

Los museos en España como motores de cambio social: retos y oportunidades

Museums in Spain as Motors for Social Change: Challenges and opportunities

DOLORES ÁLVAREZ-RODRÍGUEZ
Universidad de Granada

Se presenta un marco general que sirve para comprender la situación de los museos de nuestro entorno desde una perspectiva basada en las concepciones del museo y patrimonio cultural actuales. Desde este posicionamiento se trata de destacar alguno de los principales desafíos que tienen los museos como instituciones del patrimonio cultural hoy día y que, independientemente de su titularidad, ámbito de influencia o carácter, han de afrontar en las sociedades del conocimiento actuales. Por otra parte, estas mismas situaciones pueden suponer oportunidades para la redefinición de aspectos teóricos y prácticos que necesitan ser renovados. Comprender estas dinámicas y concienciarse de la necesidad de generarlas quizá sea más fácil que implementarlas porque los condicionantes son múltiples y de índole variada: políticos, económicos o administrativos. Un primer paso es identificarlas y tratar de revertir los posibles inconvenientes para facilitar cambios que de otra forma podrían suponer un esfuerzo mucho mayor o ser, incluso, imposibles.

This paper shows a general framework that serves to understand the situation of the museums in our context from a perspective based on current conceptions of museums and cultural heritage. From this position, it is a matter of highlighting some of the main challenges that museums experience as cultural heritage institutions, and have to face in today's knowledge societies, regardless of their ownership, sphere of influence or character. On the other hand, these same situations can be opportunities for the redefinition of theoretical and practical aspects that need to be renewed. Understanding these dynamics and being aware of the need to generate them may be easier than their implementation because the determining factors involved are multiple and varied: political, economic or administrative. A first step is to identify them and try to reverse the possible inconveniences in order to facilitate changes that could otherwise be difficult or, even, impossible.

Palabras clave: Museos para el cambio, instituciones del patrimonio cultural, museos y comunidades, museología social.

Keywords: *Museums for change, cultural heritage institutions, museums and communities, social museology.*

Introducción

Cuando pensamos, en genérico, en un museo tendemos a pensar en grandes artistas, obras maestras o espacios expositivos espectaculares. Pasa algo similar a cuándo concebimos, en abstracto, el deporte de competición, que solemos pensar en grandes deportistas y eventos con renombre internacional. En realidad, el deporte de competición que más se practica es el deporte de base, ya sea en las ligas escolares o en los campeonatos de aficionados. Por eso creo que tenemos que

hacer una reivindicación y dirigir nuestra mirada hacia los museos menos visibles. De la misma forma que sucede con la analogía del deporte de base, no sólo son importantes por ser el germen y el inicio de las ligas mayores, sino que su importancia radica en que suelen ser los más próximos, cercanos y accesibles a la población en general. No hace falta vivir en un gran centro urbano, ni pertenecer a una asociación elitista que hace aportaciones millonarias para poder sentirse parte del legado patrimonial y cultural que es nuestro y que nos une.

DOLORES ÁLVAREZ-RODRÍGUEZ
Catedrática de Educación Artística en la Universidad de Granada, en el Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal del que fue directora de 2009 a 2017. Miembro del Grupo de investigación: Educación Artística y Estética en Artes Visuales (HUM 489). Profesora del Master Oficial en Artes Visuales y Educación (UGR, UB, UdG), Master Oficial en Investigación e Innovación en Currículum y Formación (UGR), programa de Doctorado en Ciencias de la Educación (UGR) y programa de Doctorado en Artes y Educación (UB, UGR, UdG). Autora de artículos de investigación y capítulos de libros, ha contribuido con sus aportaciones a congresos y reuniones nacionales e internacionales, centrados en la temática de la educación en las artes y la educación en museos e instituciones culturales. Pertenece a sociedades científicas y redes nacionales como el Observatorio de la Educación Patrimonial de España (OEPE), Red 14 (Investigación en Ciencias Sociales) o la Sociedad para la Educación Artística (SEA) e internacionales como el Comité Internacional para la Educación y la Acción Cultural (CECA) del *International Council of Museums* (ICOM) o la Sociedad Internacional para la Educación a través del Arte (InSEA).

