

Redes de Museos en Iberoamérica

Propuestas para la articulación
y el fortalecimiento de las instituciones
museísticas en el espacio iberoamericano

RdMI

Redes de Museos en Iberoamérica

Propuestas para la articulación y el fortalecimiento de las instituciones
museísticas en el espacio iberoamericano

www.mcu.es
www.060.es



MINISTERIO DE CULTURA

Edita:
© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
Subdirección General
de Publicaciones, Información y Documentación

NIPO: 551-10-166-9



MINISTERIO
DE CULTURA

Ángeles González-Sinde
Ministra de Cultura

Mercedes E. del Palacio Tascón
Subsecretaria de Cultura

Ángeles Albert
Directora General de Bellas Artes y Bienes Culturales

Redes de Museos en Iberoamérica
Propuestas para la articulación y el fortalecimiento de las
instituciones museísticas en el espacio iberoamericano

Curso organizado por el Ministerio de Cultura y el Centro Cultural de España en Montevideo (AECID) del 19 al 23 de octubre de 2009 en el Centro Cultural de España en Montevideo

ORGANIZACIÓN DEL CURSO

Subdirección General de Museos Estatales **Ministerio de Cultura de España:**

Santiago Palomero Plaza
Ana Azor Lacasta
Rosa Delgado Morán

Centro Cultural de España en **Montevideo (Uruguay):**

Hortensia Campanella
Silvia Carrasco

PUBLICACIÓN

Coordinación

Ana Azor Lacasta

Secretaría de redacción

Rosa Delgado Morán

Autores

Ana Azor Lacasta
Alejandro Giménez Rodríguez
Miguel Ángel Navarro Oliva
Clara Frayão Camacho
Rose Moreira de Miranda

Inés del Águila Ríos
Ana Cecilia Aguirre
Alejandro Ansín Cabrera
Silvana Barbosa Lira de Araújo
Átila Bezerra Tolentino
Bárbara Galeano Zuluaga
Bertha Miriam Herrera Mejía
Simone Flores Monteiro
Ronald Martínez Villareal
Raquel Pontet
Rubén Darío Romani Ferreyra
Diego Santander Gallardo
Carlos Pedro Vairo

Traducciones

Polisemia

Los artículos firmados son colaboraciones de los autores y el Ministerio de Cultura no se hace responsable ni se identifica, necesariamente, con las ideas que en ellos se expresan.

ÍNDICE

| | Pág. |
|---|-------------|
| Introducción | 11 |
| Ana Azor Lacasta | |
| Políticas públicas y redes de museos: articulación y fortalecimiento de las instituciones museísticas en Iberoamérica | 15 |
| Ana Azor Lacasta | |
| Hacia un Sistema Nacional de Museos en Uruguay | 31 |
| Alejandro Giménez Rodríguez | |
| La reforma administrativa de la red museística de Andalucía: el Registro y el Sistema Andaluz de Museos y Colecciones Museográficas | 39 |
| Miguel Ángel Navarro Oliva | |
| Red Portuguesa de Museos (2000-2010): concepto, programa, resultados y perspectivas | 53 |
| <i>Rede Portuguesa de Museus (2000-2010): conceito, programa, resultados e perspectivas</i> | 75 |
| Clara Frayão Camacho | |
| El Registro Nacional de Museos y la diversidad museística brasileña | 89 |
| <i>O Cadastro Nacional de Museus e a diversidade museal brasileira</i> | 97 |
| Rose Moreira de Miranda | |
| COMUNICACIONES DE LOS ALUMNOS | |
| Museos del Centro Histórico de Lima: una propuesta de museología compartida | 105 |
| Inés del Águila Ríos | |
| Proyectando ejemplos locales. Red de museos de Tucumán (Argentina) | 109 |
| Ana Cecilia Aguirre | |
| Hacia un Sistema Nacional de Museos en Uruguay. Proyecto n° 2519 / 08 Espacio de Arte Contemporáneo y Sistema Nacional de Museos (MEC – AECID). Líneas concretas de acción | 115 |
| Alejandro Ansín Cabrera | |
| Plan Turístico del Museo del Hombre del Nordeste | 121 |
| <i>Plano Turístico do Museu do Homem do Nordeste</i> | 127 |
| Silvana Barbosa Lira de Araújo | |
| La experiencia del Sistema Brasileño de Museos. Gobernanza y actuación en red | 131 |
| <i>A experiência do Sistema Brasileiro de Museus. Governança e atuação em rede</i> | 137 |
| Átila Bezerra Tolentino | |
| Política cultural para el área museológica en Rio Grande do Sul | 141 |
| <i>Política cultural para área museológica no Rio Grande do Sul</i> | 145 |
| Simone Flores Monteiro | |
| Red de Museos de Antioquia. Una propuesta de cooperación | 149 |
| Barbara Galeano Zuluaga | |
| La Red de Museos del Qhapaq Ñan. Propuesta y perspectiva | 155 |
| Bertha Miriam Herrera Mejía | |

| | |
|---|-----|
| La Red de Museos Comunitarios de Costa Rica. Comunidades participando por la gestión del patrimonio cultural | 161 |
| Ronald Martínez Villareal | |
| Participación en la construcción de una red de museos. Experiencia ILAM Uruguay | 167 |
| Raquel Pontet | |
| Construir redes en climas de turbulencia institucional. La Red de Museos de Mendoza y las perspectivas nonatas en busca de su constitución | 173 |
| Ruben Darío Romani Ferreyra | |
| Apuntes sobre la Red de Museos del Centro Histórico de Quito | 181 |
| Diego Santander Gallardo | |
| ADIMRA. Asociación de Directores de Museos de la República Argentina | 187 |
| Carlos Pedro Vairo | |

Introducción

Ana Azor Lacasta

Subdirección General de Museos Estatales

Ministerio de Cultura

España

ana.azor@mcu.es

El curso *Redes de Museos en Iberoamérica. Propuestas para la articulación y el fortalecimiento de los museos en el espacio cultural iberoamericano* se desarrolló en el Centro Cultural de España en Montevideo (Uruguay) del 19 al 23 de octubre de 2009 dentro del Programa ACERCA. La colaboración de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales del Ministerio de Cultura de España, y en concreto de la Subdirección General de Museos Estatales (SGME), con este programa de formación de profesionales del sector cultural de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) adscrita al Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación, tiene ya una larga trayectoria que ha dado como resultado la celebración de varios cursos desde el año 2003¹ en los que han participado unos 230 profesionales de museos iberoamericanos y gracias a los cuales se han creado redes de contacto y de trabajo por las que fluyen informaciones, reflexiones, proyectos y actividades en torno a los museos y a la museología de Iberoamérica.

La finalidad de este curso fue crear un lugar de encuentro y trabajo en el que presentar algunas de las redes de museos que se están desarrollando en Iberoamérica con resultados muy sólidos y positivos y compartir estas experiencias con todos los colegas iberoamericanos que ya trabajan en una red o tienen el proyecto de ponerla en marcha. Nuestra intención no fue dar modelos, puesto que ningún proyecto es extrapolable en otro contexto diferente, pero sí presentar trabajos con una trayectoria consolidada que nos pudieran dar ideas, encender luces, sobre cómo desarrollar un determinado aspecto de nuestro proyecto, o sobre cómo no hacerlo.

Los objetivos concretos del curso fueron:

- Proporcionar estrategias y herramientas para la construcción de una red de museos partiendo de la experiencia de otros países iberoamericanos que ya disponen de redes nacionales y/o regionales.

- Favorecer el encuentro entre técnicos de museos que trabajan en redes de museos y aquéllos que proyectan, a corto o medio plazo, la formación de redes nacionales o regionales de museos.

- Estimular la formación de redes, censos, indicadores y estudios estadísticos de museos en aquellos países que todavía no cuentan con ellos, como herramienta básica para el desarrollo de políticas públicas en el sector museológico.

- Conocer las experiencias que se vienen desarrollando en la constitución de redes de museos en distintos ámbitos del entorno iberoamericano.

¹ Pueden consultarse los cursos realizados por la SGME en el marco del Programa ACERCA en <http://www.mcu.es/museos/MC/CIMM/AECl.html>

– Avanzar en la construcción de la Red Iberoamericana de Museos y en la articulación de las instituciones museísticas iberoamericanas.

Para ello el Ministerio de Cultura de España contó con la valiosa colaboración de cinco profesores, todos ellos especialistas y responsables de las redes de museos de sus respectivas regiones o países, y cuyos artículos forman parte de la presente publicación:

– Alejandro Giménez, del Órgano Coordinador de Museos del Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay, que presentó el Primer Censo Nacional de Museos como elemento fundamental en la constitución del Sistema Nacional de Museos de Uruguay.

– Miguel Ángel Navarro, de la Dirección General de Museos de la Junta de Andalucía (España), que centró su exposición en la reforma jurídica de los museos de Andalucía y más específicamente en el Sistema Andaluz de Museos y en el Registro Andaluz de Museos y Colecciones Museográficas.

– Clara Camacho, del Instituto dos Museus e da Conservação (IMC) habló sobre la Red Portuguesa de Museos, haciendo hincapié en la formación de redes temáticas y en las redes regionales.

– Rose Moreira de Miranda, del Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) presentó la Política Nacional de Museos de Brasil y en especial dos de sus proyectos clave, el Sistema Brasileño de Museos y el Cadastro Nacional de Museus.

– María Mercedes Jaramillo, de la Red Colombiana de Museos, centró su intervención en las redes departamentales dentro de la red nacional, el programa Colecciones Colombianas y el proceso participativo en la construcción de la Política Nacional de Museos.

Como introducción a estas intervenciones, Ana Azor Lacasta, como coordinadora del curso, abrió el mismo presentando un panorama sobre políticas y redes de museos en Iberoamérica que sirvió de introducción y marco a las intervenciones que se sucedieron en los días siguientes.

Las intervenciones de todos los profesores finalizaron siempre con espacios de debate en los que las reflexiones y contribuciones de los veinticinco alumnos², todos ellos profesionales de museos tra-

bajando en redes y con una amplia experiencia en esta materia, resultaron fundamentales para enriquecer los temas presentados, aportar puntos de vista diferentes, cuestionar y someter a debate algunos de los principios formulados por los profesores y extraer las conclusiones de la jornada de trabajo.

Las clases de los profesores se complementaron con visitas a diversos museos de Montevideo³, con un taller sobre censos e indicadores de museos y otro sobre catálogos de colecciones en red y con las presentaciones que realizaron doce de los alumnos y que también se recogen en esta publicación.

El curso, y también los momentos que compartimos una vez finalizado el horario lectivo, nos ofrecieron a todos, profesores y alumnos, un espacio de reflexión, de conversación, de crecimiento y de intercambio, en torno a las políticas y redes de museos, pero también sobre otros temas relacionados con los museos y la museología en la sociedad actual. Sintetizamos a continuación algunos de los temas que fueron objeto de debate durante esos cinco días de trabajo en el CCE de Montevideo:

– Necesidad de una definición de museo amplia e inclusiva en el ámbito latinoamericano. El crecimiento del sector museístico, especialmente en los últimos 30 años, ha dado lugar a nuevas formas, a nuevos caminos, que no responden totalmente a las definiciones tradicionales de museo. Es importante que los estudios que se realicen y los indicadores que se establezcan en el espacio cultural iberoamericano huyan de definiciones restrictivas de museo.

– Existencia de un interés creciente por el desarrollo de políticas públicas de museos en Iberoamérica, donde se han puesto en marcha ejemplos muy notables con resultados de gran alcance. En este ámbito es de capital importancia la participa-

12

² Alumnos: AGUILA RÍOS, Aura Inés del (Perú), AGUIRRE, Ana Cecilia (Argentina), AMORIM, Lilian (Brasil), ANSÍN CABRERA, Alejandro (Uruguay), BARBOSA LIRA DE ARAÚJO, Silvana (Brasil), BEZERRA TOLENTINO, Átila (Brasil), BRIGNOLE, Patricia (Argentina), CARO, Mariana Edith (Argentina), CERDA SILVA, Marta Teresa (Chile), ECHENIQUE FEBRERO, Jorge Francisco (Uruguay), FLORES MONTEIRO, Simone (Brasil), GALEANO ZULUAGA, Bárbara (Colombia), HERNÁNDEZ JÁCQUEZ, Belkis Antonia (República Dominicana), HERRERA MEJÍA, Bertha Miriam (Perú),

ISLAS BUSCASO, Ariadna (Uruguay), MARTÍNEZ VILLAREAL, Ronald (Costa Rica), PONTET HALLER, Frida Raquel (Uruguay), RABELINO, Eduardo (Uruguay), RANIERI GUEDES, Ethel (Uruguay), RAMOS, Yacmira (Venezuela), REYES SARIÑANA, Mara Liliana (México), ROMANÍ FERREYRA, Rubén Darío (Argentina), ROYER REZZANO, Javier (Uruguay), SANTANDER GALLARDO, Diego Gonzalo (Ecuador), VAIRO, Carlos Pedro (Argentina).

³ Agradecemos muy especialmente a los colegas uruguayos que participaron en el curso y gracias a los cuales realizamos varias visitas a museos de Montevideo: Museo Histórico Nacional, Museo del Carnaval, Museo Nacional de Artes Visuales, Museo del Fútbol y Museo de Artes Decorativas Palacio Taranco. Tenemos también un recuerdo muy especial para Susana Cavellini, directora de este último museo y recientemente fallecida, que nos ofreció una estupenda visita y nos descubrió a la mayoría la magnífica colección de arqueología clásica del mismo.



Fig. 1. Grupo de alumnos y profesores del curso en una visita al Museo de Artes Decorativas Palacio Taranco (Montevideo)

ción de la sociedad civil y de los profesionales de museos en la definición de esas políticas y de las líneas estratégicas de las mismas y alcanzar consensos en la materia para pasar de la «cultura de la queja» a la de la corresponsabilidad.

- Importancia de las redes y sistemas como elementos de articulación y cooperación para: favorecer la circulación de ideas, profesionales y productos culturales; rentabilizar los esfuerzos económicos y de personal; tener una mayor presencia en los ámbitos de toma de decisiones políticas y una mayor capacidad de interlocución; ofrecer un servicio público de calidad, que responda a las necesidades y expectativas del ciudadano; tener una voz propia en foros profesionales internacionales.

Dentro de las redes son también fundamentales las relaciones de solidaridad que pueden establecerse entre los museos más grandes y mejor dotados y otros museos más pequeños y con escasos recursos.

A partir de las experiencias presentadas tanto por profesores como por alumnos, se aprecia que hay similitudes en los retos o situaciones planteadas en las redes de museos, aunque éstos han sido afrontados y resueltos de formas diferentes en función de los contextos.

- Necesidad de desarrollar estudios, indicadores y censos que permitan dibujar el panorama museístico para poder actuar de forma coherente en el sector a través de políticas culturales ajustadas a las necesidades y realidades existentes. Existen algunos excelentes trabajos en el ámbito iberoameri-

cano en esta materia, pero todavía queda mucho por hacer.

- Los museos son cada vez más conscientes del importante papel que juegan en la generación de riqueza y en el turismo cultural, aunque los poderes políticos no siempre valoran en su justa medida este aspecto. Es necesario desarrollar estudios sobre esta materia para aportar datos concretos que sitúen a los museos dentro de las investigaciones sobre economía de la cultura.

- Importancia de los museos como elementos de cambio social y desarrollo, fundamentales en los procesos de democratización, en la ampliación del acceso a los bienes culturales y en los procesos de apropiación del patrimonio por parte de los ciudadanos.

- Relevancia de los catálogos Web de las colecciones de los museos para facilitar el acceso a los bienes culturales al mayor número de ciudadanos posible, más allá de los que se encuentran expuestos en el museo.

El Ministerio de Cultura agradece su contribución a todas las instituciones y personas que hicieron posible ese foro de trabajo: a la AECID, al Programa ACERCA y al CCE de Montevideo y en especial a su directora Hortensia Campanella y a Silvia Carrasco; a todos los profesores y a las instituciones a las que pertenecen y a los alumnos, procedentes de toda Iberoamérica, desde México y la República Dominicana hasta Chile y Argentina, pasando por Costa Rica, Colombia, Venezuela, Perú, Ecuador, Brasil y Uruguay.

Políticas públicas y redes de museos: articulación y fortalecimiento de las instituciones museísticas en Iberoamérica

Ana Azor Lacasta

Subdirección General de Museos Estatales

Ministerio de Cultura

España

ana.azor@mcu.es

«Os museus são casas que guardam e apresentam sonhos, sentimentos, pensamentos e intuições que ganham corpo através de imagens, cores, sons e formas. Os museus são pontes, portas e janelas que ligam e desligam mundos, tempos, culturas e pessoas diferentes».

(Sistema Brasileiro de Museus)

Ana Azor Lacasta es miembro del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos del Estado y ha desarrollado su labor profesional en el ámbito del Ministerio de Cultura: Museo de América, Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes,

Museo Arqueológico Nacional y en la Subdirección General de Museos Estatales, donde desde el año 2005 ocupa el puesto de Consejera Técnica, haciéndose cargo de los programas de cooperación internacional y formación.

15

Resumen

El artículo presenta un panorama general de la situación del sector museístico en Iberoamérica. Partiendo de una breve introducción sobre la cultura y los derechos culturales, hace un repaso por varios ejemplos significativos de políticas nacionales y redes de museos desarrollados en países iberoamericanos en los últimos años y que son muestra de la vitalidad de este sector, así como de la búsqueda de soluciones y modelos diferentes a los propuestos en otras regiones.

Palabras clave

Espacio cultural iberoamericano, cooperación iberoamericana, políticas públicas de museos, redes de museos, indicadores y estadísticas de museos.

Este artículo sirvió de introducción al curso objeto de esta publicación e intenta trazar un panorama general, e inevitablemente incompleto, de la situación del sector museístico en Iberoamérica, tarea por otra parte imposible si tenemos en cuenta la variedad de contextos, estructuras y coyunturas en que este sector se desarrolla a lo largo y ancho de

lo que se denomina espacio cultural iberoamericano y que incluye un total de veintidós países¹.

No obstante, he querido destacar aquellos rasgos o características que considero que mejor definen la situación del sector museístico en Iberoamérica, haciendo un repaso por temas como derechos y políticas culturales, políticas nacionales e internacionales de museos, censos y estudios estadísticos y redes de museos, de forma que el artículo sirva de punto de partida para los ejemplos concretos que cada uno de los profesores presentan en detalle y para las comunicaciones que los propios alumnos hacen sobre el tema de redes de museos y que se recogen también en esta publicación.

La situación es evidentemente muy dispar en función de los países y no todos los campos del sector museístico están desarrollados por igual en todos ellos, pero en la mayoría de los ejemplos aquí contemplados, así como en las experiencias intercambiadas durante el curso, puede apreciarse que el sector está experimentando un impulso notable en los últimos años, en algunas ocasiones promovido desde la base, desde las propias organizaciones de profesionales de museos y desde la sociedad civil, en otras desde los poderes públicos y en muchas ocasiones como resultado de un trabajo conjunto entre ambas instancias.

16

La cultura y los derechos culturales

Es indudable la importancia que la cultura tiene en Iberoamérica como elemento de cohesión e inclusión social, con un alto valor estratégico en el desarrollo económico, social y sostenible de la región. Fruto de esta consideración es la inclusión de la cultura entre los grandes temas que ocupan muchas de las actuales constituciones iberoamericanas, y especialmente las del último cuarto del siglo XX y primeros años del XXI, que contemplan el reconocimiento de los derechos culturales de sus ciudadanos, muchas de ellas no sólo respetando y protegiendo el ejercicio de los mismos, sino también a través de obligaciones positivas por parte del Estado de promover y

fomentar el ejercicio de dichos derechos (AAVV, 1998; Harvey, 2008: 5-6). En los últimos treinta años el reconocimiento de la pluralidad y la diversidad ha llevado a profundos cambios en la concepción de los Estados latinoamericanos, que han pasado de fundamentarse en la homogeneidad cultural a reconocerse pluriculturales, plurinacionales, multiétnicos e interculturales (Mejía, 2009: 110-112). Este reconocimiento de la diversidad, que en la mayoría de los casos se ha reflejado en las Constituciones nacionales (y especialmente en las aprobadas más recientemente como la de Ecuador de 2008 y la de Bolivia de 2009), lleva implícito ya no sólo el derecho a la cultura sino los derechos de la cultura en plural, y no solo los individuales, sino también los colectivos (Prieto de Pedro, 1992), lo que ha abierto nuevos campos de acción para el Estado en materia de políticas culturales.

Prieto de Pedro (2004) a este respecto señala que «las constituciones de América Latina constituyen un buen ejemplo. En los últimos años han dado un avance extraordinario en la consagración de los derechos culturales para el desarrollo creativo. Actualmente representan el vivero o semillero más importante de derechos culturales que existe en el constitucionalismo mundial. Pero este es un tema que no se resalta, por el contrario, se tiende a pensar que en América Latina la situación es negativa».

Expresión también de esta dimensión de la cultura en la región es la aprobación de la Carta Cultural Iberoamericana (en adelante CCI) por parte de la Cumbre de Jefes de Estado y de Gobierno de los países iberoamericanos celebrada en Montevideo en 2006. La CCI pretende convertir la cultura y los derechos culturales en el elemento clave de la integración regional y en un espacio de encuentro, reconocimiento y pertenencia, impulsando la cooperación cultural como factor de desarrollo entre los países de la región iberoamericana desde la solidaridad y el respeto a la diversidad.

Los fines de la CCI son:

- Afirmar el valor central de la cultura como base para el desarrollo integral del ser humano y para la superación de la pobreza y de la desigualdad.
- Promover y proteger la diversidad cultural, origen y fundamento de la cultura iberoamericana.
- Consolidar el espacio cultural iberoamericano con base en la solidaridad, el respeto mutuo, la soberanía, el acceso plural al conocimiento y a la cultura y el intercambio cultural.
- Facilitar los intercambios de bienes y servicios culturales.

¹ Los países iberoamericanos son aquéllos que forman parte de las Cumbres Iberoamericanas de Jefes de Estado y de Gobierno, es decir, Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Costa Rica, Cuba, Chile, República Dominicana, Ecuador, El Salvador, Guatemala, Honduras, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, Uruguay y Venezuela en América y Andorra, España y Portugal en Europa.



Fig. 1. | Encuentro Iberoamericano de Museos. Salvador de Bahía, junio de 2007. Foto: IBRAM

– Incentivar lazos de cooperación y solidaridad del espacio cultural iberoamericano con otras regiones del mundo.

– Fomentar la protección y difusión del patrimonio cultural y natural, material e inmaterial.

Los principios de actuación de la misma son la garantía de los derechos culturales, la cooperación, el desarrollo, la sostenibilidad, la cohesión, la inclusión social y la transversalidad de las acciones.

La CCI cuenta además con un Plan de Acción, aprobado en la *X Conferencia Iberoamericana de Cultura* celebrada en Chile en 2007, que se encuentra en esos momentos en plena fase de desarrollo por parte de la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI) y que recoge medidas y actuaciones concretas a desarrollar para que los principios expresados en la CCI se conviertan en una realidad y se camine de manera firme hacia la construcción del espacio cultural iberoamericano.

La importancia de este documento y de las acciones que a partir de él se están desarrollando es indudable. Por una parte, se están creando redes y sinergias que fortalecen los sectores culturales de cada uno de los países participantes y, por otra, estas acciones coordinadas y solidarias permiten a la región iberoamericana presentar una posición más sólida y con voz propia en los foros culturales internacionales.

Dentro de esta visión del valor de la cultura en Iberoamérica desde el punto de vista social, económico y político, los museos están jugando un papel muy importante y en muchos países el sector museológico se ha consolidado como estratégico dentro de las políticas públicas de cultura.

Haciendo un repaso rápido, y evidentemente incompleto, del sector museológico iberoamericano que cuenta con más de 10.000 museos, 10 millones de visitantes al año y 200 millones de bienes culturales, podemos apreciar que, si bien algunos países cuentan con una larga tradición en esta materia, en los últimos años, y notablemente desde el año 2000, están surgiendo numerosas iniciativas que ponen de manifiesto, por una parte, el interés del sector museológico iberoamericano por situarse en el centro de las políticas culturales y, por otra, el dinamismo y capacidad de evolución, reflexión y organización del mismo.

Museos y cooperación iberoamericana

Este dinamismo de los museos iberoamericanos se manifiesta no solamente en políticas nacionales, de las que hablaremos brevemente más adelante, sino



18

Fig. 2. Presentación del Año Iberoamericano de Museos en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid) en febrero de 2010. El acto estuvo presidido por Cesar Antonio Molina, Ministro de Cultura de España; Gilberto Gil, Ministro de Cultura de Brasil; Enrique Iglesias, Secretario General Iberoamericano y Álvaro Marchesi, Secretario General de la OEI. Foto: Ministerio de Cultura

también y notablemente en políticas de alcance regional en las que participan la práctica totalidad de los países iberoamericanos. Las más destacables son los *Encuentros Iberoamericanos de Museos* y el Programa de Cooperación Iberoamericana IBERMUSEOS.

El *I Encuentro Iberoamericano de Museos* se celebró en Salvador de Bahía (Brasil) en el año 2007 por iniciativa del entonces Departamento de Museos e Centros Culturais (DEMU) del Ministerio de Cultura de Brasil (hoy Instituto Brasileiro de Museus, IBRAM). En ese Encuentro se reunieron los máximos responsables de los sectores museológicos de los veintidós países iberoamericanos que firmaron la *Declaración de la Ciudad de Salvador*, posteriormente ratificada por la Cumbre de Jefes de Estado y de Gobierno de Iberoamérica celebrada en Chile en noviembre de 2007. Esta Declaración, heredera de la de la *Mesa de Santiago de Chile* de 1972, adopta los principios

expuestos en la CCI y abre nuevos caminos para los museos iberoamericanos, ya que, además de plantear líneas de acción para la cooperación, el intercambio y el trabajo conjunto, propone a los respectivos gobiernos la adopción de una serie de directrices, líneas de acción y recomendaciones para la puesta en marcha de políticas públicas en el ámbito museístico. Entre las líneas de acción concretas recogidas por esta Declaración del año 2007 se encuentran la construcción de una agenda común para las conmemoraciones del Año Iberoamericano de Museos en 2008², la puesta

² El Año Iberoamericano de Museos se celebró durante el año 2008 bajo el lema "Museos como agentes de cambio social y desarrollo", aglutinando más de 900 actividades en museos de toda Iberoamérica. Más información en <http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2008/02/ano-iberoamericano-de->

en marcha de la Red Iberoamericana de Museos y la creación del Programa Ibermuseos.

Los *Encuentros Iberoamericanos de Museos* se han seguido celebrando con periodicidad anual en diferentes sedes y en torno a distintos temas de interés para la comunidad museológica (Florianópolis —Brasil— en 2008; Santiago —Chile— en 2009, *Los museos en un contexto de crisis*; Toledo —España— en 2010, *La institucionalización de políticas públicas en el área de museos en los países de Iberoamérica*) y ya está anunciada la próxima edición a celebrar en 2011 en Oaxaca (México)³.

El Programa Ibermuseos, nacido en 2009, es en estos momentos la iniciativa de cooperación más importante y ambiciosa en el sector museístico iberoamericano y en la actualidad está compuesto por diez países (Argentina, Brasil, Colombia, Chile, Ecuador, España, México, Portugal, República Dominicana y Uruguay). El Programa, que cuenta con los fondos aportados por los países miembros más una contribución especial de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), tiene como objetivo «crear mecanismos multilaterales de cooperación y desarrollo de acciones conjuntas en el ámbito de los museos y de la museología de los países iberoamericanos, además de reforzar la relación entre las instituciones, públicas y privadas, y los profesionales del sector museológico iberoamericano, promoviendo la protección y la gestión del patrimonio y el intercambio de experiencias prácticas y de conocimiento»⁴.

El Programa ha emprendido ya las primeras acciones que están empezando a darle visibilidad y a difundir sus objetivos y proyectos entre la comunidad museológica iberoamericana (Portal Ibermuseos; I Premio Iberoamericano de Educación y Museos —fallado en mayo de 2010—; Conversaciones —convocatoria de proyectos de curaduría



Fig. 3. IV Encuentro Iberoamericano de Museos celebrado en Toledo (España) en mayo de 2010

2010—) y está poniendo en marcha otras que en breve verán la luz como el Observatorio Iberoamericano de Museos (OIM), el Programa de Apoyo al Patrimonio Museológico en Situación de Riesgo o el Programa de Formación y Capacitación.

Algunas notas sobre políticas culturales y políticas nacionales de museos.

Algunos países iberoamericanos, dentro de sus políticas y planes nacionales de cultura, han puesto en marcha políticas nacionales de museos que han conseguido resultados que podemos calificar de espectaculares en algunos casos.

José do Nascimento (2004: 20-23), actual presidente del IBRAM, partiendo de la experiencia brasileña, expone los principios y ejes programáticos que en su opinión deben orientar una política

museus-2008-agenda.pdf y <http://www.mcu.es/museos/MC/CIMM/Aniolberoamericano.html>

³ Más información sobre los *Encuentros Iberoamericanos de Museos* en <http://www.mcu.es/museos/MC/CIMM/EncuentrosMultilaterales.html> y <http://www.ibermuseos.org/documentos-y-publicaciones/documentos-ibermuseos>

⁴ Artículo 2 del Estatuto del Programa IBERMUSEOS firmado en Río de Janeiro de abril de 2009.

Puede consultarse el texto íntegro del Estatuto así como otras informaciones y documentos relativos al Programa en <http://www.mcu.es/museos/MC/CIMM/Ibermuseos.html> y en el Portal Ibermuseos (www.ibermuseos.org).

nacional de museos en el contexto iberoamericano para que ésta se convierta en un instrumento eficaz a la hora de situar a los museos al servicio de los valores democráticos y como agentes de cambio social y desarrollo. De forma resumida, estos principios son los siguientes:

- Tener en cuenta la democratización de las instituciones y el acceso a los bienes culturales.
- Valorar el patrimonio cultural que custodian los museos como elemento estratégico en la construcción de identidades.
- Desarrollar prácticas y políticas educativas destinadas a respetar la diversidad cultural
- Reconocer y garantizar los derechos de participación de la sociedad en los procesos relacionados con los museos y el patrimonio museístico.
- Estimular y apoyar la participación de museos comunitarios, ecomuseos, museos escolares, etc., más allá de los Museos Nacionales.
- Incentivar los programas que fomenten la conservación, preservación y sostenibilidad del patrimonio museístico.
- Respetar el patrimonio cultural de las comunidades indígenas, afrodescendientes y migrantes.

Entre los ejemplos de políticas públicas de museos en Iberoamérica que mencionaremos por considerar más significativos se encuentra el de Brasil, que inauguró su Política Nacional de Museos en 2003 y que ha conseguido en estos siete años de andadura notables logros tanto dentro como fuera de sus fronteras, ya que ha ubicado a los museos en un lugar preferente de la política nacional y del panorama internacional, ha reorganizado, articulado y fortalecido el sector y lo ha dotado de instrumentos jurídicos e institucionales específicos.

