

Público y museo están vinculados de forma indisoluble, por razones lo suficientemente lógicas, como la de ser estos los herederos del conjunto de objetos que forman las colecciones, y que se exponen en los museos.

Etimológicamente la denominación "museo" deriva del griego *Museion* o templo de Atenas dedicado a las Musas, fundado en Alejandría por Ptolomeo Filadelfo, en cuyo interior se guardaban y conservaban objetos artísticos y documentos, abierto a los ciudadanos que quisieran visitarlo.

Con el transcurso del tiempo en ciertos lugares, que recibieron en muchos casos el nombre de "museos", se agruparon todo tipo de objetos de interés. Fueron los inicios del coleccionismo, que apareció en las antiguas culturas urbanas orientales, aunque aún no como un fenómeno cultural consolidado (Egipto, Mesopotamia, Creta, Grecia, Roma...)¹.

Agripa, al remodelar el Campo de Marte, en el siglo I a. de C., comprendió la necesidad de reagrupar en colecciones, los objetos artísticos obtenidos por exportaciones, expolios, o botines de guerra..., como factor de enriquecimiento cultural. Hizo la primera declaración explícita del valor de una colección como patrimonio cultural de todos².

Más tarde el Cristianismo propugnó metas pedagógicas, por encima de todo: *basó sus leyes en la herencia del valor didáctico y propagandístico del arte figurativo*³.

Así en la Edad Media al polarizar la Iglesia la actividad artística, el coleccionismo se estancó pues: *fuera del ámbito monacal, la actividad y el comercio del arte*

¹ León, Aurora, *El Museo. Teoría, praxis y utopía*. Cátedra 5 Ed, 1990, pág. 16.

² Hugue, René, *El Arte y el Hombre*. T. I. pág. 363.

³ Zunzunegui, Santos, *Pensar la imagen*, Ed. Cátedra. P.V.

solo tenía lugar en los dominios reales, y en las cortes señoriales. El concepto artístico se mezcló con lo religioso para cumplir su fin educativo⁴.

La aparición de la burguesía supuso una transformación social que repercutió en un nuevo impulso del coleccionismo, que llegará a su apogeo en el período siguiente. En el Renacimiento la marcada tendencia hacia la Antigüedad clásica hace que se afiance la posesión de obras de arte y objetos de interés, desapareciendo el carácter didáctico, al estar estos en manos de una minoría culta, (príncipes, reyes, grandes señores y burgueses). Cobra especial importancia el "status social", como ya había ocurrido en la sociedad romana, *en la que volver de la batalla sin mármoles, ni bronces, no honraba la victoria.*

El coleccionismo llega a su Edad de Oro en el período Manierista al aparecer teorías estéticas, que aseguraban la consolidación de la clase dirigente, con la acentuación de las diferencias de clase. Es en esta época cuando Giorgio Vasari hizo el proyecto arquitectónico para el primer museo: "El Palacio Uffizi"⁵.

En el siglo XVII hay un incremento del coleccionismo debido al auge de la burguesía y de las monarquías absolutas, aunque con marcadas diferencias en los países católicos y protestantes.

El coleccionismo llega a su culminación en el siglo XVIII, forjado por un afán de poseerlo todo, al menos dentro de un campo determinado, por parte de la burguesía y la nobleza⁶. Es cuando las colecciones se ponen a disposición de los ciudadanos. Aparece un nuevo concepto de museo, al postular los enciclopedistas que la cultura debe estar al servicio del pueblo. Es de estos momentos cuando aparece la primera definición de museo como una colección accesible a todos los ciudadanos con una función educativa y recreativa.

En el siglo XIX, hay un paso del coleccionismo privado a manifestaciones de proyectos pedagógicos-informativos de carácter público, en los que el museo se inserta de manera natural, como uno más en el conjunto de las representaciones que

⁴ *Op. cit.* (1), pág. 28.

⁵ Rivièrè, Henry, *Museologie Generale contemporaine 1974, Cours Museologie a Paris, 1975. Seminario Formación técnico de museos, Barcelona, 1975*, Ed. Dunod, París, 89.

⁶ Diccionario del Arte Moderno. Concepto ideas y tendencias. Aguilera Cerní, Ed. Biblioteca Valenciana, 1986. págs. 115-116. Morán y Checa, *El coleccionismo en España*, Cátedra, Madrid, 1985, págs. 179-211.

constituyen el imaginario social, en tanto que institución cultural y lugar de cristalización del arte y de la cultura⁷.

Ciertos teóricos del arte como Dewey, hablan sobre un nuevo concepto de museo: *Museo vivo que no solo conserve el Patrimonio Cultural, sino que lo promueve y abre al espectador*⁸. Teorías que fueron recogidas por Argan⁹.

En nuestra época colecciones creadas en períodos anteriores van a parar al museo, ya afianzados. El coleccionista, en la mayoría de los casos, o no puede sostenerlas y, la vende, o aspira, donándola, immortalizarse con ello. Pero siguen existiendo grandes coleccionistas, capaces de imprimir su firma al lado de la del artista - secreta aspiración de todo coleccionista-, como lo fueron los Medicis, los Fugger, Spínzer, Camondo, los Rothschild; como lo han sido Gulbenkian y por ejemplo, Rockefeller; pero el hecho que se ha de resaltar es la expansión entre las distintas capas de la burguesía. Muchas de estas grandes colecciones van a parar finalmente al museo y de hecho, muchas de sus piezas están ya en él, en vida de sus propietarios, en concepto de depósito¹⁰.

Este planteamiento nos lleva a la conclusión de que el museo es una colección, o conjunto de colecciones agrupadas bajo un deseo común, pero el museo ha de ser además un centro de investigación, de educación y disfrute.

