

VII. SITUACIÓN Y ANÁLISIS DE LOS MUSEOS RECONOCIDOS POR LA GENERALITAT VALENCIANA EN LA PROVINCIA DE ALICANTE

La idea de realizar un análisis o más bien una evaluación de la situación en que se encuentran los Museos Reconocidos por la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana en la provincia de Alicante, se basa en la necesidad de establecer una metodología científica aplicable a las instituciones museológicas. Muchas veces, la falta de conocimiento sobre una concepción del museo amplia y general, ha llevado a desaprovechar los recursos del mismo, a establecer gastos innecesarios, con la consiguiente pérdida de presupuestos.

Se ha señalado anteriormente que en la provincia de Alicante, hasta el 31 de diciembre de 1996, hay constancia de noventa centros, que en algunos casos podemos considerar como museos y en otros como colecciones, abiertos al público. De estas noventa instituciones, la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana, hasta esa fecha, reconoció veintiocho de ellas como museos.

Del siguiente estudio se han eliminado cuatro: el Museu Arqueològic Municipal de Bañeres de Mariola “Torre Font Bona” que no se inauguró hasta el año 97, la Fundación Museo del Calzado de Elda cerrado temporalmente por carecer de local, el Museu Municipal de la Vila Joiosa, cerrado durante el año 1996 por reformas y abierto de nuevo en febrero del año 1997 y el Museo Arqueológico-Paleontológico Municipal de Rojales cerrado por obras. El motivo por el cual no se han introducido los cuatro museos ante-

riormente citados, es que era imposible determinar en que situación se encontraba el edificio y las colecciones instaladas en él, dada la inexistencia de local en alguno de ellos y la reestructuración interna y externa en otros.

Se han elegido los Museos Reconocidos, por el hecho mismo de ser considerados por una entidad de carácter político-cultural como las únicas instituciones que pueden llevar tal calificativo en la provincia de Alicante. Según la Orden de 6 de febrero de 1991 de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, por la que se regula el reconocimiento de museos y colecciones museográficas permanentes de esta Comunidad, que en su artículo segundo, define a los museos como:

“Instituciones de carácter permanente, abiertas al público, sin finalidad de lucro, orientadas al interés general de la Comunidad Valenciana, que reúnen, adquieren, ordenan, conservan, estudian, difunden y exhiben de forma científica, didáctica y estética, con fines de investigación, disfrute y promoción científica y cultural, conjuntos y colecciones de bienes de valor cultural”

La situación de estos centros nos lleva a plantearnos una serie de cuestiones. Los veinticuatro museos ¿realmente, “reúnen, adquieren, ordenan, conservan, estudian, difunden y exhiben” sus colecciones?. ¿De qué forma se estudian, investigan y conservan los fondos de estos museos?. ¿En qué medida se tiene en cuenta la importancia del edificio, que como contenedor y parte fundamental de la institución, juega un papel relevante en la conservación preventiva de los objetos?. Si en verdad son museos, tal y como señala la Orden, deberían realizar todas y cada una de estas funciones correctamente y contar para ello, con un personal cualificado.

La Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, esta realizando una labor importante al conceder ayudas tanto a los museos como a las colecciones museográficas permanentes, para la formación de inventarios dentro de un programa informático normalizado para museos, así como subvenciones para infraestructura. Sin embargo, frente una realidad evidente y un tanto desoladora de nuestro patrimonio museográfico, surge la duda de si es correcta la canalización de estos fondos públicos. ¿En qué medida los museos los aprovechan?, ¿sirve para algo todo el esfuerzo o se queda simplemente en una declaración de buenas intenciones?.

En primer lugar, lo más importante, es conocer el estado de nuestros museos de un modo general, y determinar dónde se encuentran sus mayores deficiencias. Hay que pensar si es más conveniente, la intervención de manera individualizada o bien estudiar un sistema de actuación común, una vez conocidos todos los datos referentes a la institución y proporcionados por ella misma. La segunda propuesta, sería considerar al museo como un todo, otorgando la misma importancia tanto al contenido como al continente, estableciendo para ello una metodología rigurosa que cuente con la participación de cada uno de los especialistas que forman parte del mundo de la museología: conservadores, investigadores, restauradores, arquitectos, físicos, químicos, diseñadores, etc.

1) REFLEXIÓN SOBRE LA NECESIDAD DE ESTABLECER UNA METODOLOGÍA EN LOS NUEVOS ESTUDIOS MUSEOGRÁFICOS

Antes de emprender cualquier tipo de estudio o análisis sobre un tema determinado, es necesario establecer una metodología científica y rigurosa, que marque cada uno de los puntos de actuación. Hasta el momento, no se ha aplicado en España, a nivel gubernamental, un método de control de la situación de los museos en toda su totalidad, considerando a los mismos de manera global, continente y contenido. No existe, por ejemplo una normativa a la hora de realizar un centro museográfico, lo que ha dado lugar a construcciones muy hermosas, pero con grandes dificultades a la hora de conservar y exponer adecuadamente las colecciones. Este tipo de actuaciones, ha ocasionado importantes desembolsos monetarios, debido a la urgencia de acondicionar los edificios a las necesidades de los objetos.

El Ministerio de Cultura publicó en el año 96 dos estudios: “*Museos españoles. Datos Estadísticos*” y “*Normalización documental de museos: elementos para una aplicación informática de gestión museográfica*”. El primero de ellos, recoge por medio de un listado y de una serie de gráficos comparativos, ciertas características, datos, conceptos y definiciones de los museos españoles. Para la elaboración de este estudio, se realizó un cuestionario que fue enviado a los centros, que ya aparecían en el libro “*Museos y Colecciones de España*” de Consuelo Sanz-Pastor y Fernández de Piérola editado por el Ministerio de Cultura en el año 1990, aunque la primera edición es del 69. En él, y partiendo de la definición que de “museo” hace el ICOM, trataba de reunir todos los centros museográficos repartidos por el territorio español.

En “*Museos Españoles. Datos Estadísticos*”, se da una visión global de las características de los museos de todo el territorio nacional, junto con una relación de museos agrupados por Comunidades Autónomas y dentro de éstas, por provincias. El estudio es riguroso, pero no plantea solución alguna, sobre las necesidades que sufren los museos, ni cuestiona su situación, ni comenta los problemas que tienen en cuanto a conservación, investigación y difusión de las colecciones.

El segundo libro “*Normalización documental de museos: elementos para una aplicación informática de gestión museográfica*”, tiene por objeto definir y unificar los procesos documentales museográficos y administrativos, la normalización de terminologías y el desarrollo de su aplicación informática; establecer una normativa documental, que permita intercambiar información, y una mayor comunicación entre los museos.

En el año 1982 el Departament de Cultura y Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, publicó el libro “*Sistema de documentació per a museus*”, donde se hacía hincapié en el problema existente en Cataluña, respecto a la diversidad de las formas documentales utilizadas en los museos, así como la falta de un inventario en muchos de ellos con el consiguiente peligro de robo o pérdida de una pieza, que no sería posible recuperar debido a que no constaba en ningún sitio como perteneciente al museo. Por ese motivo, se encargó a una comisión, formada por personas vinculadas a los museos de las diferentes comarcas y administraciones, la realización de un sistema de inventario y documentación que fuera válido para todo tipo de centros .

Con respecto a la búsqueda de una sistematización en el proceso documental museográfico, se están produciendo importantes trabajos en nuestro país. Aunque también es cierto, que si bien se está buscando establecer

una normativa, las distintas Comunidades Autónomas y el Ministerio de Cultura realizan actuaciones por separado. En la Comunidad Valenciana, existe una ficha básica unificada, que entra dentro del Sistema Valenciano de Inventario, elaborado por la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana.

El problema estriba en que se produzca la duplicidad de trabajos, cuando se está hablando de la necesidad de unificar criterios para poder mantener un mayor contacto entre los museos y poder llegar a un intercambio de información. Realmente, es un contrasentido si el fin último que se busca es la normalización de la documentación, y considero que es más interesante un intercambio a nivel nacional e internacional, que únicamente a nivel autonómico.

Lo que está claro, es que existe un creciente interés por conocer y mejorar el estado de nuestros museos. Los trabajos sobre documentación son importantes, pero no se ha realizado aún un análisis en profundidad de la situación de las instituciones españolas.

“Museos Españoles. Datos estadísticos”, parte de un análisis descriptivo que muestra las características de los centros museológicos en España, a través de tablas y gráficos. Sin embargo, aún no se ha procedido a un examen crítico y a una evaluación de los datos obtenidos. Conocemos datos objetivos sobre cómo son nuestros museos, pero no su situación real, ni las necesidades principales para la conservación, investigación y difusión de las colecciones.

El tema de la conservación preventiva, ha de considerarse desde un punto de vista global, estudiando la problemática desde la óptica del objeto, del edificio y de la climatología del lugar.

Para la elaboración de este estudio sobre la situación de los Museos reconocidos por la Generalitat Valenciana en la provincia de Alicante, he partido de la metodología aplicada por el Instituto de Conservación Getty, *Getty Conservation Institute* y el Instituto Nacional para la Conservación de los Bienes Culturales, *National Institute for the Conservation of Cultural Property*, además de otros estudios como los citados anteriormente.

1.1 “LA EVALUACIÓN DE LA CONSERVACIÓN: UN INSTRUMENTO DE PLANIFICACIÓN, EJECUCIÓN Y FINANCIACIÓN”

El título de este apartado, lleva el nombre de una publicación del año 1990 realizada por el Instituto de Conservación Getty, *Getty Conservation Institute* (en adelante GCI) y el Instituto Nacional para la Conservación de los Bienes Culturales, *National Institute for the Conservation of Cultural Property* (en adelante NIC), que fue el resultado de dos años de investigación por parte de dichos organismos para desarrollar una metodología destinada a la evaluación, por parte de los profesionales, de todos y cada uno de los aspectos ambientales que rodean a una colección.

Partiendo del estudio realizado por el Instituto de Conservación Getty y el Instituto Nacional para la Conservación de los Bienes Culturales, elaboré un cuestionario cuyo fin era evaluar la situación actual de los museos de la provincia de Alicante, así como establecer un plan de actuación para el desarrollo y mejor funcionamiento de los mismos.

Hace falta que en España se realicen más trabajos exhaustivos centrados en la conservación preventiva de nuestros museos, tanto desde el punto de vista del contenido como del continente. No existe por parte de la Administración Central o Autonómica un planteamiento metodológico, como el presentado por estos dos organismos (el GCI y el NIC), que valore una actuación conjunta entre los arquitectos, los conservadores y el resto del personal del museo. Esta falta de entendimiento entre profesionales, ha provocado que muchos de los edificios destinados como museo no sean adecuados para la preservación de las obras. Hay que considerar la importancia que tiene el inmueble para la conservación preventiva, y cómo los arquitectos

con un conocimiento previo del tema y con la colaboración de los conservadores, pueden resolver dichos problemas y no sólo de las propias colecciones sino también de la misma edificación que las contiene.

La publicación de todo este trabajo aún no se ha realizado, aunque puede decirse que la metodología que establece establecida por el GCI y el NIC, se basa en una colaboración cada vez más estrecha entre los arquitectos y los conservadores de los museos junto con el resto del personal de centro.

Para conocer los orígenes de este estudio, tenemos que considerar los factores que impulsaron al GCI y al NIC, en la realización de “La Evaluación de la Conservación: un instrumento de Planificación, Ejecución y Financiación” (*The Conservation Assessment: A Tool for Planning, Implementing, and Fundraising*).

En el seminario “La preservación del patrimonio cultural en museos españoles y latinoamericanos. Nuevos métodos para el control de su deterioro”, organizado por la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo (UIMP), celebrado en Santander en julio de 1995, Kathleen Dardes, Coordinadora Jefe del Programa de Formación del Instituto de Conservación Getty, *Senior Training Program Coordinator del Getty Conservation Institute*, en su conferencia titulada: “El desarrollo de un plan global de conservación preventiva aplicado a las colecciones latinoamericanas”, “*The Development of the Overall Plan for Preventative Conservation Applied to Latin American Collections*” expuso el motivo de la realización de “La Evaluación de la Conservación: un instrumento de Planificación, Ejecución y Financiación”, “*The Conservation Assessment: A Tool for Planning, Implementing, and Fundraising*”. Posteriormente en marzo de 1997, y respondiendo a mi petición, Kathleen Dardes me envió una carta donde me explicó con más detalle los objetivos del trabajo.

En 1984 La Asociación Americana de Museos (*The American Association of Museums*) publicó un informe sobre el estado de las colecciones de los Museos Nacionales Norteamericanos. El estudio titulado “El Cuidado de las Colecciones”, “*Caring for Collections*”, enumeraba una serie de normas destinadas al cuidado de las colecciones; en ella se incluía el establecimiento de unos mínimos controles medioambientales en salas de exposición y almacenes de obras, el seguimiento periódico de la situación en que se encontraban los objetos junto con una mayor especialización en el cuidado de las colecciones, y su mantenimiento. El informe, sugería la necesidad un nuevo profesional en el mundo museístico, un técnico especializado en conservar las colecciones.

Según los profesionales del GCI y del NIC, uno de los graves problemas relacionado con la conservación en su país es que Los Estados Unidos de América no cuentan con un órgano estatal, una Secretaría o Ministerio, que supervise el trabajo de las instituciones culturales como museos y bibliotecas; por ello, todas las iniciativas parten desde el seno de la empresa privada. Esto provoca que no se establezcan las necesidades y prioridades que afectan a toda la nación desde esta parcela de la cultura. Solamente una agencia federal “El Instituto de Servicios Museísticos”, *The Institute of Museum Services* (en adelante IMS) se preocupó de la conservación preventiva de los museos de Estados Unidos.

El IMS se creó mediante una Ley del Congreso, con el fin de ayudar a los museos en las tareas de conservación, investigación y exposición de sus colecciones. Gran parte de su presupuesto, se destinó a la conservación de los objetos, aunque en los primeros años de su creación el principal objetivo era la restauración de las piezas.

En 1986, al poco de nombrarse un nuevo director, el IMS comen-

zó cuestionarse la utilización de sus fondos. A mediados de los 80, se produjeron en los Estados Unidos, unos recortes presupuestarios relacionados con las instituciones culturales. Por ello, fue necesario replantearse la utilización del dinero, y el IMS se centró en los proyectos de conservación, pero delimitando áreas. Los proyectos relacionados con la formación, los análisis de carácter descriptivo y la mejora de los aspectos medioambientales en el museo, fueron los temas prioritarios establecidos por el Instituto.

El concepto que tradicionalmente se ha tenido del término conservación aplicado a los museos y, fundamentalmente, a las obras de arte, ha cambiado en los últimos años. Hasta hace poco se entendía por conservación, la propia intervención en la obra, abarcando desde la consolidación y reintegración hasta la solución dada a la rotura de una pieza. Todavía hoy estos aspectos son fundamentales y deben serlo, pero es mucho más importante la “prevención” contra un daño que la “restauración” del mismo. La restauración sólo debe realizarse en última instancia, mientras que todos nuestros esfuerzos deben encaminarse a salvaguardar, de la mejor manera posible, los restos materiales de nuestra cultura. Sólo mediante un programa de conservación preventiva, que abarque todos los aspectos de la museología, y una metodología aplicada al mismo, será posible mantener óptimamente nuestro patrimonio artístico e histórico.

En un principio, los museos americanos utilizaban las ayudas proporcionadas por el Instituto de Servicios Museísticos, principalmente para la restauración de objetos particulares, sin cuestionarse la necesidad de un tratamiento de conservación de la colección en su conjunto. Posteriormente, el IMS consideró que ninguno de los fondos debían ir destinados para la restauración de objetos, sino para un análisis de las condiciones medioambientales del museo y de su conservación preventi-

va, de ahí que se estableciera un plan basado en el término inglés “*Conservation Suvey*”, es decir un “Análisis Descriptivo de Conservación”.

El Análisis Descriptivo de Conservación (*Conservation Survey*) profundiza en varios aspectos:

1. Estudio descriptivo del estado de un objeto o conjunto de objetos que tengan las mismas características.
2. Estudio descriptivo de las condiciones ambientales (entendiendo por ello: la temperatura, humedad relativa, luz, agentes contaminantes, etc.) que rodean a una colección determinada.
3. Estudio descriptivo de las condiciones del edificio.

El problema del Análisis Descriptivo de Conservación o “*Conservation Survey*”, es que no se plantea el museo como un todo; al examinar sólo una parte del mismo, ya sea un objeto o bien un grupo de ellos de la misma naturaleza, se perjudica en la mayoría de los casos al resto de las colecciones e incluso a la misma estructura del edificio. Por ejemplo, el someterlo a unas condiciones determinadas de temperatura y humedad relativa, que son ideales para un tipo de colección en concreto, puede llevar a su deterioro por las continuas presiones que se ejercen sobre su estructura, junto con el excesivo gasto de energía que esto supone. Es indispensable buscar un método común a todo, que analice no sólo las colecciones, sino también el propio edificio y la climatología de la zona, con el fin de establecer un sistema apropiado para todo el conjunto.

Debido a que los análisis descriptivos de conservación propuestos por el Instituto de Servicios Museísticos (IMS), seguían sin resolver los problemas que se presentaban en los museos, en 1988 el Instituto de Conserva-

ción Getty (GCI) junto con el Instituto Nacional para la Conservación de los Bienes Culturales (NIC), comenzaron a plantearse la necesidad de una nueva metodología referida a la conservación del patrimonio cultural.

El objetivo, era realizar un estudio medioambiental de los museos, con la creación de unas guías , que fueran lo más útiles posibles para el conservador. Frente a lo que había sucedido con el IMS, lo primero que se planteó fue sustituir el término “*survey*” por “*assessment*”, ya que mientras que “*survey*” hace referencia solamente a un mero análisis descriptivo, “*assessment*” significa además, análisis crítico y evaluación de la información obtenida.

Durante meses se estudió cómo debían ser estas guías, qué áreas debían cubrir y cómo los arquitectos y conservadores debían de trabajar juntos a lo largo de todo el proceso hasta mostrar los resultados finales del análisis. Finalmente se creó un documento que no sólo definía la “evaluación ambiental”, “*enviromental assessment*”, sino también sus objetivos, además de establecer una serie de directrices escritas, que los arquitectos, conservadores y personal del museo podían seguir durante las diferentes fases de la evaluación.

La Evaluación de la Conservación, (*Conservation Assessment*), se obtiene del análisis de las condiciones ambientales que rodean a una colección, y explica como dichas condiciones (siendo óptimas) pueden salvaguardar y preservar las colecciones. Sin embargo, en un sentido más amplio, Kathleen Dardes señala dos tipos de ambientes evaluables “*environments*” en el museo, uno es “el medio físico”, es decir, las condiciones que rodean una colección y otro “la gestión del mismo”.

Siguiendo la tesis de Kathleen Dardes, un ambiente está compuesto

por los elementos físicos, como la temperatura, la humedad relativa, la luz, los agentes contaminantes, etc., pero también lo constituye la propia organización interna del museo. Es cierto, que una humedad relativa inadecuada unida a continuos cambios de temperatura puede perjudicar los objetos de la colección, pero también es verdad que una mala política museística puede llevar a la destrucción de las colecciones. La incapacidad en la administración de los fondos y recursos del museo, puede ser tan dañino como una invasión de plagas.

Las guías para la evaluación de la conservación (*Conservation Assessment*) debían ser repartidas de la siguiente manera: una parte el personal del museo, otra los conservadores especializados y una tercera a cargo de un arquitecto.

La metodología de trabajo se establecía de esta manera:

- 1º. Enviando dichas guías a los distintos museos
- 2º. Recogiendo las respuestas de los centros a las cuestiones planteadas y que estaban basadas en un estudio de las partes del mismo
- 3º. Procediendo a la interpretación de los resultados
- 4º. Elaborando un informe, que era remitido al director del museo, para que con los datos en la mano pudiera hacer frente a los problemas que tenía su institución

La idea desarrollada por el GCI y el NIC, de elaborar estas guías que sirven para la Evaluación de la Conservación (*Conservation Assessment*), se ha difundido por distintas partes del mundo: Australia, Canadá, parte de Europa e Hispanoamérica. Y en cada uno de los países en los que se ha aplicado, se procuró la adaptación a las características propias de la zona; no

obstante, puede decirse que su aplicación es poco más o menos que universal. La elaboración de la guía no supone una mejora en las condiciones, ni en la conservación de los fondos del museo; las guías son simples instrumentos de trabajo, siendo necesario interpretar correctamente los datos obtenidos y realizar un análisis crítico de los resultados, añadiendo una serie de advertencias sobre las necesidades y/o carencias que pudiera presentar la institución, es decir procurar soluciones.

El fin último de estos sumarios de evaluación o “*Conservation Assessment*”, es proporcionar a la dirección del centro y a todo su personal, una serie de datos que han sido debidamente estudiados y analizados, proporcionando a la vez, recomendaciones para su mejora. Los informes deben ser el resultado de un análisis crítico de las condiciones que rodean a la institución, tanto del entorno físico como las que se refieren a su organización, así como servir de asesoramiento para los diferentes museos.

2) APLICACIÓN DEL MÉTODO A LA REALIDAD DE LOS MUSEOS RECONOCIDOS

La metodología empleada para el análisis de la realidad en los veinticuatro Museos Reconocidos como tales por la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana, se basa en la utilizada por el Instituto de Conservación Getty, *Getty Conservation Institute* (GCI) y el Instituto Nacional para la Conservación de los Bienes Culturales, *National Institute for the Conservation of Cultural Property* (NIC).

Conocida la identidad de cada uno de los centros, se les remitió un cuestionario que debía de ser rellenado por el propio museo. Dicho cuestionario se elaboró utilizando la guía del GCI y del NIC, junto con las ideas aportadas a nivel de documentación, del trabajo desarrollado por el Departament de Cultura y Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya en su libro "*Sistema de documentació per a museus*". Todo ello, permitió realizar un cuestionario adaptado a las características de la zona, así como a sus museos.

El objetivo es conocer la situación actual de nuestros museos, sobre todo, desde el punto de vista de las condiciones en que se encuentran las colecciones, y también del edificio que las alberga, sin olvidar otros aspectos museográficos cómo son la difusión del mismo, de sus fondos, su gestión, los aspectos didácticos y los servicios que ofrece.

Pero no sólo se trata de aportar datos, sino de encontrar soluciones a los problemas a los que se enfrentan estas instituciones y a los que pudieran surgir ante el actual panorama (en ciertos casos, lamentable) que están vi-

viendo estos centros dedicados a difundir la cultura local. Cabría preguntarse, como podemos mejorar esta situación dentro de los recursos económicos que se tienen. Muchas veces no es fundamental un gran desembolso monetario, sino simplemente conocer a fondo las características de las colecciones y sus necesidades, actuando de la manera más lógica.

El cuestionario remitido a los diferentes museos se divide en nueve apartados:

1. **Información general:** aporta los datos identificativos de la institución como son el nombre, la dirección la población, la comarca, teléfono y fax. La tipología del centro, la fecha de apertura, la titularidad y la existencia o no de patronato.
2. **Colecciones:** determina el tipo de objetos que posee la colección, su forma de ingreso, y de control de los mismos mediante registros, inventarios y catálogos. En este apartado también se mencionan las publicaciones que realiza el centro.
3. **Personal del museo:** personal con que cuenta el centro y su formación profesional para llevar a cabo las diferentes actividades museográficas.
4. **Zona y estructura:** en este apartado se obtienen los datos referidos a la localización del edificio, y a todos los aspectos concernientes al mismo. Tipo de construcción, mantenimiento del inmueble, capacidad, etc.
5. **Control climatológico y medioambiental:** con las preguntas formuladas, se desea conocer las medidas que toma el centro para

conseguir un sistema de control medioambiental que permita la conservación preventiva de las colecciones y del propio edificio, así como la comodidad del público; realizar un estudio de los problemas medioambientales: temperatura, humedad relativa, luz y los derivados de los agentes biológicos: microorganismos, insectos y otros animales así como el control de los agentes contaminantes: polvo y polución.

6. **Exposiciones:** este apartado analiza las exposiciones, tanto las de carácter permanente como las temporales. Las preguntas están dirigidas a conocer qué porcentaje de la colección se expone, y de qué manera el centro realiza las muestras.
7. **Almacenes:** en este capítulo se estudia cómo son los almacenes, dónde se encuentran, su organización, quién tiene acceso a los mismos, quién es su responsable, y sus sistemas de seguridad.
8. **Preparación de situaciones de emergencia:** en primer lugar se señalan condiciones naturales adversas que pueden rodear al museo, y seguidamente se analizan los sistemas empleados para controlar los daños causados tanto por agentes naturales como por el hombre.
9. **Servicios:** se indican las facilidades que proporciona el museo para:
 1. **La investigación:** biblioteca, archivo, sala de investigadores, fonoteca, fototeca, etc.

2. *Los visitantes*: facilidades para minusválidos, horarios de apertura, entrada gratuita.
3. *El ocio*: tienda, cafetería, exposición temporal. También se ha incluido en este apartado el número de visitantes anuales españoles y extranjeros.

2.1. LA CONSERVACIÓN PREVENTIVA DE LAS COLECCIONES

El museo nace gracias a las colecciones que forman las personas con objetos de carácter mágico-religioso, estético, científico o histórico, que se reúnen, ordenan, analizan y exponen, como testimonios de la humanidad. Los fondos museográficos son el alma de estas instituciones, otorgándoles identidad, existencia y sentido. Pero no sólo son importantes por este motivo, sino también como ejemplo de lo que ha sido, es y posiblemente será la vida del hombre.

De todas y cada una de las cuestiones relativas al museo, la más importante es el cuidado y la conservación de sus fondos. Los profesionales, tienen la obligación de velar y preservar las colecciones, aquellos materiales que constituyen nuestra memoria cultural, así como también conocer las características intrínsecas de las piezas y los agentes degradantes que pueden afectar a las mismas.

La conservación es un intento de prolongar la vida de las obras históricas y/o artísticas de valor. La colección es el corazón del museo. Si los objetos que la forman son dañados, o se permite su destrucción, la humanidad perderá una parte de su herencia cultural y científica que podría ser irremplazable.

“Un edicto del Senado romano decretaba que la Columna Trajana «jamás debía ser destruida ni mutilada, sino que debía quedar tal cual era en honor del pueblo romano hasta el fin del mundo». Esto es sin duda la medida más antigua de conservación de un monumento histórico en la civilización occidental”¹

1 Bazin, Germain. *El tiempo de los museos*. Madrid: Daimon, 1969. P. 41.

Si atendemos a la legislación española sobre este tema, hasta principios del siglo XIX el problema de la conservación del Patrimonio se fundamentaba en la dispersión normativa. Será a partir del período ilustrado, cuando se produzca un intento de establecer una política de protección de los bienes muebles e inmuebles del Patrimonio Histórico Español.

Juan Manuel Alegre Ávila en “*La evolución y régimen jurídico del Patrimonio Histórico*” señala que:

*“La primera norma a la que puede atribuirse el mérito de haber iniciado la protección de los denominados «monumentos antiguos» es la Ley 3ª Título XX, Libro VIII de la Novísima Recopilación, que recogió dos disposiciones de la época de Carlos IV, la Instrucción de 26 de Marzo de 1802 y la Real Cédula de 6 de Julio de 1803”*²

Hasta el momento no se había establecido una legislación que protegiese los monumentos antiguos de su derribo y deterioro. La Ley 3ª de la Novísima Recopilación hablaba del cuidado en la conservación de los monumentos, que corría a cargo de la Administración Local, la cual, debía notificarlo a la Academia de la Historia, que fijaría, posteriormente, las medidas adecuadas.

Por monumentos antiguos se consideraba:

² Alegre Ávila, Juan Manuel. *Evolución y régimen jurídico del Patrimonio Histórico: La configuración dogmática de la propiedad histórica en la Ley 16/1.985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español*. Tomo I. Madrid: Ministerio de Cultura, 1.994. 1ª edición. P. 42.

“Las estatuas, bustos y bajorelieves (sic), de cualesquiera materia que sean, templos, sepulcros, teatros, anfiteatros, circos, naumaquias, palestras, baños, calzadas, caminos, acueductos, lápidas o inscripciones, mosaicos, monedas de cualquier clase, camafeos, trozos de arquitectura, columnas miliarias; instrumentos musicales, como sistros, liras, erotalos; sagrados, como prefericulos, símpulos, lituos; cuchillos sacrificatorios, segures, aspersorios, vasos, trípodes; armas de todas especies, como arcos, flechas, glandes, carcaxes, escudos; civiles como balanzas y sus pesas, romanas, relojes solares o maquinales, armilas, collares, coronas, anillos, sellos; toda suerte de utensilios, instrumentos de artes liberales y mecánicas; y, finalmente, cualesquiera cosas aún desconocidas, reputadas por antiguas, ya sean púnicas, romanas, cristianas, ya godas, árabes y de la baja edad”³.

Junto a esta política de conservación de las obras de la antigüedad, durante el XIX y a raíz de los conflictos políticos y bélicos que se vivieron a principios de siglo, se dictó una serie de normativas en relación al control de exportación de objetos de valor artístico e histórico. Como ejemplo de ello, en la Cédula de 28 de Abril de 1837, se prohibía la salida del país de pinturas, libros y manuscritos.

En 1844 se crean las Comisiones Centrales y Provinciales de Monumentos, que tendrán un papel fundamental en la protección del Patrimonio Histórico-Artístico. Estas Comisiones se basaban en las anteriores Juntas Científicas y Artísticas provinciales constituidas en 1837, que si bien debían

³ Alegre Ávila, Juan Manuel. *Evolución y régimen jurídico del Patrimonio Histórico: La configuración dogmática de la propiedad histórica en la Ley 16/1.985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español*. Tomo I. Madrid, Ministerio de Cultura, 1994. 1ª edición. P. 42.

salvaguardar parte del Patrimonio, se habían limitado a redistribuir las obras de arte de los conventos desamortizados.

La Comisión Central de Monumentos fue suprimida por la Ley de Instrucción Pública de 1857, la Ley Montayo, siendo la Real Academia de San Fernando la encargada de la conservación de monumentos, quedando las Comisiones Provinciales bajo la dependencia de la misma.

Ante la necesidad de establecer una ley general que regulase la conservación y protección del Patrimonio Histórico-Artístico, en 1883 el Real Decreto de 6 de Diciembre, dispuso una Comisión que preparara una ley de conservación de las antigüedades, comprendiendo las artes, ciencias e industrias y documentos de España.

La preocupación existente desde principios del XIX, por la conservación de nuestros bienes culturales, ha llevado a multitud de disposiciones legales, que se han extendido a nuestro siglo.

Actualmente la Ley 16/1985 de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español en el Título Preliminar, artículo segundo, dispone que,

“Sin perjuicio de las competencias que correspondan a los demás poderes públicos, son deberes y atribuciones esenciales de la Administración del Estado de conformidad con lo establecido en los artículos 46 y 44, 149.1.1 y 149.2 de la Constitución, garantizar la conservación del Patrimonio Histórico Español, así como promover el enriquecimiento del mismo y fomentar y tutelar el acceso de todos los ciudadanos a los bienes comprendidos en él. Asimismo, de acuerdo con lo dispuesto en el artículo 149.1, 28, de la Constitución, la Administración del Estado protegerá dichos bienes frente a la exportación ilícita y la expoliación.”

Conservar, mantener, preservar los bienes materiales. El museo como contenedor, puede garantizar la pervivencia de las colecciones que lo forman, cumpliendo las exigencias de las Leyes Españolas. Ahora bien, si por conservación entendemos solamente aquella que se aplica directamente a los fondos, podemos caer en una serie de errores que pueden llevar a la destrucción de los mismos.

La conservación puede dividirse en tres tipos:

- A- Política
- B- Documental
- C- Objetual

La Conservación Política.

Se basa en la gestión realizada por la dirección del centro. Tanto la documental como la objetual, van a depender de las actuaciones que ésta lleve a cabo. Debe centrarse en varios objetivos:

- 1- Utilización adecuada de los presupuestos
- 2- Coordinación de las distintas actividades del museo.
- 3- Coordinación del personal.
- 4- Elección de un personal cualificado, y formación continua del mismo.

Una mala gestión es mucho más peligrosa, que cualquier agente contaminante. La seguridad de las colecciones depende mucho más de una actitud razonada que del desembolso de grandes cantidades de dinero en instalaciones muy sofisticadas.

La dirección debe tener presente la conservación de los objetos, dentro de las posibilidades económicas y humanas que tiene el centro. Al mismo tiempo, debe establecer un plan de seguridad, que controle todas las áreas desde el exterior hasta los almacenes, salas de exposiciones, zonas administrativas y servicios.

Una buena cabeza que gestione y distribuya adecuadamente los presupuestos, es el certificado de máxima garantía para sacar adelante un proyecto con coherencia, que sea renovador y moderno, sin olvidar aspectos tan importantes como el cuidado y la protección de los fondos.

La conservación documental.

En un museo las colecciones no sólo las forman los propios objetos sino también la documentación que éstos generan. Se puede hablar de dos tipos de fondos: uno físico formado por las piezas que poseen un valor artístico, histórico, científico y económico; y un segundo fondo que podemos llamar documental que sirve para conocer y valorar mejor el objeto.

Los tipos de documentos que podemos encontrar en un museo son muy variados: escrituras de donaciones, facturas de ventas, contratos de préstamos, archivos de adquisiciones, biografías sobre donantes y artistas, correspondencia, análisis científicos, manuscritos, publicaciones, grabaciones, vídeos, fotografías y negativos. Toda esta cantidad de información forma una colección con un carácter determinado dentro de la propia institución.

No todos los objetos tienen un valor propio, como es el caso de una obra de arte, que posee un componente estético. La mayor parte de las piezas museables, son útiles si van acompañadas de información. Toda la referencia que se pueda tener sobre el objeto, aumentará su interés y muchas veces proporcionará lógica en algunas obras que a simple vista puedan carecer de importancia.

En los grandes museos, es usual encontrar la figura del registrador. Esta persona es la responsable de todos aquellos documentos que constituyen la información sobre las colecciones y préstamos de los objetos. Su cometido es importante, ya que deben velar por la seguridad de los archivos, asegurar su conservación y prevenir el acceso a cualquier persona no autorizada. Muchas veces, son también los encargados del cuidado de los objetos en el almacén, aunque la mayoría de las veces, sobre todo en los pequeños museos, son los conservadores los que llevan a cabo este trabajo.

El registrador posee además un papel importante en el montaje de exposiciones. Es él quien determina cuales son los métodos más correctos para el manejo, empaquetado, transporte y envío de obras, así como de los objetos prestados.

En la provincia de Alicante solamente el Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Moltó” (Alcoy) tiene registrador, en el resto son los conservadores o los directores los encargados de toda la documentación que se genera en el centro.

Uno de los trabajos del registrador, es la elaboración de un libro de registro.

“El Registro General de las colecciones de los museos tiene por objeto la inscripción de los datos relativos a la identificación básica de los bienes que las integran. (...). No sólo suministra información y es una ayuda indispensable para el conocimiento de la historia de las colecciones del museo; en caso de robo y reclamaciones es un auténtico documento probatorio con valor legal.”⁴

4 Carretero Pérez, Andrés. *Normalización documental de Museos: elementos para una aplicación informática de gestión museográfica*. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, 1.996. P. 61.

El registro es por tanto fundamental si queremos llevar una buena organización de las instituciones museológicas. Si se tiene un sistema de documentación inadecuado se pueden perder datos, muchas veces más importantes que el propio objeto.

Con el registro se controlan las entradas y salidas de las piezas. El número de registro se escribe sobre la pieza en el momento justo en que ésta, entra a formar parte del museo.

En resumen, puede decirse que el libro de registro proporciona un número a cada uno de los objetos, los describe y establece la procedencia y la historia.

La mitad de los Museos Reconocidos por la Consellería de Cultura Educación y Ciencia en la provincia de Alicante (es decir doce) cuenta con un libro de registro, y son:

- Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Moltó”. (Alcoy)
- Museo Arqueológico Provincial. (Alicante)
- Museos del Castillo-Ayuntamiento de Alicante. (Alicante)
- Colección de Arte Siglo XX. Museo de la Asegurada. (Alicante)
- Museu d’Etnologia i Arqueologia de Callosa d’En Sarrià. (Callosa de Ensarrià)
- Museu d’Art Contemporani. (Elche)
- Museo Arqueológico y Etnológico Municipal. (Guardamar del Segura)
- Museu Arqueològic i Etnològic “Soler Blasco”. (Javea)
- Museo Histórico Municipal. (Novelda)
- Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela. (Orihuela)
- Museu d’Art Contemporani. (Pego)

- Museo Arqueológico-Etnológico “Gratiniano Baches”. (Pilar de la Horadada)

Debido a la naturaleza variada de los materiales, se puede apreciar una diferencia entre datos registrados por los museos de arte y los arqueológicos.

En los tres museos de Arte —la Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada (Alicante), el Museu d’ Art Contemporani. (Elche), el Museu d’ Art Contemporani (Pego)— se repiten los siguientes campos en el libro de registro:

- N° de registro
- Autor
- Título
- Fecha de ejecución
- Medidas

El resto de los museos aunque poseen materiales etnológicos y paleontológicos, son todos por su tipología arqueológicos y el registro se ciñe fundamentalmente a las características de este tipo de fondos.