... ESTA VOLUNTAD DE CAMBIO SE ENTIENDE EN EL CONTEXTO DE LOS MOVIMIENTOS SOCIALES DE LAS ÚLTIMAS DÉCADAS DEL SIGLO DE LAS QUE ERAN DEUDORAS. DE MANERA PROGRESIVA SE VAN INTRODUCIENDO ESTAS NUEVAS PERSPECTIVAS EN EL MUNDO DE LA MUSEOLOGÍA, SOBRE TODO A PARTIR DE LA MATERIALIZACIÓN DE CASOS PARADIGMÁTICOS COMO EL CENTRO GEORGE POMPIDOU DE PARÍS, INAUGURADO EN 1977, RECONOCIDO COMO INTRODUCTOR DE UNA NUEVA ERA EN LA CONCEPCIÓN DE LOS MUSEOS DESDE EL PUNTO DE VISTA ARQUITECTÓNICO Y URBANÍSTICO, PERO TAMBIÉN CONCEPTUAL.

SIN EMBARGO, PARA QUE SE PRODUJERE ESTE AVANCE Y TUVIERA MAYOR CALADO HA SIDO DETERMINANTE DIRIGIR LA MIRADA HACIA LOS MUSEOS LATINOAMERICANOS Y A LOS MUSEOS LOCALES Y COMUNITARIOS, A PARTIR TAMBIÉN DE LA NOCIÓN DE ECOMUSEO QUE INTRODUJO HUGUES DE VARINE.

Así, hablando de museos se suele generalizar y parece que las problemáticas son iguales o similares en todos los casos. Es cierto que hay un entramado común en cuanto a esencia museística compartido pero las visiones, misiones, objetivos y estilos de gestión pueden ser bastante diversos. También, por supuesto, los recursos. Una primera diferenciación evidente sería la tipología del museo en función de su temática. A continuación, nos fijaríamos en su tamaño y en el área de influencia. Pero hay otros factores, como la titularidad de un museo, que condiciona, a veces en gran medida, el modelo de trabajo y los medios con los que cuenta para llevar a cabo sus fines. Así, en la mayoría de los casos en nuestro entorno estatal el museo depende de las administraciones y de las políticas culturales que se implementan. Para su funcionamiento diario cuenta con las estructuras y organigramas de estas mismas administraciones. Un modelo cada vez en más auge son los museos privados sustentados por fundaciones de diversa índole, que suelen contar con fórmulas más flexibles de gestión porque no están limitados por los condicionantes de la administración pública. Unos y otros están subordinados a las políticas, públicas o privadas, del sector cultural que deviene en marketing a través de la visibilización de sus proyectos. También muchos de ellos están orientados al turismo. De nuevo, estamos generalizando.

Hacia una perspectiva social del museo

Hace casi veinte años manejaba una monografía bastante completa que era una recopilación de lecturas clave para argumentar lo que se anunciaba: un cambio de paradigma en la concepción del museo (ANDERSON, 2004). A lo largo de los textos de este compendio, algunos de ellos históricos (LOW, 1942; CAMERON, 1971; WEIL, 1990), se presentaba la idea de un museo “reinventado” y se abogaba por una museología renovada que se estaba materializando desde finales del siglo pasado. El énfasis se ponía en la transformación de la institución (PHILLIPS, 1993) recorriendo los distintos aspectos como la gobernanza, las prioridades institucionales, las estrategias de gestión o la forma y el estilo de comunicar. Se mostraba en contraposición al museo tradicional y a una forma de trabajo obsoleta que estaba evo-

lucionando, ya desde hacía décadas, en un avance constante hacia formas de hacer más actuales y dinámicas. Lo interesante era la manifestación de una nueva idea de museo que iba construyéndose desde distintas voces de referencia que afectaba a los diversos aspectos de la práctica y la teoría¹.

Esta voluntad de cambio se entiende en el contexto de los movimientos sociales de las últimas décadas del siglo de las que eran deudoras. De manera progresiva se van introduciendo estas nuevas perspectivas en el mundo de la museología, sobre todo a partir de la materialización de casos paradigmáticos como el Centro George Pompidou de París, inaugurado en 1977, reconocido como introductor de una nueva era en la concepción de los museos desde el punto de vista arquitectónico y urbanístico, pero también conceptual.