Es un hecho contrastado, en la década de los años 60, la preocupación que se despertó en los museos de todo el mundo por acercarlos a la sociedad.

En España, después de la Guerra Civil, se intentó una renovación, que hasta los años 70 no se consolida en un verdadero impulso en las instituciones museísticas, comenzando por las instalaciones museográficas. Es en estas fechas cuando surgen determinados servicios educativos en museos de Cataluña, País Vasco, Aragón..., que lucharon por formar parte de la estructura del museo, como nexo de unión, entre éste y el público visitante, razón principal de la existencia de un museo. En la década de los 80 se entra en una crisis de identidad *pues tienen que hacer frente a un público que pide una mejor presentación e información* y la infraestructura no

⁷ *Op. cit.* (3).

⁸ Dewey, Jy E., Traducción L. Lúzuriaga. Madrid. Ed. Hernando, 1930.

⁹ Argan, Giulio Carlo, *El Arte como Experiencia*, Ed. Gustavo Gili. Barcelona.

¹⁰ *Op. cit.* (6), pág. 115.

está preparada para ello, ni siquiera se dispone de plantilla suficiente para poder hacer frente a estas necesidades que plantea una sociedad que se vuelca más a su entorno y a su historia.

Hoy en día es urgente concienciar al público de que *Los museos son los protectores de la memoria de la humanidad, de ese Patrimonio cultural que está en peligro de desaparecer a pasos agigantados* y que las grandes colecciones privadas creadas como inversión ante la inseguridad de la moneda o de la bolsa, o las fundaciones para la evasión de impuestos no pueden hacer frente, ni seleccionar, ni clasificar lo que es más deseable conservar para difundirlo a las generaciones futuras.

El museo, de esta manera, ha ido afianzándose, recogiendo en parte estas colecciones y desarrollando una política de conservación y exposición para salvaguardar y difundir el Patrimonio, lo que le llevará, ese es nuestro deseo, a convertirse en el "centro cultural", que debe ser.

EL CONCEPTO DE MUSEO

Según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua, *el museo es actualmente el edificio destinado al estudio de las ciencias y letras humanas y artes liberales. Lugar donde con fines estrictamente culturales, se guardan y exponen objetos notables pertenecientes a las artes como: pinturas, medallas, máquinas, armas, etc..*

La mayoría de definiciones sobre museo coinciden en la idea de que es un lugar en que se guardan los objetos notables, así el *Diccionario de uso del español*, entre otros¹¹.

También el Código de Deontología profesional de museos recoge que: *el museo es una institución al servicio de la sociedad y su desarrollo abierto a todo tipo de público.*

En "la nueva Ley del Patrimonio Histórico" se cita que en el Patrimonio Histórico Artístico están comprendidos los bienes muebles e inmuebles, el Patrimonio Arqueológico y el Etnológico, los Museos, Archivos y Bibliotecas de titularidad estatal, el Patrimonio Documental y Bibliográfico, los jardines y parques, así como los sitios naturales que tengan valor artístico, histórico o antropológico. Esta ley define a

¹¹ Diccionario de Uso del Español, María de Molina, Ed. Gredos, Madrid, 1984.

los museos como *instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben para fines de estudio, educación y contemplación conjuntos y colecciones de valor histórico artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural*¹².

Mucho más específica y ajustada al actual concepto de museo es la definición que da el I.C.O.M. (The International Council of Museums) en su artículo 2: *El museo es una institución permanente, sin ánimo lucrativo, al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierta al público y que hace investigaciones concernientes a los testimonios materiales del hombre y de su entorno, los adquiere, los conserva, los comunica y especialmente los expone con fines de estudio, de educación y de deleite*¹³.

Los museos, asumiendo sus características, deben potenciar todas y cada una de las funciones que incluyen estas definiciones. Ante todo debe ser una institución permeable, abierta a colaboraciones externas para cumplir mejor su programa de actuación, propuesto, discutido y aceptado por todo el equipo responsable de él¹⁴.

Es cierto que muchos de los museos, como dice Aurora León¹⁵, están supeditados a una estructura rígida que les aprisiona, convirtiéndolos la mayoría de las veces en *un monolito cerrado a todo aire renovador, denso y, aún más, negador de la libertad, con un control policíaco a la entrada, con un circuito obligatorio, etc.*. Situaciones así habría que intentar que quedaran como algo del pasado y convertir el museo en un foco generador de cultura por encima de todo.

En ese empeño y entorno al museo se ha desarrollado la "Museología" que estudia y trata de todos estos problemas y la "Museografía" que es la técnica empleada por la museología para conseguir sus fines.

Enfatizando el carácter de institución abierta por y para el público, hay que tener presente su finalidad prioritaria de información, educación y difusión (VI Jornadas de Valladolid).

¹² Ley del Patrimonio Histórico Español. Separata del B.O.E., 25 de Junio de 1985. Título VII, Capítulo 2, pág. 28.

¹³ Artículo 2. Definiciones. Estatutos del I.C.O.M. Código de Deontología Profesional. París, 1990, pág. 3.

¹⁴ Actas VI Jornadas Nacionales D.E.A.C. Museos. Valladolid, 1988.

¹⁵ *Op. cit.* (1).

LA VERDADERA RAZÓN DE SER DEL MUSEO: EL PÚBLICO

La situación ideal que pretende todo museo es que haya un entendimiento entre el público y la institución. Para ello el museo debe hacer un esfuerzo de acercamiento, y esto no será posible mientras no exista una seria preocupación por el objeto museístico, para que esté expuesto de forma didáctica y ser comprensible por la diversidad de público que pueda contemplarlo.