Los campos más comunes a estos nueve museos son:

- N° de registro
- Fecha de ingreso
- Lugar de procedencia
- Clasificación genérica
- Descripción: del objeto: materia, técnica, medidas
- Estado de conservación

| Fecha registro | Nº de registro | DESCRIPCIÓN | Dirección | Fundación | Legado por | Objetivos |
|-------------------|----------------------|-------------|-----------|-----------|------------|-----------|
| | | | | | | |

Ilustración 1

Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Molto”. Registro

VII. Situación y análisis de los Museos Reconocidos por la Generalitat Valenciana

Museo de Historia Agraria de Callosa d'en Sarrià

REGISTRE GENERAL DE MATERIALS

| Nº ID | DIPOS/Nº | DATA dip | ARTICLE | Unitats | DATA cum |
|-------|----------|----------|--------------------------------------|---------|----------|
| 1 | 01/1 | 09/02/95 | Bàscula per a pesar farina | 1 | 29/02/95 |
| 2 | 01/2 | " | Pos de ferro 10 Kg | 1 | " |
| 3 | 01/3 | " | Pos de ferro 5 Kg | 1 | " |
| 4 | 01/4 | " | Pos de podar | 1 | " |
| 5 | 02/1 | 09/02/95 | Pic | 1 | 03/02/95 |
| 6 | 02/2 | " | Fes o pic-destral | 1 | " |
| 7 | 02/3 | " | Fes o pic-destral | 1 | " |
| 8 | 02/4 | " | Maça-pic | 1 | " |
| 9 | 02/5 | " | Maça | 1 | " |
| 10 | 02/6 | " | Aixada | 1 | " |
| 11 | 02/7 | " | Aixada | 1 | " |
| 12 | 02/8 | " | Aixada | 1 | " |
| 13 | 02/9 | " | Aixada | 1 | " |
| 14 | 02/10 | " | Aixada | 1 | " |
| 15 | 02/11 | " | Destral | 1 | " |
| 16 | 02/12 | " | Destral | 1 | " |
| 17 | 02/13 | " | Llogó | 1 | " |
| 18 | 02/14 | " | Ganxo | 1 | " |
| 19 | 02/15 | " | Ganxo | 1 | " |
| 20 | 02/16 | " | Serra de mà | 1 | " |
| 21 | 02/17 | " | Serra de mà | 1 | " |
| 22 | 02/18 | " | Serra de mà | 1 | " |
| 23 | 02/19 | " | Serra de mà | 1 | " |
| 24 | 02/20 | " | Serra de mà | 1 | " |
| 25 | 02/21 | " | Serra de mà | 1 | " |
| 26 | 02/22 | " | Colleró de fusta | 1 | " |
| 27 | 02/23 | " | Colleró de fusta | 1 | " |
| 28 | 02/24 | " | Colleró de fusta | 1 | " |
| 29 | 02/25 | " | Corbella desbastadora arrosera | 1 | " |
| 30 | 02/26 | " | Corbella | 1 | " |
| 31 | 02/27 | " | Gerra de mesurar oli: mitje arrova | 1 | " |
| 32 | 02/28 | " | Gerra de mesurar oli: quarteró | 1 | " |
| 33 | 02/29 | " | Gerra de mesurar oli: mig quarteró | 1 | " |
| 34 | 02/30 | " | Embut d'oli o vi de metall | 1 | " |
| 35 | 02/31 | " | Embut d'oli o vi de metall | 1 | " |
| 36 | 02/32 | " | Embut d'oli o vi de metall | 1 | " |
| 37 | 02/33 | " | Colador de metall d'embut d'oli o vi | 1 | " |
| 38 | 02/34 | " | Colador de metall d'embut d'oli o vi | 1 | " |
| 39 | 02/35 | " | Gerra de metall: "mesura" d'un litre | 1 | " |
| 40 | 02/36 | " | Gerra de metall: "mesureta" | 1 | " |
| 41 | 02/37 | " | Esbromadora de metall | 1 | " |
| 42 | 02/38 | " | Caixa menuda de fusta | 1 | " |
| 43 | 02/39 | " | Campanillo | 1 | " |
| 44 | 02/40 | " | Campaneta | 1 | " |

Ilustración 2

En general, vemos que los datos proporcionados son mínimos tanto en los museos de arte como en el resto. Sin embargo, el principal problema es la diversidad. Al no existir una normalización respecto al registro, nos encontramos con una serie de libros que reflejan la desorientación de las propias instituciones: falta de datos, desinformación, aislamiento con respecto a otras entidades.

Ahora bien, para llevar a cabo un registro adecuado de todas las piezas que se encuentran en el museo, éste debe de confeccionar dos tipos de libro registro: el registro de colección estable (donde se anotan las obras propiedad del museo, sin importar su forma de ingreso) y el registro de depósitos (obras que aunque se encuentren en el museo, no son propiedad de éste)

Desde 1993 el Ministerio de Cultura Español, ha estado trabajando en la realización de un sistema de normalización documental, tanto en lo referente a catalogación como al tratamiento técnico administrativo de los fondos museográficos. De esta manera ha diseñado un modelo de registro que en principio se aplicará solamente a los centros dependientes de la Subdirección General de los Museos Estatales, aunque se tiene pensado, según la eficacia del mismo, hacerlo extensible a cualquier institución museográfica interesada.

Según lo esbozado por el Ministerio de Cultura, los libros de registro estarán formados por los siguientes campos:

Libro de Registro de Colección Estable⁵

| |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Nº Inventario Cada pieza del museo tendrá un número de inventario propio y único, que coincidirá con el nº de registro, e irá precedido de las siglas "CE" (colección estable). |
| Fecha de ingreso: Fecha de ingreso del objeto en el museo, que debe coincidir con el que figure en el alta de recepción. Formato: AÑO (cuatro dígitos)/MES (Dos dígitos)/DÍA (dos dígitos). |
| Objeto: Nombre de la pieza, en su término más común. Si se conoce su denominación en la lengua del lugar de origen u otra denominación específica, se indicará entre paréntesis. En caso de fragmentos, se especificará lo más posible el todo al que pertenecen. De no conocer el nombre ni el uso del objeto, se anotará a lápiz: "Sin identificar". |
| Datos de identificación: Se reflejarán de forma breve y concisa los datos básicos de cada objeto que contribuyan a su perfecta identificación. Se aludirá principalmente a: títulos, marcas, autores, especies, forma, materiales, técnicas, decoración u otras características físicas. No se recomienda el uso de abreviaturas, salvo que sean establecidas previamente y de uso obligatorio y común por el propio personal técnico del museo. En tal caso, es aconsejable la anotación, en la página en la que consten las diligencias, de las abreviaturas que puedan ser utilizadas. |
| Dimensiones: Son los datos que contribuyen a caracterizar individualmente a cada objeto. Se consignarán sólo las medidas principales máximas. |
| Fuente de ingreso: Nombre del vendedor, donante o testador, etc. Si los datos fueran dudosos, la anotación se hará a lápiz. |
| Forma de ingreso: Forma de asignación por la que el objeto ha ingresado en la colección estable. |
| Procedencia: Lugar geográfico de origen y/o procedencia inmediata del objeto (lugar de fabricación, hallazgo...). |
| Expediente/Orden Ministerial: Se anotará la fecha, y referencia numérica en su caso, del correspondiente expediente u O. M. |
| Observaciones: Datos de interés para la identificación de las piezas, relacionadas con su proceso administrativo, incidencias tales como la formalización de depósitos en otras instituciones, etc. Asimismo se reseñarán las bajas, siempre en rojo: "BAJA", incluyendo motivo y fecha. |

⁵ Carretero Pérez, Andrés. *Normalización documental de Museos: elementos para una aplicación informática de gestión museográfica*. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, 1.996. P. 61.

En los museos de titularidad estatal debe de haber dos libros de registro según el Reglamento de Museos: uno de ellos perteneciente a los depósitos de la Administración General del Estado y sus Organismos Autónomos y otro de los depósitos de fondos de cualquier otra titularidad.

Libro de Registro de Depósitos⁶

| |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Nº Inventario. Se seguirán las normas establecidas para el libro de colección estable. La numeración en cada libro de depósitos será independiente. En depósitos de titularidad estatal, el número de inventario irá precedido de las siglas “DE”. En depósitos de titularidad no estatal, el número irá precedido de las siglas “DO” (Depósitos de Otras titularidades). |
| Fecha de ingreso. Ver libro de registro de la colección estable. |
| Objeto. Ver libro de registro de la colección estable. |
| Datos de identificación. Ver libro de registro de la colección estable. |
| Dimensiones. Ver libro de registro de la colección estable. |
| Fuente de ingreso. Nombre del depositante, ya sea organismo, institución o particular. |
| Procedencia. Ver libro de registro de la colección estable. |
| Nº inventario depositante. Se consignará, si existe, el que el objeto tuviera en la colección de origen. |
| Expediente/Orden Ministerial. Ver libro de registro de la colección estable. |
| Observaciones. Datos de interés para la identificación de la pieza o relacionados con su proceso administrativo. En este epígrafe se anotará la fecha del levantamiento del depósito (en rojo) o fechas de renovación del mismo. |

6 Carretero Pérez, Andrés. *Normalización documental de Museos: elementos para una aplicación informática de gestión museográfica*. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, 1.996. P. 62.

En ninguno de los Museos Reconocidos, se hace una distinción entre el registro de obras en propiedad y el registro de obras en depósito, existiendo solamente un libro de registro. Esto puede llevar a graves confusiones, puesto que se está hablando de un tipo de fondos distintos.

Por seguridad, y para llevar un mejor control de las piezas del museo, no se deben incluir las obras en depósito junto con las de la colección permanente.

Aunque el cuidado de los fondos (en los pequeños museos provinciales), no sea el más adecuado, desde el punto de vista de la documentación, existe desde principios de siglo en España, un interés por la realización de un inventario como medida de prevención, ante pérdida y robo.

En 1911, la Ley de 7 de julio, planteó la necesidad de realizar un inventario de las ruinas monumentales y las antigüedades utilizadas en las edificaciones modernas. Esto supuso, una primera medida de protección y conservación del patrimonio, algo necesario, no tanto por el deterioro del mismo sino por su posible desaparición, extravío o hurto.

Para la elaboración del inventario, se contó con un personal facultativo que podía ser, bien de la Academia, del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, o de las Universidades, con catedráticos de las asignaturas que tuvieran relación con el tema.

En el Capítulo Segundo del Real Decreto del 1 de marzo de 1912 (Ministerio de Instrucción Pública), aprobando el Reglamento provisional para la aplicación de la Ley de 7 de julio de 1911, en el artículo cuadragésimo primero, se habla de la formación del inventario de las minas monumentales y de las antigüedades utilizadas en edificaciones modernas.

Dicho inventario según el Real Decreto, deberá de ser:

“Muy sucinto y completo en lo posible, y se procurará después perfeccionar las papeletas y completarlas hasta lograr la enumeración y descripción de todos los yacimientos, despoblados, minas, cavernas, cuevas, vías y monumentos de todo orden conocidos al presente y que se vayan descubriendo, así como de las antigüedades utilizadas en edificaciones modernas, hasta determinar, en cada caso, la precisa situación topográfica, época, civilización y raza a que corresponden, etc., acompañándose planos, dibujos, fotografías y otras reproducciones.

Se formarán índices gráficos de los inventarios, puntualizando la situación en mapas generales y particulares y en planos de poblaciones o de conjuntos de monumentos”.

Actualmente, el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos en su artículo 12.1, señala que el inventario del museo:

“Tiene como finalidad identificar pormenorizadamente los fondos asignados al museo y los depositados en éste, con referencia a la significación científica o artística de los mismos, y conocer su ubicación topográfica. Este inventario se llevará por orden cronológico de entrada de los bienes en el Museo.”

En la Comunidad Valenciana, se está utilizando un inventario normalizado que se ha aplicado a la mayor parte de los Museos Reconocidos.

Todos los museos estudiados, excepto el Museo Arqueológico “José María Soler” de Villena, tienen inventario. Lo más sorprendente, es que este centro tampoco tenga registro y cuente con uno de los materiales arqueológicos y artísticos más importantes de nuestra provincia, como es el Tesoro de Villena. No estamos hablando de un museo privado, sino municipal cuya fecha de apertura fue en 1957. Es increíble que una institución pública no sepa realmente lo que tiene, ya que no hay registro ni inventario, ni algún tipo de catálogo, bien de clasificación genérica o de yacimientos, como tiene la mayoría de los museos arqueológicos. Incluso es más inconcebible, que siendo un museo reconocido, que tiene acceso a las ayudas proporcionadas por la Consellería de Cultura Educación y Ciencia, no cuente con el programa informático del Sistema Valenciano de Inventarios, que pone a disposición de manera gratuita, la citada Consellería, a todos los reconocidos.

En todo museo, si no se registra y se carece de inventario, nunca se podrá denunciar un robo, ni probar que la obra pertenece a la institución.

En el artículo cuarto, de la *Orden de 6 de febrero de 1991, de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia*, por la que se regula el reconocimiento por parte de la misma, de los museos y colecciones museográficas permanentes de la Comunidad Valenciana (D.O.G.V. de 28-02-1991), se señala como requisito necesario para obtener el citado reconocimiento, que los centros realicen:

“Inventarios y Libro de Registro, según modelos oficialmente establecidos.”

Dicha Orden, no se cumplía durante el año 1996, en la totalidad de los Museos Reconocidos.

Tan sólo el 50% de los centros cuentan con libro de registro, mientras que el 99% de los mismos, tienen inventario de sus fondos, como vemos en los siguientes gráficos.



Con respecto al registro, sólo la mitad de estos museos (12) lo tienen y no existe un sistema normalizado para el mismo. La diversidad de datos y el carecer de un libro diferente para obra propia y en depósito, es reflejo del caos existente con respecto a esta parte de la documentación.



En relación al inventario, salvo el Museo Arqueológico “José María Soler” de Villena, todos los demás cuentan con inventario. Veinte utilizan el Sistema Valenciano de Inventario, cuatro a pesar de que lo tienen prefieren utilizar un sistema propio y dos lo tienen de creación propia.

Mientras que la museología más avanzada tiende a regular las formas de documentación normalizándolas, en la provincia de Alicante, la situación dista de ser la más idónea. La competencia exclusiva en materia de museos que no sean de titularidad estatal corresponde a la Generalitat Valenciana pues según el artículo 31.6 de Estatuto de Autonomía, fueron transferidas a la Comunidad Valenciana por Real Decreto 3.066/1983, de 13 de octubre y asignadas a la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia por decreto 171/1983, de 29 de diciembre, de Presidencia de la Generalitat Valenciana. Este hecho ha producido en ésta como en otras Comunidades, con las mismas atribuciones, cierta duplicidad por parte de la Administración Central y Autónoma en la documentación.

No se está criticando aquí la descentralización en materia cultural, muy al contrario lo que se intenta es llamar la atención sobre una forma de trabajar, que con excesiva rigidez y burocratización, acaba por duplicar competencias. Considero que precisamente en este caso hay que actuar conjuntamente -Estado y Autonomías- tratando de llegar a una normalización documental, tomando en consideración y adoptando el sistema más adecuado para todos. Esto, facilitaría el intercambio de información entre los centros, y evitaría muchos problemas.

Actualmente tanto el Ministerio de Cultura, como alguna de las Comunidades Autónomas, por ejemplo la Valenciana, están desarrollando un sistema “normalizado” de documentación, sin embargo éste perderá eficacia si se actúa por separado.

No se trata de “recaer” en el centralismo, sino de trabajar racional y conjuntamente, porque sólo así lograremos sistematizar la documentación, evitando el desgaste económico y personal que se viene padeciendo.

Desde 1960 se ha producido, en el Reino Unido, un importante avance en temas concernientes a la normalización del acceso a la documentación. En 1965, G. D. Lewis consideró la necesidad de crear un sistema normalizado para museos, con el cual se pretendía facilitar el intercambio de información entre los centros. Para llevar a cabo este objetivo, se formó en 1967 la Asociación de Museos del Grupo de Obtención de Información, *Information Retrieval Group of Museums Association (IRGMA)*. El trabajo realizado por la IRGMA fue desarrollado por el Servicio de Documentación de Museos, *The Museum Documentation System (MSD)* y publicado en 1980 como un *Sistema normalizado de documentación para museos*. Los medios utilizados podían ser distintos: fichas, ordenador, hojas, etc., pero los encabezamientos eran los mismos, con un apartado general para todos los museos y campos específicos correspondientes a cada una de las tipologías.

No podemos hablar de homogeneidad en los tipos de museo ya que la variedad de materiales, colecciones, piezas, hacen que sean muy diferentes entre sí. De ahí, la complejidad a la hora de elaborar una normativa documental, que sea aplicable a todos.

Otra parte de la documentación del museo son los catálogos. Su confección, dependerá de las necesidades de las colecciones y del personal que se disponga. El museo puede tener uno o varios catálogos.

La catalogación se basa, en fragmentar los datos en subdivisiones comprensibles para facilitar la aproximación a la información. De ahí que existan todo tipo de catálogos, por autores, topográfico, colecciones, etc.

“Los catálogos van a servir para facilitar el servicio de los sistemas de documentación y para tener un acceso más fácil y rápido a las informaciones que se utilicen más corrientemente. Los ca-

tálogos pueden ser utilizados de diferentes maneras y de cada una de ellas obtendremos una determinada información.”⁷

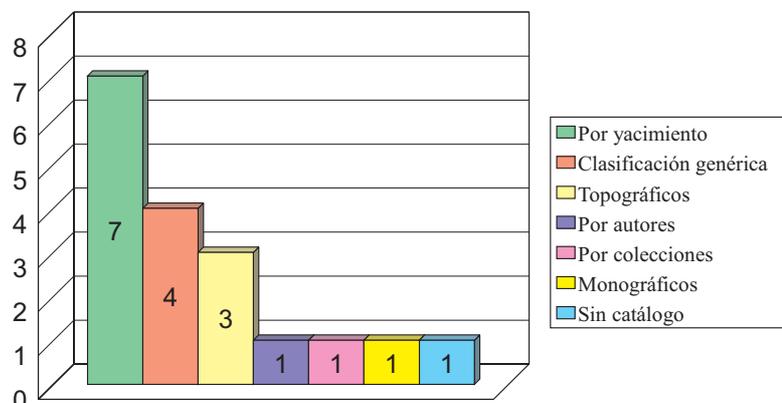
Según los datos obtenidos por el cuestionario remitido a cada uno de los museos, los centros con catálogos son:

MUSEOS CON CATÁLOGOS

| NOMBRE DE LA INSTITUCIÓN | MUNICIPIO |
|--------------------------------------------------------|----------------------|
| Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Moltó” | Alcoy |
| Museo Arqueológico Provincial | Alicante |
| Museu d’Etnologia i Arqueologia de Callosa d’En Sarrià | Callosa de Ensarriá |
| Museo Arqueológico Municipal Crevillente | Crevillente |
| Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia | Denia |
| Museu d’Art Contemporani | Elche |
| Museo Monográfico de La Alcudia | Elche |
| Museo Arqueológico Municipal “Alejandro Ramos Folqués” | Elche |
| Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela | Orihuela |
| Museu d’Art Contemporani | Pego |
| Museo Arqueológico-Etnológico “Gratiniano Baches” | Pilar de la Horadada |
| Museo del Mar | Santa Pola |

⁷ Montserrat, Rosa M^a. Morral, Eulàlia. Porta, Eduard. *Sistema de Documentación per a Museus*. Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació. Generalitat de Catalunya, 1982. P. 44.

Tipos de catálogos



Estas cifras se resumen de la siguiente manera:

- Los catálogos por yacimientos suponen el 41'18 % del total.
- Catálogos por Clasificación Genérica: 23'53 %.
- Catálogos Topográficos: 17'65 %.
- Catálogos por Autores: 5'88 %.
- Catálogos por Colecciones: 5'88 %.
- Catálogos Monográficos: 5'88 %.

Es lógico que el tipo de catálogo más usual sea el de yacimientos, ya que la mayor parte de los Museos Reconocidos son arqueológicos (41'67%). Los museos de arte, prefieren los catálogos de autores y los monográficos.

Al igual que con el registro, la mitad de los organismos reconocidos catalogan sus fondos. El catálogo es un instrumento importante para la investigación de los objetos de la colección, ya que los relaciona con su marco artístico, histórico, arqueológico, científico o técnico.

Todo esfuerzo encaminado a conservar y ordenar adecuadamente cualquier material documental en el museo, va a ser decisivo para el mantenimiento y el conocimiento de cada una de las piezas de los fondos.

En resumen, respecto a la conservación documental en los veinticuatro Museos Reconocidos en la provincia de Alicante, a pesar de los esfuerzos llevados a cabo por la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana, aún queda mucho camino por recorrer, pues según la información proporcionada por los centros, hasta el año 1996 la mayoría utilizan el Sistema Valenciano de Inventario, sin embargo hay algunos que no lo tienen, aunque cuentan con una ficha de inventario propia: El Museu d'Etnologia i Arqueologia de Callosa d'En Sarrià, Museo Arqueológico Municipal Crevillente, Museo Arqueológico y Etnológico de Guardamar del Segura, Museu d'Art Contemporani de Pego, un total de cuatro museos, es decir un 16,66 %. El único Museo Reconocido que no tiene ningún sistema de inventario propio ni de Consellería, como ya se ha especificado anteriormente, es el Museo Arqueológico "José María Soler" de Villena.

En cuanto al libro de registro, de los doce centros que lo tienen, ninguno hace la distinción debida entre el libro de registro de colección estable y libro de registro de depósito. Esto nos da a entender, que si bien los museos tienen técnicos especializados en la tipología del centro, también es cierto, que existe una amplia laguna respecto a los temas puramente museográficos.

Los museos que llevan a cabo un mejor control de la documentación, con registro, inventario y catálogo de los fondos son:

- Museu Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó" de Alcoy
- Museo Arqueológico Provincial de Alicante
- Museu d'Etnologia y Arqueologia de Callosa d'En Sarrià
- Museu d'Art Contemporani de Elche
- Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela
- Museu d'Art Contemporani de Pego
- Arqueológico-Etnológico "Gratiniano Baches" de Pilar de la Horadada

Si nos ceñimos a lo que la ley exige, solamente el 29'16 % de los Museos Reconocidos cumple de alguna manera los requisitos en materia de documentación de la Orden de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia que regula el reconocimiento de museos y colecciones museográficas permanentes de la Comunidad Valenciana.

A esto hay que añadir la duplicación de esfuerzos —respecto a este tema— de los máximos organismos institucionales. Se ha de trabajar conjuntamente para que los museos tengan contactos más estrechos y frecuentes, facilitando el intercambio de información al hacer que sea cada vez más rápido y cómodo. El procurar una normalización documental de los fondos del museo es la actitud más razonable para conseguir instituciones útiles y beneficiosas, tanto para los investigadores como para la sociedad en general.

La corriente actual para la organización laboral, aboga por la calidad en el servicio, y una parte importante se consigue con el trabajo en equipo. Sus ventajas serían la aportación de una mayor cantidad de: conocimientos, experiencias e información, más variedad de enfoques, mejor aceptación, comprensión y mejores resultados. Al analizar las causas de un problema entre varias personas, se pueden obtener más soluciones alternativas, y en definitiva, conseguir el éxito de un proyecto va a resultar mucho más fácil.

La conservación objetual

Gary Edson y David Dean, en “Manual para Museos”, *The handbook for museums*, definen la conservación objetual como:

“(Conservación) incluye tres funciones explícitas: examen, preservación y restauración. El examen es el procedimiento preliminar para determinar la estructura original y los materiales que com-

*ponen el objeto, así como definir la extensión de su deterioro, alteración y pérdida. Preservación: es la acción de retrasar o prevenir el deterioro o daño de las cualidades del objeto, mediante el control medioambiental y el tratamiento de su estructura, así como procurar que esté en un estado sin cambios. La restauración es la acción por la cual se devuelve al objeto deteriorado o dañado su forma original, diseño, color y función con el menor sacrificio de su estética e integridad histórica”.*⁸

Para llevar a cabo una buena política de conservación preventiva en los museos, en primer lugar, los responsables de las colecciones han de conocer muy bien los objetos, así como las características compositivas de los mismos.

En la provincia de Alicante, según los datos facilitados por las distintas instituciones, las colecciones que encontramos son las siguientes: acuarelas, armas, arqueología, cerámica, ciencia / tecnología / medicina, collages, dibujos, esculturas, material etnográfico, fotografía, geología / mineralogía, instrumentos musicales, juguetes, libros, maquetas, mobiliario, monedas, objetos históricos, obra gráfica, orfebrería, paleontología, partituras, pintura mural, pintura sobre lienzo, pintura sobre tabla, textil, vidrio.

El mayor porcentaje de piezas (14'66 %), son arqueológicas. Éstas, se encuentran en 17 museos, no solamente arqueológicos, sino también de tipología general o mixta, como los Museos del Castillo-Ayuntamiento de Alicante, el Museu d'Etnologia i Arqueologia de Callosa d'En Sarrià, el Museo Histórico Municipal de Novelda, y el Museo de Mar de Santa Pola.

⁸ Edson, Gary. Dean, David. *The handbook for Museums* . London, New York: Routledge, 1994. 1ª edición. P. 101.

El material arqueológico está formado fundamentalmente por huesos, cerámica (policromada o no), cristal, metales. Es decir, objetos de carácter orgánico e inorgánico.

Los objetos orgánicos como los huesos, están formados por complejas estructuras moleculares susceptibles de modificarse y por lo tanto de deteriorarse con los cambios extremos de humedad relativa y temperatura. También son materiales muy sensibles a la luz.

Los objetos inorgánicos como los metales, la cerámica y el cristal, son más resistentes a la luz, pudiendo alcanzar los 300 *lux* sin deteriorarse y sin embargo, tener graves problemas con ciertos niveles de temperatura y humedad relativa.

La cerámica es porosa y puede absorber agua, sal, polución y ser atacada por los ácidos. Los metales y el cristal pueden llegar a modificar su estructura química y sufrir corrosión.

Hay que tener presente las características de estos objetos, para mantenerlos adecuadamente en el museo, ya sea tanto en los lugares de exposición como en los almacenes.

Aunque se trate de materiales arqueológicos, se han estudiado por separado los museos con cerámica y monedas. La numismática (6'90 %) se encuentra presente en ocho de los museos con piezas de arqueología. La cerámica (5'17 %) en seis, aunque dos de ellos no poseen material arqueológico, como es el Centro Agust - Museo de Alfarería y el Museu d'Art Contemporani de Elche. De los veinticuatro Museos Reconocidos sólo el Museo Arqueológico Provincial de Alicante cuenta entre sus fondos con objetos de vidrio (0'86%).

Piezas como las acuarelas (5'17 %), collages (0'86 %), dibujos (5'17 %), fotografía (3'45 %), obra gráfica (5'17 %), partituras (0'86 %), y libros (3'45 %), son muy delicadas ya que su soporte es el papel.

Todos los Museos de Arte Reconocidos poseen alguno de estos materiales, exceptuando partituras y fotografías. La única partitura se encuentra en la Colección de Arte Siglo XX. Museo de la Asegurada, se trata de una pieza del compositor contemporáneo Cristóbal Halffter, dedicada a Eusebio Sempere en diciembre del año 1976.

La fotografía, fundamental hoy en día en las colecciones de arte contemporáneo, no está representada en ninguno de los tres Museos de Arte de la provincia de Alicante. Actualmente, la mayor parte de centros de arte moderno, y por citar un ejemplo cercano, el caso del IVAM, poseen unos buenos fondos fotográficos. Sin embargo, colecciones que pertenecen a importantes municipios de nuestra provincia, como es el caso del Museu d'Art Contemporani de Elche y la Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada de Alicante, se han quedado obsoletas en cuanto a la renovación de fondos.

La política y gestión que se está llevando a cabo en estos museos, dista mucho de ser la más adecuada, lo que ha impedido el desarrollo de estas instituciones tanto en la adquisición de obras como en la investigación, dinamización y difusión de sus colecciones.

La falta de personal cualificado y de la modernización y puesta al día de la dirección ha provocado situaciones tales como el hecho de no hacer publicaciones. La Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada, desde su apertura en el año 1977 solamente ha publicado un catálogo incom-

pleto del año 1981 y un folleto, resumen del mismo*. En cambio, y a pesar de sus carencias, el Museu d'Art Contemporani de Elche, cuenta con un catálogo y folleto de la colección, realiza catálogos y folletos de las muestras temporales y elabora cuadernillos didácticos de estas últimas.

Tras este inciso, y volviendo al tema de la conservación de los objetos, materiales como las fotografías, los dibujos, las acuarelas, los collages, y todas aquellas piezas cuyo soporte sea el papel, debido a su naturaleza, han de ser tratadas de manera especial para evitar su deterioro o pérdida.

El principal componente del papel son las fibras, en su mayoría de celulosa. La molécula de la celulosa crea una cadena, la unión de varias cadenas forman la fibra. Al tratarse de un material orgánico, debe de mantenerse en un clima óptimo dentro de unos niveles constantes de temperatura (entre los 18 y 20 Cº) y humedad relativa (de un 40 a un 55 %). Otra de las características del papel, es que como material higroscópico, absorbe mucha agua en un ambiente húmedo, y por otra parte, en un ambiente seco puede evaporar demasiada.

Con respecto a la luz estos materiales son muy sensibles, y no deben sobrepasar los 50 *lux*.

El material etnográfico es el segundo en magnitud (8'62 %), en las colecciones de los Museos Reconocidos en la provincia, aunque también se pueden incluir en este apartado: cerámica (5'17 %), fotografía (3'45 %), instrumentos musicales (0'86 %), juguetes (0'86 %), mobiliario (2'59 %), obra gráfica (5'17 %), y objetos históricos (2'59 %).

* En junio de 1998, tras la reestructuración del Museo, se publicó un nuevo catálogo, que al parecer va a ser retirado de la circulación, a petición de la mayor parte de los miembros de la Junta Directiva, por diversos errores de carácter técnico.

Debido a la heterogeneidad de las colecciones, los museos con material etnográfico, desde el punto de vista de la conservación preventiva, deben ajustarse a las necesidades de los materiales más delicados y buscar un sistema de climatización general que no perjudique a ninguna de las piezas.

En definitiva, para establecer una buena política de conservación preventiva de los objetos, el director, los conservadores y el resto del personal del museo, deben ser conscientes de los distintos factores que pueden llegar a actuar negativamente sobre los fondos, precipitando la desaparición de los mismos. Este es el primer paso hacia una conservación preventiva de las piezas.

Existen cinco factores, que sin control, pueden llegar a afectar gravemente a las colecciones:

1- Medioambientales:

- La humedad relativa
- La temperatura
- La luz
- El polvo

2- Agentes biológicos:

- Microorganismos
- Insectos
- Otros animales: ratas, murciélagos, palomas, etc.

3- Desastres naturales:

- Inundaciones
- Incendios
- Terremotos
- Vientos intensos

4- Factor Humano:

- Robo
- Descuido
- Vandalismo

5- Instalaciones:

- Mala planificación del edificio
- Deterioro de las instalaciones

Tras la exposición de los mismos, pasamos a analizar su influencia en los museos objeto de este estudio.

1- Factores Medioambientales:

En el museo existen determinadas circunstancias que pueden, si no se lleva a cabo un riguroso control, alterar la integridad de las colecciones. La luz, la temperatura y la humedad relativa, necesitan una constante revisión para impedir que sus fluctuaciones o la excesiva luminosidad dañe la pieza.

Para actuar contra estos agentes que pueden llegar a ser negativos, es necesario conocer el medio físico que rodea al edificio, su estructura en profundidad y las características intrínsecas de la colección.

Los niveles considerados como ideales en los diferentes estudios museológicos oscilan entre los 18 y 22 C° para la temperatura y el 55 % (más o menos 5 %) para la humedad relativa.

Muchas veces, es difícil alcanzar estas cifras ya que depende, entre otras cosas, de la climatología de la zona y de los cambios estacionales. El

mejor modo de conseguir las, es situar el museo en un edificio adecuado, que actúe de barrera frente a las inclemencias climáticas, o bien contar con un sistema de control medioambiental, que mantenga adecuadamente los niveles idóneos.

De los veinticuatro Museos Reconocidos por la Generalitat Valenciana en la provincia de Alicante, sólo el Museu d'Art Contemporani de Elche cuenta con un sistema de climatización, que se encuentra instalado en la planta baja, ya que, según los responsables del museo, la segunda y tercera registran unas cifras de temperatura y humedad relativa aceptables a lo largo del año.

Si bien no es imprescindible un sofisticado sistema de control medioambiental, cuando contamos con un edificio en condiciones, sí son necesarios aparatos que registren la temperatura y la humedad relativa. Sin ellos, somos incapaces de saber en que situación se encuentran las colecciones.

En el cuestionario enviado a cada uno de los museos, se señalaron los equipos de medición, que se detallan a continuación, pidiendo que se indicaran también otros con los que podía contar el centro:

Termómetros: Sirven para medir la temperatura. Los hay de cinta bimetálica (invar y latón), de nitrógeno, de vapor a presión, de mercurio o alcohol.

Higrómetros: miden la humedad relativa en un momento determinado. Sus principios se basan en la contracción o dilatación de un elemento sensible a la humedad. Son adecuados para pequeños espacios, como las vitrinas.

Psicrómetros: aparato formado por dos termómetros, uno de mercurio que mide la temperatura del aire y el otro también de mercurio con el bulbo húmedo, que mide toda bajada de temperatura causada por la evaporación. La diferencia entre las temperaturas marcadas permite calcular el grado de humedad del aire.

Termohigrógrafo: mide simultáneamente la temperatura y la humedad relativa registrando estas en una banda de papel gráfico durante un periodo generalmente de siete días. Se utilizan tanto para conocer las condiciones ambientales de los museos y salas de exposiciones, como de archivos y bibliotecas.

Termohigrómetro electrónico: miden la temperatura y la humedad relativa. Son adecuados para mediciones puntuales por su rapidez de respuesta y su exactitud.

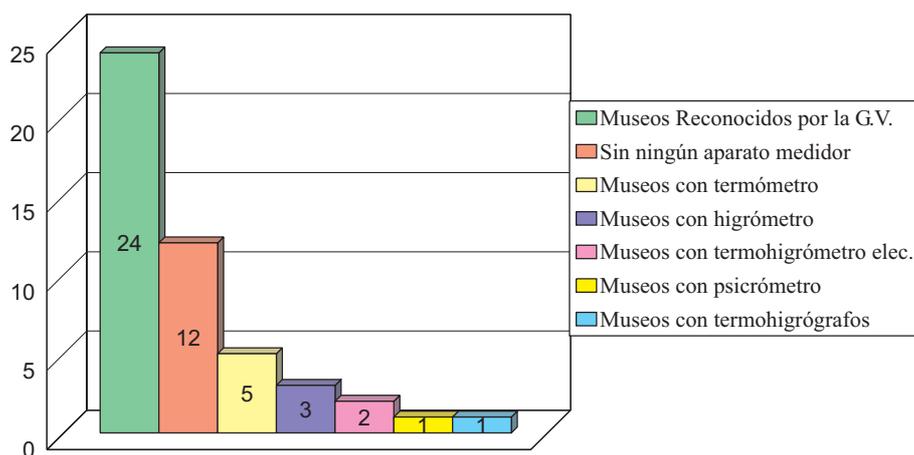
Solamente ocho de los Museos Reconocidos poseen aparatos que registran la temperatura y la humedad relativa, estos son:

- El Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Moltó” (Alcoy)
- El Museo Arqueológico Provincial de Alicante
- La Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada de Alicante
- El Museu d’Etnologia i Arqueologia de Callosa d’En Sarrià
- El Museo Arqueológico Municipal Crevillente
- El Museu d’Art Contemporani de Elche
- El Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche
- El Museo del Mar de Santa Pola

De estos ocho museos, alguno de ellos cuenta con más de un aparato: El Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Moltó”(Alcoy), con psicrómetro y termómetro, el Museo Arqueológico Provincial de Alicante, el Museu d’Etnologia i Arqueologia de Callosa d’En Sarrià y el Museo del Mar de Santa Pola, cuentan los tres con higrómetro y termómetro.

Podemos ver su clasificación en el siguiente gráfico.

Clasificación de los Museos Reconocidos por uso de aparatos para medición



En los ocho museos se lleva un control de la temperatura, bien con el uso de termómetros o con otros aparatos, como el termohigrómetro electrónico y el termohigrógrafo. Excepto en el Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche, en los siete restantes se registra la humedad relativa aunque esto supone solamente un 28 % con respecto a los Museos Reconocidos.

Actualmente, se han incorporado aparatos conectados al ordenador, que proporcionan un sencillo y fácil análisis de los datos de medición. Con este tipo de programas es posible:

- En gráfico o en forma de tabla, visualizar la fila individual de datos (humedad, temperatura)
- Definir dos valores límites
- Calcular el valor medio y la desviación estándar de las filas de datos, el valor máximo y mínimo.

La carencia de equipos que midan las condiciones ambientales de nuestros museos, conlleva una serie de problemas debidos a lo siguiente:

- 1- Desconocimiento de los factores medioambientales que pueden dañar las colecciones.
- 2- Imposibilidad de control sobre ellos al no conocer los niveles en los que nos encontramos.
- 3- Deterioro o pérdida de objetos como consecuencia de los dos puntos anteriores.

Ahora bien ¿dónde deben encontrarse estos aparatos en el museo? Los equipos de medición deben estar en toda zona con obras y no limitarse únicamente a las salas de exposiciones.

Excepto dos, el resto de los centros controlan tanto las galerías como los almacenes de obras. Sin embargo, el Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche sólo vigila la temperatura mediante termómetros y el Museu d'Art Contemporani de Elche, posee un termohigrómetro electrónico en la sala de la tercera planta. Según la información proporcionada por el personal del Museu d'Art Contemporani de Elche, hay un sistema de climatización instalado en la primera planta, mientras que la segunda y tercera por tener unos niveles óptimos de temperatura y humedad relativa no hay. Pero ¿cómo saber si el sistema de climatización funciona adecuadamente, si no se lleva un registro de los diferentes niveles? y ¿cómo conocer que la temperatura y la humedad relativa es la óptima en la segunda

planta, si no existen aparatos que detallen este hecho? Éstas son algunas de las contradicciones en las que incurre la mayoría de los museos, muchas veces por desconocimiento o por la falta de preparación de su personal.

En alguno de estos museos, son evidentes los problemas causados por un exceso de humedad, caso de las salas de exposición del Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia, los almacenes del Museo Arqueológico “José María Soler” de Villena, con cajas mojadas donde se encuentran los materiales, y el Museo Monográfico de La Alcudia, con evidentes problemas de corrosión de los metales, aparte de un exceso de polvo en vitrinas que evidentemente perjudica las piezas.



Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia

La luz en el museo juega un papel fundamental desde el punto de vista estético y puramente visual. Es capaz de recrear un ambiente, de ensalzar las características determinadas de un objeto, de enfatizar el dramatismo de una exposición. Además de ser necesaria para la iluminación general de las salas y la visión correcta de los rótulos y paneles informativos.

La luz artificial, tiene el inconveniente de su rigidez, con lo que se pierde la oportunidad del dinamismo en la exposición. Sin embargo, la natural es cambiante, nunca es igual a lo largo del día, tiene movimiento, lo cual es muy atractivo. A pesar de ello, y por cuestiones de seguridad, es mucho mejor emplear la luz artificial en las exposiciones.

Si una iluminación adecuada favorece la mejor exhibición de una pieza, de la misma manera, también es capaz de proteger las colecciones contra su deterioro evolutivo. La única forma de evitar que parte de los fondos de un museo se perjudiquen o lleguen a desaparecer por daños irreversibles, es contar con una instalación lo suficientemente correcta en las salas de exposiciones y almacenes de obras.

Actualmente se disponen de luces muy apropiadas para su aplicación en el museo, los filtros y las bombillas que los llevan incorporados son lo bastante efectivos para la conservación preventiva de las colecciones, aunque hay que matizar que alguno de ellos emplea varias fuentes lumínicas, tanto en las salas como en los almacenes de obras.

