



# actas

XIII

CONGRESO

CEHA

ANTE EL NUEVO MILENIO  
RAÍCES CULTURALES,  
PROYECCIÓN Y ACTUALIDAD  
DEL ARTE ESPAÑOL

© Departamento de Historia del Arte  
Universidad de Granada

ISBN.: 84-8444-193-8  
Depósito Legal: Gr.-1.450/2000

*Fotocomposición, impresión y Encuadernación:*  
Editorial Comares, S.L. (Granada)

---

## *Los museos locales. Una propuesta de difusión del Patrimonio*

MIGUEL ÁNGEL SORROCHE CUERVA

### INTRODUCCIÓN

El Plan General de Bienes Culturales 1996-2000, dentro de su política de servicio de difusión cultural que lleva a cabo con la red de Museos de Andalucía se hace eco dentro de la justificación de su política, de la proliferación de museos locales y particulares que sin una infraestructura mínima no pueden garantizar la tutela de los bienes que en ellos se custodian. En este sentido, uno de los objetivos de dicho Plan es el de reforzar la función esencial de los museos de vehículos de interpretación cultural y difusión de las ideas que permiten al ciudadano conocer e identificarse con su propio patrimonio cultural.

La difusión del patrimonio en la actualidad está conociendo un proceso de singularización que está provocando un cambio en la noción de las salas de exposición. Si bien se mantienen en algunos casos las ideas de ordenación, clasificación y exposición, dentro de la pragmática académica de los museos de Bellas Artes, las tendencias actuales están ocasionando la aparición de salas temáticas que abordan el análisis expositivo de un determinado aspecto de la sociedad que las genera y con el que ésta se siente estrechamente identificado.

La memoria colectiva de un determinado grupo, la necesidad de diferenciación en la globalización acelerada que conoce en la actualidad el mundo, está favoreciendo la aparición de pequeñas salas en las localidades más diversas que no han dejado de lado la esencia museográfica de difundir pero sí la técnica, mucho más preocupada en ex-

plicar como se ha llegado a hacer lo que se ve que en centrar exclusivamente la atención en el objeto resultante en sí y sin más. Para algunos autores, la nueva museología que surge fundamentalmente a partir de los años 80, y que tiene su punto de arranque en la Declaración de Quebec de 1984, propone el ensayo de diversas opciones y nuevos servicios que acomoden las salas de exposición a las nuevas exigencias sociales.

Que la visita a un museo es un acto de enriquecimiento cultural lo pone de manifiesto no sólo la aptitud cambiante del público hacia los propios museos sino el hecho de que las salas y los espacios museográficos han crecido en número y diversidad de tipos.

Los nuevos planteamientos expositivos que se están generando en ellos, en un proceso de democratización del arte, buscando transformar en rutina unas prácticas de asistencia a espacios expositivos, que se veían hasta no hace mucho exclusivas de determinadas clases sociales y de ámbitos urbanos, está en la base de estos cambios.

### LA SITUACIÓN ACTUAL

Las actuales propuestas de creación de espacios de exposición, encuentran una bipolarización de criterios que se refleja según nos movamos en ámbitos urbanos o de menor entidad como los provinciales o los rurales. Detrás de este planteamiento, que tiene como reflejo la continuidad en la aparición de salas de exposición en las que se denota

una clara tendencia a la modernidad tanto en la estructura como en el contenido sin dejar de lado la recuperación de ámbitos clásicos en los que se proponen exposiciones, llamemos entre comillas tradicionales, existe una preocupación por crear otros lugares cargados por así decirlo de un fuerte componente didáctico e innovador, que convierta la visita en una verdadera experiencia, distinta a la de cualquier museo tal y como lo podamos entender en la actualidad.

No estamos hablando, por la línea de trabajo en la que nos movemos, de los muros etnográficos o de folklore en sentido estricto, en los que se siguen propuestas expositivas tradicionales pero que cambian por los elementos expuestos, aunque sea aceptado por todos el componente didáctico que puedan encerrar los mismos, tanto por los recursos complementarios que se emplean como por el componente de vivencia para el que lo visita que ve reconocida parte de su existencia en ellos<sup>1</sup>.