Sin embargo, para que se produjera este avance y tuviera mayor calado ha sido determinante dirigir la mirada hacia los museos latinoamericanos y a los museos locales y comunitarios, a partir también de la noción de ecomuseo que introdujo Hugues de Varine². Es en ese escenario cuando, igual que sucede en el símil deportivo expuesto, nos percatamos de que el museo es, en realidad, de las personas para las cuales tiene un significado lo que allí se conserva y expone ya sean artefactos históricos o actuales, o incluso ideas.

La idea del museo reinventado me resultó muy útil para argumentar su función educativa y para usarla como base para construir la formación en educación museística en un momento en que no se consideraba tan evidentemente ni necesaria. En todo el entramado del museo, el hecho de que los aspectos educativos tuvieran no sólo una presencia equilibrada a su importancia, sino una presencia a secas, se podía considerar un hito. Igualmente, manejar una concepción ecológica de museo facilitaba la consideración de la función educativa y, sobre todo, permitía superar la idea limitada a la implementación de actividades con escolares que solía ser lo que se entendía por educación museal, tomando una parte por el todo. Desgraciadamente, aunque actualmente la situación es diferente, aún sucede. Hoy día hay una mayor consciencia de la

¹ Gail Anderson ya había editado para la *American Association of Museums (AAM)* otra monografía de referencia *Museum Mission Statements: Building a Distinct Identity*.

² Hugues de Varine fue director del Consejo Internacional de los Museos (ICOM), de 1965 a 1974.

... LA CONVENCION DE FARO DE 2005 INAUGURA UNA MANERA DE CONCEBIR EL PATRIMONIO CULTURAL, AL QUE DEFINE COMO UNA SERIE DE RECURSOS QUE SE IDENTIFICAN CON VALORES, CREENCIAS, CONOCIMIENTOS Y TRADICIONES COMO RESULTADO DE LA INTERACCION ENTRE LAS PERSONAS Y LOS LUGARES QUE HABITAN. ESTA CONCIENCIA DE PERTENENCIA PUEDE SER PROPIA O AJENA, Y COBRA SENTIDO EN LA EXISTENCIA DE COMUNIDADES PATRIMONIALES ACTIVAS. SE INTRODUCE DE MANERA FORMAL LA COMUNIDAD COMO ELEMENTO CLAVE PARA EL RECONOCIMIENTO DE UN PATRIMONIO CULTURAL COMPARTIDO.

esencia educativa del museo que no se limita a un servicio ofertado sino que está en el mismo ADN como, de hecho, sucedía en los primeros tiempos.

Otro de los flancos de esta evolución ha sido el desarrollo de la museología social, o sociomuseología, como una aproximación a la ciencia del museo³. La Mesa Redonda de Santiago de Chile en 1972 constituyó un hito para este giro que se confirmó en la Declaración de Quebec en 1984 y se materializó con la creación del Movimiento Internacional para una Nueva Museología (MINON) un año más tarde en Lisboa⁴. Se trata de un sentimiento generalizado y la necesidad de renovación que se vislumbraba en distintas voces provenientes de la museología anglosajona y que ya tenía su antecedente en el impulso democratizador de Rivière⁵ y el establecimiento de la Nueva Museología como movimiento transformador para la teoría y las prácticas⁶.

Estas corrientes, que a pesar de la calidad de sus impulsores⁷ inicialmente tuvieron poco eco, en los últimos diez años se han convertido en movimientos de referencia internacional, construyendo las bases para una verdadera metamorfosis que pone en el centro de la acción museal a las personas y las comunidades. De hecho, de alguna manera, se trataba de poner por escrito las ideas y las prácticas que se venían desarrollando en algunos de los museos latinoamericanos. Quizá también ha sido el momento en que la comunidad internacional, con los retos mundiales actuales, ha estado preparada para asumir estas ideas en el ámbito de la cultura.

Este marco refuerza aún más la idea del museo educador y la función educativa del mismo. Así, partiendo de la noción educadora y trasponiéndola al museo como institución, es interesante basarse en el modelo de educación como emancipación y evocar a la capacidad transformadora de la misma a través del pensamiento crítico y el cuestionamiento (FREIRE, 2006). De esta forma podemos ver muy claramente cómo el museo es, en sí mismo, transformador.