Según el estudio realizado, las cifras obtenidas en los museos son las siguientes.



En las salas de exposición, las luces más utilizadas son la luz fluorescente y la natural, que en definitiva son las más peligrosas por la cantidad de radiaciones ultravioletas que emiten, además de muy perjudiciales para materiales orgánicos y pigmentos. Es lógico pensar, que se utilizan estas fuentes lumínicas, debido a su bajo costo y mantenimiento, pero a la larga pueden llegar dañar las colecciones, como es el caso de La Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada, que en su tercera planta, donde se exponen los fondos en papel, se ha llegado a un alto deterioro de las obras, debido sobre todo a la iluminación utilizada y a la constante exposición de los fondos a esta luz.

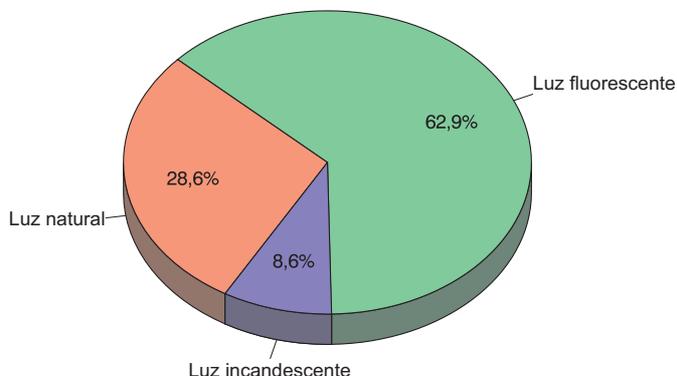


Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada (Alicante)



Museu Arqueològic i Etnogràfic Municipal "Soler Blasco" (Jávea)

Iluminación en los almacenes de obras
de los Museos Reconocidos



En los almacenes de obras un porcentaje muy elevado (69,9%) emplea la luz fluorescente, seguido de la natural, y muy poco la incandescente, solamente un 8,6 %. En los depósitos, debido a que se suelen encender solamente cuando entra alguien, los fluorescentes no llegan a afectar a las piezas. Algunos museos importantes de nuestro país caso del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, el IVAM y el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid la utilizan. El problema surge con la luz natural que no está controlada. La falta de persianas, estores, contraventanas o cualquier elemento que impida el paso de luz, y al mismo tiempo del calor, puede llevar al progresivo envejecimiento de los fondos.



Museo Arqueológico Municipal de Elda

La preocupación por la iluminación, y la conservación de los objetos, no es una cuestión actual. Vitruvio, arquitecto contemporáneo de Augusto, indicaba ciertas normas para la correcta situación y ubicación de las bibliotecas. Éstas debían de orientarse hacia el sol levante, para aprovechar la luz de la mañana y porque al poniente y mediodía, les afectaba la humedad de los vientos, lo que llevaba a la proliferación de insectos y enmohecimiento de los libros. La fragilidad de los libros de la antigüedad, fue objeto de múltiples preocupaciones en relación a su mantenimiento, para que los estantes con divisiones fuesen incorruptibles, se llegó a hacerlos incluso de cedro y marfil.

En el museo existen dos tipos de luz: la natural y la artificial. De esta última existen dos formas la bombilla incandescente y el tubo fluorescente.

A la hora de la conservación preventiva de las piezas de un museo o una colección museográfica, hay que tener presente que la luz natural solar es la más peligrosa, seguida por el tubo fluorescente y la lámpara incandescente.

La luz natural emite radiaciones visibles y gran cantidad de radiaciones ultravioletas e infrarrojas.

El tubo fluorescente emite radiaciones visibles con un elevado porcentaje de ultravioletas y un número menos elevado de infrarrojas.

La bombilla incandescente emite radiaciones visibles, gran cantidad de infrarrojas y ultravioletas.

Las radiaciones ultravioletas son las más dañinas para los objetos,

sobre todo cuando se trata de material orgánico. Papel, cuero, especímenes de historia natural, etc. pueden llegar a desaparecer si no se les protege contra ellas. Es sabido que los organismos vivos sometidos a este tipo de radiaciones, sufren mutaciones, quemaduras y cáncer.

La iluminación solar posee un porcentaje más alto de ultravioletas que la luz fluorescente, por lo que hay que evitar exponer los objetos sensibles a la luz directa del sol.

El problema de la luz incandescente, siendo menos peligrosa que la fluorescente, es la emisión de calor. El cambio brusco de temperatura, también puede dañar en gran medida las obras. El calor emitido modifica esencialmente la humedad relativa y la temperatura del medio. Los cambios bruscos en estas variables alternan en mayor medida las propiedades físicas de las piezas, sobre todo de materia orgánica, que los cambios más lentos.

Estos tipos diferentes de luz tienen a su vez ventajas e inconvenientes. La iluminación natural es muy agradable para el público, crea un ambiente luminoso y acogedor. Sin embargo debe evitarse en las salas de exposición y en los almacenes de obras, puesto que el daño causado puede ser irreversible. Textiles, pinturas, dibujos y madera no deben exponerse a la luz natural. Aunque a materiales como la cerámica o los metales no les afecta demasiado, también ha de procurarse que su exposición a la fuente de luz no sea directa.

Por tanto en el museo, la luz natural debe limitarse a las zonas de tránsito, como vestíbulos, pasillos, cafeterías, tiendas, es decir a lugares donde no se exhiban obras. De esta manera, se consigue combinar la luz solar y la artificial, haciendo del museo un sitio agradable y cómodo.



Instituto Valenciano de Arte Moderno (Valencia)

Para paliar los efectos negativos de este tipo de luz se pueden utilizar cristales o filtros especiales; sin embargo, mientras que la radiación infrarroja se puede controlar, independientemente del resto de la banda de radiación, la radiación ultravioleta va íntimamente ligada al flujo luminoso, por lo que, aun con el empleo de filtros más eficaces, si el nivel de iluminación es excesivo también lo será el de la radiación.

La luz fluorescente posee una alta eficacia luminosa, larga vida y baja emisión de calor. Sin embargo es muy peligrosa, sino se emplean filtros.

La incandescente, es cálida y acogedora, permite distinguir bien los colores, aunque tiene poca duración y su consumo de energía es elevado. Esta luz bien utilizada puede llegar a conseguir efectos muy dramáticos en las exposiciones.

Hemos visto, como tanto en la salas de exposiciones como en los depósitos de los fondos, los Museos Reconocidos en la provincia de Alicante, utilizan fundamentalmente la luz fluorescente y la natural, a pesar de los daños que estas dos fuentes lumínicas pueden causar en los objetos. La única manera de solventarlo es utilizando filtros en lámparas y cristales, junto con otros elementos que oculten el sol, en el caso de utilizar luz natural.

Según la información facilitada por los centros, no existe preocupación, ni concienciación sobre la iluminación en el museo. Solamente, el Arqueológico Municipal Crevillente utiliza filtros en las Salas de Exposiciones, tanto para la luz fluorescente como para la halógena. El Museo Arqueológico Provincial (Alicante), con luz natural, fluorescente y halógena en sus salas, no tiene filtros. En cambio, sí se vale de ellos para los depósitos, lo cual resulta un tanto sorprendente.



Museo Arqueológico Provincial (Alicante)

Este último centro cuenta con conservadores y restauradores en su plantilla, sin embargo falta un conocimiento profundo sobre los temas de conservación preventiva y de los elementos físicos que rodean a las colecciones. Es cierto, que la mayor parte del material expuesto es cerámica, que soporta muy bien la luz, pero algunas piezas con policromía, pueden sufrir daños irreversibles.

No es posible evitar el daño que la luz puede causar sobre las piezas de las colecciones si desconocemos la influencia que esta ejerce sobre los fondos, por ello es imprescindible formar a las personas que deban estar a cargo de estas instituciones.

Existen en el mercado unos aparatos de medición, con los se puede controlar la luz en los museos, siendo esenciales para mantener los niveles adecuados.

Antes de referirme a ellos, es necesario, definir ciertos términos que esclarecen el uso de estos aparatos.

Iluminancia: cantidad de luz que alcanza una determinada superficie expresada en *lux*.

Lux: iluminación de una superficie de un metro cuadrado que recibe normalmente el flujo uniforme de un *lumen*.

Lumen: Unidad de flujo luminoso de símbolo *lm.*, equivalente al flujo luminoso emitido en un *esterradián* en un manantial luminoso uniforme y puntual, de intensidad igual a una *candela*, situado en el vértice del ángulo sólido.⁹

Esterradián o esterradiante: Unidad de medida para ángulos sólidos, cuyo símbolo es *sr*. El esterradiante es igual al ángulo sólido que tiene su vértice en el centro de una esfera y que corta en la superficie de ésta un cuadrado de lado igual al radio de la misma.¹⁰

Candela: Unidad de intensidad luminosa, de símbolo *cd*. La luminancia del cuerpo negro a la temperatura de solidificación del platina equivale a 60 candelas por centímetro cuadrado.¹¹

9 de Galiana Mingot, Tomas. *Pequeño Larousse de Ciencias y Técnicas*. S.l.: Larousse, 1967. P. 632.

10 de Galiana Mingot, Tomas. *Pequeño Larousse de Ciencias y Técnicas*. S.l.: Larousse 1967. P. 9.

11 de Galiana Mingot, Tomas. *Pequeño Larousse de Ciencias y Técnicas*. S.l.: Larousse 1967. P. 203.

En el cuestionario enviado a los museos, se indican los aparatos de medición que se detallan a continuación; dando opción en dicho cuestionario a que se añadieran, otros de uso habitual en el centro.

Luxómetro: realiza mediciones puntuales de iluminancia sobre los objetos, ya sea a partir de luz natural o artificial.

Fotómetro: sirve para medir la intensidad de la luz.

Medidor de radiaciones ultravioletas: mide la cantidad relativa de radiación ultravioleta de la luz visible.

Solamente el Museo Arqueológico-Etnológico “Gratiniano Baches” de Pilar de la Horadada y el Museu d’Art Contemporani de Elche, utilizan el luxómetro como único medidor para controlar los niveles de iluminación sobre las piezas. A esta circunstancia hay que añadir que el 45,83 % de los centros deja tomar fotografías con flash.

La mayoría de los expertos en el tema de la iluminación, considera que los objetos, según sus características, deben de estar expuestos a los siguientes niveles de referencia:

— Como máximo 50 *lux* para elementos sensibles a la luz como cualquier tipo de material orgánico, textiles, acuarelas, tapices, impresos, dibujos, cuero, papel, fotografías, materiales teñidos, especímenes de historia natural, botánica, piel, plumas, etc.

— De 150 a 200 *lux*, para objetos de sensibilidad media, pinturas al óleo y acrílicas, materiales no orgánicos ni entintados, superficies terminadas en madera.

– Otros materiales, como por ejemplo metales, piedra, cerámica y vidrio, son menos sensibles a la luz y pueden ser expuestos a mayores niveles con un máximo de 300 *lux*. No obstante, cuando estos materiales son exhibidos con otros más sensibles, los niveles que deben utilizarse son los adecuados al objeto de mayor sensibilidad.

No sólo nos debemos fijar en estos niveles, hay que considerar también el factor: tiempo de exposición a la radiación luminosa, 100 *lux* durante 10 horas produce el mismo efecto que 1.000 *lux* durante una hora.

El uso incorrecto de la luz, da lugar a un debilitamiento de las fibras textiles, decoloración de los pigmentos y tintes de los tejidos, papel amarillo y quebradizo, fotografías que cambian de color y barnices que amarillean.

Es aconsejable que los materiales muy sensibles no se expongan más de tres meses, con un descanso de dos a tres años en los depósitos.

Como he comentado anteriormente, la Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada de Alicante tiene en la tercera planta, permanentemente expuesto, desde su inauguración en el año 1977, el fondo de obra en papel, lo cual ha causado un gran deterioro de las piezas. La legislación española desde el año 1939, prohíbe la exposición, durante más de seis meses, de todo material con valor cultural y artístico, cuyo soporte sea el papel tanto en archivos, bibliotecas y museos.

La Orden de 29 de julio de 1939 (Ministerio de Educación Nacional) Artículo único, expone los efectos negativos y las grandes pérdidas que, en este tipo de objetos, han causado las exposiciones permanentes, aconsejando su sustitución por muestras temporales de dos o tres meses de duración.

“Quedan absolutamente prohibidas las exposiciones, por más de seis meses, de documentos, códices, con o sin pinturas; libros, dibujos, mapas, planos, grabados, estampas y demás materiales de naturaleza análoga en los Archivos, Bibliotecas y Museos”.

Otro problema ambiental, que puede dañar las colecciones si no hay un control sobre el mismo, es el polvo ya que contiene agentes atmosféricos contaminantes y sustancias como el dióxido de azufre y el sulfuro de hidrógeno que pueden ser muy perjudiciales para la superficie de algunos objetos.

La limpieza constante del polvo, tanto en salas como en almacenes, asegurará el buen mantenimiento y la conservación de los fondos.

Sin embargo, aunque parezca algo corriente y dado por hecho, la higiene no es, por desgracia, algo habitual en ciertos centros museográficos reconocidos.

Todos dicen tener un sistema de limpieza, pero alguno como el Centro Agost-Museo de Alfarería o el Museo Monográfico de La Alcudia (Elche), no parece que la realicen periódicamente. Los objetos expuestos en vitrinas deben estar en un ambiente lo más aséptico posible, evitando que la acumulación de polvo en su interior, pueda producir gases contaminantes. Sin embargo, a pesar de que en el Museo Monográfico de La Alcudia (Elche), aseguran la limpieza del polvo, la realidad es muy distinta.

2- Agentes biológicos:

En un museo hay que controlar una serie de factores que pueden alterar gravemente la integridad de un objeto, como son: temperatura, humedad relativa, polvo, gases contaminantes, organismos biológicos, reacciones químicas de los materiales y la luz.

La suciedad, junto con unas malas condiciones ambientales, pueden generar la proliferación de agentes biológicos.

Para llevar a cabo una buena política de conservación en el museo, es imprescindible conocer el clima de la zona, el grado de polución y de contaminación de la misma. Por ello, los profesionales tienen que saber cual es la naturaleza de las colecciones y las medidas que hay que tomar para su mantenimiento.

Por ejemplo, si contamos con unos fondos de material orgánico, ya sea papel, pergamino o cuero y la humedad relativa es superior al 70 %, ésta puede llegar a producir moho en la superficie de los objetos y acabar deteriorándolos.

Según los datos aportados por los museos, la mayor parte no han sido afectados por ataques de agentes biológicos. Ningún centro ha tenido problemas con hongos. Solamente, el Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Moltó” de Alcoy, los tuvo con roedores y otros siete centros los ha tenido con insectos.

Los museos afectados por plagas de insectos son:

- Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Moltó”, Alcoy

- Museos del Castillo-Ayuntamiento de Alicante
- Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada, Alicante
- Museo Arqueológico Provincial, Alicante
- Museo Arqueológico Crevillente
- Museu Etnològic de Dénia
- Museu Arqueològic i Etnogràfic Municipal “Soler Blasco”, Jávea

Únicamente tres de los siete centros afectados, cuentan con un programa de prevención de plagas:

- Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Moltó”, Alcoy
- Museo Arqueológico, Crevillente
- Museu Arqueològic i Etnogràfic Municipal “Soler Blasco”, Jávea

Según la encuesta realizada, las instituciones con este tipo de programas son las siguientes:

| NOMBRE DE LA INSTITUCIÓN | POBLACIÓN |
|---------------------------------------------------------|-------------|
| Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Moltó” | Alcoy |
| Museo Arqueológico Crevillente | Crevillente |
| Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche | Elche |
| Museu d’ Art Contemporani | Elche |
| Museu Arqueològic i Etnogràfic Municipal “Soler Blasco” | Jávea |
| Museo Histórico Municipal | Novelda |
| Museu d’ Art Contemporani | Pego |

Es curioso que sufridos estos problemas no se tomen las medidas necesarias de carácter preventivo y solamente hayan sido disposiciones de carácter puntual, para casos muy concretos. Como he venido señalando es mucho mejor prevenir, que restaurar daños que muchas veces son irreversibles.

La mayor parte de estos problemas se localizan en la zona de los almacenes (57,14 %), también en la estructura del edificio (28,47 %), en las salas de exposición (14,28 %) y en sectores de tránsito (14'24 %).

Inadecuadamente, muchos de los almacenes se sitúan en los sótanos, zonas sombrías y húmedas idóneas para la proliferación de organismos vivos. Algunos insectos como las cucarachas causan graves daños en libros, lanas y cueros. Otros como las termitas, destruyen las maderas, mientras que las polillas provocan serias alteraciones en libros, tejidos, y en gran parte de los fondos etnológicos.

El control de la temperatura y la humedad relativa, junto a una limpieza exhaustiva, son las armas más eficaces para luchar contra cualquier tipo de plagas.

La higiene y el orden en el museo son indispensables para un buen mantenimiento de las colecciones. La acumulación de fondos dificulta la limpieza y provoca la formación de polvo. Una de las normas a tener en cuenta en salas de exposición y almacenes es la prohibición del consumo de alimentos, que ha de evitarse donde se encuentren los objetos, ya que los restos de comida favorecerán la aparición insectos. De ello se pueden derivar consecuencias nefastas para las colecciones, sobre todo, si son de material orgánico.

3- Desastres naturales

La ubicación del museo afecta no solamente al inmueble sino también a las propias colecciones.

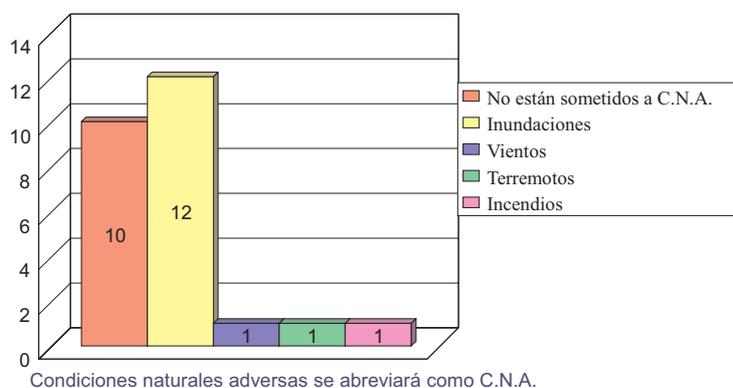
La situación geográfica resultará determinante para definir el mapa de riesgos a los que puede llegar a estar sometida la institución, por ello el edificio juega un papel determinante frente a las condiciones naturales adversas que lo rodean y debe planificarse teniendo presente este aspecto.

En zonas, como nuestra provincia, donde las inundaciones son habituales debe estudiarse la idoneidad de localización del edificio, de sus materiales de construcción, de las zonas reservadas para almacenes o salas de exposición, que deben evitar situarse donde el agua pueda hacer acto de presencia. Es obligación de arquitectos y museólogos trabajar conjuntamente para evitar futuros desastres.

Catorce de los museos encuestados (localizados en diez poblaciones), señalan cuales son las condiciones naturales adversas, que a su entender, pueden tener mayor repercusión negativa en el área de influencia donde está situado el centro. El resto, no está ubicado en un ámbito geográfico con especiales riesgos.

Clasificación de los Museos Reconocidos

por sometimiento a condiciones naturales adversas



De los doce museos susceptibles de sufrir inundaciones, situados en las poblaciones de Alicante, Crevillente, Elche, Elda, Guardamar de Segura, Jávea, Orihuela y Santa Pola, únicamente se toman medidas preventivas contra los daños que pueda ocasionar el agua en el Museo Arqueológico Provincial de Alicante y en el Museo d'Art Contemporani de Elche.

Según el cuestionario remitido, sólo el El Museu Arqueològic i Etnogràfic Municipal "Soler Blasco" de Jávea, señala como circunstancia adversa el problema que representan terremotos en el ámbito de localización del museo, sin embargo, en el centro no se ha tomado medidas contra posibles daños. Los museos que se han preocupado por este tema son el Museo Arqueológico Provincial (Alicante), Museu d'Art Contemporani (Elche) y Museo Arqueológico y Etnológico Municipal de Guardamar del Segura.

No obstante, utilizando la escala de intensidad sísmica M.S.K., son 18 municipios los que son susceptibles de sufrir terremotos, con mayor o menor intensidad.

La escala M.S.K, fue propuesta en 1964 por S.V. Medvedev, W. Sponheuer, y V. Karnik en colaboración con un grupo de trabajo constituido por la XIII Asamblea General de la U.G.G.I. (Berkeley, 1963). En España se utiliza como escala oficial, y esta incluida en la actual Norma Sismo-resistente (1974). (B.O.E. 21-9-1974, Decreto 3209/1974).

Los efectos que definen los grados de intensidad MSK son:

- a) Los fenómenos sentidos por las personas y percibidos en su medio ambiente
- b) Los daños producidos en las construcciones según sus diversos tipos
- c) Los cambios advertidos en la naturaleza

De los dieciocho municipios con Museos Reconocidos, son dos las poblaciones que pueden sufrir con mayor fuerza los estragos de un movimiento sísmico con un registro de un 6'7, siendo esta cifra, el valor medio de la intensidad sísmica esperada, en la escala M.S.K, con una probabilidad anual de 0'01%, (también se expresa como periodo de retorno de cien años). Estos municipios son: Guardamar del Segura y San Fulgencio,

El Museo Arqueológico y Etnológico Municipal (Guardamar del Segura), ha adoptado medidas de seguridad contra esta circunstancia, mientras que el Museo Arqueológico de San Fulgencio no.

Si bien, estas dos poblaciones son las que registran los niveles máximos, otras como Agost, Alcoy, Alicante, Crevillente, Elche, Novelda, Orihuela, Pilar de la Horadada, y Santa Pola se encuentran en fase de riesgo con valores que oscilan entre un 6 y un 6'6. De éstas, únicamente el Museo Arqueológico Provincial (Alicante) y Museu d'Art Contemporani (Elche) han tomado conciencia de este peligro. Es curioso comprobar que solamente El Museu Arqueològic i Etnogràfic Municipal "Soler Blasco" de Jávea, señala como circunstancia adversa el problema de terremotos en el ámbito de localización del museo, sin embargo, registra la intensidad sísmica más baja (5) de todos los municipios estudiados.

Un grado seis según los efectos que definen los grados de intensidad MSK, que he señalado más arriba produce:

- a) Que la mayoría de la gente lo sienta, tanto dentro como fuera de los edificios. Muchas personas con esta intensidad, salen a la calle atemorizadas, llegando a perder el equilibrio. En algunas ocasiones, la vajilla y la cristalería se rompen, los libros caen de sus estantes, los cuadros se mueven y los objetos inestables vuel-

can. Los muebles pesados pueden llegar a moverse. Las campanas pequeñas de torres y campanarios pueden sonar.

- b) Daños moderados en algunas construcciones con muros de mampostería en seco o con barro, de adobes y de tapial, y daños ligeros en todas las de este tipo. También se producen daños ligeros en las de muros de fábrica, de ladrillo, de bloques de mortero, de mampostería con mortero, de sillarejo, de sillería y de entramados de madera.
- c) En ciertos casos pueden abrirse grietas de hasta un centímetro de ancho en suelos húmedos.

Hay que matizar que por daños ligeros se entienden las fisuras y la caída de pequeños trozos en los revestimientos, mientras que por moderados, las fisuras en los muros, caídas de grandes trozos en los revestimientos, caída de pretilas, grietas en las chimeneas e incluso derrumbamientos parciales en las mismas.

La mayor parte de los museos utilizan la piedra y el ladrillo en sus muros, por lo tanto son susceptibles de sufrir daños ligeros en la estructura. Por ejemplo, el Museo Arqueológico y Etnológico Municipal (Guardamar del Segura), y el Museo Arqueológico de San Fulgencio, que son las poblaciones que registran la mayor intensidad, tienen sus muros de ladrillo. Es necesaria tener prevista esta circunstancia, ya que tanto el inmueble como las colecciones pueden salir perjudicados.

El único centro que utiliza el tapial de tierra, es el Museo Arqueológico “José María Soler” de Villena. Aunque registre, según la escala estudiada un valor de 5’7, hay que considerar su peligro puesto que es un grado cinco

alto, y ya se ha indicado con anterioridad lo que le sucede a las edificaciones de tapial con grado seis, teniendo en cuenta que con un grado cinco este tipo de construcciones puede sufrir ligeros daños.

Aunque el riesgo de incendios en la zona que rodea al museo no es señalado como una circunstancia grave, sí hay que tener presente los que se pueden provocar en su interior, ya sea bien por descuido humano como una colilla, o por fallo en el sistema técnico.

En España, toda construcción debe seguir El Real Decreto 2177/1996, de 4 de octubre, por el que se aprueba la Norma Básica de la Edificación «NBE-CPI/96: Condiciones de protección contra incendios en los edificios». Esta normativa, es un texto refundido que incorpora el conjunto de modificaciones realizadas a la «NBE-CPI/91» y el contenido del anejo C «Condiciones particulares para uso comercial», aprobado por Real Decreto 1230/1993, de 23 de julio.

La Norma Básica de la Edificación «NBE-CPI/96», contiene un texto en el que se especifica lo siguiente:

- Objeto y aplicación de la norma
- Compartimentación, evacuación y señalización
- Comportamientos ante el fuego de los elementos constructivos y materiales
- Instalaciones generales y locales de riesgo especial
- Instalaciones de protección contra incendios

Con respecto a este último punto, la Norma Básica «NBE-CPI/96», establece las dotaciones mínimas de instalaciones de protección contra incendios con las que deben contar los edificios, especificando las exigencias

a cumplir según estén destinados a uno u otro uso, dimensiones del edificio, etc. Estas serían:

- Instalaciones de alarma y detección de incendios: extintores portátiles, columnas secas, bocas de incendio, instalación de alarma, etc.
- Instalación de alumbrado de emergencia: dotación, características, etc.
- Ascensor de emergencia: dotación, características

A pesar de esta Norma Básica, hay cinco Museos Reconocidos, que según el cuestionario rellenado por ellos, reconocen no poseer un sistema contra incendios, y lo más grave es que todos están en manos públicas: Museos del Castillo-Ayuntamiento de Alicante, Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia, Museu Etnològic de Dénia, Museo Arqueológico Municipal “Alejandro Ramos Folqués”^{12*} (Elche) y el Museo Monográfico de La Alcudia (Elche).



Museo Arqueológico Municipal “Alejandro Ramos Folqués” (Elche)

^{12*} Como se ve en el documento gráfico el Museo Arqueológico Municipal “Alejandro Ramos Folqués” (Elche), si tiene un sistema de extinción de incendios.

Una información recogida en el periódico “La Verdad” el 2 de diciembre de 1997, apuntaba que un incendio estuvo a punto de destruir el Museo Arqueológico Crevillente por un descuido, cuando unos trabajadores de la empresa que estaba restaurando el Casal del Parc Nou utilizaron un soplete en la colocación de tela asfáltica cerca de una de las ventanas de madera del Museo. El mismo diario con fecha del 20 de diciembre de 1997, comentaba también otro hecho de las mismas características ocurrido en el Palacio de Rubalcava en Orihuela, donde anteriormente se ubicaba el Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela. Un cortocircuito provocó el fuego que afectó a la vigería del vestíbulo comercial. A esto se añadió un fallo en la alarma del sistema contra incendios que no se disparó. Gracias a que se dispuso su traslado a otro inmueble, el museo no se vio afectado. Sin embargo, se produjeron en la provincia de Alicante dos incendios en menos de un mes, lo cual nos obliga a pensar en qué condiciones se encuentran los sistemas de emergencia en los museos y la seguridad de los mismos.

Para evitar estos desastres se deben tomar determinadas medidas de protección, fundamentalmente, estructurales. La ubicación del museo impone ciertas medidas de seguridad para protegerse del medioambiente: aislamiento de las vibraciones, producidas por el tráfico urbano cercano a su estructura arquitectónica; protección contra los agentes contaminantes nocivos en suspensión en las ciudades; preservación contra la extrema humedad o sequedad en el aire en ciertas zonas costeras o del interior; frío excesivo o altas temperaturas, etc.

Estos riesgos deben incluirse en un plan de seguridad que abarque todos los aspectos: naturales, humanos y técnicos.

A veces, tanto inundaciones como incendios pueden producirse por fallos en el equipamiento, por ejemplo cortocircuitos o combustión de material inflamable en el caso de los incendios, rotura y/o deterioro de cañerías,

sistemas de refrigeración o calefacción. De ahí que sea necesario una inspección constante de las instalaciones del museo, contar con un equipo de mantenimiento para continuas revisiones y con una persona encargada de un plan de seguridad general.

4- Factor Humano

Los riesgos de que se produzca algún tipo de daño, rotura, deterioro, robo etc., debido al posible factor humano en un museo, ya sea por descuido del propio personal en el manejo de las piezas, en la revisión de las instalaciones o bien por causas ajenas al centro como el robo o el vandalismo, tienen que estar presentes en un programa general de seguridad.

El robo de obras de arte, ha sido un hecho común a lo largo de la historia. El valor material de ciertas piezas o el deseo de poseer un objeto único ha provocado su expolio durante siglos. Un ejemplo de ello, son las tumbas de los faraones del Antiguo Egipto víctimas de la rapiña, incluso por parte de sus contemporáneos. También es cierto que la mayor parte de las colecciones de la antigüedad, se formaron a base de saqueos y botines de guerra que representaban el triunfo de los vencedores.

La ley española ha sido tajante respecto a la exportación del patrimonio artístico fuera de nuestras fronteras como medida de protección de nuestra herencia cultural. La Constitución de la Segunda República Española, de 9 de Diciembre de 1931, en su artículo 45, responsabiliza al Estado del cuidado del patrimonio cultural, dándole la potestad para prohibir su exportación. Un día después fue proclamada la Ley de 10 de Diciembre de 1931, sobre enajenación de obras de más de cien años de antigüedad. Esta Ley reproducía la mayoría de los artículos del Decreto de 22 de mayo de 1931 sobre esta materia. Finalmente quedó derogada por la Ley del Patrimonio Histórico Español, núm. 16/1985, de 25 de junio, vigente en la actualidad.

Sin embargo los robos han sido una constante en el mundo del arte y por desgracia, se siguen cometiendo aún. En España durante la década de los 60 y 70 se produjeron numerosos hurtos tanto en iglesias como en museos. Uno de los grandes ladrones de la era contemporánea es René Alphonse van den Berghe, más conocido como *Erik el Belga* que admitió ser el autor material de más de seiscientos robos, la cuarta parte de ellos en España. No conocía obstáculos. Catedrales, museos, ermitas e iglesias, fueron saqueados sin ningún problema. Numerosos camiones cargados con obras de arte pasaron fácilmente por la frontera de nuestro país. Imágenes como la del altar del Monasterio de Piedra, tapices flamencos del pintor Corneille Schultz de la Iglesia de Santo Domingo en Castrojeriz (Burgos), o una arqueta de plata del Museo de Banyoles fueron algunas de las múltiples obras que desaparecieron del territorio español.

Con respecto a los museos, la protección de las colecciones frente a un posible robo o pérdida ya es tenida en cuenta desde comienzos de siglo.

La Real Orden de 19 de agosto de 1901 del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes prohibía que se sacaran de los Museos los materiales que estaban bajo su custodia. La Orden era tan estricta que impedía la salida de obras y objetos de la institución, incluso para exposiciones. En este caso eran sustituidos por copias o reproducciones. La única excepción se daba en obras de artistas vivos que concurrían a Exposiciones Internacionales, necesitando para ello la autorización del autor, que al darla se comprometía a restaurar la obra él mismo si sufría algún daño o bien de reponerla con otra de análogas condiciones, si se perdiera.

Para mantener la seguridad de las colecciones frente a los robos han de tomarse, al menos, cuatro tipos de medidas:

- a) Urbanísticas
- b) Arquitectónicas
- c) Técnicas
- d) Humanas

a) Urbanísticas:

Es importante que el edificio se encuentre ubicado en una zona aislada, evitando otras construcciones anexas, e incluso árboles de grandes dimensiones, postes publicitarios, o cualquier otro elemento que facilite el acceso ilegal o clandestino a sus instalaciones.

b) Arquitectónicas:

El tema arquitectónico es difícil, puesto que desde el punto de vista de los profesionales de la seguridad, el museo debería ser una especie de bunker. Llegar a esto supondría un atentado, tanto contra la estética como contra el público, que se sentiría como en la cárcel. Sin embargo es innegable la importancia de contar con muros gruesos, con el menor número de vanos y puertas, así como elementos disuasorios alrededor del edificio como vallas u otro tipo de barreras arquitectónicas.

c) Técnicas:

Existen en el mercado sistemas de seguridad, de detección y alarma como los detectores ultrasónicos, los detectores a hiperfrecuencia y los detectores de infrarrojos pasivos. También se pueden incorporar a este apartado los sistemas de circuito cerrado de televisión.

d) Humanas:

Es indispensable tener una persona encargada de la seguridad del museo y formar a los vigilantes para que, cumpliendo su función, no resulten un elemento perturbador del visitante, que muchas veces se siente amenazado ante la constante mirada de una persona con uniforme.

El contar con un registro e inventario de los fondos del museo, como ya se ha apuntado en dicho apartado, es la mayor garantía para evitar un robo o más bien su posterior comercialización, puesto que sin un documento oficial nunca podrá demostrar la institución que esa obra es suya.

Por desgracia, los robos aún son frecuentes incluso en los grandes museos. El 3 de mayo de 1998, fue robada la obra de Camille Corot *Le Chemin de Sèvres*, del Louvre, una tela de mediados del XIX. Según declaraciones de Pierre Rosenberg, director del Museo a los medios de comunicación, en los últimos cuatro años el Louvre ha sido objeto de siete robos y también de actos vandálicos.

Realmente la seguridad de los museos en nuestra provincia no ha sido ejemplar. El 1 de octubre de 1980, Enrique Entrena, redactor del diario *La Verdad*, junto al fotógrafo Ángel García, denunció en un amplio artículo el abandono que sufría por parte del Ayuntamiento de Alicante La Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada. En el citado artículo se daba a entender que cualquier persona era capaz de robar una pieza sin que nadie se lo impidiera. Con una bolsa de deporte, el periodista y el fotógrafo, entraron en el museo, llegaron al segundo piso y descolgaron la obra de Matías Quetglas un grabado sin título del año 1975. Entonces, la metieron en la bolsa y bajaron hasta la entrada, saludaron al portero, dieron media vuelta y subieron de nuevo para volver a colocarla en su sitio.

A partir del año 1991 se tomaron algunas medidas, en La Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada, para garantizar la seguridad de los fondos: se transformó la antigua terraza de la segunda planta, junto a la oficina, en un espacio cerrado para evitar las facilidades de acceso que proporcionaba la antigua reja. En el mismo año se cambiaron las rejas de las ventanas de la última planta por otras más efectivas y en el año 92 se pusieron unas dobles en la ventana del servicio de la escalera.

La *desaparición* de piezas, es otro de los múltiples misterios que quedan por resolver en los museos, ahora bien, cabría preguntarse si es resultado del hurto o la negligencia. En la Escritura de Donación de la Colección de D. Eusebio Sempere al Ayuntamiento de Alicante, con fecha del 30 de septiembre de 1978, figura la escultura de Pablo Serrano “*Romeo*”, con la única indicación de su título y de su técnica. Esta pieza no se encuentra en la actualidad en el centro, ni tampoco en el catálogo del año 1981. ¿Qué ha pasado con esta obra? En realidad nadie lo sabe; no consta en ningún papel que el Sr. Sempere la retirase, y puesto que no se realizó un inventario del museo hasta el año 1992, creo complicado llegar a conocer el paradero del “*Romeo*”, basándose sólo en la Escritura de Donación y en la publicación del año 81. En la introducción a la propuesta de inventario y registro de todas las obras que componen La Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada, firmada por el director del museo en junio de 1992, se indica que no constan en la Escritura de Donación todas las obras que existen, ni existen todas las obras que registra, sin embargo, no detalla porqué se da esta circunstancia. Tampoco se menciona el citado “*Romeo*” de Serrano, ni propone una investigación sobre su paradero.

Realmente, la Escritura de Donación es muy poco precisa en los datos técnicos de las obras. Sólo se indica el título (aunque muchas no tienen), el autor y la técnica de manera muy general (pintura, escultura o grabado), pero no hay fechas, ni más detalles prácticos que puedan facilitar su identificación: medidas, señales, etc.

Sin embargo hay algo incuestionable, Eusebio Sempere quiso dejar claro su deseo de que nunca se perdiera el espíritu que le impulsó a formar su colección, y que jamás por ninguna circunstancia se dispersase.

En el punto tercero de la Escritura de Donación, se apunta que:

*“Como coleccionista, el señor Sempere, desea que esta colección, que forma un todo homogéneo, se mantenga unida, no sólo durante su vida, sino de modo permanente.”*¹³

Además de los robos, por muchas medidas que tome el museo para garantizar la seguridad de las obras expuestas, éstas nunca están libres de actos vandálicos. De todos es conocido el atentado que sufrió *La Pietat* de Miguel Ángel; aunque también puede darse el caso de dañar a una pieza sin pretenderlo, por un descuido al tocarla por simple curiosidad, o en el caso de niños pequeños, por falta de atención de parte de los adultos,

El vandalismo no obedece a ningún fin determinado, simplemente busca dañar el objeto. Aun contando con un buen servicio de seguridad, nada se puede hacer si alguien está dispuesto a atentar contra una pieza. A finales de enero de 1998, en la exposición de Matisse realizada en los Museos Capitolinos de Roma, se estropearon intencionadamente tres obras de este autor: *La Japonesa* (1901), *Pianista y jugadores de damas* (1924) y *Zorah de pie* (1912). Las pinturas, presentaban perforaciones y trazos realizados a lápiz o bolígrafo. A pesar, de una vigilancia de quince personas en cada turno y un dispositivo continuado de alarma durante la noche, no se evitó la agresión contra estas tres magníficas obras.

¹³ Escritura de Donación otorgada en 30 de septiembre de 1978 por D. Eusebio Sempere a favor del Ayuntamiento de Alicante ante el Notario D. Zacarías Jiménez Asenjo.

Por este motivo es importante no permitir que se fume ni se consuman alimentos o bebidas donde se encuentren las obras. También hay que evitar la entrada a las salas de exposición de objetos punzantes, bastones, paraguas, bolígrafos, o cualquier otra cosa que pudiera resultar posible arma contra cuadros, esculturas, y demás objetos que constituyan la colección.