Resultado de esta Política Nacional de Museos son el impulso de acciones de cooperación de ámbito iberoamericano como los *Encuentros Iberoamericanos de Museos* o el Programa Ibermuseos antes mencionados, nacidos a partir de la iniciativa brasileña; la creación de un Sistema Brasileiro de Museus, que vio la luz en 2004; la puesta en marcha y mantenimiento de un Cadastro Nacional de Museus que recoge más de 2800 instituciones museísticas; la realización de *Foros Nacionales de Museos* con carácter bienal y cuya cuarta edición ha tenido lugar en Brasilia este año; la promulgación de una Ley de Museos en 2009 y la creación del Instituto Brasileiro de Museos como autarquía federal ese mismo año. Todas estas acciones y otras muchas desarrolladas en el ámbito de la comunicación, la formación de profesionales, la conservación y la cooperación institucional han conseguido

que los museos brasileños estén más presentes en la política nacional, en la sociedad brasileña y también en el panorama internacional⁵.

Colombia, por su parte, ha dado un impulso importante en los últimos años a las políticas culturales, fomentando la construcción y puesta en marcha de políticas públicas en todos los ámbitos culturales (artes visuales, literatura, teatro, música, patrimonio cultural, patrimonio cultural inmaterial, archivos, diversidad etnolingüística, museos, diversidad cultural, turismo cultural, etc.) (Ministerio de Cultura. Colombia, 2010).

Estas políticas son fruto del consenso entre el Estado, la sociedad civil, la empresa privada, los movimientos socioculturales, los creadores y las organizaciones gremiales según señala Rey (2010: 31), y en su gran mayoría han sido construidas desde la base, de forma participativa, y así también se encara su ejecución, puesto que en opinión de este autor ésta es la única forma de «sobrepasar los peligros del gobierno de expertos y el populismo cultural» (Rey, 2010: 37).

Es precisamente la construcción participativa de la Política de Museos de Colombia el rasgo que nos gustaría destacar de la misma. El documento presentado por el Ministerio de Cultura (Ministerio de Cultura. Colombia 2010: 297-324) es fruto de la participación de profesionales de museos, pedagogos, artistas, gestores culturales y colombianos interesados en el tema. Este proceso participativo fue tutelado y coordinado por la Red Nacional de Museos, creada en el seno del Museo Nacional de Colombia⁶, que, como punto de partida, realizó un estudio cuantitativo y cualitativo de los museos colombianos, aportando datos sobre su número, titularidad, ubicación en el territorio nacional, especialidad, cualificación profesional, capacidad para generar recursos, política de adquisiciones,... presentando un diagnóstico del sector imprescindible para la formulación de

⁵ El Ministerio de Cultura brasileño ha realizado varias publicaciones donde se exponen los principios de la Política Nacional de Museos y los objetivos cumplidos hasta el momento, todas ellas pueden consultarse en <http://www1.museus.gov.br/>

⁶ La ley General de Cultura creó en 1997 el Ministerio de Cultura y designó al Museo Nacional de Colombia como responsable de la orientación y asesoramiento de los museos existentes y como impulsor de la creación de nuevas instituciones museísticas. Entre los programas emprendidos por el Museo Nacional en cumplimiento de las funciones que le asignó esta ley se encuentra la creación de la Red Nacional de Museos cuya misión es apoyar la consolidación y desarrollo del sector museístico colombiano.

una política de museos.

Partiendo de este estudio que reveló los puntos débiles y más problemáticos de los museos colombianos y también sus fortalezas, la Red Nacional elaboró un documento base que fue presentado a las organizaciones y colectivos antes mencionados, que hicieron sus reflexiones y aportaciones a través de mesas redondas y foros regionales que se celebraron en todo el territorio colombiano y cuyas conclusiones, así como la última versión del documento de la Política de Museos, están disponibles en la página web de los museos colombianos (<http://www.museoscolombianos.gov.co>). No obstante, el proceso de construcción sigue abierto y precisamente la publicación y difusión de este documento pretende que se sigan debatiendo y aportando ideas que mejoren y enriquezcan dicha política.

Los principios que orientan la Política de Museos colombiana (Ministerio de Cultura. Colombia, 2010: 307-308), coinciden en gran medida con los expuestos por Nascimento (2004: 20-23): los museos deben crear sentido de pertenencia y fomentar la creación de ciudadanos tolerantes y respetuosos; deben ser centros de construcción de ciudadanía, de socialización de identidades; los museos deben contribuir a la integración social y a la construcción de relatos de nación no hegemónicos; deben propiciar la participación de la comunidad en la preservación, investigación y comunicación de su propio patrimonio; los museos deben ser una herramienta de apoyo para la educación en el país.

A partir de estos principios se perfilan una serie de líneas de acción que son las que permitirán que los museos colombianos alcancen los objetivos dibujados por los poderes públicos y los ciudadanos que han trabajado de forma participativa en la construcción de esa Política Nacional que se inicia en este año 2010.

La Política Nacional de Museos de Guatemala, actualmente en construcción, se enmarca dentro del trabajo que sobre políticas culturales viene desarrollando este país desde la celebración en el año 2000 del *Congreso Nacional de Políticas Culturales* que reunió más de 600 representantes de diferentes grupos sociales y culturales guatemaltecos con el fin de plantear una serie de ejes estratégicos que respondieran a las necesidades y demandas de la sociedad civil. A partir de las conclusiones de este Congreso, el Ministerio de Cultura y Deportes (2000) elaboró un documento sobre *Políticas Culturales y Deportivas Nacionales*, que tiene como principio fundamental y transversal el cumplimiento de

los Acuerdos de Paz de 1996 y en consecuencia la consolidación de una cultura de paz a través del reconocimiento de la multiculturalidad. Cinco años más tarde, el Ministerio publicó el *Plan Nacional de Desarrollo Cultural a Largo Plazo* (Ministerio de Educación, Cultura y Deportes. Guatemala, 2005) que sigue haciendo hincapié en principios como la cultura de paz, la participación ciudadana, la inclusión, la diversidad cultural o la interdependencia entre cultura y desarrollo.

En ninguno de estos dos documentos fundamentales para el desarrollo de las políticas culturales en Guatemala se recoge una política específica para los museos, y éstos aparecen mencionados de forma breve dentro de las políticas de patrimonio cultural y natural. No obstante, el Ministerio está trabajando desde hace algunos años en la construcción de una Política de Museos en el seno de la Dirección General de Patrimonio Cultural y Natural. Porras (2008) Subdirectora de Museos y Centros Culturales en el periodo 2007-2008, recoge los principios de ésta política que parte de la concepción de los museos como elementos fundamentales para el reconocimiento cultural y la reconstrucción de la identidad nacional desde una perspectiva de inclusión. Como en el caso de las políticas antes mencionadas de Brasil y Colombia, los principios que inspiran la política de museos de Guatemala hacen de nuevo hincapié en el respeto y promoción de la diversidad cultural y lingüística, en la asociación de cultura y desarrollo, en la multiculturalidad y la redefinición de la identidad nacional y en el papel de los museos en la construcción de sociedades democráticas y solidarias. Tal y como expuso Juan Carlos Pérez, actual Director General de Patrimonio Cultural y Natural, en el último *Encuentro Iberoamericano de Museos* celebrado en Toledo (España) en mayo de 2010, la Política Nacional de Museos de Guatemala ha avanzado, pese a las dificultades existentes, y se está caminando hacia la conformación de un Sistema Nacional Regionalizado de Museos que trabaja en áreas como la jurídica, la participación ciudadana, la conservación del patrimonio, el turismo, la formación y la comunicación.

Los tres ejemplos de políticas nacionales de museos mencionados (Brasil, Colombia y Guatemala) comparten elementos comunes que, además, los diferencian de otras políticas culturales desarrolladas en otros ámbitos como el europeo. Todas ellas se basan en principios como la democratización de la sociedad, la construcción de la identidad nacional a partir de la multiculturalidad, el respeto

por la diversidad cultural y lingüística, el papel del patrimonio y los museos en el desarrollo y la integración social y la importancia de promover procesos participativos en la construcción y desarrollo de esas políticas, de forma que respondan a los intereses y necesidades de los ciudadanos.

Censos, indicadores y estudios estadísticos: herramientas de las políticas culturales

Los censos y estudios estadísticos en diferentes ámbitos de los museos son instrumentos esenciales de las políticas públicas, ya que permiten conocer la realidad museológica del país sobre la que tendrá que actuar dicha política. Si no conocemos las fortalezas y debilidades de un determinado sector museológico, difícilmente podremos plantear unas acciones coherentes y eficaces.

Las iniciativas en este sentido no son demasiado abundantes y todavía hay países que no ha realizado estudios o recopilaciones de datos en este sentido, debido en buena parte a las dificultades iniciales que plantea un proyecto de este tipo: formación de un equipo de trabajo permanente que cuente con recursos económicos; definición de qué es museo y qué no lo es; imprescindible colaboración con diversas instancias públicas y privadas a nivel nacional, regional y local; mantenimiento y actualización de la información; difícil acceso a los datos de determinados museos (por dificultad en las comunicaciones, falta de personal especializado, incompreensión de la utilidad de proporcionar estos datos por parte de los responsables, etc.), entre otras.

Algunos ejemplos notables de proyectos en este ámbito son el Cadastro Brasileño de Museus, puesto en marcha en 2006 por el Departamento de Museus e Centros Culturais con el apoyo del Ministerio de Cultura de España y la OEI. En la actualidad el Cadastro recoge más de 2.800 museos cuyos datos son accesibles desde la página web del Sistema Brasileiro de Museus (SMB) (<http://www.museus.gov.br>) y que fueron recopilados a través de estrategias diversas, desde la consulta en internet hasta el desplazamiento de técnicos para recoger información sobre el terreno. Gracias a la sistematización y análisis de estos datos (que están en constante actualización) se consiguió un diagnóstico del vasto sector museístico brasileño que ha sido imprescindible para orientar las acciones políticas y para plantear las líneas estratégicas de la

22



Fig. 4. El Laboratorio Permanente de Público de Museos, impulsado por el Ministerio de Cultura de España en 2007, realiza estudios sobre los museos y sus visitantes

Política Nacional de Museos. Brasil cuenta además con otra herramienta clave en este proceso, el Observatorio de Museus e Centros Culturais, cuya finalidad es generar y compartir estudios sobre la relación de los museos con la sociedad y que hasta el momento ha publicado el estudio de público realizado en once museos del Estado de Río de Janeiro en 2005 (http://www.museus.gov.br/sbm/downloads/boletim_observatório.pdf).

Uruguay trabaja en estos momentos en la configuración de un Sistema Nacional de Museos. Como

punto de partida, el Ministerio de Educación y Cultura realizó en 2008 el Primer Censo de Museos de Uruguay (<http://www.portaluruguaycultural.gub.uy/sic/museos>) que determinó la existencia de 166 museos abiertos en el país y tomó datos de 100 de éstos. Las conclusiones extraídas de este primer diagnóstico deberían ser las bases sobre las que se asienten las líneas de trabajo a desarrollar por el futuro Sistema Nacional de Museos y sería deseable, por otra parte, que este estudio se actualizara de forma periódica para poner al día los datos y estudiar la evolución de determinados aspectos contemplados en este Censo.

El Ministerio de Cultura de España realiza desde el año 2000 y con periodicidad bianual, en colaboración con las Comunidades Autónomas, Patrimonio Nacional y el Ministerio de Defensa, la *Estadística de Museos y Colecciones Museográficas* (<http://www.mcu.es/museos/IN/estadisticas/index.html>) que recoge datos sobre diferentes aspectos de los museos españoles (infraestructuras, servicios y equipamientos, personal, programación de actividades, presupuesto, públicos, colecciones, instituciones titulares y gestoras). La *Encuesta de hábitos y prácticas culturales en España* (<http://www.mcu.es/estadisticas/MC/EHC/index.html>), cuya última edición recoge datos de los años 2006 y 2007, incluye también valiosas informaciones sobre la visita a museos españoles que contribuyen a un mejor conocimiento del público tanto real como potencial de estas instituciones. Más específicamente dedicado al ámbito museístico es el Laboratorio Permanente de Público de Museos (LPPM) (<http://www.mcu.es/museos/MC/Laboratorio/index.html>), proyecto puesto en marcha por la Subdirección General de Museos Estatales en 2007 y cuya finalidad es proporcionar a los museos y sus profesionales datos significativos sobre sus visitantes que les permitan orientar sus actuaciones de forma acorde con las expectativas y necesidades de sus públicos. El LPPM ha presentado un resumen ejecutivo (Ministerio de Cultura. España, 2010) del informe completo de próxima aparición sobre el primer estudio de público desarrollado en los museos del Ministerio de Cultura durante los años 2008 y 2009, con datos sobre la composición y características de los visitantes, frecuencia, expectativas y motivos de la visita, forma de realizarla e impacto de la misma.

La Rede Portuguesa de Museus realizó entre los años 1999 y 2003 un estudio de los museos portugueses (Instituto Portugues de Museus, 2005) que permitió hacer un balance del trabajo realizado hasta el momento por la Red, constituida en

1997, presentando el panorama museológico del país con sus principales características, necesidades y carencias y que sirvió para orientar las prioridades de trabajo en este sector en los años siguientes. Portugal cuenta además con un Observatorio das Actividades Culturais (<http://www.oac.pt>), dedicado a la realización de estudios de público, mecenazgo, eventos culturales, políticas culturales, agentes e instituciones culturales, entre las que se encuentran los museos.

Chile cuenta con la Base Musa (<http://www.basemusa.cl>) que recoge datos básicos sobre 155 museos de todo tipo, independientemente de su adscripción administrativa o tamaño y que pretende constituirse en el Registro de Museos de Chile. Este país tiene además el Sistema de Información Cultural de Chile (SIC) (<http://www.siccna.cl/>) en el que también se contemplan datos relativos a museos.

El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) de México ha desarrollado un completo Sistema de Información Cultural (SIC) (<http://sic.conaculta.gob.mx>) que incluye datos de gran interés y utilidad sobre los museos del país: información básica sobre 1204 museos; el *Atlas de infraestructura cultural en México*, realizado en 2003, con un capítulo dedicado a los museos en el que se recogen algunos datos estadísticos sobre museos por especialidad y distribución geográfica y la *Encuesta Nacional de productos y hábitos culturales*, elaborada en 2004, y que también contempla datos de públicos de museos y características de la visita.

Otros países han llevado a cabo también estudios en el ámbito cultural que dan informaciones de interés para trazar el panorama del correspondiente sector museológico: el Sistema de Información Cultural de la Argentina (SINCA) (<http://sinca.cultura.gov.ar>) incluye el Mapa Cultural de la Argentina con 932 museos y lugares de exhibición patrimonial y varios estudios sobre políticas culturales, hábitos de consumo o economía de la cultura y el Sistema Nacional de Información Cultural de Colombia (SINIC) (<http://www.mincultura.gov.co/tools/marco.php?idcategoria=8867>) que cuenta con un Directorio de Museos y un banco de buenas prácticas en museos.

Otra importante fuente de información para el estudio de los museos de un determinado país o región son las guías de museos, concebidas bien como elemento informativo dirigido al turismo, bien como herramienta de trabajo para los profesionales. En este sentido podemos des-

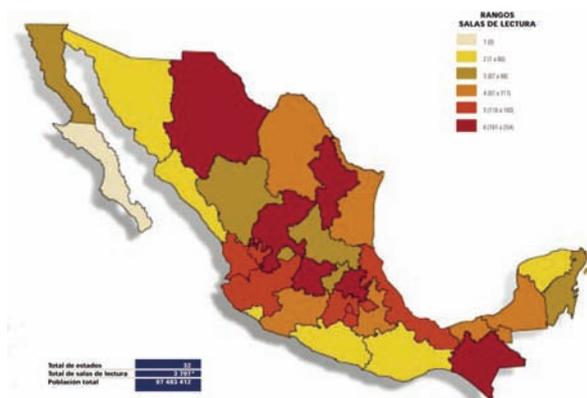


Fig. 5. El Sistema de Información Cultural (SIC) de México ofrece datos y estadísticas sobre los museos mexicanos en diversos estudios realizados. Fuente: *Atlas de infraestructura cultural en México* (2003)

taçar la *I Guía de Museos de Nicaragua* (2008) y la *Guía Nacional de Museos de Argentina*, que en su segunda edición de 2009 recoge información sobre 897 museos (frente a los 487 de la primera edición de 2007).

En este terreno merece también una mención especial el ILAM, Instituto Latinoamericano de Museos, organización sin ánimo de lucro que comenzó a elaborar en 1999 el Directorio de Museos y Parques de América Latina y Caribe (www.ilam.org) y que ofrece una información valiosísima por país con datos básicos de las instituciones. Es el único Directorio conjunto de América Latina, muy completo y en actualización continua.

La situación en Iberoamérica es, por lo tanto, dispar en cuanto a censos, indicadores, estudios estadísticos e investigaciones en el ámbito de los museos. Las conclusiones extraídas de estos estudios resultan de utilidad en múltiples ámbitos: para plantear políticas de museos coherentes con las necesidades y prioridades del sector; para orientar las programaciones y actividades de los museos de forma que respondan a las expectativas y necesidades de los públicos tanto potenciales como reales o como herramienta para promocionar los museos en el ámbito del turismo cultural. El camino por recorrer es todavía largo en este ámbito, aunque muy necesario. En este sentido una de las líneas de acción aprobadas por el Programa de cooperación Ibermuseos es la constitución de un Observatorio Iberoamericano de Museos (OIM), como herramienta para captar y procesar indicadores y estudios sobre la actividad museística en Iberoamérica que contribuyan a la formulación de políticas públicas en el área de los museos.

Redes y sistemas: articulación y cooperación para los museos

Las redes y sistemas de museos son también elementos clave de las políticas de museos, ya que su funcionamiento reporta numerosas ventajas no sólo a los sectores museológicos y profesionales sino también a la ciudadanía en su relación con los museos. Tanto es así que Luis Grau (2006: 17) en su clarificador artículo sobre las redes de museos considera que «el futuro de los museos, sobre todo el de los pequeños y medianos museos (los pymus en términos empresariales), pasa por su interconexión en red, por su organización supramuseística».

Respecto a la caracterización de redes y sistemas y a sus diferencias, partiremos de la definición que da Grau (2006: 19-20) para unas y otros:

– «El sistema vendría (...) a diferenciarse de la red en la existencia en aquél de regímenes de dependencia, casi siempre jerárquicos, entre sus componentes, que suponen la existencia de un líder o cabecera que ha ideado el propio sistema, así como la búsqueda de beneficios generalmente destinados a ese ente organizador, que, sólo indirectamente, se proyectan al resto. Una estructura, por tanto, con una clara columna vertebradora».

– «La red se dispone horizontalmente, o, al menos, permite la conexión de sus diferentes nodos o sujetos en términos de igualdad, autonomía y corresponsabilidad, siendo también equitativa o distributiva la recepción de beneficios de todo tipo».

– «Ambas comparten la existencia de protocolos o normas de actuación conjunta, pero mientras que en el sistema estos estarían decididos e impuestos, en la segunda son fruto del acuerdo y compromiso y son susceptibles de asumir los cambios que éste imponga (...) En el sistema prevalece el objetivo, en la red, los componentes».

No obstante, un repaso por algunas de las redes y sistemas de Iberoamérica nos demuestra que los términos no siempre designan los tipos de asociación que se han descrito en estas definiciones, que uno y otro se utilizan indistintamente y que, por ejemplo, estructuras claramente jerarquizadas a partir de una administración pública, que entran perfectamente en la definición de sistema son denominadas redes.

Independientemente de la denominación empleada, las redes (o los sistemas) son herramientas clave para:

– Estimular la articulación y cooperación de los sectores museológicos.

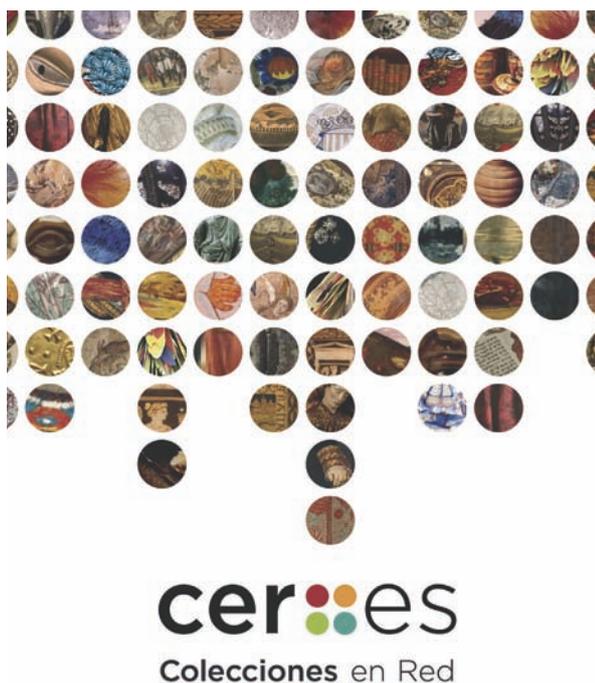


Fig. 6. CERES (*Colecciones en Red*) es un catálogo colectivo en línea que reúne información e imágenes de una importante selección de los bienes culturales de todos los museos integrantes de la *Red Digital de Colecciones de Museos de España*

– Fortalecer los sectores museológicos, darles más visibilidad y mayor capacidad de interlocución con las instancias institucionales y los poderes políticos.

– Obtener una mayor efectividad en la gestión y en la rentabilización de recursos tanto económicos como humanos.

– Fomentar la circulación de profesionales, proyectos e ideas que son la base de un museo dinámico y en constante actualización.

– Estimular la renovación de la programación de los museos gracias al conocimiento de otras experiencias.

– Impulsar la realización de investigaciones y estudios que sumen los conocimientos y saberes de los miembros de la red, con resultados más amplios y enriquecedores.

– Aumentar la profesionalización del personal de los museos y mejorar su formación.

– Conseguir una mayor representatividad en su territorio.

– Establecer relaciones solidarias entre museos grandes y pequeños, beneficiosas para ambos.

– Facilitar la captación de recursos económicos externos, procedentes de la financiación privada o

las subvenciones públicas.

– Favorecer el desarrollo de un turismo cultural sostenible en el que los museos tengan un papel decisivo.

– Facilitar la relación con otras redes tanto de ámbito nacional como internacional.

En los últimos años las redes y sistemas de museos se han multiplicado, tanto las de ámbito nacional como las regionales o locales, respondiendo a diferentes modelos. Sin pretender agotar todas las tipologías, ni de ser exhaustivos, podemos detectar la existencia de:

– Redes producto de dinámicas ascendentes, es decir, creadas desde la base, por propia iniciativa de los museos integrantes como medio de interacción, cooperación y rentabilización de recursos, donde todos los museos interactúan de forma corresponsable.

– Redes (o más bien sistemas en este caso) que provienen de dinámicas descendentes, organizadas desde las instancias políticas o administrativas, con una clara estructura jerarquizada.

– Redes de carácter geográfico (internacional, nacional, regional o local) o temático (que agrupan museos de una misma especialidad en diferentes ámbitos geográficos).

– Redes reales y redes virtuales, que solo existen en internet, la red de redes.

– Redes con museos cabecera (sistemas de museos satélites), jerarquizadas, en las que un museo principal coordina las actividades de los museos más pequeños de su misma especialidad o región geográfica.

– Redes con registros de museos que requieren el cumplimiento de unos requisitos mínimos y otras más flexibles en cuanto a la integración de sus miembros.

– Redes que sólo existen sobre el papel y otras que existen aún sin haber formalizado su asociación.

– Redes que integran solamente museos y otras que incluyen otras instituciones de carácter educativo, asociaciones relacionadas con el sector museológico...

– Redes compuestas por franquicias de un museo que exporta o vende su marca de prestigio.

En el ámbito iberoamericano existen numerosos ejemplos de redes y sistemas que se han puesto en marcha, especialmente en los últimos 15 ó 20 años, quizá porque como señalaba Grau (2006) es el único medio de asegurar la subsistencia de los pequeños y medianos museos y de que éstos puedan ofrecer servicios de calidad a los ciudadanos.

Entre las redes supranacionales podemos citar

la Red de Museos Comunitarios de América constituida en el año 2000 como ejemplo de red tipológica de museos y la Red Centroamericana de Museos que nació en el año 2003 y que ha constituido un acicate para la formación de redes nacionales de museos en los países integrantes y para el impulso de políticas públicas en el área.

Existen también algunas redes de carácter nacional con una trayectoria consolidada y resultados muy positivos como la Rede Portuguesa de Museus (RPM) (1999), Red Nacional de Museos de Colombia, Sistema Brasileiro de Museus (SBM) (2004) y otras en construcción en estos momentos como el Sistema Nacional de Museos de Uruguay. En las redes nacionales, en su totalidad creadas desde las instancias administrativas superiores y dependientes generalmente de un Ministerio, Instituto de Museos o Museo Nacional, apreciamos la disparidad de denominaciones y la confusión entre los términos red y sistema para denominar organizaciones de características similares.

En Argentina hay varias redes de carácter regional (Red de Museos de Tucumán, Red de Museos de Mendoza, Red de Museos Porteños de Buenos Aires), y, por el contrario, no existe una red de ámbito nacional. Brasil cuenta también con varios sistemas estatales (regionales) de museos, algunos de ellos como los de los Estados de Rio Grande do Sul o Pará anteriores a la constitución del SBM y otros que han nacido impulsados precisamente por éste. En Portugal, además de las redes regionales como la del Algarve, también se están organizando redes temáticas dentro de la RPM. Algunas ciudades han empezado a construir sus propias redes de museos como la Red de Museos del Centro Histórico de Lima o la Red de Museos del Centro Histórico de Quito.

En España la mayoría de las Comunidades Autónomas tienen sus propios sistemas y redes de museos Autonómicos que agrupan tanto a museos públicos como a museos mixtos o privados. Algunas cuentan con una trayectoria sólida y resultados notables como el Sistema de Museos de Cataluña en el que existen tres grandes museos (el Nacional de Arte, el Nacional de Arqueología y el Nacional de Ciencia y Técnica) que se convierten en cabeceiras de redes temáticas; la Red de Museos de Extremadura o el Sistema Andaluz de Museos.

En el ámbito de la Administración General del Estado, la Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985 creó el Sistema Español de Museos (SEM), que fue regulado por el Real Decreto 620/1987. Hasta la publicación en agosto de 2009 del Real Decreto 1305/2009 por el que se crea la Red de Museos de

España (que, por otra parte, no deroga el SEM), éste era el único sistema de museos de ámbito estatal existente⁷. En los primeros años de funcionamiento se produjeron numerosas adhesiones por convenio, ya que el SEM ofrecía cooperación entre sus miembros y la posibilidad de conceder ayudas y subvenciones económicas. Pero éstas dejaron de convocarse debido a que una Sentencia del Tribunal Constitucional reconoció que la gestión de las medidas de fomento a cargo de fondos estatales corresponde, en principio y por regla general, a las CCAA. Los museos, a partir de este momento, perdieron el interés en adherirse al SEM y el Ministerio de Cultura tampoco supo desarrollar otros mecanismos de cooperación de carácter técnico más allá de las ayudas económicas.

Otra importante red en el ámbito de los museos españoles es la Red Digital de Museos de España (<http://www.mcu.es/museos/MC/CERES/index.html>), que vio la luz a finales de 2009, y que ha conectado a los 146 museos usuarios de DOMUS (Sistema integrado de documentación y gestión museográfica). Tiene como objetivo hacer accesibles en línea contenidos digitales sobre las colecciones de estos museos y crear un espacio de difusión del conocimiento sobre las mismas. Actualmente reúne información e imágenes sobre más de 105.000 bienes culturales localizados en sesenta y siete museos de once Comunidades Autónomas.

Las redes de museos están viviendo un momento de eclosión en Iberoamérica, algunas con resultados muy positivos, y son manifestación de la vitalidad y renovación de los sectores museológicos que buscan en estas asociaciones modos de cooperación que redunden en un mejor funcionamiento de las instituciones y en la prestación de unos servicios públicos de calidad.

⁷ El Sistema Español de Museos está compuesto por los museos de titularidad estatal adscritos al Ministerio de Cultura, los museos nacionales no incluidos en el apartado anterior y todos lo que tengan especial relevancia y se adhieran por convenio. La cifra de museos adheridos por convenio llegó a ser de 45. La Red de Museos de España, creada por RD 1305/2009 y pendiente de un desarrollo efectivo, está formada, a diferencia del SEM, por todos los museos de titularidad y gestión estatal, sean estos nacionales o no y dependientes no sólo del Ministerio de Cultura, sino de otros Departamentos Ministeriales (Ministerio de Defensa, Ministerio de Vivienda, Ministerio de Ciencia e Innovación y Ministerio de Economía y Hacienda y todos aquéllos pertenecientes al sector público estatal (Museo Thyssen Bornemisza y Museo Lázaro Galdiano). Además, pueden adherirse también otros museos de titularidad autonómica, local o privada que cumplan una serie de criterios de calidad y excelencia.

A modo de conclusión

Todos estos indicadores (desarrollo de políticas nacionales de museos, redes y sistemas de museos, elaboración de censos de museos y otros estudios estadísticos) y otros factores no mencionados como aumento de publicaciones en español y portugués sobre museología (tanto monografías como periódicas); celebración de numerosos encuentros y congresos profesionales a nivel nacional de gran repercusión; cursos de formación y capacitación; licenciaturas y grados universitarios en museología; portales de Internet con información especializada en museos, nos muestran que efectivamente algo se está moviendo en los museos iberoamericanos. El hecho de que Río de Janeiro acoja la próxima Asamblea General del ICOM, que solamente se había celebrado en una ocasión en Latinoamérica (Buenos Aires, 1986) nos muestra también que existe un reconocimiento a nivel internacional de las importantes aportaciones que la museología latinoamericana está haciendo en el ámbito internacional.

Pero, ¿cuáles son los elementos distintivos del panorama museológico iberoamericano frente a otras realidades museológicas como la europea?

Evidentemente Iberoamérica no es un bloque homogéneo y la complejidad del sector museológico encierra situaciones heterogéneas, incluso dentro de cada país, en función de variables históricas, geográficas, económicas, sociales y políticas que han hecho transitar a los museos por caminos diversos y han dado lugar a realidades muy diferentes. No obstante, sí podemos apreciar

determinados movimientos en una misma dirección que podríamos resumir en el desarrollo de una museología socialmente comprometida cuyo espíritu ha recogido la *Declaración de la Ciudad de Salvador* de 2007, heredera de la *Carta de Santiago de Chile* de 1972, que aboga por la renovación de los sueños y la reinención de las utopías museales.

Esta museología iberoamericana socialmente comprometida se caracteriza por concebir los museos como:

- Sector estratégico en las políticas nacionales de cultura.
- Agentes de cambio social y de desarrollo cultural y económico.
- Instituciones al servicio de la difusión de los valores democráticos y de paz.
- Elementos fundamentales en la democratización del acceso a los bienes culturales.
- Espacios de inclusión social.
- Elementos estratégicos en la construcción de identidades.
- Prácticas sociales capaces de contribuir a la construcción de un futuro con más justicia, solidaridad, dignidad, libertad y derechos humanos.
- Lugares de representación y defensa de la diversidad cultural y de las minorías.
- Procesos abiertos a la participación de la sociedad.
- Instituciones dinámicas, vivas y de encuentro intercultural, que trabajan con el poder de la memoria.
- Espacios para llevar a cabo un uso creativo y la apropiación crítica del patrimonio museológico.

27

Bibliografía

AAVV (2002): *Actas forum internacional redes de museus*, Lisboa, Instituto Portugues de Museus / Rede Potuguesa de Museus.

