para poder desarrollar nuevas funcionalidades y mejoras sobre la aplicación. Es por ello que, en los últimos tres años, solamente se ha podido aplicar un desarrollo y mantenimiento correctivo. Hay que decir además que la cada vez más complicada tarea de encontrar técnicos familiarizados con los lenguajes de desarrollo sobre los que se sustenta DOMUS conlleva, por lo tanto, un encarecimiento de los correctivos y mejoras. Por otra parte, la obsolescencia tecnológica ha frenado la extensión de la aplicación a otras instituciones museísticas que ven en DOMUS, pese a sus virtudes y reconocimiento en la gestión, un freno en la modernización de sus infraestructuras tecnológicas.

Por lo tanto, la renovación tecnológica de DOMUS se ha convertido en una de las prioridades de la Subdirección General de Museos Estatales, habiéndose iniciado reuniones en el último año con responsables de documentación de diferentes instituciones museísticas para analizar la aplicación actual y proponer mejoras y nuevas funcionalidades para cuando tenga lugar el nuevo desarrollo del sistema. La usabilidad, la flexibilidad en el uso y la interoperabilidad con el resto de las herramientas vinculadas a la normalización terminológica y a la difusión de las colecciones (Portal de Tesoros, CER.ES, etc.) serán algunos de los pilares sobre los que se asentará la renovación tecnológica de DOMUS, en la que ya estamos trabajando.

Asimismo, son múltiples las instituciones que ya han manifestado su interés en contar con DOMUS, con lo cual se espera que en un futuro muy próximo sean más de doscientos los museos y colecciones que cuentan con el sistema como herramienta de gestión y catalogación de sus colecciones. Actualmente debe señalarse que, tal y como se indicó en el Consejo de Patrimonio Histórico celebrado en Madrid en abril de 2018, el Ministerio de Cultura y Deporte está trabajando en la adecuación de los convenios de DOMUS a la ley 39/2015, de 1 de octubre, del Procedimiento Administrativo Común de las Administraciones Públicas y la ley 40/2015, de 1 de octubre, de Régimen Jurídico del Sector Público.

En relación a la normalización terminológica, el trabajo debe centrarse en la elaboración y publicación de nuevos tesauros y asentar las bases para la creación de grupos de expertos que trabajen en la normalización de términos y en la elaboración de orientaciones de catalogación en DOMUS según los diferentes tipos de bienes culturales: materiales arqueológicos, piezas etnográficas, etc. Se sigue trabajando en la revisión del *Tesaurus de Iconografía* (rama de escenas y personajes vinculados a las religiones mono-teístas) para su publicación en los próximos años. Asimismo se ha empezado recientemente a trabajar con una primera propuesta de jerarquización en la rama de Estilos Artísticos (vinculada al *Tesaurus de Contextos Culturales*) y en la de clasificaciones mitológicas (que forma parte del ya mencionado *Tesaurus de Iconografía*). Desde la SGME también se está prestando especial atención a la catalogación y terminología de los nuevos objetos digitales y otras manifestaciones ligadas al arte contemporáneo, presentándose como un reto que un sistema de documentación como DOMUS debe tener especialmente en cuenta dado que superan la treintena los museos de arte contemporáneo que son usuarios de la aplicación.

En relación a CER.ES, el horizonte más inmediato lo constituyen tres nuevas funcionalidades:

- Que permita publicar el módulo de Conjuntos de bienes culturales del sistema DOMUS. Hasta la fecha, la Red Digital de Colecciones solo permitía publicar registros de fondos individualizados sin que pudiesen hacerse accesibles conjuntos de piezas (por poner un ejemplo, un retablo completo). Ahora CER.ES permitirá publicar registros propios de un conjunto además de todas las piezas que forman parte del mismo.
- La implementación de un sistema propio de estadísticas. Más allá de los datos de usuarios, visitas, páginas vistas o duración media de la visita (datos que se consiguen mediante el uso de la plataforma Google Analytics), nos interesa también conocer cuál es el número de visitas que obtiene cada museo, cuáles son las piezas más consultadas o las imágenes más vistas, a fin de poder ofrecer a los museos usuarios datos más precisos sobre la Red Digital y los datos estadísticos ya obtenidos específicamente en relación a sus colecciones.
- La publicación de la Red Digital en web semántica, lo que permitirá optimizar la experiencia y la calidad de la visita de los usuarios a CER.ES, y

donde podrán obtener un mayor conocimiento de las colecciones de los museos usuarios, así como de otros recursos externos, gracias a las oportunidades que se abren con la semantización de la aplicación.

También a corto plazo se prevé la publicación de nuevos catálogos, entre ellos, uno dedicado al fotógrafo Laurent (iniciativa que se enmarca dentro del Plan Nacional de Fotografía impulsado por el Instituto del Patrimonio Cultural de España) y otro a las donaciones de colecciones que han recibido en los últimos años los museos de titularidad estatal y gestión directa de la SGME. Ya en un plazo medio esperamos que, con la renovación tecnológica del sistema DOMUS, se garantice una mayor interoperabilidad entre DOMUS, CER.ES y otros sistemas de información como el Portal de Tesauros. También queda pendiente la optimización de la Red Digital para dispositivos móviles porque, cada día más, la humanidad vive inmóvil frente al móvil.

Nuestra finalidad es clara: optimizar el que hoy es el sistema de documentación más arraigado entre los museos españoles porque a lo largo de estas páginas hemos tratado de sintetizar veinte años de retos en el ámbito de la normalización documental y de la necesaria difusión del patrimonio conservado en nuestros museos, pero aún queda mucho por hacer y son múltiples los cambios tecnológicos que el futuro nos augura y a los que tendremos que adaptarnos. Largo es el camino recorrido pero aún lo es más lo que nos queda por andar. ¿Nos acompañas?

BIBLIOGRAFÍA

ADELLAC, M.D.; ALQUÉZAR, E.M.; BARRACA, P.; CARRETERO, A.; CHINCHILLA, M.; PESQUERA, I. (1996) *Normalización Documental de Museos: elementos para una aplicación informática de gestión museográfica*. Ministerio de Cultura. Madrid.

ALQUÉZAR YÁÑEZ, E.M. (2004). "Domus, un sistema de documentación de museos informatizado" en *Museos.es*, nº 0, págs. 28-41. Ministerio de Cultura. Madrid

ALQUÉZAR YÁÑEZ, E.M.; AZOR LACASTA, A. (Coord.) (2010). *Actas de las Segundas Jornadas de Formación Museológica* (2007). Ministerio de Cultura. Madrid.

ALQUÉZAR YÁNEZ, E.M.; CARRASCO GARRIDO, R. (2005). “JERARTES, CONVERTE y DOMUS. Herramientas para la construcción, distribución y utilización de tesauros en los museos” en *Los Museos y las nuevas tecnologías. Revista Museo*, nº 10, págs. 33-49. Asociación Profesional de Museólogos de España. Madrid.

ASIN MARTÍNEZ, L.; FABRE MURILLO, J. (2009). “Tesauros y lenguajes documentales. Su elaboración, razón de uso y operatividad en el Sistema de Documentación DOMUS” en *Gestión y planificación museística. DOMUS en Aragón*. Zaragoza.

CABALLERO ZOREDA, L. (1988). “La documentación museológica” en *Boletín de la ANABAD*, XXXVIII, nº 4, págs. 455-493. Madrid.

CARRASCO GARRIDO, R. (2010). “Un modelo de normalización documental para los museos españoles: Domus y la Red Digital de Colecciones de Museos de España” en *Actas do I Seminário de Investigaçã em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola*. Porto.

CARRASCO GARRIDO, R. (2012). “Documentar el patrimonio: cuando la información se transforma en un recurso sostenible” en *Museos.es*, nº 7-8. Madrid.

CARRETERO PÉREZ, A. (1997). “La documentación en los museos: una visión general” en *El Museo como centro de documentación. Revista Museo*, nº2, págs. 11-30. Asociación Profesional de Museólogos de España. Madrid.

CARRETERO PÉREZ, A. (2001). “El Proyecto de Normalización Documental de Museos: reflexiones y perspectivas” en *Boletín del IAPH*, nº 34, págs. 166-176. IAPH. Sevilla.

CARRETERO PÉREZ, A. (2005). “Catalogación y nuevas tecnologías” en *Los Museos y las nuevas tecnologías. Revista Museo*, nº 10, págs. 33- 49. Asociación Profesional de Museólogos de España. Madrid.

CARRILLO TUNDIDOR, M.; CARRASCO GARRIDO, R. (Coord.) (2016). *El lenguaje sobre el patrimonio. Estándares documentales para la descripción y gestión de colecciones*. Madrid.

GUTIÉRREZ USILLOS, A. (2010). *Museología y documentación. Criterios para la definición de un proyecto de documentación en museos*. Ed. Trea. Gijón.

MARÍN TORRES, M.T. (2002). *Historia de la documentación museológica: la gestión de la memoria artística*. Ed. Trea. Gijón.

MORENO CONDE, M.; NUEVO GÓMEZ, A. (2012). “Con voz de mujer: “Patrimonio en Femenino”, primera exposición en línea de la Red Digital de Colecciones de Museos de España” en *Museos.es*, nº 7-8. Madrid.

NUEVO GÓMEZ, A. (2016). “Género en red: seis años de «Patrimonio en Femenino»” en *La memoria femenina: mujeres en la historia, historia de mujeres*. Madrid.

PORTA, E. (Coord.) (1982). *Sistema de documentación de Museos*. Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Barcelona.

PROFESIONES DEL PATRIMONIO Y DE MUSEOS Y SOSTENIBILIDAD: PREPARACIÓN COMPETENCIAL Y ÉTICA, COOPERACIÓN Y COMPROMISO SOCIAL

Ana Galán Pérez

Presidenta de la Asociación ACRE
Secretaria General adjunta de ECCO

Introducción/resumen

Los profesionales del patrimonio y de los museos engloban un amplio colectivo de ciudadanos europeos. Son los recursos humanos que se ocupan de un bien frágil e insustituible, el patrimonio cultural. Por primera vez en los Planes de Cultura de la Comisión Europea, las profesiones del patrimonio y sus competencias, formación y transferencia del conocimiento, son objeto de análisis e intercambio de experiencias con el objeto de generar recomendaciones para su promoción y, por ende, para procurar la sostenibilidad del patrimonio y sus profesiones como reto de futuro.

El grupo de trabajo mediante el método abierto de coordinación (MAC) ha reunido a lo largo de 2017-2018, a 22 expertos de los países miembro, invitados a elaborar un «libro de recomendaciones de buenas prácticas sobre las profesiones del patrimonio cultural». Nominada experta nacional por parte de la Subdirección General de Cooperación y Promoción Internacional de la Cultura de España, la Asociación de Conservadores-Restauradores de España, ACRE, ha desempeñado además la tarea de coordinación de dicho grupo, siendo el primer resultado la publicación del Informe Ejecutivo¹, el 7 de diciembre de 2018, en el marco de la Ceremonia de Clausura del Año Europeo del Patrimonio Cultural².

1. https://europa.eu/cultural-heritage/sites/eych/files/executive-summary-new-european-landscape-for-heritage-professions_en.pdf?token=PsxLjN1o

2. https://europa.eu/cultural-heritage/europeforculture-conference-closing-european-year-cultural-heritage_en

Para ello, ha sido imprescindible el trabajo previo de las Voces de la Cultura, un diálogo entre la Comisión Europea y las asociaciones profesionales del patrimonio cultural. Como resultado de este intercambio de reflexiones y definiciones con el conjunto de profesiones participantes, se ha publicado en 2017 el informe final³, identificando entre las profesiones del patrimonio, cuya razón de existencia la constituye el patrimonio cultural, respecto a las profesiones que adquieren competencias transversales para atender las necesidades del patrimonio cultural, pero que existen por sí mismas. Por tanto, profesiones de una misma familia, pero cuyas competencias, troncales o transversales, determinan el rol o la acción sobre el patrimonio cultural.

A la luz de este proceso de intercambio de experiencias, análisis y retos de futuro, el presente artículo tiene como objeto lanzar una perspectiva personal y reflexiva, con base a las recomendaciones y acorde con la misión de la publicación: patrimonio y sostenibilidad.

1. La sostenibilidad de las profesiones del patrimonio

En los últimos años, el concepto de sostenibilidad ha ido recogiendo en los diversos textos institucionales de la Unión Europea.

Así, en el Plan de Cultura (2015-2018), aparece en el principio rector⁴, que supone

Velar por la excelencia, la innovación y la competitividad de los sectores cultural y creativo mediante la promoción del trabajo de artistas, creadores y profesionales de la cultura y mediante el reconocimiento de la contribución de estos sectores a los objetivos de la estrategia Europa 2020 para el crecimiento y el empleo, prestando particular atención a los desafíos de la transición al entorno digital.

Promovida por el Consejo de Europa, en la Estrategia 21 de la Cultura, el concepto holístico del patrimonio cultural subraya la relación entre el patrimonio y su entorno abarcando una dimensión intangible, que son los conocimientos. En este marco, las profesiones del patrimonio son generadoras de puentes entre la sociedad y sus bienes materiales e inmateriales,

3. <http://www.voicesofculture.eu/wp-content/uploads/2018/06/VoC-Skills-and-training-Final-report-with-Appendix1.pdf>

4. Conclusiones del Consejo y de los Representantes de los Gobiernos de los Estados miembros, reunidos en el seno del Consejo, sobre el Plan de trabajo en materia de cultura (2015-2018) (2014/C 463/02). <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/cooperacion/mc/oficina-subprograma-cultura/enlaces-de-interes/CELEX-52014XG1223-02--es-TXT.pdf>

de sus valores. Son protagonistas indiscutibles para asegurar la preservación del patrimonio, junto con los agentes sociales y autoridades tutelares que deben desarrollar nuevos enfoques en las políticas culturales hacia una responsabilidad compartida. Solo así se puede asegurar la sostenibilidad del patrimonio cultural, como reconoce la Convención Marco de Faro.⁵

En el trayecto para definir las nuevas políticas culturales que aseguren el acercamiento intersectorial del patrimonio y su conservación, se debe integrar la sostenibilidad de las profesiones del patrimonio como un bien social en sí mismas, pues tienen una posición privilegiada para reconocer las necesidades del patrimonio integrado en su contexto social, cultural y económico. Un profesional del patrimonio conocerá el impacto de intervenir en una excavación arqueológica, por ejemplo, y las necesidades de estudio, protección y gestión en el territorio donde se han descubierto, vinculándolo con la sociedad de la que parte e incluyéndola en los procesos de puesta en valor y conservación de aquello que le pertenece e identifica. De la misma manera, un profesional del patrimonio se formará en las habilidades y competencias necesarias para intervenir un bien cultural común, reconociendo su fragilidad y aplicando estándares y un código ético que limite las decisiones sin fundamento o criterios acordados por la comunidad profesional en conservación-restauración. Así, el desarrollo laboral de estos profesionales debe establecerse en la propia matriz de las nuevas políticas culturales, en las que canalizar los cauces de responsabilidad de la sociedad en su totalidad, y en las que se proteja y potencie su formación, expertizaje y transferencia del conocimiento. Conseguir la sostenibilidad de las profesiones del patrimonio supone, por ende, alcanzar una gestión sostenible del patrimonio cultural.

En estas nuevas políticas culturales, se potencia la sensibilización de la sociedad para que identifique y reconozca a los profesionales. Así, en este diálogo entre autoridades, sociedad y profesionales, la sostenibilidad se alcanza cuando las comunidades conocen y contratan a especialistas que aseguran los máximos niveles de conocimiento y protección de su patrimonio cultural.

Recogido este aspecto en el informe de Voces de la Cultura anteriormente citado, este diálogo se presenta a cuatro partes interesadas: el público o las comunidades, que participan en el patrimonio, los responsables políticos que diseñan las políticas culturales y las desarrollan, y los profesionales del patrimonio-mediadores y los profesionales del patrimonio-expertos. Estos cuatro grupos abren un diálogo entre ellos, y reconocen su diversidad y su misión, pues cada uno es diverso y cumple una función que se basa en sus habilidades y competencias troncales, pero también en el desarrollo de habilidades transversales del patrimonio cultural con las que comprender

⁵ <https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/199>

y mejorar la comunicación entre ellos, y proteger el patrimonio en su sentido más amplio.

2. Un nuevo paisaje europeo: las profesiones del patrimonio como familia profesional

El reconocimiento de una familia profesional específica es el punto de partida para construir un nuevo paisaje europeo en torno al patrimonio cultural para progresar de manera eficiente y maximizar el impacto de las inversiones europeas, llegando a estar presente en las estadísticas económicas, donde hoy por hoy los profesionales del patrimonio son invisibles. Este nuevo marco de comprensión requiere que se modifiquen las políticas culturales y se le proporcione a las profesiones visibilidad, recursos y apoyo en el desarrollo competencial, la educación y aprendizaje a lo largo de la vida. Es imprescindible para mejorar la transferencia de conocimiento que se creen los puentes necesarios entre unas generaciones y otras, y que se mejoren los cauces de comunicación entre los demás colegas de la familia patrimonial y sus responsabilidades.

Hay una necesidad urgente de desarrollar una clasificación ocupacional relevante para el patrimonio cultural y correspondiente a los sistemas estándar (ISCO y NACE).

Para reforzar este nuevo paisaje europeo, el informe ejecutivo recoge el resumen de las cinco recomendaciones que se proponen para maximizar el beneficio del cambio en las políticas culturales, favoreciendo la mejora en las competencias, formación y transferencia del conocimiento de las profesiones del patrimonio. Para ello, se ha seguido el propio esquema del Año Europeo y sus cuatro pilares: compromiso, sostenibilidad, protección e innovación, concluyendo con una recomendación internacional.

3. Recomendaciones para la sostenibilidad de las profesiones del patrimonio

Compromiso

Un compromiso que, siguiendo los objetivos del Año Europeo del Patrimonio Cultural, debe potenciarse por parte de los gestores de políticas del patrimonio subrayando la relevancia de los ciudadanos que desempeñan su trabajo como profesionales del patrimonio, como parte integrante de la sociedad que lo reconoce y protege.

Los profesionales del patrimonio cultural son agentes de primera mano por su posición privilegiada para comunicar a toda la comunidad la intrínseca relación que existe entre nuestro patrimonio cultural y la construc-

ción de una sociedad sana. Por tanto, esta recomendación pretende reforzar el beneficio del impacto social, es decir, ¿cómo pueden ayudar las profesiones del patrimonio a la sociedad?

- Se recomienda, para reforzar el mutuo reconocimiento y el empoderamiento de los profesionales del patrimonio, mejorar las habilidades comunicativas y de visibilidad entre ellos, entre los organismos que crean las políticas culturales, y entre la sociedad.

- Se proponen su ejecución a través de portales virtuales, redes de trabajo e información, con el propósito de la protección del patrimonio y la implementación de la Convención Marco del Consejo de Europa sobre el Valor del Patrimonio Cultural para la Sociedad (Convenio de Faro).

Estamos de acuerdo en que es necesario visibilizar socialmente a los profesionales dedicados al patrimonio cultural mediante sistemas eficaces de registros y consultas online para que se puedan realizar búsquedas razonadas en toda Europa siguiendo los mismos criterios formativos.

La comunicación se favorece facilitando los cauces de diálogo entre los gestores de las políticas culturales territoriales y los expertos en cada área de gestión e intervención del patrimonio cultural, integrándolos en equipos de trabajo con los responsables de implementar en un contexto local la gobernanza participativa social, así como con asociaciones del patrimonio cultural. De esta manera se potencia la sensibilización social hacia la cultura y los testigos materiales y se mejora la cooperación entre los profesionales del patrimonio y la sociedad, determinando en equipo aquellas acciones que no pongan en riesgo la pérdida de patrimonio.

Sostenibilidad

El Año Europeo del Patrimonio Cultural ha potenciado el encuentro holístico del patrimonio cultural, dirigido a su sostenibilidad. Pero ¿cómo podemos resaltar la propia sostenibilidad de las profesiones? Preguntándonos quiénes son y reconociendo su utilidad pública.

Los expertos profesionales en patrimonio cultural son un bien de interés público en sí mismos, pues son un requisito imprescindible para asegurar una protección y preservación sostenible del patrimonio cultural.

- Se recomienda concienciar de la especificidad y utilidad pública de las profesiones del patrimonio como un recurso social para su protección y preservación. El patrimonio cultural es un bien común, y las profesiones dedicadas a su gestión y conservación deben diferenciarse de las demás profesiones. Son de utilidad pública.

- Se recomienda permitir y facilitar a los profesionales del patrimonio cultural que puedan validar el amplio espectro de su bagaje formativo en la educación formal y no formal, de las competencias y el conocimiento adquirido, y de este modo poder registrarse y ser reconocido como profesión en

esquemas de certificación acordes con criterios que otorgarían a los profesionales acreditados el estatus de “especialista”, con fines de contratación y adquisición, y promoviendo perfiles con habilidades meditadas e inteligentes que estén dirigidas a la adaptación y la movilidad laboral.

Es importante identificar los conocimientos que compartimos todos los profesionales del patrimonio, así como los conocimientos que ayudan al expertizaje y la adquisición de competencias necesarias para ejercer una profesión del patrimonio cultural. También cabría desarrollar un estudio de reconocimiento de itinerario específico de las profesiones del patrimonio cultural atendiendo a los distintos tipos de patrimonio cultural, tangible e intangible, y a sus necesidades, para identificar y mapear a los profesionales del patrimonio cultural en Europa.

Protección

El patrimonio cultural queda protegido a través de su valoración, desarrollando normas de calidad para las intervenciones en patrimonio cultural e identificando los factores de riesgo que eviten su desaparición. Este pilar nos enlaza directamente a la propia protección de las profesiones del patrimonio, su fortalecimiento y mejora en su desarrollo, siendo identificadas y valoradas, y protegiéndolas ante el riesgo de pérdida como los oficios tradicionales.

Uno de los primeros pasos para mapear y proteger a las profesiones del patrimonio debe ser potenciar los estudios y censos para conocer de primera mano el número de profesionales en activo en cada área patrimonial, necesario para cuantificar el impacto económico a nivel local y europeo. Para ello, Eurostat debe mejorar la recopilación de datos estratégicos en el campo del patrimonio cultural, y fomentar así la profesionalidad en el sector del patrimonio.

Se debe destacar el papel que tienen las asociaciones profesionales de patrimonio cultural, pues desempeñan un papel crucial en la mejora de las políticas públicas en materia de patrimonio cultural, al motivar el desarrollo profesional continuo de sus miembros, mejorando sus conocimientos y habilidades principales y transversales para adaptarlas a las demandas laborales presentes y futuras.

- El conocimiento experto sobre la profesión que poseen los principales actores del sector del patrimonio cultural debe combinarse con la experiencia en la creación de políticas del sector público para establecer los medios adecuados de identificación y mapeo de las profesiones del patrimonio cultural, incluidas aquellas que están en riesgo, mejorando la recopilación y el análisis de los datos para clasificar las diversas ocupaciones, evaluar las necesidades competenciales actuales y las que puedan llegar, y recomendar marcos de cooperación formativa intersectorial.



Un buen método es identificar y promover los colegios y las asociaciones profesionales que conocen de primera mano las necesidades del mercado laboral, y ponen en marcha recursos para mejorar la adaptación del profesional a la demanda, procurando el acceso gratuito a centros patrimoniales y museos como parte de su aprendizaje a lo largo de la vida. Además, crear programas piloto de cooperación entre asociaciones profesionales y centros de formación, para la investigación de nuevas habilidades necesarias en las profesiones del patrimonio.

Asimismo, poner en marcha sistemas de identificación del patrimonio intangible que suponen los oficios artesanales aplicados al patrimonio cultural, así como estudiar fórmulas de integración en los sistemas educativos reglados, y permitir el acceso a la Universidad y a los estudios de máster y doctorado.

Se valora poner en marcha un programa de acreditación de profesionales del patrimonio cultural, proporcionando orientación a las asociaciones profesionales representativas que gestionan el patrimonio cultural sobre certificaciones o registros que permitan validar la experiencia de los miembros, su elegibilidad y evaluación, y así animar a desarrollar continuamente sus competencias básicas y transversales de patrimonio cultural. De esta manera se asegura la relación de requisitos entre los sistemas de educación y capacitación, y los estándares mínimos de calidad técnica para la circulación de profesionales y movilidad en Europa.

Es fundamental, asimismo, potenciar los grupos de trabajo europeos de los profesionales del patrimonio cultural para el seguimiento del estado de la cuestión, y las implementaciones futuras también en el contexto de trabajo con la sociedad a nivel territorial y local, promoviendo encuentros, jornadas y reuniones de profesionales del patrimonio a nivel estatal y generar marcos de cooperación laboral y formativa. Una llamada a la participación podría visibilizar a aquellos profesionales dedicados al patrimonio cultural.

Otras recomendaciones para la protección se podrían focalizar en estimular la demanda: apoyar y promover el sector del patrimonio como medio para crear empleos y oportunidades de negocios, utilizar herramientas del mercado laboral para ayudar a proteger el patrimonio, construir economía social, apoyar a empresas sociales en el campo del patrimonio y animar al sector privado a invertir en la protección del patrimonio cultural.

Innovación

El Año Europeo del Patrimonio Cultural ha abordado precisamente en este pilar las competencias relativas al patrimonio cultural desde sus profesiones para la consecución de una mejor educación y formación a través de la búsqueda de avances, innovación, investigación, ciencia y tecnología y la innovación social, integrando el acercamiento holístico del patrimonio cultural.

Los profesionales del patrimonio cultural dan uso y combinan métodos tradicionales, creativos e innovadores, trabajando en un entorno interdisciplinar para investigar, evaluar y desarrollar el trabajo aplicado a un patrimonio insustituible, a la vez que mantienen los valores intrínsecos a su significado para las generaciones futuras mediante la transferencia del conocimiento.

- Los centros de educación y formación de excelencia deberían proporcionar formación avanzada en patrimonio cultural, programas de investigación de doctorado, oportunidades de aprendizaje permanente y actividades de intercambio de conocimiento para los profesionales del patrimonio cultural en el mercado laboral, y con las profesiones que interactúan con este grupo, utilizando (cuando sea apropiado) estándares de patrimonio cultural, y buscando fondos de la UE para la formación e investigación, en cooperación con organismos representativos del sector.

Para mejorar la formación básica y potenciar el aprendizaje a lo largo de la vida, cabe identificar los centros educativos con impacto en la adaptabilidad del mercado laboral, estudiando las necesidades en nuevas habilidades, incluido el reto digital.

El patrimonio cultural debe ser un área de conocimiento, y para ello sería recomendable crear un programa de cátedras de la UE para prácticas de patrimonio cultural que apunte a cerrar la brecha entre la educación y el mercado laboral.

Los recursos digitales y las nuevas tecnologías son herramientas necesarias para poner en marcha sistemas de transferencia de conocimiento de los profesionales a distintos niveles educativos, universitarios y oficios, evitando la pérdida de expertizaje y conocimiento de un área concreta del patrimonio cultural o de un oficio artesanal: grabaciones, tutoriales, publicaciones, sistemas de adaptación al entorno laboral de la mano de personas que tengan próxima su jubilación.

Dimensión internacional

Europa es reconocida por la calidad de los profesionales del patrimonio, sus instituciones formativas y sus centros de investigación. Por ello, los profesionales del patrimonio cultural europeo, cuya experiencia a menudo se solicita en el extranjero, pueden ayudar a construir puentes entre personas, comunidades y países, reforzando el intercambio intercultural, diálogo y la comprensión mutua, contribuyendo así a la Estrategia de la UE para la Relaciones culturales (2016).

- Se debe reforzar y promover la cooperación de la UE con organizaciones internacionales centradas en la formación de profesionales del patrimonio, como el ICCROM.

- Las oportunidades y fondos de financiación para la educación, la formación y la movilidad de los profesionales de la cultura a nivel de la UE

debe incluir medidas dirigidas para facilitar el intercambio de experiencias entre profesionales del patrimonio a nivel global.

En este camino para promover la sostenibilidad de las profesiones del patrimonio, por tanto, hemos identificado la necesidad de una preparación competencial y ética profesional, la necesidad de desarrollar competencias transversales a través del aprendizaje a lo largo de la vida, y la necesidad de mejorar los puentes entre la sociedad y los profesionales que se han formado con estándares de calidad.

Solo a través del cambio en las políticas culturales del patrimonio cultural de los países miembros de la Unión Europea se podrá conseguir este nuevo paisaje: hacia la cooperación de las profesiones del patrimonio y su sostenibilidad. En definitiva, hacia la protección de nuestro Patrimonio Cultural Europeo con todas las garantías de salvaguarda y disfrute para las nuevas generaciones.

REFERENCIAS

Ateca Amesto y V., Aguilera Cueco, D., Baatz, W., Karatza, M., Konstantinidis, K., Marçal, Elis, Macfarlane, A, McKeon, S., Stanojev, J. (2017). Brainstorming Report. Towards an integrated approach to cultural heritage for Europe – Prospectus on “Skills training and knowledge transfer for traditional and emerging heritage professions”. Voices of Culture. Internet resource: <http://www.voicesofculture.eu/wp-content/uploads/2017/12/VoC-Skills-and-training-Final-report-with-Appendix1.pdf>

Castaldi, M. M., Cueco, D. A., Hutchings, J., & E.C.C.O. (2014). A European Recommendation for the Conservation-Restoration of cultural heritage. One step towards greater recognition of the role of Conservation-Restoration at European level. CeROArt. Conservation, Exposition, Restauration d’Objets d’Art, Nº 9. Abgerufen von. Internet resource: <http://journals.openedition.org/ceroart/3751>

CEN, European Committee for Standardization. Conservation of Cultural Heritage.

https://standards.cen.eu/dyn/www/f?p=204:7:0:::FSP_ORG_ID:411453&cs=11079A55D70F8377E3942E1C6704C7664

European Commission (2016), Communication from the Commission to the European Parliament, the Council, the European Economic and Social

Committee and the Committee of the Regions (2016). A New Skills Agenda for Europe COM(2016) 381 final.

<https://ec.europa.eu/transparency/regdoc/rep/1/2016/EN/1-2016-381-EN-F1-1.PDF>

Council of Europe (2005). Convention on the Value of Cultural Heritage for Society (Faro Convention). Internet resource: <https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/199>

Council of Europe CM/Rec (2017). European Cultural Heritage Strategy for the 21st Century.

<https://rm.coe.int/european-heritage-strategy-for-the-21st-century-strategy-21-full-text/16808ae270>

Council of Europe, Strategy 21 (2018) Preventive conservation of Cultural Heritage in less than 1000 words. Internet resource. <https://rm.coe.int/strategy-21-preventive-conservation-of-cultural-heritage-in-less-than-/16807bfbb9>

Council of Europe, Strategy 21 (2018). Conservation-Restoration of Cultural Heritage in less than 1000 words. Internet resource. <https://rm.coe.int/strategy-21-conservation-restoration-of-cultural-heritage-in-less-than/16807bfbb9>

Council of the European Union, (2014a) Council conclusions of 21st May 2014 on cultural heritage as a strategic resource for a sustainable Europe (2014/C 183/08).

Council of the European Union, (2014b) Council conclusions on participatory governance of cultural heritage (2014/C 463/01)

Council of the European Union (2014c), Conclusions of the Council and of the Representatives of the Governments of the Member States, meeting within the Council, on a Work Plan for Culture (2015-2018) (2014/C 463/02) https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=uriserv:OJ.C_.2014.463.01.0004.01.ENG

Council of the European Union, (2018) Council conclusions on the need to bring cultural heritage to the fore across policies in the EU (2018/C 196/05)

ESCO (2017). European Skills, Competences, Qualifications and Occupations Strategic Framework. https://ec.europa.eu/esco/resources//escopedia/20170614_192128/1da9022e-6072-4ac6-bf34-863b87d37dd309_ESCO_Strategic_Framework.pdf

Eurostat, Statistics explained (2018). https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php/Culture_statistics_-_cultural_employment

Eurostat (2018b), Guide to Eurostat culture statistics — 2018 edition <https://ec.europa.eu/eurostat/web/products-manuals-and-guidelines/-/KS-GQ-18-011>

ESSnet-CULTURE. (2012). European Statistical System Network on Culture. Final report. Luxembourg: Office for Official Publications of the European Communities. Internet resource: http://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/reports/ess-net-report_en.pdf

European Centre for the Development of Vocational Training [CEDEFOP] (2015). European guidelines for validating non-formal and informal learning.