En todo centro debería existir un guardarropía gratuito, como forma de control sobre un posible vandalismo o robo, a la vez que facilita la visita al público. También son importantes las señalizaciones de prohibido comer, beber y/o fumar en determinadas áreas del museo.

Según los datos aportados por los veinticuatro Museos Reconocidos de nuestra provincia, seis de ellos toman medidas de prevención contra actos de vandalismo:

- El Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Moltó”(Alcoy)
- La Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada (Alicante)
- El Museu d’Etnologia i Arqueologia de Callosa d’En Sarrià.
- El Museu d’Art Contemporani (Elche)
- El Museu Arqueològic i Etnogràfic Municipal “Soler Blasco” (Jávea)
- El Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela

Solamente el Museu Arqueològic i Etnogràfic Municipal “Soler Blasco” de Jávea, ha sufrido los estragos del vandalismo en los objetos y en el edificio. Los inmuebles son los más dañados por actos violentos en nuestra provincia. Pintadas, roturas de ventanas, etc. son por desgracia actos corrientes. La cuarta parte (25 %) de los Museos Reconocidos tiene que soportar esta continua molestia.

No siempre son las personas ajenas al museo las que pueden hacer peligrar las colecciones, el desconocimiento en la manipulación de los objetos o cierta desidia en la revisión de las instalaciones puede llevar a la degeneración e incluso a la destrucción de las piezas.

Es necesario instruir al personal del museo en el correcto manejo de las piezas de la colección. A grandes rasgos se pueden mencionar una serie de normas básicas de obligado cumplimiento que mejorarán sensiblemente la seguridad de las colecciones:

1. No tomar alimentos en almacenes ni en salas de exposición
2. No fumar donde haya obra
3. Utilizar guantes de algodón para manipular las piezas.
4. Limpiarse las manos incluso con el uso de guantes (por el problema que supone la grasa)
5. Revisar el objeto antes de moverlo
6. Manipularlo lo menos posible
7. Levantar las obras, nunca arrastrar
8. Utilizar las dos manos y nunca coger más de una pieza
9. Tener presente el tamaño y el peso (por si se necesitan más personas para su manejo)
10. No tener prisa
11. Al desembalar, repasar el embalaje
12. Proteger la obra siempre y no dejarla directamente sobre el suelo o apoyada en la pared

Otro tema importante para la seguridad en el museo, es el control de incendios. El fuego, es el enemigo más peligroso para las colecciones, su efecto destructor, hace que la pérdida de los objetos por su causa sea irreversible.

Ante cualquier riesgo de incendio, la primera norma es la prevención; que debe tener en cuenta (desde el punto de vista arquitectónico) la confección de una reglamentación interna contra incendios.

El edificio, debe estar construido con materiales no inflamables. Su interior, debe estructurarse en compartimentos estancos para poder aislar al fuego en un área específica del edificio, y salvaguardar las zonas restantes. Deben disponerse, grandes muros cortafuegos, sistemas de aislamiento y cierres de conductos de climatización, ventilación etc., para aislar el fuego e intervenir sobre él, corriendo los mínimos riesgos posibles, y evitando la propagación de humos y residuos tóxicos nocivos para las piezas y el visitante.

Todo museo debe disponer de un “Informe sobre condiciones técnicas y de seguridad”, llamado internacionalmente *Security Reports*. Estas normas internacionales son necesarias para asegurar el buen mantenimiento de las colecciones y su seguridad.

Los informes sobre la seguridad del centro, las *Security Reports* son indispensables en el caso de la solicitud de préstamo de una obra u objeto. Todo museo que solicite una pieza o varias de la colección por cualquier motivo: una exposición, una muestra, etc., debe enviar al propietario de la misma (ya sea una entidad pública, privada o un particular) la documentación relativa a las condiciones técnicas y de seguridad de su museo.

Este informe debe especificar detalladamente:

- a) La estructura del edificio y la distribución de su espacio.
- b) Las condiciones de seguridad:
 - Materiales de construcción del edificio.

- Materiales de construcción de la Sala de Exposiciones Temporales.
- Sistemas de seguridad.
- Alarma y protección contra incendios.
- Sistemas de seguridad contra intrusión.
- Vigilancia humana.

c) Condiciones ambientales:

- Control de humedad y temperatura.
- Iluminación.

d) Mantenimiento de los sistemas.

e) Operaciones de carga, descarga y almacenaje.

f) Conservación.

g) Planos del edificio.

En España uno de los museos de arte que posee un informe más completo es el Museo Thyssen-Bornemisza. En él se especifican detalladamente, todos y cada uno de los puntos a los que me he referido antes.

Con respecto al tema que nos ocupa: la prevención de incendios, el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid cuenta con un edificio resistente al fuego, tratado con productos ignífugos, compartimentado por sectores mediante puertas contra incendios; posee también sistemas de detección y extinción que son revisados mensualmente.

Los sistemas de detección y alarma son:

- Alarma automática de detección de calor
- Alarma automática de detección de humo
- Detección en el centro de control
- Pulsadores manuales

Todas las alarmas son recibidas por el centro de control, atendido por operadores especializados las 24 horas del día. Este centro de control tiene además, línea directa con la central de bomberos.

Los sistemas de supresión del fuego son:

- *Extinción automática con agua* en zonas donde no hay obras de arte
- *Extinción automática con gas halón* en almacenes de obras de arte y taller de restauración
- En el resto del edificio, *extintores manuales de polvo seco, dióxido de carbono y agua a presión*, según zonas.

También, como medida preventiva, está prohibido fumar en todo el edificio, salvo en la cafetería y en las oficinas.

Nuestro país se rige por el mencionado Real Decreto 2177/1996, de 4 de octubre por el que se aprueba la Norma Básica de la Edificación, «NBE-CPI/96: Condiciones de protección contra incendios de los edificios»

Como se ha comentado son cinco museos de los estudiados, los que reconocen no poseer medidas de seguridad contra incendios:

- Museos del Castillo-Ayuntamiento de Alicante

- Museo Arqueológico Municipal “Alejandro Ramos Folqués”, Elche
- Museo Monográfico de La Alcudia, Elche
- Museu Arqueològic de la Ciutat de Denia
- Museu Etnològic de Denia

Todos están gestionados por instituciones públicas, y sin embargo no acatan la ley; lo que es muy peligroso y no sólo para las piezas que configuran la colección, sino por lo que es más importante: los visitantes y el propio personal del museo.

Tras la prevención de incendios, un segundo paso sería la detección de los mismos (si se produjeran) y el tercero su extinción.



Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada (Alicante)

Los sistemas empleados en los Museos Reconocidos de la provincia de Alicante para detección de incendios son:

- El sistema de alarma
- El detector de humos

Como medida de extinción de incendios se emplea principalmente el agua, además de los extintores y el gas halón.

De los diecinueve museos que poseen medidas de seguridad contra incendios, sólo diez poseen un sistema automático de detección.

**MUSEOS CON SISTEMA AUTOMÁTICO
DE DETECCIÓN DE INCENDIOS**

| NOMBRE DE LA INSTITUCIÓN | MUNICIPIO |
|--------------------------------------------------------|----------------------|
| Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Moltó” | Alcoy |
| Colección Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada | Alicante |
| Museo Arqueológico Provincial | Alicante |
| Museu d’Etnologia i Arqueologia de Callosa d’En Sarrià | Callosa de Ensarrià |
| Museo Arqueológico Municipal Crevillente | Crevillente |
| Museu d’ Art Contemporani | Elche |
| Museo Arqueológico Municipal de Elda | Elda |
| Museo Arqueológico y Etnológico Municipal | Guardamar del Segura |
| Museo Valenciano del Juguete | Ibi |
| Museo del Mar | Santa Pola |

Según los datos obtenidos, las medidas de seguridad son insuficientes en los Museos Reconocidos de la provincia, y lo son tanto en medios de vigilancia humanos como técnicos. El incumplimiento de las leyes y normas de desarrollo —como por ejemplo las referidas a la prevención de incendios o las que obligan a llevar libro de registro e inventario— hace que peligre nuestro patrimonio.

La cultura se convierte a veces en una operación de estética para mejorar ciertas imágenes públicas y es la causa de la proliferación de museos. Pero es preciso que todos ellos reúnan los requisitos antedichos.

Se echan en falta las inspecciones periódicas, que exijan por una parte control de calidad, y por otra de seguridad, de manera que se garantice y asegure el mantenimiento, en buenas condiciones, de los bienes culturales y artísticos que hemos heredado.

Es cierto que la seguridad es cara, y que la calidad cuesta, pero este coste no tiene porque ser siempre desorbitado. A menudo se traduce simple y llanamente en la racionalización del trabajo; el simple hecho de llevar libro de registro e inventario evitaría la pérdida, robo o deterioro de los objetos a nuestro cuidado.

En caso de robo, pueden tomarse medidas tan sencillas como son, instalar rejas en las ventanas o tapar tragaluces.

Si hablamos de la prevención de incendios el museo debe cuestionarse: un buen planteamiento de la circulación del público en las salas, la señalización de las salidas de emergencia, un límite razonable en la densidad de las visitas y por supuesto la suficiente preparación del personal del museo para hacer frente a situaciones de emergencia.

5 - Instalaciones

La conservación preventiva, no debe limitarse exclusivamente a los fondos o a una parte de los mismos. Hay que considerar al museo de manera global, teniendo presente al edificio como un elemento más de la propia institución.

Algunos museólogos son partidarios de instalar sofisticados controles ambientales que regulen la temperatura y la humedad relativa. Su objetivo sería establecer unas condiciones ideales, pero muchas veces no se tiene en cuenta los problemas que estos aparatos pueden crear en el inmueble.

La instalación de estos sistemas en edificios no preparados para su colocación, puede llegar a provocar enormes daños en la estructura y en los materiales, con frecuencia de carácter irreversible.

Debido al clima húmedo de nuestra zona y a las deficiencias de los edificios, y puesto que muchas veces no se lleva un mantenimiento adecuado de los mismos, los problemas de humedad son constantes tanto en las salas de exposición como en los almacenes.

Antes de plantearnos la instalación de sistemas de control de la temperatura y de la humedad relativa, tenemos que conocer cuáles son las condiciones medioambientales a las que están sometidas las colecciones y la propia construcción. Lo más adecuado es hacer un estudio previo, analizando el nivel de tolerancia del inmueble, sobre todo en los casos de edificaciones históricas. Si el propio edificio puede mantener en buen estado el conjunto de las colecciones y si éstas se han conservado adecuadamente aunque no se ajusten a los niveles ideales, hay que dejar las cosas tal y como están. Pero si el inmueble no es el más apropiado para los fondos, habrá que plantearse una solución conjunta que mantenga en buen estado tanto a las piezas como a la propia obra arquitectónica. Con este propósito, los conservadores del museo deben de trabajar en equipo con los arquitectos e ingenieros y aplicar el sistema más conveniente tanto para la construcción como para las colecciones.

En los edificios de nueva planta, también se requiere un trabajo de conjunto entre especialistas. En primer lugar, hay que saber cuáles son las necesidades de los fondos y así, poder crear un ambiente lo más propicio posible para su conservación. El objetivo principal será realizar un edificio capaz de mantener en buen estado las colecciones, en donde no sea necesario instalar un medioambiente artificial que tiene como contrapartida un in-

crecimiento del gasto, tanto energético como económico. Es labor del arquitecto, tras los informes previos del conservador de la colección, proyectar un inmueble adecuado, que no busque únicamente la estética o la admiración pública, sino que se ajuste a las necesidades de una tipología constructiva determinada.

No se pueden establecer unos niveles estándar de temperatura y humedad relativa con objetos de las mismas características. En primer lugar, hay que tener presente la climatología de la zona y en segundo, conocer las tolerancias de la colección y del propio edificio. En una zona húmeda, supone un considerable gasto energético y económico mantener la humedad relativa a niveles muy bajos y muchas veces resulta peligroso para la colección y el inmueble. El primer factor de conservación y protección, de los objetos que constituyen el museo, es el propio edificio, ya que éste actúa de barrera contra los elementos que pueden dañar las distintas colecciones. Antes de comenzar a instalar sofisticados sistemas de climatización, el conservador de la colección, en colaboración con los arquitectos e ingenieros, ha de conocer las características estructurales del edificio y como éstas pueden proteger las colecciones.

Es cierto que algunos objetos por su naturaleza, requieren unos niveles especiales de temperatura y humedad relativa para su conservación. Sin embargo, tampoco hay que ajustarse de manera estricta a estos límites. Muchas veces debido a la climatología de la zona, los objetos han estado expuesto a unos niveles determinados y su modificación puede llegar a ser muy perjudicial. Son mucho más peligrosas las oscilaciones rápidas y bruscas que el mantenimiento constante de ciertas medidas.

En el curso “La preservación del patrimonio cultural en los museos españoles y latinoamericanos”, Sarah Staniforth presentó una ponencia con

el título de “El control de la humedad relativa en los edificios históricos”, (*Relative humidity control in historic building*. Santander, 1995). En ella, comentaba que visitó un museo de la India con unas condiciones de temperatura muy elevadas a lo largo del año y con una humedad relativa superior al 75 % durante los meses de verano y el monzón, pero inesperadamente no encontró ningún tipo de deterioro ocasionado por ello, ni siquiera formación de moho, probablemente debido al excelente diseño del edificio que contaba con una buena ventilación.

A pesar de que el museo no se ajustaba a los niveles recomendados en la mayoría de las publicaciones que tratan sobre el tema, sería una equivocación, en estos casos, instalar un sistema de control medioambiental con los niveles estandarizados, ya que el cambio brusco perjudicaría a las piezas. Como sigue explicando Sarah Staniforth es mejor dejar las cosas como están, que intervenir con controles, puesto que el edificio es el mejor protector de la colección.

Normalmente la humedad relativa, por encima de un 70 % es muy perjudicial para la preservación de las colecciones, aunque como en el caso del Museo de la India, antes indicado, el sometimiento constante a ciertos límites y la buena estructura del edificio, pueden mantener en perfecto estado los fondos, a pesar de los niveles elevados.

Si no se tiene constancia de las condiciones a las que han estado expuestas las piezas a lo largo de su existencia, la naturaleza de los objetos, la climatología de la zona y del edificio como elemento de protección, nunca se logrará a mantener una colección en perfecto estado.

Es un hecho habitual utilizar Bienes de Interés Cultural con categoría de Monumento como museos. Su belleza intrínseca, los convierte en un marco

ideal para la exhibición de objetos. Sin embargo, al tener que adaptarlos para su nueva función presentan una serie de problemas, y acaba resultando muy cara su rehabilitación, mientras que un edificio de nueva planta, proyectado por un equipo de profesionales (tanto de la arquitectura como del museo) se ajustará, siempre mejor, a las exigencias que una determinada tipología constructiva requiere.

Algunos museos, motivo de este estudio, se encuentran ubicados en edificios declarados Bienes de Interés Cultural con categoría de Monumento; y si bien la mayoría ocupa todo el inmueble, otros como el Museo Arqueológico Provincial (Alicante), comparten el espacio con otras actividades no museológicas.

MUSEOS RECONOCIDOS UBICADOS EN BIENES DE INTERES CULTURAL CON CATEGORÍA DE MONUMENTO

| Nombre de la Institución | Población |
|---------------------------------------------------------|------------------|
| Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Moltó” | Alcoy |
| Museo Arqueológico Provincial | Alicante |
| Museos del Castillo-Ayuntamiento | Alicante |
| Colección Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada | Alicante |
| Museu d’Art Contemporani | Elche |
| Museo Arqueológico Municipal “Alejandro Ramos Folqués” | Elche |
| Museo Valenciano del Juguete | Ibi |
| Museu Arqueològic i Etnogràfic Municipal “Soler Blasco” | Jávea |
| Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela | Orihuela |
| Museu d’Art Contemporani | Pego |
| Museo del Mar | Santa Pola |
| Museo Arqueológico “José María Soler” | Villena |

Según estos datos, la mitad de los Museos Reconocidos están localizados en edificaciones históricas. Siendo la construcción más antigua del año 1300 y la más moderna de 1932.

De los doce museos que no están instalados en edificios considerados Bienes de Interés Cultural con categoría de Monumento, cinco se ubican en edificios que por su antigüedad requieren un tratamiento especial para su propia conservación.

Es el caso del Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia, ubicado en el Palau del Governador una construcción del siglo XVII que forma parte del recinto del Castillo de Denia. En la misma población se encuentra, el Museu Etnològic de Dénia localizado en una casa urbana del segundo cuarto del siglo XIX.

Los siete restantes, el Museo Arqueológico Municipal de Elda, el Arqueológico y Etnológico Municipal de Guardamar del Segura, el Arqueológico-Etnológico “Gratiniano Baches” de Pilar de la Horadada, el Histórico Municipal de Novelda, el d’Etnologia i Arqueologia de Callosa d’En Sarrià, el Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche, y el Museo Monográfico de La Alcudia de Elche, están emplazados en construcciones del siglo XX.

Una buena parte de ellos en la llamada Casa de la Cultura, un tipo de instalación municipal que comenzó a ser muy frecuente a partir de los años 80, y que además de alojar al museo de la localidad, suele servir de marco para organizar todo tipo de actos culturales.

Parte de la problemática de estos edificios, es que no están concebidos como museos y de ahí sus deficiencias. Según la estructura del centro podemos encontrar con la siguiente distribución:

a) Construcciones modernas:

- Edificaciones modernas concebidas específicamente como museos.
- Edificaciones modernas que albergan, otras actividades no museológicas.

b) Edificios antiguos:

- Edificios antiguos e históricos, que en principio no fueron pensados como museos.
- Edificios históricos que albergan, además del museo, otras actividades no museológicas.
- Edificios antiguos o históricos, que en principio no fueron pensados como museos y que además albergan otras actividades no museológicas.

Una buena parte de los centros no son tan sólo museos sino que compaginan dicha actividad con otras generalmente de carácter cultural, didáctico-pedagógico (Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche) o político (Diputación Provincial).

Para las pequeñas poblaciones con museos de reducidas dimensiones y pocos fondos, la Casa de la Cultura es un lugar de encuentro donde se pueden compaginar varios actos como: coloquios, representaciones teatrales, conciertos, conferencias, exposiciones de carácter temporal, ponencias, etc. Estos municipios no poseen la infraestructura suficiente para una obra de gran envergadura, pero tienen gran importancia en el conjunto de la realidad museológica de la región, por eso es necesario procurar ayudarles en el buen mantenimiento de las colecciones y facilitar su labor pedagógica.

MUSEOS RECONOCIDOS
CLASIFICADOS POR TIPO DE ESTRUCTURA

| Tipo de estructura | % | Nombre Institución | Población |
|-------------------------------------------------------------------------------------------|-------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Edificación moderna concebida como museo | 4'17 | Museo Monográfico de La Alcudia | Elche |
| Edificación moderna con otras actividades no museológicas | 25 | Museu d'Etnologia i Arqueologia, Callosa d'En Sarrià Museu Escolar Agrícola Pusol- Elche Museo Arqueológico Municipal de Elda Museo Arqueológico y Etnológico Municipal Museo Histórico Municipal Museo Arqueológico y Etnológico "Gratiniano Baches" | Callosa de Ensarriá Elche Elda Guardamar del Segura Novelda Pilar de la Horadada |
| Edificio antiguo o Monumento que en principio no fue pensado como museo | 54'17 | Centro Agost - Museo de Alfarería Museo Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó" Colección de Arte Siglo XX. Museo de la Asegurada Arqueológico Municipal Crevillente Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia Museu Etnològic de Dénia Museo Arqueológico Municipal "Alejandro Ramos Folqués" Museu d'Art Contemporani Museu Arqueològic i Etnogràfic Municipal "SolerBlasco" Museo Valenciano del Juguete Museu d'Art Contemporani Museu Arqueològic de San Fulgencio Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela | Agost Alcoy Alicante Crevillente Denia Denia Elche Elche Jávea Ibi Pego San Fulgencio Orihuela |
| Monumento con otras actividades no museológicas | 4'17 | Museo Arqueológico Provincial | Alicante |
| Edificio antiguo o Monumento no pensado como museo, con otras actividades no museológicas | 12'50 | Museos del Castillo-Ayuntamiento de Alicante Museo del Mar Museo Arqueológico "José María Soler" | Alicante Santa Pola Villena |

Quiero puntualizar que cuando me refiero a Monumento se trata de Bienes declarados de Interés Cultural por el Ministerio de Cultura.

La Ley 16/1985, de 25 de junio, del patrimonio Histórico Español, en su artículo quince, define Monumentos como:

“Aquellos bienes inmuebles que constituyen realizaciones arquitectónicas o de ingeniería, u obras de escultura colosal siempre que tengan interés histórico, artístico, científico y social”

Más adelante la misma Ley, artículo diecisiete, añade:

“En la tramitación del expediente de declaración como bien de interés cultural de un Conjunto Histórico deberán considerarse sus relaciones con el área territorial a que pertenece, así como la protección de los accidentes geográficos y parajes naturales que conforman su entorno”.

Es sorprendente que la única edificación moderna pensada como institución museográfica sea el Museo Monográfico de La Alcuía, aunque la explicación pudiera estar en que este edificio fue realizado expresamente para albergar los restos arqueológicos que se recogen en el propio yacimiento de La Alcuía. Se trata de un edificio modesto, actualmente en malas condiciones, debido a un cierto descuido en la exhibición de los objetos y en la limpieza tanto del inmueble, vitrinas de exposición y materiales. Sin embargo, la dirección del centro indicó en el cuestionario, que durante los últimos cinco años ha existido un mantenimiento en el interior del edificio en lo que corresponde a la pintura de las paredes, goteras y sistema eléctrico. El 6 de febrero de 1996, la Universidad de Alicante y la familia Ramos, anteriores propietarios del museo, firmaron un convenio con el que se constituyó la Fundación Universitaria “La Alcuía”, y como primera medida la

Universidad de Alicante encargó al arquitecto portugués Álvaro Siza, la realización de un nuevo edificio, que cubriera todas las necesidades de los actuales centros museográficos. Este arquitecto, versado en la complejidad que supone la construcción de un museo, es conocido en España por la autoría del Centro Gallego de Arte Contemporáneo, en Santiago de Compostela.

Así pues, son cinco los centros que se ubican en edificios antiguos y doce los que se hallan instalados en edificios o Monumentos declarados Bienes de Interés Cultural; tanto unos como otros se utilizan principalmente por la belleza intrínseca del inmueble, ya que resulta un marco atractivo para las colecciones de un museo, y también por lo que representan respecto de una determinada época histórica para la localidad. Esta costumbre, de ubicar los museos en edificios con un carácter histórico-artístico, ha sido mayoritaria, aunque no exclusiva, de la cuenca mediterránea, algo que no debe extrañar ya que abundan los hermosos edificios antiguos en países como Italia, Francia, Grecia, España, Egipto o Turquía, etc. con un pasado histórico que hace factible esta práctica; en otras naciones, con relativa juventud urbanística como Estados Unidos, sería difícil encontrar algo así y lógicamente sus soluciones ante la conservación, exposición, investigación de los objetos, en resumen ante la museología, derivan hacia la construcción de nuevos edificios para la contención de sus colecciones; algo parecido puede suceder en países como Alemania o Japón que si bien todavía cuentan con patrimonio arquitectónico importante, también es cierto que en su día, fue devastado por terribles guerras.

Sin embargo y a pesar de todos los esfuerzos, es más difícil una buena rehabilitación que realizar un edificio de nueva planta para una función específica. El servirse de un monumento histórico para darle un uso distinto para el que fue creado, en este caso: almacenar, albergar, estudiar, exponer, clasificar, etc. ciertos objetos y colecciones debe obligar a tomar dichas fun-

ciones muy en serio, ya que es un error utilizarlo simplemente por su estética atractiva sin tener un planteamiento serio ni un proyecto formal sobre su nueva utilización. Este es el caso de los dos edificios que albergan la Colección Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada de Alicante y el Museu d'Art Contemporani de Elche, por poner dos ejemplos. Su reestructuración no tuvo presente los almacenes, ni el acceso a minusválidos o personas de la tercera edad, la luz natural, etc.

Dependiendo de los materiales con que esté realizado el edificio, éste puede ser un buen o mal contenedor de objetos. Es importante que la propia estructura mantenga en óptimo estado las colecciones sin tener que recurrir a sistemas artificiales de control medioambiental.

No se puede generalizar al hablar de materiales, el carácter aislante de éstos dependerá de su composición y uso. Por *Inercia Térmica*, se entiende la capacidad que tiene un material de transmitir mas o menos calor tanto interna como externamente. Ahora bien, el empleo que se haga de ellos y el sistema constructivo que se utilice, va a determinar la viabilidad del material en la conservación preventiva de los fondos de un museo.

En los edificios antiguos son corrientes los muros gruesos, estos servían como barrera protectora frente al medio exterior. Sin embargo, hoy en día, es posible construir muros mas finos, pero igualmente aislantes, con materiales nuevos como el poliuretano.

Para conseguir un mayor aislamiento térmico, el material que se emplee debe tener huecos, que en él haya aire. La fórmula sería que cuanto más aire más aislamiento térmico, al contrario que ocurre con el aislamiento acústico que será mayor cuanto más masa.

Hay tres factores, en relación con los materiales, cuya influencia determinará que el edificio se convierta en un contenedor seguro para las colecciones:

- 1- Los materiales empleados para la edificación
- 2- El espesor de los mismos
- 3- La ejecución o sistema de construcción del edificio

El muro, es por tanto un factor clave en la conservación de las colecciones; y si bien el material es importante, la puesta en obra es fundamental, consiguiéndose una mejor temperatura interior cuanto más capas tenga un muro y mayores espacios vacíos entre ellas propiciando cámaras que permitan el paso del aire.

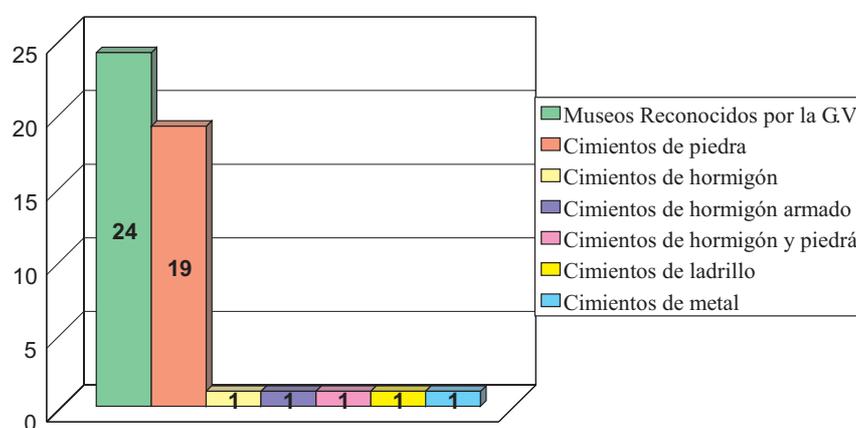
Como se ha comentado anteriormente, hay que tender a un sistema que proteja al inmueble y a las colecciones, y que no suponga ningún desgaste tanto de tipo económico como energético. Cada vez más se está volviendo a los métodos tradicionales que son adaptados a los nuevos tiempos. Se ha comprobado que muchos aparatos que controlan artificialmente la humedad y la temperatura, han causado graves estragos en edificios históricos. May Cassar, ingeniero de la Unidad de Conservación de la Comisión de Museos y Galerías de Gran Bretaña, ha criticado en algunas de sus publicaciones, el mal uso que se está haciendo de los sistemas de control medioambiental, que en favor de unos niveles ideales para las colecciones, muchas veces provoca enormes daños en la estructura del inmueble.

Lo mejor es utilizar fórmulas que permitan, a la vez, la conservación de los fondos, del edificio y la comodidad del visitante. Métodos tradicionales como la ventilación cruzada, son muy adecuados para resolver problemas de humedad elevada, ya que proporcionan una buena regeneración del aire.

Ahora bien, todos y cada uno de los métodos deben ser estudiados particularmente, ya que todo dependerá, de la climatología de la zona, de los materiales constructivos, del edificio, de su orientación, de las colecciones, etc.

Según los datos aportados por los mismos centros, los materiales más utilizados para su construcción, son los siguientes:

Clasificación de los Museos Reconocidos por su cimentación



Cimientos:

Diecinueve instituciones, lo que supone un 79,16 %, aseguran que su cimentación es de piedra.

Del resto de centros, sólo el Museo Arqueológico Provincial de Alicante la tiene de piedra y hormigón. Los cimientos del Museo Histórico Municipal de Novelda son de hormigón. La cimentación del Museo Arqueológico-Etnológico “Gratiniano Baches” de Pilar de la Horadada es de hormigón armado, mientras que el Museu d’Etnologia i Arqueologia de Callosa d’En Sarrià afirma que es de ladrillo y el único que la tiene de metal es el Museo Arqueológico de San Fulgencio.

**CLASIFICACIÓN DE MUSEOS
POR SUS MUROS**

| Materiales utilizados para la construcción de los muros | % | Nombre de la institución | Municipio |
|---------------------------------------------------------|-------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Piedra | 54,16 | Centro Agust-Museo de Alfarería Museo Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó" Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada Museos del Castillo-Ayuntamiento de Alicante Museo Arqueològic de la Ciutat de Dénia Museu Etnològic de Dénia Museu Escolar Agrícola Pusol-Elche Museo Arqueológico Municipal "Alejandro Ramos Folqués" Museu d' Art Contemporani Museo Valenciano del Juguete Museo Arqueològic i Etnogràfic "Soler Blasco" Museu d' Art Contemporani Museo del Mar | Agost Alcoy Alicante Alicante Denia Denia Elche Elche Elche Ibi Jávea Pego Santa Pola |
| Ladrillo | 25,00 | Museu d'Etnologia i Arqueologia de Callosa d'En Sarrià Museo Arqueológico y Etnológico Municipal Museo Histórico Municipal Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela Museo Arqueológico-Etnológico "Gratiniano Baches" Museo Arqueológico de San Fulgencio | Callosa de Ensarrià Guardamar de Segura Novelda Orihuela Pilar de la Horadada San Fulgencio |
| Piedra / ladrillo | 12,50 | Museo Arqueológico Provincial Museo Arqueológico Municipal Crevillente Museo Arqueológico Municipal de Elda | Alicante Crevillente Elda |
| Metal / ladrillo | 4,16 | Museo Monográfico de La Alcudia | Elche |
| Tierra tapial / piedra | 4,16 | Museo Arqueológico "José María Soler" | Villena |

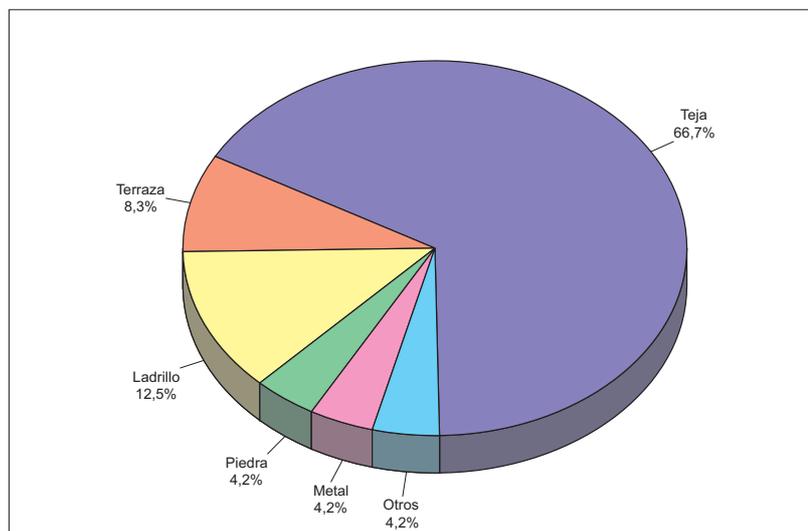
Muros:

En esta tabla están representados los museos según los materiales más utilizados para la construcción de sus muros:

Vemos que en la mayoría de los centros, casi un setenta y uno por cien, tiene en la piedra la base de su erección, en el cincuenta por cien es sólo de piedra, y en los cuatro restantes se usa la piedra junto con otros materiales como ladrillo o la piedra tapial.

En cuanto a los muros de ladrillo representan el veinticinco por cien, al que hay que añadir el Monográfico de la Alcudia, erigido con ladrillo y metal y los tres que comparten los muros de ladrillo con la piedra.

Clasificación de los Museos Reconocidos según el tipo de cubierta

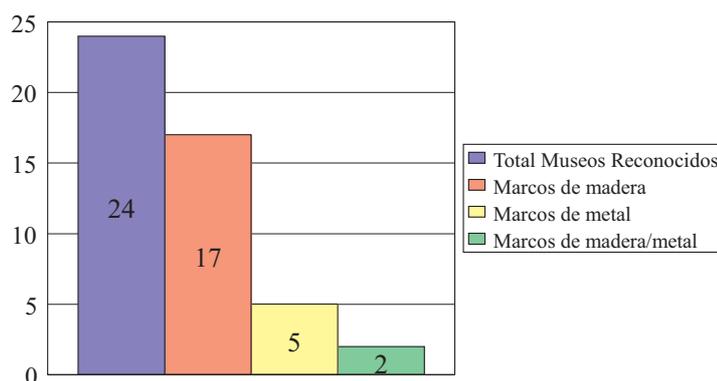


Tejados:

La cubierta de los edificios se resuelve en la cuenca mediterránea principalmente con teja.

En el caso que nos ocupa son dieciséis edificios (el 66,66 %) es decir más de la mitad de los Museos Reconocidos los que la usan. Otra forma típica de recubrimiento en esta zona es la terraza, siendo el Museu d'Art Contemporani de Elche y del Museo Arqueológico-Etnológico "Gratiniano Baches" (Pilar de la Horadada) los dos que recurren a ella; en cuanto a otras formas de revestimiento tenemos también cubiertas de ladrillo utilizadas por un 12,50 del total de centros; de metal en el Museo Monográfico de La Alcu- dia de Elche, de piedra Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia y "Otros" en Museo Arqueológico y Etnológico Municipal de Guardamar.

Clasificación de los Museos Reconocidos por los marcos de sus ventanas



En las columnas figura el número de museos

Marco de las ventanas:

Son de madera el 70,83 % de los marcos de las ventanas correspondientes a los Museos Reconocidos, le siguen en importancia los marcos de metal con un 20,80 % y en dos museos el Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó" de Alcoy y el Escolar Agrícola Pusol- Elche, optan por los dos materiales, tienen marcos de ventana de madera y también de metal.

Al encontrarse la mayor parte de los museos en edificios antiguos, es

lógico que la madera sea el material más utilizado en los marcos de las ventanas. Como aislante térmico, ésta es mucho mejor que el metal, siempre hablando desde un punto de vista general. Como se ha comentado anteriormente el aislamiento depende, sobre todo, de la densidad, es decir, una madera frondosa de densidad aparente de 800 Kg/m³ tiene una conductividad térmica de 0'18 Kcal/hm °C, mientras que el tablero aglomerado de partículas posee una densidad aparente de 650 Kg/m³ y un conductividad térmica de 0'07 Kcal/hm °C.

Suelos:

Del edificio:

Como es natural, el suelo en una edificación como el Castillo de Santa Bárbara en Alicante, que acoge a los Museos del Castillo-Ayuntamiento de Alicante, esta realizado en distintos materiales (piedra / cemento / piedra artificial) dado que es una superficie muy extensa y que contiene varios recintos y patios. Son doce los museos que lo tienen cubierto de ladrillo, la mitad de estos, seis, los que lo tienen de hormigón, dos de piedra, y de terrazo, mármol y tierra, sólo uno de cada.

Del piso principal:

Al igual que los Museos del Castillo-Ayuntamiento de Alicante, el Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia, también está acogido en un Castillo y como ellos (aunque en este caso se refiere al suelo del piso principal del edificio) se cubre con distintos materiales, piedra, hormigón y cerámica. La manera más común de cubrir el suelo es el ladrillo, utilizado por nueve centros, el hormigón por cuatro, dos se decantan por la piedra y otros dos por el terrazo, y sólo uno por el mármol (el Museo Etnològic de Dénia), de

madera (Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada), otros sin especificar material el Museo Arqueológico y Etnológico Municipal de Guardamar del Segura y por último diremos que el Museo Arqueológico de San Fulgencio utiliza para el recubrimiento de su suelo principal un materia muy poco habitual para estos menesteres, el acero^{14*}.

Suelo del ático:

De los diez museos que tienen ático, tres cubren su suelo con ladrillo, dos con hormigón, dos con madera, dos con otros materiales no especificados: el Museo Arqueológico Municipal de Elda y el Museo Arqueológico y Etnológico Municipal de Guardamar; el Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Moltó”(Alcoy) lo hace con hormigón y madera.

Suelo de otras plantas:

Siguiendo la tónica general para el recubrimiento de los suelos el procedimiento más utilizado es el ladrillo en ocho centros, seguido por el hormigón cuatro, y el terrazo con dos.

Los Museos del Castillo-Ayuntamiento de Alicante, utilizan para cubrir sus diferentes plantas, la piedra: el cemento y la piedra artificial.

El Museu d’Art Contemporani de Elche sólo usa piedra.

El Museo Arqueológico-Etnológico “Gratiniano Baches” en Pilar de la Horadada usa el forjado de vigueta, con perfiles de hierro.

^{14*} No corresponde a la realidad, ni el piso de madera de la Colección Arte Siglo XX. Museo de la Asegurada (Alicante), ni el de acero del Museo Arqueológico de San Fulgencio.

El Museu Arqueològic i Etnogràfic “Soler Blasco” de Jàvea la cerámica y el pavimento hidráulico de cerámica (Gres).

La madera es usada por la Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada, el mármol por el Museo Arqueológico Provincial (Alicante).

Y por último el Museo Arqueológico y Etnológico Municipal de Guardamar de Segura que utiliza otros materiales no especificados en el cuestionario.

Los suelos al igual que otras partes del edificio, juegan un papel importante, en la conservación de los fondos. Los materiales utilizados, el conocimiento sobre los mismos y la calidad de ejecución, van a ser factores determinantes. También es importante su recubrimiento; por ejemplo la moqueta no es conveniente por la acumulación de polvo, tendría que ejercerse una limpieza muy rigurosa y aun así sería difícil eliminar toda la suciedad. En los suelos de madera, así como en marcos de ventanas, paredes, etc., hay que evitar la formación de plagas (termitas y carcoma), ya que podrían infectar a los objetos. Desde el punto de vista expositivo, los suelos brillantes no son muy adecuados por los reflejos que producen, tanto en óleos como en marcos con cristal y también en vitrinas.