Esta tarea puede acarrear ciertos problemas de gran envergadura al museo, quizá el mayor es el de la conservación de las obras, que en la mayoría de los casos requieren unas características específicas para su exposición, lo que puede impedir el acceso directo del público. Esto nos llevará a ser conscientes de la contradicción entre los fines del museo, que obliga a proseguir las investigaciones teniendo siempre presente esta dualidad manifiesta.

La sociología y los estudios sobre comunicación deben dar la pauta para conseguir que la presentación didáctica de los objetos, pase a ser una de las tareas fundamentales, que no interfiera en el montaje y tenga presente los requisitos imprescindibles para la buena conservación. De esta forma llegará a su destinatario, como algo productivo y útil, que le hará tomar conciencia y considerarse parte activa de los problemas de la sociedad en que vive.

EL OBJETO DE ATENCIÓN: LOS FONDOS DEL MUSEO

El público es la razón última del museo, por tanto, es necesario tenerlo en consideración y conocer su diversidad y características. No obstante, el objeto de atención prioritario para el museo es el elemento a conservar, investigar y difundir, como muestra de un pasado próximo o remoto.

Es importante que las nuevas generaciones tengan conciencia de dichos objetos, para su propio conocimiento y disfrute. El presente es el resultado de las realizaciones del pasado, del que sólo nos quedan ciertas manifestaciones materiales, que el museo debe tratar de recopilar por el interés que encierran. Debe procurarse, por tanto, conservarlas en perfecto estado y ser del dominio de los técnicos del museo la información que encierran, y que de ellos deriva.

La familiaridad de estos objetos de interés, muchos de ellos obras de arte, hace al público sensible al arte y capaz de desarrollar un gusto estético, muy necesario en una sociedad muy mecanizada, donde la producción lleva camino de *elaborar no sólo un objeto para el sujeto, sino incluso, pretende elaborar un sujeto para el objeto, llegando al punto en que el valor estético se subordina al factor económico*¹⁶.

Habría, por tanto, que hacer hincapié en la importancia para el museo, de que esos objetos, esas obras de arte, entren en relación directa con el público, para lo que el museo necesita apoyarse en las teorías y estudios sobre comunicación.

EL MUSEO FOCO DE ATRACCION

Es el deseo de todos los que trabajamos en un museo que la gente acuda al museo, espontáneamente, aunque, hasta ahora, han sido los museos un coto cerrado para una minoría instruída, esta situación está cambiando.

Además, hoy el público, impulsado por cierta curiosidad, acude a los museos, sobre todo cuando viaja y quiere conocer la historia de la ciudad que visita, o cuando se plantea la oportunidad de ver algo que le puede conectar con su pasado, sus gustos, aficiones, intereses... Pero es el momento de conocer que el museo es algo más.

Una solución para atraer al visitante sería sacar al museo fuera de sus paredes, o bien elaborando programas y ofertas especiales, para en lugar de esperar al público, ir en su búsqueda, o bien atendiendo estos grupos cuando visitan el museo, teniendo una oferta preparada para ellos, de esta forma se atendería a colectivos de visitas reales y se trataría de atender a los visitantes potenciales¹⁷.

INVITACION AL MUSEO

El museo debe procurar que el público sea consciente de lo que encierra entre sus paredes, invitándole a que acuda a ellos, por medio de la información directa o indirecta. También es válida la provocación a la visita por medio del montaje de

¹⁶ *Op. cit. (3).*

¹⁷ *Op. cit. (14), pág. 14.*

exposiciones temporales. Es un buen recurso que la mayoría de museos está utilizando hoy en día, como reclamo.

Hay que tener en cuenta de que la exposición es un mecanismo de difusión propio de los museos. Es una oferta, un producto cultural¹⁸. Deben estar orientadas a conseguir los fines del museo (informativos, pedagógicos, para procurar satisfacciones...) pero no es un fin en sí misma, sino un medio para lograr los fines del museo. Por lo que resulta desproporcionada la importancia que se le suele dar a las exposiciones temporales, dentro de la dinámica del museo. Llegamos a la conclusión de que lo importante para conseguir una mayor difusión, es realizar un mejor tratamiento de los fondos del museo, para que lleguen más directamente por medio de los sentidos al público. Pero para ello hay que facilitar el sistema de acceso directo, que motive a la gente, que le ofrezca algo que le interese.

En definitiva, la exposición temporal es una de las formas de comunicación del museo, para lo que es necesario utilizar un lenguaje específico, que permita al museo hacer el discurso comprensible al espectador. No obstante habría que cuidar más las exposiciones permanentes, aplicándoles un criterio más dinámico, un discurso científico manifestado por un buen diseño, que tenga en cuenta los diversos niveles de lectura, de acuerdo con las capacidades del público nunca homogéneo, para que este pueda llegar a entender lo expuesto, porque de no ser así, probablemente no vuelva, ni colabore con la difusión del museo. Corremos el peligro entonces, a la larga de perder su colaboración, su asistencia.

La exposición permanente será el fruto de una larga elaboración en la que el museo se debe aplicar para hacerla poco a poco, traduciendo en su conjunto el programa general del museo y respondiendo en este aspecto a las necesidades de la educación o las atenciones del público fiel, deberá ser lo más completa posible con una presentación extremadamente cuidada y reflexiva, pero susceptible a los cambios, por los avances de disciplinas de base, la evolución de la museología o el enriquecimiento de las colecciones. Deberá ser razonablemente evolutiva y flexible.

Debido muchas veces a la excesiva importancia que se le está dando a las exposiciones, *nuestra generación corre el riesgo de asistir al sobresalto brutal que*

¹⁸ Primeras Jornadas sobre Organización, Gestión y Montaje de Exposiciones Culturales. Valencia. 1988.

*supone el que una parte menos informada de la población se sienta colonizada por la otra, según Ramón Núñez Centella, director de la Casa de la Ciencia de la Coruña*¹⁹.