De igual modo, la Convención de Faro de 2005 inaugura una manera de concebir el patrimonio cul-

tural, al que define como una serie de recursos que se identifican con valores, creencias, conocimientos y tradiciones como resultado de la interacción entre las personas y los lugares que habitan⁸. Esta conciencia de pertenencia puede ser propia o ajena, y cobra sentido en la existencia de comunidades patrimoniales activas. Se introduce de manera formal la comunidad como elemento clave para el reconocimiento de un patrimonio cultural compartido. Puede tener connotaciones históricas, pero no necesariamente. Así, la idea de patrimonio cultural, inherente a la museología, actualmente se centra en las personas y en reconocer el derecho a la propia cultura teniendo en cuenta diversidad de capacidades, aproximaciones y, por tanto, culturas, superando la idea de cultura en singular: las comunidades patrimoniales que se reconocen y se potencian convirtiéndose en la base para estas nuevas concepciones. A partir de estas ideas y conscientes del potencial del patrimonio como motor social, el Consejo de Europa lanzó la *Estrategia 21* en 2017 para abordar el patrimonio cultural a partir de retos y recomendaciones, basándola en tres componentes: lo social, el desarrollo económico y territorial y el conocimiento y la educación⁹.

Situación actual en España

Los museos españoles se encuentran en esta encrucijada entre la museología teórica predominante, las prácticas latinoamericanas más cercanas por lengua y cultura pero más alejadas en la concepción del museo, y las ideas emergentes del patrimonio cultural que van mucho más allá de la noción tradicional historicista, promovidas por los organismos internacionales, en concreto por el Consejo de Europa¹⁰. A todo ello hay que sumar la situación real para la gestión diaria de la diversidad de museos, dependientes de las distintas administraciones. Además, en nuestro país, los museos desempeñan un papel como parte fundamental del atractivo turístico de un territorio que ha ido perdiendo tejido empresarial en las últimas décadas, y cuya economía se fundamenta en el sector servicios.

Así, una riqueza cultural de primer orden, cuyo principal activo son los museos y el patrimonio, requiere un entramado de gestión, cuyas decisio-

³ La sociomuseología fue impulsada en sus inicios por el grupo de la Universidad Lusófona de Lisboa, en colaboración con museos nacionales y comunitarios portugueses y brasileños.

⁴ Movimiento Internacional para una Nueva Museología (MINON): <http://www.minom-icom.net/>

⁵ Georges-Henri Rivière, trabajó junto a Hugues de Varine en la concepción del ecomuseo y fue también director del ICOM después de él durante varios años.

⁶ En la década de los setenta y la primera parte de los ochenta del siglo pasado, Rivière, impartió los cursos universitarios recopilados en *La Museología. Curso de Museología: Textos y testimonios*, traducidos y publicados en España por la editorial Akal.

⁷ Entre ellos también cabe destacar a Peter Vergo, que recopiló los ensayos del volumen editado en 1989 *New Museology*.

⁸ <https://www.coe.int/en/web/culture-and-heritage/faro-convention>

⁹ <https://www.coe.int/en/web/culture-and-heritage/strategy-21>

¹⁰ <https://culture.ec.europa.eu/cultural-heritage>

nes se toman, en gran medida, en los gobiernos de las autonomías, a veces demasiado centralizados y determinados por una administración lenta y paternalista. Debería favorecerse una mirada descentralizada hacia lo local y hacia las comunidades, como ya esbozan algunos museos, sobre todo los más pequeños y los que dependen de administraciones locales. Ya vamos vislumbrando algunas de las oportunidades que nos brinda un territorio con una cultura rica y un patrimonio abundante.

El ICOM, organismo internacional de referencia en materia de museos y los distintos aspectos en torno a ellos, es la institución que normaliza lo que define a un museo. Recientemente ha aprobado una nueva definición, en la asamblea de Praga celebrada en agosto de 2022, que no difiere mucho de la anterior, vigente desde hacía varias décadas, pero que introduce algunos conceptos nuevos colocándolos así en el epicentro del museo: accesibilidad e inclusividad, diversidad, sostenibilidad y participación de las comunidades. La función educativa se mantiene en la propia definición y se hace referencia al intercambio de conocimientos, presentando una visión dialógica y no transmisora. Todas estas ideas son, o deberían ser, de referencia, también en nuestro entorno.