Un edificio bien planificado, va a asegurarnos la conservación de los fondos, la atracción de las exposiciones y la disponibilidad de los servicios. Sin embargo, no es suficiente crear un buen edificio, si no se establece un mantenimiento regular de sus instalaciones. La dejadez y el descuido, pueden ocasionar diferentes situaciones que afecten tanto la integridad del inmueble como a las colecciones.

2.2. SALAS DE EXPOSICIÓN Y ALMACENES

SALAS DE EXPOSICIÓN

El museo carecería de sentido si no expusiera sus colecciones, ya que son el corazón, el motor que da vida a un centro, cuya complejidad y variedad tipológica, se manifiesta de distintas formas a la hora de mostrarlas. Cualquier objeto incrementa su importancia, ya sea estética, histórica, o científica, con su exposición. De acuerdo con su naturaleza y con la política del centro, las exhibiciones son de distintas clases, estéticas o contemplativas, escenográficas, didácticas, interactivas, etc.

El sentido expositor, nace casi al mismo tiempo que el concepto de colección. En la antigüedad, cuando los guerreros saqueaban ciudades y obtenían los botines de guerra, los exponían al público como afirmación de su poder y superioridad. Exhibían y mostraban, lejos del sentido educativo y pedagógico actual, con un afán propagandístico que hoy en día permanece vigente.

El verbo exponer proviene del vocablo latino *expónere* que deriva de *pónere*. Su significado es exhibir, mostrar, presentar. Colocar una cosa para que sea vista. La visión del objeto, espécimen o material dispuesto, es su razón y sentido. El día a día, es una forma de exhibición de nosotros mismos y de lo que nos rodea. La manera de vestir, el ambiente de nuestra casa, la imagen de un comercio, una empresa, son formas de exposición.

La exposición, tiene como objetivo atrapar las miradas, seducir al espectador y de alguna manera encantarle. A partir de ahí se puede educar,

enseñar, divertir, o simplemente deleitarse en la contemplación. El museo como concepto es muy amplio, y su dificultad estriba en que no podemos generalizar sobre él debido a la amplia gama de objetos y materiales que abarca. No es lo mismo un museo de arte que uno etnográfico. A la hora de exhibir, hay que tener presente que la obra artística se diferencia del resto de los materiales museográficos, porque posee sentido y valor por sí misma sin necesidad de otro tipo de información suplementaria. Lo cual, no quiere decir que no se le proporcione, ya que al tener información, la comprensión sobre la pieza será más fácil para el espectador. No obstante, un visitante con cierta sensibilidad, es capaz de llegar a la lectura más profunda, sin más medios que su propia mirada.

Las primeras formas de exposición, en el sentido más moderno del término, se observan en el Renacimiento. Los palacios y las casas señoriales de la nobleza van a ser su marco. El humanismo, va a desembocar en una nueva forma de coleccionismo y del tratamiento de las piezas, que pasan de estar simplemente almacenadas a ser exhibidas con conceptos estéticos. La moderna conciencia del yo, y la búsqueda de lo personal, hacen surgir la necesidad del gusto. El gusto se impone, como una forma de afirmación intelectual, de elección propia, de búsqueda de la belleza en la existencia.

A pesar de la independencia que va tomando el arte en la nueva época, éste sigue siendo un recurso ornamental de la arquitectura, y como tal va unida a ella. Las obras se colocan en los corredores de los hermosos palacios renacentistas para hacer más agradable el tránsito de un espacio a otro. Estas galerías son las primeras salas de exposición semejantes a las de los actuales museos. En un principio, se utilizaban los frentes de las ventanas y los intervalos de las mismas, para la disposición de las piezas, con indiferencia de su importancia. En una segunda etapa, aunque se sigue respetando esta ordenación, se introduce un cambio de tipo jerárquico, reservando las obras más

sobresalientes frente a los ventanales y las de menor calidad entre ellos. Equivocadamente, se pensaba que esta era la mejor manera de exhibición, por la incidencia directa de la luz sobre las obras principales. Más adelante se vio que era mucho mejor la luz lateral, tal y como pintaban los artistas en sus estudios, sobre todo, la que provenía del lado izquierdo, de esta manera se entra en una tercera etapa, donde se colocarán las obras más importantes en los intervalos y las secundarias en los frentes. Hasta este momento, no se tiene en cuenta ningún otro aspecto, únicamente el de la relevancia, pero posteriormente respetando la última disposición, se considera la cronología de las obras al exponerlas.

Estas galerías no tenían otro motivo que el de adornar las paredes, creando un ambiente muy agradable en las zonas de tránsito, al igual que ocurría con los salones, donde se encontraban las obras más emblemáticas.

Durante el Manierismo, se mantiene y acentúa el sentido ornamental.

En el Barroco, la obra es entendida como una pieza más del embellecimiento arquitectónico. Sin embargo, se produce un cambio, ésta comienza a integrarse en el espacio, en el muro. El *trompe l'oeil*, la decoración ilusionista de los techos, cuestiona el concepto de espacio entendido como un continuo, entre el real y el ficticio.

“Las figuras pintadas al fresco en la bóveda de la Galería Farnese de Carracci no habitan en un reino ideal o separado, sino que parecen participar bastante de nuestro espacio y nuestro tiempo. Las pinturas juveniles sentadas a la altura de la cornisa levantan la vista hacia las pinturas mitológicas desplegadas en el techo por encima de ellas.”¹

1 Ruper Martin, John. *Barroco*. Bilbao: Ediciones Xarait, 1986. P. 136.

El avance de la ciencia durante el siglo XVII, va a influir en todas las manifestaciones de la vida, incluida la artística. Copérnico, partiendo de la hipótesis de que la tierra es uno más de los planetas del sistema solar, reveló la homogeneidad del universo físico. El Cosmos, de esta manera, pasaba a ser un vasto y uniforme sistema de partes interrelacionadas. De ahí que el concepto de infinitud, invadiera todo el espíritu de la época.

Esta idea de sugerir una prolongación infinita del espacio, es manifiesta en algunos géneros como el retrato. Muchas veces se representaban retratos compañeros de un hombre y su esposa, donde se establecía un diálogo entre ambos. Un ejemplo, son los dos lienzos realizados por Frans Hals, del matrimonio formado por Stephanus Geraerds e Isabella Coymans, donde el esposo extiende la mano para coger la rosa que su esposa le ofrece.

Se huye de un espacio vacío y neutro, lo que produce un exceso de ornamentación, pero también un mayor movimiento.

Durante el periodo ilustrado, comienzan a surgir los grandes museos públicos. Las galerías se abren al pueblo, con un nuevo sentido educativo. En el siglo XVIII, en Francia, algunos autores como Voltaire manifiestan la opinión de la necesidad de exponer el patrimonio artístico. Mientras que, en época de la Revolución Francesa, la exhibición de las obras de arte, es entendida como parte de la formación de la persona. El Museo es, por tanto, un instrumento de educación de los pobres.

El cambio de gusto en la arquitectura, lleva a la eliminación de la profusa decoración barroca. El muro se vuelve plano, neutro y desnudo, siendo invadido por la obra de arte como consecuencia del *horror vacui*. La asepsia de las salas, de las paredes rectas carentes de ornato, provoca por oposición un modo de exposición basado en la acumulación.

El problema del almacenamiento en las galerías de los Museos ha perdurado hasta bien entrado el siglo XX. Las imágenes de las salas del Prado con pinturas que cubrían todo el muro hasta el techo, no son muy lejanas en el tiempo.

Actualmente, se tiene muy presente la relación que se establece entre la arquitectura, el objeto expuesto y el espectador. Lo importante no es mostrar “todo lo que el museo tiene”, sino lo más representativo, haciendo las muestras más estéticas, llamativas y didácticas.

La Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, define a los museos como una institución que entre otras competencias, debe exhibir para fines de estudio, educación y contemplación, conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural.

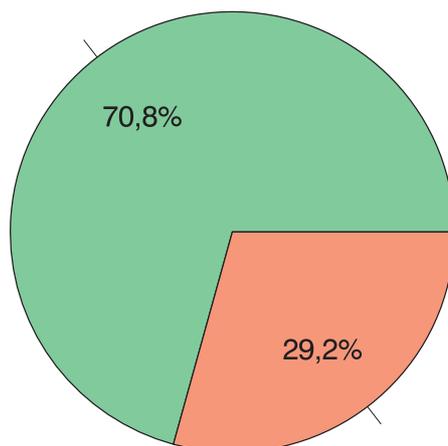
El Real Decreto 620/1987 de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de los Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos, en el artículo primero de dicho Reglamento, se señala como una de las funciones del museo:

“La organización periódica de exposiciones científicas y divulgativas acordes con la naturaleza del museo.”

Estas mismas palabras se recogen en el artículo tercero de la Orden de 6 de febrero de 1991, de la Consejería de Cultura, Educación y Ciencia por la que se regula el reconocimiento de museos y colecciones museográficas permanentes de la Comunidad Valenciana, como uno de los fines de los Museos Reconocidos.

Sin embargo la realidad es muy distinta. No todos los centros realizan muestras de carácter temporal.

Exposiciones temporales en los museos reconocidos



Como se puede ver en este gráfico, una tercera parte de los Museos Reconocidos no realizan exposiciones temporales, y son estos:

- Alicante: – Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada
- Museos del Castillo - Ayuntamiento de Alicante
- Elche: – Museo Arqueológico Municipal “Alejandro Ramos Folqués”
- Elda: – Museo Arqueológico Municipal de Elda
- Ibi: – Museo Valenciano del Juguete
- San Fulgencio: – Museo Arqueológico de San Fulgencio
- Villena: – Museo Arqueológico “José María Soler”

En el caso de la Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada, no realiza exposiciones temporales en el museo, pero sí hace préstamos de sus fondos para otras salas. Lo mismo ocurre con el Museo del Juguete de

Ibi, cuyos fondos han participado en numerosas exposiciones de otras localidades (Tomelloso, Gijón, Bilbao, Santander, Burgos, etc.) al igual que el Museo Arqueológico Municipal “Alejandro Ramos Folqués” de Elche, que presta parte de sus piezas, para dichas exposiciones, lo mismo pasa con Museo Arqueológico “José María Soler” en Villena. Por lo tanto no se puede concluir que dichos museos no cumplan (al menos en parte) con su misión pedagógica por el mero hecho de no preparar en sus salas este tipo exposiciones, ya que, de alguna manera, se lleva a cabo esta función didáctica y divulgativa que exige la ley cuando sus fondos son expuestos, con dicha intención, en otros lugares.

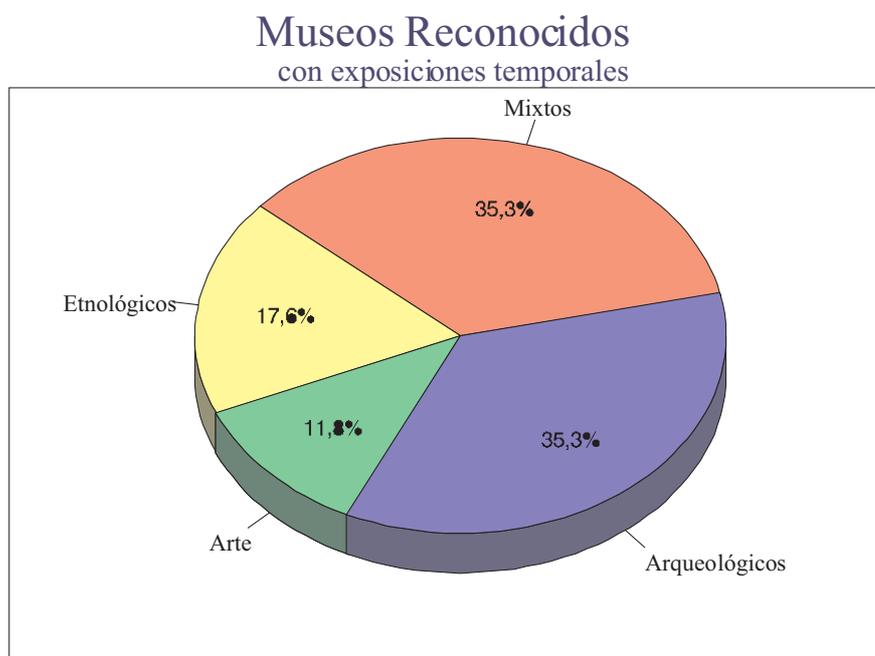
Los Museos del Castillo-Ayuntamiento de Alicante, son un caso especial, ya que una de las colecciones expuestas, lo está de forma temporal (aunque en la práctica funciona como exposición permanente), y aunque se ofrecen exposiciones temporales, no están preparadas por su personal, sino que son programadas por la Concejalía que se ocupa de estos menesteres en el Ayuntamiento, y dado que éste es el titular, se puede concluir que Museos del Castillo-Ayuntamiento de Alicante, también cumple esta labor divulgativa llevando a cabo todo tipo de exposiciones temporales en sus salas aunque no sea el personal propio del museo el que las realice.

La exposición temporal dinamiza el museo frente a la invariabilidad de la muestra permanente. Gran parte del público, una vez que visita el museo, no vuelve porque se encuentra con lo conocido. Las exposiciones temporales, agilizan la actividad de la institución, dando lugar a la movilización de fondos y a su investigación,

De los Museos Reconocidos por la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia en la provincia de Alicante, el 29'2 % no elaboran ninguna muestra de carácter temporal.

Un estudio sobre el porcentaje de museos que realizan exposiciones temporales, nos ha dado los siguientes resultados:

- Arqueológicos: 35'3 %
- Generales o mixtos: 35'3 %
- Etnológicos y antropológicos: 17'6 %
- Arte: 11'8 %.



El resultado obtenido de estos datos, es que falta una agilización y dinamización de los centros museográficos de la provincia. La realización de exposiciones temporales conlleva, evidentemente, un mayor gasto presupuestario, sobre todo cuando se realizan muestras con obras procedentes de otros lugares. No obstante, el uso de fondos propios en exhibiciones de carácter temporal sirve no solamente para presentar las obras que se tienen almacenadas, sino también para intensificar su estudio. Este tipo de muestras no resultan tan caras, porque se evitan gastos como el transporte y el seguro.

Algunos centros como el Museo Arqueológico de San Fulgencio, no disponen de una sala de exposición temporal, sin embargo este museo es el único que tiene en exhibición permanente el 100 % de la colección. Aunque no realice este tipo de actividad, y con una plantilla formada únicamente por la directora y una persona de limpieza, dispone de un taller didáctico con actividades constantes, dirigidas fundamentalmente a los niños de la localidad.

El museo con mayor número de muestras temporales al año, es el Museu d'Art Contemporani de Pego, con un total de veinticuatro al año, seguido por el Arqueològic-Etnològic "Gratiniano Baches" de Pilar de la Horadada con doce.

El resto de los centros, preparan tres, dos o una al año, aunque algunos como el Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche, el Museo Monográfico de La Alcudia de Elche, el Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia y el Museu Arqueològic y Etnogràfic "Soler Blasco" de Jávea, califican esta actividad como variable sin especificar número alguno.

La ventaja de las exhibiciones temporales es la dinámica que imprime al museo. La muestra permanente, expone las obras más representativas de la colección. Hay piezas que por su calidad y nombre, son foco de atracción para el público, pongamos por caso, el ejemplo de Las Meninas en El Prado, La Gioconda en El Louvre o El Guernica en el Reina Sofía. Pero no todas las piezas del museo tienen que estar expuestas constantemente, una alternativa al aburrimiento que produce en muchas personas la misma exposición, es la realización de muestras temporales con los fondos del centro, ya sean estas temáticas, monográficas o didácticas.

En 1993, el MAK: Museo Austríaco de Artes Aplicadas de Viena, abrió sus puertas tras unos años de rehabilitación y adecuación a nuevos

sistemas museológicos. Esto significó, no solamente un cambio en la estructura interna y externa del edificio, sino también la necesidad de dar un nuevo enfoque a la colección permanente del Museo. Para ello, la dirección optó por invitar a una serie de artistas contemporáneos para que expusieran sus planteamientos expositivos con los fondos de la institución. La idea era buscar una confrontación entre las colecciones tradicionales y los nuevos cambios artísticos, lo que llevaba a una reflexión sobre el objeto, al mismo tiempo que se describía, interpretaba y evaluaba. Esta propuesta, dotaba al centro de una identidad acorde con el espíritu ecléctico de la época.

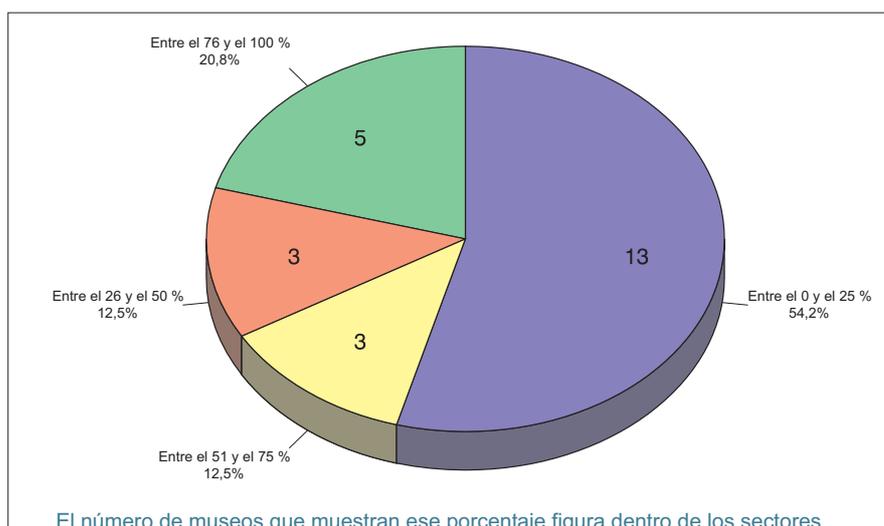
Jenny Holzer fue uno de los diez artistas que trabajaron en colaboración con los conservadores del museo, aportando una visión radicalmente opuesta a las normas expositivas tradicionales. Enfrentada a un amplio espacio, Holzer monta una instalación donde se entremezclan pantallas con mensajes en distintos idiomas y objetos cotidianos dispuestos de una manera tradicional. La sala dedicada al Estilo Imperio, la planteó colocando una lámina de cristal en el centro de la estancia, donde dispuso sillas de época, en relación con muebles y objetos en vitrinas.

“Nunca me han gustado los museos con cartelas y folletos. Prefiero buscar otros sistemas para presentar la información acerca de la colección y de la época en que fueron realizados los objetos. Elegí pantallas electrónicas que contaran cómo fue producido el objeto y por quién. Como la gente odia leer en los museos, instalé las pantallas cerca del techo para que pudieran ser ignoradas. Para lectores exhaustos coloqué un falso sofá Biedermeier de aluminio para sentarse. También volví a colocar los muebles, vajilla de plata, la cristalería, y porcelana como una buena ama de casa”²

2 MAK: *Austrian Museum of Applied Arts Vienna*. Munich: Prestel, 1995. P. 54.

Como he comentado anteriormente, las exposiciones temporales con obras que no son del museo, aunque constituyen un atractivo y son muy importantes a la hora de ampliar conocimientos, también resultan caras. Sin embargo, la realización de muestras a corto plazo con fondos propios o la renovación continua de la exhibición permanente, hacen del museo un centro más acorde con las nuevas demandas del público. Muchas veces, gran parte de las piezas son desconocidas, porque permanecen en los almacenes y nunca ven la luz.

Clasificación de los Museos Reconocidos por el porcentaje de colección expuesta



En el gráfico, se puede observar el porcentaje de colección expuesta, en los museos estudiados:

De los veinticuatro museos, dieciséis de ellos exponen menos del 50 % de sus fondos. El Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela, y los Museos del Castillo-Ayuntamiento de Alicante sólo muestran un 1 % de la colección y el Arqueológico Municipal Crevillente un 2 %.

Además el Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela, y el Arqueológico Municipal Crevillente sólo realizan una exhibición temporal al año, sin sacar partido al restante 98 % de las piezas que poseen; y los Museos del Castillo-Ayuntamiento de Alicante ni siquiera realizan exposiciones temporales.

Algunos museos, como la Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada, no disponen de un espacio concreto para acoger muestras temporales y han optado por un modo expositivo basado en el abigarramiento de las piezas. Ésto, no sólo dificulta la comprensión de las obras sino que desde el punto de vista de la conservación ha llevado al deterioro de parte del fondo, como sucede con toda la obra en papel expuesta en el segundo piso que desde su inauguración en el año 1977, nunca se ha retirado*. El papel, sólo puede exhibirse por un periodo máximo de tres meses, tras los cuales, debe descansar durante dos años en los depósitos de obras, en las mejores condiciones medioambientales.

El problema del espacio, tanto de exposición como de almacenaje, es constante en un museo. El incremento de las colecciones, provoca la necesidad de encontrar nuevos lugares de exhibición. Algunos centros, al tener la necesidad de mostrar la mayor parte de sus fondos, utilizan la acumulación de objetos en su presentación. Es el caso del Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche. No obstante, este centro cuida mucho las exposiciones de carácter temporal, así como las publicaciones, deliciosas tanto en los textos como en su edición. Ejemplo de ello, fue la exposición titulada *La calle de "El Salvador"*, realizada en el año 1996. Un catálogo, explicativo y un conjunto de

* Con la reapertura del Museo, tras su nueva estructuración, a finales de junio de 1988, una parte de la colección no fue expuesta, en beneficio de la exhibición y de la obra en soporte papel.

dibujos, quedaron como recuerdo de esta muestra, que narraba la historia de una calle, “El Salvador” donde se contemplaba la evolución del comercio en Elche, establecido aquí desde principios de siglo, más o menos desde 1916 con la primera *botiga dels pots* (droguería) hasta nuestros días, recordado todo ello a través de las miradas de sus vecinos y sus gentes.

Las exposiciones que encontramos en los museos estudiados son de cuatro tipos:

- 1- Contemplativas
- 2- Contextualizadas
- 3- Didácticas
- 4- De almacenaje

1- Contemplativas:



Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada (Alicante)

Pretenden mostrar de la manera más estética posible las obras exhibidas. Utilizan pocos recursos didácticos y son muy comunes en los museos de arte. Este tipo, usa como único soporte informativo la cartela, donde se especifica, normalmente:

- Nombre del autor
- Título de la obra
- Fecha de realización
- Técnica
- Soporte



Museu d'Art Contemporani (Elche)

Los tres Museos de Arte reconocidos (Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada, y los Museus d'Art Contemporani de Elche y Pego) aunque también usen otros recursos expositivos, suelen mostrar las obras desde el punto de vista contemplativo.



Museu d'Art Contemporani (Pego)

2- Contextualizadas:



Museo del Mar (Santa Pola)

Tratan de recrear un ambiente que explique el significado de los objetos. Tienen por lo tanto, un sentido teatral, de escenificación. Su fin es didáctico, y para conseguirlo usan piezas que reflejen una época, una clase social, o una atmósfera particular. Se valen, además, de elementos de apoyo como maquetas, decorados, maniqués, etc.



Museo Arquelógico-Etnológico "Gratiniano Baches". (Pilar de la Horadada)

Entre los museos que utilizan este tipo de exposición, sobresalen:

- Museu Etnològic de la Ciutat de Dénia
- Museo Valenciano del Juguete de Ibi
- Museo Arqueológico-Etnológico “Gratianiano Baches” de Pilar de la Horadada
- Museo del Mar de Santa Pola



Museu Etnològic de Dénia

Un caso especial es el Museo Valenciano del Juguete de Ibi. Su diseño expositivo, fue encargado al arquitecto Eduard Bru y al colectivo Expogràfic. Se caracteriza, por la representación de entornos ambientales o figurativos. Los objetos, se hayan agrupados en función del aspecto del mundo real que reproducen y lo hacen mediante colores que representan esa parte de la realidad. El mundo natural y rural por ejemplo, está escenificado en un espacio verde, los aviones y barcos con un fondo azul, y el hogar en rosa. Según el Director del Museo, algunos colores pueden resultar molestos para el espectador y en algunos casos, han llegado a producir mareos.



Museo Valenciano del Juguete (Ibi)

Aunque se trate de una colección de juguetes, no quiere decir que los únicos visitantes del museo sean los niños. Por lo que uno de los defectos (en cuanto a la exhibición) en este centro, es la colocación de las vitrinas a baja altura, algunos objetos suspendidos y otros en el suelo. Ciertamente resulta muy atractivo para el público infantil, pero a la vez obliga a los adultos a tener que agacharse, impidiendo que personas de cierta edad puedan ver bien las piezas, a parte de la incomodidad que supone para el resto de adultos. La exposición ha de entenderse por todos los que la visitan, independientemente de su edad, buscando la presentación ideal y el disfrute de todos por igual.

3- Didácticas:



Museo Arqueológico Provincial (Alicante)

Tienen como fin la educación e instrucción del público. Para hacer más fácil la comprensión sobre el objeto y su significado, ya sea, histórico, social, artístico, económico o científico, se sirve habitualmente de un apoyo informativo, mediante paneles con textos, fotografías, dioramas, etc.



Museo del Mar (Santa Pola)

El centro que mejor trabaja su exposición desde el punto de vista didáctico, es el Museo del Mar de Santa Pola. La visita está dirigida fundamentalmente al público infantil. No les interesa tanto que la muestra esté dirigida a especialistas como atrapar la atención del público, sobre todo escolares. En algunos momentos se hace uso de personajes infantiles famosos para explicar etapas históricas, es el caso de Pedro Picapiedra en la Prehistoria.

Otros museos que utilizan este tipo de exposición son:

Centro Agost - Museo de la Alfarería

Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Moltó”, Alcoy

Museo del Castillo-Ayuntamiento de Alicante

Museo Arqueológico Provincial, Alicante

Museu d'Etnologia i Arqueologia de Callosa d'En Sarriá

Museo Arqueológico Municipal Crevillente

Museu Etnològic de Dénia

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia

Museo Arqueológico y Etnológico Municipal de Guardamar del Segura

Museo Arqueológico-Etnológico "Gratiniano Baches", Pilar de la Horadada

Museo Arqueológico de San Fulgencio

La exposición didáctica es muy corriente en los museos arqueológicos y/o etnológicos. Estas colecciones -exceptuando los casos en que las piezas arqueológicas tienen intrínsecamente un valor material, artístico y/o estético- sirven por su carácter histórico para explicar un determinado tipo de sociedad y para recomponer su evolución. Por este motivo, es indispensable utilizar un soporte informativo que revalorice la pieza. En el caso de objetos artísticos, dada la naturaleza de unicidad y belleza de los mismos, en algunos casos se puede prescindir o limitar al mínimo la información.



Museu d'Etnologia i Arqueologia de Callosa d'En Sarriá.

4- De almacenaje:



Museo Monográfico de La Alcudia (Elche)

Este tipo de exhibición se caracteriza por la acumulación de piezas. Heredera de las exposiciones del siglo XIX y principios del XX, su objetivo es mostrar al público el mayor número de piezas que forman la colección. Este sistema expositivo es corriente en casi todos los museos arqueológicos y etnográficos, aun cuando una sola pieza de las repetidas resulta suficiente representativa.



Museo Escolar Agrícola. Pusol - Elche

En los museos de arte, aunque la pieza sea única, si se cae en el abigarramiento, se dificulta su visión y se pierde en estética y armonía. Hasta hace poco esto sucedía en el segundo piso de La Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada.

Otros centros que exponen sus piezas de manera acumulativa son:

- Museo Monográfico de La Alcudia, Elche
- Museo Escolar Agrícola Pusol - Elche
- Museo Arqueológico Municipal de Elda
- Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia
- Museo Histórico Municipal, Novelda
- Museo Arqueológico “José María Soler”, Villena

En resumen, el modelo de exhibición utilizado dependerá de la tipología del centro, con el resultado siguiente:

- Las exposiciones contemplativas son empleadas habitualmente en los museos de arte
- Las exposiciones contextualizadas en los museos etnológicos y antropológicos
- Las exposiciones didácticas en los museos antropológicos y en los arqueológicos
- Las exposiciones acumulativas son usadas indistintamente en cualquiera de ellos

ALMACENES

El almacén de obras constituye una de las partes fundamentales del museo. Si es adecuado facilitará el buen mantenimiento de las colecciones y proporcionará seguridad a las mismas.

A la hora de planear la construcción de un museo, hay que tener presente la necesidad de contar con un almacén lo suficientemente amplio para albergar todo el conjunto de piezas. Aunque se parta de una pequeña colección, los fondos tienden a incrementarse con el paso del tiempo, de ahí la importancia de su amplitud.

Un museo es como un ser vivo, nace, crece, y se reproduce, al menos en cuanto al número de piezas que forman sus colecciones, por lo que cada vez necesita más espacio, tanto para exposiciones (si existe una fuerte demanda por parte del público), como para servicios (biblioteca, talleres, restaurante, cafetería, etc.), y almacenes.

Respecto a la ubicación, ha de evitarse ciertas zonas como los sótanos donde se produce mucha humedad, lo cual es muy peligroso para la conservación óptima de las colecciones. De la misma manera, tampoco son adecuados los áticos, por los continuos cambios de temperatura, exceso de frío en invierno y calor en verano, así como los bruscos contrastes entre el día y la noche.

El almacén debe situarse en un lugar casi exento de riesgos y ha de disponer de unos medios de seguridad que abarquen desde el registro de entrada al almacén, al inventario de las piezas en el mismo, sistemas contra incendios, robos, controles ambientales y limpieza. Resumiendo debe reunir todos y cada uno de los factores necesarios e indispensables

para conservar las colecciones en buen estado. El almacén debería de ocupar el 40 % de un museo, destinando el otro 40 % para las salas de exposiciones y el 20 % restante a oficinas, hall, talleres, sala de conferencias, cafetería, tienda, etc.

Remitiéndonos de nuevo a la ORDEN de 6 de febrero de 1991 de la Consellería de Educación y Ciencia, por la que se regula el reconocimiento de museos y colecciones museográficas permanentes de la Comunidad Valenciana, son Museos:

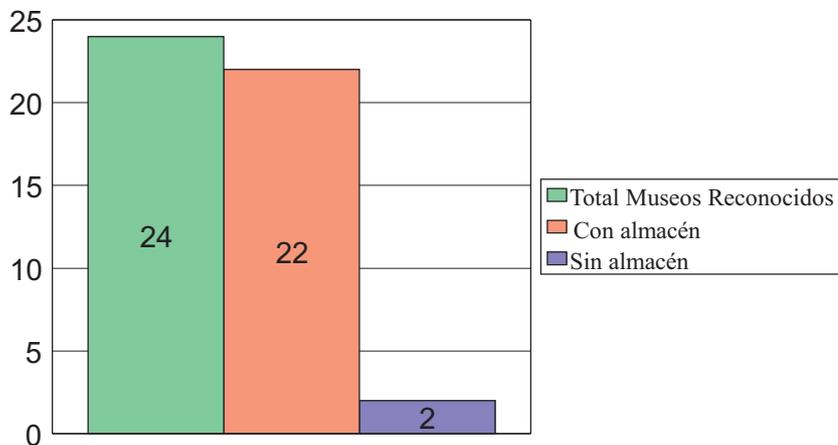
“Las instituciones de carácter permanente abiertas al público sin finalidad de lucro, orientadas al interés general de la Comunidad Valenciana, que reúnen, adquieren, ordenan, conservan, estudian, difunden y exhiben de forma científica, didáctica y estética, con fines de investigación, disfrute y promoción científica y cultural, conjuntos y colecciones de bienes de valor cultural.”

Todo museo reconocido en la Comunidad Valenciana, debe según la esta Orden: *reunir, ordenar, conservar*, pero a pesar de que la normativa es muy clara, alguno de ellos carece de almacén para obra, y otros aunque lo tienen, no es el más adecuado.

Exceptuando la Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada y el Museo Arqueológico Municipal “Alejandro Ramos Folqués”, el resto de centros tienen depósitos, aunque a veces sus condiciones distan mucho de ser ideales (Museo Arqueológico “José M^a Soler” de Villena) e incluso pecan de ser insuficientes.

Clasificación de los Museos Reconocidos

Almacenes

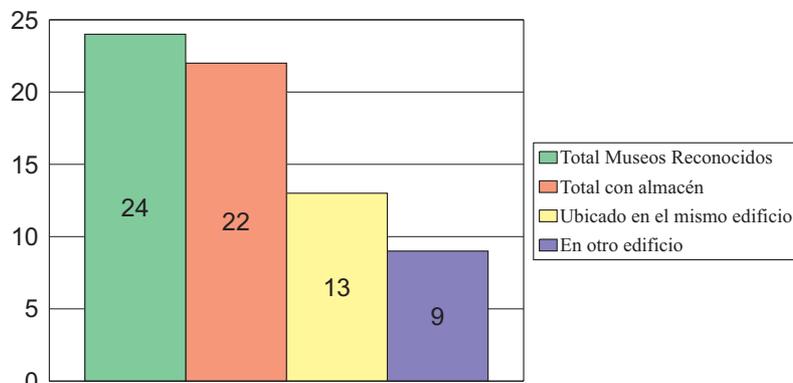


En las columnas figura el número de museos

A la vista del siguiente gráfico se observa, tal y como se ha indicado, que el 92 % de los museos poseen almacenes, mientras el 8 %, no disponen de depósitos para obra, algo comprensible dada la escasa capacidad de los centros que los acogen, ya que en ambos casos tanto en la Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada de Alicante como en el Museo Arqueológico Municipal “Alejandro Ramos Folqués” de Elche el continente es claramente inferior al contenido.

Sin embargo, tras la visita realizada a todos y cada uno de los museos, y una vez verificado el cuestionario cumplimentado por los mismos, vemos como los almacenes, donde se encuentran las piezas de nuestro patrimonio cultural, no siempre reúnen las condiciones mínimas aceptables para este tipo de recintos. Los problemas más graves que encontramos son consecuencia de su ubicación y de una escasa seguridad.

Clasificación de los Museos Reconocidos por la ubicación de sus almacenes



En las columnas figura el número de museos

El gráfico nos indica, que de los veinticuatro museos examinados, un poco más de la mitad tienen depósitos en el mismo edificio. Esto es algo que sin duda resulta más cómodo y desde luego mucho más seguro, sobre todo por que limita el peligro que supone siempre el traslado de las obras, ya sea para su exposición, estudio y/o restauración.

Áticos y sótanos, son espacios poco indicados para almacenar los fondos de un museo ya que no presentan las debidas garantías para su conservación. Un ático esta expuesto a oscilaciones térmicas, que pueden ser diarias (día-noche) o estacionales (invierno-verano), estos continuos cambios de temperatura, afectan a las obras dañándolas en profundidad. Los sótanos son zonas sombrías, generalmente con problemas de humedad, algo que favorece entre otras cosas la aparición de microorganismos e insectos con el consiguiente deterioro de las piezas.

El Museo Arqueológico Municipal de Elda y el Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Moltó” de Alcoy, tienen los depósitos en el ático; mientras que el Museo Arqueológico “José María Soler” de Villena y el Museu d’Etnologia i Arqueologia de Callosa d’En Sarrià, los tienen en el sótano.

Sin embargo, también entre ellos existen diferencias. Mientras que el Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Moltó” de Alcoy está bien acondicionado, los materiales están en orden y clasificados por yacimientos/ periodos, posee un control de seguridad mecánico y sistemas de prevención contra incendios, el Museo Arqueológico Municipal de Elda presenta los materiales clasificados por yacimientos/cronológico y tiene también un sistema de seguridad mecánico, pero su principal problema es que el uso de la luz natural, la falta de control de la temperatura y humedad relativa, puede acabar afectando a las piezas almacenadas.



Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Moltó”



Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Moltó”

Hay museos que presentan graves problemas con las humedades en sus depósitos como el Museo Arqueológico “José María Soler” de Villena. Su ubicación en el sótano de un edificio antiguo (que no ha sido tratado contra la humedad) ha terminado formando moho en las paredes, llegando a afectar a las cajas que guardan el material y por lo tanto a las piezas.

El Museu d’Etnologia i Arqueologia de Callosa d’En Sarrià es otro de los centros que tiene el almacén localizado en el sótano, y aunque la mayoría de los objetos están clasificados (tipologías/materiales) con un cierto orden, hay otra parte que “nada” en el caos.



Museu d’Etnologia i Arqueologia de Callosa d’En Sarrià



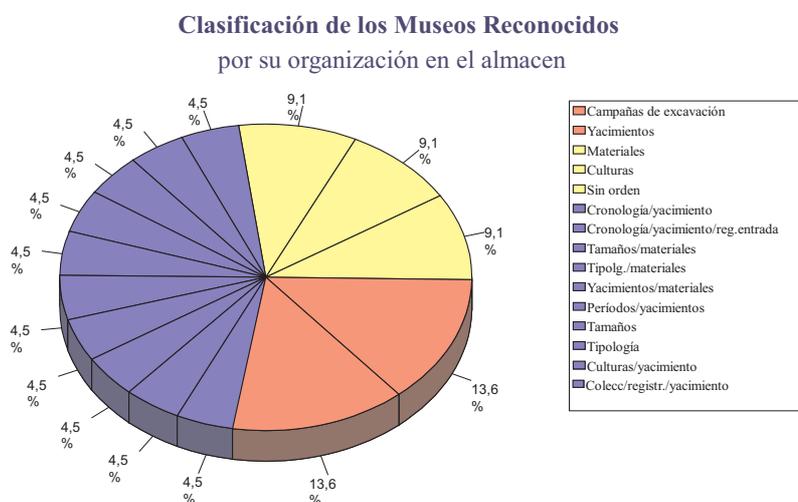
Museu d’Etnologia i Arqueologia de Callosa d’En Sarrià



Centro Agost- Museo de Alfarería.

El amontonamiento de las piezas es por desgracia una constante, en muchos de los Museos Reconocidos. A veces es por falta de espacio y otras por descuido del propio personal. Es el caso del Centro Agost- Museo de la Alfarería. No existe ningún tipo de orden, lo cual es evidente a la vista de la imagen, pero tampoco se da la preocupación de colocar los materiales con un mínimo de cuidado. El desorden es sinónimo de suciedad, de acumulación de polvo (problemas de conservación), y también de desconocimiento de los materiales, puesto que estas piezas no están registradas ni inventariadas y por lo tanto son susceptibles de extravío y robo.

La clasificación de los objetos en los depósitos está condicionada por la tipología de las colecciones.



Los museos arqueológicos y también los generales o mixtos organizan el almacenaje de sus piezas generalmente por yacimientos o campañas de excavación. Ambos tipos de museos con un 13,6 %, cada uno suman un 27 % del total de las formas de almacenar; a las que hay que sumar otros que siguen más de un criterio de ordenación:

- Yacimiento/registros de entrada/cronología
- Yacimiento/registro de entrada/colecciones
- Yacimientos/materiales
- Yacimientos/periodos
- Yacimientos/cronología
- Yacimientos/culturas
- Tipología/materiales

Las diversas formas de almacenaje mencionadas, que son utilizadas por los museos arqueológicos y generales o mixtos alcanzan un 58% de los Museos Reconocidos.