LÍNEA DE ACCIÓN A SEGUIR

Es de todos deseable que los museos se convirtieran en centros de experimentación cultural, o más aún en museos "laboratorios" como dice Henry Rivièrè, *ligados al entorno intentando que no se recojan ni reúnan los objetos sólo para exhibirlos como curiosidades o como obras de arte, sino para constituirlos como objetos del saber, de un saber positivo sobre la representación y valores culturales de las sociedades que los han producido*²⁰. Para ello es imprescindible la concienciación por parte de las instituciones de su importancia, dándole el apoyo financiero que necesite para su desarrollo.

El museo debe convertirse para cumplir sus objetivos en un centro ineludible de educación e información. Tiene que asumir su finalidad didáctica y superar las dificultades que genera la variedad de su contenido y la heterogeneidad de su público.

REALIZACIONES: PARTICIPACIÓN REAL DE LA OBRA

El museo asumiendo la importancia de sus funciones tiene dos vías o posibilidades de actuación una directa, entablando una relación abierta y total entre el objeto y el público; y otra indirecta en la que se contemplan los dos "protagonistas": el museo y el público de forma individual.

El museo actualmente es consciente de que el público que accede a sus salas necesita ayuda para poder entender el programa museográfico que intenta desarrollar en sus exposiciones, teniendo en cuenta de que los objetos están sacados de su contexto y trasladados a otro totalmente ajeno a ellos la mayoría de los casos.

Por tanto es necesario realizar cuantos estudios sean pertinentes hasta conseguir una mayor comunicabilidad entre la obra y el público, por medio de la utilización de las vías individual y guiada.

¹⁹ Núñez Centella, Ramón, Conferencia Curso U.I.M.P., Tenerife, 1990.

²⁰ *Op. cit.* (5).

De esta forma se plantean las posibilidades de canalización, por parte del museo para poder acoger esa diversidad de público tan heterogéneo.

HISTORIA. LEGISLACION

*El Patrimonio Histórico Español es una riqueza colectiva, porque los bienes que lo integran se han convertido en patrimoniales debido exclusivamente a la acción social que cumplen, directamente derivada del aprecio con que los mismos ciudadanos los han ido revalorizando*²¹.

Una de las novedades más importantes de la ley es la toma de conciencia de que su objetivo último lo constituye el acceso de los ciudadanos a los bienes del Patrimonio Histórico. El público como razón última y fundamental, es quién da sentido al museo, pues para él es para quién: conserva, investiga, explica y difunde.

VISION AL EXTERIOR: PARTICIPACION EN CONGRESOS, JORNADAS.

Como hemos dicho la existencia y participación en Jornadas, Simposiums, Conferencias, Congresos, etc., es decisiva para todos los técnicos en museos, sobre todo para aquellas personas dedicadas a la Educación de museos, si queremos que el museo este vivo, no sólo conservando el Patrimonio, sino promocionándolo y abriéndolo al espectador, como decía Dewey a finales del siglo XIX.

Así el Consejo Internacional de Museos, con sede central en París, ha dividido a los profesionales de museos en 24 comités internacionales, agrupándolos por competencias, de los que según disposición del Consejo Ejecutivo del I.C.O.M. en su 73 reunión de junio de 1991, todo miembro del I.C.O.M. está autorizado a pertenecer a 3 Comités Internacionales de su elección, pero sólo tendrá derecho a voto en uno de ellos²².

Estos 24 Comités organizan periódicamente sus reuniones para tratar los temas de su competencia, con la intención de mantener contactos para enriquecer su propio bagaje. Pero para que exista una misma línea de actuación todos los Comités Internacionales se reúnen cada tres años en Asamblea o Conferencia General,

²¹ *Op. cit.* (12). Preámbulo, pág. 7.

²² Modelos de Reglamentos de los Comités Nacionales, Internacionales y Organizaciones Regionales. I.C.O.M., París, 1991, pág. 22.

siendo las sedes últimas, la XIV y XV en: Buenos Aires (*Museos y futuro del patrimonio: señal de alerta*, 1986) y La Haya (*Museos generadores de cultura*, 1989). Las próximas se celebrarán en Montreal en 1991. Las conclusiones que se sacan de todas ellas son múltiples y muy diversificadas de acuerdo con el comité, pero siempre canalizadas por el deseo de mejorar las condiciones, el trabajo y los resultados en todos los museos, sea cual sea su competencia.

Siempre en estas reuniones se concluye con un comunicado a los órganos rectores de los museos, autoridades políticas de todas las Administraciones y a la prensa, con las conclusiones, características de los reunidos, tipologías, administraciones, etc., con lo que se pretende concienciarlos y difundir los resultados con mayor rapidez y amplitud.

El Comité Internacional para la Educación de Museos (C.E.C.A.) es el comité numéricamente más grande. Está formado por educadores de museos y otros profesionales de los museos interesados en la educación. Sus miembros proceden de 45 países, representando a museos de todas las disciplinas que se interesan por la educación bajo todas sus vertientes: investigación, gestión, animación, exposición, medios y evaluación.

Los objetivos del C.E.C.A. son por tanto evidentes: fomentar el intercambio, a nivel internacional, de información e ideas sobre la educación de museos; garantizar que la educación en los museos sea tenida en cuenta en la política, en las decisiones y los programas del I.C.O.M.; abogar por la finalidad educativa de los museos en todo el mundo; promover un profesionalismo de alto nivel en la educación de museos.

Para tratar de cumplir estos objetivos nos reunimos los profesionales de la educación de museos, en Conferencias anuales y cada tres años participamos, también de la Conferencia General del I.C.O.M., con los otros comités. (La última Conferencia General fue en La Haya con más de 3000 asistentes. La próxima en septiembre de 1992 se celebrará en Canadá).