Nos referimos a unos espacios en los que la necesidad de dar sentido y significado a las cosas, trabajando con el objeto en sí, y teniendo una preocupación clara de contextualizarlo en su justa medida, determina que, más allá de la simple exposición del mismo, sus claves de entendimiento sobrepasen sus límites físicos y busquen u obliguen a la incorporación de otros componentes entre los que se encuentran los del propio edificio que lo alberga y de todos aquellos elementos que puedan aportar ayudar a su comprensión.

De la misma manera que Hauser considera como proceso socio-histórico, la producción de obras de arte, siempre dependiente de una cantidad de factores diversos, los nuevos planteamientos que aquí exponemos, además de centrar de una manera clara el tema protagonista del espacio museográfico, atienden de una manera decidida a una explicación de esos factores como determinantes para la comprensión de una idea concreta o de un determinado objeto<sup>2</sup>.

Pero de la misma manera que los planteamientos se revisan respecto a las salas expositivas convencionales, los métodos expositivos buscan una

complementación en la que intervengan toda una serie de propuestas museográficas que dejen de lado la simple exposición y busquen un acercamiento a la idea o al propio objeto, de manera tal que la propuesta ofrezca unas determinadas claves que no tienen por que dejar cerrado el entendimiento, y si proponer un aproximación abierta en cuanto a las posibilidades de comprensión.

En este sentido, es también importante considerar el cambio de criterio que se realiza a la hora de valorar la identidad que se llega a producir entre el propio espacio expositivo y el lugar en el que se celebra, ya que adquiere un protagonismo tal que entra a formar parte en el proceso de exposición, algo distinto a los museos tradicionales en los que el recipiente se queda en mero contenedor de las obras expuestas<sup>3</sup>.

Se trate de edificios históricos o de modernas salas, el contenedor se integra de una manera definitiva en el propio ordenamiento del contenido siendo incorporado en la propia exposición como justificante en determinados casos y clave para el entendimiento del conjunto.

En definitiva, existe una preocupación hacia una traducción, como la que habla Hauser, del significado de un determinado elemento, sea este objeto o idea, para que resulte comprensible y la mayoría pueda entenderla<sup>4</sup>.

#### LOS ECOMUSEOS FRANCESES Y LA INTERPRETACIÓN

La función social de los museos se pone de manifiesto en la actualidad, en su papel de lugares en los que el público ha encontrado un elemento de entretenimiento en ese tiempo de ocio que cada vez es mayor y necesita llenar con ofertas de diversa índole. En este sentido, los eco museos y los centros de interpretación fueron y son un exponente de ese nuevo concepto de espacio expositivo en los

<sup>1</sup> LEÓN, Aurora. *El Museo, teoría, praxis y utopía*. Madrid, Cátedra, 1988, págs. 135-140.

<sup>2</sup> HAUSER, Arnold. *Sociología del Arte. 2. Arte y clases sociales*. Madrid, Guadarrama, 1977, pág. 203.

<sup>3</sup> CASTRO MORALES, Federico. «Museos, patrimonio y sociedad». En *Patrimonio, museo y turismo cultural: claves para la gestión de un nuevo concepto de ocio*. Actas del curso celebrado en el marco de los Seminarios «Fons Mellaria 1997» (Fuente Obejuna, Córdoba, 21-25 de julio, Córdoba, Universidad, 1998, pág. 132.

<sup>4</sup> HAUSER, Arnold. *Sociología del Arte. 5. Sociología del público*. Madrid, Guadarrama, 1977, pág. 551.

que entran a formar parte todos y cada uno de los elementos que pueden ayudar a exponer un tema en concreto. Aunque no entraremos a tratar el desfase o acierto de estos dos términos, uno y otro están en la medida de su aceptación en el principio y en el final de una propuesta de espacios museográficos que ejemplificarían algunas cuestiones de las que estamos tratando y que en el caso del segundo se están utilizando por parte de determinadas administraciones como la andaluza, como verdaderos motores de dinamización social y desarrollo económico en áreas de escasa estructuración económica.