Los museos etnológicos utilizan un sistema de clasificación por culturas (9,1 %), tipologías (4,5 %) materiales/tamaños (4,5 %), y se reparte con el arte el 9,1 % de ordenación por materiales; además dos de ellos almacenan los materiales sin seguir ningún criterio de orden (9,1 %), lo que hace un 31,8 % del total, más de la cuarta parte.

Los museos de arte lo hacen por materiales (Museu d'Art Contemporani de Elche) y por tamaños (Museu d'Art Contemporani de Pego), es decir suman el 9,1 % restante.

En la Comunidad Valenciana, los grandes museos, no sólo cuentan con almacenes para obras sino también para embalaje (exposiciones temporales), cajas, y publicaciones. Es el caso del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM). La constante actividad de este centro hace necesaria la utilización de diferentes espacios de almacén, y esta diversificación de ámbitos facilita los distintos trabajos en el museo.



*Almacén de embalaje Instituto Valenciano de Arte Moderno
(Valencia)*



*Almacén de cajas Instituto Valenciano de Arte Moderno
(Valencia)*



Almacén de Publicaciones Instituto Valenciano de Arte Moderno (Valencia)

El acceso a los depósitos debe estar controlado. De los veintidós museos con almacén, trece tienen control de seguridad ya sea mecánico, humano o ambos es decir el 59 % de los almacenes cuentan con algún tipo de protección.

MUSEOS CON CONTROL DE SEGURIDAD EN LOS DEPÓSITOS

| Nombre de la Institución | Población |
|--------------------------------------------------------|----------------------|
| Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Moltó” | Alcoy |
| Museo Arqueológico Provincial | Alicante |
| Museu d’Etnologia i Arqueologia de Callosa d’En Sarrià | Callosa de Ensarrià |
| Museo Arqueológico Municipal Crevillente | Crevillente |
| Museu d’ Art Contemporani | Elche |
| Museo Arqueológico Municipal de Elda | Elda |
| Museo Arqueológico y Etnológico Municipal | Guardamar del Segura |
| Museu Arqueològic-Etnogràfic Municipal “Soler Blasco” | Jávea |
| Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela | Orihuela |
| Museu d’ Art Contemporani | Pego |
| Museo Arqueológico-Etnológico ”Gratiniano Baches” | Pilar de la Horadada |
| Museo Arqueológico de San Fulgencio | San Fulgencio |
| Museo del Mar | Santa Pola |



Cámara Acorazada Instituto Valenciano de Arte Moderno (Valencia)

El 62 % de estos museos utiliza un sistema de seguridad mecánico, por medios humanos un 23 %, y un 15 % utiliza ambos sistemas.

Últimamente, algunos museos han abierto las puertas de sus almacenes pudiendo ser éstos visitados por el público. Este hecho amplía la oferta de las distintas actividades del museo, y constituye un atractivo más. Tradicionalmente sólo han tenido acceso a los depósitos, una parte específica del personal del museo (directores, conservadores y restauradores) y personas ajenas al mismo (investigadores y conservadores de otros museos). En 1993, el Museo Austríaco de Artes Aplicadas de Viena (MAK) hizo posible la visita a cierta parte de sus depósitos, convirtiendo los mismos en nuevas salas de exposición. Así, pueden contemplarse también los fondos tanto de porcelana vienesa como de vestuario litúrgico.



Almacén de Sillas. Museo de Artes Aplicadas (Viena)

Es cierto que no se pueden establecer comparaciones entre estas grandes instituciones y los pequeños museos de provincias, pero dentro de sus posibilidades cada uno puede actuar de la manera más digna posible. La escasez de presupuesto es quizás la queja más generalizada de sus responsables. La mayor parte de ellos dependen de las partidas municipales, aunque algunos son privados. Si bien es cierto que el dinero es importante para mantener una institución en muy buenas condiciones, muchas veces el desconocimiento, la falta de ilusión y la apatía provocan la dejadez en los centros. Museos modestos como el Museo Arqueológico de San Fulgencio y el Museu d'Art Contemporani de Pego con pocos recursos, mantienen una gran actividad y una buena presentación de sus colecciones, a pesar de los escasos medios con los que cuentan.

Es difícil, en museos de pequeñas dimensiones como son los de la Provincia de Alicante, organizar algún tipo de acción en los almacenes. Sin embargo, la imaginación, la voluntad y un mayor conocimiento de la ciencia museológica, son los mejores recursos para ayudar a los responsables de los centros a cuidar los objetos y guardarlos en las mejores condiciones posibles, así como a dinamizar y hacer más atractivas las instituciones.

La mayoría de los directores y conservadores, son licenciados en arqueología, historia del arte, etc., pero en general no poseen un conocimiento adecuado de las funciones museográficas. Por ello, ni se cuidan ni se exponen las piezas adecuadamente, y las colecciones se presentan de una manera muy tradicional, con un resultado poco atrayente.

Otra responsabilidad hay que atribuirla al Gobierno Autonómico, si bien es cierto que gracias a las subvenciones otorgadas por Consellería se están informatizando e inventariando las colecciones; antes de dictaminar el reconocimiento como Museos, se debería hacer una revisión de cada uno de

ellos, ver su importancia a nivel cultural, y determinar prioridades. Solamente una política eficaz puede dar lugar a la necesaria conservación y posterior consideración por parte del público de nuestro patrimonio.

Hay que ser realistas, es difícil que museos pequeños y con partidas presupuestarias escasas, puedan tener almacenes que cuenten con todos y cada uno de los detalles que en teoría se dictaminan; pero en pequeña escala y con una política de planificación coherente y pensada, los resultados pueden ser muy satisfactorios.

Tanto en edificios de carácter histórico, como en los de nueva planta es imprescindible contar con la colaboración entre el museólogo y el arquitecto para evitar problemas, difíciles de resolver, una vez terminada la obra. Si se desconoce lo que es un museo, sus necesidades, o su funcionamiento interno, se dará prioridad simplemente a lo que el público ve, y es por eso que, normalmente el presupuesto se destina a nuevas salas de exposiciones en lugar de orientarse hacia los almacenes, y cuando se hace suele ser muy reducido.

Como hemos visto anteriormente, en los grandes museos existen diferentes tipos de almacén según las funciones que desempeñe. Si el museo lleva a cabo una actividad importante con motivo de habituales exposiciones temporales, es conveniente que disponga de un muelle de tránsito o zona de contacto con el exterior, comunicando con la entrada de camiones.

Para facilitar la llegada de las obras a la puerta de acceso, se colocará a un lado un gran escalón, debiéndose pegar el camión a él, de tal manera que las piezas y cajas se pueden sacar al ras de suelo; a su lado es conveniente realizar una rampa por si hubiera dificultad con el camión (quizás por su tamaño), pudiéndose subir las piezas por la rampa.



Zona de Tránsito. Instituto Valenciano de Arte Moderno (Valencia)

El espacio al que se accede tras la rampa es un lugar de embalaje, aprovechado como almacén de las obras prestadas para exposiciones temporales. Este área, debe de contar con todos los sistemas de seguridad, al igual que los almacenes de obra permanente.



Instituto Valenciano de Arte Moderno (Valencia)

2.3 LA EDUCACIÓN EN EL MUSEO

El precedente del actual museo fue una institución —*el mouseion*— fundada por Ptolomeo I Soter (Salvador) o Lago junto a la gran Biblioteca en Alejandría. Este hombre, primero general, luego Sátrapa y más tarde Rey de Egipto estuvo tan interesado en la cultura como en la política, algo que no es de extrañar siendo como era, general del discípulo más famoso de Aristóteles: Alejandro Magno, un estratega que durante sus campañas contra los persas leía a los clásicos y llevaba consigo a filósofos como Anaxarcos y Kalístenes, éste último, sobrino de su preceptor. Se sabe que al menos hasta que riñó con Aristóteles (por que Kalístenes no quiso rendirle honores divinos) Alejandro continuó enviando a su tutor, toda clase de ejemplares, pellejos de bestias salvajes, plantas, etc. que recogían en campaña y eran desconocidos para ellos.

Por lo tanto Alejandro, y es de suponer que también Ptolomeo (que en parte era pariente suyo), eran hombres educados para la época; que además entraron en contacto con imperios como Egipto, Persia, la India, más antiguos, refinados y cultos que el todavía recién nacido imperio macedónico, civilizaciones de las que supieron aprender; ya que además de ser excelentes militares, apreciaban las artes y las ciencias.

El *mouseion* de Alejandría contaba con un centro científico, jardines botánicos, zoológico, laboratorio, salas de anatomía e instalaciones para observaciones astronómicas. Su objetivo principal era investigación y en época romana la enseñanza. Esto indica que ya desde su nacimiento el museo tiene un claro objetivo: la educación, algo que se mantendrá en las distintas interpretaciones que de éste se han hecho en todas las épocas.

Las primeras definiciones “oficiales” de museo^{1*} surgen en este siglo, del Consejo Internacional de Museos (ICOM) creado en 1946. En sus estatutos de 1947, el art. 3 reconoce como museo a toda

*“institución permanente que conserva y presenta colecciones de objetos de carácter cultural o científico **con fines de estudio, educación y deleite**”².*

Si bien, esta descripción se va ampliando y mejorando con sucesivas especificaciones, la cualidad de ser una institución cuyo objetivo final es el estudio y la educación, se mantiene prácticamente inalterable, haciendo hincapié en su naturaleza didáctica y pedagógica. En 1975 G. H. Rivière lo define como

*“institución permanente,(...) al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, y que realiza investigaciones concernientes a los testimonios materiales del hombre y de su medio ambiente, los adquiere, los conserva, los comunica y especialmente los expone **con fines de estudio, de educación y de delectación**”³.*

Seis años después, el mismo Rivière, habla del museo como una

*“institución al servicio de la sociedad, que selecciona, adquiere conserva y comunica, y sobre todo expone, **con fines de acrecentamiento del***

^{1*} Me he permitido la licencia de resaltar, con negrilla en las citas, lo que hace especial referencia al tema de la educación, didáctica, pedagogía, etc.

² Hernandez Hernández, Francisca. *Manual de Museología*. Madrid: Síntesis, 1994. Pp. 67-70.

³ Sagués i Baixeras, Ramón. “Los DEAC: la vicencia de un proceso “ Documentación (Ponencias) de las IX Jornadas Esatáles DEAC-Museos. Museo de Bellas Artes de Bilbao del 30/9 al 3/10 de 1996. P. 22.

*saber, de salvaguardia y de desarrollo del patrimonio, la realidad y la imagen de los bienes de la naturaleza y del hombre”.*⁴

a) La Legislación Española en materia de educación

También las leyes españolas se ocupan de dejar claro el objetivo educativo de los museos. Así, en 1901 se sientan las bases con el Real Decreto de 7 de septiembre de 1901 (Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes), sobre entrada en Museos y visitas a los mismos (G.10-9-1901) artículos 2º, 4º, 5º, 6º, 7º y 8º donde se dice que:

- *Art. 2º “Los directores de los Museos (...) cuidarán muy especialmente de que las colecciones (...) lleven **rótulos explicativos** suficientemente detallados...”*
- *Art. 4º “(...) organizarán series o cursos de conferencias prácticas que sirvan para **difundir los conocimientos** generales entre, la masa, común del público (...)”*
- *Art. 5º “Los profesores y profesoras de instrucción primaria de las poblaciones donde existan Museos deberán visitar estos con sus alumnos dos veces por lo menos durante cada curso”*
- *Art. 6º “Los profesores de segunda enseñanza de las asignaturas que pueden tener aplicación práctica en los Museos, **acudirán a ellos con***

4 Sagués i Baixeras, Ramón. “Los DEAC: la vicencia de un proceso “ Documentación (Ponencias) de las IX Jornadas Esatáles DEAC-Museos. Museo de Bellas Artes de Bilbao del 30/9 al 3/10 de 1996. P. 22.

sus alumnos, tan frecuentemente como lo estimen oportuno para mostrarles en la realidad el necesario complemento de las teorías expuestas en cátedra.”

- *Art. 7º “Los (...) de Historia y de Ciencias en Facultad, los de las Escuelas especiales afines y los de las Academias preparatorias (...), llevarán también los alumnos a los Museos para explicarles lecciones prácticas, y hacerlos apreciar (...) aquellos productos en cuya observación están basadas las doctrinas”*

- *Art. 8º “En la Secretaría de cada Museo se llevará un libro registrando todas las expresadas conferencias y visitas pedagógicas realizadas; y de la estadística que dicho, libro arroje, se dará cuenta anualmente a este Ministerio”.*

En el R.D. del 1 de marzo de 1912 (Ministerio de Instrucción Pública), aprobando el Reglamento provisional para la aplicación de la Ley de 7 de julio de 1911, que estableció las reglas a que han de someterse las excavaciones artísticas y científicas y la conservación de las ruinas y antigüedades (G. 5-3-1912), art. 36º se añade con un claro interés pedagógico que:

*“Las Corporaciones oficiales que soliciten y obtengan autorización para excavar o explorar **habrán de dar cuenta detallada de sus trabajos y exponer los objetos en Museos, Academias o Centros docentes”.***

Es decir que la conservación de ruinas y antigüedades no se convierta en un mero ejercicio académico y en un almacenamiento sin sentido, de objetos, sino que sirva para fomentar la difusión de la cultura en la sociedad.

Un año más tarde en el R.D. de 18 de octubre de 1913 (Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes) por el que se aprueba el Reglamento para la aplicación del Real Decreto de 24 de julio de 1913, reorganizando los Museos provinciales y municipales de Bellas Artes (G. 24-10-1913).

- *Art. 9º “(...) organizará cursos breves para la difusión de la cultura artística y explicaciones orales de carácter popular de las obras expuestas en el Museo, procurando adaptar algunas de estas conferencias a los alumnos de las Escuelas nacionales de primera enseñanza, conviniendo con las autoridades y funcionarios del ramo la forma y modo de que estas lecciones tengan un verdadero carácter pedagógico.*

Para el mejor éxito de estas conferencias podrá invitarse a las personas que por sus conocimientos puedan contribuir al fin educador de los Museos.

Igual fin tendrán las Exposiciones especiales que se organicen de conformidad al artículo precitado.

En cuanto sea posible, las conferencias de vulgarización se verificarán los domingos u otros días festivos.

- *Art. 10 “A propuesta del director y con aprobación de la Junta se formará en todos los Museos una colección circulante de reproducciones de las obras más interesantes que constituyan la colección, destinada a contribuir en lo posible a la educación artística de la niñez y la juventud en las Escuelas primarias e Institutos de segunda enseñanza.*

Las reglas para el funcionamiento de dichas colecciones se fijarán en cada caso por la Junta, de acuerdo con la Dirección de los Centros de enseñanza respectivos.”

Real Orden de 15 de diciembre de 1913 (Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes) por la que se aprueba el Reglamento de Régimen Interior del Museo Nacional de Artes Industriales.(G.19-1-1914). En su capítulo I “*De la finalidad del Museo*”

- *Art. 1.º. “ El Museo Nacional de Artes Industriales tendrá como **función esencial, no la mera delectación artística y contemplativa, sino el promover la cultura artística y técnica de las Artes aplicadas en el público, y especialmente en los artistas, industriales y obreros. Entran, por lo tanto, en esta finalidad el conocimiento de las características del respectivo trabajo manual y del concepto artístico, el del desarrollo a través de las edades y el del estado del desenvolvimiento que alcanzan contemporáneamente aquellas Artes en España y en el extranjero.**”*

Una vez más la legislación pone el museo al servicio de la enseñanza por encima de otras consideraciones y estamos hablando de principios de siglo. En el capítulo II que regula la organización y funcionamiento del Museo, Art. 2.º dice que

“Debiendo subordinarse la organización y funcionamiento de este Museo al fin antes dicho, los objetos que lo constituyan se agruparán formando series que muestren el proceso de la concepción artística, el de la ejecución técnica y el de la evolución en la Historia”.

En el Art. 3.º, especifica que hacer para cumplir estos fines: “(...) cada serie se compondrá, a ser posible: De un muestrario de las primeras materias. De una exposición de las fases principales de la ejecución artística y técnica con sus procedimientos y artefactos propios. De una colección,

tan numerosa como pueda obtenerse, de productos selectos de las Artes aplicadas a través de la historia. De una colección de productos escogidos, contemporáneos, que sirvan de estudio comparativo del estado actual de cada una de las artes.”

En los artículos 4º, 12º, 17º, recalca el carácter didáctico del museo y da instrucciones para facilitar la consecución del objetivo final, la educación.

- *Art. 4.º “Para completar **el fin educativo**, al principio de cada serie se colocará una tarjeta que contenga una explicación sucinta de los caracteres y desenvolvimiento de aquel arte, y al lado de cada objeto otra conteniendo una nota con su referencia.”*

- *Art. 11º “La Dirección del Museo organizará conferencias (...) para dar a conocer al público las adquisiciones realizadas que tengan un gran interés o valor técnico, artístico e histórico, o bien sólo para el fin de extensión cultural de las Artes industriales y decorativas. Estas conferencias estarán a cargo del personal técnico del Museo, individuos del Patronato y otras personas que por sus conocimientos puedan ayudar **a la función docente del Museo**, a juicio de aquel Patronato. En casos determinados esas conferencias podrán extenderse hasta constituir cursos breves y particulares sobre un Arte determinado, dados por especialistas en la materia.*

- *Art. 12º “Siendo el Museo **no una simple exposición de objetos sino un organismo de educación teórico-práctica**, la Dirección facilitará el estudio de los objetos de sus colecciones, autorizando las copias gráficas, los exámenes y mediciones directas y cuantas informaciones deseen los visitantes.”*

- *Art. 17º “El Museo, para atender a sus fines didácticos, tendrá una biblioteca formada con libros, revistas, estampas y fotografías referentes a las Artes decorativas e industriales, cuya adquisición se hará con cargo al presupuesto de material.”*

Ya en el año 1971 el DECRETO 730/1971, de 25 de marzo (Ministerio de Educación y Ciencia), por el que se regula la organización y funcionamiento de los Museos estatales de Bellas Artes (B.O.E. 17-4-1971).

“(...) La evolución que (...) ha experimentado (...) el Ministerio de Educación y Ciencia, en especial mediante la creación de las Delegaciones Provinciales del Departamento, por Decreto 2.764/1967 de 27 de noviembre y Decreto 83.968 de 18 de enero, así como las nuevas orientaciones educativas fijadas a todos los Centros dependientes del Departamento por la Ley General de Educación de 4 de agosto de 1970, imponen una renovación de la estructura y funcionamiento de unos Centros como los museos, llamados a desempeñar tan clara e importante función educativa y cultural.”

Para ello, es preciso actualizar la composición y funcionamiento de los mismos, tanto más cuanto que las disposiciones a que más arriba se alude fueron dictadas en una época en la que el entonces Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes acababa de ser creado, y muchas de las instituciones culturales con él relacionadas continuaban asumiendo funciones que actualmente corresponden a los servicios específicas del propio Ministerio y en su disposición g) decide que hay que

“Realizar, en general, todas las actividades necesarias para que el museo pueda desarrollar eficazmente la función educativa, cultural y artística que le compete”.

La actual LEY 16/1985 de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. (B.O.E. núm. 155, 29/06/1985), señala, también, la finalidad educativa del museo.

En el Título VII: Del Patrimonio Documental y Bibliográfico y de los Archivos, Bibliotecas y Museos. Capítulo II: De los Archivos, Bibliotecas y Museos. Artículo cincuenta y nueve. Punto 3, define a 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.”

El REAL DECRETO 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos. (B.O.E. núm. 114, 13/5/1987). En su Título Preliminar, artículo primero, señala que: de acuerdo con lo dispuesto en el artículo 59. 3, de la Ley 16/1985 de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, *“son Museos las 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”*.

Más adelante, en el Art. segundo, expone sus funciones, que entre otras son:

“(…)

- c) ***La organización periódica de exposiciones científicas y divulgativas acordes con la naturaleza del Museo.***
- d) ***La elaboración y publicación de catálogos y monografías de sus fondos.***
- e) ***El desarrollo de una actividad didáctica respecto a sus contenidos.***
“(…)”

En el Título I, Capítulo VI, de este Real Decreto, varios artículos hacen de nuevo incidencia en la materia.

Art. 17. Áreas básicas.

“Para el adecuado funcionamiento de los Museos de titularidad estatal conforme a sus fines, todas las funciones y servicios de los mismos se integran en las siguientes áreas básicas de trabajo dependientes de la Dirección del Museo:

- a) *Conservación e investigación.*
- b) *Difusión.*
- c) *Administración.”*

Art. 18. Conservación e investigación.

“El área de conservación e investigación abarcará las funciones de identificación, control científico, preservación y tratamiento de los fondos del Museo y de seguimiento de la acción cultural del mismo.

Se encuadran en este área las actividades tendentes a:

(...)

- ***La redacción de las publicaciones científicas y divulgativas del Museo.***”

Art. 19. Difusión.

“El área de difusión atenderá todos los aspectos relativos a la exhibición y montaje de los fondos en condiciones que permitan el logro de los objetivos de comunicación, contemplación y educación encomendados al Museo.

Su actividad tendrá por finalidad el acercamiento del Museo a la sociedad mediante métodos didácticos de exposición, la aplicación de técnicas de comunicación y la organización de actividades complementarias tendentes a estos fines.”

En la Comunidad Valenciana, la Generalitat tiene atribuida la competencia exclusiva en materia de Archivos, Bibliotecas, Museos, Hemerotecas y demás centros de depósito cultural que no sean de titularidad estatal, en virtud de lo establecido en el artículo 31.6 del Estatuto de Autonomía.

Como ocurre con la legislación estatal, existe en nuestra Comunidad gran preocupación por la didáctica y la educación en el museo.

De esta manera, en la ORDEN de 6 de febrero de 1991, de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, por la que se regula el reconocimiento de museos y colecciones museográficas permanentes de la Comunidad Valenciana. (Diario Oficial de la Generalitat Valenciana núm. 1.494 de 28/02/1991). Hay varios artículos que aluden al papel educativo de estos centros.

Artículo segundo

“A los efectos de esta Orden, son Museos las instituciones de carácter permanente, abiertas al público, sin finalidad de lucro, orientadas al interés general de la Comunidad Valenciana, que reúnen, adquieren, ordenan, conservan, estudian, difunden y exhiben, de forma científica, didáctica y estética con fines de investigación, disfrute y promoción científica y cultural, conjuntos y colecciones de bienes de valor cultural”.

Artículo tercero

Son funciones de los Museos:

“ (...)

- 3. La organización periódica de exposiciones científicas y divulgativas, acordes con la naturaleza del Museo.*
 - 4. La elaboración y publicación de catálogos y monografías de sus fondos.*
 - 5. El desarrollo de una actividad didáctica respecto a sus contenidos.*
- (...)”*

Artículo séptimo

“Los Ayuntamientos, fundaciones y otros titulares públicos y privados de Museos y Colecciones Museográficas permanentes que pretendan el reconocimiento de los mismos deberán remitir a la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, la siguiente documentación:

1º *En el caso de Museos:*

(...)

c) *Informe redactado por técnico competente especificando el tipo de las instalaciones museísticas y pedagógicas de que dispone.*

(...)”

Quizás el más relevante sea el Artículo trece.

“La Consellería de Cultura, Educación y Ciencia podrá anular el reconocimiento de Museos y Colecciones museográficas permanentes cuando éstos dejen de cumplir alguno de los requisitos exigidos en la presente Orden.”

b) Concepto de didáctica:

Originariamente la palabra Didáctica tiene que ver con enseñar. El vocablo griego que sería más afín es el verbo *didaskhein*, que acumula entre sus diversas acepciones las de enseñar, instruir, explicar. Además una gran cantidad de palabras poseen la misma raíz como *didascalía*: enseñanza, *didáscalos*: maestro o encargado de la enseñanza, *didaché*: enseñanza o instrucción. Así vemos que la evolución histórica de esta disciplina se orienta principalmente a la enseñanza como acto en virtud del cual el docente pone de manifiesto los objetos de conocimiento, u orienta el alumno para que en sí mismo, los descubra y comprenda.

En esta materia se distinguen dos sectores: el de Didáctica General, que estudiaría los principios y normas generales de instrucción, enseñanza y aprendizaje, sin especificación de materia ni de sujeto, y el de Didáctica Especial, que considera los principios y normas especiales de instrucción, enseñanza y aprendizaje de acuerdo con las circunstancias y condiciones, de

las cuales, las más importantes son: *El objeto*, que da lugar a la Didáctica especial de las materias de enseñanza, que en este caso serían las colecciones, autores, sus obras, etc., *el sujeto* que permite estudiar el resultado en función de las diferencias individuales de edad, capacidad, aptitud, etc., *el ambiente*, que puede imprimir distintas maneras de actuación en los gabinetes didácticos de los museos, ya estén situados estos en zona rural, urbana, marítima, etc. Además de esto, debemos tener en cuenta *al docente*, cuya personalidad, y cualidades deben favorecer la enseñanza. Han de tenerse presente también, los métodos de trabajo y la valoración de la eficacia didáctica, sin olvidar los objetivos, el plan de enseñanza, los programas de actividades, y por último los recursos didácticos auxiliares como libros, audiovisuales, cuadernillos didácticos, etc.

El mejor recurso es la propia realidad, pero su aplicación no siempre es posible. Existen una serie de dificultades que se pueden presentar: espaciales, de distancia o tamaño, temporales (pasado o futuro), funcionales cuando hay dificultades en la manipulación por su peligrosidad o resulten perjudiciales al ser estudiados. En estos casos, lo difícil de observar puede ser llevado al aula mediante alguna de estas modalidades:

1. Objetos y muestras. Los objetos son los seres mismos (insectos, frutos, un termómetro); las muestras, partes del objeto (trozo de madera, agua, hielo, aceite, hierro...).

2. Museos y exposiciones. Un conjunto de distintos materiales, sistemáticamente clasificados y ordenados, dispuestos para la contemplación y el aprendizaje.

En cuanto a los museos y exposiciones, encontramos el mismo fundamento psicológico: el coleccionismo infantil y su interés por reunir obje-

tos (estampas, cajas, sellos, botones, cromos...), una tendencia que aprovechada y realizada, puede servir como recurso intuitivo para la creación de experiencias educativas. Tanto en los museos como en las exposiciones, hallamos las mismas ventajas didácticas: actividades interesantes, que no requieren por tanto, una motivación especial y que exigen múltiples materiales para su confección: botánica (semillas, hojas, flores...), zoología (plumas, conchas, huevos...), etnología (objetos relacionados con la vivienda, el trabajo, las tradiciones...), anatomía (huesos), historia (armaduras, objetos históricos, libros...), arte (pintura, escultura, dibujo...), arqueología (fragmentos de excavaciones, cerámica, vidrio, monedas...). Ambos proporcionan, experiencias variadísimas, y contribuyen a su sistematización y ordenación, es decir a la integración del aprendizaje.

El museo tiene un carácter permanente y duradero; exige pues un espacio inamovible y es casi siempre un servicio a la comunidad, utilizado por ella como recurso de educación continua. Las exposiciones, por el contrario, no son estables; están más condicionadas por circunstancias temporales, (pueden montarse alrededor de un centenario, una conmemoración), espaciales, (posibilidades de un local), temáticas o por las necesidades de la población donde se ubique. Las exposiciones poseen una mayor movilidad, el préstamo por ejemplo facilita el trabajo cooperativo, así como el intercambio de exposiciones.

En cuanto al museo, debe distinguirse, como servicio de la Comunidad y como obra de escuela.

1. El museo como servicio de la Comunidad, posee una finalidad cultural (educación permanente, educación de adultos, investigación...). Es creado tanto por organismos oficiales como por la iniciativa privada. Cuando se expone en un museo, el espécimen o pieza, queda desplazado de su am-

biente natural, y se convierte en algo sistemáticamente ordenado.

2. Como institución escolar, mantiene ciertos requisitos de montaje, rotulación y ordenación, que son los mismos de una exposición. Las diferencias provienen de las circunstancias temporales. El museo es siempre un recurso permanente, y para garantizar su eficacia se requiere graduar y controlar la estimulación:

- Un lugar alejado del aula, a ser posible local o dependencia independiente.
- Un empleo o uso planificado en función siempre del programa de estudios.

Por supuesto, hay que distinguir —lo que no siempre se hace— entre el depósito ordenado y clasificado del material de enseñanza, y el museo escolar en sentido estricto. En este último, los elementos son diversos. En ocasiones se desmontan para emplearse en el aula, pero están siempre asociados por una unidad temática o de contenido. Un auténtico museo aparece siempre en período de formación y de enriquecimiento. Las limitaciones que todas las escuelas padecen para disponer de museos propios, se superan si a éstos se les otorga un carácter muy local, en función siempre del medio próximo.

c) Didáctica y museo en Europa

A finales del siglo XIX se producen en Europa una sucesión de cambios políticos y económicos que darán lugar al nacimiento de los primeros nacionalismos; estos movimientos serán los más interesados en apoyar y potenciar una nueva política educativa. La realización en 1873 de la Exposición Universal de Viena, puede considerarse como una de las razones de la

creación de los llamados “museos pedagógicos” “museos escolares” o “museos de educación”.

En Alemania, coincidiendo con la Exposición Universal de Londres, en 1851, se crea el museo de Stuttgart, el de Hambourg (1855), el *Deutsches Schulmuseum* (1875) y el *Städtisches Schulmuseum* (1877) en Berlín. En Inglaterra por la misma razón surge el *South Kensington Museum* incorporándole años después una sección del Museo de la Enseñanza, *Educational Museum* que cuenta entre otras cosas con material escolar. En Rusia se funda en San Petesburgo el *Musée Pédagogique des établissements militaires d'éducation* (1846) con una clara vocación pedagógica. Otros museos se fundan sucesivamente en Viena (1872), Roma (1874), y París (1879). Todos estos centros estaban considerados como instituciones cuya labor se centraba en la educación y enseñanza a través de las bibliotecas, material escolar y colecciones diversas, amén de otras actividades complementarias como conferencias, cursos e intercambios, aunque luego fueron desbancados por los Institutos Pedagógicos y Psicológicos. Dentro de esta corriente, surge el *Museo Pedagógico de Madrid* (1882) cuyos objetivos eran: formar colecciones de objetos y material científico, destinados a la instrucción y educación de los alumnos y desempeñar una función docente dirigida especialmente a los estudiantes de magisterio.

Uno de los servicios educativos más antiguos es el de los *Museos Reales de Arte e Historia de Bruselas*. Su creación se debe, al egiptólogo Capart que en 1922 estableció la doble funcionalidad de un museo: de investigación científica y de comunicación-educación del público. De esta manera, en 1925 se creó un departamento de imágenes de arte para el público, sin merma en la calidad de la información.

Los Museos Reales de Arte e Historia de Bruselas, fueron de los primeros en Europa que organizaron exposiciones para invidentes. Hoy en día, siguen experimentando y adaptándose a los nuevos tiempos. En 1994, realizaron varias actividades centradas en los adolescentes. Todas ellas, han sido resultado del trabajo de un equipo, estimulado por los contactos con el exterior, especialmente por los países vecinos como Francia u Holanda.

En el resto de Europa se destacan varios grupos fuertes en departamentos de educación: los educadores de museos ingleses, los de los países escandinavos y los alemanes.

Los museos ingleses cuentan con una estructura nacional sólida: la Asociación de Museos, *Museums Association* que publica una revista mensual y organiza conferencias y seminarios sobre temas de interés. Además los educadores de museos han formado El Grupo de Educación para Museos llamado *Group for Education in Museums (GEM)*, que también publica una revista trimestral específicamente de temas educativos. Instituciones de la talla del Museo Británico, *British Museum*, tienen como filosofía de trabajo, utilizar a los educadores para realizar publicaciones de calidad sobre las diferentes secciones del museo, y organizar seminarios y/o días de formación para docentes.

Los países escandinavos tienen una estructura bien organizada y las asociaciones de museos nacionales se reúnen anualmente. El Comité Internacional para la Educación y Acción Cultural (CECA) es muy activo en Dinamarca con la publicación de una revista, y la realización de conferencias, seminarios y viajes de estudio dentro del país o en el extranjero.

La situación en los museos, de la pedagogía alemana, suiza y austríaca es diferente y particular. Los educadores de museos que trabajan por cuenta

propia, es decir que no están reconocidos por las asociaciones nacionales del ICOM, tienen que reunirse en grupos de trabajo distintos e independientes del CECA (*el Bundesverband Museumspädagogik, Österreichischer Verband der Kulturvermittler/innen im Museums und Ausstellungswesen y de L'Association Suisse des Médiateurs Culturels/Verband der Fachleute für Bildung und Vermittlung im Museum*). Esta discriminación, generalmente es el resultado de la diferencia de titulación entre los educadores, que en estos países no suelen ser de nivel universitario, y los conservadores con título universitario.

Sin embargo, a pesar de su independencia (o tal vez a causa de ella) estas asociaciones son muy activas: se reúnen anualmente, comunican con los representantes locales del CECA y publican la revista trimestral *Standbein, Spielbein* en Alemania, *Entrée* en Suiza y *Faxen* en Austria. Los miembros de CECA y de estas asociaciones se agrupan en la *Arbeitsgemeinschaft der Deutschsprechenden Mitglieder der CECA im ICOM* (sociedad de trabajo de los miembros del CECA).

Dinamarca, Noruega y Alemania tienen además en algunas ciudades, un servicio educativo general para los distintos museos que pudiera haber en dichas ciudades.

d) Los Departamentos de Educación en los museos de Estados Unidos

“En comparación con España, con un patrimonio cultural inmenso, y a su vez muy repartido, los Estados Unidos empezaron su historia museística sin maravillosas colecciones sobre arte, arqueología, ciencia e incluso etnología.”⁵

5 Reuben Holo, Selma. “El pasado, el presente y el futuro de los Departamentos de Educación en los museos de los Estados Unidos”. Documentación (Ponencias) de las IX Jornadas Esatáles DEAC-Museos. Museo de Bellas Artes de Bilbao del 30/9 al 3/10 de 1996. P. 1.

Sin embargo es por influencia de los museos del continente europeo que comienzan a aparecer en la nación, las primeras instituciones de carácter pedagógico. En 1866 se crea La Agencia de Educación, *Bureau of Education*, a través de la Asociación Nacional de Profesores, *Teachers National Association*. Un año después, siguiendo el modelo europeo, y como consecuencia de la Exposición Universal de Filadelfia, aparece el Museo de la Educación, *Educational Museum*. Esta preocupación por la pedagogía será constante en los museos americanos desde 1900 hasta nuestros días. El período comprendido, entre 1870 y 1900 es fundamental en la evolución de los museos, aunque su preocupación se centra todavía en consolidar las instituciones, más que en el desarrollo pedagógico. Desde 1900 a 1930, la acción educativa de los centros museográficos, experimenta un rápido desarrollo tanto por la puesta en marcha de programas educativos en el museo como de otros complementarios en la escuela.

Pero fue a partir de la segunda posguerra mundial, cuando su preocupación pedagógica y la acción cultural de sus organismos (ya en los años 60 el MOMA de Nueva York recibía más de 300.000 escolares al año) constituyen la vanguardia de la ruptura formal que se produjo en estas instituciones e impulsaron hacia el futuro un nuevo diseño de participación del público, siendo la razón por la que la mayor parte de las investigaciones y experiencias desarrolladas en los últimos años (además de las dedicadas a las técnicas de conservación y exposición, que han sido muy importantes) hayan estado enfocadas a la dimensión pedagógica del museo.

Su historia museística comenzó con la idea de crear lugares públicos para elevar el nivel de educación de una población en un país todavía muy joven. El papel educativo en estos centros era muy importante, fundamentado en la idea de museo como universidad laboral y gratis para todos los ciudadanos. Los departamentos de educación fueron los anfitriones de mi-

llones de estudiantes, abriendo las puertas de los museos a pobres y personas sin formación alguna. Junto a estas actividades, elaboraron folletos y material didáctico, que permitió a la gente tener un acceso especial al objeto.

No obstante, estos departamentos, han trabajado siempre sin demasiado apoyo institucional, aunque actualmente, la situación está cambiando. Una de las causas de la concepción del museo como instrumento educativo se debe al sistema de financiación privado, donde las aportaciones del público constituyen una fuente importante de ingresos, ya sea mediante el pago de la entrada, las cuotas de los socios, la venta de catálogos u otros objetos. Realmente, lo que hace el museo es utilizar todos los medios de difusión posibles para atraer a un mayor número de público.

Algunos patrocinadores

“(...) se han dado cuenta de que con un millón de dólares se puede comprar poco en arte, pero mucho en la arena de la educación. Estos patrocinadores quieren dejar su impronta en la sociedad de la manera más evidente posible y ven que no lo consiguen tanto con la adquisición de un cuadro más. El gobierno también se da cuenta de este hecho y continúa aportando subvenciones, cada vez mayores, a los programas de educación.”⁶

6 Reuben Holo, Selma. “El pasado, el presente y el futuro de los Departamentos de Educación en los museos de los Estados Unidos”. Documentación (Ponencias) de las IX Jornadas Esatáles DEAC-Museos. Museo de Bellas Artes de Bilbao del 30/9 al 3/10 de 1996. P. 1.

e) España: el museo y la escuela.

La relación de la escuela con el museo es una realidad con larga tradición en la historia de las instituciones museológicas españolas.

“El progresivo descubrimiento del entorno más inmediato por parte de los docentes como recurso didáctico propició un aumento de las visitas a los museos y la respuesta se concretó con una mayor atención a los aspectos didácticos de las colecciones expuestas a partir de la creación de departamentos pedagógicos.”⁷

Las transformaciones experimentadas en estas últimas décadas en el campo de la educación han afectado de forma directa al museo, obligándole a adoptar medidas didácticas que sigan las nuevas corrientes pedagógicas y tengan como referencia el marco escolar.

Esta relación Museo-Escuela deberá entrar en una nueva dinámica a raíz de la progresiva puesta en vigor de la Ley Orgánica 1/1990 de 3 de octubre de Ordenación General del Sistema Educativo (LOGSE), aunque es evidente que no se puede esperar un cambio drástico, si debe suponer al menos un impulso reorganizativo que debe ser aprovechado por los dos sistemas para sentar las bases de la colaboración entre ambos mundos.

⁷ “Relaciones entre el Sistema Educativo Español de Enseñanza Secundaria y los Departamentos de Educación y Acción Cultural. Análisis de la situación en la Región de Murcia 1986-1996”. Documentación (Comunicaciones) de las IX Jornadas Esatáles DEAC-Museos. Museo de Bellas Artes de Bilbao del 30/9 al 3/10 de 1996. P. 1.