AAVV (2008a): *Ibermuseus 1 / Ibermuseos 1. Panoramas Museológicos da Ibero-américa / Panorama Museológicos de Iberoamérica*, Brasília, Departamento de Museus e Centros Culturais.

AAVV (2008b): *Ibermuseus 2 / Ibermuseos 2., Reflexões e comunicações / Reflexiones y comunicaciones* Brasília, Departamento de Museus e Centros Culturais.

AAVV (1998): Base de Datos Políticos de las Américas. Participación en la cultura. Análisis comparativo

de constituciones de los regímenes presidenciales. [Internet]. Georgetown University y Organización de Estados Americanos. En <<http://pdba.georgetown.edu/Comp/Cultura/participacion.html>> [13 de septiembre de 2010].

AZOR LACASTA, A. (2008): «Red Iberoamericana de Museos» en AAVV, *Ibermuseus 2 / Ibermuseos 2. Reflexões e comunicações / Reflexiones y comunicaciones*, Brasília, Departamento de Museus e Centros Culturais: 161-185.

AZOR LACASTA, A. (2008): «Aprendiendo de Latinoamérica. El museo como protagonista», recensión de la obra de BELLIDO GANT, M.L. (2009), *museos.es*, 4: 279-281. <

- nes_Aprendiendo_de_latinoamerica_A_Azor.pdf>, [15 de septiembre de 2010].
- AZOR LACASTA, A. (2010): «Programa Ibermuseos. Nuevas perspectivas para la cooperación entre los museos de Iberoamérica». *Revista Asociación de Directores de Museos de la República Argentina ADIMRA*, 7: 1-3.
- BOREA LABARTHE, G. (2008): «La Red de Museos del Qhapaq Ñam (Perú). Una propuesta museológica para un itinerario cultural», *museos.es*, 4: 136-143. <http://www.mcu.es/museos/docs/MC/MES/Rev04/Desde_Red_Museos_Qhapaq_Giuliana_Borea.pdf>, [5 de abril de 2010].
- BUQUET, et alii (2009): «Primer censo nacional de museos en Uruguay», *Revista Asociación de Directores de Museos de la República Argentina ADIMRA*, 6: 15-17.
- BRUN, J. (dir.) (2008): *Redes culturales. Claves para sobrevivir en la globalización*, Madrid, AECID. <http://www.aecid.es/export/sites/default/web/galerias/cooperacion/Cultural/descargas/Redes_Culturales.pdf>, [19 de abril de 2010].
- CALDERA DE CASTRO, P. (2005): «La Red de Museos de Extremadura», *Revista de Museología*, 32: 13-19.
- CAMACHO, C. (2008): «Red Portuguesa de Museos. Un proyecto estructurante de la política museológica nacional», *museos.es*, 4: 128-135. <http://www.mcu.es/museos/docs/MC/MES/Rev04/Desde_Red_portuguesa_Clara_Frayao_Camacho.pdf>, [5 de abril de 2010].
- CARTA CULTURAL IBEROAMERICANA (2006). Secretaría General Iberoamericana/OEI. <http://www.oei.es/xvi/xvi_culturaccl.pdf>, [19 de abril de 2010].
- CHAGAS, M. y ABREU R., (2008): «Un museo en la favela da Maré: memorias y narrativas a favor de la dignidad social», *museos.es*, 4: 98-111. <http://www.mcu.es/museos/docs/MC/MES/Rev04/Desde_Museo_en_la_Favela_Chagas_Abreu.pdf>, [5 de abril de 2010].
- CHINCHILLA GÓMEZ, M. y ALQUÉZAR YÁÑEZ, E. M., (2006): «Red de Museos Estatales. Nuevas perspectivas», *Actas de las IX Jornadas de Museología. Museos locales y redes de museos. Museo*, 11: 29-38.
- CHINCHILLA GÓMEZ, M. (2007): «Museus de Espanha. A configuração de uma Rede», *museologia.pt*, 1: 209-219.
- CORTES SOLANO A.M. (2008): «La Red Nacional de Museos de Colombia», *museos.es*, 4: 118-123. <http://www.mcu.es/museos/docs/MC/MES/Rev04/Desde_Red_Museos_Colombia_Ana_M_Cortes.pdf>, [21 de abril de 2010].
- DECLARACIÓN DE LA CIUDAD DE SALVADOR / *Declaração da Cidade do Salvador*; Bahía, Brasil, 2007. <http://www.mcu.es/museos/docs/Declaracion_de_Salvador_de_Bahia.pdf>, [27 de abril de 2010].
- GOMES FRAGA, T. (2004): «Sistema Estadual de Museus de Rio Grande do Sul: a incesante construção de uma política museológica», *Musas. Revista Brasileira de Museus e Museologia*, 1: 107-120.
- GRAU LOBO, L. (2006): «Redes de museos. Un ensayo de supervivencia», *Actas de las IX Jornadas de Museología. Museos locales y redes de museos. Museo*, 11: 17-28.
- GUÍA NACIONAL DE MUSEOS. Argentina (2009), Secretaría de Estado de la Nación, Buenos Aires. <http://www.cultura.gov.ar/archivos/noticias_docs/guia_museos_2edic.pdf>, [29 de octubre de 2010].
- GUÍA DE MUSEOS DE NICARAGUA, (2008), Museo Nacional de Nicaragua, Managua. <<http://www.granadacollection.org/Guia%20de%20Museos.pdf>>, [29 de octubre de 2010].
- SECRETARÍA DE CULTURA DE LA NACIÓN, *Guía Nacional de Museos. Argentina* (2009): «Redes de museos. Un ensayo de supervivencia», *Actas de las IX Jornadas de Museología. Museos locales y redes de museos. Museo*, 11: 17-28.
- HARVEY, E. R. (2008): «Los derechos culturales. Instrumentos normativos internacionales y políticas culturales nacionales». <<http://www2.ohchr.org/english/bodies/cescr/docs/discussion/EdwinRHarvey.pdf>>, [14 de septiembre de 2010].
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA. GUATEMALA (2000): *Políticas Culturales y Deportivas Nacionales*, Guatemala. <<http://www.mcd.gob.gt/wp-content/uploads/2009/05/politicasculturalesydeportivasnacionales.pdf>>, [21 de septiembre de 2010].

- MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA. GUATEMALA (2005): *La Cultura. Motor del Desarrollo. Plan Nacional de Desarrollo Cultural a Largo Plazo*, Guatemala. <<http://www.mcd.gob.gt/wp-content/uploads/2009/05/versioncompleta.pdf>>, [21 de septiembre de 2010].
- MINISTERIO DE CULTURA. ESPAÑA. *Estadística de museos y colecciones museográficas*. 2000/2002/.2004/2006. Madrid. <<http://www.mcu.es/estadisticas/MC/EM/index.html>>, [29 de abril de 2010].
- MINISTERIO DE CULTURA. COLOMBIA (2010): *Compendio de políticas culturales*, Ministerio de Cultura, Bogotá.
- MINISTERIO DE CULTURA. ESPAÑA (2010): *Conociendo a nuestros visitantes. Estudio de público en museos del Ministerio de Cultura*, Madrid.
- NASCIMENTO JUNIOR, J. (2008): «Museos como agentes de cambio social y desarrollo», *museos.es*, 4: 16-27. <http://www.mcu.es/museos/docs/MC/MES/Rev04/EnTorno_Museos_agentes_cambio_social_Nascimento.pdf>, [29 de abril de 2010].
- INSTITUTO PORTUGUES DE MUSEUS (2005), *Panorama museológico em Portugal 2000-2003*, Lisboa.
- POLÍTICA NACIONAL DE MUSEUS. MEMORIA E CIDADANIA* (2003). Brasilia, Departamento de Museus e Centros Culturais. <http://www.museus.gov.br/downloads/Política_Nacional_de_%20Museus.pdf>, [20 de abril de 2010].
- POLITICA NACIONAL DE MUSEUS. RELATORIO DE GESTAO* (2003-2006), Departamento de Museus e Centros Culturais, Brasilia. <http://www.museus.gov.br/publicacoes_politica_relatorio_gestao_2003_2006.htm>, [20 de abril de 2010].
- PORRAS GODOY, B. J. (2008): «Política Nacional de Museos de Guatemala», *museos.es*, 4: 124-127. <http://www.mcu.es/museos/docs/MC/MES/Rev04/Desde_Politica_Museo_Guatemala_Brenda_Porras.pdf>, [20 de abril de 2010].
- PRIETO DE PEDRO, j. (1992): *Cultura, culturas y constitución*, Instituto de Estudios Constitucionales, Madrid.
- PRIETO DE PEDRO, J. (2004): «Derechos culturales y desarrollo humano», *Pensar Iberoamérica. Revista de Cultura*, 7. <<http://www.oei.es/pensariberoamerica/numero7.htm>>, [1 de septiembre de 2010].
- REAL INSTITUTO ELCANO DE ESTUDIOS INTERNACIONALES Y ESTRATÉGICOS (2004): *La política cultural en España*, Madrid. <<http://www.realinstitutoelcano.org/documentos/109/040428-JaimeEsp.pdf>>, [27 de abril de 2010].
- REY, G. (2010): «Las políticas culturales en Colombia: la progresiva transformación de sus comprensiones», *Compendio de políticas culturales*, Ministerio de Cultura, Bogotá: 23-8.
- SOUZA CHAGAS, M. y NASCIMENTO JUNIOR, J. (2007): «Veredas e construções de uma política nacional de museus», *museologia.pt*, 1: 199-207.
- TOLENTINO, A. (2006): «O Sistema Brasileiro de Museus e outros sistemas: uma análise comparativa», *Musas. Revista Brasileira de Museus e Museologia*, 2: 106-115.

Hacia un Sistema Nacional de Museos en Uruguay

Alejandro Giménez Rodríguez

Coordinación de Museos

Ministerio de Educación y Cultura

Uruguay

narapa@hotmail.com

Alejandro Giménez Rodríguez es profesor de Historia egresado del Instituto de Profesores «Artigas» y se ha desempeñado desde 1991 en distintos cargos en los museos del Ministerio de Educación y Cul-

tura, como Jefe de relaciones públicas del Museo Histórico Nacional, encargado de dirección del Museo Juan Zorrilla de San Martín y coordinador de museos de la Dirección Nacional de Cultura.

31

Resumen

La situación actual de los museos uruguayos quedó de manifiesto a través del Primer Censo de Museos de 2007, el que evidenció las carencias a nivel de recursos económicos y humanos de estas instituciones. Este diagnóstico marca la necesidad de diseñar una política unificada que regule y controle el funcionamiento de los museos públicos y privados en todo el país, que se instrumente a través de una legislación debatida entre todos los actores interesados, y que tenga como aspecto central la conformación de un Sistema Nacional de Museos.

Palabras clave

Censo de museos, Sistema Nacional de Museos, museos de Uruguay.

Introducción

Para realizar un mejor diagnóstico de la realidad de la situación de los museos uruguayos en este inicio del siglo XXI, es importante empezar analizando sus fortalezas y debilidades.

Como fortalezas, podemos destacar:

– El vasto acervo que poseen, tanto a nivel mueble como inmueble, acumulado en tiempos en que nuestro Estado tenía capacidad económica para adquirir piezas y era una garantía para quienes donaban objetos que eran parte de su herencia familiar.

– El cada vez mayor interés del público en las propuestas museísticas, manifestado a través de la masiva concurrencia en el Día del Patrimonio y en la asistencia de turistas, sobre todo los que vienen en los cruceros. Los estudios de público de varios museos muestran un crecimiento en el número de visitantes año a año.

– Los servicios que prestan muchos museos (bibliotecas, archivos), que incentivan la visita a la institución, a la vez que la convierten en un centro de investigación.

– El apoyo privado a través de instituciones como las Asociaciones de Amigos y de empresas que aprecian en la cultura un buen vehículo para proyectar una imagen pública

– El aporte de embajadas e instituciones culturales, que financian exposiciones o la visita de especialistas en distintas disciplinas.

Como debilidades, pueden enumerarse:

– La falta de políticas culturales sobre todo a nivel nacional, lo que incluye a la institución museo, que no sabe o no cumple sus fines y objetivos.

– La ausencia de proyectos institucionales y de planificación de las actividades museísticas, limitándose las instituciones a agendar lo que surja (muchas veces, sin tener en cuenta la calidad) y con poca antelación.

– La carencia de recursos materiales, sobre todo a nivel estatal, lo que impide el desarrollo de planes y programas, y la conservación y

correcta exhibición del acervo de los museos, así como la restauración de los objetos y edificios deteriorados.

– La falta de recursos humanos, y la poca formación de los existentes, dada la carencia de ámbitos de formación específica en nuestro país, sobre todo en temas como la conservación y la gestión museística.

– La casi inexistencia de tecnología de nueva generación, tanto a nivel de exhibición como en lo que se refiere a otros aspectos, como la catalogación e inventario del acervo.

– La reducida cantidad de programas educativos para distintos sectores (primaria, secundaria, tercera edad, discapacitados).

– La escasa aplicación de técnicas de marketing y atención al cliente en la gestión administrativa y financiera de las instituciones

– El vacío legal (o las leyes desfavorables) que impide o complica a los museos públicos llevar a cabo tareas de recaudación de fondos, así como la falta de legislación con respecto al apoyo privado de empresas (ley de fundaciones) o al funcionamiento y auditoría de las comisiones de amigos.

– La muy reducida realización de convenios con instituciones públicas o privadas, con la finalidad de ayudar en la formación práctica de técnicos de actividades conexas a la museología (guías de turismo, restauradores, bibliotecarios).

– La no realización (salvo excepciones) de estudios de público, intentando saber quienes visitan o no el museo, y por qué

– La ausencia de una política de difusión organizada sistemáticamente, coordinando campañas de prensa y de propaganda publicitaria, llevadas a cabo por técnicos en la materia.

– Los sistemas de seguridad casi inexistentes en muchos museos, que pone en peligro el acervo del mismo.

– La casi inexistencia de servicios como cafetería y tienda de *souvenirs*, que permitan a los visitantes hacer del museo un lugar de encuentro y les posibilite adquirir un recuerdo de su paso por esas salas de exposición.

– La no utilización de instalaciones del museo para presentaciones de productos, lanzamientos publicitarios, funciones de teatro y conciertos.

– La dificultad que significa repensar museos tradicionales, casi «mudos» y pasivos para el público, para ponernos al día de acuerdo a los dictados de la llamada «Nueva Museología»

– La ausencia de una concepción popular del guión museístico a favor de una visión elitista del mensaje que debe necesariamente dar.

32



Fig. 1. Visita a barcos de la Armada uruguaya en el Puerto de Montevideo, en ocasión del Día del Patrimonio 2009. Foto: Alejandro Giménez (Coordinación de Museos del MEC, Uruguay)

No existe conciencia en Uruguay de la importancia de los museos en la actividad cultural y económica, como agentes de cambio social y desarrollo. En ese sentido, parece indudable la necesidad de la puesta en funcionamiento de un Sistema Nacional de Museos (en adelante SNM), proceso éste que llevará por lo menos dos años.

A esos efectos, hay que pensar una transición lo más ordenada posible, con metas a corto plazo, y objetivos a mediano y largo plazo. Establecida la institucionalidad necesaria, este documento pretende ser la base para la puesta en funcionamiento del SNM.

Metodología

Era imprescindible para comenzar a transitar el camino de estas transformaciones, tener una idea cabal del panorama de los museos en Uruguay. Ese fue el objetivo de la concreción del Primer Censo Nacional de Museos, algo que nunca se había hecho en nuestro país.

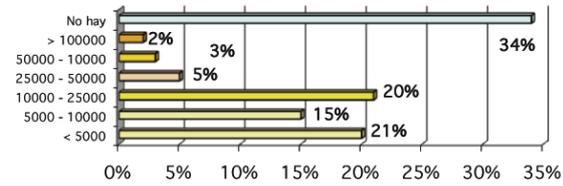
Fue un Censo no obligatorio a todos los museos detectados en Uruguay, en el período de referencia del año 2007, tomando en cuenta una población de 166 museos abiertos. Se recibieron cien formularios, y el porcentaje de respuesta fue del 60% de la población total de museos abiertos, estando dentro de los museos que no contestaron la casi totalidad de las instituciones dependientes de las Fuerzas Armadas (once museos) y en general pequeños museos con los que no fue posible establecer contacto.

Conclusiones del Censo Nacional de Museos:

- El 71% de los museos en Uruguay son públicos, el 25% privados, mientras el 4% son mixtos.
- Los museos uruguayos recibieron 1.352.000 visitantes durante el año 2007 (incluye escolares).
- El 75% de ellos visitó un museo público, y el 22% uno privado, mientras el 3% visitó uno mixto.
- El 28% del total de visitantes son extranjeros
- Aproximadamente el 85% de visitantes extranjeros provienen de la región.
- En promedio el 45% del personal de museos tiene educación secundaria, el 29% terciaria, mientras el 26% tiene únicamente estudios primarios.
- El 84% de los museos carece de personal que hable idiomas.
- El 84% de los museos no tiene página Web. Dentro de estos, el 13% tiene una referencia en una página Web general. Solamente el 16% tiene página Web propia.
- El 17% de los museos no cuenta con un sistema de catalogación de las obras.

Gastos en inversión museos públicos

En promedio los museos públicos tienen un gasto en inversión anual de 10.700 dólares.



El 34% de los museos públicos no realizó inversiones en 2007, mientras el 21% realizó inversiones en un monto menor a 5000 dólares.

Fig. 2. En el gráfico puede verse los escasos gastos e inversión en los museos públicos de todo el territorio nacional. Fuente: Primer Censo Nacional de Museos (2008) Departamento de Industrias creativas, Dirección Nacional de Cultura, MEC, Uruguay

- El 47% cuenta con un sistema manual de catalogación, el 14% posee un sistema electrónico de inventario, y el 22% atraviesa un proceso de transición de sistema manual a electrónico.

- Mientras el 48% de los museos tienen registro de sus visitantes, el 52% realiza una estimación del público asistente.

También se realizaron reuniones con referentes del sector museológico nacional (subcomisión del Órgano Coordinador de Museos, grupo asesor del Ministerio de Educación y Cultura) e instancias presenciales, mediante reuniones en las localidades de San José y Rivera.

Otro recurso fue el intercambio virtual, que llevó a totalizar 460 correos electrónicos entre múltiples gestores de museos de todo el territorio nacional. Por último, se llevaron a cabo reuniones con referentes del sector museológico internacional en el *II Encuentro Iberoamericano de Museos* en Florianópolis, Brasil, en julio de 2008.

Luego de un intenso debate con gestores de museos de todo el país, y de consultar distintas definiciones de museos, entre ellas la del Consejo Internacional de Museos (ICOM) y la del Instituto Latinoamericano de Museos (ILAM), se eligió adoptar la siguiente:

«El museo es una institución permanente, abierta al público, sin fines lucrativos, que aporta al desarrollo de la sociedad adquiriendo, promoviendo, exponiendo, comunicando y difundiendo los bienes del patrimonio material e inmaterial, que contribuye a la investigación y a la custodia, a la documentación, conservación, y preservación de esos valores, con fines de estudio, educación y recreación».

¿Qué pretendemos del Sistema Nacional de Museos?

En primer lugar, que sirva para lograr una transformación del entramado museístico de Uruguay, y que por su intermedio se defina y materialice el marco institucional necesario para lograr una mejoría notoria del sector. También que articule, oriente, estimule, coordine y transforme el sector museístico uruguayo.

El SNM debe tener un reflejo en la sociedad que permita ser reconocida su actividad, en todos los ámbitos que impliquen educación no formal, extensión educativa e inclusión social. El museo debe impartir una especie de justicia social. Debe actuar sobre los sectores vulnerables (niños por debajo de la línea de pobreza, discapacitados), buscando su accesibilidad a los museos. También generar una nueva dimensión del ciudadano como sujeto protagonista de los cambios.



Fig. 3. Sala del Museo del Fútbol, ubicado en el Estadio Centenario de la capital uruguaya. Foto: Alejandro Giménez (Coordinación de Museos del MEC, Uruguay)

¿Qué es un Sistema Nacional de Museos?

El Diccionario de la Real Academia Española define «sistema» como:

«Conjunto de reglas o principios sobre una materia racionalmente enlazados entre sí. // Conjunto de cosas que relacionadas entre sí ordenadamente contribuyen a determinado objeto».

Obligatoriamente todo sistema debe estar regido por normas de funcionamiento que permitan su estabilidad y la cohesión entre sus partes componentes, creando y ajustando de común acuerdo reglamentos que otorguen una función predecible de todo el esquema.



Fig. 4. Taller de teatro para niños de la zona realizado en el Museo Casa Quinta de José Batlle y Ordóñez de Montevideo. Foto: Alejandro Giménez (Coordinación de Museos del MEC, Uruguay)

Un sistema permite la integración ordenada de agentes, instituciones, organizaciones, comportamientos sociales y culturales, creencias, normas, actitudes, ideales, valores y sus respectivas interacciones. Si bien los objetivos de los diferentes agentes no tienen por qué ser los mismos, el supuesto base será que todos se beneficiarán positivamente por formar parte del sistema.

El SNM es el conjunto de acciones, recursos, procedimientos y mecanismos para el desarrollo de estas instituciones, que se articulan mediante acuerdos de coordinación entre la Administración Central y los Gobiernos Departamentales, así como también entre el sector público y el privado para la integración y cualificación de los museos.

¿Cuáles son los objetivos del Sistema Nacional de Museos?

El objetivo general del SNM es lograr un desarrollo sustentable del sector museístico uruguayo, mediante la acción articuladora del Sistema a fin de transformar los museos de nuestro país en verdaderos agentes de cambio social y desarrollo.

Entre los objetivos específicos están:

- Apoyar la organización y funcionamiento de los museos en todo el territorio nacional.
- Elaborar programas de asesoramiento e investigación conjuntos y difundir resultados.
- Establecer criterios, mecanismos y procedimientos comunes que permitan el registro, sistematización y actualización permanente de información referente a cantidad de obras en exposición, en depósito, muestras itinerantes, cantidad de visitantes, etc.
- Facilitar el diálogo y establecer formas de articulación entre museos e instituciones afines.

- Propiciar el fortalecimiento y la creación de sistemas regionales de museos.
- Estimular la generación de proyectos de alto impacto social.
- Contribuir a la búsqueda y fortalecimiento de la identidad local.
- Proponer medidas de seguridad y protección del acervo y del edificio.
- Impulsar el desarrollo de programas para la capacitación de personal en las diversas áreas de trabajo.
- Impulsar la creación de la carrera de Museología en la órbita de la Universidad de la República.
- Apoyar técnica y financieramente la actualización del Censo Nacional de Museos.
- Fortalecer la capacidad de gestión de los museos.
- Difundir la ley de fomento a la actividad cultural (mecenasgo) y lograr una mayor comprensión por parte de las empresas de la importancia del marketing cultural.
- Propiciar alianzas estratégicas con instituciones y organismos internacionales.
- Potenciar los recursos mediante acciones compartidas y trabajos en red.
- Disponer de mecanismos para la evaluación y seguimiento de los apoyos financieros.
- Crear una institucionalidad coherente y ordenada que otorgue el marco necesario para lograr los objetivos, que se concrete en una Ley de Museos, que represente un paso fundamental en la implementación de una Política Nacional de Museos.



Fig. 5. Reapertura del Museo Departamental de Florida, ciudad ubicada a 100 kilómetros al norte de Montevideo, en setiembre de 2009. Foto: Alejandro Giménez (Coordinación de Museos del MEC, Uruguay)

¿Debe el SNM en una primera etapa abarcar a todos los museos del país?

Es fundamental dejar de lado el mito del Estado como único actor en el mercado. El sector museístico uruguayo carece de coordinación entre sus actores y entre los diferentes organismos públicos.

El sector público carece de un objetivo claro, preciso y medible. La consigna entonces es trabajar en equipo y para ello es necesario lograr un compromiso de todos los actores del sistema, tomando conciencia de que el trabajo en conjunto reporta mayor bienestar que la suma de los trabajos individuales.

Como conclusión de este punto, es imprescindible enfatizar que los museos que no manifiesten intención de integrar la red, y no realicen los trámites correspondientes, quedarán fuera de la misma.

¿Es posible organizar el Sistema Nacional de Museos en el corto plazo?

En consideración a los tiempos en otros países (Brasil, España y Portugal), el tiempo promedio para concretarlo es de más de dos años. Debemos concientizar a los partidos políticos de la importancia de esta iniciativa, para que sea un proyecto de todos, y no de un sector político determinado.

¿Qué requisitos debe cumplir un museo para formar parte del Sistema?

- Colección registrada, inventariada o en vías de inventario, al menos manual.
- Misión y objetivos a cumplir a corto y mediano plazo.
- Función de conservar, investigar y difundir el acervo (incluye el edificio).
- Planificación de actividades con seis meses de anticipación, al menos.
- Presentar condiciones de sostenibilidad (viabilidad socioeconómica, promoción de la equidad y la diversidad cultural, propiciando la participación de toda la comunidad).
- Explicitar y cumplir la función social del museo, mediante carta firmada por otra institución que lo avale.
- Justificar fines no lucrativos.
- El museo que pretenda ingresar al sistema deberá acreditar por escrito en un formulario el compromiso de cumplir dichos requisitos, los cuales serán constatados previa visita a la institución y luego con supervisiones periódicas realizadas por los funcionarios del SNM.
- Validez del formulario: un año. Si no es renovado, la institución queda excluida del SNM.

– Se requerirá una reglamentación consensuada y una dependencia administrativa unificada en torno a los objetivos planteados.

Apoyo técnico y financiero

Los museos que cumplan con los requisitos establecidos anteriormente, recibirán tanto apoyo técnico como financiero, con el objetivo de estimular el cumplimiento eficiente de sus funciones. Los que tengan intención de participar en el Sistema, pero que no cumplan dichos requisitos, tendrán la oportunidad de solicitar apoyo técnico, con el objetivo de alcanzar el status requerido para obtener los beneficios que procura brindar el SNM.

¿Qué instituciones deben gestionar el Sistema Nacional de Museos?

Un Comité Gestor (CG) estará a cargo de la gestión, integrado por:

- Ministerio de Educación y Cultura (Presidencia).
- Ministerio de Turismo y Deportes.
- Ministerio de Relaciones Exteriores.
- Ministerio de Economía y Finanzas.
- Ministerio de Defensa.
- Congreso Nacional de Intendentes.
- Representantes de museos privados.
- Representante de Ley de Mecenazgo.

Cuando el CG lo considere apropiado, podrá convocar especialistas, personalidades y representantes de organismos del sector público y privado. Para el cumplimiento de los objetivos del SNM, el CG deberá contar con recursos financieros asignados en la Ley de Presupuesto Quinquenal.

Etapas necesarias para la concreción del Sistema Nacional de Museos

– Elaboración del documento preliminar. El objetivo fundamental es la reflexión y debate con representantes de entidades e instituciones museísticas y referentes del sector.

– Elaboración del documento final. Para esta concreción se debería convocar a un Foro Nacional de Museos, con la participación también de referentes en el tema a nivel internacional (España, Brasil, Portugal y otros). También se tendrían que considerar los aportes y reflexiones de los representantes de los diferentes partidos políticos. Se debería someter a debate público este documento final y difundirlo masivamente.

– Redacción de la Ley de Museos y Transición hacia el SNM. Etapa de difusión y creación de conciencia. Se debería informar, capacitar y educar al personal de los museos acerca de esta nueva etapa.



Fig. 6. Antigua estación ferroviaria de la ciudad balnearia de La Paloma, ubicada en la costa atlántica del departamento de Rocha, en donde se instalará próximamente el museo de esa localidad. Foto: Alejandro Giménez (Coordinación de Museos del MEC, Uruguay)

- Aprobación y reglamentación de la Ley de Museos.
- Práctica de la institucionalidad creada por Ley (Formación del CG del SNM, nombramientos).
- Puesta en funcionamiento del SNM.

Articulación del SNM con la Ley de Mecenazgo (Fondos de Incentivo Cultural).

El sector museístico debe tener una participación activa en dicha ley, para comenzar a construir los cimientos de una nueva idea de museo (siete proyectos elegidos en el Rubro Museos en la convocatoria 2009). Además es necesario poner en marcha programas para «enseñar» a diseñar proyectos culturales y fomentar el trabajo en equipo, la coordinación de tareas y de recursos como elementos clave para un desarrollo acelerado de este sector de la cultura uruguaya.

Conclusiones

- El sector museístico del Uruguay necesita ayuda para superar sus obstáculos, mejorar su organización, gestión y desarrollo.
- Es fundamental crear una institucionalidad coherente y ordenada que otorgue el marco necesario para lograr los objetivos de sustentabilidad, articulación, estimulación y coordinación del sector, mediante la creación del SNM.
- Institucionalidad = Ley de Museos + Presupuesto adecuado.

– Para llevar adelante nuevas políticas es necesario realizar diagnósticos previos, por lo cual en este momento en Uruguay comienzan a existir las condiciones necesarias para el SNM.

Como aporte a este documento, agregaremos los datos relativos a museos que figuran en el segundo informe sobre imaginario y consumo cultural en Uruguay. En algunos casos se pudo comparar este último informe, de 2009, con el anterior de 2002.

La encuesta fue realizada entre febrero y abril de 2009, relevando 3421 casos a nivel nacional, focalizando el estudio en los departamentos de Florida (461 casos) y Maldonado (497 casos).

Ante la pregunta «¿Ha asistido a museos o exposiciones de arte?»:

– 71,1% ha asistido alguna vez en su vida (81% en 2002).

– 38,1% ha asistido en el último año (29% en 2002).

– Dentro del 38,1%, un 45,3% es de Montevideo (34% en 2002) y 29,3% es del Interior (26% en 2002).

– Los menores de 60 años asistieron más (40%) que los mayores de 60 (26,6%).

– Asistieron en el último año el 62,8% de las personas con estudios terciarios, el 39% de los encuestados con estudios secundarios y solamente el 13% de los que sólo tienen primaria.

Bibliografía

ALONSO, L. (1999): *Museología y Museografía*. Ediciones del Serbal, Barcelona.

BARCELONA BASO, A. y Funari, S. (2004): «A Quantitative Approach to Evaluate the Relative Efficiency of Museums», *Journal of Cultural Economics*, 28.

BONET, L. (2004): «Reflexiones a Propósito de Indicadores y Estadísticas Culturales», Portal Iberoamericano de Gestión Cultural, <<http://www.gestion-cultural.org/gc/>>, [4 de noviembre de 2010].

DECARLI, G. (2004): *Un museo sostenible*, Oficina de UNESCO para América Central, Costa Rica.

GONZÁLEZ, F. (2009): *Museos en Uruguay: Reflexión y propuesta de cambio*, Departamento de Industrias Creativas, Dirección Nacional de Cultura, Montevideo.

MINISTÉRIO DA CULTURA. BRASIL (2007): *Política Nacional de Museus*. Departamento de Museus e Centros Culturais. Brasília.

CAMACHO, C., et alli. (2001): *Linhas Programáticas da Rede Portuguesa de Museus*, Instituto Portugues de Museos, Lisboa.

RIVIÈRE, G. H., (1997): *La Museología*, Editorial Akal, Madrid.

Legislación relacionada

Ley N° 17.234, Sistema Nacional de Areas Protegidas. Uruguay.

Ley N° 17.234, Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas (SiNaBiPu). Uruguay.

Ley N° 18.220, Sistema Nacional de Archivos. Uruguay.