De las últimas Conferencias del Comité Internacional de C.E.C.A. (Barcelona, *La Investigación del Educador de Museos*, 1985; París, *Patrimonio y Acción Educativa. Nuevas prácticas de Comunicación*, 1986; Atenas-Nauplia, *La creación, el desarrollo y el mantenimiento de los Departamentos de Educación en los Museos*, 1988)

Ana María Sáenz Aliaga

hemos extraído múltiples conclusiones, sirviendo como acicate para replantearnos periódicamente nuevos enfoques y planteamientos de trabajo.

Por otra parte en el Estado Español también se vienen organizando múltiples actividades en función de los intereses y las necesidades de nuestros museos.

El Comité Internacional de C.E.C.A., dependiente de I.C.O.M., en España es uno de los que más actividades ha generado, por voluntad de quienes lo forman. Así se han reunido desde el año 1980 casi anualmente en sucesivas Jornadas de Difusión las primeras de ellas celebradas en Barcelona; las II, Zaragoza; III, Bilbao; las IV en Madrid; las V en Granada; las VI en Valladolid; las VII en Albacete y las VIII van a celebrarse el mes de noviembre de 1991 en Mérida.

En las dos primeras Jornadas se realizó una toma de contacto entre los interesados en el tema de los museos y la Educación, siguiendo los pasos dados por I.C.O.M.-C.E.C.A. fuera de España.

Fue en las IV Jornadas (Madrid, 1985) cuando se unificó la denominación: "Departamento de Educación y Acción Cultural" (D.E.A.C.), tratando de unificar los múltiples términos que se le dió a las personas que empezaron a desempeñar el trabajo de educadores en el museo; "gabinetes didácticos, educativos, pedagógicos...", lo que fue aceptado a nivel internacional, por el I.C.O.M. (Consejo Internacional de Museos, que tiene un comité para la Educación y la Acción Cultural (C.E.C.A.)).

LOS DEPARTAMENTOS DE EDUCACION

Después de esta introducción sobre los museos en general, es oportuno dar a conocer lo que es el Departamento de Educación y Acción Cultural (D.E.A.C.).

Hemos visto en definitiva que los museos son unos de los principales focos educativos para la creación de la identidad cultural de un pueblo. Este, heredero del patrimonio encerrado en los museos, es la primordial razón de su existencia, a quien van destinados todos los esfuerzos de conservación e investigación, para ello el museo debe generar especialistas que lo den a conocer, ejerciendo su papel educativo desde dentro, fomentando a su vez su utilización por todos los estratos de la población a los que debe intentar atraer.

Tal como está planificada nuestra sociedad, la educación formal todavía se recibe exclusivamente en los primeros años de la vida, de ello se deriva que una persona entra en la madurez con unos esquemas de conocimiento establecidos, con lo que el pertenecer a una generación determinada implica, el tener características culturales propias y así las diferentes generaciones se diferencian en el grado de actualización de sus conocimientos. La sociedad por lo tanto ha de diseñar instituciones para que pueda cumplirse el derecho a la educación durante toda la vida de la persona, el museo es una de ellas.

QUE SON Y PARA QUE SIRVEN LOS DEPARTAMENTOS DE EDUCACION

Los museos son un poderoso instrumento de formación y deleite y los departamentos de educación surgidos en su interior, es el nexo de unión entre el museo y el público.

Los Departamentos de Educación son un servicio a disposición del público, generados por el propio museo con la intención de darlo a conocer y difundirlo. Nacieron precisamente en el museo entre gente interesada por él. Se consideró que era necesaria la existencia de una persona responsable, intermediario con el público, que estableciese una relación directa con este brindándole cuanta información facilitara la comprensión del objeto expuesto.

La función del educador de museos consiste en ser el puente entre el museo y el público, con una amplia serie de actividades a realizar que se pueden sintetizar en dos niveles: en primer lugar en el estudio de los propios fondos expuestos en las salas, donde la mayoría de las veces se exponen las piezas con cierto carácter sagrado, sobre todo en los museos de Bellas Artes, pero con poca visión comunicadora; y en segundo lugar en el estudio del público visitante, real o potencial, que hay que conocer a fondo para poder encauzar el tipo de atención que requiere.

Estos Departamentos de Educación surgen como una necesidad de acercar al público las colecciones, que se encuentran en los museos fuera de su contexto, la mayoría de las veces, e inmersas en un mundo ajeno al de su creación.

La tarea didáctica propiamente del Departamento de Educación se centra en el empeño de que la información llegue al individuo lo más correcta y directamente posible: al proporcionar los datos necesarios para realizar una lectura correcta del ob-

jeto, artista o período; al afianzar los conocimientos por medio de una fundamentación teórica histórica y artística para adquirir un lenguaje adecuado; al fomentar la percepción por medio del estudio de los medios plásticos, si se trata de un Museo de Bellas Artes; al procurar el contacto directo con el objeto expuesto en el museo.

El museo tiene entre sus objetivos primordiales el conseguir el ambiente más adecuado para recibir cualquier tipo de público, para ello no sólo necesita instalaciones didácticas que reúnan cuantos requisitos sean beneficiosos para el disfrute de la obra, sino sobre todo de un personal capacitado.

La labor del educador del museo estará en función de las necesidades del propio museo y su público. Deberá ir más allá de la mera realización de visitas con grupos escolares, que son importantes pero nunca una tarea exclusiva.

Es cierto que la mayoría de los departamentos de educación empezaron desempeñando la función de acompañar las visitas escolares, como actividad habitual. Esto fue debido, sobre todo, a los nuevos planteamientos que cobraron importancia en los años 60, en que la enseñanza "se abrió" a su entorno, lo que impulsó a los centros a salir de las aulas y a acudir al museo.