La Ley dice en su Preámbulo:

“Los sistemas educativos desempeñan funciones esenciales para la vida de los individuos y de las sociedades. Las posibilidades de desarrollo armónico de unos y de otras se asientan en la educación que aquéllos proporcionan.

(...) De la formación e instrucción que los sistemas educativos son capaces de proporcionar, de la transmisión de conocimientos y saberes que aseguran, de la cualificación de recursos humanos que alcanzan, depende la mejor adecuación de la respuesta a las crecientes y cambiantes necesidades colectivas.

(...) Por todo ello, a lo largo de la historia, las distintas sociedades se han preocupado por su actividad educativa, sabedoras de que en ella estaban prefigurando su futuro. (...) Su configuración como un derecho social básico, su extensión a todos los ciudadanos, es una de las conquistas de más hondo calado de las sociedades modernas

(...) La Constitución ha atribuido a todos los españoles el derecho a la educación (...) ha encomendado a los poderes públicos que promuevan las condiciones y remuevan los obstáculos para que el derecho a la educación sea disfrutado en condiciones de libertad e igualdad

(...) La extensión de la educación a la totalidad de la población, las mayores posibilidades de acceso a los demás tramos de aquélla, unidas al crecimiento de las exigencias formativas del entorno social y productivo, han avivado la legítima aspiración de los españoles a obtener una más prolongada y una mejor educación.

(...) El dominio, en fin, del acelerado cambio de los conocimientos y de los procesos culturales y productivos requiere una formación básica más prolongada, más versátil, capaz de adaptarse a nuevas situaciones mediante un proceso de educación permanente, capaz de responder a las necesidades específicas de cada ciudadano con el objeto de que pueda alcanzar el máximo desarrollo posible. (...)”

El artículo 1. orienta sobre lo que con esta Ley se pretende conseguir:

- “a) El pleno desarrollo de la personalidad del alumno.*
- b) La formación en el respeto de los derechos y libertades fundamentales y en el ejercicio de la tolerancia y de la libertad dentro de los principios democráticos de convivencia.*
La adquisición de hábitos intelectuales y técnicas de trabajo, así como de conocimientos científicos, técnicos, humanísticos, históricos y estéticos.
- d) La capacitación para el ejercicio de actividades profesionales.*
- e) La formación en el respeto de la pluralidad lingüística y cultural de España.*
- f) La preparación para participar activamente en la vida social y cultural.*
- g) La formación para la paz, la cooperación y la solidaridad entre los pueblos.”*

Y en su artículo 2. dice que *“El sistema educativo tendrá como principio básico la educación permanente. A tal efecto, preparará a los alumnos para aprender por sí mismos y facilitar a las personas adultas su incorporación a las distintas enseñanzas”*.

En este Preámbulo y en los dos primeros artículos del Título Prelimi-

nar, la Ley nos da las bases sobre las que debe asentarse la educación en España, cuyo objetivo principal será el desarrollo integral del individuo; por ello no se favorece la mera acumulación de conocimientos (apartados c y d) sino que, por delante de la capacitación intelectual y profesional, se aspira a la formación en el respeto, la tolerancia, la preparación para la paz y la solidaridad (apartados b, e, f, g). Además se pretende que la educación sea continua y permanente y prepare a las personas para poder aprender por sí mismas.

Con estas premisas es fácil deducir que los museos pueden cumplir un papel fundamental —en su relación con el sistema educativo— relevante y muy cualificado. Sin duda, pueden ser unos centros significativos para la enseñanza no formal, contribuyendo a las funciones a las que antes nos referíamos: desarrollar la capacidad de comunicación, la sensibilidad, adquirir conocimientos, valorar distintas culturas, estructurar la inteligencia y las facultades críticas. Además, es también evidente, que los valores de respeto del patrimonio cultural o natural tienen en los museos uno de sus ámbitos más destacados ya que son guardianes de una parte considerable de este patrimonio.

Los museos pertenecen a una realidad social y cultural, por tanto, deben ser utilizados profusamente por el Sistema Educativo, y cuando se habla de éste no nos referimos sólo al escolar, sino a toda la Sociedad que participa de algún modo en la educación: autoridades, administración, profesores, padres, alumnos de las distintas enseñanzas (primaria, secundaria, formación profesional, artísticas, de idiomas, universitaria), y en general *“para personas adultas que necesiten adquirir, actualizar, completar o ampliar sus conocimientos y aptitudes, para su desarrollo personal y profesional”*⁸.

8 Ley de Ordenación General del Sistema Educativo, Título III, Artículo 51,1.

Esta Ley no debe servir de marco tan sólo a los centros que imparten oficialmente las enseñanzas de régimen general o especial, sino también a los gabinetes didácticos, servicios educativos, servicios pedagógicos o departamentos de educación y de acción cultural de los museos (DEAC) que deben hacer el esfuerzo de adaptarse a la renovación de la educación en nuestro país.

Estos doce museos españoles pueden servir como ejemplo de renovación pedagógica: los talleres para entender un cuadro, o visitas simuladas a un planeta, son algunas de las propuestas para que los niños en lugar de aburrirse disfruten con la cultura.

– *Museo de la Ciencia.* (Barcelona). Dispone de tres salas experimentales en las que un monitor narra sus contenidos. Durante los días laborales están abarrotadas por colegios.

– *Laboratorio de las Artes. Fundación La Caixa.* (Barcelona). Su programa Bocabadart (juego de palabras catalán que mezcla los términos boquiabierto y arte) enseña a las familias a mirar las exposiciones.

– *Museo de Bellas Artes. Museo Vasco (Arqueología) y Museo de Reproducciones Artísticas.* (Bilbao). Tres museos bien distintos y una forma original de visitarlos. La oficina de Turismo de Bilbao organiza visitas guiadas en castellano, inglés y euskera.

– *Museo Thyssen.* (Madrid). Tiene un programa de visitas especialmente dirigido a padres con hijos de entre 5 y 10 años.

– *Centro Reina Sofía.* (Madrid). Con el título «Cómo suena un cuadro» este museo ofrece la posibilidad de iniciar a los niños en los mejores pintores contemporáneos.

– *Planetario de Pamplona.* (Navarra). Una curiosa propuesta, concebida a la inversa de las habituales. Los responsables del centro ofrecen llevar sus aparatos y equipos por los pueblos de Navarra para dar cursillos de astronomía a los vecinos sin que éstos tengan que desplazarse.

– *Museo de la Ciencia y el Cosmos. Fundación La Caixa.* (Santa Cruz de Tenerife) Ofertas especiales para las familias con niños aficionados a las estrellas. Hay sesiones interactivas donde los espectadores eligen entrar en un planeta y hacer un viaje espacial simulado.

– *Museo de Bellas Artes.* (Sevilla). Su programa «Ver un cuadro» explica una de las obras maestras del museo. Profesores y pintores desentrañan la época, el autor, la realización y el contenido de una obra.

– *Instituto Valenciano de Arte Moderno. IVAM.* (Valencia). Ofrece visitas para niños entre 10 y 14 años. Se trata de un taller con monitores, en el que se amplía la información sobre el artista cuya obra se expone en el museo.

– *Museos Interactivos.* Cuentan con las últimas novedades tecnológicas, de modo que son los niños quienes tienen que explicar a los padres cómo funcionan los aparatos. Entre éstos cabe destacar a *La Casa de las Ciencias de La Coruña* y *el Museo Marítimo de Barcelona*, que cuenta con una exposición única en España, “La gran aventura del Mar”.

Según la filosofía establecida en materia de educación por el Consejo Internacional de Museos:

“El museo aprovechará cualquier oportunidad para desempeñar su

papel como recurso educativo dirigido a todos los sectores de la población o grupo especializado al cual ofrece sus servicios. (...) El museo tiene un deber tan importante como es el de atraer a un público nuevo y más amplio entre todos los niveles de la sociedad, la localidad o el grupo al cual dirige sus servicios”⁹.

Ello supone que las personas que forman parte de dichos departamentos pedagógicos, tendrán que conocer a fondo las demandas del sistema educativo, no sólo las más concretas que servirían para poder planificar y adaptar sus programas, sino las que se derivarían del uso real de sus potencialidades; sería aconsejable que dichas personas recibieran cursos de especialización didáctica, y para los docentes de formación, por parte del personal del museo, lo cual les ayudaría a preparar las visitas así como a seleccionar los circuitos de recorrido.

Algunos centros museológicos, ya están estableciendo un compromiso con el profesorado en sus actividades, preparando con ellos la llegada al museo y ofertándoles cursos de orientación y actividades de especial preparación, como es el caso del Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid, con su programa de formación del profesorado, junto con una caja o *kit* que incluye un apartado para el alumno con fichas, una guía didáctica para el profesor y un vídeo. Además es adecuado crear grupos de trabajo entre ambos. De esta colaboración, derivaría mutuo beneficio, pues trabajando juntos en el diseño de programas, se facilitaría la renovación de los materiales pedagógicos y las actividades en el ámbito del museo y escuela.

Tampoco hay que olvidar, la relación del museo con la enseñanza de

⁹ ICOM. *Codi d'ètica professional*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Direcció General del Patrimoni Cultural Servei de Museus, 1994. P. 6

adultos. El adulto por su condición de tal, es una persona, que aunque aprende lentamente, es responsable, dialogante, dispone de múltiples experiencias, dirige su aprendizaje y tiene capacidad de autoevaluación.

Los museos deben acentuar su relación con el sistema educativo con una información clara y completa de sus servicios y posibilidades: características, exposiciones, horarios, número de personas que se pueden recibir, etc.

Pero no sólo sus departamentos educativos y los profesores son responsables de esta política, ya que según dice en su Preámbulo, la Ley de Ordenación General del Sistema Educativo (LOGSE):

“Ninguna reforma consistente, tanto más si se trata de la educativa, puede arraigar sin la activa participación social. Particularmente relevante para la consecución de sus objetivos es la participación de los distintos sectores de la comunidad educativa, singularmente de los padres, profesores y alumnos. (...) A todos estos sectores les corresponde igualmente aportar el esfuerzo necesario en beneficio de la colectividad”

Es importante, convencer a los padres que deben ir con sus hijos a los museos, y que las visitas no han de limitarse únicamente a las promovidas por la escuela. Esta, es otra forma de aprendizaje más, que es fundamental en el desarrollo integral de las personas.

La utilización del museo como recurso didáctico por parte de los docentes, con la consiguiente afluencia masiva de alumnos, obligó a los centros a poner en práctica, y a veces a improvisar, mecanismos que facilitasen la relación del museo con este tipo de público. Así surgen, en la década de los 70 en Barcelona, los llamados departamentos didácticos, que posterior-

mente se extienden por el resto de España, con distintas denominaciones. En un primer momento sus competencias se reducen a organizar las visitas, confeccionar el horario, formación de monitores o a la elaboración del material didáctico. En 1973 se crea el Departamento de Educación del Museo de Arte de Cataluña. Un año después, aparece el Departamento Pedagógico Experimental del Museo de Arte Moderno y la Coordinadora de los Departamento de Educación de los Museos del Ayuntamiento de Barcelona. Pero es al comienzo de los ochenta, en las conocidas inicialmente como Jornadas de Difusión de Museos IV edición, cuando se acordó una única denominación siguiendo las orientaciones del ICOM, “*Departamentos de Educación y Acción Cultural*” (DEAC) y concibiéndose al mismo tiempo planes concretos de actuación.

En la evolución que sufre la definición de “museo” se ve de una manera clara la importancia que en éste tiene la educación. Especialmente en la que hace el ICOM, cuando destaca entre sus funciones la de adquisición, conservación, investigación, *educación* y comunicación, orientadas a alcanzar unos *fines de estudio* y deleite, lo que revela la utilidad de esta institución en la sociedad actual, y la necesidad de integrar sus funciones para obtener dichos fines y objetivos.

“Sin embargo y a pesar de su trascendencia, la función educativa ha estado relegada hasta hace poco tiempo en favor de otras funciones como la adquisición o el incremento de las colecciones, la investigación y la conservación” ¹⁰.

10 Hernández Hernández, Francisca. *Manual de Museología*. Madrid: Síntesis. 1994, Francisca. P. 266.

Esta disposición tiende a invertirse en la actualidad, ya que algunos museos ya están poniendo en primer lugar la difusión, entendiéndose que esto posibilita la comunicación con el público.

El conservador además de catalogar y definir las piezas, tiene que procurar revivirlas en su época y ambiente, es decir, intentar recuperar, rehacer, recobrar la cultura a la que pertenecen con todas sus características; no puede haber una verdadera enseñanza ni labor docente, si las colecciones que forman sus fondos no se presentan de una manera clara, didáctica, sistemática y precisa, a la vez que dinámica, interactiva, lúdica y recreativa. La nueva concepción funcional estructurada en departamentos, y cuyo reconocimiento institucional aún no es generalizado, está constituida por personas cuyo perfil profesional se encuentra poco definido. Tareas que durante años han sido desempeñadas por conservadores, siguen estando desempeñadas por éstos ya que su larga experiencia les capacita para llevarlas a cabo de una forma más eficaz. Pero también se demuestra que se necesita formar un equipo interdisciplinar donde tengan cabida los pedagogos, sociólogos, psicólogos, profesionales de la comunicación, animadores culturales, etc. La renovación es la clave para que dichos departamentos funcionen. Sin embargo, en la mayor parte de los museos la labor de estas personas se reduce a una colaboración ocasional para llevar a cabo determinadas experiencias, lo que hace que la puesta en práctica de programas educativos sea insuficiente.

Pero no sólo se necesita personal especializado, sino que también se requiere una previsión de espacios que al ser polivalentes ofrezcan un mejor servicio público y hagan posible la realización de dichas actividades educativas; además hay que preparar los accesos para que faciliten la entrada y el desplazamiento a todo tipo de personas, pues de poco servirían salas, talleres, laboratorios, salones de actos, amén de múltiple material didáctico si no se puede acceder a ellos. Por eso es importante identificar y clasificar el tipo de público que accede mayoritariamente al museo.

Según Henri-Rivière, se puede dividir en público real y público potencial, dependiendo de que visite el museo o no haya tenido oportunidad de hacerlo pues incluso puede que ignore su existencia. A su vez el público real se divide en global (el que se presenta al museo por propia iniciativa, es decir el visitante común y corriente) y el especializado (diferenciándolo por edad, sexo, impedimentos físicos o psíquicos, condición social, económica, cultural, etc.); ésto le lleva a proponer para los grandes museos una duplicidad de espacios, criterios expositores y pedagógicos, según al tipo de público a que se destine.

Pero conocer el público no significa hacerlo sólo numéricamente; también quiere decir saber sus preferencias y sus aptitudes, ya que de esta manera, y advirtiendo las posibilidades con que cuenta nuestro museo, se puede preparar una oferta que satisfaga suficientemente la demanda. Sin embargo, tanto para preparar la oferta —con los objetos de los que disponemos— como para satisfacer la demanda —de nuestros espectadores—, así como para evaluar resultados es necesario un personal especializado con un amplio conocimiento de las colecciones y de la actitud del público.

Un factor de diferenciación del público es la edad. Se pueden distinguir tres grandes grupos: niños, jóvenes y adultos. Los niños incluyen el sector de población cuyas edades oscilan entre los cuatro y catorce años, su visita al museo es generalmente en grupo, acompañado por profesores y de una manera individual por los padres u otros familiares adultos. Los niños son los que en general han disfrutado de más atención en los departamentos educativos, dando lugar a la creación de museos específicos, tanto en el Reino Unido, en cuyos museos se ofrecen multitud de actividades (cursos, programas de enseñanza, servicio de préstamos, ...) que se renuevan constantemente de acuerdo con las novedades en materia de educación, como en Estados Unidos, cuyas instituciones desde su origen han tenido una gran preocu-

pación por ser de carácter educativo y aunque sus programas han ido dirigidos a todo tipo de personas, sí se han preocupado de la creación de museos orientados específicamente al mundo infantil, sirva como ejemplo, el Museo de los niños de Boston y el de Brooklyn.

En los “Coloquios sobre el papel educativo y cultural de los museos” celebrados en Leningrado/Moscú, en 1968, entre otras conclusiones respecto al museo y la escuela se apuntó lo siguiente:

“La acción educativa del museo debe adaptarse al nivel del público escolar y a las necesidades de la enseñanza. El personal debe estar preparado tanto en el trabajo del museo como de los métodos pedagógicos en uso, y también en el conocimiento de su público: psicología, edad, nivel escolar. En el método de las visitas “acompañadas”, conviene recurrir a todas las formas de participación activa del visitante escolar, que permitan (...) el contacto con el objeto original, el educador no intervendrá más que en la indispensable iniciación (ya posiblemente impartida en la escuela) y para la animación de la visita.”¹¹

Dado que el museo abre sus puertas a gente de todas las edades, la educación tanto de jóvenes como de adultos, ha de ser parte integral del esquema de la didáctica en la institución. El servicio que el museo puede ofrecer a las personas adultas no será el mismo que se deba brindar a los jóvenes, teniendo en ambos casos que adaptarse a sus intereses, experiencias, lenguaje y capacidad crítica. Tanto jóvenes como adultos, necesitarán diferentes recursos para adentrarse en el mundo del museo.

11 Alonso Fernández, Luis. *Museología, Introducción a la teoría y práctica del museo*. Madrid: Eiciones. Istmo, 1993. P. 301.

La mejor manera de conocer los gustos, actitudes y necesidades del público es mediante encuestas. La evaluación de las mismas nos facilitará el camino en el desarrollo de un buen trabajo didáctico. También podemos usar otros métodos centrados en la observación directa del comportamiento de los visitantes. Por lo tanto, el análisis que presenta el público de un museo requiere (como ya hemos comentado al hablar del personal en los Departamentos Educativos y de Acción Cultural) la intervención de varios profesionales, que colaboran estrechamente entre sí, con el fin de ser más eficaces a la hora de comunicar con el público. Hay que tener en cuenta que el museo constituye un centro de educación permanente que está abierto a todos los niveles culturales del público, y es su responsabilidad cubrir las amplias expectativas de las personas que lo visitan (que son su razón de ser). Si no fuera por esta labor didáctica y divulgativa, estas instituciones se convertirían en meros almacenes de objetos de distinta naturaleza o en archivos para especialistas que sólo consultarían estudiosos en el tema. Hacer que todo el mundo conozca, disfrute, comprenda y aprecie en los museos y sus colecciones, la historia, el arte, las ciencias, etnología, etc. es deber del departamento educativo del museo y de su personal.

Un ejemplo, es lo que piensa el Director del recién reinaugurado Centro Getty (EE.UU.), actualmente el complejo cultural más ambicioso del mundo y el proyecto arquitectónico, más caro de los Estados Unidos. Según el cual el objetivo principal de esta institución:

“Ha sido colocar las obras en un entorno inmejorable para que el visitante tenga la mejor experiencia posible”¹²

12 Mas de Xaxàs, Xavier. “La herencia Getty se hace museo”. En *Magazine*, 14 de diciembre de 1997. P. 90.

Prueba de ello son las 14 salas dedicadas a la pintura francesa del siglo XVIII y XIX que han sido decoradas como si fueran salones de un palacio de época, con tapices, porcelanas, etc. Entre galería y galería se puede salir al exterior para relajarse, tomar el sol y disfrutar de la vista. Además, para acceder a todos el conocimiento del arte, el museo cuenta con ordenadores distribuidos por las salas, donde se satisface la curiosidad del visitante, respondiendo a sus preguntas. El centro desea sobre todo facilitar el acercamiento lúdico, atrayendo a gente que nunca haya pisado un museo. Como afirma Harold Williams:

“Nuestro lema es ven, explora y descubre. Se podrá hacer pícnic bajo los árboles y los niños tendrán salas con juguetes y videos para descansar (...) tenemos que seducir a la gente que no ha estado nunca en un museo. Respetamos mucho a quienes van a un museo como si fuera un parque”¹³.

Entre otras propuestas de este centro, el Instituto de Investigación Getty para la Historia del Arte y las Humanidades acogerá a los estudiosos, sean artistas o académicos, que deseen formarse, aprender, estudiar, meditar, reflexionar, y poner freno a una frenética actividad profesional; la institución también posee un Instituto para la Información, otro de Educación para las Artes y El Programa Getty de Becas y Ayudas a la Investigación.

13 Mas de Xaxàs, Xavier. “La herencia Getty se hace museo”. *Magazine*, 14 de diciembre de 1997. P. 90.

f) Departamentos Educativos en los Museos Reconocidos por la Generalidad Valenciana en la provincia de Alicante.

Si partimos de la legislación vigente: Orden de 6 de febrero de 1991, de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia. Artículo séptimo.

“Los Ayuntamientos, fundaciones y otros titulares públicos y privados de Museos y Colecciones Museográficas permanentes que pretendan el reconocimiento de los mismos deberán remitir a la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, la siguiente documentación: 1º En el caso de Museos:

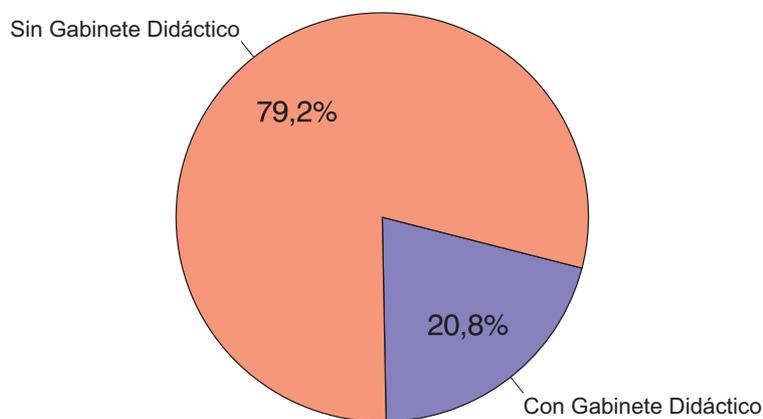
(...)

c) Informe redactado por técnico competente especificando el tipo de las instalaciones museísticas y pedagógicas de que dispone.”

Esto hace suponer que los veinticuatro museos estudiados en este trabajo, que ya han recibido el reconocimiento de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalidad Valenciana, cumplen con los requisitos exigidos por ésta para dicho reconocimiento.

Sin embargo, de esos veinticuatro museos, únicamente cinco cuentan con un gabinete didáctico, o lo que es lo mismo y tal como se aprecia en el siguiente gráfico sólo un 20,8%.

Gabinetes Didácticos en los museos reconocidos



Y son:

- El Centro Agost - Museo de Alfarería
- El Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche
- El Museo Arqueológico Municipal de Elda
- El Museo Arqueológico y Etnológico Municipal (Guardamar del Segura)
- El Museo Arqueológico de San Fulgencio

- *El Centro Agost - Museo de Alfarería*

El Centro Agost - Museo de Alfarería ofrece, junto a la exposición permanente, varias exposiciones temporales anuales. Asimismo, dispone de un taller de alfarería, programas educativos para escolares, y la visita guiada a la exposición y al taller.



Zona de talleres. Centro Agost-Museo de Alfarería (Agost)

Su público es diverso. Desde turistas de todas las nacionalidades, individualmente o en grupo, gente del propio municipio, hasta grupos escolares de EGB (ahora Primaria) los cuales, según su Directora Dña. Ilse Schütz, son más numerosos que los de Instituto.

Como anterior profesora de matemáticas, intenta aplicar su formación pedagógica y psicológica para ofrecer cultura, sobre todo a los niños, sin que, como ocurre en la escuela, se le obligue a aceptarla. No olvida tampoco dinamizar la oferta cultural ofreciendo conciertos, salas para organizar y participar en reuniones, cursos de cerámica, etc., todo de manera privada ya que sólo en algunas actividades extraordinarias ha conseguido la colaboración con instituciones públicas.

– El Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche

El Museo Escolar Agrícola Pusol - Elche nació con una clara pretensión didáctica: conocer el entorno y tratar de conservar una cultura que estaba desapareciendo con rapidez.

El centro, no se limita a recoger objetos, sino que implica a los habitantes de la zona. Desde los niños que acuden al colegio en donde está ubica-

do hasta los ancianos, todos colaboran en sus ratos libres en las distintas tareas de restauración, limpieza, catalogación, etc., además de facilitar con su memoria, la historia de la tradiciones y de los distintos oficios, algunos lamentablemente perdidos en la actualidad.



Aula-Taller. Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche

La filosofía del Museo es la de un proyecto abierto, generador de grupos de trabajo que abarcan, la enseñanza primaria (información e introducción del alumno dentro del campo de la Historia inmediata, proceso de restauración, conocimiento del medio, etc.), la secundaria en donde el alumno no sólo podrá aprender sino que tendrá la ocasión de investigar, y finalmente la universitaria, donde el centro aporta una excelente cantera de material inédito y disponible para la investigación.

No es casualidad el interés por la pedagogía en este museo, ya que su Director D. Fernando García, es maestro en el Colegio Público donde se ubica, además de una persona entusiasta con su trabajo; no sólo dispone de “sus jubilados”, sino también de ciertos voluntarios habituales y algún que otro objetor de conciencia. Entre los colaboradores, los jubilados son muy importantes ya tienen una doble función, por una parte es mano de obra para las tareas de restauración y por otra son muy valiosos para el museo por su memoria histórica. No hay que olvidar que muchas de estas personas se

dedicaban a profesiones, hoy en día desaparecidas, que están allí representadas, además de ser un documento vivo que mantiene la tradición oral.

A parte de los programas dedicados al mundo infantil, el centro cuenta con otros de investigación en colaboración con las universidades. Hasta el momento ha mantenido contactos con la Universidad de Alicante y últimamente con la Universidad Miguel Hernández de Elche, con la cual ha creado un proyecto de prácticas en el museo para estudiantes.

– El Museo Arqueológico Municipal de Elda

El Museo Arqueológico también tiene su origen en la pedagogía escolar. El maestro D. Antonio Sempere, en los años treinta, reunió una pequeña colección arqueológica en las Escuelas Nacionales (hoy Colegio Público Padre Manjón). Más tarde, a partir de la década de los cincuenta un reducido grupo de personas comenzó a preocuparse por el patrimonio arqueológico del Valle de Elda, recogiendo gran cantidad de material, al que se unió, parte de las piezas del centro escolar.

El personal de Museo, a pesar de su escasez (sólo cuentan con el Director y personal de administración) realiza visitas guiadas, asesora e informa, a quien lo solicite, sobre cualquier aspecto arqueológico e histórico y además con su biblioteca, da apoyo a estudiantes y otros grupos sociales. Por otro lado, para la obligada difusión de los materiales arqueológicos se utilizan las salas de exposición (que según el propio museo tienden a ser progresivamente más didácticas) para facilitar a los visitantes la comprensión de los fondos del museo. Sin embargo no cuenta éste, con cuadernillo didáctico alguno, aunque sí publica un folleto divulgativo del centro y una revista de investigación; también ha elaborado una página web cuya clave es: www.cult.gva.es/InerMuseus/M00068.

– *El Museo Arqueológico y Etnológico Municipal (Guardamar del Segura).*

La gestación del Museo Arqueológico y Etnológico Municipal, se desarrolla a partir de 1987, a consecuencia de las actividades de la Escuela-Taller “Castillo de Guardamar”, pero aquí acaba cualquier semejanza con los otros cuatro museos. El Arqueológico de Guardamar asegura tener un gabinete didáctico, mas no publica ningún tipo de cuadernillo didáctico sobre la colección ni sobre exposiciones temporales; tampoco incluye en su folleto divulgativo información alguna sobre actividades didácticas de ningún tipo, tan sólo describe el contenido de las salas y comenta que su diseño mantiene un marcado carácter didáctico, con abundante información gráfica y documental, siguiendo, en todo caso, un riguroso orden cronológico según los distintos períodos culturales.

El personal del Museo es tan escaso como en el resto de los centros; se limita al Director-Conservador y conserje, las visitas guiadas corren a cargo de ellos mismos.

– *El Museo Arqueológico de San Fulgencio (San Fulgencio).*

El Museo Arqueológico de San Fulgencio es el único de estos cinco museos que no tiene un origen didáctico o pedagógico ya que surgió a raíz de la acumulación de materiales procedentes de las excavaciones que se han ido realizando desde comienzos de siglo en los distintos yacimientos que se encuentran en el término municipal.

Situado en un pequeño término municipal (sólo tiene 2.553 habitantes), al igual que el resto de estos museos cuenta con escaso personal: la Directora y el personal de limpieza, pese a lo cual realiza actividades didácticas. La visita al museo se acompaña de una guía en la que se explican los contenidos de la exposición, así como la cronología y caracte-

rísticas de los yacimientos. Para las visitas de grupos escolares mantiene un gabinete didáctico que ha redactado dos guías, una para alumnos de primaria y otra para los de secundaria; con ellas, se pretende que vean el museo como un espacio donde aprender y descubrir la historia a través de la experiencia.

La oferta didáctica se amplía con los “Talleres de Creatividad”, en torno a un aspecto tan concreto del Mundo Ibérico como la indumentaria y el adorno personal; actividad que está teniendo gran aceptación por parte de profesores y alumnos ya que supone una manera más participativa e interesante de ver el museo.



Talleres de creatividad. Museo Arqueológico de San Fulgencio

Siendo como son Museos Reconocidos por la Administración, es curioso que los centros públicos se preocupen tan poco de respetar los requisitos para el reconocimiento oficial, pues de estos cinco museos con gabinete pedagógico, tres de ellos son de titularidad pública y dos privada, pero como de los veinticuatro Museos Reconocidos, veintiuno tienen titularidad pública (19 son municipales, 1 pertenece a la Diputación y otro a la Universidad de Alicante) y en cambio sólo son tres los que la tienen privada (Centro Agust-Museo de la Alfarería, el Museo

Escolar Agrícola Pusol-Elche, y el Museo Valenciano del Juguete, Ibi), la proporción real es:

- Que siendo públicos el 87,5 % de los Museos Reconocidos, únicamente el 14,28 % cuentan con gabinete didáctico.
- Mientras que sólo el 12,5 % de los Museos Reconocidos por la Generalidad tienen titularidad privada, sin embargo suponen el 66,66 % del total de Museos Reconocidos con gabinetes didácticos.

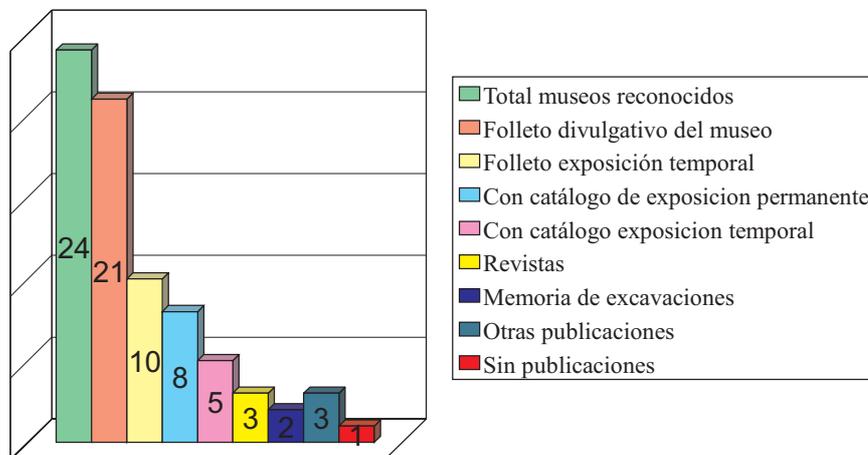
Justamente son los museos administrados por particulares, los que más disposición presentan hacia la difusión didáctica, la acción cultural y la educación. Entretanto, la Administración Pública, aun contando con más medios económicos, materiales y humanos sufre de cierta desidia para seguir sus propias normas y nos preguntamos qué criterios ha tomado la Generalitat Valenciana para dar los reconocimientos.

Dentro de las actividades destinadas a la difusión y didáctica del museo, se encuentra la realización de publicaciones por el propio centro.

Siguiendo con los requisitos y funciones que exige la Generalidad Valenciana, Orden de 6 de febrero de 1991 de la Consellería de Cultura, Educación, Ciencia, en su artículo tercero, punto 4., señala como tales:

“La elaboración y publicación de catálogos y monografías de sus fondos”.

Museos Reconocidos con publicaciones



Museos con elaboración y publicación de catálogos y monografías de sus fondos

Según los datos aportados por el propio Museo Arqueológico “José María Soler” (Villena), éste no realiza ningún tipo de publicación. Todas las demás instituciones mantienen al menos una, ya sea folleto divulgativo del museo, catálogo de exposición o algún otro tipo de publicación de carácter científico o didáctico.

El Museo Arqueológico Provincial (Alicante) se halla a la cabeza manteniendo siete publicaciones; le sigue de cerca el Museu d’Art Contemporani de Elche con seis y los museos Arqueològic de la Ciutat de Dénia y Etnològic también de Dénia, con cinco.

La mayoría de los museos realizan dos o tres publicaciones, excepto la Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada de Alicante* y el

* En el cuestionario completado y remitido por la colección de Arte Siglo XX. Museo de la Asegurada de Alicante, se indicaba que el centro sólo contaba con un catálogo del año 1981. Sin embargo, junto a esta publicación existía un folleto en distintos idiomas sobre la Colección y el Museo. Actualmente con motivo de la reapertura del Museo el 26 de junio de 1998 se editó un nuevo catálogo y otro folleto.

Arqueológico-Etnológico “Gratiniano Baches” de Pilar de la Horadada, que tan sólo tienen una: el catálogo de la exposición permanente. Esto podría comprenderse en una institución como el Museo Arqueológico-Etnológico “Gratiniano Baches” que al estar situado en una pequeña población es posible que también tenga menos difusión, aunque siendo como es una institución pública esto no es disculpa. Pero es increíble, en una institución de la importancia de Colección de Arte Siglo XX Museo de La Asegurada en Alicante, en pleno centro de la ciudad al lado del Ayuntamiento, y que durante varios años ha contado con un personal muy completo: director, administrativo, conserje, personal de limpieza, y conservador. Este museo, con más empleados de los que tienen en la mayoría, no ha evolucionado desde su fundación en el año 1977. Esto nos confirma que no valen únicamente los medios sino la voluntad y la ilusión con la que se trabaja. Es de desear que en su futura reestructuración, se tengan en cuenta todas y cada una de las funciones y actividades del mismo.

Pero el caso más alarmante es el del Museo Arqueológico “José María Soler” de Villena que no sólo confiesa carecer de departamento educativo y de proyecto pedagógico de cualquier clase, sino que no realiza publicación alguna, ni siquiera tiene un folleto explicativo del museo o un catálogo de las obras y mucho menos un cuadernillo u hoja didáctica. Tan sólo realiza visitas guiadas por personal del museo (compuesto por el director y un técnico auxiliar), ya que del mantenimiento se encarga el propio Ayuntamiento (que es el titular del mismo), y tampoco se hacen exposiciones temporales algo que realizan más de la mitad, el 70,8 %, de los Museos Reconocidos.

Se ha reiterado a lo largo del trabajo y especialmente en este capítulo dedicado a la didáctica, que un museo no puede, ni debe contentarse con la mera exposición de la obra, sino que ha de tener en cuenta unos determina-

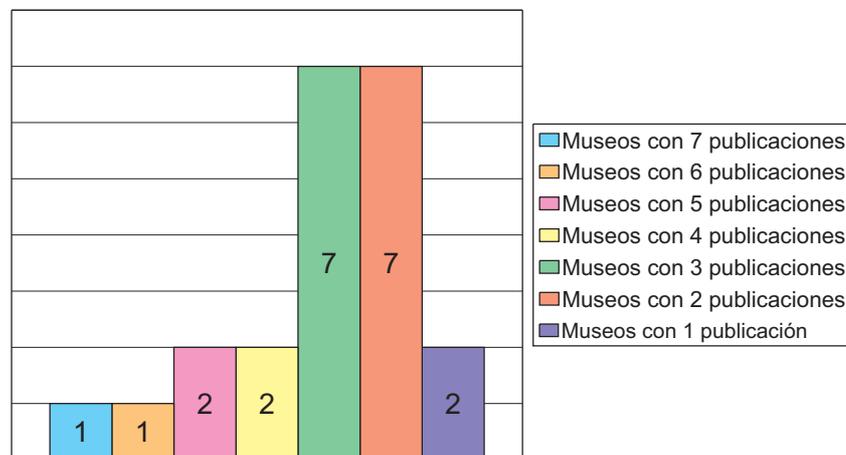
dos fines de tipo científico y cultural considerándolo como un medio educativo eficaz. Y por ello nos preguntamos ¿a quien se debe responsabilizar de esta dejadez? Al Ayuntamiento de Villena, que como titular de la institución debería preocuparse del modo que se está dirigiendo, al personal del museo, que no parece tener el suficiente interés ni entusiasmo en su trabajo, o a la Administración Autonómica que ha dado el reconocimiento a un museo que no cumple con los mínimos requisitos para dicho reconocimiento o ¿quizás es un poco culpa de todos? Esto no sería preocupante, si no se tratara de una institución que guarda una colección de la cual la provincia de Alicante, se siente muy orgullosa, ya que se trata de piezas altamente representativas del arte ibérico.

En el extremo contrario está el Museo Arqueológico Provincial (Alicante) que con siete publicaciones diferentes, es el que más edita de los veinticuatro, seguido por el Museu d'Art Contemporani de Elche que tiene seis. Los dos cuentan con cuadernillos didácticos de las exposiciones temporales, amén de catálogos y folletos divulgativos del museo.

El Arqueológico Provincial (Alicante) tiene aparte un cuadernillo didáctico de la exposición permanente y memoria de excavaciones, mientras que el Museo d'Art Contemporani de Elche edita un libro divulgativo del centro.

Como vemos en el siguiente gráfico exceptuando los antedichos, en la mayoría de museos, catorce de los veinticuatro (58,8 %), se editan 2 ó 3 tipos de publicaciones y como hemos comentado, únicamente son dos los que se conforman con una publicación.

Museos según el número de publicaciones



En el artículo tercero de esta Orden que regula en la Comunidad Valenciana el reconocimiento de museos y colecciones museográficas, punto 5. dice que otra de las funciones que corresponde a estos centros será

“El desarrollo de una actividad didáctica respecto a sus contenidos”.