Páginas web relacionadas

ICOM: «Código deontológico», <<http://icom.museum/codigo.html>>, [4 de noviembre de 2010].

ICOM: «definición de museos», <http://icom.museum/definition_spa.html>, [4 de noviembre de 2010].

MINISTERIO DE CULTURA. ESPAÑA. Sistema Español de Museos <<http://www.mcu.es/museos/CE/InformacionGeneral/SistemaEspanol.html>> [4 de noviembre de 2010].

COMISIÓN DE EDUCACIÓN Y CULTURA República Oriental del Uruguay, (2007): Sistema Nacional de Archivos, <<http://www.parlamento.gub.uy/htmlstat/pl/pdfs/repartidos/camara/D2007111008-01.pdf>> [noviembre de 2010].

MINISTERIO DE CULTURA. BRASIL (2004): Sistema Brasileiro de Museus, <<http://www.museus.gov.br/espanol/main.htm>> [noviembre de 2010].

La reforma administrativa de la red museística de Andalucía: el Registro y el Sistema Andaluz de Museos y Colecciones Museográficas

Miguel Ángel Navarro Oliva

Secretaría General de Políticas Culturales
Consejería de Cultura - Junta de Andalucía
España
miguel.navarro@juntadeandalucia.es

Miguel Ángel Navarro Oliva pertenece al Cuerpo Superior Facultativo de Conservadores de Museos de la Junta de Andalucía. Con anterioridad a su destino actual ha desempeñado funciones en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo y en la Dirección General de Museos y Promoción del

Arte. Coordinó los trabajos para la elaboración de la Ley de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía y su reglamento de desarrollo. Actualmente es Jefe de Servicio de planificación y evaluación de bienes culturales de la Junta de Andalucía.

39

Resumen

Desde 1984 a 2007 Andalucía ha visto proliferar centros de naturaleza museística a lo largo y ancho de su territorio, muchos de los cuales no reunían los requisitos mínimos para ser considerados como tales. En estas circunstancias urgía una profunda reforma administrativa que reorientara la acción de tutela y organizativa de la Consejería de Cultura y, al mismo tiempo, ordenara y desarrollara la red museística de nuestra Comunidad Autónoma a través del Registro y del Sistema Andaluz de Museos y Colecciones Museográficas.

Palabras clave

Ley, museo, colección museográfica, adaptación, registro, integración, sistema, fomento.

El panorama museístico de Andalucía (1984-2007)

Andalucía fue la primera Comunidad Autónoma de España que aprobó una disposición con rango de ley dedicada de manera exclusiva a las instituciones museísticas, y lo hizo por medio de la



Fig. 1. Museo de Bellas Artes de Granada. Foto: Fernando Alda. © Junta de Andalucía – Consejería de Cultura

40

Ley 2/1984, de 9 de enero, de Museos¹, que contaba con una veintena de artículos en los que se recogían los aspectos principales del régimen jurídico de los museos y del Sistema Andaluz de Museos. Algunos de sus preceptos fueron modificados con posterioridad por la Ley 1/1991, de 3 de julio, de Patrimonio Histórico de Andalucía² y, más tarde, completada y desarrollada en algunos de sus aspectos por el Decreto 284/1995, de 28 de noviembre, que aprobó el Reglamento de Creación de Museos y de Gestión de Fondos Museísticos de la Comunidad Autónoma de Andalucía³.

Entre los aspectos más destacados de la exigua regulación de la Ley de museos de 1984 destacaba la formulación del Sistema Andaluz de Museos, que surgió como una primera tentativa seria de crear una unidad de gestión que planificara, coordinara e inspeccionara la organización y servicios de los museos integrados en el Sistema. El Sistema, por

tanto, quedaba configurado como la red de museos de la Comunidad Autónoma de Andalucía y se hallaba integrado por las siguientes instituciones:

- Los museos de titularidad pública estatal, autonómica o local.

- Los museos de titularidad privada que hubieran recibido de los poderes públicos subvenciones o ayudas en cuantía superior a la mitad de su presupuesto ordinario o disfrutasen de beneficios fiscales, en cuantía igual o superior al 10% de su presupuesto.

- Los museos de titularidad privada que aún no recibiendo tales subvenciones, ayudas o beneficios se integrasen en el Sistema Andaluz de Museos a través del oportuno convenio con la Consejería de Cultura.

Además, el artículo 5.3 de la Ley de 1984, disponía la creación de un registro actualizado de los museos radicados en Andalucía, cualquiera que fuese su titularidad, así como de sus fondos y dotación de los servicios. Este registro fue objeto de desarrollo y adquirió carta de naturaleza en el ya mencionado Decreto 284/1995, de 28 de noviembre, por el que se aprueba el Reglamento de Creación de Museos y de Gestión de Fondos Museísticos de la Comunidad Autónoma de Andalucía. En

¹ BOJA núm. 4, de 10 de enero; BOE núm. 25, de 30 de enero.

² BOJA núm. 59, de 13 de julio.

³ BOJA núm. 5, de 1 de enero de 1996; corrección de errores en BOJA núm. 93, de 13 de agosto.



Fig. 2. Museo de Almería. Foto: Fernando Alda. © Junta de Andalucía – Consejería de Cultura

dicho reglamento, el Registro de Museos de Andalucía quedó configurado como un instrumento de homologación, control y fomento de los museos radicados en el territorio de la Comunidad Autónoma y, que a efectos organizativos, se estructuraba en tres secciones:

- Museos de titularidad autonómica.
- Museos de titularidad pública no autonómica.
- Museos de titularidad privada.

Sin embargo, el Registro de Museos de Andalucía no cumplió tales expectativas porque lejos de configurarse como un verdadero registro de carácter administrativo que integrase las instituciones museísticas existentes conforme a la ley, quedó restringido como un instrumento en el que se anotaban o inscribían los museos creados a partir de la entrada en vigor del Reglamento de 1995 y a los que se les hacía beneficiarios de un conjunto de medidas de fomento, tales como subvenciones o posibilidad de recibir depósitos de bienes culturales de titularidad de la Comunidad Autónoma.

Al mismo tiempo, el Sistema Andaluz de Museos fue progresivamente perdiendo su carácter original de red de museos para ir convirtiéndose en un repositorio donde se contenía la

información relativa a los museos de Andalucía, la organización de sus servicios y datos básicos sobre sus instalaciones o fondos, que las propias instituciones suministraban voluntariamente por medio de cuestionarios elaborados por la propia Administración autonómica. Así, el Sistema se convirtió en una relación completa de todas las instituciones museísticas de Andalucía, con independencia de su titularidad, diferenciadas según el potencial grado de sometimiento a las obligaciones previstas en la legislación vigente del momento y, al mismo tiempo, la posibilidad de beneficiarse de sus medidas de fomento. De esta manera, se podría hablar de tres niveles de instituciones recogidas en el Sistema Andaluz de Museos (Barragán, 2001: 160):

– Instituciones museísticas que habían solicitado su autorización como museo y su inscripción en el Registro de Museos de Andalucía según lo establecido en el Reglamento de Creación de Museos y de Gestión de Fondos Museísticos de la Comunidad Autónoma de Andalucía.

– Museos de los que se disponía información en cuanto a sus fondos y servicios y a los que les resultaría de aplicación el citado Reglamento una vez que solicitase su inclusión en el mismo.

– Museos o centros de los que, aún presuponiéndose su existencia, se carecía de una mínima información sobre sus características y situación.

En consecuencia, desde 1984 hasta el año 2007, Andalucía asistió a la proliferación de instituciones museísticas a lo largo y ancho de su territorio, muchas de las cuales surgieron sin reunir los requisitos que expresamente se preveían en la legislación. De este modo, a la fecha de entrada en vigor de la vigente ley de museos y colecciones museográficas, que será objeto de análisis en el punto siguiente de este artículo, existían en Andalucía un total de 146 museos inscritos en el Registro de Museos de Andalucía mientras que, por el contrario, en el Sistema Andaluz de Museos comprendía en torno a 380 instituciones de muy diversa índole y de las que se disponía de información dispar.

La Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía⁴

Las circunstancias detalladas con anterioridad, en relación con la aplicación de la Ley de museos de 1984 y otras motivadas por el creciente papel protagonista del museo en el desarrollo e impulso de la cultura o por su innegable proyección turística, hicieron necesaria una profunda reforma de todos aquellos aspectos necesarios para adaptar las instituciones museísticas de Andalucía, por un lado, a la evolución en el mundo de los museos y, por otro, a la práctica administrativa tras más de veinte años de experiencia autonómica en la gestión de aquellas.

La reforma administrativa que en el ámbito de los museos emprendió la Comunidad Autónoma de Andalucía a partir del año 2007, se inició con la aprobación de un nuevo Estatuto de Autonomía para Andalucía⁵, el cual establece en su artículo 68 la competencia exclusiva de la Comunidad Autónoma en materia de cultura, señalando su apartado segundo que asume competencias ejecutivas sobre los museos, bibliotecas, archivos y otras colecciones de naturaleza análoga de titularidad estatal cuya gestión no se reserve el Estado, lo que comprende, en todo caso, la regulación del funcionamiento, la

organización y el régimen de su personal. Igualmente, en el punto segundo del apartado 3 de este mismo artículo, se establece que corresponde a la Comunidad Autónoma, la competencia exclusiva sobre archivos, museos, bibliotecas y demás colecciones de naturaleza análoga que no sean de titularidad estatal.

Con estos precedentes entra en vigor la Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones museográficas de Andalucía⁶, norma que se vertebra en torno a cuatro grandes ejes de actuación:

– La reforma del Registro de Museos de Andalucía y del Sistema Andaluz de Museos, de manera que se reoriente la acción de tutela y organizativa de la Administración de la Junta de Andalucía mediante el establecimiento de mecanismos e instrumentos de planificación, control, colaboración y participación tendentes a garantizar la prestación de servicios culturales de calidad, su accesibilidad por la colectividad y, al mismo tiempo, velar por la protección, la conservación y disfrute de los bienes culturales integrantes de los museos y colecciones museográficas de Andalucía.

– Promoción del acceso de todos los ciudadanos a los servicios culturales ofertados por los museos y colecciones museográficas de manera presencial y por medio de las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación, con especial atención a los grupos con dificultades de acceso. En particular, un conjunto de disposiciones de la ley muestran especial sensibilidad por:

- El fomento de la investigación de los fondos museísticos y del ámbito disciplinar de las instituciones museísticas, así como de los aspectos museológicos relacionados con el cumplimiento de las restantes funciones de las mismas. De manera especial se pone el énfasis en garantizar que investigadores y, en general, todas aquellas personas que justifiquen un interés científico, pedagógico o divulgativo, puedan acceder a la contemplación y estudio de los colecciones que se hallen o no expuestas al público y, por otro lado, a las bibliotecas especializadas si las hubiere.

- La organización de iniciativas y actividades dirigidas a diferentes segmentos de público que enriquezca la calidad de la experiencia de la visita a los museos y colecciones museográficas, así como el desarrollo de una actividad didác-

⁴ Caruz, 2007: 327 – 338.

⁵ Aprobado por la Ley Orgánica 19/2007, de 19 de marzo (BOE núm 68, de 20 de marzo).

⁶ BOJA núm 205 de 18 de octubre.



Fig. 3. Museo de Jaén. Foto: Salvador Gómez Luquin. © Junta de Andalucía – Consejería de Cultura

tica respecto de sus contenidos o la elaboración de publicaciones científicas y divulgativas acerca de las mismas.

Al mismo tiempo, las personas con nacionalidad de alguno de los Estados de la Unión Europea podrán acceder gratuitamente a los museos y colecciones museográficas, al menos cuatro días al mes, uno por semana. Para las personas de cualquier nacionalidad, será gratuita la visita el Día de Andalucía, el Día Internacional de los Museos, el Día Internacional del Turismo y el Día de las Jornadas Europeas de Patrimonio.

– La protección y conservación del patrimonio cultural de Andalucía. La ley a lo largo de su articulado despliega un conjunto de disposiciones que tienen una doble objetivo: por un lado, mantener la integridad del material custodiado en los museos y colecciones museográficas de Andalucía y, por otro, lograr una mayor definición e identificación de dicho patrimonio. Para la consecución de estos objetivos podrían citarse las siguientes medidas, sin ánimo de ser exhaustivo:

- La consagración del principio de conservación preventiva con el fin de minimizar los problemas de conservación del patrimonio histórico andaluz.

- La sistematización de los preceptos relativos a los movimientos de los fondos museísticos, en aras a garantizar la protección de los bienes culturales.

- La asunción en el ámbito de los museos y colecciones museográficas de técnicas, como la expropiación forzosa, e instrumentos de protección, como las declaraciones de bien de interés cultural o de catalogación general, ya existentes en la legislación de patrimonio histórico pero ausentes hasta este momento en la normativa autonómica de museos.

- La necesidad de que los museos y colecciones museográficas se doten de sistemas de gestión documental, que sean comprensivos de todos los instrumentos descriptivos y de control técnico y administrativo relativos al conjunto de fondos museográficos, documentales y bibliográficos.

– Institucionalización de la potestad sancionadora en el ámbito museístico que, al igual que otros aspectos, representa una novedad en la legislación andaluza de museos, regulándose, de acuerdo con la normativa común del régimen jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo, las infracciones, las circunstancias atenuantes y las sanciones que pueden imponerse.

El Registro Andaluz de Museos y Colecciones Museográficas

El Registro Andaluz de Museos y Colecciones Museográficas se concibe como un registro público de carácter administrativo en el que se deberán inscribir los museos y colecciones museográficas autorizados por la Administración de la Junta de Andalucía o creados a iniciativa de ésta. Este nuevo Registro viene a sustituir al anterior Registro de Museos de Andalucía previsto en la Ley de Museos de 1984, sin embargo, en virtud de la Disposición Transitoria primera de la vigente ley, su aplicación ha quedado demorada hasta que se produzca su desarrollo reglamentario momento en el que se producirá su constitución efectiva. Hasta que se produzca ese momento, continúa en vigor el Registro de Museos de Andalucía, pero ello no es óbice para que detallemos las líneas maestras de la regulación futura del Registro Andaluz de Museos y Colecciones Museográficas y de la profunda reorganización que implicará su puesta en funcionamiento.

La inscripción en el Registro Andaluz de Museos y Colecciones Museográficas tendrá efectos declarativos y como consecuencia principal el reconocimiento oficial de un centro o institución como museo o colección museográfica de la Junta de Andalucía. A los efectos de nuestra legislación, se entiende como museo «las instituciones de carácter permanente, abiertas al público, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, que, con criterios científicos, reúnen, adquieren, ordenan, documentan, conservan, estudian y exhiben, de forma didáctica, un conjunto de bienes, culturales o naturales, con fines de protección, investigación, educación, disfrute y promoción científica y cultural, y sean creados con arreglo a la Ley». Los bienes culturales o naturales a que se refiere la definición anterior (recogida en el artículo 3.1 de la Ley de Museos y Colecciones Museográficas), consistirán en bienes muebles o en recintos, espacios o conjuntos de bienes inmuebles o agrupaciones de los mismos y que posean valores históricos, artísticos, arqueológicos, etnológicos, industriales o de cualquier otra naturaleza cultural.

En cambio, las colecciones museográficas se definen, en el mismo artículo 3, pero en su apartado segundo, como aquellos «conjuntos de bienes culturales o naturales que, sin reunir todos los requisitos propios de los museos, se encuentran expuestos de manera permanente al público garantizando las condiciones de conservación y seguridad, y sean creadas con arreglo a esta Ley». De esta

manera se introduce la figura de las colecciones museográficas en nuestro ordenamiento jurídico pero que ya se encontraba presente en la legislación de otras Comunidades Autónomas como Castilla y León, Extremadura, Valencia, Galicia, etc.

La autorización para la creación de una institución museística, y su posterior inscripción en el Registro Andaluz de Museos y Colecciones Museográficas (RAMCO) tiene dos importantes consecuencias; por un lado, se configura como el requisito indispensable para la utilización de los términos museo o colección museográfica, o palabras derivadas, por sí solos o asociados con otras palabras, de manera que el uso indebido de dichos términos está considerado como una infracción grave que podría dar lugar a la imposición de una multa de entre 60.000 y 150.000 €, además, de la imposición accesoria de suspensión, por plazo de hasta un año, de los beneficios de la inscripción en el Registro Andaluz de Museos y Colecciones Museográficas y, en su caso, de la pertenencia al Sistema Andaluz de Museos y Colecciones Museográficas.

Al mismo tiempo, la autorización de creación de un museo o colección museográfica será requisito necesario para recibir cualquier tipo de subvenciones o ayudas con cargo al presupuesto de la Comunidad Autónoma de Andalucía. Sin embargo, podrán concederse subvenciones o ayudas cuando tengan por finalidad el cumplimiento de los requisitos establecidos en esta Ley para su creación como museo o colección museográfica o, cuando se pretenda la adaptación del extinto Registro de Museos de Andalucía, configurado en la Ley de 1984, a los nuevos requisitos dispuestos en la legislación actual.

El Registro Andaluz de Museos y Colecciones Museográficas, que se encuentra adscrito a la Dirección General de Museos y Promoción del Arte, comprenderá como mínimo los datos relativos a la titularidad, el domicilio, la denominación, la tipología y el ámbito temático de la institución. Asimismo, deberá contener una somera descripción de los bienes muebles e inmuebles que conforman la institución así como las normas de funcionamiento y la existencia de órganos rectores y, en su caso, órganos asesores de carácter colegiado.

Funciones

El Registro Andaluz de Museos y Colecciones Museográficas tendrá, entre otras, las siguientes funciones:

- Emitir informes sobre la clasificación de los museos y colecciones museográficas de acuerdo con su tipología y ámbito temático.
- Calificar los requisitos formales de los actos y documentos que deban inscribirse.
- Emitir informe, cuando sea requerido al efecto por la Dirección General de Museos y Promoción del Arte, en relación con los actos que deban inscribirse en el Registro.
- Dar publicidad sobre su contenido en la forma prevista en las disposiciones legales y reglamentarias.
- Resolver consultas sobre su funcionamiento.
- Notificar a los titulares de las instituciones museísticas las inscripciones o cancelaciones que se practiquen.

Actos y documentos sujetos a inscripción

Como ya ha quedado dicho, el Registro Andaluz de Museos y Colecciones Museográficas tiene como objeto la inscripción de los museos y colecciones museográficas de Andalucía, así como de los demás actos que afecten a la vida de dichas instituciones museísticas que, de acuerdo con la legislación vigente, hayan de inscribirse en el mismo. Concretamente, se inscribirán los siguientes actos y documentos:

- La autorización de creación, ya sea condicionada o no, del museo o colección museográfica.
- Prórrogas de las autorizaciones condicionadas
- La incoación del procedimiento para la transformación, extinción o disolución de instituciones.
- La autorización de transformación de un museo o colección museográfica.
- La disolución o extinción o clausura temporal de un museo o colección museográfica.
- Las cancelaciones y las suspensiones que se practiquen.
- La resolución de adhesión al Sistema Andaluz de Museos y Colecciones Museográficas y, asimismo, el correspondiente convenio suscrito con la Consejería de Cultura.
- Ayudas y subvenciones obtenidas con cargo a los presupuestos de la Comunidad Autónoma.
- Referencias a inventarios de las piezas ingresadas, memorias y estadísticas, informativas o de gestión, presentadas.
- Referencias al plan anual de actividades y la memoria de gestión presentadas por los museos y colecciones museográficas adheridas al Sistema Andaluz de Museos y Colecciones Museográficas.
- Infracciones cometidas y sus correspondientes sanciones.

- Los actos que estén sujetos a autorización de la Consejería de Cultura, excepto los comprendidos en el Título VI de la Ley 8/2007, de 5 de octubre, es decir todos los relativos a la gestión de fondos museísticos (préstamos, depósitos, intervenciones de conservación o restauración, etc.).
- Resultado de las actas de inspección.

Acceso al Registro

El acceso a los datos e información del Registro Andaluz de Museos y Colecciones Museográficas será público para todos aquellos que tengan interés en conocer su contenido, y ese derecho se ejercerá conforme a lo dispuesto en el artículo 86 de la Ley 9/2007, de 22 de octubre, de Administración de la Junta de Andalucía⁷, y en el artículo 37 de la Ley 30/1992, de 26 de noviembre, de Régimen jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común⁸, así como por lo que se disponga en el futuro reglamento de desarrollo de la ley de museos y colecciones museográficas. Sin embargo, la publicidad del Registro no alcanzará los datos referidos a:

- Los domicilios de las personas u otros datos de carácter personal que consten en la documentación de cada museo o colección museográfica.
- Infracciones y sanciones.

El Registro Andaluz de Museos y Colecciones Museográficas se estructurará en dos secciones, de museos y de colecciones museográficas, sin perjuicio de que a efectos de organización interna o de estadísticas, la Dirección General de Museos y Promoción del Arte pueda proceder a desarrollar dicha clasificación efectuando las clases, grupos y subgrupos que estime más convenientes dentro de cada una de las secciones.

El Sistema Andaluz de Museos y Colecciones Museográficas

Con la entrada en vigor de la nueva Ley Andaluza de Museos y Colecciones Museográficas también se ha reformulado el concepto y el sentido del sistema museístico de nuestra Comunidad Autónoma que ya vimos en el apartado uno de este ensayo. El nuevo Sistema Andaluz de Museos y Colecciones Museográficas se concibe como una agrupación instituciona-

⁷ BOJA núm. 215, de 31 de octubre.

⁸ BOE núm. 285, de 27 de noviembre.

lizada de museos y colecciones museográficas y, en menor medida de otros órganos e instituciones, que se integran en un programa de vínculos y relaciones con la finalidad de obtener un sistema más operativo y dinámico que el anterior Sistema Andaluz de Museos, y tendente a lograr una mayor optimización de los recursos económicos y humanos, una más eficaz coordinación de las actividades de promoción y comunicación así como, por último, contribuir a la tutela y el conocimiento del patrimonio cultural custodiado en las instituciones museísticas a través de programas de investigación, documentación y conservación.

En este nuevo sistema organizativo, la Consejería de Cultura representa la cabecera del mismo al corresponderle su dirección, planificación y coordinación, además de ejercer otras funciones como:

- La inspección de los museos y colecciones museográficas.
- La promoción del acceso público a los museos y colecciones museográficas y a sus servicios culturales por medio de las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación.
- La contribución a la mejora de las dotaciones e instalaciones de los museos y colecciones museográficas.
- La determinación de los regímenes especiales de acceso gratuito o de derechos económicos reducidos para personas, colectivos de profesionales o grupos vinculados a instituciones de carácter educativo o cultural.

46

Integración

Existen dos formas de integración en el Sistema: por declaración expresa de la ley y la adhesión voluntaria (y aún así sometida a ciertos requisitos). Por voluntad de la ley, son miembros del Sistema Andaluz de Museos y Colecciones Museográficas:

- La Consejería de Cultura.
- Los museos y colecciones museográficas de titularidad de la Comunidad Autónoma.
- Los museos de titularidad estatal gestionados por la Comunidad Autónoma.
- El Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico⁹.
- Los órganos de carácter consultivo previstos en la legislación reguladora del patrimonio histó-

rico de Andalucía, como la Comisión Andaluza de Museos.

Por el contrario, el resto de museos y colecciones museográficas, con independencia de su titularidad pública o privada, que pretendan integrarse en el Sistema Andaluz de Museos y Colecciones Museográficas deberán cumplir con dos requisitos:

– Ser de interés para la Comunidad Autónoma por su singularidad o relevancia.

– Suscribir un convenio de una duración mínima de cinco años con la Consejería de Cultura, en virtud de dicho convenio la institución museística que pretenda adherirse al Sistema asume el compromiso de aceptar los efectos de su incorporación al mismo, entre los que se puede citar:

- Colaborar en el intercambio de información entre los museos y colecciones museográficas del Sistema.
- Abrir al público en los días y con el horario que reglamentariamente se establezcan.
- Facilitar la visita gratuita al museo o colección museográfica, previa acreditación, para los nacionales de los Estados de la Unión Europea que sean menores de 18 años y los que estén afectados por un grado de minusvalía de al menos el treinta y tres por ciento.
- Hacer constar en un lugar visible y público su pertenencia al Sistema, según el modelo de identidad gráfica que en su día apruebe la Consejería de Cultura.
- Contar con un plan anual de actividades, que se presentará en el último trimestre del año anterior a su ejecución.
- Presentar a la Consejería de Cultura el presupuesto del año en curso y la memoria de gestión del año anterior en el primer trimestre de cada año.
- Colaborar en la realización de actividades relacionadas con la difusión de los contenidos de los museos y colecciones museográficas del Sistema, en particular mediante el préstamo de bienes integrantes de los fondos museísticos.
- Respetar las condiciones iniciales que dieron lugar a la integración en el Sistema.

Medidas de Fomento

En otro orden de cosas, y para la consecución de los fines y objetivos señalados al principio de este apartado, la Consejería de Cultura, dentro de su labor de dirección y coordinación, deberá articular un conjunto de medidas de fomento para los museos y colecciones museográficas integran-

⁹ Organismo cuyos fines son la investigación, intervención e innovación, documentación, comunicación y desarrollo del patrimonio cultural en el marco de los planes de investigación, desarrollo e innovación de la Junta de Andalucía.



Fig. 4. Exposición El Carambolo: 50 años de un tesoro. Museo Arqueológico de Sevilla. Foto: Fernando Alda

tes del Sistema Andaluz de Museos y Colecciones Museográficas, tales como:

- Promover la formación del personal de las instituciones museísticas mediante la organización e impartición de cursos, jornadas técnicas, encuentros de profesionales, etc.

- El asesoramiento y prestación de asistencia técnica a los museos y colecciones museográficas para un mejor cumplimiento de sus funciones.

- El fomento de la implantación de sistemas integrados de información, documentación y gestión.

- La recepción de depósitos de bienes pertenecientes a la Colección Museística de Andalucía, la cual está constituida por el conjunto de bienes culturales o naturales muebles pertenecientes a la Junta de Andalucía que se encuentren en museos o colecciones museográficas de Andalucía.

- La inclusión de bienes pertenecientes a los fondos museísticos de las instituciones del Sistema en programas de intervención o de investigación aplicada a la conservación y restauración, desarrollados por organismos dependientes de la Consejería de Cultura.

- La preferencia para participar en programas de exposiciones temporales y de actividades de difusión o divulgación, así como para su inclusión en itinerarios culturales y turísticos, promovidos por la Administración de la Junta de Andalucía.

- La posibilidad para los museos y colecciones museográficas del Sistema de ser beneficiarios de líneas específicas de subvenciones y ayudas, dirigidas al desarrollo de todas aquellas actuaciones tendentes a garantizar la conservación, seguridad, documentación y difusión de sus fondos, así como la reforma y adaptación de los edificios y sus instalaciones a las funciones museísticas.

Medidas para el desarrollo e implantación de la ley de museos y colecciones museográficas

Una de las singularidades de la nueva Ley de Museos y Colecciones Museográficas radica en el hecho de crear el marco general en el que se implanten y desarrollen los distintos procedimientos y actuaciones derivados de la misma, en consecuencia no se agota en sí misma, siendo necesario medidas normativas de diversa índole para su desarrollo y operatividad que, además, están expresamente previstas en la Ley y que, una vez estén plenamente en vigor, conformarán un corpus normativo sin parangón en la historia del ordenamiento jurídico de los museos de nuestro país.



Fig. 5. Exposición El Joven Murillo. Museo de Bellas Artes de Sevilla. Foto: Giuseppe Martino. © Junta de Andalucía – Consejería de Cultura

Reglamento de museos y colecciones museográficas

En la actualidad se encuentra ya redactado el borrador y en fechas próximas se iniciará la tramitación que deberá culminar en su aprobación por Decreto del Consejo de Gobierno de la Junta de Andalucía. Con carácter general, el reglamento implementará los principios organizativos y de funcionamiento de la Administración de la Junta de Andalucía en el ámbito de los museos y colecciones museográficas, particularmente los relativos a la buena administración, la descentralización y la desconcentración funcional y territorial y la implantación de la administración electrónica a través de la tramitación telemática de los procedimientos.

En el ámbito específico de los museos y colecciones museográficas, muchas son las novedades o los aspectos a destacar. Ciñéndonos al objeto de este artículo, la regulación del Registro y Sistema Andaluz de Museos y Colecciones Museográficas, el reglamento, y por lo que respecta al primero de dichos instrumentos, desarrolla y regula de manera efectiva el Registro Andaluz de Museos y Colecciones Museográficas; se determinan sus funciones, los actos y documentos que se someten a inscripción y, asimismo, conforme al carácter público del

Registro, se garantiza y se recogen las medidas para hacer efectiva la publicidad la cual se formalizará a través de petición de la persona interesada y se materializará a través de certificación del contenido de los asientos o nota simple informativa. Además, se regula la estructura del Registro en dos secciones, museos y colecciones museográficas; el funcionamiento y práctica de los asientos, cuya gestión deberá efectuarse por medios electrónicos, así como el contenido mínimo de los asientos de inscripción de autorización, de cancelación y de suspensión.

Por lo que respecta al Sistema Andaluz de Museos y Colecciones Museográficas, en el borrador de reglamento se insiste en la necesidad de garantizar la mutua colaboración y cooperación entre los integrantes del mismo; se refuerzan las labores de coordinación de la Consejería de Cultura y el asesoramiento de las Comisiones Andaluzas de Bienes Culturales con incidencia en el ámbito de los museos; y se institucionaliza la posibilidad de conformar redes temáticas o especializadas en el seno del Sistema.

Órdenes de directrices técnicas

Una de las novedades destacadas de la Ley de Museos y Colecciones Museográficas es la con-

formación de una serie de actos normativos, que adquieren la forma de Orden de la Consejería de Cultura (por tanto, con un procedimiento de modificación más flexible), tendentes a fijar las directrices y los criterios técnicos en una serie de materias de índole museológica y que afectan a la planificación de las instituciones, la documentación de las colecciones, etc. En general, son ámbitos que por su misma naturaleza no resultan operativos fijar o congelar con normas que tienen una mayor vocación de permanencia en el tiempo, antes por el contrario, están condicionados por los avances en la investigación de la disciplina museológica.

En concreto, son cinco los mandatos que la Ley establece a la Consejería de Cultura para que apruebe, mediante Orden, la regulación de las siguientes materias:

- Horario mínimo y condiciones generales para acceder a los registros culturales y de información científica o técnica y demás recursos de que dispongan las bibliotecas de los museos y colecciones museográficas de titularidad de la Comunidad Autónoma, así como a las de los museos de titularidad estatal gestionados por la misma.

- Directrices técnicas para la elaboración de los planes museológicos y los planes de seguridad de los museos y colecciones museográficas de Andalucía. El objetivo fundamental de un plan museológico será identificar las peculiaridades y características de cada institución a partir de su propia historia y sus circunstancias y, acorde con estas peculiaridades, definir el carácter y la misión del museo y programar sus líneas de actuación en consonancia tanto con sus recursos como con sus objetivos.

- Recomendaciones técnicas para la elaboración del plan anual de actividades y de la memoria de la gestión.

- Contenido de los libros de registro, del inventario y del catálogo.

- Condiciones técnicas para la realización de copias y reproducciones sobre los fondos museísticos de manera que se garantice la conservación de los mismos.