<https://publications.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/7a46cc6f-e10e-11e5-8a50-01aa75ed71a1/language-en>

European Parliament (2015) Resolution of 8th September 2015 “Towards an integrated approach to cultural heritage for Europe”, (2014/2149 INI).

Galán Pérez, A. (Coord) (2018): Monograph of Heritage Professions: Skills training and knowledge transfer: reflections and challenges in the European Year of Cultural Heritage 2018. GE-IIC, Spanish Group of the International Institute for Conservation and ACRE, Spanish Association of Conservator-Restorers. Supported by Ministry of Culture and Education of Spain. Internet resource: <https://showcase.dropbox.com/s/390jXXDrpoNwc8kE2mXaa>

Galán Pérez, Ana (2017). The Conservation-Restoration in the European professional framework: The Nájera Meeting for the Spanish development for the Strategic Plan of E.C.C.O. Ge-conservación No 12, Vol. 1. <http://ge-iic.com/ojs/index.php/revista/article/view/450/827>

Galán Pérez, Ana (2017). Skills, training and knowledge transfer of Heritage Professions. Hispania Nostra No 28, September. Pp. 52-57. Internet resource: https://issuu.com/hispanianostra/docs/revista_20hispania_20nostra_20n_c2_

LA ESTRATEGIA EUROPEA DEL PATRIMONIO CULTURAL PARA EL SIGLO XXI. EL PATRIMONIO COMO RECURSO PARA LA PRÁCTICA DE LA DEMOCRACIA

Ana Schoebel Orbea

Directora del programa Estrategia 21
Consejo de Europa

En abril de 2015 tuvo lugar en Namur, Bélgica, la 6ª conferencia de ministros de los Estados Partes de la Convención Europea de la Cultura, responsables de patrimonio. Como resultado de este encuentro, se difundió la Declaración de Namur, que promueve un enfoque compartido e integrador de la gestión del patrimonio cultural. En respuesta a esta convocatoria, el Consejo de Europa presentó posteriormente la Estrategia Europea del Patrimonio para el siglo XXI, que fue aprobada en el Consejo de Ministros en febrero de 2017.

¿Para qué sirve la Estrategia 21?

La Estrategia fue diseñada con el fin de ofrecer soluciones a las condiciones actuales que afectan al patrimonio, detalladas en las observaciones de la Declaración de Namur:

- El aumento de las amenazas físicas al patrimonio, como son las causadas por conflictos armados, cambio climático y turismo corrosivo.
- Las dificultades que aún persisten para garantizar la accesibilidad del patrimonio a todos los colectivos que comprende la sociedad.
- La crisis económica y las nuevas tendencias que están causando una disminución creciente de los recursos económicos y humanos dedicados al patrimonio.
- La ampliación del concepto de patrimonio y, en especial, la incorporación del patrimonio intangible.

Más allá de estas recientes consideraciones, nuestra sociedad ha experimentado numerosos cambios que también influyen directa o indirectamente en la gestión del patrimonio:

- Los cambios políticos sufridos en muchos países de Europa, que han desaparecido o se han transformado en otros, con los consiguientes procesos identitarios.

- Los cambios económicos de la crisis con sus efectos negativos y el cambio en las prioridades para la ciudadanía, que considera como preferencias la solución del paro y la precariedad laboral y, por tanto, no siempre está de acuerdo con la inversión económica en la conservación del patrimonio.

- Los cambios demográficos y sociales producidos por el envejecimiento de la población y la condensación de núcleos de migrantes, cuya identidad y concepto de patrimonio difiere del europeo, pero con una necesidad esencial de conservar dicha identidad con el fin de poder afrontar las tensiones propias de la expatriación.

Todos estos cambios suponen un gran número de retos que debemos afrontar, y la Estrategia 21 aspira a ofrecer una serie de recomendaciones que permitan a los ciudadanos y las Administraciones desarrollar diversas líneas de acción para convertir estos desafíos en oportunidades.

Los cinco convenios correspondientes al patrimonio proporcionan a la Estrategia un marco de referencia. Estos acuerdos sirvieron en su día para que los países miembros del Consejo de Europa establecieran estándares comunes y colaboraran entre sí, introduciendo cambios en sus normativas nacionales que permitieron lograr un enfoque europeo integrado en la gestión y conservación de nuestros monumentos, sitios arqueológicos y paisajes.

La Declaración de Namur representa un avance en esta metodología y, en particular, en la implementación de la gobernanza participativa y la interdisciplinaridad que se recogen específicamente en el «Convenio sobre el valor del patrimonio para la sociedad». El texto del comúnmente conocido como Convenio de Faro resultó visionario en el momento de su redacción hace ya 13 años, cuando se intuían los problemas mencionados anteriormente, que siguen vigentes en la actualidad, por lo que el Convenio ha recuperado su significado y validez.

La Estrategia 21 y la práctica de la democracia

Los desafíos siguen presentes, pero la sociedad no ha permanecido estática. Las circunstancias actuales exigen formas innovadoras de “vivir juntos” que nos permitan mantener nuestros principios y prácticas democráticas. En estos momentos no podemos dar por sentado que la democracia va a continuar inalterable como modelo de convivencia y, por tanto, debemos profundizar más que nunca en aprender y enseñar a practicarla de manera real y efectiva.

El Convenio de Faro presenta un enfoque más amplio sobre la definición de patrimonio, concediendo un papel protagonista a los ciudadanos. No son solo los expertos los que deciden qué es patrimonio en función de lo

que consideran representativo del pasado, sino que también se incorpora lo que resulta valioso para la ciudadanía, que se convierte así en parte decisoria y responsable de su interpretación y conservación.

Las recomendaciones de la Estrategia 21 funcionan realmente como un plan de acción para implementar el espíritu de este Convenio y se dirige al conjunto de la sociedad, los ciudadanos, las administraciones públicas, y todas las partes interesadas como las asociaciones profesionales y entidades no gubernamentales que trabajan en el campo del patrimonio cultural. Todos ellos pueden contribuir con sus opiniones y conocimientos y deben compartir su parte de responsabilidad en función de sus competencias.

Contenidos de la Estrategia 21

La estrategia 21 es un texto amplio que consta de 8 capítulos con un prólogo y dos anexos. Primero establece el contexto histórico del patrimonio cultural y su alcance, desarrollando a continuación los objetivos y las correspondientes recomendaciones que permitirán afrontar los retos actuales.

Estas recomendaciones se articulan en torno a tres áreas o componentes:

- El componente social
- El componente de desarrollo territorial y económico
- El componente de la educación y el conocimiento

Las recomendaciones del componente social son el prolegómeno para practicar la gobernanza participativa entre administraciones y ciudadanos, respetando la diversidad y fomentando la calidad de vida; sus acciones deben además propiciar la toma de conciencia de los convenios vigentes del Consejo de Europa.

Las recomendaciones del desarrollo económico y territorial se refieren al uso del patrimonio como recurso sostenible, integrándolo en las estrategias de desarrollo y utilizando tecnologías innovadoras para su conservación y presentación.

Las recomendaciones del conocimiento y la educación alientan a la sociedad a estimular la creatividad para incorporar la evolución social, garantizar altos niveles profesionales a través de la formación e investigar y preservar los conocimientos y habilidades propios del patrimonio.

El número de recomendaciones es considerable, 32 en total, y algunas de ellas pueden parecer propuestas de escaso impacto. Pero un cambio efectivo solo puede comenzar con pequeños pasos que nos muestran el camino para continuar a través de la experiencia. Realmente no importa si el impacto es pequeño, lo relevante es cómo gestionamos el patrimonio de manera participativa para que su gestión se convierta en un campo de aprendizaje sobre la responsabilidad compartida y el respeto al otro, las bases de la verdadera democracia. Como todos los documentos elaborados por el Consejo de Europa, la estrategia se basa en sus valores fundamenta-

les: la democracia, el respeto de los derechos humanos y libertades fundamentales, la apertura y el diálogo, la dignidad de todas las personas, el respeto mutuo y la consideración de las diversidades.

La web

Para facilitar la difusión e implementación de la Estrategia, su texto se ha resumido en una web de uso sencillo e interactivo que permite a cualquier potencial usuario consultar los retos a los que se enfrenta y decidir qué recomendaciones puede implementar, inspirándose en las correspondientes líneas de acción para diseñar sus actividades. Cada componente está organizado de la misma manera: primero establece los retos, es decir, los problemas específicos que deben afrontarse, luego establece una serie de recomendaciones y posteriormente una lista de líneas de acción que ilustran diversas actividades que se pueden realizar para cumplir con estas recomendaciones. Finalmente, cada acción se ilustra con ejemplos de acciones ya realizadas en algunos países, a manera de buenas prácticas que ofrecen un contacto para consultar a los respectivos organizadores e intercambiar experiencias.

Las Hojas Informativas

En la web se encuentran otros recursos promocionales como las hojas informativas (Factsheets), que tienen la intención de explicar a los potenciales usuarios de la Estrategia 21 su utilidad para los diferentes colectivos profesionales del campo del patrimonio, como son los conservadores-restauradores, arqueólogos, paisajistas, evaluadores, etc. Para ello, su redacción se ha encargado a las asociaciones profesionales europeas que representan estas especialidades. Los autores han incorporado algunos aspectos específicos de la gestión del patrimonio que no han sido contemplados suficientemente en el texto original de la estrategia, como la perspectiva de género en el patrimonio, los retos del patrimonio religioso en la actualidad o los problemas que afrontan los museos pequeños localizados en zonas remotas o áreas de turismo no específicamente cultural.

Los Grupos de Trabajo

Finalmente, se ha incorporado a la web una segunda serie de documentos complementarios de la Estrategia 21, denominada Grupos de Trabajo, que tiene como objetivo el análisis de los nuevos retos que se detectan en el campo del patrimonio. Por ejemplo, actualmente muchos gobiernos e ins-

tituciones europeas son conscientes de afrontar dos realidades territoriales contrapuestas, por una parte asentamientos urbanos que crecen de manera incontrolable y sufren la superpoblación, y por otra paisajes culturales de incalculable valor en el área rural que se encuentran en peligro por la despo- blación y porque ya no resultan viables en términos económicos.

Estos últimos territorios son a menudo muy ricos en patrimonio, mientras que las áreas urbanas desfavorecidas suelen sufrir una escasez de patrimonio, en su concepto tradicional. Las características de los barrios afectan a la mayoría de las zonas periféricas que se construyeron en Europa al finalizar la Segunda Guerra Mundial para paliar la destrucción masiva de las ciudades, y actualmente están surgiendo movimientos ciudadanos muy interesantes y de carácter participativo que plantean nuevas interpretaciones y narraciones de su patrimonio urbano.

Los grupos de trabajo están compuestos por expertos de cada uno de los campos que han trabajado online para ofrecer distintos ejemplos prácticos y puntos de vista con un resumen consensuado para puntualizar los aspectos fundamentales e innovadores.

¿Cómo usar la Estrategia 21?

La estrategia puede ser usada como referencia en el análisis y redacción de cualquier proyecto de puesta en valor o protección del patrimonio. Encontraremos fácilmente recomendaciones afines con los desafíos que debemos afrontar y las áreas de trabajo implicadas en nuestro proyecto. En el sitio web de la Estrategia 21 hallaremos también ejemplos de proyectos similares y los contactos de los responsables para consultar.

Si tenemos la intención de gestionar un proyecto implementando el enfoque integrado que propone el Consejo de Europa en sus documentos, deberíamos considerar todos los aspectos del patrimonio cultural, incluida la dimensión intangible y las conexiones con los entornos naturales y culturales.

Con el fin de practicar de manera real y eficaz la democracia en los proyectos, las decisiones deben tomarse basadas en el consenso, satisfaciendo equitativamente las necesidades de la sociedad civil y todos los agentes públicos y privados relevantes, implementando así la gobernanza participativa.

El desarrollo del proyecto no será representativo si no se permite que los ciudadanos asuman su parte de responsabilidad y se establezcan sus roles de acuerdo con sus competencias.

Toda práctica democrática está sujeta al imperio de la ley y, por tanto, en la redacción y la práctica de cada proyecto hay que tener en cuenta las herramientas y políticas existentes, en línea con los marcos legales a nivel regional, nacional e internacional.

Por último, no debemos olvidar nuestra responsabilidad con las futuras generaciones, por lo que todo proyecto debe hacer el mejor uso de los recursos para lograr una eficiencia y sostenibilidad óptimas.

La Estrategia Europea del Patrimonio Cultural para el siglo XXI puede ayudar a la sociedad a gestionar su patrimonio de manera participativa y, por tanto, utilizarlo como recurso para practicar auténticamente la democracia, que forma parte de nuestra identidad europea.

REINVENTAR LOS MUSEOS... ¿DE NUEVO?

M^a Dolores Baena Alcántara

Directora del Museo Arqueológico de Córdoba

Miembro del Comité ejecutivo de ICOM-España, Consejo Internacional de Museos

Cuando continuamente, y necesariamente, nos planteamos cuál será el futuro de la institución museo y qué papel debemos tener en ello los museos actuales, no siempre volvemos la vista atrás para reconocer que el museo lleva reinventándose desde su creación como tal, como institución pública al servicio de la sociedad.

Colecciones, protección, conservación, gestión y tutela de los bienes culturales, buenas prácticas, gobernanza... y el público (o personas usuarias, como actualmente se definen) son conceptos, funciones y acciones determinantes y constantes en estos centros de cultura. Pero también lo son siempre en relación con la sociedad de cada época y sus demandas, pues los museos, y sus gentes –habitantes o invitados¹– no vivimos apartados de la realidad de nuestro tiempo, sino inmersos en ella.

Aunque existe una variedad múltiple y diversa de instituciones que se definen como museos, y cuya creación también nos remite a diferentes fechas y épocas, hay un vínculo común, un “hilo” (como ahora también se utiliza en redes sociales) que va tejiendo desde su más temprana creación cuál es el nexo que nos une ahora y siempre. Y ese hilo es el público, nuestros públicos, la razón última de ser de un museo.

Ya aceptamos que todo museo cuenta una historia, no *la Historia*; o, al menos, una parte de la Historia, esa que podemos descubrir a través de sus colecciones, que son la evidencia de sociedades que hoy han desaparecido o se han transformado completamente. Pero no siempre se toma conciencia de que se trata de la recuperación de *realidades históricas* y de plasmación de *realidades actuales*, y en todos los casos son múltiples y diversas, y presentan un cierto carácter fragmentario al estar los objetos museísticos despojados de su contexto inicial. Así, trabajamos a partir de aproximaciones a las sociedades desde perspectivas complejas y poliédricas².

1 II Encuentro de Museología ICOM-España: Los habitantes del museo, Valencia, 2018

2 Baena Alcántara, M^a D. y Escudero Aranda, J (2014): “Comunicación y exposición:

Y en cada época el museo tiene su función: desde la apertura de las colecciones privadas en galerías de propiedad pública para disfrute de toda la sociedad a la transformación física de la exposición en palacios, cuando se crean fundaciones y museos privados, cuando se recopilan especímenes naturales, cuando nacen nuestros museos provinciales españoles como seña de identidad y para servir de afianzamiento de esas nuevas demarcaciones administrativas que fueron las provincias, cuando el objetivo no es tanto el incremento de las colecciones como su tutela para que puedan ser contempladas por el público; cuando se considera que hay que transformar el museo “mausoleo” en espacio de investigación y educación; cuando la nueva museología avanza en la relación que necesariamente debe haber entre los museos y sus comunidades, y consolida los ecomuseos como modelo de vinculación al territorio, con la aparición de museos diversos como los dedicados a los niños, o el modelo de centro cultural multidisciplinar que es el Centro Nacional de Arte y Cultura Georges Pompidou, el «Manifiesto antimuseo» que marca una institución transitoria donde continuamente se experimenta, o la toma de conciencia sobre cómo las mujeres no están representadas en la institución, con movimientos como Guerrilla Girls, o la relación entre museos y democracia, o los museos como espacios de experiencias comunitarias... Estos y otros muchos modelos y reflexiones que conforman el palimpsesto de la evolución museística responden, sin duda, a necesidades y planteamientos de la sociedad de cada tiempo. Así, también cada momento tiene sus museos, los que cada comunidad escoge para conocer aquello que desea sobre sí misma.

Indudablemente, la colección es motivo y fundamento de un museo. Sobre su gestión, organización, conservación, investigación, etc. se ha avanzado exponencialmente a lo largo del tiempo, y en ello seguimos. Ya en la Antigüedad, en Grecia y en Roma, existía un deseo patente por conservar y atesorar objetos del pasado. Y de ahí que desde un principio el museo se define como la institución que alberga un patrimonio, tanto en las fijadas por el Consejo Internacional de Museos como por las legislaciones nacionales que normalmente asumen sus tesis. A modo de ejemplo, nuestra propia normativa estatal, en la que la Ley de Patrimonio Histórico Español especifica que estos son instituciones con «conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural». Y en todo el diverso *corpus* jurídico que existe en las comunidades autónomas del Estado español se mantiene esa prevalencia.

Y en el contexto territorial que nos encontramos, otro ejemplo: está en trámite el proyecto de ley de Patrimonio Cultural de Canarias (9L/PL-0016), que en su Título VIII Museos, Artículo 109.1, señala:

una mirada desde un museo arqueológico”, La didáctica del patrimonio cultural, aprender a enseñar: educación, interpretación y comunicación de sus valores. Coord.: Belén Calderón Roca.

Los museos son instituciones de carácter permanente abiertas al público, accesibles, inclusivas, interculturales y sostenibles, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, que, como agentes de transformación social y generadores de conocimiento, reúnen, conservan, ordenan, documentan, investigan, difunden y exhiben de forma científica, estética y didáctica, para fines de estudio, educación, disfrute y promoción científica y cultural, colecciones de bienes muebles de valor histórico, artístico, científico, técnico o de cualquier otra naturaleza cultural.

Ese patrimonio es considerado en un principio solo de origen material, hasta evolucionar a las definiciones que se amplían con la interpretación del patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente³.

Con la preocupación por las colecciones seguimos continuamente, sin pausa. Y en el ámbito de ICOM, con la labor de muchos de sus treinta comités internacionales y los grupos de trabajo, como el Comité para la gestión de riesgos en caso de desastres, el Comité Internacional para incentivar las colecciones o el Comité Internacional para la Conservación⁴.

En el Comité Ejecutivo español estamos actualmente trabajando en consultas como la relativa al Reglamento de la UE (# 528/2012), que regula el uso de nitrógeno para el control de plagas y prohíbe el uso de generadores para producción de nitrógeno, a menudo utilizados por los museos como la mejor medida para el control de plagas, cuestión que nos ha hecho llegar ICOM Austria⁵.

O en la Undécima Conferencia bianual de registros europeos del mes de noviembre pasado (2018) en Londres, donde se trataron entre 450 profesionales no solo los registros de colecciones, sino también temas en materia de embalaje y transporte o cómo afectaría el *brexit* a los préstamos e intercambios de colecciones.

De igual forma, muchos comités de ICOM y otras experiencias están dedicados al estudio y avance en el campo museal en todos los aspectos que hoy día pueden incluirse (museología, arquitectura, museografía, conectividad, educación, interpretación, comunicación, investigación, gestión, documentación, sostenibilidad, inclusión, etc.).

Pero de nada sirve si los contenidos de un museo no se utilizan para el conocimiento y se ponen al servicio de la sociedad y su desarrollo. Y en ello los profesionales emergen como mediadores e intérpretes de esas colecciones, además de garantes de su gestión y preservación.

3 <https://es.unesco.org/>

4 <https://icom.museum/es/sobre-nosotros/los-comites-del-icom/>

5 <http://icom-oesterreich.at/news/joint-statement-icom-icomos-immediate-repeal-classification-nitrogen-biocidal-active-substance>

Y es patente, por otra parte, que ya no existe un profesional de museos, sino una diversidad de profesiones que intervienen en los museos, con nuevos retos y necesidades, y cuyo trabajo ocasiona un impacto cultural, social y económico, y de generación de valor.

A nuevos profesionales, necesidad de nuevas definiciones también. Esta cuestión ha sido tratada a nivel internacional en diversos comités de ICOM. Y en nuestro país, surgiendo nuevas organizaciones profesionales sectoriales⁶, y con diversas reflexiones como las jornadas “150 años de una profesión: de anticuarios a conservadores”, celebradas en noviembre de 2017 y organizadas por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y el MAN - Museo Arqueológico Nacional, cuyo objetivo era revisar la evolución histórica de este colectivo y analizar sus principales desafíos presentes y futuros.

O el Encuentro de Museología (ICOM-España, Madrid, junio de 2015), titulado “El profesional de museos: en busca de una definición”, que pretendió alcanzar un consenso sobre cómo considerar a los profesionales de museo, ajustándonos a un panorama tan mudable como necesitado de definición.

Es evidente, por tanto, que a nuevos profesionales, necesidad de nuevas normas también. El Consejo Ejecutivo de ICOM España, que fue elegido en diciembre de 2016, tenía como uno de los mandatos a cumplir abordar la modificación de sus estatutos para adaptarlos al nuevo marco de la profesión. Además, era necesaria la modificación de las normas de los comités nacionales para armonizarlas con los nuevos estatutos aprobados en julio de 2016, en la Conferencia y Asamblea Generales de ICOM, celebradas en Milán, y ratificados en la reunión anual mundial de ICOM en París en junio de 2017.

En palabras de Luis Grau, presidente de ICOM España:

Hay que aprovechar la ocasión para definir mejor algunos aspectos insuficientemente tratados o sencillamente obsoletos por el propio paso del tiempo, como, por ejemplo -por citar el más determinante-, la definición del propio profesional de museo, *quid* de la cuestión en muchas deliberaciones acerca de los que desean pertenecer y hacer avanzar a nuestra organización (...). No es un tema menor, pero en esta reforma estatutaria creemos que nos ajustamos mejor a un panorama tan mudable como necesitado de definición⁷.

6 Como por ejemplo ACRE, la Asociación de Conservadores y Restauradores de España y su monográfico sobre “Las profesiones del patrimonio cultural”: <https://es.calameo.com/read/00569377920b0126ed2c2>

7 <http://www.icom-ce.org/wp-content/uploads/2015/05/CartasociosNuevosEstatutos.pdf>

Constituía, pues, un reto de trascendencia en una organización compleja como la nuestra, y ha sido un trabajo realizado en profundidad, con tiempo y muy meditado.

Los nuevos estatutos fueron aprobados en la asamblea anual del 16 de junio de 2018⁸, y de los mismos podemos destacar para este encuentro los artículos siguientes:

• Art. 3º.- Misión y fines.

La misión de ICOM España es representar los intereses del ICOM en el territorio del Estado español. Sus objetivos prioritarios serán aquellos establecidos por el ICOM y, en particular:

- Reforzar el papel de los museos como instituciones al servicio de la sociedad y de su desarrollo.
- Velar por el buen funcionamiento de los museos a través de su gestión profesional.
- Fomentar el conocimiento y difusión de las diferentes culturas, patrimonios y realidades que integran el Estado español.
- Impulsar programas de cooperación e intercambio entre museos y entre los miembros de la profesión museística.
- Colaborar en la elaboración de programas de formación específica en su ámbito.
- Defender y promover la presencia en los planes de estudios oficiales tanto de la museología como de otras disciplinas relacionadas con la gestión y las actividades del museo.
- Servir de vehículo para recoger, profundizar, normalizar y difundir conocimientos, principios, técnicas, políticas, y cualquier otra actividad encaminada a la conservación, la protección y la puesta en valor de los museos y los bienes culturales.

• Art. 9º.- Miembros individuales.

Son miembros individuales los integrantes de la profesión museística, en activo o jubilados, entendiéndose por «profesión museística» el conjunto de personas que realizan un trabajo especializado para los museos, siendo «trabajo especializado» aquel íntimamente relacionado con la misión, los fines o las actividades específicas de los museos, de tal modo que sin él estas instituciones no podrían definirse, singularizarse y distinguirse de otras de diferente naturaleza.

Por otra parte, y finalizando esta rápida referencia a la cuestión profesional, hay que reconocer el valor determinante del *Código deontológico*

8 http://www.icom-ce.org/wp-content/uploads/2018/08/ESTATUTOS_ICO-MESP_2018.pdf

profesional de ICOM, que avala las buenas prácticas de los profesionales de los museos, jugando un gran papel también en la gobernanza de las instituciones⁹.

Y en cuanto al futuro, ¿cambiarán los museos? ¿Se volverán a reinventar?

El futuro, como siempre, ya está aquí, y se van divisanando diferentes líneas de actuación.

Ya el Consejo de Europa, en una de sus conclusiones de la reunión del 14 de diciembre de 2017, reconoció explícitamente que la cultura desempeña un papel decisivo para afrontar los grandes desafíos sociales y económicos actuales¹⁰. En esa dirección se mueven los museos. De ahí que hoy necesariamente tratemos de valores compartidos, de inclusión, de sostenibilidad, de derechos civiles, políticos, económicos, sociales y culturales, de encuentro, de diálogo, etc., todo aquello que podemos conocer a través de nuestras colecciones y de los relatos que de ellas parten, y de donde aprehendemos y aprendemos el origen de desigualdades, lo que nos da herramientas para poder proyectar un futuro mejor. Esto no es más que una evolución de los sistemas de valores que se han vinculado al museo en cada tiempo.

Hoy más que nunca es indispensable el compromiso ético de los museos y sus profesionales ante los nuevos paradigmas sociales, económicos, tecnológicos y culturales. Se forman también nuevas plataformas de empoderamiento, participación cultural y de justicia social a través de las instituciones culturales¹¹.

Reconsiderar y renovar las teorías museológicas es de nuevo un reto y una necesidad derivada del contexto económico neoliberal y global y las rápidas transformaciones tecnológicas que afectan a nuestra sociedad.

La responsabilidad social del museo, por tanto, está muy presente. Como lo estuvo en su origen, pero reinventada hacia las necesidades de este siglo XXI.

Considerando, de un lado, que la cultura y la educación son la base de un diálogo que permite el encuentro entre todas las personas, con independencia de su origen, creencias y condición de cualquier tipo. De otro, que la identidad no es una herramienta de discriminación, sino un valor compartido que da cohesión social al género humano, cuyos valores, como ejes fundamentales para la paz mundial y la seguridad de todos los pueblos, deben ser el respeto a la diversidad de culturas, el diálogo entre ellas, la cooperación al desarrollo y el entendimiento mutuo.

9 <http://www.icom-ce.org/codigo-deontologico-para-museos/>

10 <https://www.consilium.europa.eu/es/press/press-releases/2017/12/14/european-council-conclusions-external-relations/>

11 Jette Sandahl: <https://www.youtube.com/watch?v=e6eROC9Lk0A&feature=youtu.be>

Este es uno de los contenidos de la «Declaración de Córdoba de ciudades por la paz, la convivencia y el diálogo en un mundo global», firmada el 16 de noviembre de 2018 (Día Internacional por la tolerancia) por varias ciudades europeas y marroquíes y elevada a la ONU¹², contenido que se relaciona directamente con lo que ya se está produciendo en los museos. En nuestro caso, en el Museo Arqueológico de Córdoba contamos desde hace ocho años con una exposición temática titulada *Córdoba, Encuentro de Culturas*, donde la diversidad, el mestizaje y el diálogo de una ciudad como la nuestra están presentes y se reconocen en su historia¹³.

A nivel del Estado español, desde hace años encontramos proyectos en esa línea de la responsabilidad social, tales como el Plan MUSEOS +Sociales, del Ministerio de Cultura y Deporte, destinado a reforzar el compromiso social de los museos para ser: *museo abierto, museo accesible, museo intercultural, museo inclusivo y museo sostenible*¹⁴.

También en la revista *museos.es*, también editada por el Ministerio de Cultura y Deporte, y sus números dedicados a la crisis, a la ética, valores y principios en los museos, o al papel de la interpretación y la mediación como método y herramienta destinada a favorecer la comunicación entre el patrimonio y todos los públicos sin excepciones. O el programa *Patrimonio en femenino*, en el que se recupera, a través de los contenidos de los museos españoles, la memoria como sujetos activos de ese cincuenta por ciento de la población que también construimos civilización¹⁵.

Contamos también con las experiencias de museos inclusivos como el caso, por citar uno, de Vilamuseu, el Museo Municipal de la Vila Joiosa (Alicante), pionero en muchos de estos aspectos¹⁶.

Citando al Dr. Amareswuar Galla, del Instituto Internacional del Museo Inclusivo:

El museo inclusivo es un espacio ambicioso, creado y recreado a partir del contexto y su importancia para muchas de las partes interesadas. Libera a las comunidades de los patrimonios, les otorga voz y confiere a personas de diferentes entornos culturales y lingüísticos un sentido de pertenencia a un lugar y a muchas iden-

12 https://www.diariocordoba.com/noticias/cordobalocal/declaracion-cordoba-ciudades-paz-convivencia-dialogo-mundo-global_1264410.html

13 <http://www.museosdeandalucia.es/web/museoarqueologicodecordoba>

14 <http://www.culturaydeporte.gob.es/museosmassociales/presentacion.html;jsessionid=B3D7D8B68B37E3E3F754F8D1FBC8DBE5>

15 <http://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/museos/mc/ceres/catalogos/catalogos-tematicos/patrimoniodefemenino/presentacion/portada.html>

16 <http://www.vilamuseu.es/>

tidades. El desafío consiste en abordar la interseccionalidad de las fronteras culturales gracias a la estrategia adecuada de creación de capacidades¹⁷.

En septiembre de 2018 se celebró en la Universidad de Granada la 11ª Conferencia Internacional «The Inclusive Museum», con el lema «2018 Special Focus – Inclusion as Shared Vision: Museums and Sharing Heritage», tratando la relación del museo con sus usuarios, los procesos que afectan a las colecciones y que los museos son instituciones depositarias y comunicadoras de conocimiento¹⁸.

También en este camino encontramos el Congreso Internacional «Musapalabra: Migración» (Lugo, noviembre-diciembre de 2018), donde las culturas en diálogo, el interculturalismo, el multiculturalismo y el transculturalismo se presentan como un ineludible posicionamiento, y se da voz a aquellas personas que por razones de sexo, económicas o de conflicto, requieren que los valores de la igualdad, de justicia y de paz prevalezcan en nuestra actualidad¹⁹.

Y a nivel europeo contamos con otras muestras de este patrón, o paradigma, de actuación. Es el caso de la recomendación de NEMO, Network of European Museum Organisations, en su encuentro «Museos, migraciones y diversidad cultural» (febrero de 2015, Berlín):

Refleja la tendencia para democratizar los museos y hacerlos más accesibles a audiencias más amplias y que respondan a necesidades cambiantes, en particular los intereses de las comunidades locales, cuya composición ha cambiado en los últimos años para incluir a migrantes y personas de diferentes orígenes étnicos». Asimismo, su línea de reflexión sobre «los museos como agentes sociales» incluye aspectos tales como «los museos como remedio para la sociedad²⁰.

Por su parte, la Declaración de Lisboa para sostener la cultura y los museos para enfrentar la crisis mundial y construir el porvenir (abril de 2013 en el Museo Nacional de Etnología en Lisboa), que fue firmada por los representantes de los diecisiete países iberoamericanos participantes en el «Octavo Encuentro Iberoamericano de Museos», incide en la cooperación horizontal interinstitucional, la participación ciudadana, la sostenibilidad social de los museos, el papel de estos en la sociedad del conocimiento, la

17 Galla, Amareswar (2013-2014): “El museo inclusivo”, museos.es nº 9-10, pp. 40-53.

18 <https://onmuseums.com/about/themes>

19 <http://redemuseisticalugo.org/documentos.asp?mat=45&id=3119>

20 <https://www.ne-mo.org/our-topics/museums-as-social-agents/nc/1.html>

importancia de las redes basadas en las nuevas tecnologías y en las estrategias de gestión creativas y proactivas para enfrentar la crisis²¹.

O la importancia del Convenio Marco del Consejo de Europa sobre el valor del patrimonio cultural para la sociedad, conocido como «Declaración de Faro» de 2005, donde se asume que el patrimonio se legitima y enriquece con nuevos valores y significados cuando el conjunto de la sociedad interactúa con él, y que contribuye a la mejora de la calidad de vida y el progreso social²².

La recomendación de la UNESCO relativa a la protección y promoción de los museos y colecciones, su diversidad y su función en la sociedad (17 de noviembre de 2015) incide en reconocer la diversidad cultural como un valor del que los pueblos y sociedades obtienen ventajas, y el interés de incorporar la cultura de forma estratégica para el desarrollo de las comunidades. En cuanto a los museos, fija su posición en cuanto a la relación con la economía y la sociedad, su función social, y su relación con las TIC²³.