De este modo, la oportunidad nos la brinda, por una parte, el propio territorio, las personas y las comunidades. La riqueza patrimonial, que se manifiesta en los vínculos entre la cultura material y las personas (FONTAL, 2022). Por otra parte, el museo en sí mismo que tiene una capacidad de atracción quizá poco valorada para la cohesión social. Cuando impartí mis seminarios y cursos de posgrado organizo visitas formativas a los museos y siempre hay una parte importante del estudiante que se interesa por hacer prácticas y por las opciones profesionales del sector. El poder del museo es enorme en este sentido.

Un reto inicial es desplegar el potencial del museo para implementar este nuevo enfoque y ser capaz de desarrollar los aspectos más sociales

que tienen que ver con el entorno más cercano, crear comunidad y legitimar la sensación de pertenencia como forma de concebir la política cultural. Quizá algo tan sencillo, y complicado a la vez, como el hecho de que las personas sientan el museo como parte de su vida, y lo transiten igual que acuden al cine o a un concierto. Además, porque una vez descubierto el museo como espacio de cultura y de ocio, tiene un poder de seducción que habría que aprovechar. Combinar estos aspectos con el turismo, motor económico de no pocas ciudades españolas, sobre todo cuando los recursos son escasos como suele ser habitual, puede ser clave.

Así, los grandes museos invierten en políticas de visibilización, algunos tienen como patrocinadores grandes corporaciones y reciben ayudas oficiales. En España muchos de ellos están orientados casi exclusivamente al turismo. Esto se puede convertir en una debilidad cuando situaciones como la pasada pandemia disminuyen la afluencia turística y las oportunidades de libre circulación. De hecho, en ocasiones, el lapsus ocasionado por esta situación ha permitido tener tiempo para repensar las prácticas que la emergencia y el quehacer diario impiden convirtiendo el problema en solución (CARVAJAL, DE LA RIVA, FERRERAS, y MARTÍN, 2021).

Por otra parte, la sociedad del conocimiento actual con la virtualización de la realidad y presencia cada vez más frecuente de la inteligencia artificial, puede constituir una amenaza. Los museos tienen el potencial de sacralizar los objetos y dotarlos de valor. Un objeto cotidiano expuesto, por ejemplo, en un museo etnológico, se revaloriza por su significado. Un almocafre en una exposición sobre jardines nazaríes, un teléfono de baquelita, un abanico, etc. Los significados de los elementos patrimoniales que hay en los museos son los que los dotan de valor, pero éstos vienen determinados por los vínculos que se establecen con las personas y las comunidades. No se trata sólo de objeto en sí, sino de su significación en un contexto para un grupo de personas.

Conclusión

El modelo de museo participativo (SIMON, 2010) y comunitario (BROWN, DAVIS & RAPOSO, 2018), cuyos principios pueden ser extrapolados a cualquier tipo de institución del patrimonio, es cercano y forma parte de la vida de las personas. Estas pueden compartir sus experiencias en el museo y lo hacen suyo cobrando un sentido pleno. Este enfoque no está reñido con la visibilidad, pero sí con la apariencia. Tampoco con el tamaño o el área de influencia. Los primeros museos surgieron con

un espíritu ilustrador y evolucionaron hacia el espectáculo hecho para el turismo y la producción de grandes exposiciones. Parece que ahora, de nuevo, hemos de volver a las personas y comunidades y destacar su capacidad emancipadora, pero desde un enfoque contemporáneo y acorde con los desafíos actuales. Este modelo permite la construcción de conocimiento conjunto. De la ilustración y la transmisión, pasando por la democratización y la accesibilidad, parece que es el momento de la reconstrucción que, por definición y si es profunda, no será efectiva a corto, ni medio, plazo. ■