Dos propuestas que ponen de manifiesto como la potenciación de los museos locales o salas de interpretación, consiguen una mayor eficacia social y cultural dentro de proyectos de desarrollo sostenible más ambiciosos, siendo independiente si la gestión de los mismos se lleva a cabo por parte de iniciativas privadas o públicas, o si el origen de muchos de los objetos expuestos es privado o surge prácticamente de la nada.

Los eco museos, cuyas tesis y planteamientos teóricos surgen en Francia, nacen con la clara intencionalidad de poner en relación el medio con el objeto resultante, no escatimando en recursos para ello y llegando a unas propuestas de exposición en las que se llegan a crear verdaderas ambientaciones que de alguna manera llenaran de su justo significado lo que se estaba exponiendo. Unas ambientaciones que desbordaban los límites de una simple habitación y se preocupan en crear lugares en donde todo encajaba perfectamente, recuperando su imagen tradicional, sin más. Instituciones que encontramos en las que el entorno natural y social en el que aparecen y cuyo funcionamiento se entiende bajo el principio de la autogestión, con el objetivo básico de la dinamización social, vinculando dos conceptos que en la actualidad se han ligado de una manera definitiva como son los de desarrollo y patrimonio en un intento por sacar a flote zonas de escaso tejido industrial y en la que la única fuente de desarrollo es justamente su escaso desarrollo que le ha permitido mantener unas calidades ambientales y unas estructuras que son demandadas por gentes de zonas mucho más desarrolladas.

En este sentido y claramente incorporados a las nuevas tendencias de la museografía, se trata de espacios en clara sintonía con la consideración más

amplia de las realidades culturales que son susceptibles de proyectos de musealización y con el surgimiento de nuevas corrientes turísticas alejadas de las prácticas de los grupos organizados en las que el protagonista busca una aproximación mucho más completa a la realidad que visita, donde se aprecia la aparición de nuevas concepciones de museos en un intento de modernización de los mismos<sup>5</sup>.

Por otro lado, la interpretación propone de una manera más decidida la utilización de un patrimonio que considera como algo amplio en el que se han de incorporar elementos de diversa índole y que está en sintonía con la definición que del mismo patrimonio se ha dado en el Plan General de Bienes Culturales de la Junta de Andalucía en el que se considera como: «el conjunto de elementos naturales y culturales, materiales o inmateriales, heredados del pasado o creados en el presente, en donde un determinado grupo de individuos reconocen sus señas de identidad»<sup>6</sup>.

Desarrollado desde finales del siglo XIX en los países anglosajones que siempre se han preocupado de una manera más decidida de utilizar su patrimonio, más que de conservarlo como se ha hecho en el marco mediterráneo y su área de influencia, adquiere su mayoría de edad en el año 57, cuando Freeman Tilden en su obra «Interpreting Our Heritage» definía a la interpretación como la actividad educativa que pretende revelar significados e interrelaciones a través del uso de objetos originales, por un contacto directo con el recurso o por medios ilustrativos, no limitándose a dar una mera información de los hechos».

En este sentido, el concepto de interpretación apuesta de una manera más clara por jugar con todos y cada uno de los elementos que puedan ayudar a hacer entender una propuesta determinada, apoyándose en técnicas museográficas y de exposición que rompen con cualquier idea tradicional de difusión. Imagen, sonido, la propia exposición tra-

<sup>5</sup> CASTRO MORALES, Federico. *Op. cit.*, pág. 138.