En cuanto a ICOM, defiende que «los museos no tienen fronteras, tienen una red». La organización tiene como estrategia fortalecer el vínculo con otras organizaciones intergubernamentales de alto nivel para el impulso del papel que los museos deben tener en la sociedad de este siglo.

De esta forma, en 2018 se ha creado un nuevo grupo de trabajo mundial de ICOM sobre sostenibilidad, cuya misión es examinar la integración de los Objetivos de Desarrollo Sostenible y del Acuerdo de París a lo largo de todas sus actividades, así como apoyar a sus miembros y a sus museos miembros a contribuir de manera constructiva en la defensa de esos objetivos²⁴.

En ese camino, el ICOM une fuerzas con la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE) para fortalecer el papel que los museos desempeñan en el desarrollo local, elaborándose entre el 2017 y el 2018 la *Guía para gobiernos locales, comunidades y museos*²⁵.

Y en Madrid, en noviembre de 2018, se organizó la Conferencia «Patrimonio cultural: transición y transformación», con el Comité Internacional para el Intercambio de Exposiciones (ICOM ICEE) y el Comité Internacional de Bellas Artes (ICOM ICFA). Participaron 38 países a través de más de 160 profesionales de museos que debatieron sobre materias primordiales como compromiso social,

21 www.ibermuseum.org/wp-content/uploads/2014/10/VII.EIM_Declaracion_Lisboa-ESP-firmada.pdf

22 <https://rm.coe.int/16806a18d3>

23 http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=49357&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

24 <https://icom.museum/es/news/el-icom-crea-un-nuevo-grupo-de-trabajo-sobre-la-sostenibilidad/>

25 <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/12/OECD-ICOM-GUIDE-MUSEUMS-AND-CITIES.pdf>

exposición y conservación, innovación digital y creación de legado, con la base de que el patrimonio cultural está en transformación, ahora y siempre²⁶.

Desde hace 30 años, el ICOM también está comprometido en promover la igualdad de género dentro de la línea de diversidad en el museo. En 2013, la Asamblea General de ICOM aprueba una resolución sobre museos que fundamenta la perspectiva de género desde la inclusión, basándose en la “Carta de diversidad cultural” aprobada en la 25ª Asamblea General en Shanghái (China), que reconoce la diversidad cultural y la biodiversidad como enfoques inclusivos que los museos deben incorporar²⁷.

ICOM-España ha participado activamente en ese camino, hasta ahora recorrido con encuentros y con sus publicaciones sobre museo e inclusión social y museo y género, entre otros temas de responsabilidad social.

Como venimos constatando, el museo se adapta necesariamente a la realidad social cambiante. Y en este estado de cosas, ¿por qué es tan importante la definición de museo?

A lo largo de su historia, el concepto «museo» se ha mostrado en un estado dinámico, reflejando los profundos cambios sociales y las diferentes realidades de la comunidad museística internacional. Y dentro de este contexto está la obligación de adaptar la definición de museo a los cambios sociales y epistemológicos. En ello se encuentra, de nuevo, ICOM, con el Comité sobre la Definición de Museo, Perspectivas y Posibilidades (MDPP, 2017-2019), que tiene como objetivo ofrecer una perspectiva crítica sobre la definición actual. Con la Conferencia General del ICOM 2019 de Kyoto en el horizonte, el comité asesorará al Consejo Ejecutivo y al Consejo Consultivo después de examinar condiciones, valores y prácticas compartidas y profundamente diferentes de los museos en sociedades diversas y en rápida evolución.

Coordinando un espacioso y amplio diálogo entre los miembros (comités y socios) y los foros de expertos en este campo, el Comité sobre la Definición del Museo tiene que combinar y enfrentarse a la diversidad de tendencias sociales y sus demandas con las nuevas condiciones y oportunidades que de ello derivan para los museos. Así, se crea un marco común para debatir, un foro para los profesionales y una plataforma de participación con la finalidad de repensar una definición de museo compartida y que sirva de fundamento para la organización a nivel global²⁸.

Todos los comités nacionales están también inmersos en esta tarea. Hasta ahora a través del ICOFOM, el Comité Internacional para la Museología,

26 <https://icom.museum/es/news/patrimonio-cultural-en-transicion-y-transformacion-icom-icee-e-icom-icfa/>

27 <https://icom.museum/es/news/perspectivas-de-genero-la-mision-del-icom-en-las-ultimas-tres-decadas>

28 <https://icom.museum/es/news/la-definicion-del-museo-la-columna-vertebral-del-icom/>

se han llevado a cabo nueve simposios para tratar la definición de museo para el siglo XXI:

- Definir el museo del siglo XXI, junio de 2017, París.
- Simposio de Beijing, China, sobre la definición de museo, 9 y 10 de octubre de 2017.
- Simposio internacional sobre la definición del museo para el siglo XXI, noviembre de 2017, Avellaneda, Buenos Aires, Argentina.
- Definiendo el museo para el siglo XXI. Conferencia del 25 de noviembre de 2017, University of St. Andrews, Escocia.
- Definición del museo del siglo XXI, 17 de noviembre de 2017, Río de Janeiro, Brasil.
- Definición del museo del siglo XXI, mayo-junio de 2018, Moscú.
- Definiendo el museo del siglo XXI, enero de 2018, Lovaina, Bélgica.
- Definición del museo del siglo XXI, conferencia de los comités nacionales de habla alemana del ICOM, 2018.
- El museo eficiente de TEH del siglo XXI, 13 de junio de 2018, Escuela de Museología Báltica, Kaunas, Lituania.

El décimo es el del comité español. En el II Encuentro de Museología, celebrado a finales de octubre de 2018 en Valencia, se sometió esta cuestión a debate en la última mesa redonda, precisamente titulada «La definición del museo del siglo XXI». En esa coyuntura, se plantearon las preguntas generales que el ICOFOM ha trasladado a todos los comités de ICOM:

¿Cuáles cree usted que son las contribuciones más relevantes e importantes que los museos pueden aportar a la sociedad en la década por venir?

¿Cuáles cree usted que son las tendencias más fuertes y los retos más serios que su país enfrenta en la próxima década?

¿Cuáles cree usted que son las tendencias más fuertes y los retos más serios que enfrentan los museos de su país en la próxima década?

¿Cómo cree que los museos deben cambiar y adaptar nuestros principios, valores y métodos de trabajo durante la próxima década para hacer frente a estos retos y enriquecer nuestras contribuciones?

Incluir esta mesa redonda dentro del evento principal del Comité Español de ICOM era la oportunidad de contar en el debate con un amplio número de técnicos, ya que los 170 museólogos participantes en este encuentro eran representativos de una amplia variedad de orígenes geográficos, así como de una diversidad de profesiones y equipamientos culturales, constituyendo una muestra característica de la realidad de los museos españoles²⁹.

Algunas de las reflexiones aportadas fueron:

- Los museos, en cuanto que custodios y difusores del patrimonio, así como de la memoria colectiva, pueden y deben hacer una aportación significativa al bienestar del ciudadano.

29 <http://www.icom-ce.org/ii-encuentro-de-museologia-valencia-2018/>

- Deben ser centros de desarrollo y creatividad, a la vez que dispositivos de mediación, que contribuyan a la conservación de patrimonio y propicien un desarrollo turístico sostenible.

- Se impone la búsqueda de un equilibrio entre su clásico deber básico, el cuidado y gestión de las colecciones, y el papel que poco a poco van adquiriendo en cuanto que dinamizadores culturales.

- Tenemos el reto de, a través de los nuevos contextos tecnológicos y mediáticos, contribuir al debate de la situación en la que nos encontramos inmersos. Actualmente, solo nos relacionamos con determinados grupos de la sociedad.

- Debemos recordar nuestros orígenes, los museos nacen porque hubo gente que coleccionaba, aunque fueran mayoritariamente grupos privilegiados y marginales.

- ¿Dónde está nuestro lugar? ¿Cómo sobrevivirán los museos si obviamos a la sociedad?

Estas y otras materias se han contrastado y considerado en ICOM España para aportar nuestras conclusiones al debate de la Conferencia General en Kyoto.

Podemos, sin duda, poner de manifiesto que, en general, en todos los comités se evidencia esa necesidad de la responsabilidad social, de implicar al público, de que la sociedad entienda los museos como algo suyo, que se constate que estas instituciones crean identidad y pertenencia en la comunidad, pero que a la vez nos hacen reconocer que no hay un nosotros sino un nos+otros. Y desde dentro tenemos esa necesidad, no solo por afianzar nuestras líneas de trabajo y conseguir esa aquiescencia que nos hace sentir que vamos por buen camino, sino por crear alianzas frente a los peligros, algunos no tan nuevos, que vemos emerger en nuestro entorno.

Inmersos en estas tendencias nuevas, pero no tanto, puede parecer en ocasiones que estamos es un bucle, que en cierta manera volvemos al origen, pero no olvidemos que con la visión y conocimiento actuales, porque nuestra iniciativa contemporánea de la búsqueda constante del cambio y la transformación nos impulsa a innovar conceptos y contenidos.

Si parafraseando al tango 300 años (de museos) no es nada, bien sabemos que cualquier tiempo pasado no fue mejor, y Heráclito nos demostró hace siglos que todo fluye.

En definitiva, en nuestros museos el futuro es ahora.



Mesas de trabajo

MESA 1

CONEXIONES

Moderadores: Clara C. Armas de León – Directora de la Fundación Cristino de Vera // María Teresa Henríquez Sánchez – Subdirectora del Museo de Historia y Antropología de Tenerife

LA EXPERIENCIA DEL TESORO DE LA CONCEPCIÓN DE LA OROTAVA EN LAS REDES SOCIALES

Natalia Álvarez Hernández

Guía oficial y educadora
Museo Sacro del Tesoro de la Concepción, La Orotava

Coautor: Adolfo Román Padrón Rodríguez

Palabras clave: museo, iglesia, redes, Orotava.

Sinopsis: El museo en línea permite aproximar a todo tipo de público conocimientos diversos de cultura, arte y patrimonio. De ahí que a esta presencia en redes se le haya querido dar un cariz específicamente didáctico, con un lenguaje sencillo, cercano, que enriquezca y nutra a nuestros seguidores. Por medio de esta comunicación queremos dar a conocer los beneficios obtenidos a lo largo de estos tres años, el grado de difusión alcanzado, los contactos establecidos con diferentes museos de esta índole y las ventajas e inconvenientes, demostrando que los museos de la Iglesia rompen el cliché de museo decimonónico, anclado en el tiempo o, en algunos casos, hasta de configurarse como aburrido.

Durante esta breve exposición comentaremos cuáles han sido las estrategias de uso, las metodologías didácticas en cuanto a redacción (estructura, qué compartir, cómo y por qué) las tipologías de publicaciones, aciertos y errores. En definitiva, el funcionamiento virtual de nuestra institución que busca su expansión.

Las redes sociales, como su propio nombre indica, han sido creadas con la finalidad de conectar a la humanidad salvando distancias que muchos otros avances tecnológicos no han podido salvar.

Desde el punto de vista del Tesoro de La Concepción, la red social se plantea como el medio perfecto para socializar el museo, hacerlo parte del contexto del cual forma parte y sociabilizar con el entorno.

Se nos plantea aquí la posibilidad de emplear estos medios para aproximar(nos) a la sociedad, independientemente de sus inquietudes o ideologías; también para conectar(nos) entre museos y con el mundo, y especialmente para transmitir conocimientos.

¿Qué recursos hemos empleado? ¿Cómo y por qué?

El trabajo en red se construye desde la parte humana de la institución. Por esa misma razón y ante esta iniciativa de aproximar el museo al público general surgió en 2015 la necesidad de crear un medio digital de difusión, siendo la red escogida Facebook. ¿Por qué Facebook? Una red donde se mueve una gran cantidad de información y que permite, además, un desarrollo al estilo casi de un blog, lo cual favorecía la labor didáctica que queríamos darle a la red.

A partir de este punto escogimos temáticas y decidimos crear un modelo o plantilla de la misma, así como una organización limpia y clara de lo que íbamos a hacer. Por supuesto que entre esos bocetos algunos cayeron en desuso, siendo este el caso de “La Pieza del Mes”, una publicación que para muchos museos constituye una fuente de difusión espectacular, pero que en nuestra experiencia particular no reportaba grandes beneficios.

No ocurre lo mismo con el apartado “Sabías que...”, que se ha convertido en una de las principales y más importantes publicaciones de nuestra página. Cada domingo compartimos con nuestros seguidores una imagen de un objeto, ornamento litúrgico, fotografía, pintura, etc. y la desglosamos, la explicamos, la acercamos a aquel que está al otro lado de la pantalla y lo hacemos partícipe de su difusión: la gente lee, comprende, comparte. El museo tiene que intentar formar parte de la vida de aquellos que le rodean, de su contexto.

La periodicidad y la constancia han conseguido crear un sistema de difusión activo donde aproximamos el saber, el patrimonio y la puesta en valor de nuestra historia a todos aquellos que nos siguen e incluso a todos aquellos con quienes nuestros seguidores comparten el conocimiento.

Pero no solo Facebook ha sido nuestra red de difusión. Poco tiempo después nos sumamos al Instagram, donde se incluyó el uso de hashtags como método de captación de seguidores y la creación de un *hashtag* propio #tesoroconcepcion y, finalmente, hace poco menos de un año, a Twitter.

La Red para el Museo Informal: Instagram y Twitter.

La red social Instagram nos ha permitido llegar a miles de personas en muy poco tiempo, si bien el número de seguidores no es tan elevado como el de Facebook, red donde siempre nos hemos focalizado.

Fue precisamente en esta red donde hemos podido entablar comunicación con diferentes museos e instituciones, nacionales e internacionales, que luego han repercutido en proyectos conjuntos y actividades de gran interés. Fue este el caso vivido con la empresa Cyrta Textil, especialistas en restauración de tejidos, que gracias a nuestras publicaciones encontraron un

testigo físico de una pieza solo conocida mediante pintura, concretamente «La casaca nupcial del rey Carlos IV», cuyo tejido se investigaba resultando de gran ayuda el ejemplar presente en nuestra colección.

Otro interesante contacto fue el establecido con la revista *Datatèxtil*, publicación catalana de difusión de patrimonio textil para la cual escribimos un artículo sobre la colección en el pasado número 37.

Y así con diferentes ejemplos que permitieron artículos, asistencia a congresos, investigaciones conjuntas, etc.

Con respecto a Twitter, no vamos a negar que esta red ha sido, probablemente, la que más se nos ha resistido, quizá por desconocimiento, pero especialmente porque exige de publicaciones muy cortas que nos impiden el desarrollo escrito que sí que hacemos en las otras redes.

El hecho que nos animó a decidimos fue la iniciativa MuseumWeek, un proyecto nacido en Francia hace ya unos años que ha contado con el respaldo de la UNESCO y que anima a la difusión cultural en redes pudiendo participar todos y cada uno de los museos del planeta. Y evidentemente nos sumamos. Fue una experiencia extraordinaria, donde entablamos contacto con diferentes museos del mundo, especialmente de Latinoamérica y el sur de Europa.

Aunque es una red que sigue siendo nuestra asignatura pendiente, con poca actividad, admitimos que este pasado verano afrontamos con entusiasmo la generación, casi fortuita, de lo que se llaman «hilos de difusión», que en nuestro caso tuvo lugar con *las llaves históricas*. Una publicación de una mañana más de inicio de jornada: la primera llave de la iglesia. Se nos ocurre etiquetar a otros museos y preguntarles si también tienen llaves históricas en sus colecciones. ¡Menuda sorpresa! Fueron muchos los museos, castillos, colecciones privadas, tanto del panorama nacional como internacional, los que se sumaron a compartir las llaves. Aquí pueden ver algunas de ellas. Para nosotros fue toda una sorpresa porque ya habíamos intentado hacer cosas similares que nunca habían cuajado, y esta que no fue buscada contó con aceptación: puro ensayo – error.

Resultados en el espacio físico.

Todo esto ha tenido su repercusión en el día a día del Tesoro. Con anterioridad a la creación de las redes sociales contábamos con un número de visitas que en nada se parece a la actualidad, de tal modo que si visualizamos la gráfica podemos observar la evolución desde el 2015, momento en que se decide crear la página, hasta hoy, pasando de 530 visitas en aquel momento a las más de 4000 en este año 2018.

¿Han sido las redes el único método de incremento de visitas? Desde luego que no, hay más factores, pero el papel ha sido fundamental y a la vista está.

La demanda

Las redes han fomentado en nuestro caso la generación de una serie de expectativas en nuestros seguidores. Hemos querido que estos se sientan parte del museo, que sientan al museo como cosa propia, y que experimenten la confianza suficiente como para dirigirse directamente a nosotros; el seguidor formula preguntas, dudas históricas, consultas privadas de bienes, trabajos educativos de colegios, institutos o universidades... es decir, hemos dado a la gente la confianza de saber que el museo, en cierta manera, les pertenece, que lo pueden disfrutar y que pueden emplearlo para el beneficio propio como es la realización de un trabajo, la ampliación de conocimientos, la investigación, etc. Todo ello, claro está, desde una perspectiva responsable, seria y respetuosa con el conjunto de bienes del que se trata.

La red, por tanto, fomenta una conectividad que permite confianza, profesionalidad y colaboración.

A modo de conclusión, no podemos más que admitir que las redes sociales han supuesto una ampliación del horizonte de nuestro museo y nuestra colección. Se ha fomentado el número de visitas, se ha conseguido llevar el nombre de El Tesoro más allá de las barreras nacionales y con ello el patrimonio canario, de un valor en muchas ocasiones ignorado, siendo esto algo que no debemos permitirnos el lujo de dejar pasar por alto.

Desde nuestra experiencia, animamos a todos los presentes a sumarse a las redes, con constancia y tesón, con un trabajo que, de seguro, no será fácil en los primeros momentos, incluso sacrificado, puesto que requiere de una dedicación especial al menos hasta coger el rodaje, pero los resultados, al menos en el Tesoro, han compensado y superado con creces las expectativas planteadas.

LA OROTAVA, MUSEO DE MUSEOS

María Delia Escobar Ruiz

Teniente alcalde, Concejala Delegada de Turismo y Museos, La Orotava

Palabras clave: simbiosis, del aislamiento a la unión, trabajo comunitario, experimentación conjunta, comunicación.

Sinopsis: Desde el año 2010 se creó en el municipio de La Orotava una concejalía específica e independiente de museos con, además, una partida presupuestaria asignada para tal fin. Es a partir de ese momento en el que se empieza a realizar un trabajo conjunto con los distintos museos y centros interpretativos con el fin de aunar esfuerzos y herramientas, así como establecer conexiones y vínculos entre unos y otros a pesar de las posibles diferencias aparentes en cuanto a temáticas y órganos gestores. A lo largo de estos ocho años de andadura conjunta hemos ido analizando nuestra propia evolución de forma conjunta, alcanzando no solo objetivos físicos, sino también un cambio de mentalidad en los gestores de cada espacio, pensado ahora desde “la individualidad-conjunta”. Creemos que esta experiencia práctica de casi una década, con sus pros y contras, puede servir de ejemplo para la futura gestión de los museos, las administraciones, instituciones, empresas públicas y privadas, coleccionistas, etc.

AGENTES DE PERSUASIÓN CULTURAL COMO IMPULSORES DE UN CAMBIO COMU- NICATIVO EN MUSEOS

Anastasia Porta Vales

Docente, Consejería de Educación y Universidades, Gobierno de Canarias

Palabras clave: narrativas transmedia, museos, audiovisuales, interactivos, visitantes.

Sinopsis: La expansión transmediática empieza desde una serie, película, libros y cómics. Las aplicaciones móviles, videojuegos, páginas web y redes sociales se incorporaron después. En todos estos medios se amplía la historia e incluso se añaden personajes nuevos. Por tanto, todas estas producciones transmediáticas están siendo asumidas por numerosas entidades, aunque faltaría por desarrollarse en el campo patrimonial como una estrategia táctica para incorporación de nuevas audiencias. Un campo que no se ha investigado y con gran potencial de atracción de visitantes. ¿Cómo reaccionaría un visitante si encuentra en un interactivo de un museo a un personaje que converge en distintas plataformas? La incorporación de personajes transmedia y de registros amplía la diversidad cultural. Se podría crear un universo narrativo en torno a una especificidad de sala, exposición o museo y permitir a las entidades que la pluralidad de géneros que se facilitan consiguiese la pluralidad de usuarios deseada.

EL ATAQUE HOLANDÉS DE VAN DER DOES, UNA HISTORIA PARA EL SIGLO XXI: CONEC- TAR, MOSTRAR Y COMUNICAR

José Ignacio Aguiar González

Coordinador, Museo Castillo de Mata, Las Palmas de Gran Canaria

Sinopsis: Hace más de cuatrocientos años la flota del almirante holandés Pieter Van der Does tomó la ciudad de Las Palmas durante ocho días; una vez derrotados en el interior de la isla, abandona la capital incendiándola por completo, perdiéndose casi todo su archivo y patrimonio artístico. La capital grancanaria tardaría casi trescientos años en volver a recuperarse. Un hecho histórico de esta magnitud no cuenta aún con una museografía específica en un museo público. Este estudio apuesta por un modelo comparativo entre dos hechos conectados: el ataque a Gran Canaria y el asedio a la ciudad holandesa de Alkmaar, que sí está representado en el museo de historia de dicha ciudad. La conexión y comunicación entre instituciones nos mostrará lo que podremos pasar a llamar “museografía del conflicto”. En base a este tipo de museografía se formulará la propuesta museística para el famoso hecho de armas de 1599.

Este estudio argumenta la necesidad de un cambio en la divulgación histórica canaria a la hora de exponer los hechos acontecidos durante el ataque de la flota neerlandesa a Gran Canaria en 1599, prestando especial atención a la museografía del Museo Castillo de Mata. Al ser un hecho histórico de sobra conocido en Canarias, no vamos a extendernos en su relato, pero sí haremos un análisis del contexto para poder presentar el problema y proponer las soluciones. Soluciones estas que son el objetivo principal de este trabajo.

Decíamos que el ataque holandés de 1599 a Gran Canaria es un hecho histórico de sobra conocido; quizás deberíamos matizar. Es un hecho selectivamente conocido. Es decir, de entre toda la producción científica acumulada en los últimos sesenta años sobre este acontecimiento, solo se

ha hecho un esfuerzo divulgativo para remarcar la gesta bélica. Fuera que-
dan el contexto sociopolítico –guerra de Flandes–, el patrimonio perdido –
más allá del robo de las campanas de la catedral, se perdieron numerosas
obras de arte y la mayor parte de los archivos públicos–, las consecuencias
políticas para Gran Canaria o el replanteamiento intramuros tras el incendio
de la capital.

Esta selección de hechos empezó a gestarse durante los últimos años
de la Dictadura franquista y la posterior Transición. Durante ese período,
iniciativas civiles como la actualmente conocida como “Mesa del Batán”
(fundada en 1973), junto con el apoyo de Capitanía General y la colaboración
del Cabildo de Gran Canaria y los ayuntamientos de Las Palmas de Gran
Canaria y La Villa de Santa Brígida, crearon el imaginario popular del ataque
holandés que aún perdura en la mayoría de la población.

Para este imaginario bastó con un símbolo de celebración, el Monu-
mento a Alonso Alvarado –situado delante del Castillo de Mata– y un progra-
ma de festejos que incluían una ofrenda floral en dicho monumento, rutas
a pie por el barranco Guinguada y una “lección histórica” consistente en
una charla relacionada, casi siempre, con la victoria militar. Aunque no es el
objetivo de este trabajo detallar todas las fases de este período de creación
del imaginario popular, es innegable que aquí se formaron la mayoría de los
constructos históricos que ahora queremos reformar. Es por ello que hemos
redactado esta síntesis en un párrafo que resume ese imaginario popular del
que hablamos:

A principios de julio de 1599, la isla de Gran Canaria sufrió el mayor
ataque militar de la historia de las Islas Canarias. Por vez primera desde su
fundación, la ciudad de Las Palmas fue conquistada. Días después, tras una
épica batalla en las inmediaciones de Santa Brígida, se consiguió derrotar al
ejército invasor y recuperar la capital; no sin antes poder evitar su saqueo e
incendio.

Es esta una visión sesgada, excesivamente militarista y que ignora la
visión del otro; la parte holandesa solo es mencionada en términos tales
como pirata, invasor o enemigo. Términos descontextualizados y muy lejos
de las recomendaciones de la UNESCO e ICOM sobre el tratamiento en
museos de las sociedades en conflicto. Una de las funciones principales de
los museos es la de educar, y esa educación debe estar dirigida a la concor-
dia y el entendimiento; sin tener por ello que falsear, edulcorar o mostrarse
equidistante con los acontecimientos históricos.

Para revertir esta situación, usaremos tres elementos relacionados
con el Castillo de Mata y el ataque holandés para convertirlos en recursos
museísticos al servicio de la divulgación histórica: el barranco de Mata, una
pieza de artillería y el patrimonio artístico del norte de Europa localizado
en Canarias.

En la última intervención arqueológica en el Castillo de Mata (iniciada
en 2002), se procedió al vaciado en la zona del baluarte con el fin de encon-

trar el torreón original que defendió la ciudad durante el ataque holandés.
Este vaciado produjo importantes resultados, siendo los principales la apari-
ción del cubelo original y la recuperación del contexto geográfico donde fue
construido. Ese contexto geográfico es el protagonista de nuestra primera
propuesta museal.

Pretendemos convertir esta zona en un elemento potenciador de la
arqueología del paisaje, conectando así la historia geológica con las perso-
nas que modelaron el territorio. Deseamos también que esta zona se vea
como una gigantesca vitrina que contiene en su interior un barranco conge-
lado en el tiempo. Esperamos que la reforma de esta sala con estos concep-
tos contribuya a crear consciencia sobre los equipos multidisciplinares que
trabajan en este tipo de intervenciones –arqueólogos arquitectos, geólogos,
geógrafos y topógrafos. No solo los restos arqueológicos son útiles para la
museografía, también otros que generalmente no se usan, pero tienen un
gran potencial pedagógico aparte de su relevancia histórica. Nos referimos
por ejemplo a la tierra compactada que mantuvo el barranco original sepul-
tado, y por tanto preservado, durante más de cuatrocientos años. En el aná-
lisis de laboratorio se descubrió que esa tierra contenía partículas ferrugino-
sas y cal. ¿De dónde salió esa tierra? ¿De dónde la cal? ¿Fue de alguno de los
hornos de cal que existieron en Gran Canaria durante el Antiguo Régimen?
¿Cuánto tiempo tardaron en sepultar el cubelo?... Con este enfoque preten-
demos unir también mediante el discurso museográfico nuestro pequeño
barranco congelado en el tiempo, con el aún conservado del exterior, más
las denominadas Cuevas del Provecho –de un gran valor etnográfico–, el
yacimiento de Punta de Diamante y el Castillo de San Francisco; todo ello re-
lacionado con la frontera capitalina y en un radio de menos de cuatrocientos
metros. Las posibilidades de estudio y divulgación son infinitas. Es por ello
que el museo necesita un expositor con un ejemplo de esa tierra compacta-
da y con todo su potencial didáctico.

También pretendemos cambiar el discurso de los restos arqueológi-
cos encontrados tras cribar la tierra (restos de animales, conchas de mo-
luscos, vidrios y cerámica). Actualmente, estos restos están expuestos solo
con información descriptiva, pero proponemos que se pase a explicarlos
mediante la historia de la vida privada. De esta manera, una consecuencia
directa del ataque de Van der Does –la construcción del nuevo baluarte–,
pasaría a estar explicada mediante conexiones a la vida corriente y el uso de
una historiografía más actual.

Artillería. Uno de los elementos más demandados por los visitantes
de un castillo-museo son las piezas de artillería. El Museo Castillo de Mata
no posee ninguna de estas piezas por dos motivos. El primero de ellos es
que no se conservan o no se tienen localizados ninguno de los cañones que
defendían la fortaleza. El segundo motivo es que, en caso de localizarlos, no
podría ser expuestos en su contexto original. Estas piezas se encontraban
en la batería superior, sostenida por la tierra compactada de la que hablá-

bamos en el apartado anterior. Esa tierra, al ser vaciada, fue sustituida por pasillos de madera que soportan un máximo de cuatrocientos kilos por metro cuadrado; es decir, por motivos de seguridad no se podrían volver a colocar. Este es un problema común en los museos; no se conservan las piezas originales, y si pusiésemos otra similar quedaría descontextualizada. Resumiendo, actualmente no tenemos cañones originales y mucho menos del ataque holandés de 1599.

Proponemos solucionarlo solicitando la pieza de artillería del siglo XVIII hallada frente al muelle deportivo de Las Palmas de Gran Canaria en 2016. Por supuesto, la pieza de artillería irá con su correspondiente cartela técnica, pero lo que nos interesa es la abstracción histórica que podemos hacer de este objeto. Porque es la pieza de artillería la que nos conecta con el ataque holandés, no esta pieza en concreto, sino el concepto de artillería en la Edad Moderna. ¿Cómo lo conectamos? Igual que hicimos con la tierra compactada, mediante preguntas. ¿Por qué los baluartes tienen la forma que tienen (el de Mata incluido)? ¿Qué decide la altura o anchura de sus muros? La artillería, la balística, deciden esas cosas; es decir, el objeto que el visitante tendría delante. Pero hay más, el material de los cañones puede determinar la economía de un país. El cañón de bronce es el más fiable, pero el de hierro es más barato (por cada cañón de bronce se podían hacer diez de hierro). Solo si consigues un horno que produzca más de 1200°C –fundición del hierro–, entonces tendrás un cañón barato y fiable. Esto solo lo consiguió Enrique VIII, que fue capaz de artillar su armada por una décima parte de lo que le costaba a Felipe II. Esto, entre otras cosas, llevó a varias ruinas al monarca español, lo que repercutió en la defensa de nuestras islas. Y esto último es importantísimo para entender el contexto de la guerra de Flandes y por tanto del ataque a Gran Canaria. Y ya que nos hacemos preguntas sobre hierro y fundiciones, en Vegueta tenemos la calle Herrería; ¿cómo funcionaban las herrerías en Las Palmas? ¿Cuántas había? ¿Qué capacidad calórica eran capaces de producir los hornos de Gran Canaria? ¿Eran capaces de fundir bronce para campanas (en alusión a las robadas por la escuadra holandesa)? ¿Qué diferencia tenían con los hornos de cal que vimos anteriormente?

Para completar el contexto, el cañón iría en sala, sumergido dentro de una urna preparada para que el visitante pueda ver en directo el proceso químico que requiere este tipo de artefactos que son rescatados mediante arqueología subacuática, antes de su exposición fuera del agua. Como ven, todo está conectado y de lo más insignificante podemos sacar muchísimo provecho científico y pedagógico.

Para la última propuesta queremos insistir en la visión del otro, el punto de vista holandés. Sin embargo, no tiene sentido tratar de acercarnos al pasado de la sociedad del norte de Europa sin ser capaces de establecer conexiones con nuestros compañeros del presente. Trataremos de rellenar este hueco de manera conjunta.

La propuesta es bien sencilla. El Museo Castillo de Mata no tiene ahora mismo ni capacidad ni espacio para una biblioteca, pero sí para una sala de lectura. Sala de lectura que queremos que esté especializada en las relaciones hispano-flamencas y canario-flamencas. ¿Cómo llenamos esa sala? Nosotros aportamos mediante suscripción popular toda nuestra bibliografía sobre historia de Canarias, ataques navales y arte. La comunidad neerlandesa de Gran Canaria y nuestros colegas de la Universidad de Leiden harían lo mismo desde su punto de vista. Sin embargo, de nada sirve tener una sala llena de libros, si el reflejo de ese patrimonio no es accesible al público. Debemos empezar a digitalizar en una web propia todo el patrimonio artístico flamenco de las islas (obra digitalizada, datos del taller de Flandes y datos de su localización en Canarias). Cuando tengamos el material bibliográfico y el patrimonio digitalizado, volcaremos en red la información de este patrimonio y de esta historia en común mediante las editaciones de Wikipedia. El museo ya ha hecho dos sobre fortificaciones canarias.

En relación a este último punto, nos gustaría añadir que, en el momento de la publicación de este resumen, el Gobierno de Canarias, a través de la Dirección General de Patrimonio, ya había anunciado que ha concluido la primera fase del inventario actualizado de Arte Flamenco, que incluye a las islas de Gran Canaria y Tenerife.