Teniendo en cuenta que sólo el 20,8 % mantiene un gabinete didáctico, la mitad de los Museos Reconocidos por la Generalidad no realiza ninguna actividad de este tipo, ni siquiera en forma de publicación y únicamente diez de los veinticuatro, es decir el 14,29 % tiene un cuadernillo didáctico de la exposición permanente. Estos son:

- Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Moltó”, Alcoy
- Museo Arqueológico Provincial, Alicante
- Museo Arqueológico Municipal Crevillente
- Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia

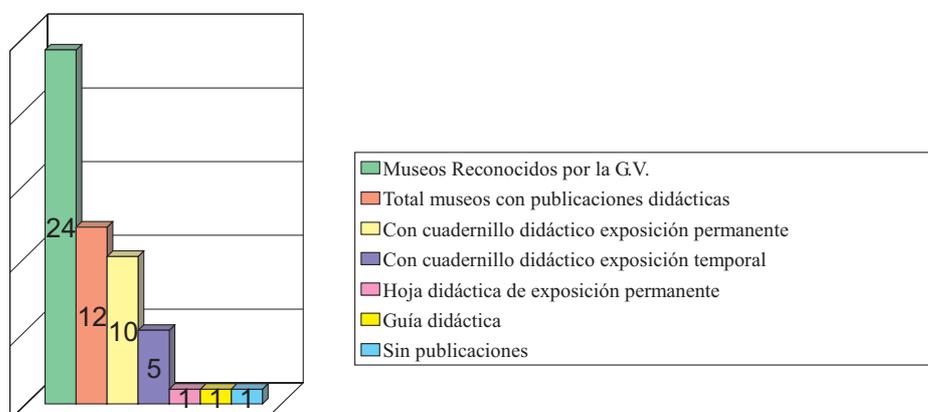
- Museu Etnològic de Dénia
- Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche
- Museo Valenciano del Juguete, Ibi
- Museo Histórico Municipal, Novelda
- Museo del Mar, Santa Pola
- Museo Arqueológico de San Fulgencio

Cinco museos de esta lista que corresponden al 7,14 % de los Reconocidos cuentan con cuadernillo didáctico de las exposiciones temporales:

- Museo Arqueológico Provincial, Alicante
- Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia
- Museu Etnològic de Dénia
- Museu d'Art Contemporani, Elche
- Museo Histórico Municipal, Novelda

San Fulgencio edita además una guía didáctica para F.P., Bachillerato y C.O.U., y a su vez el Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela imprime Hojas Didácticas sobre la exposición permanente.

Clasificación de los museos por las publicaciones de tipo didáctico



Algo que causa cierta perplejidad en este estudio es que en la Orden 1991/de 6 de febrero, por la que se regula el reconocimiento de museos de la Comunidad Valenciana, se pide expresamente un “*Informe redactado por técnico competente especificando el tipo de las instalaciones museísticas y pedagógicas de que dispone*”, sin embargo, sólo el 20,8 % de los museos que están reconocidos por la Generalidad Valenciana tienen un departamento de educación y actividades culturales. Por lo visto, no es una condición *sine qua non* para que la Generalidad otorgue el reconocimiento, y quizás dicho informe, contenga un escueto “No tiene” refiriéndose a las instalaciones museísticas y pedagógicas de las que debería disponer.

Ejemplos así, se repiten a lo largo de este estudio, sobre la didáctica en el museo, en el que se ha puesto de manifiesto que la labor pedagógica de las instituciones reconocidas dejan un tanto que desear, y que únicamente en casos aislados se puede decir que dicha labor se lleva a cabo con entusiasmo, caso del Centro Agost-Museo de Alfarería, el Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche, o el Museo Arqueológico de San Fulgencio. En todos ellos han sido sus directores los que se han preocupado de dinamizar el museo y adaptarlo pedagógicamente, involucrando a su entorno en dichas tareas. Esta labor es fruto de su entusiasmo personal, más que de los medios materiales o de las instalaciones, de las que desgraciadamente muchos carecen o son claramente insuficientes. Y en las antípodas hemos visto a un museo de la talla del Museo Arqueológico “José María Soler” de Villena que siendo como es, uno de los más importantes de la provincia, con personal y medios, no ha sabido o no ha querido aprovecharlos.

2.4 UN CENTRO DE CULTURA Y OCIO: LOS SERVICIOS DEL MUSEO

Hoy en día no se concibe el museo como un espacio donde se acumulan piezas y objetos de diferente naturaleza, sino como un servicio público dedicado a la cultura y al ocio, un lugar de encuentro de gente con distinto sexo, edad y condición social que confluyen en un ámbito que ofrece opciones diferentes al entretenimiento.

Las alternativas al tiempo libre son múltiples en la sociedad contemporánea: grandes almacenes, parques temáticos, cines, teatros, gimnasios, estadios de fútbol, etc. Cada uno de estos centros, compite con los otros con el objetivo de atraer el mayor número de público y/o cliente posible. Si nos detenemos a pensar en ello, caemos en la cuenta que para conseguirlo se recurre a unos mejores servicios que proporcionan al visitante comodidad, seguridad y una agradable experiencia.

Un error habitual entre los profesionales y trabajadores del museo, es pensar subjetivamente sin tener en cuenta las necesidades ni las demandas del público. Por ejemplo se pone mucho hincapié en el diseño de una exposición o en la presentación de un catálogo, algo que está muy bien, sin embargo en gran parte de los museos, no se tiene en cuenta la situación del público, su ubicación y orientación, así como las señalizaciones tanto internas como externas.

A la hora de realizar este estudio, una de las pegas con las que me tropecé fue poder llegar a los sitios. Son incontables las vueltas que di para encontrar algunos museos, sirva como ejemplo el Arqueológico Municipal Crevillente, el Museu d'Art Contemporani de Elche, entre los reconocidos;

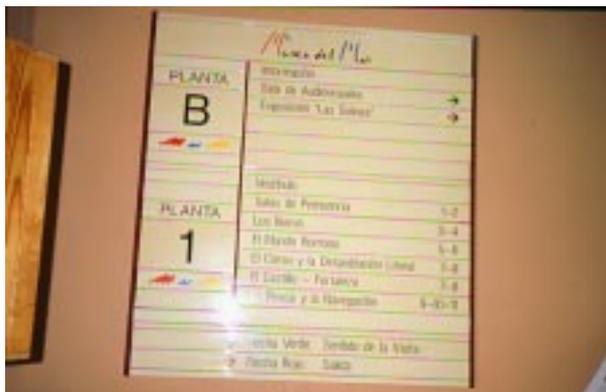
o entre los no reconocidos el Museo Delso de Alfaz del Pi y el Museo de Artes y Oficios de Monóvar. Nombro cuatro porque el número de centros difíciles de localizar, es demasiado alto. Debido a mi interés por los museos y por la confección de esta Tesis, no dudé en conseguir encontrarlos, pero poniéndome en la piel de un turista con un interés medio, imagino que al segundo intento hubiera desistido.

Así el primer servicio que debe proporcionar el museo será de puertas para fuera. Las indicaciones, deben de pensarse tanto para el peatón como para los conductores; de poco nos va a servir un museo maravilloso si nadie es capaz de encontrarlo.

Una vez dentro, la primera dificultad que encuentra el visitante, es la indicación de los distintos servicios o de la distribución de las salas. Es muy corriente ver en los museos, personas desorientadas, que no saben por donde deben empezar o que se equivocan en la entrada de la exposición temporal. Esto sucede, porque no existe una indicación o porque ésta es casi imperceptible en favor de la estética.



Museo Arqueológico y Etnológico Municipal (Guardamar del Segura)



Museo del Mar (Santa Pola)

Para conseguir una buena señalización, hay que tener presente:

- Los servicios que ofrece el museo
- Las condiciones que hay para utilizarlos
- Su ubicación

Como se ha indicado, en la actualidad existe una enorme competencia entre los centros de ocio por captar el mayor número de visitantes. Aparte de las actividades que se realizan en los mismos, son también muy importantes los servicios que se ofrecen, ya sean lugares de descanso y esparcimiento, zonas para fumadores, cafetería, restaurante y tienda. En el caso del museo, el disponer de un restaurante o cafetería puede hacer más cómoda la visita a la exposición permanente o temporal, ya que un descanso acompañado de un café, una buena comida o un bocadillo, repone fuerzas para continuar.

Es verdad, que muchos de los museos objeto de este trabajo, son pequeños, y es poco probable que nadie se canse en la visita de los mismos. Pero, sin embargo, si contaran con una tienda o cafetería y llevaran a cabo actividades de distinta índole, el museo podría convertirse en un lugar de encuentro y de identificación para la población.

Para que un museo cumpla los fines de “*estudio, educación, y contemplación*”¹, que exige la Ley y pueda desarrollar sus funciones, necesita ciertos ámbitos apropiados, una determinada organización del espacio, tanto para las colecciones, como para el personal y por supuesto para el público, de tal manera que su distribución y disposición facilite la necesaria supe-
dita-
ción al programa y al funcionamiento general de la institución y de los determinados espacios para servicios. Esto ha de hacerse entendiendo conjuntamente los distintos puntos de vista, por una parte los usuarios, por otra las infraestructuras, y por otra las necesidades exigidas por la programación museológica.

Siendo los espacios técnicos y de servicios muy variados, con distintas salas, etc. sólo un estudio detallado de las funciones del museo, del volumen de sus colecciones, su personal, cantidad y tipo de público que lo visita, etc., ayudará a conocer la distribución espacial que requiere cada museo y qué tipo de servicios serán más necesarios para responder a los objetivos formulados en su programación.

El museo es por sí mismo un servicio, según el ICOM

*“una institución al servicio de la sociedad y de su desarrollo (...) aprovechará cualquier oportunidad para desplegar su papel como recurso educativo dirigido a todos los sectores de la población (...) tiene un deber tan importante como es el de atraer a un público nuevo y más amplio entre todos los niveles de la sociedad, la localidad o el grupo al cual ofrece sus servicios.”*².

1 Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. Cap.II, art. 59.3 Definición de Museos.

2 ICOM, Codi d'ètica professional. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Direcció General del Patrimoni Cultural Servei de Museus, 1994. P. 6.

Así que según el punto de vista, la palabra “*servicio*” tiene distintas connotaciones en su relación con el museo, aunque unas dependen de otras: “*los servicios*” que ofrecen los museos estarán subordinados a lo que supone ofrecer un “*Servicio a la Sociedad*”.

De ahí que las áreas para desarrollar dichas prestaciones, adquieran día a día mayor importancia. La recepción al centro se debe realizar teniendo en cuenta que es el primer contacto del público con el museo, y no hay que dudar que dicha recepción debe resultar atractiva, cómoda, bien iluminada, contar con fácil acceso, y que permita la adaptación de la transición del mundo exterior, al mundo íntimo del museo.

La acogida por parte del personal es un elemento importante para la satisfacción del visitante: sonreír, saludar a las personas, la amabilidad en los gestos, la competencia del que recibe, sabiendo contestar a las preguntas y resolver los problemas. Todo ello es tan importante como la buena comunicación visual de la señalización, los carteles o los folletos, desplegados o la documentación fácilmente comprensible.



Museo de Orsay (París)

En el vestíbulo, o anexo a él, es aconsejable que estén ubicados (si

los hay), la venta de billetes, información, guardarropa, los servicios, la librería, la tienda, y cafetería.



Museo Georges Pompidou (París)

Respecto a las tiendas y otras actividades comerciales, el ICOM recomienda en su Código de Ética Profesional, punto 2.10 cuando se refiere a las tiendas y actividades comerciales que:

“Las tiendas y el resto de actividades comerciales del museo, como también toda la publicidad correspondiente, habrán de seguir una política clara, y estar relacionadas con el propósito educativo básico, sin poner en peligro esta cualidad.”

Pero para que el público disfrute con la visita, hay que ofrecerle ante todo una buena información legible y eficaz con los suficientes datos para que pueda orientarse sin necesidad de un guía; según P. Roy esta información debe estar repartida por el museo de manera que cumpla ciertos requisitos, como proporcionar la información oportuna en el momento oportuno, ser legible para la mayoría de los visitantes, también debe respetar el funcionamiento del establecimiento e integrarse en su arquitectura, y por supuesto responder a su imagen. Esto evitará, entre otras cosas, que los encargados de la vigilancia se vean importunados demasiado a menudo con continuas preguntas.

Por otra parte, los vestíbulos de entrada deben tener un espacio suficiente, para asegurar la fluidez de circulación de visitantes y permitir su orientación, para que contribuya de un modo eficaz a evitar las aglomeraciones y molestias tanto a los visitantes, como al personal.

Si por su tipología o por cualquier otra causa es un museo especialmente visitado por escolares, deben existir recintos donde éstos puedan dejar sus mochilas o bolsas y comer los bocadillos, además de los consiguientes servicios pedagógicos (de los cuales se habla en el capítulo anterior). Es conveniente que también cuente con un puesto de primeros auxilios, que debe facilitar el traslado de un paciente, si fuera necesario, hasta una ambulancia.

Hay que tener en cuenta que la persona que se acerca a un museo debe recibir, a cambio de su visita, una atención especial a cargo del personal del museo, y una infraestructura física y de servicios adecuados propios de una institución, que ya no es considerada como en siglos pasados un almacén de obras de arte o de documentos históricos y científicos, sino que se ha convertido en un lugar de acogida y de encuentro, donde expresarse, a través de los espacios. Por esta causa, el museo acoge a mayor número de personas y debe tratar de mejorar la calidad y la gestión de sus servicios.

Además de estos espacios públicos, debemos tener en cuenta que el museo necesita parte de su capacidad para dedicarla a la administración, gestión, despachos, etc., además de las secciones para laboratorios de restauración, fotografía, almacenes, zonas de embalaje y/o desembalaje de obra, habitaciones para fumigación, acuarios, u otros lugares acondicionados para la vida de los animales (si procede), etc.

Y por último, otras áreas denominadas también de servicios, ya que

además de las nombradas, cuando se hablaba del vestíbulo y la recepción (la tienda, librería, etc.), hay otras necesarias para un visitante de distinto tipo, el llamado profesional: documentalistas, investigadores, fotógrafos, restauradores, dibujantes y estudiosos en general. Para este tipo de visitantes se necesitan salas de documentación, bibliotecas, archivos, salas para investigación, videotecas, fototecas, fonotecas, etc. y sin perder el tren del progreso, procurar que todo este informatizado.



Tan sólo cuentan con tienda los siguientes museos alicantinos:

- El Centro Agost - Museo de Alfarería
- Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Moltó”, Alcoy
- Museo Arqueológico Municipal Crevillente
- Museu Etnològic de Dénia
- Museo Arqueológico Municipal “Alejandro Ramos Folqués”, Elche
- Museo Monográfico de La Alcudia, Elche
- Museo Valenciano del Juguete, Ibi
- Museu Arqueològic i Etnogràfic Municipal “Soler Blasco”, Jávea
- Museo del Mar, Santa Pola

No son demasiados los museos que cuentan con una tienda, menos de la tercera parte, lo cual es una pena pues además de ofrecer un servicio al público son una fuente de ingresos para el centro, y no sólo eso, sino que también un medio eficaz de propaganda y de difusión para sus fondos.



Centro Agost-Museo de Alfarería



Museo Monográfico de La Alcudia (Elche)

Con una tienda en el establecimiento, el visitante puede comprar algunos objetos de recuerdo de la visita, por eso es importante que la institución ponga a prueba su capacidad de innovación, en los productos que ofrezca. La selección de estos artículos y su calidad debe ser la nota característica y la referencia tiene que estar en los objetos tema de exposición.

Se acabó el tiempo en que los comercios en los museos sólo se ofrecían catálogos, postales, y reproducciones fotográficas de las obras. Hoy, los estampados en pañuelos o corbatas, las reproducciones de joyas y adornos, son sólo una mínima parte de lo que dichos establecimientos pueden ofrecer al visitante; sin olvidar pequeñas muestras conmemorativas en lapiceros, gomas de borrar o llaveros, que hace que el objeto de recuerdo esté al alcance de todos los bolsillos.

Las tiendas de los Centro Agust-Museo de Alfarería, Museo Arqueológico Municipa “Alejandro Ramos Folqués” de Elche y Museo del Mar de Santa Pola tienen un acceso independiente del museo. En este último centro el horario de la misma también es distinto del que tiene el museo.

Lamentablemente la falta de imaginación de sus gestores hace que la mayoría de estos museos sólo ofrezcan al público, las típicas postales, catálogos, y alguna que otra reproducción en yeso o escayola pintado.

El Centro Agust-Museo de Alfarería, ofrece además de las postales, la venta de cerámica, seguramente porque es un organismo privado, y por ello sin un sostén continuo del Estado (sea el Central o el Autonómico), casi sin subvenciones oficiales, lo que obliga a su Directora a buscar medios de autofinanciación.

Otro museo que aprovecha el interés que despiertan sus fondos para sufragar en parte la financiación y su difusión es el Museo del Juguete de Ibi. Gestionado asimismo por particulares, este centro hace réplicas de juguetes realizados por Payá SCVL, juguetes por cierto muy apreciados por coleccionistas y por todos aquellos que no pudiendo conseguir originales, al menos pueden tener buenas copias. En los casos de los museos de Ibi y Agust, la venta de objetos, no es sólo un medio para la divulgación de los

fondos propios, sino que a la vez contribuye a difundir lo que ha sido durante años el modo de ganarse la vida para sus habitantes, y por lo tanto su más importante fuente de riqueza, en Agost, la alfarería y en Ibi la industria juguetera.

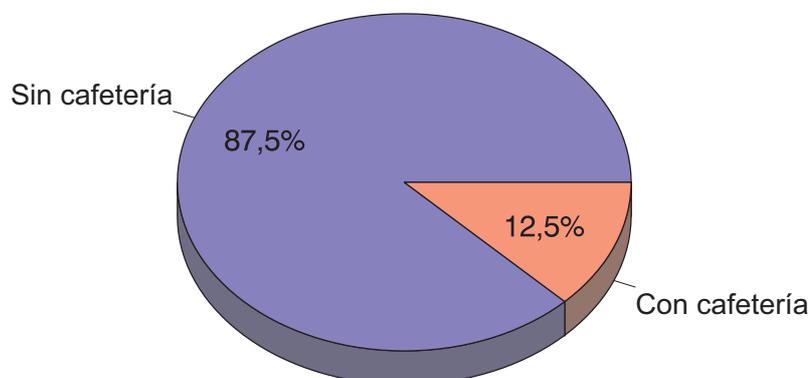
También El Museo del Mar en Santa Pola pone a la disposición del público que allí acude la posibilidad de adquirir tarjetas postales, posters, camisetas y una amplia gama de objetos y recuerdos relacionados con el contenido del Museo, publicaciones, e igualmente un video explicativo de éste.

El Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Moltó” de Alcoy, se aprovecha en cierta manera de la industria local, ofreciendo en su tienda camisetas. No olvidemos que una de las actividades industriales más importantes de Alcoy es la textil.

Cada museo debe ofrecer sus servicios a la comunidad que lo acoge siendo también un medio importante de difusión y propaganda para su sector de producción, por una parte como cliente, y por otra como medio de propaganda, sin olvidar que es, además, una fuente de inspiración para el diseño, la creación, recreación etc.

Picasso se inspiró para alguna de sus obras en las piezas íberas, o modistos de la talla de Ives Saint Laurent que basa parte de sus colecciones de moda en pintores como Van Gogh, u otros como Mondrian, cuyas obras no sólo les sugieren ideas sino también sirven de modelo para la producción industrial en serie. En cuanto al resto de los museos, éstos se limitan a ofrecer las socorridas tarjetas postales y alguna que otra publicación.

Museos reconocidos con y sin cafetería



Tres de los veinticuatro museos estudiados, ofrecen servicio de cafetería y son: el Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia, el Museo Arqueológico y Etnológico Municipal de Guardamar del Segura, Museo del Mar de Santa Pola.

En los tres el acceso a la cafetería es independiente del acceso al museo.

En cuanto a horario, en el Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia es el mismo que tiene el museo, ya que al estar situados ambos en el interior del recinto amurallado que ocupa el Castillo de Denia, se abre y se cierra al público a la misma hora. No es así en los otros dos, que tienen un horario de cafetería independiente al del Museo y mucho más amplio.

En el caso del Museo Arqueológico y Etnológico Municipal de Guardamar del Segura su horario de apertura es de lunes a viernes de 9:00 a 13:00 y los domingos de 10:00 a 12:00 horas mientras que el de su cafetería es de 9:00 a 14:00 h. y de 16:00 a 22:00 horas, lo que cubre de sobra

las necesidades del museo. Lo mismo ocurre con el Museo del Mar en Santa Pola, cuyo horario de cafetería es de 10:00 a 22:00 horas.

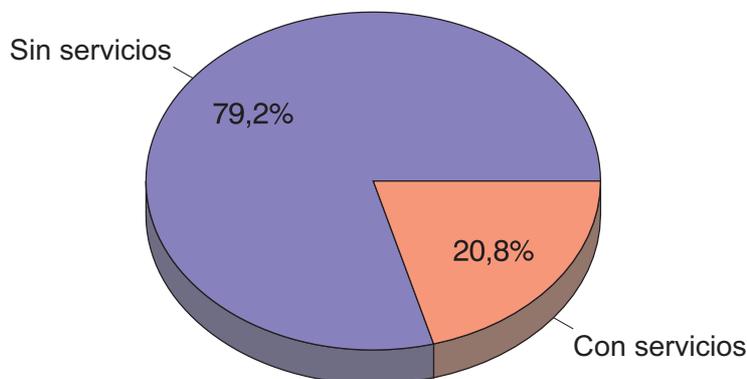


Museo del Mar (Santa Pola)

Tanto la cafetería como el restaurante, constituyen lugares de descanso que hacen más cómoda la visita. Un recorrido por el Castillo de Denia donde se ubica el Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia, podría resultar agotador en verano, si no se pudiera comprar siquiera un botellín de agua, sin embargo, el contar con una cafetería lo hace si cabe mucho más agradable. Las personas, pueden hacer un descanso o tomar un refresco, bien en la propia cafetería o en otra zona, mientras observan el hermoso paisaje desde lo alto de la fortaleza.

En los Museos Arqueológico y Etnológico Municipal de Guardamar del Segura, y del Mar de Santa Pola, que se encuentran ubicados en edificios con otras funciones no museológicas, la cafetería sirve además para descanso o intermedio de otras actividades (conferencias, talleres, conciertos, etc.) que se desarrollan en el centro.

Acceso, servicios y facilidades para minusválidos



En cuanto a las facilidades para el acceso a los minusválidos, son cinco los museos que las poseen:

Tienen rampas de acceso los Museos Arqueológico y Etnológico Municipal de Guardamar del Segura y el Arqueológico-Etnológico “Gratiniano Baches” de Pilar de la Horadada.

El Museo del Mar en Santa Pola dispone de ascensor, rampas y aseos especialmente diseñados para ello, también el Museo Arqueológico Provincial de Alicante disfruta de ascensor tanto para acceder al museo como a los almacenes; otro que cuenta con ascensor es el Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Moltó” de Alcoy.

Es muy bajo el porcentaje de museos reconocidos que incluyen entre sus servicios facilidades para personas con minusvalías, limitándose únicamente al acceso (rampas y ascensor). Se exceptúa, en todo caso, el Museo del Mar de Santa Pola que también posee aseos adaptados.

Hoy en día cualquier edificio público debe ser accesible, de ahí que sea una norma general, la existencia de rampas y ascensores de uso, tanto para disminuidos físicos, como para personas de cierta edad. Sin embargo, diecinueve de los museos reconocidos no cumplen esta regla y lo que es más grave es que dieciséis de ellos pertenecen a entidades públicas.

Ahora bien, cuando hablamos de minusvalías físicas no sólo nos referimos a las personas incapacitadas para andar, sino también a los ciegos, sordos, etc., que son también posibles usuarios. Éstos encuentran barreras tanto a la hora de la información y movilidad en el museo, como en los programas de exposiciones, que siempre son visuales, hechos por y para videntes.

Los museos tienen como objetivo prioritario la comunicación, ello incluye a las minorías, sin embargo la realidad es muy distinta; un ejemplo lo tenemos en la provincia de Alicante, donde existen instituciones museográficas que no han tenido en cuenta siquiera los servicios mínimos para este sector de la población.

Dentro de los visitantes minoritarios, hay que nombrar también a los deficientes psíquicos. La lucha por una mayor integración social debe incluir el acceso de estas personas a los centros de carácter cultural.

Un ejemplo de interactividad entre un museo y un centro de disminuidos psíquicos, lo constituye Casa-Museu Santacana, en Martorell, a través del Patronato Municipal de Cultura del municipio. La visitas estaban acompañadas por un monitor, que impulsaba la participación, a la vez que servía de guía e intermediario entre el grupo y la información contenida en el museo. Quizás, una de las actividades más interesantes fue la exposición con obras realizadas por los propios enfermos. Estas personas también pueden crear y mostrar sus producciones. Como indican Marta Miró y Xavier Reig

“Es importante para el propio usuario ver que aquello que ha realizado es visto por otras personas alejadas del círculo social inmediato: se refuerza su auto-estima y el sentimiento de utilidad. El museo deviene así espacio de creación y diálogo ciudadano”³

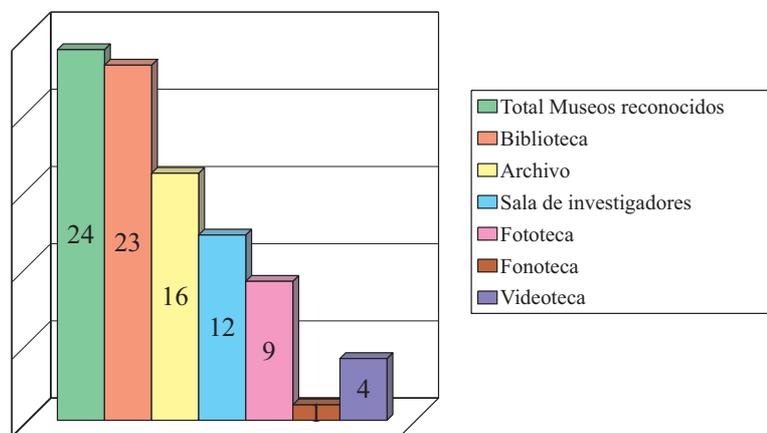
A pesar de las deficiencias, hay que destacar el esfuerzo de algunos centros por realizar actividades enfocadas a la integración y desarrollo de los disminuidos psíquicos. En 1996, el Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche, elaboró un proyecto para la creación de un centro socio-cultural dirigido a grupos con disfunciones psíquicas, anexo al museo; el objetivo era conseguir que estas personas aprendieran un trabajo artesanal, que les posibilitara, posteriormente, su incorporación al mundo laboral. La idea se centró en la manipulación y transformación de fibras naturales: caña, mimbre, cisca, pita, cáñamo, esparto, palma, etc. Los talleres se dividían en tres partes: la extracción de las fibras, su blanqueo y tintado y, finalmente, el tejido y cosido unido a la realización de objetos como escobas, esterillas, elementos decorativos, etc.

Para conocer que tipo de servicios ofrecen los Museos reconocidos por la Generalidad Valenciana, se preguntó a cada uno de ellos si tenían:

- Biblioteca
- Archivo
- Sala de Investigadores
- Fonoteca
- Fototeca
- Videoteca
- Otros

³ Miró, Marta. Reig, Xavier. “Museos sin barreras, museos para todos: un proyecto futuro para la acción cultural. La enfermedad mental.” Documentación (Foro Abierto) de las IX Jornadas Estatáles DEAC-Museos. Museo de Bellas Artes de Bilbao del 30/9 al 3/10 de 1996 . P. 10.

Servicios ofrecidos por los Museos reconocidos



Número de museos que ofrecen cada uno de los servicios.

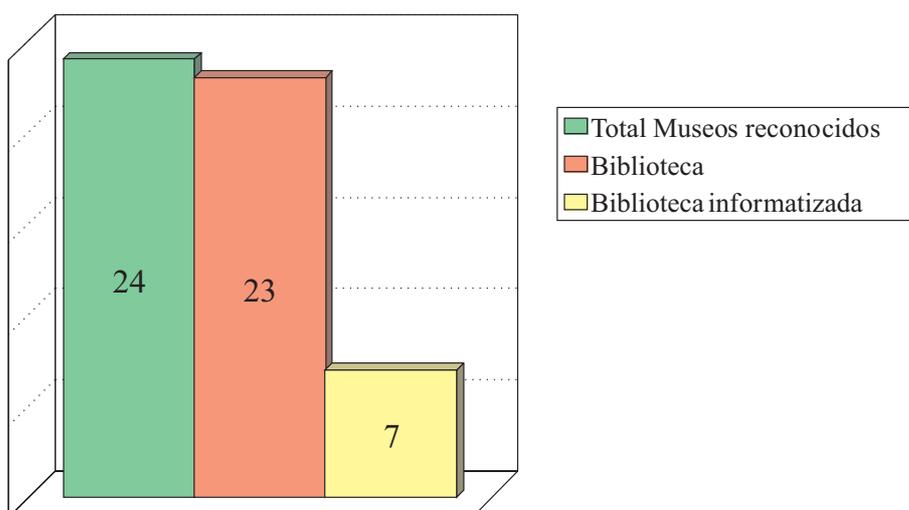
Todos los museos, excepto el Museo Monográfico de La Alcudia (Elche), tienen biblioteca; sin embargo, algunas son de uso interno, como es el caso del Museu d'Art Contemporani de Elche o la Colección de Arte-Siglo XX. Museo de La Asegurada de Alicante, por lo cual no pueden estar a disposición del público, limitándose únicamente al personal del centro o especialistas que lo soliciten. Otros como el Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visado Moltó” de Alcoy, sí poseen un espacio indicado para biblioteca, convenientemente señalado



Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visado Moltó” (Alcoy)

Otro caso, lo constituyen algunos museos cuya biblioteca se encuentra en la Casa de la Cultura, donde también está situado el museo, y hace por lo tanto las veces de biblioteca municipal y del propio museo.

Museos reconocidos con biblioteca informatizada



De estos veintitrés museos, únicamente han informatizado los fondos bibliográfico, los siete siguientes:

- Colección de Arte Siglo XX . Museo de La Asegurada, Alicante
- Museo Arqueológico Provincial, Alicante
- Museo Arqueológico Municipal Crevillente
- Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche
- Museu Arquelògic i Etnogràfic “Soler Blasco”, Jávea
- Museo del Mar, Santa Pola
- Museo Arqueológico “José María Soler”, Villena

Aparte de la biblioteca, dieciséis museos tienen archivo, diez cuentan con sala de investigadores, nueve con fototeca, cuatro con videoteca, y uno con fonoteca.

En el apartado “Otros” del cuestionario, nos encontramos con los siguientes servicios:

- Sala de Audiovisuales: Museo del Mar (Santa Pola) y Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Moltó” (Alcoy)
- Sala de Estudio: Museo Arqueológico Municipal Crevillente
- Sala de Proyecciones: Museu Etnològic de Dénia
- Salón de Actos: Museo del Mar (Santa Pola)
- Servicio de Publicaciones: Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia

Por orden de equipamiento el Museo del Mar de Santa Pola cuenta con siete servicios: biblioteca, archivo, fototeca, sala de audiovisuales, sala de investigadores, salón de actos y videoteca. El Centro Agust-Museo de Alfarería tiene seis, al igual que el Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Moltó” (Alcoy), mientras que el Museo Arqueológico Provincial de Alicante cuatro. Hay que puntualizar que las instalaciones del Museo del Mar (Santa Pola), del Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Moltó” (Alcoy) y del Arqueológico Provincial (Alicante), son mejores que las del Centro Agust-Museo de Alfarería, pero teniendo en cuenta que este último es un museo privado, hay que valorar más su esfuerzo por brindar un servicio, que la calidad del mismo. Este museo ha atravesado últimamente una profunda crisis, debido a que no podía mantenerse por mucho más tiempo abierto, por su mala situación económica.

A finales del año 1997, su propietaria Ilse Schütz anunció su intención de cerrar el museo si no se concretaba el apoyo de las entidades públicas. Las últimas noticias aparecidas en la prensa en marzo de 1998, hablaban de la constitución de un patronato en el que estarán representados la Generalitat, la Diputación Provincial de Alicante y el Ayuntamiento de Agust,

además de la propietaria, lo cual pondría fin a la mala situación financiera del museo y evitaría su cierre. El 3 de abril de 1998 se redactó un primer borrador de los estatutos de la futura Fundación Centro Agust-Museo de Alfarería con la representación en el patronato de la misma, de las instituciones anteriormente nombradas y la Universidad de Alicante.

La entrada gratuita a los centros reconocidos por la Consellería, puede considerarse un servicio añadido al público que los visita. Respecto a este régimen de visita en condiciones de gratuidad, la legislación española según el artículo 22 del Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos, en su redacción aprobada por Real Decreto 496/1994, establece un trato de igualdad para los ciudadanos miembros de la Unión Europea que:

Según la Orden de 28 de junio de 1994 (BOE núm. 156, 1/julio/1994) por la que se regula la visita pública a los museos de titularidad estatal adscritos al Ministerio de Cultura, establece el régimen general de acceso a estos museos sobre la base de igualdad de trato entre los ciudadanos españoles y los ciudadanos de los restantes Estados miembros de la Unión Europea.

En ese régimen de acceso se dispone que se aprobarán por Orden, los precios de entrada a los citados museos a la vez que se prevé la visita, en condiciones de gratuidad, a los museos de titularidad estatal, a menos cuatro días al mes, y se remite a ulterior Orden la determinación de regímenes especiales de acceso gratuito, o de precios reducidos de entrada.

Se disponen también, las exenciones de pago del precio de entrada a: menores de edad civil, mayores de 65 años o jubilados, miembros de fundaciones o asociaciones de amigos del museo correspondiente (si se hubiera concertado la exención correspondiente con el Ministerio de Cultura) y voluntariado cultural y educativo.

En la citada Orden se aprueba que tendrán derecho a precio reducido (el 50%): los titulares del carné joven, carné de estudiante o sus correspondientes internacionales, los grupos, vinculados a instituciones culturales o educativas, constituidas por quince o más miembros, previa solicitud de visita, con una antelación mínima de quince días.

En cuanto a autorizaciones especiales, los Directores de museo o las administraciones gestoras podrán autorizar la entrada gratuita o con precio reducido a las personas o grupos que lo soliciten por motivos profesionales de estudio o de investigación.

Además se indica que días será gratuita la visita para todo el mundo: el sábado desde las catorce treinta horas, hasta la hora del cierre, el 6 de diciembre, día de la Constitución española, el 12 de octubre, Fiesta Nacional de España y el 18 de mayo, Día Internacional de los Museos.

Esta legislación se completa con la Orden de 20 de enero de 1995 por la que se desarrolla el régimen de exenciones, precios reducidos, tarjetas anuales de acceso y abonos para la visita a los museos de titularidad estatal adscritos y gestionados por el Ministerio de Cultura y la Orden de 11 de octubre de 1996, de modificación de la de 28 de junio de 1994, por la que se regula la visita pública a los museos de titularidad estatal adscritos a Ministerio de Educación y Cultura.

La Generalitat Valenciana, no ha establecido ninguna norma que regule la visita pública a los museos de la Comunidad, por tanto, los museos, han de regirse por la legislación de la Administración Central.

Según apunta la citada Orden de 28 de junio de 1994 del Ministerio de Cultura, artículo séptimo:

1. El precio de entrada en los museos adscritos a las Comunidades Autónomas en virtud del correspondiente convenio de gestión, será fijado por estas.

2. En todo caso, es de aplicación a estos museos lo dispuesto en los apartados segundo, tercero, cuarto y quinto de la presente Orden.

En cuanto a gratuidad solamente en siete de ellos se tiene que pagar la visita, aunque el precio de la entrada incluye también la exposición temporal:

- Centro Agost - Museo de Alfarería
- Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia
- Museu Etnològic de Dénia
- Museo Arqueológico Municipal “Alejandro Ramos Folqués”, Elche (sólo pagan los extranjeros)
- Museo Valenciano del Juguete, Ibi
- Museo Monográfico de La Alcudia, Elche
- Museo del Mar, Santa Pola

De estos siete museos, dos son privados y cinco municipales. El pago de la entrada supone una fuente de ingresos que puede ser importante, sobre todo, en los de titularidad privada, aunque hay que tener presente que no todos los privados cobran entrada, tal es el caso del Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche.

El acceso gratuito supone una gran ventaja para el visitante, sin embargo hoy en día con la nueva concepción de museo entendido como una empresa que debe autofinanciarse se está cobrando la entrada en los museos estatales españoles. Algunos como el Thyssen-Bornemisza, que aún dependiendo (en parte) del Estado Central, posee una cierta autonomía, obtiene importantes ingresos con lo que se recauda en taquilla. En la Memoria

conjunta de la sede de Madrid y Barcelona correspondiente a los años 1994 y 1995, se señala que en 1995 se obtuvieron 792'932 millones de pesetas, siendo el pago de entradas un 29% del total de ingresos.



La Orden de 6 de febrero de 1991 de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, en su artículo segundo define los museos como, “*Instituciones abiertas al público*”; más adelante en artículo cuarto, habla sobre los requisitos que obligatoriamente deben cumplir estos, y entre ellos se halla:

“Horario de apertura al público no inferior a 15 h. semanales”

Para el ICOM también es importante asegurar el acceso al público por ello en el punto 2.7 recomienda:

“El público en general (o el grupo especializado en el caso de museos con un papel público limitado) tendrá acceso a las muestras durante un número razonable de horas y un período de tiempo prudencial.”

La media aproximada del horario de apertura al público en los Museos Reconocidos es de unas 30 horas semanales. Todos los museos abren por la mañana excepto el Museo Histórico Municipal de Novelda y el Museo del Mar de Santa Pola, que sólo lo hacen por la tarde. En general el horario es muy flexible; algunos como el Museo Arqueológico Provincial de Alicante no cierran al medio día y otros abren domingos y festivos.

Se producen cambios de horario de unos meses a otros, dependiendo de la estación del año, sobre todo en zonas turísticas como Alicante y Santa Pola. Así por ejemplo, el Museo del Mar de esta última población que está abierto por las tardes de martes a domingo hasta las diez de la noche, y la Colección Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada hasta las nueve.

En resumen, existe un cierto interés por dar un servicio más completo a los visitantes del museo. Muchas veces las intenciones son buenas aunque las instalaciones no sean las adecuadas; ésto es debido tanto a una falta de planificación como a unos presupuestos muy ajustados. Considero que uno de los mayores fallos es la incorrecta señalización. Es fundamental que tanto el museo como el municipio se reúnan para solventar este problema que impide que se llegue con facilidad al centro. Si realmente queremos tener un turismo adecuado y promocionar la cultura patrimonial, debemos salvaguardarla y cuidarla, pero también difundirla, y por mucho que nos gastemos en prensa y folletos si no hay indicaciones en las calles de poco nos van a servir todos los esfuerzos.