Pero la función del D.E.A.C. es más amplia. *No es un sustitutivo de las deficiencias del museo, ni un parche ocasional cara a determinada gente sino una toma de conciencia por parte del museo de subsanar su montaje expositivo, pocas veces didáctico, en su lucha por conseguir "ese museo bien instalado", donde el trabajo sea más positivo, al poder contar en él, con todo lo necesario para la conservación de sus fondos, su estudio y exhibición*²³.

La difusión de la educación de museos es fruto de la interrelación que se efectúa entre el trabajo de investigación con el de comunicación.

CONTENIDO

La auténtica difusión de los fondos del museo se realiza cuando en éste se ha llevado a cabo un buen montaje didáctico de la exposición. Concha Roda²⁴ decía:

²³ Sáenz Aliaga, Ana, *Hagamos un Examen a Nuestros Museos*. VII Jornadas Nacionales, D.E.A.C., Albacete, 1989.

²⁴ Roda, Concha, *Repercusión del Montaje Didáctico o no Didáctico del Museo en la Labor de los Departamentos de Educación*. D.E.A.C., 1981, Actas, pág. 21.

Es precisamente cuando un museo está en perfectas condiciones cuando el trabajo del D.E.A.C. puede ser más fructífero: elaboración y puesta al día de material didáctico y publicaciones de divulgación, valoración de trabajos efectuados por los visitantes escolares en el museo, organizar conferencias y cursos de divulgación, realizar una investigación sociológica de los visitantes, colaborar en el montaje de exposiciones temporales, proponer las renovaciones necesarias en el museo, etc...

Por tanto el cometido del Departamento de Educación dentro de la dinámica del museo es muy importante, debiendo ser claramente aceptada y respetada. El perfil del educador de museos está marcado por las funciones que desempeña: la titulación universitaria específica del museo, una formación en Museología y conocimientos en psicología, pedagogía y técnicas de comunicación. En consecuencia debe estar formado en el campo del museo, con amplios conocimientos sobre Museología y técnicas museográficas, para así poder ejercer plenamente su función didáctica y de comunicación. No obstante, dada su responsabilidad, su formación debe ser permanente, tratando de seguir en todo momento los avances actuales.

Todo esto lleva a una necesaria especialización, donde la difusión sea fruto de la interrelación que se efectúa entre el trabajo de investigación (en el D.E.A.C. o en otros Departamentos) y el de comunicación. Es conveniente, por tanto, que el profesional de la educación de museos, esté lo suficientemente informado sobre las teorías de comunicación, que le lleven a utilizar los recursos más adecuados en cada caso, conocer las técnicas de didáctica, pedagogía, comunicación, etc...

En definitiva, para llevar a cabo su tarea debe tener un profundo conocimiento de las teorías y métodos correspondientes, para lo que deberá trabajar en la investigación e interpretación de todo lo que acontece en el marco del museo y su público.

A menudo se constata que los servicios educativos de los museos, funcionan aisladamente, como si se tratara de un anexo, la mayoría de veces debido a erróneos planteamientos. Esto es una equivocación, pues nadie puede conocer mejor un museo que quien está dentro de él.

Un requisito imprescindible para la educación, es el conocimiento previo, lo más completo posible por parte del profesional dedicado a ello, para esto es conveniente un contacto directo con la obra, para poder desarrollar en las mejores condiciones posibles las funciones educativas.

PLAN DE ACTUACIÓN

El comportamiento del educador de museos estará supeditado al programa general del museo, con un plan específico determinado por los objetivos propios del D.E.A.C. Así estos objetivos en función del museo, como parte integrante que es de él, o en función del público, su razón de ser primordial le marcan el tipo de actuación a seguir.

En la lucha por conseguir "ese museo bien instalado", revisable en cada momento y adaptado a los requerimientos y necesidades del público los técnicos de educación no pueden quedarse a la zaga, deben estar concienciados de su función difusora, teniendo en cuenta siempre el público, al que debe ofertar cuantos servicios le sean posibles y crea convenientes: publicaciones, material didáctico, talleres, biblioteca por niveles didácticos, zonas de esparcimientos atendidos...

Todo esto redundará en un mejor servicio, y por tanto en un mejor museo, que a su vez, hará que el visitante desee volver a él. De esta manera se podrá fomentar, también, la visita a todo tipo de exposiciones lo que contribuirá a la formación del individuo.

Pero para ello el museo en general y el D.E.A.C. en particular, debe trabajar con empeño tratando de no decepcionar al visitante, con una incorrecta presentación de las obras o una atención al público no demasiado afortunada.

CARACTERISTICAS

Actualmente los sistemas educativos requieren planteamientos dinámicos que den respuestas rápidas y eficaces a la gente, para lo que es preciso desarrollar instrumentos que permitan capacitar al individuo a conocer y disfrutar de una obra de un pasado próximo o remoto.

Las actividades de los departamentos de educación de museos se podrían sintetizar centrándolos en dos niveles:

- en función del museo con el estudio de los propios fondos expuestos en las salas.

-y en función del visitante real o potencial que hay que conocer a fondo para poder encauzar el tipo de atención que requiere.

Los departamentos de educación deben organizar para ello:

-sesiones de asesoramiento individual y colectivo con responsables de grupos.

-cursillos periódicos sobre didáctica de museos.

-colaboraciones en el tratado de los grupos.

-coordinación de seminarios permanentes sobre didáctica de museos.

-y cuanto material didáctico se necesario.