Ayudas y subvenciones para la adaptación de las instituciones museísticas a la ley

La Consejería de Cultura no es ajena a las dificultades que gran parte de nuestras instituciones museísticas pueden experimentar con la entrada

en vigor del nuevo escenario normativo; por ello mostró especial sensibilidad para que en el articulado de la Ley se incluyera, por un lado, un periodo transitorio lo suficientemente amplio para que los museos existentes a su entrada en vigor se adaptasen a la misma y, por otro, para que se habilitara a la propia administración cultural para que articulara un sistema de ayudas que facilitasen a los museos su adaptación a las nuevas exigencias derivadas de la aplicación del nuevo ordenamiento jurídico.

Respecto al periodo transitorio, todos los museos que a la entrada en vigor de la Ley estuvieren inscritos en el Registro de Museos de Andalucía previsto en la suprimida ley de museos de 1984, gozan de un plazo de tres años desde la constitución efectiva del Registro Andaluz de Museos y Colecciones Museográficas (que se producirá tras la entrada en vigor del reglamento de desarrollo de la Ley) para cumplir los requisitos de la presente Ley. En la práctica, ese plazo es más amplio porque hay que computar el periodo de tiempo desde la entrada en vigor de la Ley, el 19 de octubre del año 2007, hasta que se produzca la entrada en vigor del reglamento, algo que a la hora de publicación de este artículo no se ha producido, y desde este último momento empezaría a computarse los tres años.

Sin embargo, tan importante como este periodo transitorio, resulta la actuación de la Consejería de Cultura para promover, mediante subvenciones y ayudas, la adaptación de los museos a los requisitos de la Ley de Museos y Colecciones Museográficas, así como la integración en el Sistema Andaluz de Museos y Colecciones Museográficas. La línea específica de subvenciones y ayudas para los museos y colecciones museográficas viene referida a dos grandes ámbitos de actuación:

- Contenido - fondos museísticos: para el desarrollo de todas aquellas actuaciones tendentes a garantizar la conservación, seguridad, documentación y difusión de las colecciones.

- Continente - edificio: para la ejecución de las actuaciones derivadas de la reforma y adaptación de los inmuebles que albergan las instituciones, así como sus instalaciones, a las funciones museísticas.

De esta manera, desde el año 2006 hasta el 2009, la Consejería de Cultura ha venido desarrollando distintas acciones de fomento para estimular a los titulares de museos a la mejora de las instalaciones y equipamiento, así como a la adopción de las medidas de conservación, protección y difusión de sus fondos museísticos.

Las subvenciones a los museos y, en su caso, colecciones museográficas de Andalucía, se han convocado anualmente por Resolución de la Dirección General de Museos y Promoción del Arte, publicadas en el Boletín Oficial de la Junta de Andalucía, y en las que se han concretado los conceptos que podrán ser objeto de ayuda:

– Actuaciones tendentes a garantizar la conservación, seguridad, documentación y difusión de sus fondos, entre las que se encuentran:

- Realización de inventarios.
- Actuaciones para la conservación de fondos museográficos.
- Mejoras en la exhibición de fondos museográficos.
- Realización de actividades didácticas, páginas web y edición de material divulgativo.
- Realización de planes museológicos.
- Realización de planes de seguridad.
- Mejora de la accesibilidad y eliminación de barreras para personas con discapacidad.
- Actuaciones de reforma y adaptación de los edificios y sus instalaciones a funciones museísticas.
- Actuaciones para la seguridad y conservación del edificio.

Para cada convocatoria se designa una Comisión de Estudio y Valoración que evalúa las solicitudes presentadas teniendo en cuenta los criterios objetivos y los porcentajes que a continuación se especifican:

- Adecuación de los proyectos para los que se solicita subvención a los que se fijan como de ayuda preferente en la convocatoria anual.
- Instituciones con el trámite de la inscripción definitiva en el Registro de Museos de Andalucía cubierto.
- Formación: se valorará que la persona a cargo de la dirección o responsable del museo o colección museográfica reúna alguno o ambos de los siguientes requisitos:
 - Titulación académica de Tercer Ciclo o de Postgrado especializada en Museología
 - Titulación superior en el área temática del respectivo museo o colección museográfica.
- Por apertura semanal de 20 horas o más.
- La existencia o no de tasas o derechos económicos por visita pública.
- Presupuesto igual o superior al del año anterior.
- Compromiso medioambiental y medidas complementarias.

Así, desde el año 2006, las cantidades concedidas y los museos beneficiarios han sido los siguientes:

| CONVOCATORIA | IMPORTE | MUSEOS BENEFICIARIOS | TOTAL |
|--------------|-----------------------------|-------------------------------|-------|
| 2006 | 546.328 € | 52 públicos y 10 privados | 62 |
| 2007 | 1.392.769 € | 58 públicos y 13 privados | 71 |
| 2008 | 2.090.132 € | 65 públicos y 19 privados | 84 |
| 2009 | 527.978 € | 29 Públicos y 7 privados | 36 |
| TOTAL | 4.557.208 € 5.769,013 \$ | 204 públicos y 49 privados | 253 |

El Censo de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía

Ya vimos en el primer apartado de este artículo que tras más de veinte años de funcionamiento los datos que se tenían del Sistema Andaluz de Museos eran incompletos y, en muchos casos, inexactos; por eso, con la entrada en vigor de la nueva Ley se hacía necesario tener una radiografía lo más exacta posible de la situación y número de establecimientos museísticos existentes en el territorio de nuestra Comunidad Autónoma, sobre todo porque todos esos establecimientos disponen de un plazo de tres años para promover su reconocimiento como museo o colección museográfica y, en caso de no hacerlo, podrían incurrir en una infracción administrativa que podría llevar aparejada una multa entre 60.000 y 150.000 euros.

A efectos de promover este reconocimiento, y por mandato de la propia Ley previsto en su Disposición transitoria cuarta, la Dirección General de Museos y Promoción del Arte procedió a encargar, mediante un contrato de servicios, la confección de un censo de los establecimientos museísticos que podían verse afectados por la aplicación de la Ley. Son dos objetivos los que se persiguen con el censo: por un lado, y como ya ha quedado dicho, la búsqueda de la totalidad de los establecimientos museísticos de Andalucía y, al mismo tiempo, la elaboración de un sistema de información adecuado para almacenar y explotar los datos recogidos.

La metodología de trabajo para la realización del censo se basa fundamentalmente en el trabajo de campo, consistente en la visita a cada uno de los establecimientos para recabar la información necesaria de cada uno de ellos mediante el cumplimiento de un formulario in situ, que



Fig. 6. Museo de Bellas Artes de Córdoba. Foto: Álvaro Holgado. © Junta de Andalucía – Consejería de Cultura

permita obtener información gráfica y textual relativa a las colecciones, los inmuebles, la organización, el personal, las actividades de difusión, medidas de conservación y seguridad, etc. Junto al formulario se deberá entregar documentación fotográfica de los edificios, salas de exposición, áreas de reserva, etc. La información recabada se organiza por provincias y dentro de éstas por municipios, y dentro de cada municipio por establecimiento museístico, y cada uno de éstos recibirá un número registral que permitirá identificar el material anexo que se entregue, como folletos o fotografías.

Por lo que respecta al sistema de información, que también deberá recoger la información agrupada por provincias y municipios, posee las siguientes características:

– La aplicación desarrollada deberá ser independiente de la base de datos que soporte el sistema de información, interoperando entre sí a tra-

vés de protocolos estándar, a fin de poder sustituir o hacer evolucionar cada producto de forma independiente.

– La aplicación ha de ser multiusuario, de manera que se garantice una gestión eficiente en el caso de múltiples usuarios concurrentes operando sobre la misma información.

– Incluirá al menos las siguientes funcionalidades en relación con la gestión de la base de datos de establecimientos museísticos de Andalucía:

- Un subsistema de autenticación y autorización para el acceso a la aplicación (usuario, perfiles, roles, etc.).
- Alta de establecimientos museísticos.
- Modificación y eliminación de establecimientos museísticos.
- Búsqueda y filtrado de establecimientos museísticos por diferentes criterios.
- Elaboración de listados. Exportación a pdf y hoja de cálculo.

Bibliografía

BARRAGÁN JANÉ, M. (2001): «El Sistema Andaluz de Museos y el Registro de Museos de Andalucía», *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 34: 159-165.

CARUZ ARCOS, A. (2007): «La Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía: una primera aproximación conceptual», *Revista Andaluza de Administración Pública*, 67: 327-338.

CARUZ ARCOS, A. (2009): «Principales aspectos de la ordenación jurídica de los museos locales andaluces», *Revista mus-A*, 11: 41-45.

NAVARRO OLIVA, M.A. (2006): «Un nuevo horizonte para nuestras instituciones: el anteproyecto de ley de museos y colecciones museográficas de Andalucía», *Revista mus-A*, 7: 113-117.

Red Portuguesa de Museos (2000-2010): concepto, programa, resultados y perspectivas

Clara Frayão Camacho

Instituto de Museos y Conservación

Ministerio de Cultura

Portugal

clarafrayaocamacho@gmail.com

Clara Frayão Camacho ha sido subdirectora del Instituto de Museos y Conservación (IMC) entre 2005 y 2009 y anteriormente coordinadora de la Estructura del Proyecto Red Portuguesa de Museos de 2000 a 2004. Fue directora del Museo Municipal de

Vila Franca de Xira entre 1983 y 1999. Es máster en Museología y profesora colaboradora del Máster en Museología de la Universidad de Évora. Desde 2010 cursa el doctorado en Museología en la Universidad de Évora y becaria del IMC.

53

Resumen

La Red Portuguesa de Museos (RPM) es un sistema compuesto por 131 museos acreditados, concebido por el Instituto de Museos y Conservación (IMC). La RPM, creada en el año 2000 y basada en tres ejes programáticos (Información, Formación y Cualificación), elabora programas cuya finalidad es la mejora de los patrones de calidad de los museos portugueses. El presente artículo expone las líneas rectoras de este proyecto, analiza los resultados obtenidos y señala algunas líneas de trabajo.

Palabras clave

Red de museos, certificación, cualificación, articulación, alianzas.

Este texto surge con la presentación de la Red Portuguesa de Museos (RPM) en Montevideo en octubre de 2009, en el ámbito de un interesante curso sobre *Redes de Museos en Iberoamérica*, organizado muy oportunamente por la Subdirección General de Museos Estatales de España. Recordando la vivacidad de los debates de aquel curso y de los intercambios de conocimientos y



Fig. 1. Núcleo del Molino de marea de Corroios, del Ecomuseo Municipal do Seixal. © EMS/CDI – António Silva, 2005

experiencias entre profesores y alumnos, sólo me queda agradecer una vez más a los organizadores, y en especial a Ana Azor, el aprendizaje que llevé en mi equipaje de regreso a Portugal. Unos meses después, escribiendo el artículo para la publicación que da fe de aquella memorable semana en Montevideo, es cuando retomo el enfoque de la RPM con una visión distinta, marcada por la diversidad museística y la riqueza de las perspectivas iberoamericanas.

Intentaré, a lo largo de este texto, hacer una exposición sobre el origen de este proyecto, su estructuración y evolución, el concepto y el programa, la metodología de certificación, los resultados logrados y los caminos que ahora se abren hacia las próximas etapas.

Contexto ¿Cuándo y por qué una red de museos?

La evolución del panorama museístico portugués a lo largo de las últimas décadas está íntimamente ligada a los cambios sociales y políticos ocurridos

en Portugal tras la instauración de un régimen democrático en 1974. La creación de museos por parte de distintas entidades públicas y privadas evolucionó dentro de un movimiento creciente y continuo, donde destaca a lo largo de los últimos treinta años la iniciativa de la administración pública municipal. En efecto, los museos municipales tienen una fuerte presencia en Portugal, no sólo en el aspecto cuantitativo, ya que constituyen actualmente el 40% de la totalidad de los museos existentes, sino también por su dinamismo y capacidad de innovación. Paralelamente a la influencia de los movimientos internos y locales de índole identitaria y de preservación del patrimonio, respaldados por voluntades políticas y asociados al crecimiento del número de museos, la museología portuguesa se benefició en la década de los ochenta de la renovación internacional registrada en el mundo de los museos y de la circulación de corrientes de pensamiento que tienen hoy un carácter global. La influencia de la museología internacional se reflejó en la adopción de modelos de museos territorialmente descentralizados, inspirados en la ecomuseología, así como en su expan-

sión a nuevas tipologías patrimoniales, en especial al patrimonio industrial.

En un país donde el número de museos no dejaba de crecer y donde coexistían dinámicas distintas de preservación del patrimonio, se hizo evidente a finales de los años noventa la necesidad de una política por parte del Estado que englobara la totalidad de los museos de Portugal.

El Instituto Portugués de Museos (IPM) fue creado en 1991 como el primer órgano del Ministerio de Cultura con competencias exclusivas en el área de museos, dentro de un proceso de reorganización administrativa del área de la cultura. El anterior Instituto Portugués de Patrimonio Cultural, en funcionamiento desde 1981, se había desmembrado en organismos diferenciados para atender a bibliotecas, archivos, al patrimonio arquitectónico y también a museos.

A pesar de ser responsable de la política museológica nacional, el IPM en sus primeros años de actuación estableció ciertas prioridades dirigidas a los veintiocho museos que dependían de él, entre los cuales se hallaban los museos nacionales más relevantes, como el Museo Nacional de Arte Antiguo, el Museo Nacional de Arqueología, el Museo Nacional de Etnología, el Museo Nacional del Azulejo, el Museo Nacional del Teatro o el Museo Nacional del Traje. Por lo tanto, los primeros años de existencia del IPM se dedicaron a la modernización de las infraestructuras de los museos y a su divulgación, especialmente a través de la promoción de exposiciones a escala nacional e internacional y mediante la creación de políticas de documentación y de informatización de los inventarios. Los restantes museos del país, que se hallaban bajo distintas tutelas, tanto públicas como privadas, no fueron objeto de una política concertada de ámbito nacional hasta finales de los años noventa del siglo XX.

Durante ese período, otros países europeos habían evolucionado hacia sistemas de organización y de articulación entre museos donde, entre otros aspectos, la legislación específica para el sector museístico y la certificación de museos surgen como instrumentos de cualificación importantes. Valgan como ejemplos el caso del Reino Unido, que desde 1988 disponía de un sistema de certificación, o el de España, cuyas comunidades autónomas desarrollaron a lo largo de los años ochenta y noventa sistemas de certificación de museos y aprobaron una legislación específica para este sector.

En resumen, el panorama museístico de finales del siglo XX en Portugal se caracterizaba por el crecimiento exponencial de los museos; la fuerte capacidad de iniciativa de diversas entidades de

tutela, entre las que destacan especialmente los ayuntamientos; la difusión de experiencias locales de extensión patrimonial de los museos en los respectivos territorios, lo que dio origen a los denominados «museos polinucleares»; la circulación de corrientes de pensamiento de renovación de la museología, en particular las derivadas de la Nueva Museología; el incremento de los servicios educativos en los museos; y, por último, la aparición de cursos de formación académica de posgrado para profesionales de la museología.

Y de este modo, dentro de un contexto museológico marcado por el dinamismo de varios actores y mediante un Decreto Ley del IPM, en 1997 se lanza la idea de una RPM.

A la necesidad específica de una política global para un sector museístico dinámico, creciente y cambiante, debemos añadir, por parte del Ministerio de Cultura, una orientación política genérica de creación de redes de equipamientos culturales, nacida en 1987 con el lanzamiento de la Red de Bibliotecas Públicas y que continúa en 1998 con la Red de Archivos Municipales y al año siguiente con la Red Nacional de Teatros y Cineteatros.

Integrada en una orientación general del Ministerio de Cultura y propiciada por deseo de los dirigentes del IPM, la red que se pretendía crear para los museos portugueses era inicialmente una incógnita. En primer lugar, por la propia inexistencia de definición del término «red», palabra muy de moda pero sin ningún análisis previo sobre su adecuación al contexto museístico portugués. En segundo lugar, por la dificultad en adaptar a los museos el modelo fuertemente normalizador ya utilizado en bibliotecas y archivos, dada la distinta naturaleza de las instituciones museísticas y su consiguiente complejidad, derivada lógicamente de la diversidad de bienes culturales que custodian, y que comprenden, por ejemplo, desde los arqueológicos y artísticos hasta los etnológicos e industriales.

Consciente de las dificultades existentes a la hora de implementar una nueva política que incidiera sobre la totalidad de la realidad museística portuguesa, la Dirección del IPM estableció como medida previa la realización de una encuesta de ámbito nacional con el fin de conocer con mayor exactitud la situación real de los museos existentes. De este modo, en 1998, en colaboración con el Observatorio de Actividades Culturales, se llevó a cabo una Encuesta a los Museos de Portugal, que se publicó con este mismo nombre en el año 2000 (Instituto Português de Museus et álui, 2000).

Aplicado a 530 unidades museísticas, el estudio trazó un retrato fiel de los museos portugueses.

Entre otros aspectos, dicha encuesta hizo patente lo siguiente: la notoria juventud de la mayoría de los museos, creados después de 1974 y en particular en los años noventa; su desequilibrada distribución geográfica, concentrados como estaban masivamente en el litoral, especialmente en las áreas metropolitanas de Lisboa y Oporto, y siendo bastante escasos en el interior del país; la multiplicidad de entidades de tutela, tanto públicas como privadas; la heterogeneidad de sus patrimonios y colecciones. La encuesta revelaba también, según las respuestas de los respectivos directores, las principales carencias y necesidades de los museos, relacionadas principalmente con las áreas de recursos financieros, personal, instalaciones, conservación de los fondos, formación de personal y equipos informáticos.

Basándose en los resultados de esta encuesta, el IPM daba en el año 2000 el primer paso para la concreción de una RPM, creando un Equipo de Proyecto, dependiente de ese Instituto y con la misión de estudiar y proponer el modelo de dicha red. Con esta medida, el IPM se abrió por vez primera a la formulación de una política global para los museos del país, cualquiera que fuera su dependencia administrativa.

ción; la capacidad para crear desde cero un equipo reducido y delimitado, compuesto por seis colaboradores externos a la plantilla del Instituto y que contaban con diferente formación académica y experiencia profesional; una clara atribución de competencias, en correlación con un horizonte temporal previamente definido para su ejecución.

Los inconvenientes de este modelo funcional tenían que ver con la posibilidad de superposición con competencias ya establecidas en otros servicios del Instituto y con la necesidad de una articulación muy estrecha con la dirección del IPM que facilitara una fluidez de comunicación para acordar políticas y estrategias de actuación. Cabe añadir, como factor de riesgo principal, la dependencia total respecto a la decisión política en cuanto a la continuidad del proyecto y a su estructuración futura, y la consiguiente imagen pública de «trabajo de duración determinada» sin garantías de institucionalización.

El trabajo de los siete primeros años hizo evidente el claro predominio de las ventajas funcionales, que contribuyeron a la consolidación de una imagen de servicio nuevo, con una acusada capacidad de intervención, dotado de gran flexibilidad y movilidad sobre el terreno y con un equipo técnico disponible permanentemente para atender a los profesionales de los museos portugueses¹. Como consecuencia de la valoración positiva del trabajo desempeñado por este equipo y de la importancia estructural de la RPM, las correspondientes competencias y áreas de actuación se incorporaron en la estructura del IMC en 2007, a través de la creación de la ya mencionada División de Certificación y Cualificación de Museos, manteniéndose así hasta el presente.

Estructura y metodología ¿Cómo actuar?

Estructura

El modelo de funcionamiento orgánico elegido —la creación de un equipo de proyecto dependiente del IPM y con una misión específica— estuvo en vigor desde el año 2000 hasta 2007. Precisamente en este último año se creó, en el marco de un proceso de reestructuración de los servicios de la administración pública central del Estado, una unidad orgánica dentro del nuevo Instituto de Museos y Conservación (IMC), denominada División de Certificación y Cualificación de Museos.

Merece la pena analizar, aunque sea de forma sucinta, las ventajas e inconvenientes del modelo orgánico elegido para el funcionamiento de este equipo de proyecto, de 2000 a 2007, que corresponde a la primera fase institucional de creación y desarrollo de la RPM.

Las ventajas de este modelo funcional, en contraposición a otros servicios ya presentes en la administración pública, se reflejaron en tres puntos fundamentales: una mayor autonomía de actua-

Metodología

Las competencias iniciales atribuidas al Equipo de Proyecto de la RPM en el momento de su creación en el año 2000, eran ambiciosas y precisas: diseñar el modelo de la RPM; crear programas de apoyo a museos; llevar a cabo acciones de formación y establecer formas de articulación con otras entidades. Estas competencias procuraban dar respuesta, por un lado, a la necesidad de configurar conceptual-

¹ En 2010, el equipo de la División de Certificación y Cualificación de Museos está constituido por Clara Camacho, Cláudia Freire, Miguel Crespo, Ana Margarida Campos, Roberto Leite, José Garrido y Susete Magno. Entre 2000 y 2009 contó con la colaboración de Joana Monteiro.

mente y dar cuerpo a la nueva red, mientras que por otro incluían las áreas que hasta entonces eran inexistentes dentro del ámbito de actuación del IPM.

Por lo tanto, al comienzo de su andadura en el año 2000, el Equipo de Proyecto tenía como primer cometido diseñar el modelo de la red.

Para realizar esta importante misión, se llevó a cabo en primer lugar un estudio siguiendo dos líneas de investigación: una, que contextualizó internamente esta materia en Portugal y otra que la situó internacionalmente en el plano de la museología contemporánea. En el ámbito de la historia reciente de la museología portuguesa, se buscaron los antecedentes y las políticas definidas anteriormente con el fin de crear un sistema nacional de museos, intentando comprender las razones de su interrupción y consiguiendo fracaso. Al mismo tiempo, se analizaban las necesidades y los problemas actuales de los museos portugueses utilizando los datos recabados en la citada Encuesta a los Museos de Portugal. Siguiendo la otra línea de investigación, se efectuó una aproximación a las políticas museísticas de algunos países europeos, incluyendo el estudio de leyes de museos y de sistemas de certificación. Como referente internacional principal en la fecha para el proyecto portugués, cabe citar el Sistema de Museos de Cataluña (España) y la respectiva ley de museos. Frente a los restantes sistemas estudiados, concretamente el Sistema de Certificación del Reino Unido y la Ley de Museos de Francia, el sistema catalán parecía el más equilibrado y coherente para el propósito portugués y presentaba algunas semejanzas conceptuales con el proyecto que se pretendía crear. Además de estos referentes internacionales, se tuvieron rigurosamente en cuenta en el diseño del nuevo modelo las contribuciones previas dadas en Portugal en diferentes momentos históricos —la más antigua de las cuales se remonta a los años cuarenta del siglo XX—, tanto en el plano nacional como por iniciativa de algunos museos nacionales. Sobre la base de esta investigación, se redactó un documento inicial, titulado Documento Programático da Rede Portuguesa de Museus, ampliamente difundido y debatido con los profesionales del sector museístico nacional en cinco encuentros realizados de forma descentralizada en diferentes puntos del país, en los que participaron más de quinientas personas. El Equipo de Proyecto tomó nota de las cuestiones y sugerencias surgidas en esos debates y recibió también varias aportaciones escritas, obteniéndose así la revisión del documento inicial. Este proceso dio origen a una obra publicada en marzo del 2001, *Linhas Programáticas da Rede Portuguesa de Museus* (Camacho et alii, 2001), que rige hasta la fecha nuestra actuación.

En esta fase inicial del proyecto, cabe destacar dos factores determinantes para su éxito futuro: la implicación y participación activa de los profesionales del medio museístico portugués y la metodología de trabajo adoptada.

La puesta en marcha de la RPM, que contó con una amplia participación de cuantos directa o indirectamente intervienen en los museos —representantes de las administraciones y de las entidades de tutela, directores, técnicos y profesionales, profesores y estudiantes de Museología—, fue determinante para la adquisición de un capital de confianza en el medio museístico portugués y para ayudar a superar las desconfianzas y reticencias iniciales de un reducido número de directores de museos nacionales.

Simultáneamente, se creó un Grupo de Trabajo externo que funcionó como grupo de consulta durante los tres primeros años de este proyecto. La composición de este grupo de cinco profesionales se basaba en criterios de operatividad, de representatividad geográfica, de representatividad de entidades de tutela y de diferentes perspectivas académicas y museológicas². Este grupo se reunió con regularidad durante esos primeros años, contribuyendo de forma esencial a la discusión de los documentos que incluían las primeras medidas de la RPM.

La filosofía de trabajo por proyecto, el cumplimiento de objetivos y metas, la noción de la necesidad de una concreción rápida, la flexibilidad y la movilidad sobre el terreno marcaron —y siguen marcando— la actuación del equipo hasta el presente. Esta manera de actuar influyó posteriormente en el propio sistema de museos, creado en el ínterin, como se verá más adelante.

Concepto y programa

¿Cuáles son los contenidos y estrategias de esta red?

Concepto

El diseño del modelo de la RPM se asentó en la definición de un concepto que debía constituir la matriz

² El Grupo de Trabajo estuvo operativo desde 2000 hasta 2003, y lo formaban: Isabel Silva (directora del Museo D. Diogo de Sousa, dependiente del IMC); Graça Filipe (directora del Ecomuseo Municipal de Seixal); José Gameiro (director del Museo Municipal de Portimão); Ana Duarte (Museo de Setúbal / Convento de Jesús), y Margarida Faria (investigadora y docente universitaria).

de toda la estrategia programática a planificar. Como se ha dicho, la expresión «Red Portuguesa de Museos» surgió inicialmente en un texto legislativo que, sin embargo, no le había asignado un contenido. El primer objetivo del entonces flamante Equipo de Proyecto era darle un sentido a la RPM, «definir el modelo» a partir de la expresión nacida en el Decreto Ley de 1997, que implicaba que no fuera posible cuestionar las palabras escogidas ni sopesar si habría sido más adecuado en este caso el término «red» o «sistema». Por este motivo, todas las investigaciones y reflexiones efectuadas se centraron en dar forma a la noción de «red» para el contexto en cuestión: la institución «museo» en el plano nacional «portugués».

Contrariamente al caso de otras redes del Ministerio de Cultura portugués, anteriormente citadas, destinadas a bibliotecas y archivos, pronto se hizo evidente que la red que se pretendía crear para los museos no podía limitarse a su vertiente física, sino que también debía beneficiarse del elemento comunicativo, tan presente en otras estructuras reticulares de carácter más informal y menos institucional. Además, como se pudo comprobar en el panorama internacional en torno al año 2000 y de forma generalizada, el término «sistema» se aplicaba mayoritariamente a contextos formales e institucionales, mientras que el término «red» se utilizaba en contextos asociativos, informales o regionales.

58

Aparte de esta premisa —la de la inserción de la comunicación en la matriz conceptual de la red que se empezaba a diseñar—, en la definición del nuevo concepto se tuvieron en cuenta las características de apertura, reciprocidad, articulación y estructuración que caracterizan a los sistemas organizados en red.

Sobre la base de estos principios, se definió el concepto de RPM como «un sistema de mediación y articulación entre entidades de índole museística, que tiene por objeto fomentar la comunicación y la participación, con vistas a cualificar la realidad museológica portuguesa».

Esta acepción confiere al concepto de red un amplio espectro de contenidos, al asociarle dos vertientes que en nuestra opinión se complementan de forma importante: la vertiente de «red de información», que implica la difusión de la información y el fomento de la comunicación entre miembros de la red; y la vertiente de «red física», que incluye el objetivo de cualificación de los equipamientos y de articulación entre museos.

Ejes programáticos

Teniendo como principales referentes el concepto que acabamos de enunciar y las necesidades de los

museos reflejadas en los resultados de la Encuesta a los Museos de Portugal, se definieron tres ejes estructurales de las líneas de actuación de la RPM: 1º) Información, 2º) Formación y 3º) Cualificación. De estos ejes dimanaron programas específicos que se empezaron a implementar de forma regular a partir de 2001.

Información

El eje de la Información tiene como objetivo principal promover la divulgación sistematizada y periódica de las actuaciones de la RPM y de las actividades de los museos que la forman. Para la consecución de estos objetivos se crearon dos instrumentos de información entre museos: la página web y el boletín trimestral.

Concebida como un canal fundamental de divulgación de la RPM y de sus actividades, se creó

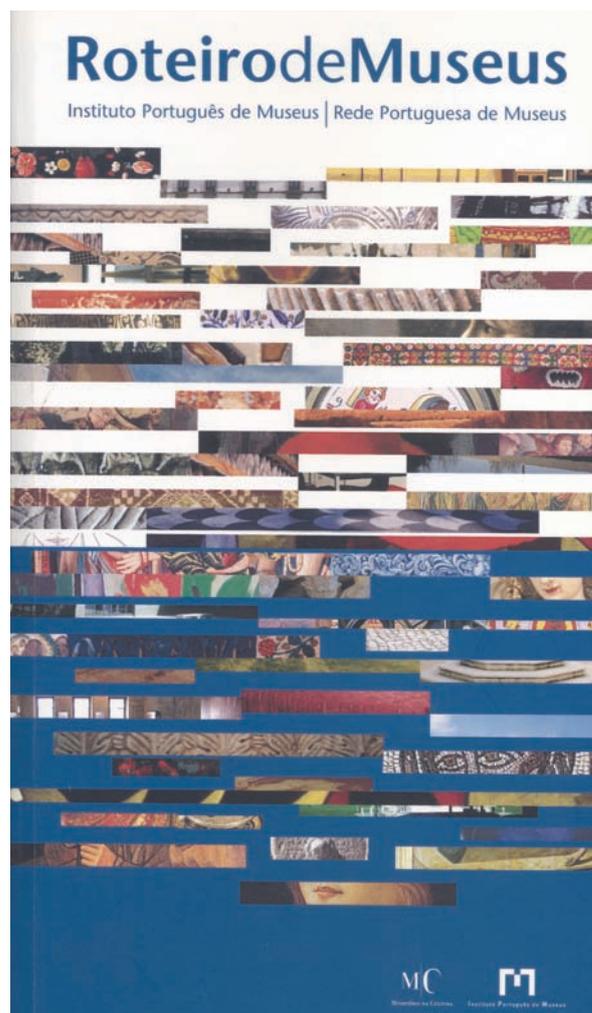


Fig. 2. Guía de Museos de la RPM, 2004

una página web con información sobre la RPM, el Reglamento de Adhesión, los programas de apoyo técnico y financiero, los programas de formación y la divulgación de noticias y encuentros. La página Web incorporó progresivamente información referente a los museos integrados en esta red, mediante la inserción en línea de fichas con las características de cada institución museística, con información útil para los visitantes sobre sus fondos y sobre los servicios disponibles al público. Desde 2008, los contenidos referentes a la RPM se han incluido en el nuevo portal del IMC: www.imc-ip.pt. Concebido como un portal de la museología portuguesa, ha permitido el desarrollo de nuevos contenidos y de nuevas funcionalidades que amplían el espectro de cobertura en línea de la RPM.

El *Boletim da Rede Portuguesa de Museus*, iniciado en 2001, es otro canal privilegiado de comunicación entre museos que se extiende a todo el medio museístico portugués, en el que ha llegado a adquirir un importante lugar de referencia.