Referencias bibliográficas

- ALONSO FERNÁNDEZ, A. (1999). *Introducción a la Nueva Museología*. Alianza Editorial. Madrid.
- ANDERSON, G. (Ed.). (2004). *Reinventing the museum: Historical and contemporary perspectives on the paradigm shift*. Altamira. Oxford.
- BROWN, K.; DAVIS, P. & RAPOSO, L. (2018): *On Community and Sustainable Museums. Sobre Museos Comunitarios y Sostenibles*. EULAC-ICOM. https://icom.museum/wp-content/uploads/2019/11/On-Sustainable-and-Community-Museums_EU-LAC-MUSEUMS_Horizon2020_693669_low_res.pdf
- CAMERON, D. F. (1971) The Museum, a Temple or the Forum. En ANDERSON, G. (Ed.). (2004). *Reinventing the museum: Historical and contemporary perspectives on the paradigm shift*. Altamira. Oxford.
- CARRILLO, A. T. (2009). "Educación popular y paradigmas emancipadores". *Pedagogía y saberes*, (30), pp.19-32.
- CARVAJAL, L. H.; DE LA RIVA, B.; FERRERAS, R. Y MARTÍN, S. (2021): *¿Y ahora qué hacemos? Conversaciones online. Educación en museos en tiempos de confinamiento*. Área de Educación del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. Madrid.
- COUNCIL OF EUROPE (2018): *EUROPEAN CULTURAL HERITAGE STRATEGY FOR THE 21ST CENTURY. facing Challenges by following Recommendations*. Council of Europe. <https://rm.coe.int/european-heritage-strategy-for-the-21st-century-strategy-21-full-text/16808ae270>
- DE VARINE, H. (2007). "El ecomuseo. Una palabra, dos conceptos, mil prácticas". *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*, (8), pp.19-29. Sevilla.
- DOS SANTOS, P.A. & PRIMO, J. (Ed.). (2010): "To Think Sociomuseologically". *Cuadernos de Sociomuseología*, 38. Lisboa.
- FONTAL, O. (2022). *La educación patrimonial centrada en los vínculos. El origami de bienes, valores y personas*.Trea. Gijón.
- FREIRE, P. (2006). *Pedagogía de la indignación*. Ediciones Morata. Madrid,
- LORENTE, J. P. (2008). *Los museos de arte contemporáneo: noción y desarrollo histórico*. Trea. Gijón.
- LOW, T. (1942): What Is a Museum?. En ANDERSON, G. (Ed.). (2004). *Reinventing the museum: Historical and contemporary perspectives on the paradigm shift*. Altamira. Oxford.
- PHILLIPS, W. (1993): Institution-wide Change in Museums. En ANDERSON, G. (Ed.). (2004). *Reinventing the museum: Historical and contemporary perspectives on the paradigm shift*. Altamira. Oxford.
- RIVIÈRE, G.-H. (1993). *La Museología. Curso de Museología: Textos y testimonios*. Akal, Arte y Estética. Madrid.
- SCHUBERT, K. (2008): *El Museo. Historia de una idea*. Turpiana. Granada.
- SIMON, N. (2010): *The participatory museum*. Museum 2.0. Santa Cruz, California.
- VERGO, P. (Ed.). (1985). *New museology*. Reaktion books. Londres.
- WIEL, S. E. (1990): Rethinking the Museum: An Emerging New Paradigm. En ANDERSON, G. (Ed.). (2004). *Reinventing the museum: Historical and contemporary perspectives on the paradigm shift*. Altamira. Oxford.
- UNESCO. (1972): *Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural*. UNESCO. <https://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>
- UNIÓN EUROPEA (2019): *Marco europeo de actuación sobre el patrimonio cultural*. UNIÓN EUROPEA. <https://op.europa.eu/es/publication-detail/-/publication/5a9c3144-80f1-11e9-9f05-01aa75ed71a1>

“En El Museo Transformador pensamos que...”

La gestión de los museos en España está demasiado limitada por los centros de poder, normalmente la administración pública, alejada, lenta y paternalista. Un museo que quiere ser transformador requiere de una gestión lo más autónoma posible para garantizar lo que el siglo XXI demanda: total accesibilidad e inclusividad, cuidado a la diversidad, garantía de sostenibilidad y participación de las comunidades.