Su programación de trabajo²⁵ debe hacerse de la misma manera que la de otros Departamentos, y presentarse igual que los demás a la consideración de la cúpula directiva, en la que previamente se habrán acordado las líneas generales de programación y actividades del museo. Las programaciones de todos los Departamentos deberían presentarse abiertas a información y sugerencias de los demás. Es conveniente una programación a corto y largo plazo. Dado que estas, en los museos estatales, vienen siendo demandadas por la Administración con una cadencia anual, es recomendable que los D.E.A.C. se reserven un tiempo, el no destinado a la programación puntual de actividades anuales, a una programación de investigación prevista a más largo plazo.

PÚBLICO E INTERESES

El objetivo primordial del D.E.A.C. es que el museo tenga el ambiente más adecuado para recibir cualquier tipo de público, con instalaciones didácticas que reúnan cuantos requisitos sean beneficiosos para el disfrute de la obra. El conseguir estas condiciones es una empresa difícil, por la situación dependiente, en que se encuentra el museo que le impide un cambio rápido: falta de presupuesto, de personal, de espacio, etc..

El público es la primordial razón de ser del museo por lo que éste debe aprovechar todas las ocasiones para darse a conocer, ejerciendo su papel educativo desde dentro, fomentando su utilización por todos los estratos de la población, a los que debe intentar atraer.

²⁵ *Op. cit.* (14), pág. 13.

Para realizar la proyección del museo hacia la sociedad, el educador de museos debe llevar a cabo un trabajo de investigación, comunicación y didáctica, pero no sólo enfocado para escolares, sino también para los diferentes sectores de público que acceden también al museo: amas de casa, tercera edad, trabajadores, congresistas, rehabilitación de drogadictos, etc., y por supuesto el visitante individual.

Sobre este último, dado el interés que genera a los educadores de museos, se eligió como tema monográfico para las VII Jornadas Nacionales de los Departamentos de Educación celebradas en Albacete, continuándose en las próximas a celebrar en el museo arqueológico de Mérida (noviembre de 1991), con lo que se pretende completar un estudio exhaustivo de este y la necesidad de un buen montaje didáctico que facilite su visita al museo.

El visitante individual en ocasiones puede convertirse en mayor usuario del museo, pero no el único²⁶. Otras formas de relación se han establecido entre museo y sociedad: los grupos. La visita al museo se ha convertido en un acto social²⁷.

Los técnicos de museo deben estar concienciados de su función en relación al público, al que debe ofertar cuantos servicios le sean posibles: publicaciones, material didáctico, tiendas, talleres, biblioteca, cafeterías, zonas de descanso, etc...

Todo esto redundará en un mejor servicio, y por tanto en un mejor museo, que a su vez hará que el visitante desee volver a él. De esta manera se fomenta la visita a exposiciones que *como buen discurso utiliza buenas palabras: los objetos colocados en los lugares adecuados y de la forma más adecuada*, con lo que se conseguirá que el museo sea a la vez informativo, didáctico y lúdico.

El derecho a la educación implica el total desarrollo de la personalidad humana, pero la formación completa del individuo, no podrá alcanzarse solo con los métodos habituales. Así nos encontramos en la necesidad de fomentar el aprovechamiento de los recursos didácticos con los que cuenta el museo, a todos los visi-

²⁶ González Gómez, S., *Museo y Sociedad: criterios actuales, exigencias sociales, respuesta del museo*, Anabad Galicia, 1986, Actas, pág. 58.

²⁷ Screven, Ch., Ponencia Congreso C.E.C.A., Barcelona, 1985. *Exposiciones educativas para visitantes no guiados*. Publicado en Actas, págs. 95-115 y en: *Exposición y Centros de Información*. Curator, 1986, Vol. 29: U. of Wisconsin, U.S.A.

tantes, a los que hay que conocer a fondo para poder encauzar el tipo de atención que requieren, como hemos dicho anteriormente.

Por ello es prioritario el conocimiento del público y sus intereses. El visitante necesita sentirse acogido, además de ponerse en contacto con los objetos expuestos, reclama hoy día un mínimo de atenciones como: un mostrador de recepción, información, señalización suficiente para poder acceder a todas las salas del museo sin necesidad de ayuda complementaria, personal especializado, para poder efectuar visitas guiadas, textos explicativos, rótulos claros y legibles, salas de descanso-cafetería, tienda de venta de publicaciones y recuerdos, etc.

El museo tiene la tarea principal de cuidar al público real que acude a sus salas de exposiciones y atraer al resto de los estratos de la población *el público potencial*, según Screven²⁸. Pero no se trata tan solo de conocer el tipo de público, sino también analizarlo hasta conseguir su atención, para influir en su actitud, en sus conocimientos y en su manera de entender el mundo. Pero para ello hay que hacer un trabajo de investigación y conseguir que la exposición sea educativa y lo más efectiva posible.

Hay que tener en cuenta que el público no es homogéneo y varía en cuanto a su edad, educación, interés, actitudes, ideas preconcebidas en relación con las cosas que ve, como también en cuanto al tiempo que tiene a su disposición. Tienen también una diversidad de intereses, habilidades, conocimientos y motivaciones, al igual que tienen múltiples puntos en común que hay que los educadores de museos deben aprovechar: el interés por las novedades, por lo que conocen o sienten próximo, etc... Pero la mayoría necesita para entender lo que ven pautas de lectura, guías y explicaciones que los D.E.A.C. deben tratar de facilitarles.

Aurora León afirmaba *que la educación que el museo debe proporcionar, se fundamenta en el servicio como guía para el cultivo del gusto, de la sensibilidad artística y para capacitar las facultades intelectuales del público.*

LAS VISITAS ESCOLARES

La estrecha relación con los centros escolares, es debida a que a ellos es posible dirigir una oferta concreta, para unos grupos determinados, homogéneos y de-

²⁸ *Op. cit.* (1), pág. 98.

finibles. Son estos, los que pueden garantizar con más facilidad un trabajo continuo como dice Mareile Boehmer y por tanto es posible hacer una revisión crítica en cualquier momento²⁹.