Con treinta y cinco números publicados desde 2001, periodicidad trimestral y tirada de 3.000 ejemplares, el *Boletim da RPM* fue concebido con la finalidad de incrementar la comunicación entre profesionales, visitantes y usuarios de los museos de la RPM, estudiantes y especialistas en el área de la museología y en otras áreas disciplinarias. Su estructura editorial ha ido adecuándose progresivamente a la evolución del proyecto, a medida que se iba sistematizando y organizando la información remitida por los profesionales de los museos y por otros colaboradores. En 2008, este boletín fue objeto de una reformulación gráfica y de revisión de algunos de sus contenidos, y cambió su título por el de *Museus em Rede*. Además de divulgar noticias referentes al IMC y a la RPM y artículos de museología, el Boletín incluye secciones como Noticias Museos RPM, Publicaciones de Museos RPM, Exposiciones Itinerantes, Agenda, Otras Noticias y Encuentros.

El eje de la Información se ha beneficiado también con la actualización constante de datos sobre los museos portugueses, a través del análisis continuo de su situación, efectuado por el Observatorio de Actividades Culturales, con el que el IMC mantiene una estrecha colaboración. El Observatorio se encarga de censar todas las nuevas entidades autodenominadas «museos», así como las intenciones y proyectos manifestados públicamente, lo que permite en todo momento tener un diagnóstico de la situación museológica existente y esperada. Esta cooperación se extiende también al Instituto Nacional de Estadística (INE), entidad que realiza una encuesta anual a los museos portugueses desde 1930.

Sin embargo, no resulta fácil ofrecer de forma definitiva y absoluta datos cuantitativos para el sector museístico portugués, tal y como reconocen en el plano internacional las principales fuentes disponibles: la UNESCO y, a escala europea, el Eurostat. Si nos fijamos en el registro de las entidades autodenominadas «museos» —con independencia de que cumplan realmente los requisitos que definen la institución museística—, podemos comprobar que a finales de 2009 el Observatorio de Actividades Culturales contaba con 1.157 entidades con esta denominación funcionando en Portugal. Se trata de un número elevado para un país de reducida dimensión territorial, aunque sea comparable a cifras de otros países europeos de dimensión similar. Dicha cifra, referente a finales de 2009, indica un crecimiento significativo desde el año 2000, en el que se verificaron 728 registros.

Dadas las dificultades de comparación de un universo tan heterogéneo y con indicadores muy variables, la encuesta anual del INE se aplica a un universo cuantitativamente inferior, que en los últimos años ascendía a unas 600 unidades museísticas. Los criterios mínimos aplicados por el INE en la fase de recopilación de información de los museos



Fig. 3. Cartel del Día Internacional de los Museos, 2010

portugueses son tres: en lo relativo al funcionamiento, su apertura permanente o estacional; respecto a las instalaciones, el disponer como mínimo de una sala o espacio expositivo; en cuanto al personal, contar con un empleado como mínimo.

Asimismo, con relación al eje de la Información, se han editado algunas publicaciones, entre las que destacan: *Fórum Internacional Redes de Museus* (2001); *Roteiro de Museus da RPM* [Guía de Museos de la RPM], en portugués y en inglés (2004), y *Panorama Museológico Português (2000-2003)* (2004).

La realización de actividades conjuntas por parte de la totalidad de museos de la RPM es una importante línea de trabajo de este eje, concretamente mediante la difusión por el IMC de las actividades programadas para señalar algunas fechas del calendario museístico anual.

A partir de la puesta en marcha de la RPM, se concede especial atención anualmente a las celebraciones del mes de mayo, que tienen sus momentos

culminantes el 18 de mayo, Día Internacional de los Museos, y en la Noche de los Museos —de fecha movable—, el sábado anterior. Su objetivo principal consiste en servir de plataforma de divulgación de las muchas y variadas iniciativas que los museos llevan a la práctica en dichas fechas, y que atraen a miles de visitantes para disfrutar del patrimonio en un momento lúdico y frecuentemente fuera del horario habitual de visita.

Entre las iniciativas realizadas una vez al año, destaca el concurso *A Minha Escola Adopta um Museu*, organizado por el IMC y por el Ministerio de Educación. Dirigido a alumnos de educación primaria y secundaria, este concurso estimula el conocimiento sobre la realidad museística nacional a través del contacto de las escuelas con los museos que integran la RPM y pretende sensibilizar sobre la importancia de la conservación, protección y valorización del patrimonio cultural. A partir de muestras de los fondos de los museos se elaboran trabajos creativos que movilizan a centenares de

60



Fig. 4. Concurso *Minha escola adota um museu*

alumnos de todo el país, a quienes se les conceden premios finales en las áreas de producción escrita, artes visuales, vídeo, artes escénicas y fotografía, junto con la participación en una exposición temporal, habitualmente inaugurada el Día Internacional de los Museos.

A partir de 2008, el IMC ha lanzado con éxito dos nuevas iniciativas a las que ha invitado a unirse a los museos de la RPM: *Domingos em Família Nos Museus*, programa educativo dirigido a las familias, y *5^{as} à Noite nos Museus* [Jueves por la noche en los museos], programa de verano que amplía el horario de los museos hasta la medianoche y promueve actividades diversas, que incluyen visitas guiadas, espectáculos, con-

ciertos y actividades gastronómicas que atraen a un público urbano y de todas las edades. También en estos programas, el papel del IMC es el de divulgar las actividades, realizadas a cargo de los propios museos, de forma conjunta y utilizando varios medios y colaboraciones.

En 2009 se hizo realidad un programa de coloquios, titulado *Conversas em Red* [Charlas en Red], con los objetivos de avanzar conceptualmente y en la práctica en la construcción progresiva de la RPM y de alcanzar nuevos niveles de articulación entre los museos que la integran. Dedicadas a redes geográficas, temáticas y disciplinarias, las charlas tuvieron lugar entre mayo y octubre de 2009 en museos de tres regiones diferentes del país.



Fig. 5. Jueves por la noche en los museos – Museo Nacional de Carruajes © IMC/RPM – Cláudia Freire, 2009

Formación

El eje de la Formación fue ideado en 2001 de acuerdo con las necesidades detectadas en la Encuesta a los Museos de Portugal y considerando las lagunas existentes en cuanto a la promoción de acciones de actualización profesional por parte de otros organismos portugueses. En realidad, en la fecha de lanzamiento de este programa no existía en Portugal una respuesta regular a la demanda de formación continua de profesionales de museos, al ser muy escasa la realización de acciones de formación y de actualización de conocimientos. Esta situación contrasta con la significativa actuación de las universidades en la formación académica correspondiente a posgrados, másteres y doctorados en Museología. Ante este panorama, y dado que se trataba de una de las competencias atribuidas inicialmente al Equipo de Proyecto, éste comenzó a organizar un programa anual de formación, que con adaptaciones y ajustes se mantiene hasta el presente. Actualmente y tras casi diez años realizando este programa, hemos podido comprobar, después de la pertinente evaluación del mismo, que este eje resulta bastante adecuado a las carencias del sector.

Anualmente revisado y actualizado con nuevas temáticas, el programa de formación incluye, a título de ejemplo, actuaciones sobre temas que abarcan el espectro de las funciones museológicas: inventario; conservación de bienes culturales; buenas prácticas de conservación y mantenimiento de colecciones; gestión y mantenimiento de piezas no expuestas; servicio educativo; páginas web; museos y accesibilidad; uso del documental en los museos. Estas actuaciones se realizan siempre de forma descentralizada, en colaboración con diferentes museos del país y en todo el territorio nacional, incluyendo las regiones autónomas de las Azores y de Madeira.

Para ilustrar la importancia que tiene el área de formación en la labor de la RPM, citaremos dos indicadores cuantitativos bastante significativos: desde 2001 y hasta finales de 2009 se realizaron setenta actuaciones, que contaron con más de mil quinientos participantes.

También en el ámbito de este eje, se adquirió bibliografía especializada en Museología que permitió la apertura al público de un centro de documentación integrado desde 2008 en la biblioteca central del IMC. Con apertura presencial, la posibi-

62



Fig. 6. Formación RPM – Acción de formación «Inventario del Patrimonio Inmaterial: Principios y Metodologías», 2009

lidad de consultar en línea el catálogo en el portal del IMC y préstamos a distancia, el centro de documentación, y posteriormente la biblioteca, contribuyen a la formación y actualización de conocimientos de los profesionales de museos y también a la formación de estudiantes de posgrado y másteres en Museología y en otras áreas disciplinarias y científicas.

Cualificación

La aspiración central del eje programático de la Cualificación consiste en la adopción de medidas y de programas de apoyo concebidos para atender las necesidades de mejora técnica de las instituciones museísticas portuguesas. Como se ha comentado anteriormente, hasta el año 2000 no existía ningún programa de apoyo para los museos que no dependían del Ministerio de Cultura. El Programa de Apoyo a la Cualificación de los Museos, lanzado en 2001, supuso por tanto el primer programa en Portugal de apoyo financiero emanado del Ministerio de Cultura y dirigido a museos integrados en la RPM que no dependían de la administración central.

Desde 2001, se apoyaron financieramente 409 proyectos que beneficiaron a sesenta y nueve museos. Para ilustrar mejor los apoyos de los que se benefician los museos, se citan a continuación los tipos de proyectos que con más frecuencia los reciben: estudio de colecciones; edición de catálogos de exposiciones y de publicaciones didácticas; adquisición de equipos de monitorización de las condiciones medioambientales; adquisición de mobiliario y de equipos apropiados para almacenamiento; creación de oficinas pedagógicas, de proyectos educativos; producción de las páginas web de los museos.

Tras una aplicación consecutiva a lo largo de seis años y una vez hecho balance del programa, éste fue reformulado, dando lugar en 2007 al nuevo Programa de Apoyo a Museos de la RPM, denominado ProMuseus.

A finales de 2007 se financiaron, en el ámbito del ProMuseus, cincuenta y cinco proyectos presentados por treinta y cuatro museos. Una de las novedades principales del nuevo programa consistía en el hecho de que incluía proyectos de colaboración entre diferentes museos, en las áreas de investigación, educación y circulación de exposiciones. Con esta nueva línea de apoyo se intentaba incentivar a los museos para que llevaran a cabo proyectos multidisciplinarios que incluyeran dife-

rentes categorías de recursos y abarcaran distintos tipos de público.

Simultáneamente a los programas de apoyo financiero, se creó en el eje de la cualificación el Programa de Apoyo Técnico a Museos, mediante el cual se ofrece asesoramiento técnico, a través de consultores especializados, a museos, pertenecientes o no a la RPM, en funcionamiento o en fase de creación. Con esta medida se pretende apoyar a aquellas entidades con mayor carencia de recursos y que pretenden mejorar, para que puedan optar a formar parte de la RPM. Las áreas temáticas más solicitadas son la conservación preventiva, la arquitectura de museos, el inventario y el área educativa.

Tiene también gran relevancia, en el trabajo diario de la RPM, la evaluación de las candidaturas de nuevos museos o de remodelación de museos existentes que quieran optar a recibir financiación procedente de fondos de la Unión Europea. En una primera fase, de 2000 a 2007, el análisis de estas candidaturas se llevó a cabo conjuntamente con el Programa Operativo de Cultura, programa de fondos comunitarios destinados específicamente al área de cultura y gestionado por el propio Ministerio de Cultura. Desde 2008 tienen también gran importancia las candidaturas de cualificación de museos a los Programas Operativos Regionales, a los que sólo pueden acceder los museos acreditados o en proceso de certificación; el dictamen técnico sobre el mérito museístico de estas candidaturas es competencia del IMC. La emisión de estos dictámenes se efectúa de manera conjunta con los organismos que gestionan la aplicación de los fondos europeos en Portugal, y constituye una importante medida de análisis integrado de la valía de los proyectos candidatos.

Certificación: de la Red a la Ley Marco de los Museos Portugueses

Adhesión a la RPM

La configuración del sistema que se convertiría en la RPM fue, desde el arranque de este nuevo proyecto, una cuestión central. ¿Cómo organizar este sistema? ¿Qué entidades lo constituirían? ¿Cómo aquilatar la condición de museo de dichas entidades? ¿Cómo proceder? ¿Sería necesario elaborar con carácter inmediato un instrumento legislativo? ¿Crear un sistema de certificación?

Las opciones elegidas nos condujeron inicialmente a una construcción progresiva de la RPM

sobre la base de la adhesión voluntaria de las entidades museísticas, con una filosofía de inclusión y de acuerdo con un conjunto de parámetros asentados en los grandes pilares que definen la condición de museo, ajustados a las variaciones de escala y dimensión de los museos y aplicables a su diversidad. Como es sabido, muchas de las entidades que se autodenominan museos no cumplen los requisitos que corresponden a esta institución, requisitos que, pese a la definición de museo difundida en el ámbito internacional por el ICOM, varían de un país a otro. En nuestro caso, optamos en un primer momento por adoptar el concepto de museo del ICOM en el diseño de los criterios de adhesión a la RPM, tomándolo como referente para la evaluación de las candidaturas. A partir del 2004, la Ley Marco de los Museos Portugueses vendría a definir un concepto específico de museo, que se aplicaría desde entonces al universo de los museos portugueses, como ya explicaremos.

De este modo, se elaboró y aplicó desde 2001 hasta 2004 un Reglamento de Adhesión a la RPM, con el objetivo fundamental de regular el estudio de las solicitudes de integración en la red. El parámetro principal consistió en la comprobación de que las entidades candidatas se ajustaban a la definición de museo del ICOM, es decir, que mostraban y cumplían, en su esencia, las funciones museísticas y que desempeñaban su respectivo papel social.

Sobre la base de estas premisas, se consideran fundamentales dentro del proceso de adhesión a la RPM los siguientes parámetros: cumplimiento de la función social del museo; desempeño de las labores de preservación y valorización de colecciones y fondos y condiciones de sostenibilidad. A su vez, cada uno de estos parámetros se subdividió en una serie de requisitos que se juzgaban esenciales para evaluar la condición de museo de las entidades candidatas.

Con este instrumento regulador, en 2001 se inició el proceso de admisión de candidaturas a la RPM, con una importante respuesta por parte de los museos portugueses. Los componentes del Equipo de Proyecto de la RPM fueron los encargados de analizar las candidaturas, lo que incluía el estudio de la documentación solicitada y las visitas técnicas a los museos.

Ley Marco de los Museos Portugueses y certificación de museos

La necesidad de una ley reguladora del sector museístico portugués se hizo patente de forma

notoria a medida que proseguía el trabajo de campo, haciendo realidad el desarrollo de una política para el conjunto de los museos portugueses a través de la RPM.

El proceso de elaboración de la ley por parte del entonces IPM comenzó en 2003 y duró un año. Con una metodología participativa, contó con la colaboración de un grupo de trabajo constituido al efecto y formado por representantes de las asociaciones profesionales de museología (Asociación Portuguesa de Museología y Comisión Nacional del ICOM), de las universidades que imparten carreras de Museología, de los museos nacionales, de los museos municipales y de la Asociación Nacional de Municipios Portugueses. La Ley Marco de los Museos Portugueses, resultado de esta metodología de trabajo, obtuvo un claro consenso en el medio museístico portugués y fue aprobada por unanimidad por la Asamblea de la República en 2004.

Partiendo de la definición de «museo»³ y distinguiéndola del concepto de «colección visitable»⁴, la ley establece unos requisitos comunes para los museos portugueses, basados en la concepción y en el desarrollo del conjunto de las funciones museísticas inherentes a la propia noción de museo: estudio e investigación, incorporación, inventario y documentación, conservación, seguridad, interpretación, exposición y educación. La ley define los principios de la política museística nacio-

³ Según el artículo 3 de la Ley Marco de los Museos Portugueses, «1. Museo es una institución de carácter permanente, con personalidad jurídica o sin ella, sin ánimo de lucro, dotada de una estructura que le permite garantizar un destino unitario a un conjunto de bienes culturales y valorizar éstos a través de la investigación, la incorporación, el inventario, la documentación, la conservación, la interpretación, la exposición y la divulgación, con objetivos científicos, educativos y lúdicos, que permite el acceso regular del público, y persigue la democratización de la cultura, la promoción de la ciudadanía y el desarrollo de la sociedad. 2. Se consideran museos las instituciones, con diferentes denominaciones, que presenten las características y cumplan las funciones museísticas señaladas en la presente ley para el museo, aunque sus respectivos fondos incluyan especies vivas, tanto botánicas como zoológicas, muestras resultantes de la materialización de ideas, representaciones de realidades existentes o virtuales, así como bienes del patrimonio cultural inmobiliario, medioambiental y paisajístico».

⁴ El artículo 4 de la Ley Marco de los Museos Portugueses da la siguiente definición de colección visitable: «Se considera colección visitable el conjunto de bienes culturales conservados por una persona física o jurídica, pública o privada, expuesto públicamente en instalaciones especialmente destinadas al efecto, pero que no reúne los medios que permiten el pleno desempeño de las restantes funciones museísticas que la presente ley establece para el museo».

nal, establece un régimen jurídico común para los museos, instituye mecanismos de regulación y de supervisión de la creación de museos y determina los derechos y deberes del Estado y de las entidades de las que dependen los museos.

El establecimiento de reglas de certificación de museos y la institucionalización de la RPM son dos aspectos centrales de esta ley, resultado de la experiencia de campo obtenida en años anteriores. En efecto, la certificación de museos supone una evolución del anterior proceso de adhesión a la RPM, y consiste en la evaluación y en el reconocimiento oficial de la calidad técnica de los museos, con vistas a permitir su integración en la RPM.

De este modo, el concepto de la propia RPM también fue redefinido de acuerdo con la experiencia adquirida en años anteriores, presentándose de conformidad con lo dispuesto en la ley como un «sistema organizado basado en la adhesión voluntaria, configurado de forma progresiva y que persigue la descentralización, la mediación, la cualificación y la cooperación entre museos».

Con la publicación de la Ley Marco de los Museos Portugueses en 2004, los museos ya integrados en la RPM disponían de dos años para adaptarse a las nuevas exigencias de certificación. Durante dicho período, el Equipo de Proyecto llevó a cabo un estrecho seguimiento del proceso, proporcionando documentación de referencia, asesoramiento técnico y apoyo financiero para la consecución de este propósito. Una documentación que hasta entonces era escasa en el panorama museístico portugués se volvió obligatoria, como el reglamento interno del museo, el plan de conservación preventiva, la política de incorporaciones y el plan de seguridad. Los museos han elaborado a lo largo de estos últimos años estos documentos obligatorios y por regla general han superado las principales deficiencias que presentaban inicialmente respecto al nuevo marco legal.

En 2006 se publicó el texto legislativo que regularía las candidaturas al nuevo sistema de certificación, en virtud de la Resolución Normativa 3/2006, de 25 de enero.

En marzo de 2007, con la creación del Consejo Nacional de Cultura y de la respectiva Sección de Museos y de Conservación y Restauración, se completó el conjunto de instrumentos legislativos necesarios de ahora en adelante para la integración de museos en la RPM.

De acuerdo con los instrumentos legislativos citados, una de las principales novedades del nuevo procedimiento de certificación consiste en la emisión de un dictamen sobre las candidaturas pre-

sentadas, por parte de un órgano consultivo exterior, la Sección de Museos del Consejo Nacional de Cultura, primándose así la apertura, la independencia y la transparencia de este proceso.

Los procedimientos comienzan cuando la entidad de tutela del museo manifiesta al IMC su interés por la certificación y solicita su clave para la cumplimentación en línea de la candidatura. Durante el período de preparación de la candidatura, el IMC presta apoyo técnico, y cuando la entidad solicitante entrega la candidatura con toda la documentación, la analiza, realiza la visita técnica y emite el informe técnico, que se envía a la Sección de Museos del Consejo Nacional de Cultura para su análisis y emisión del correspondiente dictamen. El museo candidato recibe el informe técnico del IMC, acompañado del dictamen de la Sección de Museos, y puede pronunciarse sobre estos documentos. Sólo una vez concluidos estos procedimientos se tomará la decisión de certificación, que es competencia del ministro de Cultura y que se basa en el informe y en el dictamen mencionados.

Desde el 18 de mayo de 2007, fecha de readmisión de candidaturas a la certificación de museos de acuerdo con los nuevos instrumentos legales citados, se han registrado setenta museos que han solicitado el inicio del procedimiento de certificación, a los que se les han entregado al efecto las correspondientes claves de acceso al formulario que se halla disponible para su cumplimentación en línea.

El IMC y la Sección de Museos han finalizado la fase de análisis de diez de estos museos, que han obtenido un dictamen técnico positivo y se han incorporado a la RPM en la ceremonia celebrada el 18 de mayo del 2010.

El sistema ¿Qué museos integran la RPM?

De acuerdo con lo mencionado en el punto anterior, la ampliación de la RPM con los museos que voluntariamente querían formar parte de la misma se desarrolló de conformidad con normas y requisitos que, en una primera fase, fueron establecidos en el Reglamento de Adhesión a la RPM y, en una segunda fase, en la Ley Marco de los Museos Portugueses y en la normativa de certificación.

Construido paulatinamente, este sistema de museos tuvo como universo de partida el grupo de veintiocho museos tutelados por el IPM, que constituyeron la base fundacional de este proyecto. Se entendió que esta metodología refle-

jaba la confianza y la solidaridad institucional que podrían beneficiar a la formación de la RPM en el momento de su inicio. A este grupo inicial se unieron mediante protocolo los catorce museos dependientes de los Gobiernos Regionales de las Azores y de Madeira, cuyos archipiélagos atlánticos constituyen dos regiones autónomas en el ordenamiento administrativo portugués.

Sobre esta base, se fueron adhiriendo sucesivamente los museos candidatos a incorporarse a la RPM en un proceso que tuvo dos fases: la primera, comprendida entre 2001 y 2004, y la segunda, iniciada en 2007 y cuyas primeras incorporaciones han tenido lugar recientemente, en 2010. En ambas fases, el proceso está abierto a todo tipo de museos, independientemente de su tutela, de su campo temático, de sus colecciones o de su ámbito territorial.

De este modo, del conjunto de 120 museos que formaban la RPM en la fecha de publicación de la Ley Marco de los Museos Portugueses y que pasaron a estar sujetos al nuevo régimen legal, 116 permanecieron en la Red, mientras que 4 salieron del sistema, dos de ellos por iniciativa propia y los otros dos por decisión del IMC, corroborada por el dictamen de la Sección de Museos del Consejo Nacional de Cultura, al no cumplir los requisitos de certificación. No obstante, cabe mencionar que la RPM es un sistema dinámico, y por lo tanto los museos pueden hacer uso del apoyo técnico del IMC y volver a presentar su candidatura cuando hayan resuelto los problemas que impedían su permanencia en la Red.

A los 116 museos que superaron la primera fase de adhesión a la RPM se han unido 5 palacios nacionales que han pasado a depender del IMC en 2007, en el ámbito de la citada reforma de la administración pública. En mayo de 2010 entraron en la RPM por candidatura los diez museos ya mencionados, lo que suma un total de 131 museos.

En resumen y como resultado de los procedimientos adoptados, el sistema de museos se ha ido formando a lo largo de los años con nuevas incorporaciones anuales en coincidencia con el Día Internacional de los Museos, en un universo cuyas características expondremos seguidamente de forma breve.

Respecto a la dependencia administrativa, los museos de la RPM son mayoritariamente públicos, entre los que destacan los que dependen de los ayuntamientos (42%). Entre los museos de la administración central (33%), predominan los tutelados por el propio IMC, en los que se incluyen museos nacionales como el Museo Nacional de Arte Anti-

guo y el Museo Nacional de Carruajes y palacios nacionales, como los de Sintra y de Ajuda. El número de museos que dependen de otros ministerios es aún muy reducido: en él destacan, por el momento, dos museos universitarios y un museo dependiente del Ministerio de Defensa.

Considerando el contexto histórico portugués, el predominio de museos municipales dentro de la RPM tiene una clara explicación, ya que reflejan la propia realidad museológica nacional y demuestran la capacidad de iniciativa de los ayuntamientos en la preparación de las respectivas candidaturas. Son museos de tipología y colecciones muy diversas, entre los que se incluyen de modo especial museos de territorio, museos temáticos, museos de arte y museos con colecciones mixtas, especialmente de arqueología, etnografía y arte, y en los que también es notorio el creciente papel del patrimonio industrial.

En cuanto a su distribución geográfica, los museos de la RPM se concentran principalmente en el norte del país (32%) y en la región de Lisboa (28%), mientras que el resto de porcentajes de distribución por regiones coincide genéricamente con la propia distribución demográfica del país, con una mayor concentración en el litoral que en el interior.

| RPM – Indicadores de ejecución (2000-2010) | |
|---|---|
| Eje programático | Principales indicadores |
| Certificación | Reglamento de adhesión a la RPM (2001) |
| | Formulario de certificación (2006) |
| | 131 museos integrados en la RPM (2001-2010) |
| Información | 10 encuentros anuales con los museos de la RPM |
| | Página web de la RPM (2001-2007) |
| | RPM en el portal www.imc-ip.pt (2008-2010) |
| | 35 Boletines trimestrales publicados |
| Formación | 4 libros publicados |
| | Base de Datos de Museos (en colaboración con el Observatorio de Actividades Culturales) |
| | 70 acciones de formación |
| | 1.513 alumnos |
| Cualificación | 1.000 lectores (Centro de Documentación / Biblioteca) |
| | Programa de Apoyo a la Cualificación de Museos (2001-2006) |
| | Programa ProMuseus (2007-2010) |
| | 409 proyectos apoyados financieramente |
| | 69 museos apoyados financieramente |
| 2,6 millones de euros asignados a museos | |
| 154 museos apoyados técnicamente | |

Respecto a la antigüedad de los museos que integran la RPM, destaca el hecho de que más de la mitad se crearon después de 1974 —15 de ellos en los diez últimos años—, lo que viene a confirmar la juventud como una característica de los museos portugueses.

En síntesis, la diversidad impera en el sistema museístico de la RPM, que incluye tanto a los internacionalmente reconocidos Museo Gulbenkian y Museo de Arte Contemporáneo de Serralves, como a un pequeño museo asociativo del interior portugués: el Museo de la Casa Grande.

Resultados y valoración

Al cabo de diez años de trabajo, nos preguntamos cuáles son los resultados obtenidos y qué balance se puede hacer de este proyecto. Para responder de forma breve a estas cuestiones, en la tabla siguiente presentamos algunos indicadores de orden cuantitativo, y después pasaremos a analizar algunos de los impactos cualitativos de la acción de la RPM.

Los indicadores de la tabla anterior permiten analizar los principales resultados cuantificables logrados a lo largo de una década, cuya evaluación correrá naturalmente a cargo de observadores externos ajenos al proceso, como es nuestro caso. Sin detenernos en un análisis más detallado de las cifras presentadas, nos gustaría hacer un comentario general sobre el alcance de algunos de los ejes programáticos. En el caso de la formación, la dimensión cuantitativa de los profesionales de museos abarcados (un millar y medio); en el caso de la información, el número de boletines publicados (más de tres decenas); y en el caso de la cualificación, el casi medio centenar de proyectos que han recibido apoyo financiero, constituyen resultados relevantes que sólo se han podido lograr gracias a la unión de diversos factores, entre los que destacaríamos la continuidad de las políticas y la calidad del equipo técnico.

Al analizar el impacto de la RPM en los museos portugueses, creemos que éste se puede medir no sólo de forma directa a través de los indicadores mencionados, sino también indirectamente de forma cualitativa. Así, por nuestra experiencia de campo y coordinación de este proyecto, entendemos que el impacto de la RPM en los museos portugueses se puede analizar de acuerdo con tres factores principales: reconocimiento en el medio museístico; contribución a la mejora de calidad de los museos; instrumento de cohesión.

Por lo tanto, el primer factor a destacar es el reconocimiento de esta Red en el medio museístico nacional, asociado a un capital de prestigio y de calidad demostrado sin duda por los elevados índices de demanda y de solicitudes para entrar en la misma. Por el contrario, no es tan evidente el reconocimiento de la RPM por parte del público visitante, lo que tiene su explicación en su reducida repercusión en los medios de comunicación.

Asimismo, es importante mencionar que la elevada afluencia de candidaturas a la RPM supone una señal de su reconocimiento en el medio museístico portugués, en especial entre los ayuntamientos, pero que es también creciente entre otras entidades de tutela de la administración central o privadas, como es el caso de las fundaciones o de la iglesia católica.

En cuanto al segundo factor destacable, la mejora de la calidad es el resultado directo del apoyo técnico y financiero que queda mencionado, pero también de una mayor sensibilización de las correspondientes entidades de tutela con vistas a dotar a los museos de los recursos necesarios. El incentivo a la adopción de mejores prácticas en el cumplimiento de las funciones museísticas y en la gestión de los museos es el resultado de las medidas adoptadas por la RPM a lo largo de los años, no sólo a través de los programas directos de ayuda financiera, sino también mediante la difusión de parámetros de calidad a través de los citados instrumentos legislativos y del apoyo técnico continuo que ha fomentado y fomenta una «cultura de calidad».

De este modo, en paralelo con los resultados cuantificables mencionados, cabe resaltar el papel de la cultura de calidad que la RPM ha contribuido en gran medida a introducir y/o a reforzar en los museos portugueses, proporcionando manuales de buenas prácticas y documentos orientativos de la acción museística que han ayudado a la autoevaluación y a la (re)organización interna de los museos. A este respecto, cabe señalar que la preparación de las candidaturas a la certificación constituye, en sí misma, una oportunidad de autoevaluación para los museos. No obstante, no hay que obviar que estos indicadores, verificados también a través de encuestas anuales a los museos, no siempre trascienden de forma evidente al público, cada vez más exigente en lo relativo a los equipamientos culturales que frecuentan, entre los cuales figuran los museos.

Puede decirse que, de una forma continua y persistente, el deseo de mejorar la calidad se ha logrado, sin olvidar por ello que se trata de un área

de trabajo con resultados a largo plazo, que en definitiva es la medida de tiempo de los museos. Los resultados de la actuación de la RPM son visibles tanto de forma directa —a través de los programas de apoyo financiero dirigidos a la adquisición de material de equipos de conservación preventiva, mobiliario para almacenamiento de programas y material pedagógico, publicaciones, nuevas páginas web, proyectos de investigación y de inventario— como indirectamente —a través de la sensibilización de las entidades de tutela competentes, del apoyo técnico y de la periodicidad de las acciones de formación— en la mejora de las condiciones de conservación de los fondos, en índices más elevados de informatización de inventarios, en unas colecciones más estudiadas y mejor divulgadas, en unos servicios educativos mejor dotados. En esta perspectiva de análisis, resulta igualmente importante mencionar el papel relevante y concomitante desempeñado por el Programa Operativo de Cultura y por los Programas Operativos Regionales en el ámbito de los fondos de la Unión Europea.

En tercer lugar, resaltamos el papel de la RPM como instrumento de cohesión entre los museos de Portugal, por su contribución a la creación de una conciencia de unidad y de un entorno de cooperación que persigue integrar todo tipo de museos, no sólo los menos conocidos, sino también los más visibles y de mayor reconocimiento.

Para analizar este aspecto, hay que destacar los importantes pasos que se han dado durante estos años en el campo de la difusión informativa a través del boletín trimestral, de los encuentros anuales de los museos de la RPM y de las visitas sobre el terreno.

Dado que la evaluación es una preocupación constante en la metodología de construcción progresiva de la RPM, el Observatorio de Actividades Culturales, órgano independiente, llevó a cabo en 2004 una encuesta a los museos que integran la RPM, publicada en *O Panorama Museológico Português (2000-2003)* [*El panorama museístico português (2000-2003)*] (Santos et alii, 2005). La encuesta incluía cinco grupos de cuestiones evaluadoras relacionadas con el cumplimiento de los objetivos de la RPM y la evaluación de los ejes programáticos de información, formación y cualificación, mientras que el último grupo incidía en el impacto global en el museo.