Los resultados del estudio nos muestran que durante los más de cuarenta años en los que se recordó el conflicto de 1599, sin la colaboración directa de ningún museo, se creó un pasado distorsionado y selectivo. También hemos observado que la supuesta falta de recursos patrimoniales relacionados con el ataque excusó la falta de interés museístico por el evento. Hemos tratado no solo de identificar las deficiencias, sino también de proponer soluciones efectivas que, de hecho, ya están dando resultado. En estos tres últimos años nuestro museo ha organizado rutas geológicas en el entorno del Castillo de Mata; ha organizado guías con personal científico universitario por la Catedral de Canarias; y ha establecido una red de contactos con la comunidad holandesa en Canarias, así como con personal investigador de la Universidad de Leiden. De esta forma, confiamos en que este año quede definitivamente establecida la nueva política de divulgación histórica, no solo de los hechos de julio de 1599, sino del programa museístico completo del Castillo de Mata.

RETOS Y DEBATES DE LOS MUSEOS EN LA ERA DE LA HIPERCONECTIVIDAD

Ruth Azcárate Miguel

Conservadora, Museo de Historia y Antropología de Tenerife, OAMT

Coautores: Alberto García Quesada, Alejandro de Vera Hernández, Ana Trinidad Moreno Navarro, Carmen Benito Mateo, Carmen Dolores China Brito, Carmen Nuria Prieto Arteaga, Christian Igor Raya González, José Antonio Torres Palenzuela, José Manuel Padrino Barrera, José Salvador López Rondón, Juan Jesús Coello Bravo, Lorea Arija Bartolomé, María Candelaria Rosario Adrián, María Esther Martín González, María Fátima Marcos Diego, María García Morales, María Nieves León Hernández, María Teresa Henríquez Sánchez, Mercedes Martín Oval, Néstor Juan Yanes Díaz, Pedro Díaz Rodríguez, Rubén Álvaro Naveros Naveiras y Ruth María Rufino García.

Palabras clave: mediación, participación, transversalidad, comunidad, retos.

Sinopsis: Compartiendo la idea del museo como espacio de mediación que pone en relación a la gente con las cosas, y la afirmación de que ha dejado en buena parte de ser un libro para convertirse en una experiencia emocional (Bolaños), los retos que se asumen desde estas instituciones en la era de la hiperconectividad son, sin embargo, bastantes. Nuestros museos, miembros y reflejos de la sociedad a un tiempo, tratan de ser un ente vivo, participativo e inclusivo que establece vínculos y redes de formas diversas con su comunidad, generando así un ecosistema complejo (Ferreras) en el que las motivaciones e intereses de unos y otros deberían convertirse en el corazón de la política del museo (Bolaños). Eso requiere de constantes reflexiones, debates y de mucho trabajo multidisciplinar y transversal. La comunicación presenta algunas de las acciones que desde Museos de Tenerife se vienen realizando en esta línea de trabajo, ilustrando algunos de los principales retos como museos del siglo XXI.

En 2015 tuvo lugar el I Encuentro de Museos de Canarias, en el MUNA. Fernando Estévez afirmó entonces que los museos estaban en crisis y que parecía más que recomendable mirar reflexivamente a los museos de las islas para dejar en manos de los optimistas tomarse en serio qué hacer con ellos en los próximos años.

Esta intervención plantea someramente cuáles son los retos y posibles debates que esta era con exceso de conexión ha traído consigo. Algunos ya han sido abordados, pero otros son estructurales, residen todavía en la médula del museo, y no afrontarlos puede complicar el futuro de las instituciones en las que trabajamos.

La particularidad de los museos es que son lugares en los que personas median para poner en relación a la gente con esas cosas que, al ingresar en las colecciones, cambian de estatus para denominarse objetos. Esa conexión entre las personas y las cosas hace que sea bastante sencillo asumir que los museos son seres vivos. Nacen, crecen, pueden llegar a reproducirse, se relacionan, pero es cierto que en raras ocasiones mueren. En todo caso, se renombran, mutan o se les olvida.

Este planteamiento nos lleva de la mano hacia el primer reto: el museo y las personas. Esto es, ¿cómo queremos que sean las relaciones museo-sociedad? ¿Cómo quiere la sociedad relacionarse con el museo?

Quizás queremos museos abiertos y comunitarios. Museos que cuentan con las personas, que son empáticos, participativos, inclusivos. Espacios de diálogo entre las personas y las cosas. Museos que escuchan, que generan experiencias significativas. Museos que se equivocan, que dudan, que formulan preguntas. Espacios que invitan a reflexionar, que despiertan emociones, conmueven e incluso molestan. Museos creativos, que estimulan el intelecto y el pensamiento crítico.

Porque los museos han dejado de ser autoritarios y dogmáticos. No imponen el conocimiento ni sientan cátedra. No son cerrados, ni concluyen. No creen en verdades y certezas absolutas, ni son exclusivos, pasivos y estáticos. No infantilizan, ni centralizan su acción en clasificar, ordenar y exponer. No obligan a circular en un sentido único, ni provocan el tedio.

En la era de la hiperconectividad corremos el riesgo de que la relación entre museo y sociedad penda de un hilo virtual. Esa conexión debe existir, e incluirla en los museos ayuda a resituarlos en el tiempo presente. Pero no debe excluir las otras maneras de relacionarnos con la sociedad. No hay que confundir esa relación con el exceso de activismo, que puede conducirnos al diseño de acciones cosméticas que aparenten que la institución es abierta y participativa, cuando, sin embargo, parece rozar la gestión de variados eventos, olvidando incluso a veces, no solo a las colecciones –a las cosas–, sino a aquellas personas que no acuden nunca al museo, porque no pueden, porque no se sienten parte de él, porque perciben que la institución mantiene lo hegemónico en vez de introducir lo personal y lo biográfico.

Eso nos conduce al segundo reto: ¿Museos accesibles o museos inclusivos? El reto reside en articular bien el complejo ecosistema, en palabras de Rufino Ferreras, que supone el museo. Definir qué museo queremos y qué museo quiere la sociedad, y replantear nuestra misión y visión. Asumiendo, sin embargo, que este ecosistema, precisamente por su complejidad, requiere de constantes revisiones derivadas de sus permanentes contradicciones,

provenientes a su vez de la evolución de factores estructurales, profesionales, económicos, filosóficos y sociales.

Quizás deban convivir las prácticas *macro* como las denomina Pedagogías Invisibles, con las actividades *macdonalizadas* como decía Ferreras. Solo hay que velar por que estas, que quizás aseguren una afluencia de público mayor, no fagociten las prácticas micro, aquellas menos visibles, nada masificadas, pero con un efecto de mayor rentabilidad para el bienestar de parte de la ciudadanía, entre otras cosas, porque respondan a sus problemáticas, inquietudes e intereses.

Debemos creernos el gran potencial de los museos para mejorar la calidad de vida de todas las personas de la comunidad. Pero, como afirma Óscar Navarro, esto pasa por «dejar de presentar historias patrióticas y globales, desarrollos científicos desprovistos de su contexto y sus consecuencias, para en su lugar hacer explícito el conflicto y la exclusión presentes no solo en los procesos internos de los museos, sino también de la sociedad».

Lo habitual es que los profesionales de las instituciones museísticas veamos el problema de la inclusión en términos de accesibilidad física, preocupándonos por los accesos al edificio, la ergonomía para determinados públicos, o por la accesibilidad cognoscitiva. Pero el reto es la inclusión en las colecciones, los discursos, las exposiciones y las actividades, de los grupos minoritarios y excluidos de una comunidad.

La inclusión debe ser un compromiso ético del museo que debe reconocer la existencia de las diferencias, las memorias colectivas olvidadas. En los museos, no existen cosas –mercancías puras–, solo objetos: elementos que son reconstruidos mediante el discurso científico. Si bien citando a Fisher, el museo es más que un lugar: es una red de relaciones entre objetos y personas. Pero lo habitual es mostrar en los museos tan solo un cabo, un comienzo de esa red.

No deja de ser paradójico que en la era de la hiperconectividad que hoy vivimos la accesibilidad cultural, que no es tan solo física, sea un reto no siempre alcanzado. En este sentido la comunicación cobra un significado muy relevante. Frente a la contemplación pasiva, la conversación entre museo y público debe conducir a una experiencia personal significativa. Sabemos que la transmisión del mensaje es más efectiva si en ella intervienen las emociones. Y aquí los museos tienen una posición ventajosa. Frente a los contextos educativos convencionales, el aprendizaje realizado en un escenario no habitual como el museo predispone muy favorablemente a disfrutar de una actividad en la que intervienen activamente las emociones y que conjuga, a un mismo tiempo, adquisición de conocimiento, reflexión y aprendizaje personal.

Lamentablemente, conocer cómo tienen lugar estos procesos cognitivos no garantiza el éxito, y muchas veces el lenguaje empleado en los mensajes museográficos es difícilmente digerible por un público general no necesariamente instruido.

Luego parece que la siguiente cuestión es: ¿Cómo hacer que los museos conecten con esa sociedad y cómo hacer que sean inclusivos? Evidentemente, solo es posible porque en ellos residen equipos humanos, personas que desde su dedicación y formación se ponen al servicio de la sociedad en la que el museo se inserta.

Este cambio de enfoque desde el museo al servicio, exclusivamente, del desarrollo científico y de las colecciones, hacia el museo como catalizador de cambios y transformaciones sociales sigue requiriendo del estudio, la lectura, la investigación, pero también de la autocrítica, de la renuncia a la imposición, del abandono de la idea de ser lugares donde se muestran verdades absolutas y la autenticidad de nuestro pasado. «Sería ideal que nuestros discursos museológicos fuesen más sugerentes que afirmativos, más evocadores que canónicos, más interrogativos que ortodoxos», tal y como plantea María Bolaños¹.

La colección, que por otro lado es aquello que nos diferencia de otros espacios culturales, «ya no es un refugio al que retirarse, es una fuente de energía»² para generar procesos transformadores.

Ahora bien, ¿hay algún requerimiento mínimo para poder afrontar estos retos, este nuevo reposicionamiento de la institución museística en el desarrollo de las comunidades de su entorno? Parece que sí, y muchos.

El problema estructural del equipo humano de los museos parece ser una epidemia que afecta a todos los museos, sea cual sea su dimensión. La escasez de personal, la desmotivación del existente, abrumado por la excesiva burocratización de todos y cada uno de los pasos –por pequeños que sean– que haya que dar para el desarrollo “normal” de nuestro quehacer... hace que sea mucho más complejo abordar los retos.

A eso se suman las agotadoras labores de convencer a nuestros gestores de la importancia de desempeñar nuestra labor en base a criterios democráticos. Cuando de lo que se trata es de que «estos garanticen que el personal de los museos desempeñe su trabajo y realice sus actividades de forma tal que contribuya a la cohesión, a la inclusión social y al pluralismo cultural»³.

Muchos gestores y políticos saben que los museos guardan un enorme potencial comunicativo. No en vano algunos sienten la tentación de influir en el alcance de los mensajes que los museos emiten, puesto que los discursos museológicos, sobre todo aquellos que narran historias propias, pueden tener un gran papel como creadores de identidades o manipuladores de conciencias colectivas.

1 M. Bolaños Atienza, 2011: «Los museos, las musas, las masas», *Museo y territorio*, nº 4: 7-13.

2 *Ibidem*.

3 Fernando Estévez, 2015. Conferencia de clausura del I Encuentro de Museos de Canarias.

Evitar esta tentación requiere establecer previamente unos términos adecuados en la relación museo-público que debería ser honesta. La mediación con la comunidad debe contribuir al mejor conocimiento personal y a la comprensión de un entorno cada vez más complejo y conectado, estimulando el pensamiento crítico que nos define como ciudadanos libres capaces de descifrar sin distorsiones manipulativas la realidad que nos rodea. Es importante que los museos permitan un acceso autónomo e individual al conocimiento que desprenden los objetos que custodian y las materias que trabajan.

Las plantillas de los museos deben incorporar nuevos perfiles profesionales y si se recurre a la externalización debe evitarse la precarización e inestabilidad laboral de los colegas que trabajan para las empresas privadas en la industria cultural. Pero debe de asegurarse también un grupo de personas capaces de trabajar en equipo, de moverse de la especialización en una disciplina o conocimiento hacia la inter, multi o transdisciplinariedad.

Otorgar carta de naturaleza a las divisiones del conocimiento en disciplinas como criterio básico para el establecimiento de los museos habrá servido para la divulgación y el prestigio social de las disciplinas académicas, pero ha impedido de forma sistemática presentar las conexiones entre naturaleza, cultura y sociedad, que son las que, precisamente en su conjunción, explican las similitudes y diferencias de territorios, pueblos y culturas.

Llegados a este punto podríamos pensar que la inclusión, la participación, la cohesión social y la posibilidad de ser espacios abiertos son logros alcanzables en la era actual. Pero la hiperconectividad en un mundo complejo, es todo un arte. No es solo cuestión del uso de internet que permite al museo la conquista de la ubicuidad y supuestamente la conquista de la multitud. Es cuestión también de un mayor contacto y más colaborativo entre instituciones y agentes culturales. Un contacto que provoque el enamoramiento interinstitucional del que habla Inés Sanguinetti, es decir, convertir la relación amor-odio entre instituciones, en enamoramiento tácito. Solo así, haciendo de celestinos, consigamos generar al unísono políticas verdaderamente transformadoras de las realidades locales. Alejados de esas pastillas médicas que suponen los eventos frente a los procesos de transformación. Asumir que lo local puede resolverse conversando globalmente para el beneficio de todas las partes.

Con todo, parece que la crisis a la que se refería Estévez en el 2015 era una cuestión de identidad. Si bien confiamos en que las instituciones en las que trabajamos sobrevivan a nosotros –las personas que ahora las habitamos durante más o menos tiempo–, lo cierto es que el principal reto para asumir el resto radica en definir, redefinir, plantear, replantear a menudo, qué museo queremos ser, cómo queremos lograr serlo, para qué y para quienes.

Muchos museos están haciendo notables esfuerzos por atemperar su tradicional discurso de autoridad, fomentando nuevas prácticas y narrativas más sensibles a los contextos socioculturales poscoloniales y a la aparición de nuevos tipos de comunidades. Numerosas iniciativas se replantean las

formas del acceso público a las colecciones y exposiciones, buscando incrementar la participación ciudadana y el compromiso social.

Sin embargo, nunca han considerado el futuro mismo como una cuestión relevante ni en su agenda teórica, ni en su práctica institucional. Esto se ha debido a que los museos, por definición, solo se ocupan del pasado, la historia y la memoria. Si los museos han de comprometerse con sus comunidades, el debate del futuro de los museos ha de ser también un debate sobre el futuro de la gente.

Ahora queda saber cuántos optimistas quedan dispuestos a poner corazón en el corazón de la política de los museos: las personas.

PROYECTO TELE-PLATAFORMA AMALGAMA: AULA VIRTUAL DE DIVULGACIÓN DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO DEL PUERTO DE LA CRUZ

Juana Hernández Suárez

Directora, Museo Arqueológico del Puerto de la Cruz, Tenerife

Coautores:

Juana Hernández Suárez

Alejandro Valencia León

Víctor Febles González

Pablo Valencia Hernández

Sara Viñas Garabote

Palabras clave: plataforma, teleeducación, divulgación, museo, guanche.

Esta Aula, de la que presentamos una muestra piloto, forma parte del Proyecto Tele-Plataforma AMALGAMA, que, bajo la coordinación de nuestro museo, ha puesto en marcha de forma altruista un grupo de ciudadanos(as) vinculados(as) a él, formado por profesionales cualificados en diferentes disciplinas y por jóvenes asistentes estudiantes de bachiller.

El Aula tiene como cuerpo documental la colección de ánforas guanches intervenidas por el Aula de Restauración del mismo proyecto. Su acción se dirige a la población estudiantil de Educación Primaria local, tanto de forma presencial como, sobre todo, telemática, a través de un nutrido programa de experiencias formativas y lúdicas que permitan valorizar, de una parte, esta singular parte de los fondos cerámicos del museo, desde la conciencia y el compromiso de formar parte del “tesoro” cultural que nos identifica como pueblo, y, de otra, el esfuerzo científico para legarlas en las mejores condiciones a las generaciones futuras.

A lo largo de sus casi tres décadas de existencia, y en parte a resultas del modelo de trabajo de “proximidad social” que desde entonces lleva a cabo, y, sin duda, también favorecido por lo reducido del territorio y su gente, en el Museo Arqueológico del Puerto de la Cruz se ha ido arraigando una pauta de acción distintiva en la forma de comunicarse e interactuar con la población de su influencia, al promover en el ejercicio de todas sus actividades públicas unas relaciones sociales muy dinámicas y cercanas, en ocasiones casi familiares, que al cabo no solo van a dar explicación al pecu-

liar entramado de vínculos y apegos que aquí hoy se dan entre la ciudadanía y su museo, donde, claro está, ocupa un lugar preeminente la conservación y defensa del patrimonio que este tiene en custodia, sino que, además, ponen de manifiesto la relevancia de los museos locales del tipo y clase de este como referentes sociales en la construcción de la identidad individual y colectiva de las personas y de los pueblos.

Un ejemplo cualificado de ello es el proyecto Tele-Plataforma Amalgama que traemos a este II Congreso de Museos de Canarias, del que en esta Mesa de Comunicación vamos a centrarnos en su Aula Virtual de Difusión, haciendo luego lo propio en la Mesa de Conservación con el Aula Virtual de Restauración, que son los dos pilares en los que por el momento se sustenta el proyecto, pues, como veremos, es intención de nuestro museo ir dotando a nuestra Tele-Plataforma de nuevos recursos que le permitan ahondar en la comunicación con el colectivo de sus usuarios(as).

Pues bien, lo primero que hay que decir del Proyecto Amalgama es que es un proyecto que surge por la iniciativa particular y altruista de un grupo de ciudadanos(as) vinculados desde hace años a nuestro museo, formado por profesionales cualificados en diferentes disciplinas y por jóvenes portuenses.

La parte profesional la forman dos restauradoras, Irene Fragoso e Irma Pérez; esta última fue becaria del museo desde el año 1991 a 1993. Además de las dos restauradoras, están: en las labores de Fotogrametría, Víctor Febles González; Alejandro Valencia, como especialista en Análisis y Desarrollo Informático; Sara Viñas, es fotógrafa; Pablo Valencia, que es ilustrador, publicista y técnico en Producción Audiovisual, pero antes fue participante de nuestro Beñesmén –del que hablaremos más tarde–, hasta cumplir la edad máxima de participación establecida, 16 años, y luego monitor voluntario de esta misma actividad desde el 2003 hasta el año 2017; y, finalmente, Juan Vicente Lagunilla, que es técnico superior de Turismo, estudiante del Grado en Historia y, también como Pablo, monitor del Beñesmén y colaborador voluntario habitual de nuestro museo desde el año 2005.

En cuanto al grupo de jóvenes asistentes, hay que decir que está formado en su totalidad por exparticipantes de nuestro Beñesmén, que en la actualidad cursan estudios de bachiller: Alejandro Acosta, Paula Ortiz, Tiziri Yanes, Claudio Carballo, y José Eduardo Seeman y Nathalia Ortega, ambos monitores auxiliares de la edición 2018 del Beñesmén.

Para quienes no conozcan el Beñesmén, les decimos que se trata de un proyecto de Educación Patrimonial que nuestro museo viene desarrollando desde el año 2000, por lo que en el 2019 hace su edición número veinte. En líneas generales, se trata de una actividad estival impartida en forma de talleres didácticos, eminentemente prácticos y con un alto componente lúdico, que en cada edición se dedican a un tema determinado de la etapa preeuropea de nuestras islas, cuyo objetivo no es otro más que dar a conocer y hacer comprender la cultura aborígen canaria entre los(as) niños(as) y

jóvenes de nuestro municipio, con el fin de enseñarles a amar y proteger el patrimonio arqueológico canario, y por extensión a cualesquiera de sus otras manifestaciones. En este sentido es de destacar el hecho de que la actividad ha logrado crear un alto índice de fidelidad, siendo lo normal iniciarse en ella con 4-6 años y acabar a los 16, que es la edad límite establecida, por lo que estos(as) niños(as) y jóvenes portuenses suelen pasar una media de entre 8 a 10 años vinculados de forma directa a su museo. Pero es más, una vez rebasada la edad límite el vínculo se perpetúa, al menos para una parte de los(as) exparticipantes, al querer, y pasar, a formar parte integrante y activa del equipo de colaboradores(as) y voluntarios(as) del museo; como muestra, el propio proyecto que nos ocupa.

Lo segundo que hay que decir es que la Tele-Plataforma Amalgama se concibe como un lugar virtual de encuentro común, sin restricciones de espacio y tiempo, donde participar de forma abierta, flexible e interactiva en diversas actividades del museo a través del uso de las tecnologías de la información y comunicación y, sobre todo, aprovechando los medios que ofrece la red Internet.

A grandes rasgos, la Tele-Plataforma Amalgama estaría fundamentalmente integrada por distintas aulas virtuales para la educación y la formación patrimonial. Hablamos, pues, de un entorno simbólico, mediado por un ordenador, para la enseñanza y el aprendizaje, donde los(as) distintos(as) intervinientes puedan interactuar entre sí.

Como es sabido, este tipo de aulas se basan en 4 supuestos pedagógicos:

- Informativo: pone a libre disposición de los(as) usuarios(as) un conjunto de materiales para acceder libremente a los conocimientos.
- Práctica: el o la docente planifica tareas o actividades en pro de una experiencia activa en la construcción del conocimiento, como foros de debate, la lectura y redacción de textos, la realización de un diario personal, el análisis de casos prácticos, etc.
- Comunicativa: se trata de recursos y acciones para la interacción entre participantes y el o la docente a través de herramientas tales como los foros, los chats, la mensajería interna, el correo electrónico, la videoconferencia, etc.
- Tutorial y evaluativa: que hace referencia a las funciones propias de la tutoría docente como dinamizadora de actividades individuales o grupales de aprendizaje, organizador de recursos telemáticos y evaluador de los trabajos y actividades.

Desde esta perspectiva, la Tele-Plataforma Amalgama nace con dos aulas virtuales diferentes, aunque complementarias entre sí:

- El Aula Virtual de Restauración, cuyo objetivo es la restauración per se de los registros cerámicos de nuestros fondos que así lo precisen, empujando por el grupo formado por ánforas y anforoides guanches, que es en lo que estamos ahora. Y en paralelo al proceso de restauración, la Tele-Plataforma Amalgama dará opciones de participación y/o formación virtual,

en sesiones en directo, que por supuesto también se podrán seguir en diferido, dirigidas a estudiantes y/o profesionales de la restauración-conservación y la arqueología.

- En cuanto al Aula Virtual de Difusión se refiere, de momento tiene como punto de partida la colección de ánforas guanches intervenidas por el Aula Virtual de Restauración. Su acción, también de momento, se dirige en exclusiva a la población estudiantil local de Educación Primaria y a sus profesores(as), tanto de forma presencial, como, sobre todo, de forma telemática, a través de un nutrido programa de experiencias formativas y lúdicas que permitan a los(as) participantes valorizar y comprender, de una parte, esta singular parte de los fondos arqueológicos del museo, y, de otra, el esfuerzo científico necesario para legar estas ánforas en las mejores condiciones posibles a las generaciones futuras. Y con todo ello, poder así generar entre los(as) más pequeños(as) sentidos de identidad y pertenencia social.

Al margen de estas dos aulas, es nuestra intención dotar también de partida a nuestra Tele-Plataforma de dos servicios más:

- Un canal de TV privado para la información de las acciones que se generen en o desde nuestro propio museo, así como para la difusión de noticias relacionadas con los distintos ámbitos de actuación del patrimonio.
- Una Mediateca Didáctica, donde poner a disposición pública, sea para su uso tal cual o para servir de inspiración, todos aquellos recursos didácticos que este museo ha ido generando a lo largo de los años: presentaciones, cuadernillos, plantillas de actividades, juegos, etc.

Para concluir, queremos decir que nuestro museo sabe que la educación patrimonial es una parte esencial de su trabajo, y que para ello, más allá del contacto directo que ya mantiene con gran parte de la población portuense, debe ampliar la forma de comunicarse y de relacionarse con la población, superando las restricciones del espacio y del tiempo real a través de los múltiples recursos que le ofrecen los entornos virtuales, hoy por hoy presentes en todos los ámbitos de la vida cotidiana. Es por ello que nuestro museo cree firmemente en la relevancia de la puesta en marcha de este nuevo proyecto telemático, en el convencimiento de que hoy no solo resulta ineludible para ahondar en la significación histórica y cultural ligadas a nuestra propia identidad como pueblo, sino, además, se muestra como una apuesta eficaz para favorecer el impulso científico y la dinamización del desarrollo cultural de la población.

PROYECTO REDES

Estefanía González Pérez

Responsable Dpto. Didáctica
Museo de Arte Contemporáneo Eduardo Westerdahl

Coautoras:

Juana Hernández Suárez
Yurena Rodríguez Rodríguez
Montserrat Barras Martín

Palabras clave: museos, conexión, difusión, educación.

Sinopsis: Del origen común y hermanamiento entre el Museo Arqueológico del Puerto de la Cruz y el Museo de Arte Contemporáneo Eduardo Westerdahl, y del ansia mutua por aunar esfuerzos educativos, nace el Proyecto Redes.

Orientado al sector escolar local en el curso 2017-2018, este se vertebró alrededor del tema de la pesca, aquí en activo desde época indígena. Dado lo desigual de sus fondos, cada museo fijó objetivos propios: en el arqueológico, conocer el rol de la pesca en la forma de vida indígena, y en el de arte, reconocer los modelos estéticos de la abstracción y la figuración mediante el icono de una pescadera. Cada museo diseñó, asimismo, actividades propias y diferentes que, siendo disfrutadas en un mismo día por una misma aula, figuraban un atrayente programa de experiencias formativas y lúdicas para incitar la participación de los centros; como así finalmente ocurrió.

Dado el éxito alcanzado, lo que fue una acción puntual tendrá en lo sucesivo fijeza en nuestras programaciones.

Proyecto Redes es un trabajo cooperativo entre el Museo Arqueológico y el Museo de Arte Contemporáneo Eduardo Westerdahl del Puerto de la Cruz (Tenerife).

Proyecto Redes surge de un trabajo conjunto entre dos museos que aparentemente tienen poco en común. Por un lado, un museo arqueológico y por otro, un museo de arte contemporáneo, el Eduardo Westerdahl, ambos en el Puerto de la Cruz.

El Puerto de la Cruz es un municipio costero del norte de Tenerife, pequeño, de clima benévolo, habitado desde época prehistórica y cuya actividad económica se basaba principalmente en la pesca y el comercio, que fueron desbancados desde el siglo XIX por el turismo.

Esta premisa es clave para explicar que dispongan estos dos museos de gran riqueza cultural y que además hayan estado íntimamente ligados entre sí. El 28 de marzo de 1953 se inauguran las instalaciones del Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias y ese día abren también sus puertas el Museo de Arqueología Canaria “Sala Diego Cuscoy” y el Museo de Arte Contemporáneo “Sala Eduardo Westerdahl”. Sin embargo, con el tiempo tomarán caminos diferentes. El primero de ellos pasa a titularidad municipal mientras que el segundo continúa de forma privada, vinculado como en su origen al Instituto de Estudios Hispánicos. En cualquier caso, seguían manteniendo contacto de forma puntual y esporádica.

El Proyecto Redes, enfocado principalmente a la población escolar e iniciado en el curso 2017-2018, persigue volver a unir a los dos museos, aunque desde una nueva perspectiva. Se trata de llevar a cabo una actividad conjunta que tiene presente tres conceptos básicos: difusión, didáctica y continuidad. Buscamos ser transversales y provocar emociones producidas por la cooperación y el trabajo en equipo.

Pero fundamentalmente lo que hay son ganas de trabajar juntos, así que para ello comenzamos definiendo objetivos generales y comunes para los dos museos que permitieran identificarnos. Para ello, seleccionamos:

- Entender el entorno en el que vivimos, el Puerto de la Cruz, como resultado de la suma de aspectos sociales, económicos, culturales... y su evolución a lo largo del tiempo.
- Mostrar nuestros museos como referentes culturales de nuestro municipio, de espacios no formales del conocimiento, y dar difusión en la comunidad educativa.

Tampoco renunciamos a nuestros objetivos específicos, los propios de un museo arqueológico y otro de arte contemporáneo, porque, como hemos dicho, nuestro proyecto busca la integración y la complementariedad.

Así pues, ahora debíamos buscar un eje en el cual pudiéramos trabajar y vertebrar nuestros objetivos, tanto los generales como los específicos. El tema elegido fue “La pesca”, que como señalamos al principio ha sido una de las actividades económicas que históricamente más presencia e importancia ha tenido en nuestro municipio.

Nace de esta forma el Proyecto Redes ofertado a los centros educativos y culturales de la isla y con la posibilidad de adaptarse a todas las etapas educativas.

Somos conscientes del enorme esfuerzo que supone para la organización de un centro y su profesorado el desplazarse fuera de él. Por ello, la mayoría de las veces el número de alumnos y alumnas excedía a los que podíamos acoger en cada museo, por lo que el grupo se dividía en dos, de

tal forma que cada grupo empezaba en un museo para tras un descanso intercambiarse con el otro.

Desde el Museo Arqueológico se propuso la visita guiada a la exposición temporal «Peces, pescados, charcos, embarbascados», donde aprendieron la importancia que tenía el mar para los guanches, su aprovechamiento como medio de obtención de recursos alimenticios, las especies pescadas y las técnicas utilizadas.

Seguidamente jugaban al “Embarbascado”, donde los alumnos y las alumnas hicieron de peces, rocas, pescador guanche... escenificando la antigua técnica de pesca basada en el aprovechamiento de los charcos. Para ello disponían de gorras con diferentes especies que aparecen en los yacimientos.

El Museo Arqueológico propuso además la elaboración de una manualidad que consistió en la elaboración por grupos de una de las especies marinas que aparece recogidas en los yacimientos arqueológicos como viejas, morenas, sargos, salemas, bocinegros... Para ello se les proporcionó diferentes materiales como pinturas, pegamentos, etc., así como imágenes de referencia de las especies. Los alumnos y las alumnas elegían la especie, la técnica y la forma de ejecución. Asimismo, terminada la manualidad, se colocaba en la red que el museo tenía colocada para tal fin.

El grupo que comenzaba en el Museo de Arte Contemporáneo Eduardo Westerdahl, (MACEW) esperaba por fuera del museo que está ubicado en la Antigua Casa de la Real Aduana y junto al muelle. Aquí se les hacía una breve semblanza de la historia del municipio y de la Casa para, a continuación, fijarnos en la «Pescadera», escultura figurativa obra de Julio Nieto del siglo XXI que se encuentra a la entrada del muelle.

Al entrar al museo, además de resaltar la figura de Eduardo Westerdahl, al que se debe la creación del primer museo de arte contemporáneo de España, y hacer un recorrido por sus instalaciones, queríamos que fijaran su atención para comprobar que en las obras del siglo XX aparecen como modelos estéticos tanto la figuración como la abstracción y que justamente una de estas últimas lleva por título «Pescadera», de Fredy Szmull. Se trata, por tanto, de enfrentar dos modelos estéticos a la hora de entender la manifestación artística, atendiendo a varios aspectos como el material en el que está realizado, técnicas, modelo, etc. para un mismo tema: «la pescadera».

Una vez explicados ambos procesos y el contexto, los alumnos y alumnas debían realizar su propia interpretación del tema de forma cooperativa. Para ello disponían de cartulinas y lápices de colores, así como de diversos materiales y texturas para realizar su propia composición. Debían optar por uno de los dos modelos estéticos presentes: figuración o abstracción.

Una vez realizada la obra, también se colocaba en una red a modo de instalación que desplegamos en el aula didáctica. Se trata de un espacio reducido donde realmente no podíamos llevar a cabo los talleres que se desarrollan dentro de las salas del propio museo. Esta instalación convirtió

nuestra aula didáctica en un espacio lúdico, donde los participantes de los talleres debían reptar bajo la red hasta localizar el lugar donde debían colocar su pescadera.

El 18 de mayo, coincidiendo con el Día Mundial de los Museos, ambas redes, con los trabajos realizados, se expusieron de forma conjunta al público en general y se hizo una mención especial a dos trabajos (uno de cada museo y de muy difícil elección) que por su originalidad destacaron sobre los demás. Pescaderas y pescados convivieron a partir de entonces en el patio del museo arqueológico, simbolizando de forma visual ese trabajo en equipo que habíamos estado desarrollando durante el curso.