Estas visitas tienen por lo general la siguiente estructura, una vez establecido con el profesor el programa a realizar, atendiendo las necesidades de cada grupo:

- un recorrido por las salas programadas
- una proyección de video o audiovisual complemento del aspecto estudiado en la visita
- la realización de hojas didácticas elaboradas por el propio Departamento, en relación con las actividades anteriores.

La mayoría de ocasiones aunque se pretendía involucrar al profesorado, este se mantiene al margen, quedando la visita en una actividad extraescolar, no inmersa en la dinámica educativa, al desconocer el profesorado los recursos didácticos y por tanto no hacer un verdadero aprovechamiento de sus posibilidades.

La trayectoria para que una visita sea totalmente didáctica consiste en establecer un programa anterior a la salida, en la que se tenga previsto "un antes de la visita", en la que el profesor tenga en cuenta: los objetivos a conseguir, en función del nivel del curso que imparte; el seguir o no el programa escolar para su ampliación o refuerzo; los recursos con los que se cuenta..., para ello debe visitar previamente el museo, entrando en contacto con el departamento de educación del que recibirá cuanto material necesite y así poder preparar una guía de observación y de actividades para el alumno. Será para ello necesario buscar material de apoyo, como fotos, diapositivas, videos, bibliografía específica, para investigar el tema a fondo.

Obtenido este material con el consiguiente estudio en el centro podrá realizarse una preparación a la visita, lo que redundará en ésta, al servir para reconocer obras ya comentadas, etc., lo que facilitará la asimilación y el aprovechamiento.

Una vez acabada la visita, centrada en una sala o sector concreto, se aclararán y reforzarán conceptos aprendidos en clase, haciendo que la teoría se convierta en una práctica directa, se continuará el trabajo en clase que dependerá del nivel, pero que consistirá siempre en trabajos de valoración y creación acerca de la visita.

²⁹ Boehmer, Mareile. *Museo y Escuela. Práctica Pedagógica en los Museos de Alemania*. Barcelona, 1981, pág. 6.

NORMATIVA EXISTENTE: ACTAS DE LAS JORNADAS Y CONGRESOS

La evolución que han ido siguiendo los Departamentos de Educación ha quedado reflejada en las Actas de las Jornadas realizadas por dichos departamentos hasta hoy. La participación en las Jornadas nacionales e internacionales es frecuente entre los educadores, concienciados en los posibles cambios que pudieran beneficiar su labor, todo ello sirve de acicate para replanteamientos periódicos más acorde con las líneas de actuación de otros museos con más medios.

Pero, no obstante, la acción didáctica a desarrollar en todo momento debe estar involucrada en el proyecto museográfico a seguir, el marco teórico a desarrollar y en definitiva, en el tipo de museo que se pretende conseguir.

Así, en la Asamblea General de I.C.O.M. (Buenos Aires, 1986), se dijo que *Las funciones de investigación, conservación y de acción cultural están en estrecha interdependencia en todo museo desarrollado y es urgente hacer público y reconocer la necesidad de la educación en el museo para asegurar la comprensión y el apoyo público en lo referente al futuro de nuestro patrimonio cultural y material, por lo que la XV Asamblea General de I.C.O.M. recomienda a los museos:*

1. *El establecimiento y mantenimiento de Servicios Educativos de museos para sus comunidades y*

2. *La participación directa de la comunidad en la investigación e interpretación del patrimonio cultural*³⁰.

MUSEO DE TRANSICION

El museo está, actualmente, en la etapa de transición, que le llevará a asumir su importante papel en la sociedad: *el de ser el instrumento que posibilite el diálogo entre el espectador y la obra*. Pero ¿cómo se puede llevar a cabo ese cambio y hacer práctica esa realidad tan necesaria?

Una vía importante para hacerlo factible son los Departamentos de Educación, que surgieron precisamente en el museo, entre gente interesada por él. Estos consideraron que era necesaria la existencia de un personal responsable, intermediario con el público, que estableciera una relación directa con éste, brindándole cuanta in-

³⁰ Actas XIV Conferencia General del Consejo Internacional de Museos. Buenos Aires, 1986..

Ana María Sáenz Aliaga

formación facilitara la comprensión de la obra: pautas de lectura, material de difusión asequible a los diferentes niveles del visitante, etc...

REFLEXION FINAL

Todo esto, en definitiva, es lo que puede hacer que la población, tome conciencia de su propia razón de ser, pudiéndole llevar, a visitar los museos, a tomar parte activa de los problemas de la sociedad en que vive.

Eco da *Ideas Alternativas para un Museo*³¹, didáctico, móvil, experimental y lúdico, proponiéndolo como un lugar de muchas citas graduales en el tiempo.

Pero ésto no será posible, si no se cumple en los museos, con unos requisitos elementales:

-Un cambio de actitud, con una apertura al exterior, que no se ciña sólo a la conservación de la obra, sino que tenga presente siempre al público que es a quien está destinado.

-Unas instalaciones adecuadas, imprescindibles para poder trabajar en ellas, donde se pueda albergar la obra y cuantos la visiten.

-Una buena organización de cuantos trabajan en el museo, con un proyecto a seguir, que contemple las necesidades reales de las obras y su público.

En definitiva el museo es un poderoso instrumento educativo y los Departamentos de Educación son su nexo de unión con el exterior. Por ello que debe trabajar con empeño tratando de no decepcionar a su público.

Por último confiamos que éste análisis sobre los Departamentos de Educación y acción cultural de museos sirva para darlo a conocer como forma de ampliar las posibilidades educativas y difusoras de nuestros museos.

³¹ Eco, Umberto, *Ideas para un museo*. Revista Letra Internacional. Año 1990.