De los resultados de esta encuesta, nos gustaría destacar que el cumplimiento de los objetivos fue calificado de satisfactorio o muy satisfactorio por la gran mayoría de los encuestados. El objetivo de «respetar y promover la diversidad cultural de



Fig. 7. Boletín *Museus em Rede*, n.º 35, marzo de 2010

los museos» obtuvo la puntuación más elevada por parte del 98% de los encuestados, mientras que el de «motivar o valorar el establecimiento de alianzas entre museos y otros agentes culturales» tuvo la más baja, al responder al mismo un 78% de los encuestados.

El boletín fue el producto mejor valorado (97%) en el eje de la información, y el eje de la formación recibió también una puntuación elevada (92%). Por último, el eje menos valorado fue el de la cualificación, cuyos porcentajes oscilaban entre el 54% y el 71%; en el primer caso, por los museos dependientes de la administración central, dado que no reciben apoyo financiero, y, en el segundo, al ser más valorado por los museos que de él se benefician.

En cuanto al impacto global de la RPM en la vida del museo, las respuestas oscilaron entre el 51% (mejora de las condiciones físicas y medioambientales) y el 75% (divulgación del museo).

La intención inicial del equipo de la RPM era seguir llevando a cabo periódicamente, en años siguientes, estudios de evaluación, del mismo tipo que aquel del que hemos presentado sucintamente algunos de sus resultados. Sin embargo, por restricciones de tipo financiero, no ha sido posible

llevar a cabo nuevamente la evaluación externa de la RPM. Desde 2010, se está elaborando un estudio para evaluar el impacto de la RPM por iniciativa del Gabinete de Estudos de la Inspección General de Hacienda; sus resultados estarán disponibles a finales de año.

Volvamos ahora a 2004 y al análisis de los resultados de la encuesta realizada por el Observatorio de Actividades Culturales a los museos de la RPM.

Teniendo presentes los resultados de dicha encuesta y nuestro propio análisis, no pudimos tampoco dejar de comprobar que, en la estructura de relaciones establecida dentro de la RPM, el punto débil lo constituían las escasas relaciones entre los propios museos que la integraban. La falta de interacción y de fomento de experiencias conjuntas llevadas a cabo con espíritu de equipo y de colaboración surgía como una de las carencias que quedaban por subsanar. El trabajo desarrollado con este fin incluía la divulgación de buenas prácticas, en contraposición a la idea de que cada museo trabaja encerrado en sí mismo, tanto mediante los instrumentos formales antes

mencionados —el boletín, la página web y los encuentros anuales de los museos de la RPM— como a través de la presencia in situ, las visitas a museos, el intercambio de experiencias vividas en museos vecinos o de la misma área disciplinaria, la mediación y de las gestiones para poner en contacto a los diferentes museos. Dado que la RPM se alimenta de la relación entre los museos que la componen y se enriquece con la diversidad en las relaciones entre ellos, resulta patente que una sana evolución de esta red dependerá de la potenciación de dichos atributos.

Como continuación a este análisis, en 2006 se creó un nuevo programa de apoyo financiero, el ProMuseus, que incluía, conforme se ha comentado, una nueva área de apoyo a proyectos de colaboración entre museos de la RPM en las áreas de investigación, exposiciones, publicaciones y proyectos educativos. A través de esta nueva línea de apoyo se intentaba estimular a los museos para que llevaran a cabo proyectos multidisciplinarios que implicaran diferentes tipos de recursos y que estuvieran destinados a distintos tipos de público.

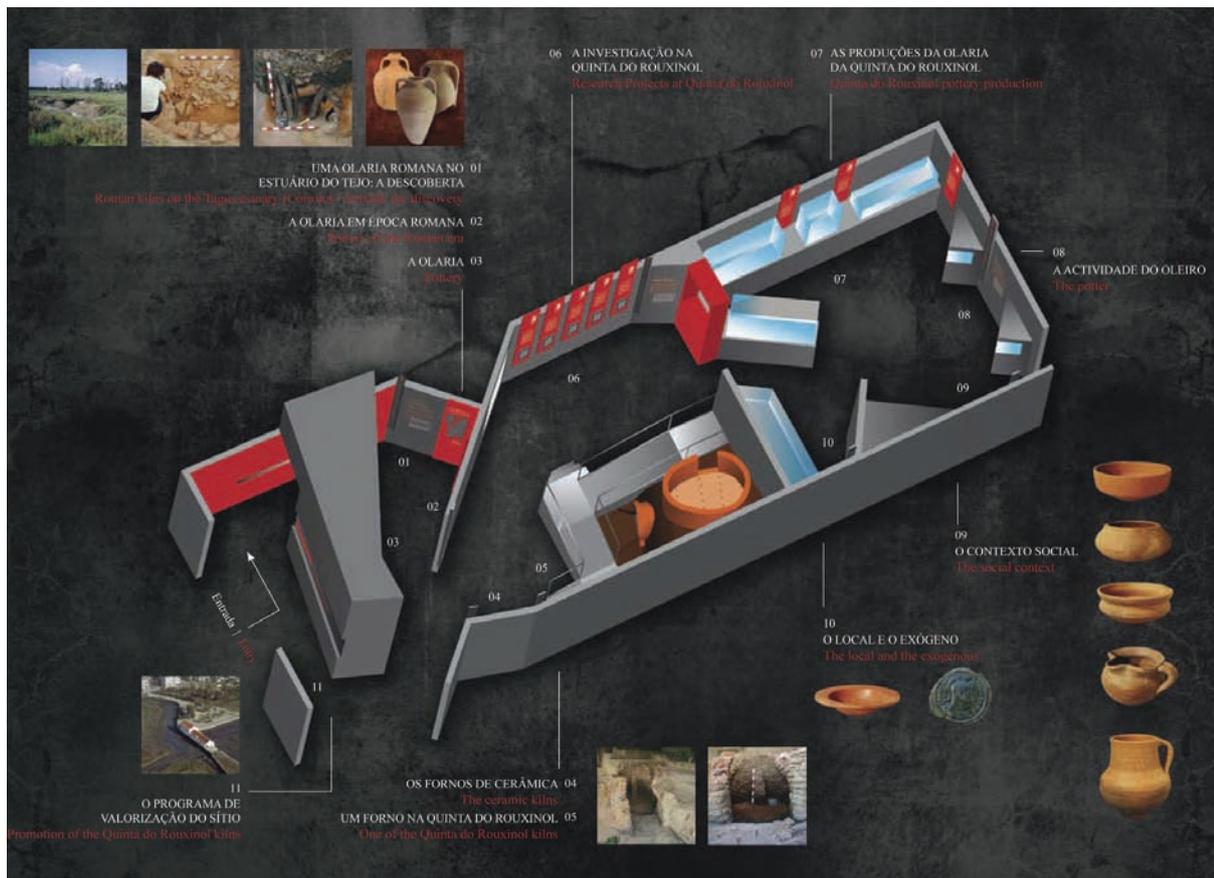


Fig. 8. Exposición Quinta do Rouxinol: Uma olaria romana [Quinta do Rouxinol: Una alfarería romana] – Proyecto en colaboración entre el Museo Nacional de Arqueología y el Ecomuseo Municipal del Seixal, al amparo del programa ProMuseus

De acuerdo con las candidaturas al ProMuseus presentadas en 2007, se apoyaron 5 proyectos de colaboración que abarcaban un total de 14 museos, unidos en torno a proyectos comunes que incluían la realización de investigaciones y de exposiciones itinerantes, la publicación de catálogos y la creación y dinamización de proyectos educativos. No obstante, la adhesión a este programa durante su primer año quedó levemente por debajo de las expectativas existentes, habida cuenta de los deseos expresados por los propios museos en la citada encuesta de evaluación realizada en 2004. Se espera que la reapertura del proceso de admisión de candidaturas al programa de apoyo financiero ProMuseus a finales de 2010 pueda atraer a un mayor número de museos participantes.

De igual modo, se han incentivado y apoyado iniciativas de los museos de la RPM relacionadas con el trabajo en red, como el proyecto de carácter regional de la Red de Museos del Algarve, liderado por museos de esta región. En esta misma línea de trabajo cobra una importancia especial la iniciativa de los propios museos, y por parte del IMC la capacidad de respuesta a los proyectos que surjan.

Perspectivas

70 Desde el año 2000, la construcción progresiva de la RPM estuvo acompañada por el desarrollo de sucesivas medidas en el marco legislativo del sector museístico. Tres medidas se engloban en este marco legislativo propio: la Ley Marco de los Museos Portugueses, de 2004; su reglamentación a través del formulario de candidatura a la certificación de museos, en 2006; el nuevo Reglamento del Programa de Apoyo a Museos de la RPM, ProMuseus, también en 2006.

Como complemento a la normativa citada, se llevó a cabo una reestructuración orgánica del Estado para el sector museístico con la creación en 2007 del IMC, fruto de la fusión entre el IPM y el Instituto Portugués de Conservación y Restauración. La creación del IMC trajo aparejadas como principales novedades el traspaso de los palacios nacionales a su tutela (anteriormente bajo la tutela del Instituto Portugués de Patrimonio Arquitectónico), nuevas competencias en el área del patrimonio inmaterial (hasta ese momento sin tutela específica en el Ministerio de Cultura) y la plena integración orgánica de la RPM (hasta entonces competencia de un Equipo de Proyecto).

En el ámbito de esta reforma general de la administración pública portuguesa, se creó, también

en 2007, un nuevo órgano consultivo encargado de analizar las candidaturas a la certificación de museos: la Sección de Museos y de Conservación del Consejo Nacional de Cultura. Por lo tanto, se ha logrado la consolidación de la certificación de museos y se han creado los mecanismos formales indispensables para su normal funcionamiento.

En esta misma línea de trabajo, se ha completado el conjunto de instrumentos legislativos de estructuración ideados para la RPM. Con la concreción de estos instrumentos legislativos y con su aplicación en curso, se cierra un ciclo que corresponde precisamente a los diez primeros años de estructuración y actuación de la RPM.

Importa ahora decidir los próximos pasos a dar y analizar algunas perspectivas que se abren en 2010 para la RPM.

Empezaremos por un asunto tratado desde 2004 en la Ley Marco de los Museos Portugueses, y que en nuestra opinión sigue teniendo sentido y vigencia, pero que no nos ha sido posible hasta el momento llevar a la práctica.

Se trata de la apuesta por estructurar y desconcentrar la RPM, pasando por la creación de «núcleos de apoyo a museos» que se implantarían en museos nacionales y otros museos de la RPM que destaquen por la calidad y referencia de los servicios prestados en determinadas áreas disciplinarias o temáticas. Dichos núcleos tendrían por objeto apoyar técnicamente a los museos de la misma área temática o geográfica y fomentar entre estos la cooperación y articulación, en especial la constitución de redes temáticas o geográficas, contribuyendo al desarrollo y dinamismo de los lugares y de las regiones donde se implanten. La creación de estos núcleos, que constituirían los futuros nudos de la malla de la RPM, se dispone en la Ley Marco de los Museos Portugueses, aunque hasta el momento no ha sido posible obtener los medios y recursos necesarios para su implantación.

En el ámbito de la citada reforma del Estado efectuada en 2007, se crearon las Direcciones Regionales de Cultura, a las que se les asignaron funciones específicamente relacionadas con el conocimiento y el apoyo técnico a museos de sus respectivas regiones. El trabajo conjunto y efectivo del IMC con las nuevas Direcciones Regionales de Cultura se encuentra en su fase inicial, por lo que será necesaria en el futuro una articulación sistemática con estos servicios descentralizados del Estado, que actúan en el ámbito regional.

En el eje de la información, y en especial en la divulgación al público de la RPM y de los museos que la integran, todavía queda mucho por hacer.

Para contribuir al reconocimiento público de la calidad de «Museo de la Red Portuguesa de Museos», en mayo de 2010 han empezado a distribuirse los diplomas acreditativos de la calidad de Museo de la RPM y las respectivas placas con el logotipo de la RPM, recientemente creado, que se colocarán en la recepción de los museos. Esta medida podrá ayudar a que el sello de calidad de la RPM sea más visible, sin olvidar que también se debe potenciar la implicación de los medios de comunicación, dado que pueden contribuir en gran medida a una mayor visibilidad de los museos.



Fig. 9. Logotipo de la RPM

Aún dentro del contexto de este eje, se deberá potenciar el portal del IMC a través de una apuesta más fuerte por la divulgación de los museos que conforman la RPM y por la actualización de las noticias referentes a las iniciativas implementadas por los mismos. Siguiendo el ejemplo de lo que se hizo en 2003, la publicación periódica de las guías de los museos de la RPM, en las que se recopila información dirigida al turista, es otra medida que podrá contribuir al reconocimiento de estos museos y a la consiguiente captación de visitantes. Por otra parte, la realización de actividades conjuntas, tales como los ya mencionados Jueves por la noche en los museos, los programas educativos para las familias y los concursos escolares, constituyen formas atractivas de promoción de los museos que podrán extenderse a otros proyectos, unidas a una comunicación organizada y coherente.

Dada la significativa asistencia de los profesionales de los museos portugueses a los cursos organizados en el ámbito de la RPM, el eje de la for-

mación deberá seguir manteniendo, por un lado, acciones de formación de nivel introductorio y básico para quienes empiezan su andadura profesional en el mundo de los museos y consolidando, por el otro, el enfoque de temáticas museológicas que exigen un nivel de especialización y de conocimientos técnicos más elevado. La evolución de esta área en lo que concierne al establecimiento de colaboraciones con otras entidades y a la introducción de cursos de formación a distancia y la rentabilización de Internet, sólo se podrá materializar mediante la asignación de más recursos humanos.

Alcanzar nuevos niveles de articulación entre los museos de la RPM es otro de los desafíos a los que se enfrenta la evolución de esta red. Dentro de esta misma línea de trabajo, se abren varios caminos, tanto en lo referente a la constitución de redes de museos de base geográfica, como a la de redes temáticas, donde adquiere especial importancia la capacidad de iniciativa de los propios museos y, por parte del IMC, las capacidades de atención, estímulo, enfoque y respuesta en relación con los proyectos que surjan. La programación en red a través de la realización conjunta de exposiciones temporales y/o itinerantes, con inclusión de colecciones de los distintos museos, podrá constituir una línea de trabajo a medio plazo. Precisamente siguiendo esta línea de orientación, entre noviembre de 2009 y marzo de 2010 se ha celebrado la exposición *Obras de Referência dos Museus da Madeira*, que ha dado a conocer en la capital portuguesa el importante patrimonio cultural de la Región Autónoma de Madeira, cuyos museos forman parte de la RPM.

Las directrices de trabajo que acabamos de mencionar se deberían basar en estudios periódicos de evaluación, tanto de la evolución de los museos como de los servicios prestados por el IMC en el ámbito de la RPM, con vistas a fundamentar las decisiones sobre los nuevos rumbos a seguir. Estos estudios podrían dar lugar a publicaciones, en papel o en línea, que permitieran analizar dicho proyecto de forma regular, transparente y abierta.

El trabajo realizado desde el año 2000 se ha llevado adelante en constante unión entre una fase de reflexión, de la que dimanaban los parámetros y patrones de calidad para los museos, y una segunda fase de actuación, consistente en una política de articulación y de apoyo que desarrolla y aplica los instrumentos necesarios para alcanzar los patrones deseados. Teniendo en cuenta las características de los museos de la RPM, es de esperar que estos museos puedan profundizar y desarrollar su actuación, convirtiéndose en ejemplos de buenas



Fig. 10. Exposición Obras de referencia de los museos de Madeira, noviembre de 2009 – marzo de 2010. © IMC/DDF – Luísa Oliveira, 2010

72

prácticas que influyan en las restantes iniciativas de carácter museístico del país y se extiendan a ellas. Este proyecto supone un largo camino que deberán recorrer conjuntamente los museos y los organismos que actúan en el campo de la museología, para salvaguardar mejor el patrimonio confiado a su custodia y para una mejor acción social.

Cabe resaltar que toda la labor realizada para mejorar las condiciones de los museos portugueses ha tenido siempre como finalidad el perfeccionamiento de la comunicación con el público y con las comunidades, la democratización de la cultura y el desarrollo de la sociedad, siendo estos los propósitos que en última instancia nos mueven.

Bibliografía

CAMACHO, C., *et alii.* (2001): *Linhas Programáticas da Rede Portuguesa de Museus*, Instituto Português de Museus, Lisboa.

CAMACHO, C., *et alii.* (2005): *Roteiro de Museus da Rede Portuguesa de Museus*, IPM, Lisboa.

CAMACHO, C. (2008): «Red Portuguesa de Museus. Un proyecto estructurante de la política museológica nacional», *museos.es*, 4: 128-135.

CAMACHO, C. (2010): «Rede Portuguesa de Museus (2000-2010). Balanço de uma Revolução tranquila», *Museologia.pt*, 4: 10-33.

COMPAGNA, A., *et alii.* (2008): *Musei di qualità: sistemi di accreditamento dei Musei d'Europa*, Gangemi Editore, Roma.

INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS *et alii.* (2000): *Inquérito aos Museus em Portugal*, IPM/OAC, Lisboa.

INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS (2002): *Actas – Fórum Internacional Redes de Museus*, IPM, Lisboa.

NEGRI, M., *et alii.* (2001): *I sistemi museale in Europa: una sfida para el futuro – Atti del Convegno Internazionale 9-10 Marzo 2001*, Assessorato alla Cultura e ai Beni Culturali, Milano.

NEVES, J. S. (2004): «Constituição de redes de equipamentos e seus impactos: o caso da RPM», *Públicos da Cultura – Actas do Encontro organizado pelo OAC no ICS da Universidade de Lisboa*, OAC, Lisboa: 223-240.

NEVES, J. S., *et alii.* (2006): «Aspectos da Evolução dos Museus em Portugal no período 2000-2005», *Boletim RPM*, 21: 4-7.

SANTOS, M. L., *et alii.* (2005): *O Panorama Museológico em Portugal (2000-2003)*, OAC/IPM, Lisboa.

SILVA, A. S. (2004): «As redes culturais: balanço e perspectivas da experiência portuguesa, 1987-2003», *Públicos da Cultura – Actas do Encontro organizado pelo OAC no ICS da Universidade de Lisboa*, OAC, Lisboa: 241-283.

Legislación relacionada

Lei n.º 47/2004, de 19 de Agosto, Lei Quadro dos Museus Portugueses.

Despacho Normativo n.º 3/2006, de 25 de Janeiro, Formulário de Candidatura à Credenciação de Museus.

Despacho Normativo n.º 3/2006, de 25 de Julho, Regulamento do Programa de Apoio a Museus da Rede Portuguesa de Museus (ProMuseus).

D.L. n.º 97/2007, de 29 de Março, Criação do Instituto dos Museus e da Conservação.

Portaria n.º 377/2007, de 30 de Março, Estatutos do Instituto dos Museus e da Conservação.

Decreto-Regulamentar n.º 35/2007, de 29 de Março, Criação do Conselho Nacional de Cultura (Secção de Museus e da Conservação).

Rede Portuguesa de Museus (2000-2010): conceito, programa, resultados e perspectivas

Clara Frayão Camacho

Instituto dos Museus e da Conservação

Ministerio da Cultura

Portugal

clarafrayaocamacho@gmail.com

Clara Frayão Camacho foi Subdirectora do Instituto dos Museus e da Conservação (IMC), de 2005 a 2009 e anteriormente coordenadora da Estrutura de Projecto Rede Portuguesa de Museus, de 2000 a 2004. Foi Directora do Museu Municipal de Vila Franca de Xira, de 1983 a 1999.

É Mestre em Museologia, professora convidada do Mestrado em Museologia da Universidade de Évora. Desde 2010 é doutoranda em Museología na Universidade de Évora e bolseira do IMC.

75

Resumo

A Rede Portuguesa de Museus (RPM) é um sistema constituído por 131 museus credenciados, desenvolvido a partir do Instituto dos Museus e da Conservação (IMC). Nascida em 2000 e baseada em três eixos programáticos (Informação, Formação e Qualificação), a RPM desenvolve programas que visam a melhoria dos padrões de qualidade dos museus portugueses. O presente artigo apresenta as linhas orientadoras deste projecto, analisa os resultados obtidos e aponta algumas linhas de trabalho.

Palavras-chave

Rede de Museus, credenciação, qualificação, articulação, parcerias.

Este texto nasce da apresentação da Rede Portuguesa de Museus (RPM) em Montevideu, em Outubro de 2009, num estimulante curso sobre Redes de Museus na Ibero-América, em boa hora organizado pela Subdirección General de Museos Estatales, de Espanha. Da vivacidade dos debates desse curso e das trocas de conhecimentos e de experiências entre formadores e formandos, ape-

nas posso voltar a agradecer aos organizadores, e em especial à Ana Azor, pela aprendizagem que trouxe na bagagem, de regresso a Portugal. Passados uns meses, quando escrevo o artigo que vai integrar a publicação que testemunha aquela memorável semana em Montevideu, é com um olhar diferente, marcado pela diversidade museológica e pela riqueza das perspectivas ibero-americanas, que retomo a abordagem da Rede Portuguesa de Museus.

Tentarei, ao longo deste texto, dar conta da génese deste projecto, da sua estruturação e evolução, do conceito e do programa, da metodologia de credenciação, dos resultados atingidos e dos caminhos que actualmente se abrem para perspectivar as próximas etapas.

O contexto. Quando e porquê uma rede de museus?

A evolução do panorama museológico português ao longo das últimas décadas está intimamente ligada às mudanças sociais e políticas ocorridas em Portugal, na sequência da instauração de um regime democrático em 1974. A criação de museus, por parte de diferentes entidades públicas e privadas, progrediu num movimento crescente e contínuo, em que importa salientar ao longo dos últimos trinta anos a iniciativa da administração pública municipal. Com efeito, os museus municipais têm forte expressão no País, não apenas pelo quantitativo, representando actualmente 40% da totalidade dos museus existentes, como pelo dinamismo e pela capacidade de inovação. Paralelamente à influência dos movimentos internos e locais de índole identitária e de preservação patrimonial, sustentados por vontades políticas e associados ao crescimento do número de museus, a Museologia portuguesa beneficiou nos anos de 1980 da renovação internacional verificada no mundo dos museus e da circulação de correntes de pensamento que hoje assumem um carácter global. A influência da Museologia internacional reflectiu-se na adopção de modelos territorialmente descentralizados de museus, inspirados na ecomuseologia, bem como no alargamento a novas tipologias patrimoniais, designadamente ao património industrial.

Num país em que não parava de crescer o número de museus e onde coexistiam dinâmicas diversas de preservação patrimonial, no final dos anos de 1990 tinha-se tornado evidente a necessidade de uma política do Estado incidente sobre a generalidade dos museus em Portugal.

O Instituto Português de Museus (IPM) foi criado em 1991 como o primeiro órgão do Ministério da Cultura com competências exclusivas para a área dos museus, no âmbito de um processo de reorganização administrativa da área da cultura. O anterior Instituto Português do

Património Cultural, vigente desde 1981, desmembrara-se em organismos diferenciados para atender às bibliotecas, aos arquivos, ao património arquitectónico e também aos museus.

Embora fosse responsável pela política museológica nacional, o IPM definiu nos seus primeiros anos de actuação prioridades dirigidas aos seus 28 museus dependentes, entre os quais se encontram os mais relevantes museus nacionais, como o Museu Nacional de Arte Antiga, o Museu Nacional de Arqueologia, o Museu Nacional de Etnologia, o Museu Nacional do Azulejo, o Museu Nacional do Teatro ou o Museu Nacional do Traje. Assim, os primeiros anos de existência do IPM foram dedicados à modernização das infra-estruturas dos museus e à respectiva divulgação, nomeadamente pela promoção de exposições nos planos nacional e internacional e pelo lançamento de políticas de documentação e de informatização dos inventários. Os restantes museus do país, que se encontravam na dependência de diferentes tutelas, quer públicas, quer privadas, não foram objecto de qualquer política concertada de âmbito nacional até ao final dos anos noventa do século XX.

Nesse período, outros países europeus tinham evoluído para sistemas de organização e de articulação entre museus, onde, entre outros aspectos, a legislação específica para o sector museológico e a certificação de museus surgem como importantes instrumentos de qualificação. Cite-se, a título de exemplo, o Reino Unido que dispunha de um sistema de credenciação desde 1988 ou a Espanha, cujas comunidades autónomas desenvolveram ao longo dos anos oitenta e noventa sistemas de credenciação de museus e aprovaram legislação específica para este sector.

Em síntese, o panorama museológico do final do século XX em Portugal caracterizava-se: pelo crescimento exponencial de museus; pela forte capacidade de iniciativa de diversas tutelas, com especial destaque para os municípios; pela disseminação de experiências locais de extensão patrimonial dos museus pelos respectivos territórios, originando os denominados «museus polinucleados»; pela circulação de correntes de pensamento de renovação da Museologia, em particular as decorrentes da Nova Museologia; pelo reforço dos serviços educativos nos museus; finalmente, pelo surgimento de cursos de formação académica pós-graduada para profissionais em Museologia.

É, assim, num enquadramento museológico marcado pelo dinamismo de vários actores que em 1997, em Decreto-Lei do Instituto Português de Museus, é lançada a ideia de uma Rede Portuguesa de Museus.

Às necessidades específicas de uma política global para um sector museológico dinâmico, crescente e em mudança, deve acrescentar-se por parte do Ministério da Cultura uma orientação política genérica de criação de

redes de equipamentos culturais, nascida em 1987 com o lançamento da Rede de Bibliotecas Públicas e continuada em 1998 com a Rede de Arquivos Municipais e no ano seguinte com a Rede Nacional de Teatros e Cine-Teatros.

Inserida numa orientação geral do Ministério da Cultura e proporcionada pela vontade dos dirigentes do IPM, a rede que se visava criar para os museus portugueses era inicialmente uma incógnita. Em primeiro lugar, pela própria falta de definição do termo «rede», termo na moda, mas sem qualquer reflexão precedente sobre a sua adequação ao contexto museológico português. Em segundo lugar, pela dificuldade em adaptar aos museus o modelo fortemente normalizador, já testado para as bibliotecas e para os arquivos, dada a diferente natureza das instituições museológicas e a sua conseqüente complexidade, desde logo pela diversidade de bens culturais nelas salvaguardados, que abrangem, a título de exemplo, dos bens arqueológicos e artísticos aos etnológicos e industriais.

Consciente das dificuldades para pôr de pé uma nova política que se desejava incidente sobre toda a realidade museológica portuguesa, a Direcção do IPM definiu como medida preliminar a realização de um inquérito de âmbito nacional que promovesse o conhecimento aprofundado dos museus existentes. Assim, em 1998, em cooperação com o Observatório de Actividades Culturais, foi efectuado um Inquérito aos Museus de Portugal, publicado com este mesmo nome no ano 2000 (Instituto Português de Museus et alii, 2000).

Aplicado a 530 unidades museológicas, o estudo veio traçar um retrato seguro dos museus portugueses. Entre outros aspectos, este levantamento veio realçar: a acentuada juventude da maioria dos museus, nascidos depois de 1974 e em particular nos anos noventa; a sua desequilibrada distribuição geográfica, massivamente concentrados no litoral, em especial nas áreas metropolitanas de Lisboa e Porto, e bastante escassos no interior do país; a multiplicidade das entidades de tutela, quer públicas, quer privadas; a heterogeneidade dos seus patrimónios e das suas colecções. O inquérito veio também revelar as principais carências e necessidades dos museus, de acordo com as respostas dadas pelos respectivos directores, sobressaindo as áreas dos recursos financeiros, do pessoal, das instalações, da conservação dos acervos, da formação do pessoal e dos equipamentos informáticos.

Na posse dos resultados deste inquérito, o Instituto Português de Museus deu, no ano 2000, o primeiro passo efectivo para a concretização de uma Rede Portuguesa de Museus (RPM), através da criação de uma Estrutura de Projecto, na dependência deste instituto, com a principal finalidade de estudar e propor o modelo daquela rede. Ao tomar esta medida, o Instituto Português de Museus

abria-se pela primeira vez à efectivação de uma política global para os museus do País, qualquer que fosse a sua dependência administrativa.

A estrutura e a metodologia.

Como actuar?

A estrutura

O modelo de funcionamento orgânico escolhido — a criação de uma «estrutura de projecto» dependente do Instituto Português de Museus e com uma missão específica — esteve em vigor desde 2000 até 2007. Nesta última data, no âmbito da reestruturação dos serviços da administração pública central do Estado, foi criada uma unidade orgânica no novo Instituto dos Museus e da Conservação, com a designação de Divisão de Credenciação e Qualificação de Museus.

Vale a pena analisar, ainda que brevemente, as vantagens e inconvenientes do modelo orgânico escolhido para a actuação desta Estrutura de Projecto, desde 2000 até 2007, correspondendo à primeira fase institucional de criação e desenvolvimento da Rede Portuguesa de Museus.

As vantagens deste modelo funcional, por oposição a outros serviços já instalados na administração pública, reflectiram-se em três pontos fundamentais: uma maior autonomia de actuação; a capacidade de constituir de raiz uma contida e delimitada equipa, formada por seis colaboradores exteriores aos quadros do Instituto e com diferentes preparações académicas e experiências profissionais; a clara atribuição de competências, em correlação com um horizonte temporal previamente definido para a sua execução.

Os inconvenientes deste modelo funcional prendiam-se com a possibilidade de sobreposição com competências já estabelecidas noutros serviços do instituto e com a necessidade de uma articulação muito estreita com a direcção do IPM para propiciar uma fluidez de comunicação e acertar políticas e estratégias de actuação. Acresce, como factor de risco principal, a dependência total da decisão política quanto à continuidade do projecto e à sua estruturação futura e a conseqüente imagem pública de «trabalho a prazo» sem certezas de institucionalização.

O trabalho dos sete anos iniciais tornou evidente a predominância clara das vantagens funcionais, que contribuíram para a afirmação de uma imagem de um serviço novo, com assinalável capacidade de intervenção, dotado de grande flexibilidade e de mobilidade no terreno e com uma equipa técnica disponível para permanentemente comunicar com os profissionais dos

museus portugueses¹. Em consequência da avaliação positiva do trabalho desta equipa e da importância estrutural da Rede Portuguesa de Museus, foram as respectivas competências e áreas de actuação integradas na orgânica do Instituto dos Museus e da Conservação em 2007, através da criação da já mencionada Divisão de Credenciação e Qualificação de Museus, assim se mantendo até ao presente.

A metodologia

As competências iniciais atribuídas à Estrutura de Projecto da Rede Portuguesa de Museus, no momento da sua criação no ano 2000, eram ambiciosas e precisas: conceber o modelo da RPM; criar programas de apoio a museus; promover acções de formação y estabelecer formas de articulação com outras entidades. Estas competências procuravam ir ao encontro, por um lado, da necessidade de formatar conceptualmente e dar corpo à nova rede, enquanto, por outro lado, contemplavam as áreas que até então tinham estado ausentes da acção do Instituto Português de Museus.

No ano 2000, ao iniciar a sua actuação, a equipa da Estrutura de Projecto tinha então por primeira missão conceber o modelo da Rede.