Estamos muy satisfechas con el resultado de la experiencia. Tanto que el PROYECTO REDES II ya está en marcha, en esta ocasión bajo el lema de “Echeyde-Teide”. Los datos lo demuestran. Ambos museos hemos incrementado el número de asistencias de alumnos y alumnas en todas las etapas y ampliado el número de municipios. Creemos no habernos equivocado en nuestra propuesta. En primer lugar, hemos demostrado que dos museos, aún con finalidades diferentes, pueden trabajar juntos si se lo proponen. Y segundo, porque resulta altamente gratificante que la conectividad no sea solo tecnológica sino también física. Demostramos que con la suma de las partes se alcanzan metas mucho más altas que si se hiciese de forma individual.

LA RENOVACIÓN DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO DE LA GOMERA

José Miguel Trujillo Mora

Colaborador externo

Museo Arqueológico de La Gomera

Coautores: Juan Carlos Hernández Marrero y Chano Díaz Afonso.

Palabras clave: museo, renovación, comunidad, comunicación, La Gomera.

Sinopsis: Ya han pasado 10 años desde que la apertura del Museo Arqueológico de La Gomera (MAG) fuera autorizada. Este tiempo nos ha servido para hacer una lectura crítica de la exposición permanente y buscar alternativas para cumplir los objetivos del museo. La búsqueda se ha convertido en un movimiento de renovación, conectado a los parámetros de los proyectos educativos, inspirándonos en la interpretación del patrimonio y la divulgación significativa. La renovación propone un cambio de paradigma en la comunicación, que coloca el acento en el ser humano que fuimos en el pasado y que somos en la actualidad. Incorpora otras disciplinas, como la genética o la antropología, no rehúye aspectos problemáticos de la arqueología canaria y aborda la ciencia desde su accesibilidad. El museo no se limitará a dar información sobre las poblaciones antiguas de La Gomera: hará descubrir la conexión personal del visitante con este pasado tan particular, al tiempo que le mostrará la universalidad del mismo.

El Museo Arqueológico de La Gomera (MAG) abrió sus puertas el día 25 de abril del año 2007, y fue autorizado mediante el Decreto 169/2008, de 22 de julio, de la Consejería de Educación, Universidades, Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias. A pesar de ello, y dado el origen de su creación, su diseño se había realizado algunos años antes, presentándose en 2004.

Después de diez años de andadura del MAG, el equipo que trabaja desde el museo ha considerado que una revisión del proyecto de la exposición perma-

nente¹ del mismo está suficientemente legitimada. La experiencia acumulada, realizando visitas guiadas, trabajando en los distintos módulos u observando y tratando a los visitantes nos ha ido conduciendo a una reflexión conjunta en la que comenzamos a evaluar desde una perspectiva más crítica el rol educativo del museo. Durante el año 2015, y producto de la citada cadena de reflexiones, el equipo del museo, junto con la iniciativa socioeducativa La Furgoneta Fantástica, realiza un profundo cambio en sus proyectos educativos anuales. De la inercia lógica y una coherente relación con estos surge una importante pregunta: ¿ha conseguido la exposición estable los objetivos que perseguía cuando fue diseñada?, esto es: ¿dar información, impulsar aprendizajes, entretener, provocar la reflexión, conducir a la adopción de valores y promover una actitud crítica??

La respuesta a esta pregunta nos condujo a proponer transformar también la herramienta educativa más importante del museo: su exposición permanente.

Paralelamente, se han venido dando una serie de circunstancias que nos conducen a consolidar dicha propuesta de renovación. Nuevos y novedosos resultados en investigación arqueológica en la isla hacen que la exposición estable haya ido quedando obsoleta en algunos aspectos. Hemos profundizado en el conocimiento del paleopaisaje, las características biológicas de la población indígena y su genética, la sociedad, la cultura, la economía, la religión, etc. En este tiempo ha visto la luz la primera tesis doctoral sobre arqueología de La Gomera, leída en la Universidad de La Laguna por María Castañeyra Ruiz (2015). Numerosos artículos científicos han visto la luz durante este periodo, y un elemento tan importante como es el “tiempo” se ha revisado, obteniéndose nuevas dataciones para varios tipos de contextos arqueológicos: aras de sacrificio, concheros, espacios sepulcrales y domésticos.

Por otro lado, se viene dando una ola de renovaciones de museos arqueológicos de ámbito estatal, que son referencia en lo relativo a museología y sobre todo museografía (que se inicia con el MARQ³ en el año 2000 y cuyo principal exponente sea quizás la profunda renovación del MAN⁴). Los museos arqueológicos se están convirtiendo en elementos de cambio social. Tal como señala McManamon (1997)⁵, este tipo de museos debe adquirir un com-

1 Zubiaur Carreño escribe: “El término permanente se utiliza para distinguir las exposiciones pensadas a largo plazo de aquellas proyectadas a corto plazo o temporales. El concepto se refiere a una duración mínima exigida de diez años.” [En Zubiaur Carreño, Francisco Javier (2004), *Curso de Museología*. Ediciones TREA S.L., Gijón (Asturias), p.333].

2 Craig, Robert T. and Muller, Heidi L. (2007) *Theorising Communication: Readings across Traditions*. Sage Publications, Los Ángeles.

3 MARQ: Museo Arqueológico de Alicante (Alicante).

4 MAN: Museo Arqueológico Nacional (Madrid).

5 McManamon, F.P. (1997) “Public Archaeology in the 21st Century. Building on Success” *Common Ground* 2 (1): 2.

promiso con el desarrollo integral de la sociedad y asumir un papel de mayor responsabilidad frente a ella, propiciando su participación y colaboración en las actividades del museo. No debe olvidarse que la comunidad a la que pertenece el museo arqueológico no solo es “sujeto” del mismo, sino también beneficiaria de su acción. Por este motivo, cuanto más eficaz sea el museo mostrando el valor del patrimonio a la sociedad, más fácil será conseguir que esta se aproxime a dicha realidad considerándola un bien que le pertenece.

Entonces, si consideramos que la exposición estable del museo es, en el organigrama de cualquier museo de estructuras formales, uno de sus elementos más importantes, cualquier cambio estructural en ella nos obliga, de alguna manera, a revisar los principios de la exposición permanente del museo, y a hacer una lectura sobre los del propio museo. En el “Informe General del Museo Arqueológico de La Gomera”⁶ se recoge la siguiente pregunta: “¿Qué imagen del pasado queremos brindar a través de la exposición estable?, porque en ella se encuentra la lógica que ha construido, dirigido y organizado dicha exposición”. Es decir, uno de los fundamentos que rige la exposición es la respuesta a una pregunta, una imagen concreta: información, datos. Podríamos decir que la primera implicación de este planteamiento es que la conexión con los objetivos del museo estaba trazada sobre la línea de la “instrucción” del público. Y aunque es inevitable que en algún momento del proceso de creación de una nueva exposición tengamos que hacernos esta pregunta (que siempre se apoyará en la investigación y, en general, en los avances de la ciencia, tal como lo hizo la primera), conviene antes tratar el enfoque de la comunicación educativa del museo, que lógicamente tendrá su reflejo en una concepción distinta de la estructura, organización y creación de la exposición permanente del museo. En esto consistirá el cambio de la renovación propuesta.

Sin embargo, y curiosamente, la nueva propuesta recoge cada uno de los principios de la exposición estable y los desarrolla, además de aportar un nuevo enfoque general que reordena los mismos. De hecho, ya la actual exposición contiene detalles muy concretos que consideramos como avanzados dentro del panorama general de la museología de Canarias.

El enfoque general que proponemos para estructurar la exposición permanente del MAG es el de la denominada “Divulgación Significativa” (en adelante DS), aplicándola a la realidad concreta de La Gomera y del MAG. La DS no es otra cosa que

Una estrategia de comunicación educativa, desarrollada para la educación patrimonial informal del patrimonio cultural arqueológico e histórico. Su objetivo es generar una cultura de la conservación, pro-

6 Hernández Marrero, Juan Carlos (2008) Informe. Área de Patrimonio Histórico del Excmo. Cabildo Insular de La Gomera (Ms inédito).

porcionando a los visitantes (y a la población inmediata a los sitios) orientación cognitiva, valorativa, de acción y espacial, que facilite el aprendizaje y el disfrute profundo de los valores patrimoniales a la vez que muestra su relevancia al presente.⁷

Esta estrategia de comunicación es una lectura de la “Interpretación Temática” o “Interpretación del Patrimonio” (en adelante IP) que desde hace años los profesionales de la educación medioambiental vienen aplicando a partir de las tesis de Freeman Tilden (1957)⁸ y posteriormente otros autores como Veverka (2011), Cable y Beck (2002), Larsen (1995) y sobre todo Sam Ham (2015)⁹. A partir de los años 90, el profesor del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México, Manuel Gándara Vázquez, adapta la IP a la realidad mexicana, aplicando un enfoque antropológico-histórico e incorporando también ideas procedentes de la psicología del conocimiento, la pedagogía constructivista de Vigotsky y Freire, distintas teorías de la comunicación, etc.

A continuación se exponen los principios que sostienen la propuesta planteada en el presente documento:

[1] Tanto la DS como la IP se apoyan sobre varias ideas fundamentales acerca de la comunicación. Todas están profundamente relacionadas. La primera de ellas y quizás la más importante: el mensaje debe ser relevante para el visitante.

La relevancia está referida a que la exposición permanente debe ser comprensible y estar asumida por los visitantes. Pero no solo esto. La formación del visitante es, sin duda, una de las funciones que la exposición de cualquier museo debe tener incorporada a sus objetivos. Siempre que el visitante lo desee, debe poder acceder a datos, a información cualificada y especializada sobre los antiguos gomeros, en nuestro caso. Pero además de esto¹⁰ –que por otra parte podríamos encontrarlo en cualquier bibliografía–, creemos que para conseguir esa relevancia la exposición permanente

7 Manuel Gándara Vázquez (2016) “La divulgación significativa: una aproximación a la educación patrimonial desde México”. En *La Educación Patrimonial en Lanzarote: Teoría y práctica en las aulas. Menú de recetas patrimoniales*. Coordina Sanjo Fuentes Luis, Concejalías de Cultura y Turismo, Juventud y Deportes del Ayuntamiento de Arrecife.

8 Tilden, el pionero de estas ideas en el Servicio de Parques Nacionales de Estados Unidos, propuso que interpretar era algo más que ofrecer información a los visitantes. Freeman Tilden (2006). *La Interpretación de nuestro patrimonio*. Sevilla: Asociación para la Interpretación del Patrimonio.

9 Sam Ham (2015). *Interpretación: para marcar la diferencia intencionadamente*. Asociación para la Interpretación del Patrimonio.

10 El museo, como institución, debe ser un referente en la oferta de información veraz sobre la temática a la que se dedica. También debe poder ofrecer bibliografía tematizada y puesta al día.

del museo también debe inspirar, transmitir un interés real por nuestro pasado. Es decir, “encender el fuego” al que se refiere William Butler Yeats (1865-1939) cuando escribe que “la educación no es llenar un cubo, sino encender un fuego”. La comunicación no debemos entenderla como una simple transferencia de información que va llenando la cabeza-cubo del visitante. De hecho, debemos aceptar que el producto de las conexiones que cada visitante haga será –o más bien deberá ser– distinto de lo que quizás nosotros esperamos. Y lo importante es precisamente esa consecuencia neuronal en multitud de diminutos chispazos –que llamaremos ideas–, generadas a partir del detonante de la exposición permanente, y no tanto las tesis de la exposición permanente. No se trata, por tanto, de que el visitante retenga nuestras tesis, sino de provocar que produzca otras muchas a partir de estas. Y esto solo es posible si sostenemos la atención hasta el aprendizaje. Esa es nuestra función.

[2] La exposición debe conectar con el visitante, tocarlo a nivel personal. Esto se relaciona con sus experiencias de vida, y sobre todo con su cultura. Entonces debemos intentar conectar la exposición permanente con algo que conozca y, sobre todo, con algo que le importe. Cuestiones muy personales son: nosotros mismos, nuestras familias, nuestra salud, nuestro bienestar o nuestra calidad de vida; nuestros valores más profundos, principios, creencias y convicciones (Ham, 2015). Una estrategia interesante para nuestra exposición permanente es conseguir que el visitante piense en él o ella misma y sus vivencias privadas. De esta manera, las nuevas ideas conectan con algo que ya les resulta importante: ellos mismos.

El canal más efectivo para establecer esta conexión son las emociones. Cuando en la exposición solo recurrimos a aspectos cognitivos, la relevancia cobra distancia (según la psicología cognitiva, los recuerdos permanecen más tiempo cuando se involucran los afectos). Por este motivo, el componente clave para generar empatía entre el visitante y el patrimonio son las emociones, el afecto. El afecto debe conectar a través de conceptos universales (tales como la justicia, el esfuerzo, el sacrificio, etc.), los aspectos materiales del patrimonio con aquellos valores intangibles que representa. En este sentido, “lo humano” (en el sentido más amplio) sería el común denominador de toda la exposición.

[3] A veces olvidamos que, en comunicación, la responsabilidad de que un mensaje sea comprendido en su integridad es de quien emite el mensaje, no del receptor. Para favorecer este lenguaje significativo podemos recurrir a estrategias como las analogías, los símiles o las metáforas. El lenguaje especializado debe explicarse, limitarse o evitarse, pues en la mayor parte de las ocasiones supone una traba para la identificación del visitante con la exposición.

[4] La información debe priorizarse y jerarquizarse en torno a ideas centrales, desde las que se desprenderán otras ideas subsidiarias de estas. El *tópico* es el motivo general de una presentación. La DS propone que la tesis

que articule nuestro discurso lo haga sobre la relación entre lo que nos hace particulares o distintos y lo que nos une al resto de los pueblos del pasado y del presente, esto es, sobre el binomio diversidad-universalidad. Por tanto, admite que las prácticas sociales son dinámicas y cambiantes por un lado, y niega el origen “natural” de las mismas. Nuestra propuesta añade un ineludible sentido de humanización al discurso del museo y que estaría detrás de este binomio. En este sentido, la exposición permanente debería hacerse eco de la relación dialéctica del patrimonio como fuente de identidad y, al mismo tiempo, como reflejo de nuestra humanidad universal.

Por el contrario, el *tema* (también frase-tema u oración-tema) es el punto principal del mensaje, la idea que subyace en la presentación, que el intérprete quiere tratar y el público debe recordar. El tema es la esencia del mensaje, análogo a un titular de prensa, y es más potente si contiene un concepto universal; además, debe vincular un recurso tangible con sus significados intangibles para enfocar conceptos universalmente importantes, enlazándolos.

Las categorías deben estar claramente ordenadas, de tal manera que el visitante pueda decidir el grado de profundidad al que quiere llegar en cada módulo. Esto minimizará el esfuerzo de la lectura y comprensión. Por otro lado, es fundamental realizar el mayor número posible de asociaciones dentro del relato; de este modo, existirá mayor atención por parte del público. Para ello se recurre a la elaboración de relatos secuenciales.

[5] Si la información no aparece a través de una historia narrada, y aunque los datos se muestren de manera científicamente impecable, en poco tiempo será olvidada y, por tanto, tendrá un impacto muy bajo en las actitudes de los visitantes hacia el patrimonio. La narrativa o el relato es necesario, y es una de las cosas que distingue a la interpretación de otras formas de comunicación. Por tanto, en nuestro caso consideramos necesario que las salas no limiten dicha narración y, por tanto, que no hagamos coincidir temas = salas, para así facilitar la fluidez del discurso, la lógica de la narrativa. Esto nos permitirá hacer un recorrido en cualquier dirección. El mensaje del museo podrá leerse en cualquier sentido (del final hacia el principio o viceversa). Por otra parte, se nos plantea el difícil reto de conectar los contenidos de las salas con el fin de aminorar el efecto de compartimento estanco de dichas estancias sobre la narrativa del museo¹¹.

11 “¿Y por qué digo que presupone (la exposición del Cosmocaixa de Barcelona) la libertad del visitante? Porque en el diseño expositivo no está marcando un recorrido o una secuencia, sino que los elementos (los estímulos) se disponen ordenadamente en el espacio con pistas sutiles, como la diferencia entre los diseños, pero uno puede vagar por el museo sin un itinerario preestablecido. Igual que pasea por un mercadillo o por un bosque. (...) Siempre la presunción de libertad presupone la responsabilidad de quien la ejerce”. Mercedes Martínez Modroño (2012) Op. cit

[6] La última idea que destacamos es que la exposición permanente debe ser amena y capaz de entretener. Esto es en el sentido de que la información que es mentalmente agradable y produce placer y disfrute ayuda a cautivar a la audiencia. Lejos de la consideración de la superficialidad que muchos espacios de ocio vinculados a la historia tienen, y sin soltar la mano a la fiabilidad y responsabilidad que implica la materialización del discurso de un centro de investigación, creemos necesario tomarnos muy en serio este aspecto de la exposición permanente. Porque no nos cabe duda de que para hacer más efectivo el proceso de comunicación la exposición debe incorporar, buscando un obligatorio equilibrio, elementos como por ejemplo el humor (¿cuándo lo vimos en un museo arqueológico?), el uso de analogías, o el empleo del arte, en un sentido amplio, para exponer sensaciones, ideas, reflexiones, que de otra forma, no cabrían. Introducir el arte es, además, una manera de hacer más acogedor determinado espacio del edificio (la “estética de la poética”). Conectado con esto, trataremos de romper la linealidad de los paneles, que dejarán de ser rectangulares.

La DS propone un cambio de paradigma en la comunicación que coloca el acento en el ser humano que fuimos en el pasado y que somos en la actualidad. Este factor es fundamental para entender una postura ética distinta, por ejemplo, hacia la exposición de restos humanos reales, que en esta ocasión no estarán. Por este motivo, cuando hablemos de los antiguos gomeros emplearemos la primera persona del plural. Tal como haremos con los europeos que llegan para asentarse en la isla durante el siglo XV. La incorporación de las emociones de cualquier ser humano representado o el uso de un tipo de expresión tan humana como es el arte. Es decir, proponemos que en el museo no solo puedan verse objetos antiguos –de hecho, esta es la parte más “formal” del mismo–, sino que es necesario entender que estos artefactos son un tramo de historias privadas que a su vez componen una herencia cuyo conocimiento puede hacer mejorar nuestras vidas en la actualidad. ¿Cómo? A través de los valores que se desprenden del mismo, entendiéndolos e integrándolos en nuestra identidad como individuos y como sociedad. El sentido de los objetos arqueológicos atesorados en el almacén del MAG es sobre todo capacitarnos para responder preguntas sobre nuestro pasado e incluso sobre nosotros mismos; realmente, constituyen un reservorio de respuestas, no ya solo de información o datos. Tenemos que convertir la exposición estable en una suerte de espejo ante el que podamos establecer conexiones, indagar utilidades o cuestionar nuestros valores.

¿Pero sobre qué contenidos explícitos trataremos en el proyecto de renovación del MAG? Mostramos aquí tres temas que guardan una profunda relación, y que se expusieron en nuestra intervención:

- El poblamiento: cuándo vinimos, por qué vinimos, cómo se pobló la isla. Las generaciones que nos precedieron en el tiempo, es la historia de los abuelos, y de los abuelos de los abuelos de los abuelos... También quere-

mos hablar del clan, del matriarcado, de la tribu, de la construcción de la identidad, de las personas que generaron la vida en este lugar...

- La adaptación: de cómo se adapta el ser humano a nuevos contextos, buscando creativamente ajustar sus estructuras sociales precedentes –y por tanto de las tensiones que estos procesos generan– que les ayuden a entender el entorno inmediato y les capaciten para desarrollarse en equilibrio con su bagaje anterior. En este sentido, los valores que se desprenden son sobre todo universales. Hablamos también de la adaptación al territorio, de la importancia de la ganadería y del pastoreo en la cultura indígena, del ciclo de la vida y de otras manifestaciones, como la música, el lenguaje o las matemáticas.

- El dinamismo en la historia: a pesar de que muchas veces nuestra percepción de la prehistoria es como una foto fija, nada más lejos de la realidad. Además, tenemos la necesidad de romper con otro cliché que pesa mucho en nuestro archipiélago: la imagen del “buen salvaje”, o del “jardín del edén”. El conflicto también es ineludible como el motor de esta parte de nuestra historia.

Conclusiones

- Trabajar para conectar con un mayor espectro de audiencias públicas, particularmente con aquellas audiencias más resistentes como la juvenil, y se propone el uso de recursos como becas, apadrinamientos, residencias, intercambios interprofesionales, viajes, etc.
 - Mayor y mejor inversión tanto en recursos materiales como en recursos humanos, procurando el acceso a las plantillas de jóvenes y de personas con profesiones emergentes en el ámbito cultural con el fin de establecer conexiones interdisciplinarias, así como entre museos e instituciones académicas.
 - Mayor armonía entre las líneas de política cultural, la ciudadanía y los profesionales de los museos: conexiones antipiramidales.
 - Mejor gestión y expansión de los espacios y los tiempos museísticos, ampliando su radio de acción a otros lugares de interés social: hospitales, instituciones de acogida, penitenciarías, etc.
 - Conexión intermuseística local y global: conectar pero sin competir con macrocentros del ocio con grandes inversiones; los museos poseen sus propios grandes valores.
 - Humanizar para gestionar de otras formas las cargas burocráticas; Humanizar para conectar y compartir; humanizar para alcanzar dignidad profesional.

MESA 2

COLECCIONES

Moderadores: Horacio Umpiérrez Sánchez – Director del Centro de Arte Juan Ismael // Elena Acosta Guerrero – Directora de Casa de Colón

COLECCIONES MATERIALES PRIVADAS DE PCS, TANGIBLES EN RIESGO, LAS INMATERIALES OLVIDADAS

Vicente José Benítez Cabrera

Director
Museo Virtual Submarino de Canarias

Palabras clave: extracciones, colecciones, privado, sociedad civil.

Sinopsis: Desde la llegada de los equipos de buceo autónomo a Canarias en la década de los 60, la extracción de piezas y objetos de los pecios y yacimientos arqueológicos subacuáticos, sin la protección ni la divulgación necesaria, se convirtió en una actividad de pseudoprestigio en los círculos del buceo. Con el paso de las décadas esas colecciones privadas entran en riesgo de desaparición por la vía natural de sus poseedores, y se convierten, aún más si cabe, en un problema de las siguientes generaciones, que reciben un legado arriesgado de mantener y de entregar a las autoridades de patrimonio. Estas colecciones y su preocupante estado de conservación plantean a la sociedad civil la necesidad de intervenir en la protección de este patrimonio cultural sumergido de manera activa, desinteresada y generosa. Formamos parte de la solución para la entrega y salvaguarda del mismo. La sociedad civil debe participar y colaborar en los mecanismos y estrategias de la protección de lo público.

Desde un punto de vista jurídico, en las aguas marinas con competencias plenas en materia de protección del PCS, en manos del Estado, nos encontramos con la Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985, y la Ley 4 de 1999 de Patrimonio Histórico de Canarias, que refuerza el debate sobre el expolio subacuático, aunque tienen una indefinición objetiva por cuanto no ha sido definido de forma expresa, salvo la mención de pecios, en el artículo de la Ley 1999, que es muy anterior a la Convención de la UNESCO de 2001, a la que se adhirió España en 2009, y que considera y define el PCS como todos los restos y yacimientos que lleven más de cien años bajo las aguas.

No obstante, la publicación de la Ley 1/2018, de 5 de noviembre, de reforma del Estatuto de Autonomía de Canarias y su inmediata entrada en vigor, abre un nuevo abanico de posibilidades en materia de gestión del patrimonio cultural sumergido, y los nuevos hallazgos en los fondos marinos.

En este sentido, los objetos y bienes extraídos, expoliados y saqueados son y siguen siendo bienes sujetos a ese régimen de protección del PCS, y afectos a la Ley de PHE de 1985, y la Ley Territorial 4/1999, por lo que deben ser entregados a las instituciones responsables de su custodia, protección y conservación, catalogación, inventario, estudio y análisis, y especialmente difusión y divulgación.

En tiempos recientes en Canarias, se han detectado algunos de estos objetos, únicos y de un valor histórico muy significativo, por las escasas referencias publicadas (Castro et al, 2015. The Astrolabe Project).

Es en este último punto en el que nos encontramos con la cruda realidad, con las colecciones de objetos descontextualizados de sus yacimientos arqueológicos subacuáticos, y sus poseedores que disfrutan de ellos, y que ante el dilema de entregarlos a las autoridades se encuentran con dos problemas:

1.- Si entregan los objetos a una institución arqueológica, puede tener consecuencias administrativas o penales para ellos si deben explicar la procedencia de los objetos.

2.- Y la situación actual de los museos arqueológicos, y la ausencia de museos marítimos o navales regionales, con las carencias que esto conlleva, la entrega de las piezas y su depósito puede acarrear su poca difusión y divulgación, retroalimentando aún más la ignorancia o el desconocimiento de ese pasado, dejándolo reducido a un número exquisito de investigadores que tienen acceso a las piezas, su estudio, y su divulgación académica y científica. Esto es, los ciudadanos desconocen su historia marítima, a pesar de todas las instituciones científicas, académicas y museísticas que tiene Canarias, a pesar de los más de seiscientos años de navegación marítima documentada y publicada.

Las colecciones privadas (ilustradas entre otros por el catálogo de Felipe de Castro), astrolabios y otras piezas únicas siguen en riesgo de una segunda desaparición, por lo que nuestra propuesta es que afloren y depositen sin incitar al expolio y saqueo de los yacimientos conocidos y de los nuevos sin excavar, que los hay, sabiendo que no existen soluciones globales, sino particulares, para cada caso.

La situación de esas colecciones es una consecuencia de la desinformación causada por la interpretación de la normativa que proviene desde finales del siglo XIX, alimentada por no pocas películas, y noticiarios sobre los cazatesoros.

<http://www.observatoriogaleones.com/servicios/>

<http://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/patrimonio/mc/libroverde/presentacion.html>

De los piratas y la piratería

¿Qué es un pirata y qué es la piratería? El texto que sigue es un extracto de la Ley Penal y Disciplinaria de la Marina Mercante de 22 de diciembre de 1955 que, aunque ya derogada, definía de forma realmente magistral el delito de piratería. Cuando yo estudiaba la carrera de náutica allá por 1980, la ley todavía estaba en vigor y el catedrático de Derecho Marítimo hacía especial hincapié en el apartado dedicado a la piratería y a los piratas, actividad penada por cierto en esta ley con la pena de muerte. Leed estos dos artículos de la ley. Son breves y muy aclaratorios:

CAPÍTULO SEGUNDO

Delitos contra el derecho de gentes y las leyes y usos internacionales
SECCIÓN PRIMERA.-Piratería

Artículo noveno. Constituyen piratería los actos de depredación y violencia contra las personas realizadas en el mar o desde él por individuos de la dotación de un buque que se han colocado fuera de la jurisdicción de todo estado perteneciente a la comunidad internacional y lo emplean indistintamente contra súbditos de uno u otro país sin tener comisión alguna legítima de guerra.

Artículo décimo. Además de los comprendidos expresamente en la definición del artículo anterior, se penarán como reos del delito de piratería:

- a) Los individuos de la dotación de un buque y a las personas embarcadas en él que faciliten a los de otro el apoderamiento con violencia del primero o el despojo, daño o lesión de las personas que se hallaren a bordo.
- b) Los que desde el mar o desde tierra ocasionen, con señales falsas o por otros medios dolosos, el naufragio, varada o encallamiento de un buque con el propósito de atentar contra las personas o cosas que hallaren a bordo.

Observad la frase: "...individuos de la dotación de un buque que se han colocado fuera de la jurisdicción de todo estado perteneciente a la comunidad internacional".

Esa es la principal característica de los piratas: son apátridas. De ahí que navegaran bajo bandera negra. De una u otra forma, la legislación internacional ha establecido siempre que la principal condición para que un individuo fuera considerado pirata era el hecho de ser apátrida y no actuar bajo la bandera de algún estado.

Y por favor, olvidaos de estereotipos románticos y otras zarandajas. Los piratas eran la escoria de la humanidad. Gentuza inmunda sin principios morales que se dedicaban a robar, saquear, secuestrar, violar y asesinar a todo aquel que se pusiera a su alcance.

Las marinas de guerra de España, Portugal y Reino Unido, en cuanto los capturaban, los ejecutaban sin piedad. Y si los capturaban en tierra los decapitaban y clavaban sus cabezas en picas a la entrada de la ciudad como en el caso del célebre pirata Benito de Soto, capturado en 1832 (si mal no recuerdo) por los ingleses en Gibraltar y cuya cabeza quedó clavada en una pica a la entrada de Cádiz.

Observad que en el apartado b) del artículo 10 se consideran también actos de piratería aquellos cometidos para hacer naufragar buques y atentar contra las personas que en los mismos viajaban. De estos y de la versión moderna de los mismos vamos a hablar mucho en *naufragios.es*. No confundáis piratas con corsarios. Piratas hubo de muchos tipos (berberiscos, bucaneros, filibusteros), pero no los corsarios. De hecho, la de corsario era una ocupación perfectamente legal y honorable. Y me explico: los corsarios eran marinos civiles o de guerra que recibían un permiso del rey, una cédula real que recibía el nombre de Patente de Corso y por la cual podían ejercer actos de guerra contra los buques de la marina mercante o de la armada de las potencias enemigas de sus países de origen. En realidad, la de corsario era una profesión muy bien vista y lucrativa, y que podía conferir un buen estatus social a quien la practicaba.

GRABADOTECA DE ARTE CONTEMPORÁNEO

Verónica Ojeda Jiménez

Restauradora en Documentos Gráficos

Cabildo Insular de La Palma

Palabras clave: colección, grabados, contemporáneo, futuro, investigación.

Sinopsis: Incluyendo la propuesta en la línea 03, dentro del punto: Fomento al acceso de la cultura a través de medios y redes sociales..., el tema que formulo es la actuación de fichado y catalogado que se ha realizado sobre láminas grabadas de arte contemporáneo, fondo perteneciente al Cabildo Insular de La Palma, poniéndolos en valor, ordenándolos y almacenándolos de la mejor manera posible con los mínimos medios a disposición para ello, economizando en trabajo, espacio y tiempo dedicado, sin menoscabar en el resultado. Siendo posiblemente un ejemplo de actuación en ordenación y muestra a la comunidad canaria de unos fondos propios, actuales y que tomarán valor en un futuro próximo, haciendo lo que viene en llamarse colección viva. Con obras de nivel mundial.

El trabajo se realizó con la colaboración de una estudiante de fotografía en prácticas en el Centro de Conservación y Restauración de Documento Gráfico, en web con volcado de obras del año 2017 y 2018, consultables en título e imagen.

El Centro de Conservación y Restauración de Documentos Gráficos del Cabildo de La Palma lleva más de 15 años trabajando sobre obras documentales históricas de diversa índole, y aunque su trabajo principal se centra en Protocolos Notariales de los siglos XVI y XVII, diversifica su actividad según las necesidades de intervención que se le requieran formalmente. Esta actividad ha llevado al conocimiento de colecciones históricas: de láminas grabadas (tanto calcográficas como litográficas), positivos fotográficos, acuarelas modernas y contemporáneas museables, dibujos a grafito y un largo etcétera.

Por eso mismo ha sido posible el conocimiento del arte contemporáneo que se genera en torno a la actividad cultural de la isla. Una de las actividades

importantes que se lleva a cabo desde la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico del Cabildo Insular es la convocatoria continua anual desde hace más de 45 años del Premio Internacional de Grabado “Carmen Arozena”. En él, se presentan artistas contemporáneos de lo más eclécticos, dentro de una normativa formal. Tras los tiempos estimados en las bases, se fallan primero los premios y los accésits, como en cualquier otro concurso, pero además aquellas obras no premiadas, o no mencionadas y que no recogen sus artistas, han sido hasta el momento actual acumuladas sin ningún tipo de perspectiva.

Precisamente esa acumulación de obras incitó la necesidad de ponerlas en valor. Aunque no coincidentes con los fallos de los diferentes jurados, hay obras que presentan una gran calidad técnica y sobre todo una gran variabilidad en los proyectos de ejecución de grabado.

La cantidad de no menos de 600 obras reunidas, no recogidas, también creó la necesidad de pensar una tipificación de esta puesta en valor, no dejando al azar el futuro de las mismas y convirtiéndose en un proyecto personal dentro de mis funciones como técnica del área de Cultura. Pensando reiteradamente en la necesidad de mostrar ordenadamente un almacenamiento, que se preveía puntual, y que ha dado lugar a una colección de grabados contemporáneos considerable.