<sup>6</sup> SARAZÁ JIMENA, J. de D. «Patrimonio ambiental, turismo rural y desarrollo». En *Patrimonio, museo y turismo cultural: claves para la gestión de un nuevo concepto de ocio*. Actas del curso celebrado en el marco de los Seminarios «Fons Mellaria 1997» (Fuente Obejuna, Córdoba, 21-25 de julio, Córdoba, Universidad, 1998, pág. 61.

dicional, ambientación, etc., se articulan de una manera decidida en lugares que buscan ser los dinamizadores de determinadas áreas, de la más diversa índole, que imbrican al lugar en concreto en la realidad social que lo genera, haciéndolo partícipe de su propia problemática e imbricándose de una manera decidida en el organigrama social y cultural de una determinada área, ciudad o comarca.

Se podría tratar, en cierta manera de espacios especializados, lo que Aurora León llama *museos especializados* o la Junta de Andalucía denomina *salas etnográficas* que se convierten en espacios temáticos en los que se desarrolla un tema concreto, relacionado con la realidad social e histórica del lugar en el que se localiza y en los que vamos a encontrar un material completo, no acabado en sí mismo que se va a mostrar como centro de información o de investigación y sobre todo por ser más asequibles desde el punto de vista teórico aunque los requisitos museísticos no difieran de otros espacios.

Las propias categorías que establece Aurora León, ejemplifican en cierta medida las posibilidades temáticas que pueden ofrecer éstos: una técnica artística, un arte, un material físico, una actividad sociocultural, un artista o una casa-museo, serían los más frecuentes<sup>7</sup>.

Unos lugares en los que se produciría lo que Juan Agudo Torrico llama *eclosión de identidades*, búsqueda de raíces culturales que avalaran los hechos diferenciadores, poniendo un especial énfasis en la manipulación de los conceptos de cultura popular y/o tradicional<sup>8</sup>. Espacios que buscarán como decimos, los métodos expositivos más variados desde los tradicionales a los más novedosos en los que se ordenarán u organizarán los espacios por temas, funciones, etc., siempre atendiendo en cierta medida a grandes bloques metodológicos como son la relación del hombre con el medio, con sus semejantes y con las dimensiones cognitiva y sobrenatural<sup>9</sup>.

La interpretación se convierte en un medio por el que se logra una mejora en la gestión del espacio expositivo logrando una mayor concienciación y mejor actitud frente al propio recurso patrimonial que se está exponiendo<sup>10</sup>. Una exposición, que como de una puerta iniciática se tratara, requiere de la participación directa o indirecta de los planificadores de la misma, sin cuya presencia a veces, la transmisión del mensaje es estéril. Planificadores que no sólo van a diseñar la sala y el mensaje que se va a emplear, sino considerarán el público al que va dirigido, incorporándolo en el contexto que se está desarrollando: tono coloquial, mención al receptor haciéndolo partícipe de la locución, empleo de un lenguaje sencillo, utilización de preguntas para estimular al visitante, constante presencia del tema mediante una frase o una idea que mantenga presente el eje que vertebra la comunicación, etc.

En definitiva, la interpretación encierra una búsqueda de la comprensión de una realidad en su globalidad, conllevando una interrelación entre territorio, patrimonio y desarrollo, entendiendo el patrimonio como un bien de uso social, si se imbrica como un sector de actividad vinculado a las políticas de desarrollo territorial y si se programan productos patrimoniales viables.

Claramente, la interpretación es un acto de comunicación en el que participa el intérprete, el receptor y un emisor que es el que sustenta la base de la interpretación. De tal manera que la comunicación se convierte en el nivel más elemental de la gestión entre el público y el objeto, incorporando una manera innovadora de pensar la valoración. Se trata de facilitar el acceso al producto cultural, es decir, de crear un conjunto de condiciones de acceso tanto físicas como semióticas que faciliten el acceso al objeto en sí.

La valoración, por tanto, no consistirá en la simple exposición, sino en ofrecer un conjunto organizado de claves que regulan la relación con el objeto creando un dispositivo de presentación que pautará la visita.

<sup>7</sup> LEÓN, Aurora. *Op. cit.*, págs. 159-163.

<sup>8</sup> AGUDO TORRICO, Juan. «Patrimonio etnológico. Problemática en torno a su definición y objetivos». *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*. Sevilla, año V, 1997, pág. 104.