El potencial para el aprovechamiento cultural se me antoja cuanto menos interesante e importante, con amplias perspectivas de colaboración si así se considerara en repercusión y difusión global.

El Centro, como tiene costumbre y constancia, trabaja de manera muy cercana con la Escuela de Arte Manolo Blahnik de Santa Cruz de La Palma, acogiendo prácticas y trabajos finales a sus alumnos/as de últimos cursos. Por ello, en esta ocasión conté para desarrollar el proyecto con Jezabel Arrocha, quien realizó sus prácticas de empresa en fotografía, con estas obras antes de su graduación.

El fondo de grabados contemporáneos reunido por la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico, y en depósito en las dependencias del Centro de Conservación y Restauración de Documento Gráfico de La Palma, ha sido sometido anualmente, según nos han hecho llegar las obras, a un inicio de estudio documental, dotando a cada grabado de una numeración de registro. Siguiendo pautas conservativas, esta referencia se ha reflejado en su parte trasera a lápiz-grafito de dureza mínima 2B, siempre en el ángulo inferior izquierdo de soporte principal.

En este punto podríamos hablar de una normalización documental, pero aún no se han implementado los medios por los cuales se podría dotar de una validez administrativa (próximo paso) al conjunto, puesto que estas obras, al no haber sido recogidas por los/as artistas, han pasado a ser un bien patrimonial del Cabildo Insular.

Así, tras su fichado y registro, se realizó una colocación en grandes planeros habilitados para tal fin en las dependencias del centro. Las obras se colocaron en carpetas de papel barrera según su tamaño y en conjuntos

variables, siguiendo el orden anual de llegada. Al inicio de la actividad fueron pocas obras las recibidas, pero en los últimos años, gracias al personal de la Consejería de Cultura (especialmente a V.L.), hemos podido almacenar una media de 60 láminas de diversos tamaños, según las obligaciones normativas que se requieren para el concurso.

Una vez registradas, fichadas y agrupadas por años y tamaños, a las obras se las realizó un somero estudio fotográfico, generando con ello una gran cantidad de datos. Los archivos fotográficos se vincularon a unas tablas de información donde se reflejaron, entre otras, informaciones del autor/a, el año de creación, el año de presentación, la técnica de elaboración, las medidas del soporte, las medidas de la obra y su título y, como posible dato estadístico de estudio para un ámbito geográfico, el lugar de origen que refleja el o la artista.

Así, con todas estas acciones tenemos el inicio de La Colección de Grabados.

En 2017 y con ayuda de la estudiante en prácticas de fotografía se ideó y elaboró un proyecto conjunto que no fuera cerrado para rematar la puesta en valor de la colección, pensando principalmente en el volcado a la red de los datos e imágenes obtenidas de todas las obras, con el objetivo principal de fomentar el conocimiento del arte grabado contemporáneo y su difusión global. Para ello se hizo necesario mejorar las fotografías individuales de cada uno de los grabados, comenzando el trabajo de manera inversa, esto es, por los más recientes y retrocediendo en la colecciones, de 2018, 2017, 2016... y así sucesivamente.

Las fotografías se han realizado en una sola toma, estableciendo que estas no se retocaran ni corrigieran digitalmente, y que mantuvieran sus proporciones superficiales y perimetrales sin ningún tipo de manipulación posterior, ayudándonos para las tomas de luz natural en combinación con luz fluorescente fría ambiental. La necesidad de una gran apertura de obturación también nos obligó a tomar estas instantáneas con ayuda de diversos trípodes.

Para el volcado de la información se generó un WordPress con dominio propio, que nos permitió tipificar su contenido y que, gracias a su flexibilidad y gratuidad, nos facilita ir *subiendo* o *colgando* la información que se considere oportuna. En él se ha dado más relevancia a la información visual y a poder vislumbrar fácilmente las fotografías, aunque también se han incluido las informaciones de trabajo del propio Centro de CR, del Cabildo, del Premio que los genera y, cómo no, unas breves notas introductorias a la figura de la artista Carmen Arozena, inspiradora por méritos propios de toda esta actividad.

La dirección reflejada en el comienzo de la ponencia está también vinculada al dominio general del Cabildo Insular de La Palma, y como no podría ser de otro modo, al dominio de La Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico en particular.

<http://www.cabildodelapalma.es/portal/principal>.

http://www.cabildodelapalma.es/portal/contenedor_tema.jsp?seccion=cuerpo_contenedor_tema.jsp&language=es&codResi=1&codMenuPN=457&codMenu=480&layout=contenedor_tema.jsp&ca=13&layout=contenedor_tema.jsp

Presumiblemente creo que esta web, con su contenido basado en información visual y registro, es muy importante para el conocimiento de la actual situación del mundo del Arte Gráfico Contemporáneo, ya que este fondo tan importante y vinculado al Premio Internacional de Grabado “Carmen Arozena” se viene realizando continuamente desde hace 45 años, como ya he comentado, y para nuestro enriquecimiento se espera que no tenga conclusión, por lo cual siempre vamos a tener un crecimiento progresivo de la colección de grabados.

El Centro custodia estas más o menos 600 obras no seleccionadas, que muestran un amplio y variado panorama de artistas internacionales que participan en este premio con más o menos fortuna, pero con mucha ilusión y profesionalidad, ya que se vislumbra que en algunos casos estos repiten año tras año.

Así el *excedente* de los no afortunados y/o premiados, por su contra, nos deja ejemplos de expresión artística grabada que se realiza a nivel nacional, con representantes del entorno europeo (donde formalmente parece que la tendencia sigue la tradición del grabado antiguo), y con otras obras llegadas desde Japón o Australia, que nos muestran las últimas tendencias técnicas en la realización de grabados. Esto es solo un pequeño ejemplo de nacionalidades, donde también podemos encuadrar personas muy activas de América del Sur.

La posibilidad de mostrar estas obras artísticas, en esta primera fase ordenadas por años, con la información del autor y la técnica, puede abrir posibilidades de estudios e investigación, sobre todo para las personas que realicen sus proyectos en arte, para que puedan investigar y tener un panorama general o introductorio del Arte Gráfico. También los interesados en la historia podrán realizar estudios estadísticos sobre los/las artistas que se presentan al premio en referencia a la técnica que utilizan, el tema seleccionado, la figuración si es que existe, o su lugar de origen.

Las posibilidades de estudio y aprovechamiento son múltiples, sobre todo al hacer pública y de manera democrática dicha colección. Por ello, espero que no solo universidades y centros artísticos, entre otros, se hagan eco y utilicen la información de esta página que presento con mucha paciencia, esfuerzo e ilusión.

Procesos aparte que se podrían realizar en colaboración con otras entidades sobre la unificación de bases conjuntas de datos, o portales específicos de arte joven, contemporáneo, de grabado, etc. se me antojan con múltiples perspectivas.

Solo espero que gracias a la existencia de este Congreso de Museos de Canarias y a la organización del mismo, esta ponencia haya sido de utilidad, no solo en la información y el volcado de datos e imágenes, sino en la relación que se pueda iniciar con los otros participantes de la mesa de trabajo de Colecciones en la cual se ha imbuido este proyecto, que nació desde un principio con la vocación pública de colaboración global y apertura al conocimiento, y en el cual seguiré trabajando si no hay inconvenientes que paren el proceso.

Como máxima de colofón espero que todos los años sean un avance cultural y diversificado del conocimiento global de todo nuestro patrimonio y que su puesta en valor sea para la investigación y disfrute de todas las generaciones propias y venideras.

LA BASE DE DATOS DE CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN. UNA HERRAMIENTA DE FUTURO

María García Morales

Responsable del área de Conservación-Restauración
Organismo Autónomo de Museos y Centros de Tenerife, Cabildo de Tenerife

Coautora: Ruth María Rufino García

Palabras clave: base de datos, conservación, restauración, accesibilidad, conectividad.

Sinopsis: La conservación-restauración de cualquier bien patrimonial debe fundamentarse en la información disponible sobre su estado original, las condiciones medioambientales a las que han estado sometidos y las sucesivas intervenciones que han experimentado. Esto requiere de un sistema eficaz para archivar y acceder a dicha información. El Área de conservación-restauración de Museos de Tenerife diseñó en el año 2006 una base de datos específica para gestionar los datos generados por las acciones e intervenciones de conservación-restauración. Esta base se ha actualizado y modificado recientemente para adaptarla a los nuevos retos a los que se enfrentan los museos: una mayor accesibilidad pública a sus fondos y la transparencia en todas sus acciones. Con esta comunicación queremos mostrar el potencial de una herramienta de gestión de los datos de conservación-restauración vía web, sin dejar de mencionar sus limitaciones, que facilita la conectividad no solo a nivel interno, entre profesionales

Introducción

En el 2006, el departamento de Conservación-Restauración de Museos de Tenerife plantea la necesidad de contar con una base de datos para poder gestionar de forma más rápida y eficaz toda la información generada con su actividad: tratamientos, fotos, informes de estados de conservación, analíticas, que se venía archivando en papel. Surge así nuestra primera base de datos concebida ex profeso para cubrir las necesidades del departamento y de nuestras colecciones. Su diseño fue totalmente original, apenas basado en algún modelo de base de datos anglosajón, pues en ese momento no encontramos referencias en España en las que apoyarnos.

En el 2017 nuestro departamento de informática cambió el servidor del museo, por lo que se planteó hacer una nueva base donde se volcase la antigua. Se mantuvo la propiedad intelectual y los campos que ya tenía la base anterior. Solo se añadió uno nuevo de embalaje. En esta ocasión se insistió, en particular, en que siguiera teniendo un número reducido de campos a rellenar y que su diseño estructural fuera sencillo, jerarquizado y casi intuitivo, basado en iconos donde pinchar, desplegables donde elegir ítems y campos que permitieran el auto rellenado.

Funcionamiento de la base de datos

La mejor forma de entender su funcionamiento es echando un vistazo a los campos que la componen. En la figura 1 vemos la entrada a la base donde podemos elegir entre objetos de nueva entrada o búsquedas de objetos ya registrados cuyos datos queramos consultar o a los que queramos incorporar nueva información. Arriba hay una serie de campos, de los cuales solo destacaremos el de HERRAMIENTAS, donde encontraremos todas las listas con los ítems que tenemos en las pestañas desplegables para seleccionar. Son listas abiertas a las que se puede seguir añadiendo nuevos ítems en función de nuestras necesidades. Para proceder a incorporar datos pinchamos en el icono de crear objetos y entramos.

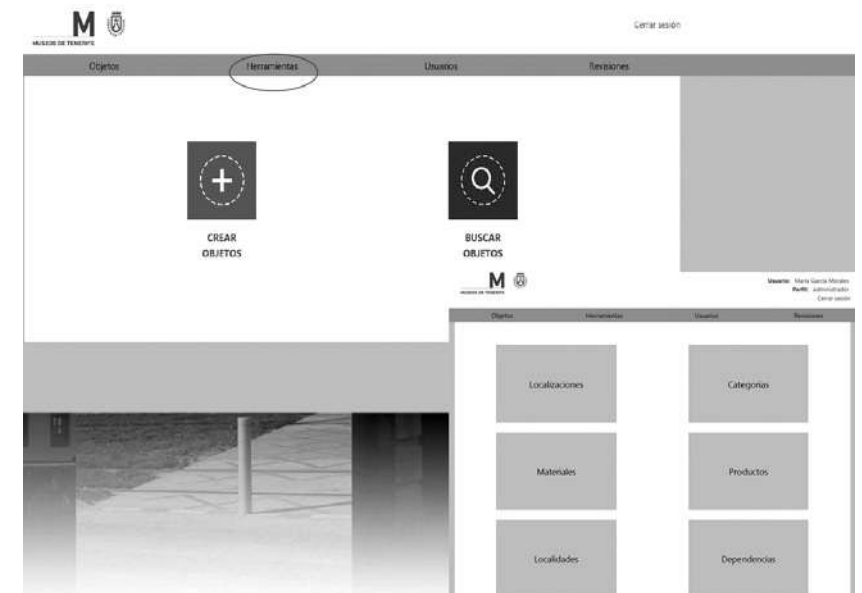


Figura 1. Entrada a la base de datos con las dos opciones disponibles: Crear objeto y Búsqueda de objeto.

Los campos de información están organizados de izquierda a derecha (Fig. 2). Empezamos desde lo general para concluir con la producción de informes. Aquí en la pantalla general hay que destacar el número de registro. Este es el DNI del objeto y su nomenclatura es la establecida en el reglamento del OAMC según las recomendaciones de la Asociación Americana de Museos. Se compone de un código de identificación del museo –esto es importante en una organización como la nuestra que aúna varios museos– seguido de la fecha de entrada y del orden de entrada; luego hay dígitos para los lotes y para los elementos de cada lote.

Figura 2. Campo de información general sobre el objeto.

Uno de los campos más importantes de nuestra base es el de Tratamientos (Fig. 3). Cada tratamiento tiene un número de registro propio, donde además del código del departamento 03, se indica el año de tratamiento y el orden en que se ejecutó. Un objeto puede tener varias intervenciones a lo largo de su vida en el museo, lo que queda registrado. Cuando necesitemos recuperar esta información, podemos abrir el desplegable y elegir qué tratamiento en concreto queremos utilizar. En este campo indicamos:

- La fecha de inicio y fin del tratamiento.
 - El tipo de intervención realizada. Aquí asumimos que la persona que consulta la base tiene unos conocimientos mínimos que le permiten interpretar lo que lee, por lo que los tratamientos están sintetizados al máximo.
 - La fecha exacta en la que se realizó cada paso. Esto es una innovación respecto a la base anterior.
 - Los productos usados en cada intervención.
 - Y las fotos realizadas ANTES, DURANTE y al FINAL del tratamiento.
- Cada objeto va asociado a un dossier de fotos más amplio del que se puede visualizar en la base.

Fecha	Intervenciones
23 jul. 2018	Desengrasado
25 jul. 2018	Consolidación
30 jul. 2018	Limpieza mecánica
16 ago. 2018	Estabilización
22 ago. 2018	Pegar
03 sep. 2018	Consolidación
07 sep. 2018	5%Lacado protector
12 sep. 2018	Acabado

Figura 3. Tratamientos.

Un campo que hemos incorporado nuevo es el del Embalaje (Fig. 4), porque está siempre presente en todo tipo de intervenciones sobre el objeto o espécimen. Nos permite introducir los materiales empleados y fotos. Esta información puede ser muy útil a la hora de emprender un nuevo diseño de soporte o embalaje.

MATERIALES / TECNOLOGÍA TRATAMIENTO EMBALAJE FUMIGACIÓN ESTADO DE CONSERVACIÓN DOCUMENTACIÓN HISTORIAL MUSEOLÓGICO

Embalaje

Selección de embalajes

03.2017.0082

Registro

03.2017.0082

Tipo de embalaje Fecha

Embalaje específico 12/04/2018

Materiales

Seleccione una opción

Escribe un nuevo ítem y pulsa INTRO para añadir

Láminas de polipropileno coarugado (Coroplast) X Tejido de polietileno (Tyvek) X

Guata de poliéster X Cinta algodón 100% X Espuma de polietileno (Volara) X

Observaciones

3.2017.82F... 3.2017.82F... Añadir imagen

Fig. 4. Embalaje de restos momificados pertenecientes a la colección del Museo Arqueológico de Tenerife.

Tenemos también un campo de Fumigación donde se recoge información sobre los procedimientos de control biológico que seguimos: intervenciones preventivas, intervenciones de erradicación, tipos de intervención y tipos de ataque biológico.

El campo para los estados de conservación recoge en un desplegable, de forma similar al de tratamientos, todas las ocasiones en las que se ha evaluado el bien. Esta evaluación está estructurada en función de su gravedad, tipología o emplazamiento. Lo importante es que aquí también contamos con un desplegable donde se enumeran los términos que usamos para describir los daños (Fig. 5). Pretendemos así simplificar el trabajo de introducción, unificar conceptos y ser lo más objetivos posibles. Por último, hacemos una valoración del estado general: BUENO, RAZONABLE, MALO, INACEPTABLE.

Estado de conservación

Selecciona la fecha de estado de conservación

20 abr. 2018

Fecha Condición

20 Apr 2018 Buena

Daños

Estructurales graves Estructurales leves Superficiales Deterioro químico

Seleccione una opción Seleccione una opción Seleccione una opción Seleccione una opción

Agujeros Corrosión estable

Pérdida material

Suciedad Infestación Intervenciones anteriores

Seleccione una opción Seleccione una opción Seleccione una opción

Figura 5. Estado de conservación.

No falta tampoco un campo de documentación donde podemos introducir los libros, artículos, informes, en los que se han basado nuestras intervenciones. Aquí lo más interesante es que podemos adjuntar un PDF a cada referencia, por lo que podemos acceder de forma inmediata a esta información. Por último, tenemos un campo para recoger información sintetizada sobre el historial museológico del objeto o espécimen (Fig. 6). Traslados y exposiciones influyen significativamente en la conservación. Esta información nos permite relacionar cierto tipo de daños o procesos de deterioro con sus posibles causas.

MATERIALES / TECNOLOGÍA TRATAMIENTO EMBALAJE FUMIGACIÓN ESTADO DE CONSERVACIÓN DOCUMENTACIÓN HISTORIAL MUSEOLÓGICO

TRASLADOS EXPOSICIONES

Seleccione Exposición

20/11/2018 - 14/01/2019

Fecha de partida Fecha de regreso

20/11/2018 14/01/2019

Deshabilitar fecha de regreso

Institución Localidad País

Centros de Arte de Tenerife, Gobierno La Laguna España

Iluminación

18.8° C y 66.2% de Media. No se midió la luz pues no se exponían especímenes sensibles

Características

Se expuso en la sala de exposiciones de la planta baja del Instituto de Canarias Cabrera Pinto. Expuestas fuera de vitrinas, salvo el n

Montaje

Figura 6. Campo que contiene información sobre las exposiciones y los traslados relacionados en los que se ha visto involucrada una pieza.

Toda o parte de la información que hemos introducido en la base de datos podemos publicarla en formato Word o PDF. Solo tenemos que rellenar los campos que queremos que aparezcan en el informe. Esta opción es importante porque evita que en el informe final aparezcan epígrafes vacíos. Nosotras ya sabemos, como usuarias de la base, cuáles tienen información y cuáles no.

Por último, la base nos permite hacer estadísticas de tratamientos, productos más usados o estados de conservación y piezas tratadas (Fig. 7), algo muy útil para ilustrar nuestros informes.

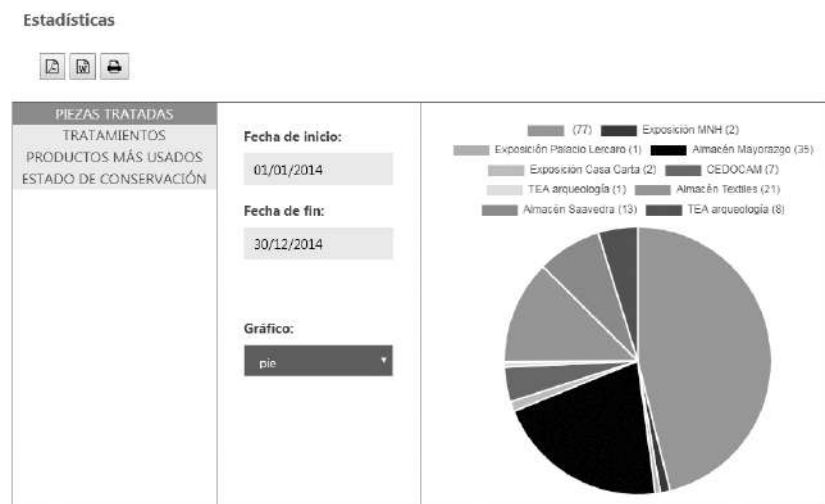


Figura 7. Piezas tratadas durante el año 2014, clasificadas según su ubicación en los Museos de Tenerife.

Conclusiones

La digitalización conlleva una transmisión rápida, eficaz y, lo que es más importante, cambiante de la información. Una base de datos de conservación no puede ser estática, sino que debe estar diseñada para facilitar su evolución e incorporación de cambios. Por tanto, es fundamental la actualización. También es importante mantener la propiedad intelectual, pues nos libera del pago de licencias y nos permite modificarla a nuestro antojo.

Otros objetivos son mejorar la función de estadísticas para que nos permita realizarlas por un mayor número de categorías: colecciones, periodos concretos, objetos concretos. Y ampliar los niveles de acceso. En la

actualidad, solo los administradores habilitados, los técnicos de conservación e informática, pueden acceder a la base. En el futuro se pretende habilitar dos nuevos niveles. Uno que permita a las otras bases de datos de Museos de Tenerife acceder directamente, a través de un link, a los datos de conservación. Estas bases por lo general contienen una evaluación somera del estado de conservación de un objeto y alguna reseña de si se ha tratado. Con este link, esta información se vería aumentada y completada. Y un tercer nivel, el más ambicioso, que permita a usuarios públicos acceder para consultar los datos de conservación de nuestras colecciones. Este acceso solo estaría limitado por la ley de protección de datos y las medidas de seguridad informática implantadas en nuestros museos.

ARCHIVOS TRANSVERSALES. ANÁLISIS SOBRE LOS USOS, PROBLEMAS DE CATALOGACIÓN Y REGISTRO DE LOS ARCHIVOS ARTÍSTICOS EN LAS COLECCIONES DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE CANARIAS

Angélica Camerino Parra

Historiadora de arte, Universidad de La Laguna

Palabras clave: archivos, colecciones, catalogación, registro, narrativas.

Sinopsis: Los archivos artísticos son, a la vez, un recurso artístico y una línea discursiva que atraviesan de manera transversal todas las prácticas artísticas contemporáneas, y esto representa un problema para su catalogación y registro en bases de datos. La presente comunicación propone un análisis para desarrollar nuevos estándares de catalogación y registro, ya que las prácticas artísticas que se intentan clasificar son procesuales o conceptuales en su mayoría, y, en muchos casos, son obras inacabadas o a completar por el público. Catalogar estas acciones, archivarlas, validaría como futura fuente histórica de prácticas que han sido creadas de manera o con recursos informales o como reflejo del pensamiento disidente, al tiempo que generan colecciones accesibles para la investigación. Utilizaremos como paradigmas el archivo de Pedro Garhel que se encuentra albergado en el Archivo Municipal, o los archivos digitales de las artistas Teresa Arozena y Carmela García.

LA CASA MUSEO CAYETANO GÓMEZ FELIPE: NARRATIVA MUSEOGRÁFICA EN ESPACIOS COTIDIANOS

Milagros Álvarez Sosa

Conservadora

Casa Museo Cayetano Gómez Felipe, Santa Cruz de Tenerife

Palabras clave: la Casa Museo Cayetano Gómez Felipe, narrativa museográfica en espacios cotidianos.

Sinopsis: La conversión de una residencia privada en una casa-museo se revela una realidad más compleja de lo que puede parecer a simple vista. El inmueble y los objetos que se exhiben requieren de medios para interactuar con el público. Informar, transmitir ideas y emociones relacionadas con los testimonios materiales es un reto que encuentra limitaciones. Este proyecto no solo nos lleva a una reflexión sobre los pros y los contras de este tipo de museo, sino también al planteamiento de nuevas técnicas museográficas para no perder el carácter de museo de “ambiente” que busca enseñar y deleitar al visitante.

Afortunadamente, hoy en día el concepto de patrimonio es más amplio y no se limita a grandes obras, sino que se extiende hacia todos aquellos elementos y expresiones que nos remiten a la base material e inmaterial de la cultura de un pueblo: objetos, formas de vida cotidiana, tradiciones, creencias, arquitecturas populares, cultura oral, etc. que se han transmitido de generación en generación. Por tanto, aumentan las categorías de bienes susceptibles de contar con protección y difusión pública.

El proyecto que presentamos consiste en la conversión de una casa tradicional canaria del siglo XVIII en una institución museística¹. Dentro

¹ La restauración y exhibición pública de esta casa tradicional y de la colección que alberga ha sido posible gracias al entusiasmo y la paciente labor de María Remedios Gómez García, hija del coleccionista. En el trabajo de musealización agradecemos la ayuda inestimable de Jesús Pérez Morera, profesor de Historia del Arte de la Universidad de La Laguna.

de las tipologías de las casas-museo, nos encontramos ante una “casa de coleccionista” que tiene su origen en el coleccionismo privado. Este inmueble, que perteneció al palmero Cayetano Gómez Felipe, no solo fue su residencia familiar, sino que también fue el lugar donde reuniera el mayor grueso de su colección de antigüedades. Él mismo llegaría incluso a realizar una museografía básica de algunos de los espacios de la casa.

Hacer público y educativo un lugar cargado de referencias individuales y presentar de forma innovadora y atractiva la historia material e inmaterial que se esconde tras la casa y su colección fueron los objetivos que nos planteamos desde un principio y que nos llevarían a pasar por varias fases.

• Primer paso: reflexión

La elaboración del proyecto museográfico constituyó un profundo ejercicio de reflexión sobre el significado de nuestro trabajo. Teníamos que hacernos preguntas que debíamos saber responder: ¿Qué queríamos mostrar? ¿Cuál era el interés de un museo de esta tipología? ¿Qué objetivos queríamos lograr? Todas estas cuestiones nos llevaron a la conclusión de que nuestro estudio de la casa y de la colección debía hacerse desde un enfoque holístico que integrara los siguientes elementos:

a) Continente. Teníamos que tener en cuenta que la casa no era únicamente un inmueble en un sentido físico, sino que también es un producto surgido de una determinada estructura económica y del discurrir cotidiano a lo largo del tiempo. No podemos pasar por alto que es prácticamente imposible que esta casa haya llegado hasta nuestros días inalterada.

b) Contenido. Aparte de los objetos que tuvieron cabida dentro de la casa formando parte de ella, es decir, aquellos propios de lo que viene a ser un espacio doméstico, hay que sumar la colección objetos variopintos de procedencia diversa que pudo reunir el coleccionista a lo largo del tiempo.

c) Entorno. La casa museo no debe verse como un monumento aislado, sino ligado al conjunto patrimonial e histórico de su territorio. Su localización en la Villa de Arriba, frente a la puerta principal de la Iglesia Matriz de la Concepción, la emplaza en un entorno extraordinario en el casco antiguo de la ciudad.

Todas estas premisas nos situaban ante un proyecto de gran envergadura, no solo por el valor de un inmueble histórico, sino porque estábamos ante una colección que puede considerarse como una fuente de conocimiento del arte, vida cotidiana y las costumbres de las Islas Canarias desde el siglo XVI hasta principios del siglo XX.

• Segundo paso: materializar los objetivos

La Casa Museo Cayetano Gómez Felipe exhibe su exposición permanentemente en nueve salas que se distribuyen en la parte alta de la vivienda y que se encuentran dispuestas a lo largo de un corredor, con la excepción de dos de ellas: la localizada en el entresuelo (sala 1) y la que se sitúa en una zona de ampliación del inmueble (sala de la forja).

En la casa coexisten diferentes tipos de espacios que podemos clasificar de la siguiente manera:

a) *Ámbitos domésticos* originales en los cuales se ha conservado el mobiliario y los objetos que formaron parte de la vida diaria del coleccionista y su familia.

b) *Recreaciones de ambientes* de otras épocas (estrado de damas, gabinete de un comerciante) que nos han permitido incorporar aquellos objetos que principalmente necesitan un contexto especial para poder entender para qué fueron creados.

c) *Montajes museográficos* en habitaciones que han perdido su función original y que han sido habilitadas como salas de exposiciones para complementar e enriquecer aquellos aspectos que quedan sin conocer de la historia de los espacios cotidianos y de las costumbres y creencias de sus habitantes.

La casa y sus espacios

Desde el inicio concentramos nuestros esfuerzos en conocer la historia vital de la vivienda con el objetivo de saber cuál ha sido su distribución espacial y los posibles usos que tuvieron las distintas habitaciones, los cambios que ha sufrido a lo largo del tiempo y quiénes fueron sus distintos propietarios. Este conocimiento nos permitía entender su dimensión doméstica y privada antes de intervenir con la museografía.

También teníamos que tener en cuenta que dicho inmueble fue concebido para ser habitado y que lo estábamos convirtiendo en lugar de utilidad pública. Esto suponía ventajas y desventajas.

Por un lado, el hecho de que sea un espacio doméstico y, por lo tanto, no preestablecido para convertirse en museo, nos permite contar con una narrativa aparte de la que ofrecen los mismos objetos. La casa nos sitúa en diferentes ambientes que ya tienen su significado preestablecido por quienes habitaron el inmueble y que hemos decidido conservar. Así, una pequeña sala anexa al salón principal de la casa mantiene el nombre dado por la familia: saleta, y el salón principal sigue siendo el lugar en el que Cayetano depositó sus principales obras pictóricas.

La casa y sus espacios nos marcaron límites de “actuación” desde el principio, en muchos casos inamovibles. Principalmente se han planteado problemas en aquellas habitaciones en las que hemos querido respetar la disposición originaria del mobiliario o aquellas de dimensiones reducidas y que han supuesto limitar la capacidad de movilización del visitante o el modo en que pueden hacerse las visitas. A ello habría que sumarle la proximidad de los objetos que no se encuentran en vitrinas y las medidas de seguridad que han tenido que “inventarse” para protegerlos y así evitar posibles accidentes o robos.

La casa tampoco respondía a otras necesidades exigidas por un museo, especialmente referidas a los accesos y la circulación de los visitantes. Para ello, se tuvo que crear un cuerpo adyacente al inmueble histórico

y así poder incorporar un ascensor que permitiera la accesibilidad a todo el edificio a personas con dificultades de movilidad. Otras dificultades también se hicieron patentes a la hora de contar con un sistema de iluminación en zonas poco luminosas y de dotar al inmueble con sistemas de prevención de riesgos y voz y datos para las nuevas tecnologías.

La contextualización de los objetos

Los bienes muebles que reuniera Cayetano Gómez Felipe no forman una colección de sobresalientes obras de arte, pues lo que los hace verdaderamente interesantes es que son una fuente valiosa para el conocimiento del arte, religiosidad, vida cotidiana y las costumbres de las Islas Canarias.

La colección es tan variopinta que puede definirse como una “colección de colecciones” con características singulares:

a) La Casa Museo alberga objetos tan diversos como pintura, escultura, vidrio, mobiliario, tejidos, indumentaria, joyería, objetos de adorno personal, loza, fotografías, documentos, etc. Esta abarca un abanico amplio que toca todos los aspectos de la vida cotidiana a lo largo de varios siglos.

b) Todas las piezas fueron reunidas en Canarias, muchas de ellas por herencia familiar y otras pertenecientes a distintas familias y órdenes religiosas de las islas.

c) Existe un número significativo de objetos que proceden de lugares lejanos: Flandes, Italia, Francia, Inglaterra, China, Japón, Indonesia, Guatemala, México, Brasil, etc. Su origen diverso es el reflejo de lo que han sido las islas a lo largo de su historia: un nexo de unión entre lugares, punto estratégico de las rutas comerciales que comunicaron al viejo continente con el nuevo, además de lugar de acogida y tierra de sincretismos de todo tipo.

Previamente a la incorporación de los objetos al proyecto museográfico, hemos realizado una serie de pasos. En primer lugar, un estudio de todas las piezas. La colección es tan variopinta que ha necesitado de diferentes especialistas para su puesta en valor. En segundo lugar, decidir la localización de los objetos en un lugar coherente en el contexto de la exposición y, por último, pensar cómo garantizar su conservación y protección.

Uno de los principales problemas que nos hemos encontrado ha sido decidir cómo exhibir los objetos pequeños, los cuales terminamos agrupando para su exposición. Para evitar que la casa perdiera su “ambiente de cotidianidad”, decidimos usar armarios de diferentes épocas como vitrinas expositivas dotándolas de luces especiales y cristales. Otras medidas para garantizar la integridad de objetos pasan por el uso de catenarias o delimitadores visuales del espacio.

Otro aspecto interesante que el visitante puede observar es que no todos los objetos expuestos en las salas se destacan por su valor artístico, sino que algunos de ellos también están por razones de utilidad para sus moradores y que contextualizados tienen su relevancia.

También tenemos que tener en cuenta que objetos con pobreza técnica o decorativa pueden tener una importancia hasta el punto de adquirir la categoría de símbolo o de “reliquia”, como es el caso del plato de “Cha Petronila” situado en la sala 6 y distinguido del resto por ser el objeto que el coleccionista en una entrevista destacara por su valor sentimental y por la historia emotiva que había detrás de él.

El patrimonio no solo es visible, sino también inmaterial. La puesta en valor de la colección también supuso adentrarnos no solo en el aspecto material de esta, sino también en considerar que muchos objetos son portadores de una historia o están imbuidos de significados simbólicos. Los objetos pueden “hablar” no solo de quien los atesoró, sino de ellos mismos, pues “encapsulan” una representación de una vida y un tiempo pasado que nos permiten recordar.

Para ofrecer una narrativa diferente y una experiencia más completa al visitante, hemos intentado combinar la microhistoria con la macrohistoria.

• Tercer paso: comunicación con el visitante

La Casa Museo tiene unos objetivos educativos y didácticos que son el fin y la filosofía fundamental de todo museo.

Siendo conscientes de la multiplicidad y diversidad de experiencias que puede ofrecer esta tipología de museo y los distintos tipos de público (jóvenes, estudiantes, adultos, turistas), uno de nuestros objetivos ha sido buscar las herramientas apropiadas para comunicarnos con el visitante con un método en el que la didáctica juegue un papel importante.

En nuestro empeño de ofrecer información comprensible para que lo que se observe tenga sentido para el visitante y se convierta en una fuente de conocimiento, tenemos que tener en cuenta que los recursos materiales utilizados tradicionalmente en los museos no son aplicables a las casas-museo. Por razones de conservación, no podemos fijar carteles y otros elementos explicativos a las paredes.

Considerando la eficacia de otras herramientas (folletos, cuadernos de sala, catálogos), cuyo uso no desestimamos, también hemos contemplado la posibilidad de otras formas de comunicación: las tecnologías de la información y comunicación (TIC), las cuales podrían servir para las manifestaciones intangibles de lo que no se puede captar materialmente, siempre que estén correctamente documentadas. Estas vías de comunicación nuevas (apps, QR, audiovisuales, audioguías, realidad virtual, realidad aumentada) pueden ser un importante apoyo al discurso museográfico.

Por último, no podemos olvidar el empleo de los recursos humanos, puesto que contribuyen a una comunicación más personalizada, como son las visitas guiadas a través de mediadores que persiguen imitar el modo en que Cayetano Gómez Felipe interactuaba con quien se acercaba a conocer su colección.

Conclusiones

Ya que somos un museo que en breve abrirá sus puertas, hemos decidido que desde el minuto cero nos convertiremos en un espacio de diálogo continuo entre la colección y la sociedad en general. Es en esta relación recíproca donde esperamos ver si nuestros objetivos de transmitir conocimiento y emociones se cumplen, cuáles han sido nuestros aciertos y equivocaciones, o qué tipos de necesidades tienen los visitantes para que su experiencia en la Casa Museo Cayetano Gómez Felipe sea más satisfactoria.

EL MUSEO DE CIENCIAS NATURALES DE TENERIFE COMO DEPOSITARIO DE EJEMPLARES DECOMISADOS EN LA LUCHA CONTRA EL TRÁFICO ILEGAL DE VIDA SILVESTRE

José Salvador López Rondón

Técnico superior

Museo de Ciencias Naturales de Tenerife, OAMT

Palabras clave: CITES, colecciones, especies amenazadas, tráfico ilegal.

Sinopsis: El comercio internacional de especies de fauna y flora silvestres, que mueve miles de millones de dólares por año, es el responsable de una considerable disminución del número de ejemplares de numerosas especies amenazadas.

El Convenio sobre Comercio Internacional de Especies Amenazadas de Fauna y Flora Silvestres (CITES) es el instrumento jurídico internacional que regula la exportación, reexportación e importación de especímenes vivos o muertos de animales y plantas amenazados, así como de sus partes y derivados.

A través del SOIVRE (Servicio Oficial de Inspección, Vigilancia y Regulación de las Exportaciones Agrícolas al Extranjero, dependiente del Ministerio de Industria, Energía y Turismo) se derivan los animales decomisados o productos que contengan partes, ingredientes o derivados de la especie CITES en cuestión a centros depositarios, que garantizan un fin educativo y de divulgación.

EL DEPÓSITO PRIVADO EN LA CASA DE COLÓN: COLECCIÓN MONTESDEOCA

Kilian García Bolaños

Estudiante, doctorando
UNED

Palabras clave: depósito privado, conexión, colecciones, difusión, conservación, régimen de depósito, coleccionismo.

Sinopsis: La Casa de Colón, como ente perteneciente al Cabildo de Gran Canaria, alberga en sus almacenes una amplia parte de los fondos artísticos que conforman las colecciones del Cabildo de Gran Canaria, pero esta institución también conserva en sus almacenes colecciones privadas o parte de ellas en depósito. Ejemplo de ello es la Colección Montesdeoca, propiedad de Antonio Daniel Montesdeoca García-Sáenz. El régimen de depósito, así como las problemáticas de espacio, conservación y cómo confluye la colección privada con las exposiciones realizadas por la Casa de Colón y el Cabildo son el eje de este estudio. Asimismo, se pretende generar un diálogo para proponer un mayor aprovechamiento de los depósitos privados en las instituciones públicas y, por tanto, una mayor difusión del patrimonio artístico en Gran Canaria, de tal modo que se fomente el depósito por parte de otros coleccionistas que encuentren dificultades para conservar sus obras o estén interesados en exhibirlas.

PROYECTO TELE-PLATAFORMA AMALGAMA: AULA VIRTUAL DE RESTAURACIÓN DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO DEL PUERTO DE LA CRUZ

Lucía Irma Pérez González

Licenciada en Bellas Artes. Conservadora-Restauradora de Bienes Culturales Muebles por la Universidad de Sevilla.

Irene Lucía Frago Brito

Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales por la Universidad de La Laguna

Palabras clave: restauración, conservación, ánforas, guanche.

Sinopsis: Esta Aula, junto con la de Divulgación, se inserta en el Proyecto Tele-Plataforma AMALGAMA, que bajo la coordinación de nuestro museo ha puesto en marcha de forma altruista un grupo de ciudadanos(as) vinculados(as) a él, formado por profesionales cualificados en diferentes disciplinas y por jóvenes estudiantes de bachiller.

Su objetivo es la restauración per se de nuestra colección de ánforas guanches: evaluación previa de aspectos morfométricos y de alteraciones postdeposicionales; limpieza y consolidación; y reconstrucción formal siguiendo criterios de reversibilidad y no reintegración de lagunas, salvo en casos indicados para la estabilidad estructural, optando por la reproducción fotogramétrica para la reconstrucción final de las piezas.

En paralelo al proceso, la Tele-Plataforma Amalgama dará opciones de participación y/o formación virtual, en sesiones en directo, dirigidas a estudiantes y profesionales de la restauración-conservación y/o la arqueología.

Desde esta perspectiva, el discurso que se desarrolla a continuación aborda la compleja cuestión de la restauración arqueológica. Como cualquier otro proceso de restauración, el reto se asumió, por parte del equipo, con toda la seriedad y disciplina profesional, más si cabe en este caso por tratarse de un objeto arqueológico.

En este caso concreto, el trabajo debe abordarse desde más puntos de vista y no solo el de la cuestión histórico-artística. Las piezas arqueológicas tienen muy marcado su aspecto histórico y antropológico, por lo que, aunque hoy sean consideradas obras de arte, estos objetos de uso, sobre todo los útiles como vasijas, platos, ánforas, etc. (como el que centra esta ponencia), ofrecen una información antropológica, social e histórica que el restaurador no puede obviar a la hora de plantearse los modos de proceder, y que por lo tanto debe preservar, si no regir dicha actuación.

La pieza en cuestión es un objeto cerámico, de cuerpo anfoide, de pasta roja; es decir, rica en óxidos de hierro (barro rojo), presenta poca cohesión en sus componentes, pues los áridos y demás partículas que lo conforman no son uniformes. Además, la cocción no ha sido homogénea, lo cual se ha observado en los distintos tonos que presentaban los fragmentos, algunos más quemados que otros. Todas estas características se explican por el origen que tiene la pieza, aborígen canaria, encontrada en el yacimiento. Sin embargo, estas son también las principales causas del daño que presenta: una incorrecta o desigual cocción unida a una baja calidad de las pastas cerámicas hacen quebradiza la pieza.

El equipo se enfrentó a otra cuestión importante y es que ya había sido intervenido con anterioridad. A pesar de tratarse de un objeto que en origen se halló fragmentado, en un momento dado se habían unido y, además, rellenado las faltas más destacables, hasta montar por entero la pieza. Este proceso, llevado a cabo por alguien ajeno a la profesión del restaurador, se produjo sin atender a ninguno de los criterios que deben regir una correcta intervención de restauración/conservación.

La práctica de la restauración debe abordarse con toda seriedad y responsabilidad, pues de este trabajo dependerá la conservación y futura existencia de una obra. Es una labor que requiere paciencia, interés, estudio, disciplina, investigación y respeto. Todo restaurador, a la hora de afrontar un trabajo, debe seguir unas normas o criterios, que aparecen recogidos en las famosas “Cartas del Restauo”, de entre los que destacan como básicos:

1. El fácil reconocimiento de la intervención
2. La reversibilidad de los tratamientos y productos aplicados
3. El respeto al original
4. La mínima intervención

Precisamente en esta “intervención” previa, ninguno de estos criterios fue respetado. Las uniones estaban selladas con un adhesivo epoxídico termoplástico de dos componentes, cuya reversibilidad es cuestionable y, en algunos casos, casi imposible; los fragmentos más pequeños, por su parte, estaban unidos con un adhesivo de cianoacrilato. Ambos estaban aplicados directamente sobre la superficie de los fragmentos, sin aislarlos previamente. Por lo que respecta a la reconstrucción o relleno de las lagunas, la escayola no respetaba los límites del original, tapando parte de la cerámica, y se encontraba coloreada con los mismos tonos de la pasta original.

El proceso de restauración que este equipo planteó tuvo como objetivo devolverle la integridad a la pieza y garantizar su correcta conservación para el futuro, salvaguardando todos los valores que encierra el objeto cerámico. Por ello, primó el criterio de mínima intervención, evitando la reconstrucción de las lagunas todo lo posible. La intervención fue doble: por un lado, el desmontaje y limpieza de los fragmentos y, por otro, el montaje de nuevo de la pieza y la recuperación de su unidad.

Como paso previo, el objeto fue completamente fotografiado, desde todas las perspectivas, registrando así el estado inicial. Toda la información gráfica derivada de esta fase servirá después para el montaje definitivo y la comparativa de resultados. Hay que señalar también que, junto a estas fotografías, todos los procesos llevados a cabo por el equipo sobre la pieza fueron registrados. De esta manera, se lleva un control de la intervención y se tiene información para futuros estudios que recojan las conclusiones y favorezcan el conocimiento del objeto y de la labor del restaurador.

Estudiado el estado inicial, se plantean los pasos a seguir y los procedimientos para llevarlos a cabo:

1. En primer lugar, ya que los fragmentos se encontraban unidos, se enumeraron y marcaron las uniones, utilizando una cinta adhesiva de papel, cuya adherencia es correcta pero que no deja restos de adhesivo sobre la superficie al ser retirada.

2. A continuación, eliminación de la escayola que rellenaba las lagunas. Se utilizó para ello un micromotor con varias fresas, una de tungsteno tipo bellota y otra de acero tipo bola. La limpieza se remató con bisturí, ablandando con agua la escayola previamente.

3. Retirada la escayola, comenzaron a separarse los fragmentos unidos con el adhesivo epoxídico y de cianoacrilato. Este material fue ablandado con acetona pura, inyectada en las fracturas. En las zonas donde era posible, se aplicó calor con una espátula térmica, lo que consiguió también ablandar el adhesivo por su naturaleza termoplástica. Separados los fragmentos, las zonas de unión se limpiaron mecánicamente con bisturí para eliminar completamente los posibles restos y dejar las superficies de contacto listas para su posterior unión.

El proceso de limpieza fue una fase delicada, precisamente por la naturaleza y características de la pasta. El disolvente utilizado –acetona– debilitaba el material, por lo que hubo que tener cuidado para no dañar las superficies. Desmontada la pieza, las zonas de contacto de las uniones fueron selladas con una disolución de Paraloid al 7% en disolvente nitrocelulósico. Esta capa de protección evitará que el adhesivo que se emplee en el montaje penetre en la superficie porosa de los fragmentos.

4. Aprovechando la numeración y haciendo uso de la documentación fotográfica, se afronta la fase final, esto es, el montaje del objeto arqueológico, utilizando un adhesivo de base de nitrato de celulosa. Actualmente, la restauración se encuentra en este punto, pues debe hacerse con cuidado;

los fragmentos deben encajar a la perfección, el desplazamiento de uno o su mala colocación impediría el montaje correcto.

El resultado de aplicar los principios o normas de la restauración es la recuperación de los valores que encierra el objeto arqueológico, tanto a nivel estético o artístico (todo lo relacionado con la morfología de la pieza) como a nivel histórico y antropológico.

El proceso de restauración de esta pieza en concreto permitió ahondar en la problemática de este tipo de obras desde más de un punto de vista. Por un lado, el de la mala praxis o intervenciones llevadas a cabo por personas ajenas a la profesión, que ponen en peligro la integridad de la obra; por otro, el de la intervención de obras arqueológicas, cuya necesidad de proteger sus valores históricos es primordial y, por otro, desde el punto de vista de sus características formales y materiales.

La restauración de este objeto cerámico, además, ha querido poner en valor otro aspecto importante. El ánfora está integrada en la colección que posee el Museo Arqueológico de El Puerto de la Cruz, Tenerife; esta colección de ánforas y piezas aborígen es la más importante con la que cuenta la isla, pero es prácticamente desconocida. El proyecto de restauración, tanto de esta como de otras que forman parte de la colección y que se espera intervenir, aspira también a poner en contacto la colección con la sociedad, recuperando para su muestra los valores ocultos que, por su estado de conservación, no pueden apreciarse del todo.

- Fomentar una red de alianza de fondos museísticos privados con el objetivo de documentarlos, conocerlos y visibilizarlos.

Por tanto:

Instamos al Gobierno de Canarias como órgano vertebrador de nuestro territorio a legislar, coordinar, promover y poner en marcha las medidas, entidades u organismos tales como un Instituto de Conservación y Restauración, entre otros necesarios para la consecución de todos los objetivos relatados en los puntos anteriores.

Conclusiones

- Necesidad de acometer de forma urgente los problemas presupuestarios y de dotación de personal del sector.
 - Acordar de forma prioritaria la adopción de la normalización documental y un sistema de gestión de los fondos de los museos.
 - La necesidad de los museos por promover depósitos que reúnan las condiciones de seguridad y garantía que las colecciones que custodian, exigen.
 - Fomentar la accesibilidad a los fondos y colecciones como objetivo fundamental de visibilidad y democratización del patrimonio custodiado.
 - Los objetivos anteriores podrán facilitar la labor de la investigación como la herramienta necesaria para entender el entorno que produce esa colección.
 - Promover la formación continuada de los profesionales, la clarificación en las relaciones de puestos de trabajos de los perfiles especializados y promover la creación de convenios que recojan las especificidades de las profesiones del sector.
 - Favorecer la creación de relatos comunes e interacción entre colecciones y museos.
 - La necesidad de establecer criterios técnicos para la adquisición de fondos o cualquier otra forma de ingreso de piezas en las colecciones a través de comisiones científicas especializadas con carácter vinculante.
 - La implantación de la conservación preventiva en las entidades museísticas como eje fundamental para la perdurabilidad y sostenimiento de los fondos.

MESA 3

PROFESIONES

Moderadores: M^a José Alcántara Palop – Directora del MIAC, Museo Internacional de Arte Contemporáneo // M^a Isabel Santos Gómez – Directora del Museo Insular de Bellas Artes de La Palma

ARQUEOLOGÍA SUBACUÁTICA, LA NECESIDAD DE EDUCAR Y REGULAR LA PROFESIÓN

Alberto García Montes de Oca

Secretario investigador
Sociedad Nacional de Arqueología Subacuática

Palabras clave: arqueología subacuática, investigación, difusión, coleccionismo, concienciación ciudadana.

Sinopsis: Un conocimiento más profundo en materia de Arqueología Subacuática puede responder muchas preguntas sobre la historia de las islas. El expolio es bien conocido y, en muchos casos, es ingente e incontrolable. Necesitamos labores proactivas para educar a la ciudadanía de forma inteligente e inteligible. Por otra parte, no se cuenta en la administración pública con una figura reconocida de inspección de patrimonio arqueológico subacuático, ni arqueólogos subacuáticos en este sector, por lo que abogamos por el reconocimiento de estas figuras.

Los y las profesionales en Arqueología Subacuática, en colaboración con todas las instituciones pertinentes, son vitales para investigar, proteger y difundir todo este conocimiento. Hoy, Canarias tampoco cuenta con cursos profesionales enfocados a la Arqueología Subacuática. Arqueólogos subacuáticos profesionales e investigadores ávidos de trabajar en este campo a tiempo completo, como los miembros de la Asociación SONARS-Sociedad Nacional de Arqueología Subacuática, son idóneos para cubrir todas estas necesidades. Los museos, universidades e instituciones públicas, nuevos o no, deben abogar por ello, y los y las arqueólogas subacuáticas son las entidades para conseguirlo.

EL VOLUNTARIADO COMO PATRIMONIO. EL CASO DEL PROYECTO CULTURAL DE DESARROLLO COMUNITARIO DE LA ALDEA

Héctor Moreno Mendoza

Investigador

Tides: Instituto Universitario de Turismo y Desarrollo Económico, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Palabras clave: voluntariado, museo, sostenibilidad, valor social, desarrollo común.

Sinopsis: El voluntariado es una actividad de transcendencia en la gestión de las instituciones museísticas. Existen diferentes modelos de vinculación entre la persona que dedica parte de su tiempo libre a colaborar, de diversas formas, con los museos. El estudio analiza si el voluntariado en el patrimonio cultural es sostenible en el tiempo. Para ello se estudia el caso del Proyecto Cultural de Desarrollo Comunitario de La Aldea (Gran Canaria), y se relaciona con otros museos del mundo. Para el análisis se han realizado entrevistas a voluntarios del proyecto y cuestionarios de público para diagnosticar 12 factores que determinan la importancia del voluntariado como actividad cultural. Mediante un análisis cualitativo se destacan diversas declaraciones de los agentes implicados. Finalmente se establecen unas conclusiones acerca de la oportunidad de la actividad para realizar acciones concretas que beneficien tanto al voluntario como al museo.

MUSEOS Y ESPACIOS EXPOSITIVOS EN LOS CENTROS EDUCATIVOS PÚBLICOS DE CANARIAS

Sergio Baucells Mesa y Eduardo Miguel Mesa Hernández

Coordinadores, Programa enSeñas, Dirección General de Patrimonio Cultural

Palabras clave: museos, educación, patrimonio cultural, innovación, difusión.

Sinopsis: Los museos y espacios expositivos ubicados en los centros educativos públicos de la comunidad autónoma de Canarias constituyen una realidad no siempre valorada desde las comunidades educativas. Es por ello que desde la Dirección General de Patrimonio Cultural y el Servicio de Innovación Educativa del Gobierno de Canarias, a través del Programa enSeñas, se trata de dar respuesta a esta necesidad con el objetivo de mejorar la difusión y coordinación y facilitar la integración real del patrimonio cultural canario en los contextos educativos. Este proyecto pretende destacar la labor que realizan nuestros centros educativos en la protección y difusión de nuestro patrimonio cultural, dando a conocer estas iniciativas, abriendo vías que permitan el trabajo comunitario y facilitando el apoyo institucional a los proyectos de estas características.

Origen del proyecto

El proyecto pretende destacar la importancia de los museos y espacios expositivos ubicados en centros públicos no universitarios del archipiélago canario mediante la realización de un inventario exhaustivo en el que se ha recabado información referente a: localización, tipología de los espacios expositivos, naturaleza e inventario de la(s) colección(es) expuesta(s), estado de conservación, recursos didácticos generados, guías, tipo de acceso (público o privado), así como información referente a su origen, historia, finalidad del espacio, etc.

Los museos en centros escolares responden a una realidad muy diversa, donde a veces incluso podemos llegar a poner en duda la propia concepción del espacio expositivo, ya que en ocasiones y dependiendo de sus características no todos deben ser así denominados. A menudo, se impone el uso erróneo del término «museo» como toda aquella exposición cierta-

mente ordenada y rotulada de objetos o colecciones de similar o distinta naturaleza en un espacio delimitado al efecto.

Si atendemos a la definición que plantea el Consejo Internacional de Museos como «una institución permanente, sin ánimo de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo», nos damos cuenta que la mayoría de los denominados museos escolares no se ajustan estrictamente a este planteamiento.

Objetivos del proyecto

Los objetivos del proyecto toman como referencia la Ley 6/2014, de 25 de julio, Canaria de Educación no Universitaria, la Ley 4/1999, de 15 de marzo, de Patrimonio Histórico de Canarias y el documento de modificación parcial y de la denominación de esta ley (8L/PL-0025 de la Ley 4/1999, de 15 de marzo, de Patrimonio Histórico de Canarias) y se encuentran en el marco de desarrollo del Programa enSeñas, para el fomento de la educación patrimonial en Canarias. Así pues, los objetivos que se plantean desde el proyecto son los siguientes:

1. Dar respuesta a esta necesidad con el objetivo de mejorar la difusión y coordinación y facilitar la integración real del patrimonio cultural canario en los contextos educativos, tal y como recoge la propia Ley Canaria de Educación: “Fomentar el conocimiento, el respeto y la valoración del patrimonio cultural y natural de Canarias desde una perspectiva de creación de una convivencia más armoniosa entre la ciudadanía y el entorno.”
2. Convertir el patrimonio de Canarias en un recurso didáctico que sea soporte indispensable para la enseñanza integral, desde un enfoque inclusivo, transversal, visible e interdisciplinar.
3. Facilitar contextos de aprendizaje en los que el alumnado conozca, aprecie, disfrute y respete los aspectos culturales, históricos, geográficos, naturales, sociales y lingüísticos más relevantes de nuestra comunidad autónoma, así como los de su entorno más cercano.
4. Destacar la labor que realizan nuestros centros educativos en la protección y difusión de nuestro patrimonio cultural, dando a conocer estas iniciativas, abriendo vías que permitan el trabajo comunitario y facilitando el apoyo institucional a los proyectos de estas características.

Desarrollo del proyecto y resultados preliminares

El proyecto tiene tres fases de desarrollo:

1. Realización de un censo exhaustivo de museos y espacios expositivos ubicados en centros escolares públicos de Canarias.

2. Valoración, inventario y catalogación de estos espacios.

3. Publicación del inventario mediante una guía o catálogo, así como la participación de los centros en encuentros, jornadas o museos, facilitando el conocimiento, contacto e intercambio de ideas.

De las tres fases descritas (censo, valoración e inventario de espacios expositivos y difusión final de los resultados del proyecto), nos encontramos realizando la valoración de los cuestionarios recibidos de los distintos centros educativos que albergan museos o espacios expositivos análogos, de tal manera que los resultados que aquí se exponen tienen un carácter preliminar.

Actualmente, contamos con una relación de 17 centros educativos que cuentan en sus instalaciones con algún museo o espacio expositivo análogo y que se reparten según la tipología de centro de la siguiente manera: 10 (59%) en Institutos de Enseñanza Secundaria (IES); 4 (23%) en Centros de Educación Infantil y Primaria (CEIP); 2 (12%) en Centros de Educación Secundaria Obligatoria (CEO) y 1 (6%) ubicado en un Centro de Profesorado (CEP). De todos ellos, 9 se localizan en la isla de Tenerife (53%), 6 en Gran Canaria (35%) y 2 en La Palma (12%).

El censo actual arroja un total de 19 espacios expositivos que, atendiendo a su tipología y las colecciones expuestas se reparten en: 12 (63%) museos, 4 (21%) Aulas de la Naturaleza (jardines didácticos) y 3 (16%) espacios expositivos permanentes.

El origen de estos espacios es diverso, así como su tipología y la naturaleza de las colecciones y objetos expuestos, aunque tienen en común su finalidad didáctica, ya que han sido destinados en su mayoría a la práctica docente como complemento de las enseñanzas y, en menor medida, con fines científicos o de investigación.

La naturaleza de las colecciones se distribuye entre las Ciencias Naturales y la Historia Natural, Etnografía y Antropología, Arte, Ciencias y Tecnología, Arqueología e Historia; mientras que la procedencia de estas se debe principalmente a donaciones particulares (familias, profesorado...), recolección de objetos por alumnos y profesorado y, en menor medida, a la compra.

El paradigma de los centros con espacios museísticos en Canarias es el Instituto de Secundaria Canarias Cabrera Pinto. Se trata del primer Instituto de Enseñanza de Canarias, fundado a mediados del siglo XIX (1846), que asumió la herencia de la antigua institución universitaria de la que fue sede y que explica el origen de los gabinetes de ciencias naturales, tecnología y antropología, además de unos fondos bibliográficos que se remontan a la biblioteca del antiguo convento agustino, cuyas dependencias son parte del actual Instituto de Secundaria. Asimismo, destaca su pinacoteca de pintores canarios contemporáneos y un archivo que recoge, entre otros tesoros, los expedientes académicos de canarios célebres como Benito Pérez Galdós, Juan Negrín y Óscar Domínguez, entre otros.

Las distintas colecciones, hoy reconvertidas en espacio museístico, se remontan al primer Instituto de Canarias, conformando gran parte del gabinete de ciencias naturales descrito por autores como Sabino Berthelot. Se configuró a partir de donaciones, y de la labor del alumnado y profesorado que destinaron las colecciones como apoyo didáctico a la práctica docente, así como a la investigación.

El museo o museos del Cabrera Pinto, como también se conocen, tienen sus colecciones inventariadas, catalogadas, e insertas en propuestas didácticas para el desarrollo de la práctica docente, además de la puesta en marcha de proyectos de investigación en los que participan con otras instituciones como la Universidad de La Laguna. Recientemente ha salido publicada una guía de su Patrimonio Histórico y Educativo que recoge la historia y el devenir de sus fondos hasta la más reciente actualidad.

La importancia de los museos del Cabrera Pinto es evidente. Es por ello que no podemos pasar esta oportunidad de poner en valor esta joya museística de Canarias.

Por último, cabe indicar que a lo largo del presente año se dará por concluida la fase de valoración, inventario y catalogación de museos, aulas de Cultura y Naturaleza y exposiciones permanentes en centros educativos públicos de las islas, que concluirá con la publicación del inventario mediante una guía o catálogo, así como la puesta en marcha de iniciativas tendentes a la participación de los centros en encuentros, jornadas o congresos, facilitando el conocimiento, contacto e intercambio de ideas que favorezcan la continuidad, el desarrollo y la puesta en marcha de nuevos espacios expositivos en los centros públicos de las islas.

Censo de museos, aulas de cultura y naturaleza, exposiciones permanentes y espacios análogos en centros educativos de Canarias				
Isla	Código	Nombre del centro	N.º de espacios expositivos	Tipo de espacio
Tenerife	38009801	CEIP San Antonio	1	Jardín
	38003409	CEO Manuel de Falla	1	Museo
	38001644	IES Mencey Acaymo	1	Museo
	38015281	IES El Tanque	1	Museo
	38002831	IES Canarias Cabrera Pinto	1	Museo
	38011315	IES Granadilla	1	Museo
	38008675	IES San Benito	1	Jardín
	38006472	CEIP San Fernando	1	Museo
	38004177	CEO La Pared	1	Museo
Gran Canaria	35010282	IES Amurga	1	Espacio expositivo permanente
	35004105	IES Guía	2	Museo
				Jardín
	35000598	CEIP Antonio Padrón	1	Espacio expositivo permanente
	35002911	IES Pérez Galdós	1	Museo
	35700468	CEP Las Palmas de Gran Canaria	1	Espacio expositivo permanente
35009875	IES La Aldea de San Nicolás	1	Museo	
La Palma	38001139	CEIP Santo Domingo	2	Museo
				Jardín
	38005081	IES Alonso Pérez Díaz	1	Museo

MODELOS PRÁCTICOS DE GESTIÓN DE LOS MUSEOS EN CANARIAS: ESTRUCTURAS Y FUNCIONAMIENTO

Nuria Segovia Martín

Consultora de arte, museóloga, perito judicial de obras de arte
Col. nº 46.527

Sinopsis: Que el museo se haya consolidado en los últimos años como la institución cultural más prestigiosa y reconocida en cuanto a su gran capacidad de agente transformador del entorno social, urbano y cultural, es debido en buena medida a las sólidas estructuras organizativas que la sostienen, a través de las cuales se desarrolla un entramado de funciones que la dotan de personalidad y singularidad dentro del panorama actual. Por ello, consideramos prioritario definir y analizar en la comunicación la organización interna de los museos canarios atendiendo a sus estructuras jerárquicas y departamentales, a partir de las cuales se diseñan y se gestionan sus proyectos artísticos, desde un punto de vista multidisciplinar, estableciendo así nuestras conclusiones posteriores correspondientes a la adecuación de las estructuras analizadas y su desarrollo dentro del ámbito trabajado en este estudio científico.

APROXIMACIÓN AL MUNDO LABORAL DESDE UNA EXPERIENCIA UNIVERSITARIA: CONSERVACIÓN PREVENTIVA EN EL MUSEO DE SANTA CLARA DE ASÍS DE LA LAGUNA

María Fernanda Guitián Garre

Profesora asociada de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de La Laguna

Sinopsis: El Museo de Santa Clara de Asís en La Laguna fue abierto al público en el año 2013. Durante los años anteriores a su apertura, la orden de las Hermanas Clarisas se había comprometido a conservar su patrimonio atesorado durante más de tres siglos. Hemos trabajado estos últimos diez años en restauraciones de pinturas y esculturas, barajando diferentes problemáticas y materias, por lo que nos parece interesante mostrar de manera somera algunos de estos trabajos y sus patologías desde el prisma del conservador-restaurador –mostrando primeramente los estudios preliminares imprescindibles antes de su intervención, para posteriormente intervenir según su problemática, priorizando en todo momento su integridad y su preservación.

Dentro de las acciones que emprende el conservador-restaurador ante cualquier bien cultural, podemos distinguir diferentes niveles de intervenciones, cuya finalidad es frenar en lo posible el natural deterioro de los materiales que componen las obras de arte, encuadrándose estas en conservación curativa, conservación-restauración y conservación preventiva. Es por ello que, una vez expuestos algunos ejemplos de intervenciones, quisiéramos centrarnos en aquella en la que sin intervenir directamente sobre la obra, hará que se pueda ralentizar y aminorar el inevitable proceso de envejecimiento a la que está expuesta. Estamos hablando de la conservación preventiva, una disciplina ya implantada desde hace décadas a nivel internacional, pero que en nuestro patrimonio le queda aún camino por recorrer.

Nos parece por ello interesante aplicar esta disciplina a parte de los espacios expositivos del Museo de Santa Clara, poniendo en valor aquellas actuaciones llevadas a cabo durante estos años por alumnos del Grado de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Universidad de La

Laguna, enmarcadas dentro de la asignatura de Conservación Preventiva de Bienes Culturales. Futuros conservadores que serán, sin duda, una figura fundamental en el cuidado de nuestras colecciones.

Se hace necesaria la concienciación de todos los implicados en la gestión de nuestros museos para llevar a buen término la salvaguardia de nuestro patrimonio; la necesidad de marcar unas pautas que, siendo mantenidas de forma rutinaria, harán que las intervenciones de restauración, por todos sabido costosas, puedan ejecutarse en menor medida y, por tanto, sean económicamente más rentables a largo plazo. Las obras que presentaremos serán de distinta tipología: escultura exenta, imagen de vestir, pintura de gran formato y pintura adherida a un soporte rígido. Este ejemplo es solo una pequeña muestra de lo que puede hacerse mediante un plan de conservación preventiva, pudiéndose extrapolar a otros espacios expositivos.

Sería de ingenuos pensar que la restauración directa sobre la obra acabará por evitarse, ya que no hay fórmula que frene el natural deterioro, pero sí creemos que una continuidad en la inspección, el control de los agentes externos y el biodeterioro que afecta a nuestro patrimonio ya restaurado influirán favorablemente en la durabilidad de las intervenciones. En este caso, presentamos los sucesivos pasos que realizamos, analizando el entorno próximo, evaluando los elementos que componen las salas, efectuando mapas de ubicación de las piezas, midiendo la climatología in situ, y estudiando los registros ambientales mediante la monitorización de las salas. Y, en algunos casos, intervenciones urgentes que se enmarcan en la conservación curativa.