<sup>9</sup> FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther. «El estudio de la Cultura en los Museos Etnográficos». *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*. Sevilla, año V, 1997, pág. 115.

<sup>10</sup> MORALES MIRANDA, Jorge. «La interpretación del patrimonio natural y cultural: todo un camino por recorrer». *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*. Sevilla, año VI, 1998, pág. 152.

## ALGUNOS EJEMPLOS

Un breve recorrido por la geografía nacional y más concretamente por la andaluza, pone de manifiesto el cambio que se está llevando a cabo a niveles provinciales en las salas de exposición y en las nuevas concepciones que en ellas se emplean. La propia ampliación en los elementos incorporados a la definición de patrimonio, nos habla de una apertura hacia la conservación que hasta ahora no lo eran, conllevando que en determinadas ciudades como Sevilla, Jaén o Granada se hayan creado salas etnológicas o de artes y costumbres populares, en museos ya existentes o dependientes de los mismos.

Más allá de ello, la incorporación del territorio a esta dinámica de difusión de la cultura como una señal de identidad, ha obligado a proponer unos nuevos planteamientos que llegan a rozar la idea de parque temático y que en casos como el parque minero de la comarca de Riotinto, en los que existe una necesidad de plantear propuestas más amplias en las que se complementen las salas de exposición como la visita a un determinado territorio, se constata la necesidad de hacer mucho más dinámica la visita a unos espacios que demandan una constante participación por parte del visitante.

Las salas de presentación que los propios parques naturales como el de Cazorla Segura o el de la Sierra de Huétor entrarían dentro de este grupo de espacios en los que la idea de patrimonio rompe los límites tradicionales y exclusivo de las piezas de valor.

Proyectos como el museo de la ermita de los Tres Juanes en Atarfe, el centro de interpretación del poniente granadino con sede en el edificio del Pósito de la ciudad de Loja o el mismo del Albayzín, proyectado en el palacio nazarí de Dar al-Horra, son algunas de las propuestas que se están gestando, apoyadas por la Junta de Andalucía y en las que el concepto de interpretación y dinamización van unidos de una manera indisoluble con los nuevos planteamientos de centros de difusión cultural.

## CONCLUSIÓN

Lejos están los tiempos en los que la función del museo fue cuestionada por las vanguardias históricas con intenciones pirómanas como la de los Futuristas. En la actualidad su imagen se ve identificada como esos espacios en los que a manera de ventana, uno se puede acercar a conocer una parcela del pasado y del legado cultural que una determinada sociedad ha heredado de sus antepasados.

Pero frente a sus propuestas que ya en ciertos casos se están viendo modificadas por la labor que en determinados casos están llevando a cabo los Gabinetes Pedagógicos de Bellas Artes, la ampliación del concepto de patrimonio, con el término cultural, en el que se incorporan elementos como el territorio o las tradiciones populares dentro de los conceptos y las propuestas de musealización, han obligado a un cambio en los desarrollos museográficos preocupados por una clara contextualización de lo expuesto además de una preocupación en la manera de comunicar con el público visitante.

Los cambios que en la actualidad también están conociendo las tendencias turísticas, con un desarrollo del llamado turismo cultural, está obligando a desarrollar nuevos planteamientos en los que ningún elemento queda desligado de estas propuestas.

Es evidente que el propio proceso de democratización que está conociendo la difusión cultural y la generalización de las prácticas de ocio cultural, como la visita a museos, centros de interés histórico, monumentos, etc, está obligando a un replanteamiento complementario al vigente hasta ahora de los espacios expositivos, que ayuden a entender nuestro pasado o una faceta de nuestra historia, dejando siempre abierta la puerta a la profundización de ese conocimiento. De esta manera, la experiencia museográfica no acaba en el propio museo sino que este se convierte en un medio claramente definido.



1.—Ermita de los Tres Juanes en Atarfe. Granada





2.—Palacio de Dar al-Horra



3.—Edificio del Pósito en Loja. Granada