En definitiva, queremos dar a conocer la actuación que realizamos en el Museo de las Claras, pretendiendo adelantarnos a los efectos dañinos de posibles agentes de deterioro y, sobre todo, ayudar a concienciar y difundir que una preservación a tiempo por personal cualificado evitaría, en muchos casos, un deterioro mayor de nuestras colecciones.

EN TORNO A LAS TABLAS DE FLANDES

María Cárdenes

Restauradora, Servicio de Museos, Cabildo de Gran Canaria

Gonzalo Santana

Aparejador, Oficina Técnica, Cabildo de Gran Canaria

Palabras clave: conservación preventiva, equipo multidisciplinar.

Sinopsis: El proyecto de conservación y restauración de las tablas que conforman el Tríptico de Nuestra Señora de las Nieves de Agaete ha sido más ambicioso que la intervención directa en paliar los daños importantes en el soporte. La idoneidad de las condiciones de estabilidad ambiental, de seguridad y de exposición permitió, por consenso, trasladar de ubicación estas piezas. Queremos exponer el cuidadoso trabajo multidisciplinar que hemos y seguimos realizando con el único objetivo de la puesta en valor de este magnífico conjunto de obras del artista Joos van Cleve y que forman parte relevante de la historia comercial, social y cultural de Gran Canaria desde el siglo XVI. Así pues, la intervención de esta comunicación consistirá en describir pormenorizadamente la restauración de esta pieza y el acondicionamiento del espacio donde se aloja actualmente, así como la necesidad de la gestión de este espacio mediante la exposición pública y su difusión para toda la ciudadanía.

Es la única obra flamenca atribuida a Joos van Cleve en Gran Canaria y una de las pocas que se conservan en España. Se trata del tríptico de la Virgen de las Nieves de Agaete. Pintada al óleo sobre paneles de madera de roble ensamblados a unión viva, fue desmembrada a finales del siglo XIX y principios del XX en cinco piezas. En la tabla central aparece representada la Virgen con el Niño y, en las laterales, “San Antonio Abad” y la escena de “La Estigmación de San Francisco de Asís”. A los pies de la Virgen se encontraban las imágenes de los donantes, actualmente separados en dos óvalos y que representan uno a D. Antón Cerezo y su hijo Francisco Palomar, y el otro a Dña. Sancha Díaz de Zorita. Durante el proceso de mutilación se perdieron algunos fragmentos y, entre ellos, dos con paisajes del fondo situados a

ambos lados de la Virgen, y cambios estructurales en los marcos, siendo “repuesto” el central. Por la documentación histórica conocemos que este retablo contaba con una predela cuyo paradero se desconoce.

Traído por Antón Cerezo desde Flandes a Gran Canaria a principios del siglo XVI, empleó para su compra las ventas del azúcar que exportaban a diversos países de Europa. Cerezo, de ascendencia italiana, le correspondió terrenos en Agaete, donde ya había tradición de culto a la Virgen de las Nieves. Además de traer esta obra, decidió edificar una ermita y un monasterio en 1532. En un documento fechado en ese año se recoge que tanto él como su esposa se comprometían a ello.

En dicha escritura se describe fielmente el retablo:

retablo grande, de pincel, con el señor San Antón y San Cristóbal en la una puerta y en la otra Señor San Francisco, y en una peana del dicho retablo los doce apóstoles con Nuestro Señor Jesucristo en medio, en él puesto e pintado yo el dicho Antón Cerezo e mi mujer Sancha Díaz de Sorita.

La fragilidad del estado de conservación del soporte de las tablas, especialmente el de la tabla central, desembocó en un estudio riguroso y pormenorizado en el que también se estudiaron las condiciones de su ubicación, la Ermita de las Nieves, determinando que no eran las más óptimas para cumplir con los parámetros mínimos para su preservación.

El estudio desembocó en un proyecto multidisciplinar de especialistas: químicos, radiólogos, historiadores especializados en esta escuela, restauradores, arquitecto y aparejador, en el que se determinaron una serie de líneas estratégicas en torno a las tablas.

Lo peculiar de este proyecto radica en la importancia del valor patrimonial y cultural profundo dentro de la vida de este municipio y lo complicado que suponía cualquier tipo de cambio en sus vidas. Pero partíamos de una apuesta que ya se había resuelto: la elaboración de una copia del original para continuar con las tradiciones devocionales y procesionales. Esta decisión se tomó después de su segunda restauración en los años ochenta. Actualmente, la copia de la Virgen está en la ermita y fue realizada por el pintor D. Carlos Morón.

Todos teníamos algo en común: preservar este conjunto en las mejores condiciones de conservación y exposición.

Por tanto, las líneas estratégicas giraron en torno a:

1. Profundización del conocimiento técnico e histórico de las obras. Para ello se realizaron estudios de reflectografía de infrarrojos en los que se pudo admirar la destreza técnica del dibujo subyacente. Los estudios radiológicos nos acercaron a conocer el sistema de ensamblado de las tablas y los daños no visibles al ojo humano. El estudio stratigráfico aportó

la composición de los pigmentos, aglutinantes, barnices y repintes, así como la naturaleza lúnea. Se recopilaron datos históricos tales como cuándo fue repintada en el siglo XIX, las intervenciones de restauración de los anteriores años 60 y 80, los problemas de soporte no resueltos y la gravedad de una gran grieta que recorría la tabla central. Contamos para ello con D. Ricardo Sánchez Dévora como radiólogo; Dña. Luján Hurtado de Mendoza, técnica de la SEGAI, quien realizó el estudio reflectográfico del dibujo subyacente y fotografías de ultravioletas; D. Enrique Parra, quien realizó los análisis químicos de los materiales constitutivos; y José de la Fuente, especialista en paneles policromados del Museo Nacional del Prado (MNP), quien realizó los informes del estado de conservación.

2. Paralización del grave problema del soporte ocasionado por el desmembramiento del tríptico en cinco piezas y su uso procesional. La intervención fue llevada a cabo por José de la Fuente.

Durante este tiempo se realizaron charlas sobre el proceso que estábamos llevando a cabo. Las puertas del taller eventual que organizamos en la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción nos permitieron intercambiar opiniones y datos, acercando nuestra intervención a cuantos quisieran conocerla. El contacto directo con los vecinos y las charlas de los tratamientos propiciaron que hubiese interés por el trabajo que estábamos realizando, y aumentó la necesidad de conocer y disfrutar, además de hacerse visible la preocupación por su conservación futura.

3. Adecuación de un nuevo espacio que reuniera las condiciones óptimas incluso con el riesgo de descontextualizarlas de su ubicación original. La elección fue consensuada por la propiedad, Obispado de Canarias, Ayuntamiento, parte de la sociedad del municipio y el Cabildo de Gran Canaria. La nueva sala debía reunir todos los requisitos que garantizaran la estabilidad y el disfrute de las mismas.

Había que tomar medidas contra incendios, estanqueidad, aislamiento, así como cambios de temperatura/ humedad, seguridad ante actos vandálicos, etc.

El espacio en la ermita de las Nieves en el puerto era su lugar original. La ermita había tenido una intervención por el Cabildo varios años atrás. El espacio donde se ubicaba presentaba varios problemas, como la proximidad a la costa que conlleva cambios de temperatura y humedad, aparición de efloraciones salinas, la luz que intercedía por una de las ventanas laterales, la seguridad, etc.

Para ello, se acordó adecuar una sala existente en la iglesia de Nuestra Señora Concepción, en el casco urbano de Agaete. Esta sala requeriría acondicionarla para su acogida. Para ello se encargó un proyecto de ejecución para el Acondicionamiento de Sala Expositiva cumpliendo con los parámetros de salubridad, seguridad y control ambiental, para albergar esta

obra singular en las mejores condiciones para su conservación y exposición y dotarla de todas aquellas medidas para lograr un correcto mantenimiento.

Las dimensiones de esta sala son de 4.30 x 4.30 metros y una altura de 4.15 metros, con dos accesos.

Las obras realizadas consistieron en:

- Demolición de revestimientos, carpintería, rejas, levantado de pavimento, instalaciones de abastecimiento de agua, red eléctrica, telefonía, etc.

- Colocación de nuevos paramentos verticales con trasdosados mediante paneles de doble placa (2x25) con aislamiento de lana mineral de 45 mm e ignífugos.

- Pavimento de piedra natural previa colocación de lámina de polietileno como barrera antihumedad para evitar problemas de capilaridad.

- Colocación de falso techo para lograr un equilibrio entre la altura y el espacio con la ubicación de las piezas necesarias para lograr la correcta habitabilidad e iluminación. Ejecutado con doble placa con aislamiento y totalmente ignífugo.

- Nueva colocación de puerta de acceso principal y otra de evacuación, ambas con protección de resistencia al fuego y de seguridad.

- Instalación de red de baja tensión.

- Sistema de iluminación con raíles para alojamiento de focos y proyectores.

- Detectores iónicos de humos.

- Extinción portátil.

- Videovigilancia con panorámica y nocturna.

- Barrera de rayos infrarrojos.

- Sensores de presión para cada una de las piezas.

- Control de alarmas.

- Alumbrado de emergencia.

Entre las acciones pendientes aún de ejecutar por un equipo interdisciplinar se encuentran las siguientes:

4. La conservación preventiva de las piezas y tareas de mantenimiento del inmueble

En este punto hay que indicar que es importantísimo para cualquier bien, ya sea inmueble o mueble, y tal y como nos indica la ley 4/1999, de Patrimonio Histórico de Canarias, realizar esta conservación que vendrá dada a través de un protocolo que se llevará a cabo cada cierto tiempo que se establezca. Este protocolo vendrá recogido en unas fichas que definan y recojan los aspectos del contenedor que acoge las piezas tanto en su estado físico (revestimientos, seguridad, accesos, ventilación, etc.) como el de las instalaciones existentes (las mencionadas anteriormente).

Otro punto fundamental es que de llevarse a cabo o no dependerá la vida de este espacio y de las propias piezas expuestas. Para ello ha de redac-

tarse un Plan de Mantenimiento que defina cada una de las acciones que han de realizarse y los tiempos en que han de hacerse, estableciéndose los controles, evaluaciones y medidas preventivas, así como actuaciones urgentes si fueran necesarias, tanto para el contenedor como para el contenido.

5. Proyecto de difusión

Su apertura. Gestión de las visitas públicas.

La difusión para el conocimiento de todo nuestro patrimonio es muy importante. Para ello es necesaria la apertura al exterior de este nuevo espacio expositivo, lo cual conlleva establecer una gestión de visitas (número de personas, días a la semana, horarios, etc.) junto a una colocación de paneles de información, como mínimo en dos idiomas, tanto en el exterior de la propia iglesia como en la Ermita de las Nieves, al ser el lugar donde en su momento estuvo instalada, así como en el Centro de Información Turística del propio ayuntamiento. Por ello solicitamos que esta gestión sea llevada a cabo lo antes posible.

Actualmente, el tiempo de apertura del templo es de dos horas diarias. Dependemos de la propiedad y del Ayuntamiento para que encuentren una solución para ampliar el margen de horario con vigilancia, para así poder ejecutar el proyecto realizado por el Departamento de Difusión de la Unidad de Patrimonio Histórico.

Conclusiones:

El proyecto en torno a las tablas flamencas continúa más allá de una restauración. Entendemos que es de vital importancia atender al patrimonio mueble no solo en su intervención directa, sino también en mejorar su entorno con medidas preventivas a medio y largo plazo, finalizando con una correcta difusión y divulgación de sus valores.

Por todo ello, era necesario realizar una actuación, a través de un proyecto interdisciplinar e integral, para no solo llevar a cabo una restauración de las citadas piezas, sino conseguir un nuevo espacio para acogerla, donde los controles básicos para su conservación se llevaran a cabo desde el rigor que las mismas demandan.

Conclusiones

Tras la mesa de trabajo bajo el tema Profesiones, se recogen las siguientes conclusiones:

- Descontento ante la falta de incentivos a la hora de acceder al mercado laboral desde las distintas formaciones académicas (másteres, doctorados, etc.).
- Nula información de lo que acontecerá una vez terminados los estudios superiores.
- Promover la creación de asociaciones que reconozcan y faciliten el trabajo de los profesionales del sector, determinando un reconocimiento de la profesión que implique la formación continua.
- Definir las funciones de todos y cada uno de los profesionales en los museos en la gestión de educación, montaje, conservación, restauración, promoción, mediación... adoptando medidas contra el intrusismo, incluso dentro y fuera de las propias instituciones.
- La educación y el respeto como herramientas de trabajo básicas con las que abordar las posibles injerencias que se producen en la gestión de los museos.
- Facilitar y promover el trabajo en red para el intercambio de información entre instituciones y la transferencia de conocimientos.

A estas conclusiones queremos añadir algunas de las normas propuestas por la Unión Europea en 2018, año del Patrimonio Cultural, que lleva por título:

FOMENTO DE LA COOPERACIÓN EN LA UNIÓN EUROPEA EN CAPACIDADES, FORMACIÓN Y TRANSFERENCIA DE CONOCIMIENTOS EN LAS PROFESIONES DEL ÁMBITO DEL PATRIMONIO CULTURAL.

Las recomendaciones generales requieren de acciones y coordinación de todos los agentes implicados: responsables políticos (tanto a nivel nacional como europeo), educativos, instituciones formativas y culturales o de asociaciones de profesionales.

Este resumen se sustenta en los siguientes pilares fundamentales:

- Compromiso
- Sostenibilidad
- Protección
- Innovación
- Dimensión internacional

Compromiso

Los profesionales vinculados al patrimonio cultural son los mejores actores para comunicar a toda la comunidad la vital relación entre la sociedad y nuestro patrimonio cultural.

Sostenibilidad

Los profesionales expertos en patrimonio cultural deben personificar las buenas prácticas como una parte sustancial en la protección y preservación de este patrimonio.

Protección

Las asociaciones profesionales del patrimonio cultural juegan un papel crucial en el aumento de las políticas públicas en el ámbito del patrimonio, motivando el continuo desarrollo de los profesionales y miembros que mantienen y transmiten su conocimiento de forma transversal adaptando sus capacidades a las demandas futuras.

Innovación

Los profesionales de patrimonio cultural deben combinar la tradición, la creatividad y los métodos innovadores gracias a los trabajos interdisciplinarios de investigación y de evaluación para llevar a cabo tareas que lleguen a mejorar nuestro irremplazable patrimonio mientras lo protegemos para las futuras generaciones.

Dimensión internacional

Europa se encuentra en estos momentos renovando la cualificación de sus profesionales de patrimonio, formando instituciones y centros de investigación cuya experiencia a menudo se solicita fuera de nuestras fronteras; construyendo puentes entre las personas, las comunidades y los países al reforzar el diálogo intercultural y el mutuo entendimiento, además de contribuir a las estrategias europeas de las relaciones culturales a nivel internacional.

Posters

Memoria viva de nuestra enseñanza. La comunicación digital del Museo de la Educación de la Universidad de La Laguna

Ana Vega Navarro, David Stendardi, Bernardo Antonio Candela Sanjuán
Universidad de La Laguna

Herramientas para la comunicación online

El Museo utiliza medios digitales de difusión para recuperar la memoria histórica educativa de Canarias, estableciendo puentes entre el pasado y el presente. Las nuevas tecnologías permiten tejer redes de información e interacción entre agentes clave de la comunidad educativa y la sociedad en general.

 Aula Cultural Museo de la Educación
Universidad de La Laguna



POSTER

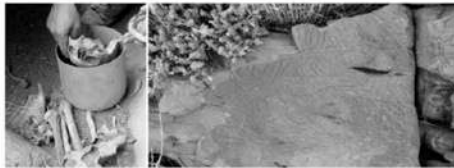
LAS PALMAS
DE GRAN CANARIA.
13-14 DICIEMBRE. 2018.

Las colecciones arqueológicas en La Palma y los expolios: un problema a resolver

Felipe Jorge Pais Pais
Nuria Álvarez Rodríguez



La gran mayoría de los fondos aborígenes del Museo Arqueológico Benahorita (Los Llanos de Andara) inaugurado a finales de abril de 2007, se corresponden con piezas descontextualizadas, puesto que proceden de hallazgos casuales, coleccionistas, expolios y excavaciones realizadas sin metodología científica.



Generalmente, los objetos en mejor estado de conservación y más bellos, forman parte de colecciones privadas que se limitaban, esencialmente, a algunos restos de nuestro pasado más reciente que implicaban la destrucción, parcial o total, de los yacimientos afectados, transformando las piezas arqueológicas en meros objetos sin contexto. Este coleccionismo salvaje fue el que animó la creación de instituciones tan respetables como la Sociedad La Cosmología, que nace en 1951 para crear un Museo de Historia Natural y de Antigüedades aborígenes.



Ya en pleno siglo XX fueron surgiendo otras colecciones privadas, como las de Miriam Cabrera Medina, Tomás Orpessa Hernández, Ramón Rodríguez Martín, Antonio Hernández Hernández, etc. Por otro lado, la apertura del mab ha implicado una auténtica avalancha de donación de piezas arqueológicas (Carlos Abreu Díaz, Casiano Melán Cruz, Luis Miguel Robayna Simón, Anibal Pérez Ramos, etc.) que van desde vasijas, grabados rupestres, restos humanos, utensilios líticos, adornos en hueso y conchas marinas, etc.



La principal complicación que surge a la hora de estudiar esos materiales benahoritas estriba en la dificultad de obtener conocimiento científico que exceda la mera descripción del objeto. Los restos fueron recogidos, en su inmensa mayoría, sin criterios estratigráficos o documentación gráfica perdiendo así su contexto arqueológico y transformándose únicamente en bellos objetos.

Los rastros de expolios y saqueos aparecen por toda la geografía insular y los vemos en cuevas de habitación, necrópolis, estaciones de grabados rupestres, amontonamientos de piedra. Son daños irreversibles que ocasionan un daño tremendo al conocimiento de la vida y cultura benahoritas. Aunque este tipo de actuaciones selectivas han disminuido en los últimos años, aun son frecuentes los agujeros sin estratigrafía, el robo de petroglifos, los grafitos, el cambio de posición de objetos arqueológicos, etc.



Es muy complicado acabar con este tipo de atentados y solo se conseguirá mediante la implicación de las Instituciones Públicas (Cabildo Insular y Ayuntamientos), agentes de vigilancia y control (SEPRONA, Medio Ambiente, Parque Nacional de La Caldera) y de todos los palmeros. Desde el MAB se está haciendo mucho hincapié entre los más pequeños. A los niños y niñas se les están inculcando valores patrimoniales y culturales para que sepan apreciar el pasado y comprendan lo importante que es protegerlo y respetarlo (visitas guiadas, talleres didácticos, obras teatrales, conferencias, etc.) etc. La educación y el respeto por la historia nos ayudará en el arduo trabajo de proteger el patrimonio arqueológico contribuyendo a la erradicación de los expolios.



POSTER

LAS PALMAS
DE GRAN CANARIA.
13-14 DICIEMBRE, 2018.

MUSEO FINCA CONDAL

Un paseo por la historia de Gran Canaria

La historia de los últimos 500 años de la Isla en hora y media. Aborígenes, conquista, el paso de Cristóbal Colón hacia América, los ataques piratas, y los diferentes ciclos económicos, desde la agricultura al turismo. Enfocado como un centro temático de Gran Canaria, la experiencia se completa con una visita a la Bodega Vega Grande y una degustación de vino de su cosecha. El recorrido termina con un paseo por un Jardín Botánico con flora canaria y macaronésica y una exposición de vehículos antiguos.

Durante el recorrido por las diferentes salas de este museo de historia y etnografía, se visita un valioso conjunto arquitectónico del siglo XVII, declarado de interés histórico y cultural, compuesto por una ermita con retablos barrocos de Juan de Miranda y artesonado mudéjar y una casa solariega típica canaria, con patios empedrados, balcones de madera y tejas árabes.

Con el soporte de paneles y una moderna audio-guía en cinco idiomas (español, inglés, alemán, francés y sueco), se ofrece una amena y rigurosa exposición de contenido histórico: Canarias Prehispánica (SALA 1), La Conquista de Canarias (SALA 2), Colón, Canarias y el descubrimiento de América (SALA 3), Piratas y Fortificaciones (SALA 4), Galería de los condes, Condado de la Vega Grande de Guadalupe (SALA 5), Familiares e Ilustres Visitantes (SALA 6), Ciclos económicos, de la Agricultura al Turismo (SALA 7), Maspalomas Costa Canaria, Desarrollo e infraestructuras (SALA 8), Cocina típica (SALA 9), Jardín Botánico, Exposición de Vehículos Antiguos. Tienda.

HORARIOS. ABIERTO: Martes, Jueves y Sábados; 2 turnos; 1º entrada: 10:30 horas; 2º entrada: 12:00 horas. Cierra a las 13:30 horas. **GRUPOS:** con reserva previa otros días y horarios según disponibilidad. Visitas guiadas. Visitas escolares. Cuadernillos didácticos y juegos de búsqueda en el jardín. **ACCESO.** Entrada por la ermita. Parking gratuito. Accesible para personas con movilidad reducida. GC-1 salida Juan Grande; GC-500, km 2,2 Juan Grande. **BUS:** Líneas 1, 8, 25 y 36. A 10 minutos de Maspalomas

CONTACTO: +34 637 610 548; museo@fincacondal.com; www.fincacondal.com; @fincacondal



POSTER

LAS PALMAS
DE GRAN CANARIA.
13-14 DICIEMBRE, 2018.



MANIFIESTO DE LOS MUSEOS DE CANARIAS

Cuando leemos artículos, asistimos a conferencias, cursos, seminarios o congresos de museos, entre otras muchas formas de manifestación de opinión y conocimiento, con frecuencia escuchamos expresiones del tipo: «los museos se enfrentan a...» o «el mayor desafío de los museos es...» y aseveraciones similares que nos dan a entender que estas instituciones están constantemente en el filo de la navaja, que se hallan al acecho de los distintos retos que los expertos advierten hay que asumir. Sin embargo, un cierto desasosiego parece permear siempre en la continua asunción de tales afirmaciones, y es el hecho de tener que reconocer que llevamos décadas oyendo lo mismo sin que parezca que nada de lo que se haya hecho pueda cambiar ese horizonte a alcanzar, que charla tras charla, artículo tras artículo, congreso tras congreso, se nos repite como un mantra.

Es cierto que la sociedad transita y se transforma con el paso del tiempo y de los ritmos que el mundo impone, y que viejas fórmulas quedan obsoletas para dar respuestas a las demandas de la sociedad contemporánea y, en consecuencia, que los museos «deben enfrentarse a...» estos desafíos, caminando acorde con la sociedad que hace que tenga sentido su existencia. Pero no es menos cierto que la capacidad de los museos de dar respuestas a estos requerimientos en constante exigencia es infinitamente menor que la generación de la demanda. En consecuencia, en el deber y el haber de sus datos contables, los museos se encuentran siempre con un déficit imposible de superar, a menos que se remuevan hasta los cimientos de su propia identidad y razón de ser. Lo que hacemos generalmente es regresar del congreso, curso, jornada, artículo... a la vida real y a la cotidianidad y rutina de nuestros museos. A ceñirnos al programa de actividades programadas del año, a pensar básicamente en las mismas para la programación del siguiente; eso sí, con alguna variación que, por lo general es una clonación de algo que ya se ha experimentado en otros lugares de similares características. Y así hasta el siguiente momento en el que volvamos a escuchar o leer que «los museos en la actualidad tienen que enfrentarse a...».

En realidad, a quien primero tienen que enfrentarse los museos es a ellos mismos. ¿Seremos capaces de cuestionarnos si realmente somos necesarios o, mejor, si somos necesarios tal y como somos? ¿Tendremos el arrojo de poner en tela de juicio si lo que hemos hecho hasta ahora no ha logrado sino reproducir un modelo que ya no nos vale? ¿Podríamos valorar nuestro micromundo laboral museístico más allá de los datos contables (número de visitantes, número de actividades, número de «me gusta», etc.)?

Controvertido sin duda es. Pero no lo es menos sucumbir al desánimo y a la reproducción de errores por falta de autocrítica y de crítica también al conjunto del entorno sociocultural y político en el que se desarrolla nuestra profesión. Dejándonos de expresiones grandilocuentes y gastadas que comúnmente se asocian a estas instituciones y que no merece la pena repetir aquí, por supuesto que los museos tienen retos, pero para poderlos afrontar, los profesionales que trabajamos en ellos debemos establecer unas bases que

ayuden a disponer de una hoja de ruta razonable, coherente, honesta, democrática, comprometida, garante y generosa entre otros muchos principios.

Canarias cuenta con numerosos museos, ¿demasiados quizás? ¿O nunca son muchos? En cualquier caso, nuestra condición de enclave turístico ha sido indiscutiblemente uno de los acicates para atender a nuestro patrimonio, recrearlo y ofrecerlo a un público que desea una experiencia placentera. Siendo, pues, nuestras islas tan propensas a montar museos, ¿no sería ya hora de repensarlos para mejorar y ser realmente precisos y no mántricos con tales retos?

El siguiente MANIFIESTO es un primer intento de representar unos principios que afectarían desde luego a las políticas en materia de museos, a cambios y precisiones de conceptos desfasados en torno a los mismos y, sin duda, afectarían también al qué, cuándo, cómo, cuántos y por qué, han sido, son, pero sobre todo deberán ser, los museos canarios.

- Los museos deben favorecer las relaciones mutuas con sus comunidades, simpatizantes y visitantes. El personal y el público pueden trabajar en proyectos conjuntos con objetivos comunes para conseguir una sociedad mejor, empezando por mejorar la propia localidad en la que vive y se incardina el museo.

- La banalización y la trivialización de la cultura solo nos lleva a que se la considere como un juego de niños y no a una aspiración de adultos. La infantilización exclusiva de los discursos museísticos falta el respeto a los visitantes y a la cultura que representa. El museo no es un templo, ni un parque temático, ni un centro comercial. Las actividades del museo no han de convertirse en espectáculo ni competir como tales.

- Las colecciones de los museos no son para disfrute exclusivo de sus responsables. La sociedad tiene derecho a disfrutar de ese patrimonio. Por lo tanto, el acceso democrático a los fondos debe ser una obligación y no un servicio. Los depósitos deberían ser visitables y su gestión transparente.

- La política de colecciones debe enmarcarse dentro de unos objetivos científicos y sociales, con una comisión técnica que la avale desde su especialización y desde la interdisciplinariedad de la naturaleza de lo que se colecta.

- La buena conservación de las colecciones es un deber, no un lujo. Las condiciones en las que se encuentra la cultura material de Canarias deben ser las más óptimas, las que garanticen su correcta conservación y legado de futuro. Para ello es preciso que se destinen fondos y proyectos específicos a este cometido más que a proyectos efímeros, costosos e insostenibles.

- Los museos no son una extensión de la escuela, ni su personal sustituto del profesorado. El museo ha de entenderse en un contexto educativo diferente al formal y la educación de los museos ha de concebirse como una función más dentro de las principales que históricamente lo ha definido, con equipos de trabajos estables y especializados.

- Los recursos de los museos deben estar representados en todas las vertientes de las islas y, por ende, toda la sociedad canaria tiene derecho a verse incluida y reflejada en sus museos. No son admisibles los desequilibrios de recursos patrimoniales museísticos entre unos y otros lugares de los territorios isleños.

- Los museos deben dejar de embarcarse en grandes proyectos costosos si no se dispone previamente de un estudio especializado de su rentabilidad social. De igual manera, deben de dejar de realizar acciones poco sostenibles como exposiciones que por su diseño o costes de producción o transporte son apenas reutilizables y solo sirven de forma efímera para un determinado público. Las exposiciones y/o acciones deben ser flexibles, sostenibles, creativas y con vocación de itinerar para compartir.

- En Canarias es preciso disponer de un soporte común para facilitar la consulta ciudadana de sus fondos patrimoniales. Este soporte o base de datos no ha de significar que tengamos el mismo producto, sino que se compartan los mismos protocolos para así disponer en red de información de las colecciones de nuestros museos para uso y disfrute de la ciudadanía o de estudio e investigación especializada.

- Las principales líneas maestras de los museos no han de verse condicionadas por los diferentes responsables políticos/económicos. Es necesario establecer las diferencias entre lo que es hacer una «política museística» de una intrusión o injerencia en las labores de sus profesionales. Los temas de carácter profesional y científico no deben ser desechados, subestimados o sustituidos por criterios u opiniones no especializadas. La dignidad de los profesionales de los museos se ve seriamente afectada por intromisiones en este sentido.

- Las constantes iniciativas para crear museos con frecuencia adolecen de opiniones y estudios con criterio. Un buen proyecto museográfico empieza por el estudio de la viabilidad de la propuesta valorada por un equipo interdisciplinar de especialistas.

- La rehabilitación de edificios (con criterios arquitectónicos) para albergar museos y colecciones (con criterios estéticos o de oportunismo social más que científicos) conlleva a un envejecimiento prematuro de los centros, a su inviabilidad para gestionarse, a la inflexibilidad de sus espacios para atender funciones, servicios y accesibilidades, y a la calidad de lo que ofrece, entre otros problemas. Los arquitectos y diseñadores no son museógrafos. Son expertos en el espacio que han de conformar equipo con el resto de los agentes que han de implicarse en los museos.

- Los museos en la era de la globalización están cayendo en la repetición y copia de otros tantos museos. El resultado es un espectro bastante monocromo de su identidad. Se realizan el mismo tipo de actividades, en ocasiones hasta con los mismos títulos. Los museos han de ser originales, creativos, resilientes, empáticos, provocadores y ofrecer un

programa exclusivo y diferenciador, que los distinguan de otras entidades con agencia en materia cultural. Eso es lo que les da la diferencia con otro tipo de iniciativas.

- Las exposiciones de los museos han de garantizar un lenguaje y un relato no sexista, inclusivo. De la misma manera han de velar constantemente por las representaciones respetuosas de la alteridad y por la ética de sus manifestaciones.

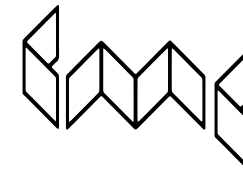
- Deben ser accesibles física e intelectualmente y favorecer la mediación necesaria para ser parte de la comunidad y no estar aparte de ella.

- Los museos, como la educación, no deben ser las primeras víctimas de los recortes presupuestarios en caso de crisis. Deben ser considerados como centros de interés e importancia capital para la ciudadanía y para las demandas de todo tipo de visitantes que acuden para el disfrute al que tienen derecho. Los museos no deberían existir solo en los periodos preelectorales que es cuando se cae bajo el «síndrome de la inauguración exprés».

- El personal técnico de los museos no es experto en administración. La carga burocrática que soporta, cada vez más, le ocupa en muchos casos un porcentaje muy alto de su jornada laboral. El incremento de la burocratización exige de personal cualificado para realizarla, y no la reconversión precaria y autodidacta de los/las especialistas de museos. Es más fácil encontrar a personas que entiendan de tareas de tipo administrativo que expertos en museos con experiencia. La optimización del tiempo y del trabajo sería más eficaz si se entendieran y atendieran bien estos extremos.

- Todo el personal que trabaja en los museos forma parte de un engranaje. La especificidad de cada puesto permite conocer perspectivas que, lejos de ser irrelevantes, son fundamentales para entender y estar al tanto de las otras caras del museo que desafortunadamente se suelen ignorar. Los servicios de limpieza, vigilancia, mantenimiento y, muy particularmente, de recepción y administración, son desempeñados por personas que conocen aspectos del museo que generalmente se olvidan y que es fundamental tener en cuenta para mejorar su funcionamiento. No hay que olvidar que la información de primera mano procedente del público se obtiene, la mayor parte de las veces, por estos/as compañero/as de trabajo. Que los comentarios en sala, el funcionamiento de las estructuras o las diferentes gestiones necesarias para implementar las actividades y cumplir unos objetivos han de ser tomadas en consideración con el mismo interés que el resto de especialidades que orbitan en este universo museo.

- Los museos han de investigar. Los discursos que se ofrecen en sus exposiciones y actividades deben ser revisados y renovados a la luz de nuevos avances científicos y socioculturales. Solo así se puede garantizar la honestidad intelectual de sus exposiciones y acciones.



Este libro se acabó de imprimir en los talleres de Litografía Gráficas Sabater el 1 de agosto de 2019. Para sus textos se emplearon las fuentes tipográficas Rubik y Source Sans sobre un papel Torras Natura de 120 gr.



**Gobierno
de Canarias**

Consejería de Turismo,
Cultura y Deportes

Dirección General de
Patrimonio Cultural