Para levar a cabo esta importante missão, começou por efectuar-se um estudo, seguindo duas linhas de pesquisa: uma, que contextualizou internamente esta matéria em Portugal e outra que a situou internacionalmente no plano da Museologia contemporânea. No âmbito da história recente da Museologia portuguesa procuraram-se os antecedentes e as políticas que tinham sido anteriormente delineadas no sentido de criar um sistema nacional de museus, tentando compreender as razões para a sua interrupção e conseqüente insucesso, ao mesmo tempo que se analisava as necessidades e os problemas actuais dos museus portugueses com base nos dados do já referido Inquérito aos Museus de Portugal. Seguindo a outra linha de pesquisa, fez-se uma aproximação às políticas museológicas de alguns países europeus, incluindo o levantamento de leis de museus e de sistemas de credenciação. Como referente internacional principal à época para o projecto português, pode citar-se o Sistema de Museus da Catalunha (Espanha) e a respectiva lei de museus. Face aos restantes sistemas estudados, designa-

damente o Sistema de Acreditação do Reino Unido e a Lei dos Museus de França, o sistema catalão pareceu o mais equilibrado e coerente para o propósito português e com algumas semelhanças conceptuais com o projecto que se pretendia criar. A par destes referentes internacionais, foram seriamente tidos em conta na construção do novo modelo os contributos prévios dados em Portugal em diferentes momentos históricos, —o mais antigo dos quais remonta aos anos quarenta do século XX—, quer no plano nacional, quer por iniciativa de alguns museus nacionais. Com base nesta pesquisa, foi produzido um documento inicial, intitulado *Documento Programático da Rede Portuguesa de Museus*, amplamente divulgado e debatido com os profissionais do sector museológico nacional em cinco encontros realizados descentralizadamente em diferentes pontos do país, em que participaram mais de quinhentas pessoas. A equipa da Estrutura de Projecto registou as questões e as sugestões decorrentes destes debates e recebeu ainda vários contributos escritos, daqui resultando a revisão do documento inicial. Este processo originou uma obra publicada em Março de 2001, *Linhas Programáticas da Rede Portuguesa de Museus* (Camacho, et alii, 2001), que rege até ao presente a nossa actuação.

Nesta fase inicial do projecto, destaco dois vectores que se vieram a revelar determinantes para o seu êxito futuro: o envolvimento e a participação activa dos profissionais do meio museológico português e a metodologia de trabalho adoptada.

O arranque do funcionamento da Rede Portuguesa de Museus, envolvendo a participação alargada daqueles que directa ou indirectamente intervêm nos museus —representantes das administrações e das tutelas, directores, técnicos e profissionais, professores e estudantes de Museologia— foi determinante para a aquisição de um capital de confiança no meio museológico português e para ajudar a ultrapassar as desconfianças e as resistências iniciais de um pequeno número de directores de museus nacionais.

Em paralelo, foi criado um Grupo de Trabalho externo que funcionou como um grupo consultivo ao longo dos primeiros três anos deste projecto. A composição deste Grupo, constituído por cinco profissionais, assentou em critérios de operacionalidade, de representatividade geográfica, de representatividade de tutelas e de diferentes perspectivas académicas e museológicas².

¹ Em 2010 a equipa da Divisão de Credenciação e Qualificação de Museus é constituída por Clara Camacho, Cláudia Freire, Miguel Crespo, Ana Margarida Campos, Roberto Leite, José Garrido e Susete Magno. De 2000 a 2009 contou com a colaboração de Joana Monteiro.

² O Grupo de Trabalho funcionou de 2000 a 2003, sendo constituído por: Isabel Silva (Directora do Museu D. Diogo de Sousa, museu dependente do IMC), Graça Filipe (Directora do Ecomuseu Municipal do Seixal), José Gameiro (Director do Museu Municipal de Portimão), Ana Duarte (Museu de Setúbal / Convento de Jesus)

O grupo reuniu com regularidade nesses primeiros anos, dando um contributo essencial à discussão dos documentos que enquadravam as primeiras medidas da RPM.

O espírito de trabalho por projecto, o cumprimento de objectivos e de metas, a noção da necessidade de concretização rápida, a flexibilidade e a mobilidade no terreno marcaram (e marcam) a actuação até da equipa ao presente. Este modo de funcionamento veio a ter posteriormente consequências no próprio sistema de museus, entretanto gerado, como adiante veremos.

O conceito e o programa. Que conteúdos e estratégias para esta rede?

O conceito

A concepção do modelo da Rede Portuguesa de Museus assentou na definição de um conceito que constituísse a matriz de toda a estratégia programática a desenvolver. Como se referiu, a expressão «Rede Portuguesa de Museus» tinha nascido num diploma legal, que, contudo, não lhe tinha atribuído um conteúdo. A primeira missão da nova Estrutura de Projecto era conferir um sentido à Rede Portuguesa de Museus, «definir o modelo» a partir da expressão surgida no Decreto-Lei de 1997, não sendo, assim, possível questionar as palavras escolhidas nem reflectir se seria mais adequado no presente caso o termo «rede» ou «sistema». Por esse facto, toda a pesquisa e a reflexão efectuadas dirigiram-se no sentido de enformar a noção de «rede» para o âmbito em causa: a instituição «museu» no plano nacional, «português».

Ao contrário das outras redes do Ministério da Cultura português já citadas para as bibliotecas e para os arquivos, cedo se tornou evidente que a rede que se pretendia criar para os museus não poderia reduzir-se à vertente física, mas deveria também beneficiar da componente da comunicação, tão presente em outras estruturas reticulares, de cariz mais informal e menos institucional. Aliás, como constatámos no panorama internacional por volta do ano 2000, de uma forma geral, o termo «sistema» era aplicado maioritariamente em contextos formais e institucionais e o termo «rede» em contextos associativos, informais ou regionais.

Além deste pressuposto, o da inscrição da comunicação na matriz conceptual da rede que se começava a desenhar, na definição da nova noção tiveram-se em

linha de conta as características de abertura, de reciprocidade, de articulação e de estruturação que caracterizam os sistemas organizados em rede.

Com base nestes princípios, foi definida a noção de Rede Portuguesa de Museus como «um sistema de mediação e de articulação entre entidades de índole museal, tendo por objectivo a promoção da comunicação e da partilha, com vista à qualificação da realidade museológica portuguesa».

Esta acepção imprime à noção de rede um amplo espectro de conteúdos, ao afectar-lhe duas vertentes que nos parecem revestir-se da maior complementaridade: a vertente de «rede de informação», implicando a disseminação da informação e o estímulo à comunicação entre os membros da rede e a vertente de «rede física», incluindo o objectivo de qualificação dos equipamentos e de articulação entre museus.

Eixos programáticos

Tendo como referentes principais o conceito que acabamos de enunciar e as necessidades dos museus evidenciadas nos resultados do Inquérito aos Museus de Portugal, foram definidos três eixos estruturantes das linhas de acção da Rede Portuguesa de Museus: 1º) Informação, 2º) Formação e 3º) Qualificação. Destes eixos emanam programas específicos que começaram a ser desenvolvidos de forma regular a partir de 2001.

Informação

O eixo da Informação tem por objectivo principal promover a divulgação sistematizada e regular das acções da Rede Portuguesa de Museus e das actividades dos museus nela integrados. Para a prossecução destes objectivos foram criados dois instrumentos de informação entre os museus: o website e o boletim trimestral.

Concebido como um canal fundamental de divulgação da RPM e das suas actividades, foi criado um website com informação sobre a RPM, o Regulamento de Adesão, os programas de apoio técnico e financeiro, os programas de formação e a divulgação de notícias e de encontros. O website incorporou progressivamente informação referente aos museus integrados nesta rede, através da inserção on-line de fichas de caracterização de cada instituição museológica com informações úteis para os visitantes sobre os acervos e os serviços disponíveis ao público. A partir de 2008, os conteúdos referentes à RPM foram integrados no novo portal do Instituto dos Museus e da Conservação: www.imc-ip.pt. Concebido como um portal da Museologia portuguesa, permitiu o desenvolvimento de novos conteúdos e de novas funcio-

nalidades que alargam o espectro de cobertura on-line da RPM.

O *Boletim da RPM*, iniciado em 2001, é outro canal privilegiado de comunicação entre os museus, estendendo-se a todo o meio museológico português, no qual tem vindo a adquirir um importante lugar de referência.

Com trinta e cinco números publicados, uma tiragem de 3.000 exemplares e editado regularmente desde 2001 com periodicidade trimestral, o *Boletim da Rede Portuguesa de Museus* foi concebido com o objectivo de reforçar a comunicação entre profissionais, visitantes e utilizadores dos museus da RPM, estudantes e especialistas na área da Museologia e noutras áreas disciplinares. A sua estrutura editorial foi progressivamente ajustada à evolução do projecto, à medida que se ia sistematizando e organizando a informação remetida pelos profissionais de museus e por outros colaboradores. Em 2008 este boletim foi objecto de uma reformulação gráfica e da revisão de algumas rubricas, passando a designar-se *Museus em Rede*. Além da divulgação de notícias relativas ao IMC e à RPM e de artigos de Museologia, o *Boletim* integra Notícias Museus RPM, Edições de Museus RPM, Exposições Itinerantes, Em Agenda, Outras Notícias e Encontros.

O eixo da Informação tem também beneficiado da actualização constante de dados sobre os museus portugueses, através do levantamento contínuo desta realidade, efectuado pelo Observatório de Actividades Culturais com quem o Instituto dos Museus e da Conservação mantém uma estreita cooperação. O Observatório efectua o recenseamento de todas as novas entidades auto-denominadas «museus», bem como das intenções e dos projectos que são manifestados publicamente, o que permite a todo o momento ter um diagnóstico da situação museológica existente e expectável. Esta cooperação estende-se ainda ao Instituto Nacional de Estatística, entidade que aplica um inquérito anual aos museus portugueses, desde 1930.

Não é, contudo, simples, apontar de forma definitiva e absoluta dados quantitativos para o sector museológico português, como é igualmente reconhecido no plano internacional pelas principais fontes disponíveis, a UNESCO e, à escala europeia, o Eurostat. Se nos fixarmos no registo das entidades auto-denominadas «museus», independentemente de estas efectivamente cumprirem os requisitos que definem a instituição museológica, verifica-se que, no final de 2009, o Observatório de Actividades Culturais dispõe de 1.157 registos com esta designação, em funcionamento em Portugal. Trata-se de um número elevado para um país de escassa dimensão territorial, embora seja comparável com quantitativos de outros países europeus de dimensão aproximada. O número referido para o final de 2009 aponta para um crescimento significativo desde o ano 2000, em que se verificavam 728 registos.

Dadas as dificuldades de comparabilidade de um universo tão heterogéneo e com indicadores muito variáveis, o inquérito anual do Instituto Nacional de Estatística (INE) é aplicado a um universo quantitativamente inferior, que nos últimos anos correspondeu a cerca de 600 unidades museológicas. Os critérios mínimos aplicados pelo INE na fase de recolha de informação aos museus portugueses são três: quanto ao funcionamento, a abertura permanente ou sazonal; quanto às instalações, pelo menos uma sala ou espaço de exposição; quanto ao pessoal, pelo menos uma pessoa ao serviço.

Ainda no eixo da Informação foram editadas algumas publicações, em que se destacam: Fórum Internacional Redes de Museus (2001), Roteiro de Museus da RPM, em português e em inglês (2004), e Panorama Museológico Português (2000-2003) (2004).

A realização de actividades conjuntas pelo universo dos museus da RPM é uma importante linha de trabalho neste eixo, designadamente mediante a difusão pelo IMC das actividades programadas para assinalar algumas datas do calendário museológico anual.

A partir da entrada em funcionamento da RPM, uma atenção especial é dada anualmente às celebrações do mês de Maio, que têm o seu ponto alto em 18 de Maio, Dia Internacional dos Museus, e na Noite dos Museus, em data móvel, no sábado anterior. O objectivo central é servir de plataforma de divulgação das muitas e variadas iniciativas que os museus promovem nestas datas e que atraem milhares de visitantes para usufruir do património num registo lúdico e frequentemente fora das horas habituais de visita.

Entre as iniciativas realizadas com regularidade anual destaca-se o Concurso *A Minha Escola Adopta um Museu*, promovido pelo Instituto dos Museus e da Conservação e pelo Ministério da Educação. Dirigido a alunos do ensino básico e secundário, este concurso estimula o conhecimento da realidade museológica nacional através do contacto das escolas com os museus que integram a Rede Portuguesa de Museus e a sensibilização para a conservação, protecção e valorização do património cultural. A partir de testemunhos dos acervos dos museus são elaborados trabalhos criativos que mobilizam centenas de alunos de todo o País, a quem são atribuídos prémios finais nas áreas da produção escrita, artes visuais, vídeo, artes performativas e fotografia, bem como a participação numa exposição temporária, habitualmente inaugurada no Dia Internacional dos Museus.

A partir de 2008 duas novas iniciativas foram lançadas com sucesso pelo IMC, convidando os museus da RPM a associarem-se: *Domingos em Família Nos Museus*, programa educativo dirigido às famílias, e *5^{as} à Noite nos Museus*, programa de Verão, que estende os horários dos museus até à meia-noite e promove actividades diversas, que incluem visitas guiadas, espectáculos, con-

certos e actividades gastronómicas, atraindo um público urbano e de todas as idades. Também nestes programas, o papel do IMC é o de divulgar as actividades, realizadas a expensas dos próprios museus, de forma conjunta e com recurso a vários meios e parcerias.

Em 2009 foi concretizado um programa de colóquios, intitulado *Conversas em Rede*, com os objectivos de avançar conceptualmente e na prática na construção progressiva da RPM e de atingir novos patamares de articulação entre os museus que a integram. Dedicadas a redes geográficas, temáticas e disciplinares, as conversas decorreram de Maio a Outubro de 2009 em museus de três diferentes regiões do País.

Formação

O eixo da Formação foi gizado a partir de 2001 com base nas necessidades detectadas no Inquérito aos Museus de Portugal e nas lacunas existentes quanto à promoção de acções de actualização profissional por parte de outros organismos portugueses. Na realidade, à data do lançamento deste programa não existia em Portugal resposta regular para a formação contínua dos profissionais de museus, sendo muito escassa a promoção de acções de formação e de actualização de conhecimentos. Esta situação contrasta com a expressiva actuação das universidades na formação académica ao nível das pós-graduações, mestrados e doutoramentos em Museologia. Face a este panorama, e sendo uma das competências atribuídas inicialmente à Estrutura de Projecto, esta começou a organizar um programa anual de formação, que com adaptações e ajustamentos se mantém até ao presente. Hoje, passados quase dez anos de promoção deste programa e na sequência da respectiva avaliação, verifica-se que este eixo se tem revelado bastante adequado às carências do sector.

Anualmente revisto e actualizado com novas temáticas, o programa de formação inclui, a título de exemplo, acções sobre temas que cobrem o espectro das funções museológicas: inventário; conservação de bens culturais; boas práticas de preservação e manutenção de colecções; gestão e manutenção de reservas; serviço educativo; sítios Internet; museus e acessibilidades; usos do documentário nos museus. Estas acções realizam-se sempre de forma descentralizada, em parceria com diferentes museus do País e em todo o território nacional, incluindo as Regiões Autónomas dos Açores e da Madeira.

Para ilustrar o peso que a área da formação representa no trabalho da Rede Portuguesa de Museus, citamos dois indicadores quantitativos bastante expressivos: desde 2001 e até ao final de 2009 foram realizadas 70 acções, frequentadas por mais de mil e quinhentos participantes.

Ainda no âmbito deste eixo, foi adquirida bibliografia especializada em Museologia que levou à abertura ao público de um centro de documentação, integrado desde 2008 na biblioteca central do Instituto dos Museus e da Conservação. Com abertura presencial, com possibilidade de consulta on-line do catálogo no portal do IMC e com empréstimo à distância, o centro de documentação, e posteriormente a biblioteca, contribuem para a formação e a actualização de conhecimentos dos profissionais dos museus e também para a formação de estudantes de pós-graduações e mestrados em Museologia e noutras áreas disciplinares e científicas.

Qualificação

O desiderato central do eixo programático da Qualificação consiste no desenvolvimento de medidas e de programas de apoio concebidos para atender às necessidades de melhoria técnica das instituições museológicas portuguesas. Como já se referiu, até ao ano 2000 não existia nenhum programa de apoio aos museus que não dependessem do Ministério da Cultura. O Programa de Apoio à Qualificação dos Museus, criado em 2001, constituiu, assim, em Portugal o primeiro programa de apoio financeiro emanado do Ministério da Cultura e dirigido a museus integrados na Rede Portuguesa de Museus e não dependentes da administração central.

Desde 2001 foram apoiados financeiramente 409 projectos que beneficiaram 69 museus. Para melhor ilustrar os apoios de que beneficiam os museus, referimos os tipos de projectos mais frequentemente apoiados: estudo de colecções; edição de catálogos de exposições e de publicações didácticas; aquisição de equipamento de monitorização das condições ambientais; aquisição de mobiliário e equipamento apropriado para reservas; desenvolvimento de oficinas pedagógicas, de projectos educativos; produção de websites dos museus.

Após uma aplicação consecutiva ao longo de seis anos e feito o balanço do programa, este foi reformulado, dando lugar, em 2007, ao novo Programa de Apoio a Museus da Rede Portuguesa de Museus, denominado ProMuseus.

No final de 2007 foram apoiados, no âmbito do ProMuseus, 55 projectos apresentados por 34 museus. Uma das principais novidades do novo programa é o facto de contemplar projectos em parceria entre diferentes museus, nas áreas da investigação, educação e circulação de exposições. Com esta nova linha de apoio procura estimular-se os museus a promover projectos pluridisciplinares, envolvendo diferentes ordens de recursos e abrangendo diversos públicos.

A par dos programas de apoio financeiro, foi criado no eixo da qualificação o Programa de Apoio Técnico

a Museus, mediante o qual é prestado aconselhamento técnico, através de consultores especializados, a museus, integrados ou não na RPM, em funcionamento ou em processo de criação. Com esta medida pretende-se apoiar aquelas entidades com maior carência de recursos e que pretendem melhorar, de forma a poder candidatar-se a integrar a RPM. As áreas temáticas mais solicitadas são a conservação preventiva, a arquitectura de museus, o inventário e a área educativa.

Tem também uma grande expressão no trabalho quotidiano da Rede Portuguesa de Museus a apreciação de processos de candidatura de novos museus ou de remodelação de museus existentes a financiamentos de fundos provenientes da União Europeia. Numa primeira fase, de 2000 a 2007, a análise destas candidaturas foi feita em ligação ao Programa Operacional da Cultura, programa de fundos comunitários com aplicação específica na área da cultura e gerido pelo próprio Ministério da Cultura. Desde 2008 têm também importante expressão as candidaturas de qualificação de museus aos Programas Operacionais Regionais, a que só podem aceder os museus credenciados ou em processo de credenciação e cujo parecer técnico sobre o mérito museológico destas candidaturas é da competência do Instituto dos Museus e da Conservação. A emissão destes pareceres é efectuada em articulação com os organismos que gerem a aplicação dos fundos europeus em Portugal e constitui uma importante medida de análise integrada da valia dos projectos candidatados.

82

Credenciação: da Rede à Lei Quadro dos Museus Portugueses

Adesão à RPM

A configuração do sistema que viria a constituir a Rede Portuguesa de Museus foi, desde o arranque deste novo projecto, uma questão central. Como organizar esse sistema? Que entidades o constituiriam? Como aquilatar da condição de museu dessas entidades? Como proceder? Avançar de imediato com a preparação de um instrumento legislativo? Criar um sistema de credenciação?

As opções tomadas encaminharam-nos inicialmente no sentido da construção progressiva da Rede Portuguesa de Museus, alicerçada na adesão voluntária das entidades museológicas, num espírito de inclusão, com base num conjunto de parâmetros assentes nos grandes pilares que definem a condição de museu, ajustados às variações de escala e de dimensão dos museus e aplicáveis à sua diversidade. Como se sabe, muitas das entidades que se auto-denominam museus não cumprem os requisitos que estão cometidos a esta instituição,

os quais, pese embora o conceito de museu veiculado a nível internacional pelo ICOM, variam de país para país. No nosso caso, optámos num primeiro momento por adoptar a noção de museu do ICOM na concepção dos critérios da adesão à Rede Portuguesa de Museus, tomando-o como referente para a apreciação das candidaturas. A partir de 2004, a Lei Quadro dos Museus Portugueses viria a definir um conceito específico de museu, com aplicação desde então ao universo dos museus portugueses, como já explicitaremos.

Deste modo, foi preparado e aplicado de 2001 a 2004 um *Regulamento de Adesão à Rede Portuguesa de Museus*, com o objectivo fundamental de enquadrar a apreciação das propostas de candidatura à integração nesta rede. A linha orientadora principal consistiu na verificação de que as entidades candidatas se enquadravam na mencionada definição de museu do ICOM, ou seja, que reflectiam e cumpriam, na sua essência, as funções museológicas e que desempenhavam o respectivo papel social.

Com base nestes pressupostos, consideraram-se estruturantes do processo de adesão à Rede Portuguesa de Museus as seguintes vertentes: cumprimento da função social do museu; observância dos cuidados de preservação e de valorização das colecções e dos acervos y condições de sustentabilidade. Cada um destes parâmetros foi subdesenvolvido em diferentes requisitos que se afiguravam os essenciais para aferir da condição de museu das entidades candidatas.

Com este instrumento regulador, iniciaram-se em 2001 as candidaturas à Rede Portuguesa de Museus que tiveram da parte dos museus portugueses uma expressiva resposta. A análise das candidaturas foi efectuada pela equipa da Estrutura de Projecto da Rede Portuguesa de Museus, incluindo a apreciação da documentação solicitada e visitas técnicas realizadas aos museus.

Lei Quadro dos Museus Portugueses e credenciação de museus

A necessidade de uma lei enquadradora do sector museológico português começou a ser sentida de forma notória à medida que prosseguia o trabalho de terreno, concretizando o desenvolvimento de uma política para o conjunto dos museus portugueses, através da Rede Portuguesa de Museus.

O processo de preparação da lei decorreu a partir de Maio de 2003 e ao longo de um ano, a partir dos serviços do então Instituto Português de Museus, com uma metodologia participativa, que contou com o envolvimento de um grupo de trabalho constituído para o efeito e integrando representantes das associações profissionais de Museologia (Associação Portuguesa de Museologia).

logia e Comissão Nacional do ICOM), das universidades com cursos de Museologia, dos museus nacionais, dos museus municipais e da Associação Nacional de Municípios Portugueses. A Lei Quadro dos Museus Portugueses, resultante desta metodologia de trabalho, colheu um claro consenso no meio museológico português, vindo a ser aprovada por unanimidade na Assembleia da República em 2004.

Partindo da definição do conceito de «museu»³ e distinguindo-o do conceito de «coleção visitável»⁴, a lei estabelece os requisitos comuns aos museus portugueses, que assentam na concepção e no desenvolvimento do conjunto das funções museológicas, inerentes à própria noção de museu: estudo e investigação, incorporação, inventário e documentação, conservação, segurança, interpretação e exposição e educação. A lei define os princípios da política museológica nacional, estabelece um regime jurídico comum aos museus, institui mecanismos de regulação e de supervisão da criação de museus e fixa os direitos e os deveres do Estado e das entidades de que dependem os museus.

O estabelecimento das regras de credenciação de museus e a institucionalização da Rede Portuguesa de Museus são dois aspectos centrais desta lei, que resultam da experiência de terreno obtida nos anos antecedentes. Com efeito, a credenciação de museus constitui uma evolução do anterior processo de adesão à RPM, consistindo na avaliação e no reconhecimento oficial da qualidade técnica dos museus, por forma a permitir a sua integração na Rede Portuguesa de Museus.

Também o conceito da própria RPM foi redefinido, com base na experiência adquirida nos anos anteriores, apresentando-se, de acordo com a Lei, como um «sistema organizado, baseado na adesão voluntária, configurado de forma progressiva e que visa a descentralização, a mediação, a qualificação e a cooperação entre museus».

Com a publicação da Lei Quadro dos Museus Portugueses em 2004, os museus já integrados na RPM dispuseram de dois anos para se adaptarem às novas exigências da credenciação, período que foi estreitamente acompanhado por parte da equipa da Estrutura de Projecto no sentido de fornecer documentação orientadora, aconselhamento técnico e apoio financeiro para a concretização deste propósito. Passou a ser obrigatória documentação até então escassa no panorama museológico português, como o Regulamento Interno do Museu, o Plano de Conservação Preventiva, a Política de Incorporações e o Plano de Segurança. Os museus produziram ao longo destes últimos anos estes documentos obrigatórios e de uma forma geral ultrapassaram as principais deficiências que possuíam face ao novo quadro legal.

Em 2006 foi publicado o diploma legislativo que veio regulamentar as candidaturas ao novo sistema de credenciação, através do Despacho Normativo n.º 3/2006, de 25 de Janeiro.

Em Março de 2007, com a criação do Conselho Nacional de Cultura e a respectiva Secção de Museus e da Conservação e Restauro, ficou rematado o conjunto de instrumentos legislativos doravante necessários para a integração de museus na RPM.

De acordo com os instrumentos legislativos citados, uma das principais novidades do novo procedimento de credenciação consiste na emissão de parecer sobre as candidaturas apresentadas por parte de um órgão consultivo exterior, a Secção de Museus do Conselho Nacional de Cultura, privilegiando, assim, a abertura, a independência e a transparência deste processo.

Os procedimentos iniciam-se quando a entidade de tutela do museu manifesta ao IMC interesse na credenciação e requer o código para preenchimento on-line da candidatura. No decurso da preparação da candidatura, o IMC presta apoio técnico e quando a entidade requerente entrega a candidatura com toda a documentação, o IMC analisa-a, realiza a visita técnica e emite o Relatório Técnico, que é enviado à Secção de Museus do Conselho Nacional de Cultura para análise e emissão de parecer. O museu candidato recebe o Relatório Técnico do IMC, acompanhado do Parecer da Secção de Museus e pode pronunciar-se sobre estes documentos. Só depois de concluídos estes procedimentos tem lugar a decisão de credenciação, que constitui uma competência do Ministro da Cultura, tomada com base no relatório e no parecer referidos.

Desde 18 de Maio de 2007, data de reabertura de candidaturas à credenciação de museus, de acordo com

³ De acordo com o artigo 3º da Lei Quadro dos Museus Portugueses: «1 – Museu é uma instituição de carácter permanente, com ou sem personalidade jurídica, sem fins lucrativos, dotada de uma estrutura que lhe permite garantir um destino unitário a um conjunto de bens culturais e valorizá-los através da investigação, incorporação, inventário, documentação, conservação, interpretação, exposição e divulgação, com objectivos científicos, educativos e lúdicos, que faculta acesso regular ao público, e visa a democratização da cultura, a promoção da cidadania e o desenvolvimento da sociedade. /2 – Consideram-se museus as instituições, com diferentes designações, que apresentem as características e cumpram as funções museológicas assinaladas na presente lei para o museu, ainda que o respectivo acervo integre espécies vivas, tanto botânicas como zoológicas, testemunhos resultantes da materialização de ideias, representações de realidades existentes ou virtuais, bem como bens de património cultural imóvel, ambiental e paisagístico».

⁴ O artigo 4.º da Lei Quadro dos Museus Portugueses define coleção visitável: «Considera-se coleção visitável o conjunto de bens culturais conservados por uma pessoa singular ou por uma pessoa colectiva, pública ou privada, exposto publicamente em instalações especialmente afectas a esse fim, mas que não reúna os meios que permitam o pleno desempenho das restantes funções museológicas que a presente lei estabelece para o museu».

os citados novos instrumentos legais, registam-se setenta museus que solicitaram o início do procedimento de credenciação, tendo-lhes sido entregues para o efeito os respectivos códigos de acesso ao formulário que se encontra disponível para preenchimento on-line.

Destes museus, dez têm o seu processo de análise concluído por parte do IMC e da Secção de Museus, com análise técnica positiva, tendo integrado a Rede Portuguesa de Museus em cerimónia realizada em 18 de Maio de 2010.

O sistema. Que museus na RPM?

Como se referiu no ponto anterior, o preenchimento da Rede Portuguesa de Museus, com os museus que de forma voluntária a quiseram integrar, decorreu de acordo com normas e requisitos que, numa primeira fase, foram estabelecidos no Regulamento de Adesão à RPM e, numa segunda fase, na Lei Quadro dos Museus Portugueses e no diploma da credenciação.

Construído progressivamente, este sistema de museus teve como universo de partida o conjunto dos vinte e oito museus tutelados pelo Instituto Português de Museus que constituíram a base fundadora deste projecto. Considerou-se que esta metodologia evidenciava a confiança e a solidariedade institucional que poderiam beneficiar a formação da RPM no seu momento de arranque. A este grupo inicial, acresceram, por protocolo, os catorze museus dependentes dos Governos Regionais dos Açores e da Madeira, cujos arquipélagos atlânticos constituem duas Regiões Autónomas no ordenamento administrativo português.

A partir desta base, foram-se juntando progressivamente os museus que se candidataram à Rede Portuguesa de Museus num processo que passou por duas fases, uma primeira de 2001 a 2004 e uma segunda, iniciada em 2007 e cujas primeiras entradas ocorrem presentemente, no ano de 2010. Em qualquer das fases, o processo é aberto a todo o tipo de museus, independentemente da sua tutela, do seu campo temático, das suas colecções e do seu âmbito territorial.

Assim, do universo dos cento e vinte museus que formavam a RPM à data da publicação da Lei Quadro dos Museus Portugueses e que transitaram para o novo regime legal, cento e dezasseis mantiveram-se na rede, tendo saído deste sistema quatro museus, dois por iniciativa própria e dois por iniciativa do IMC, corroborada por parecer da Secção de Museus do Conselho Nacional de Cultura, por não cumprirem os requisitos da credenciação. Importa, contudo, mencionar que a RPM é um sistema dinâmico, podendo os museus beneficiar de apoio técnico do IMC e voltar a candidatar-se quando estiverem resolvidos os problemas que impediram a sua continuação nesta rede.

Aos cento e dezasseis museus que transitaram da primeira fase de adesão à RPM acrescem cinco palácios nacionais que passaram para a dependência do Instituto dos Museus e da Conservação em 2007 no âmbito da citada reforma da administração pública. Em Maio de 2010 entraram para a RPM por candidatura os já referidos dez museus, o que totaliza actualmente cento e trinta e um museus.

Em resumo e em resultado dos procedimentos adoptados, o sistema de museus foi-se formando ao longo dos anos com entradas anuais por ocasião do Dia Internacional de Museus, num universo que passamos brevemente a caracterizar.

Quanto à dependência administrativa, os museus da Rede Portuguesa de Museus são maioritariamente museus públicos, entre os quais avultam os dependentes dos municípios (42%). Entre os museus da administração central (33%) têm maior expressão os tutelados pelo próprio Instituto dos Museus e da Conservação, que incluem museus nacionais como o Museu Nacional de Arte Antiga e o Museu Nacional dos Coches, e palácios nacionais, como o Palácio Nacional de Sintra e o Palácio Nacional da Ajuda. O lugar ocupado pelos museus dependentes de outros ministérios é ainda diminuto, destacando-se por enquanto dois museus universitários e um museu dependente do Ministério da Defesa.

Tendo presente o contexto histórico português, é facilmente explicada a predominância de museus municipais no contexto da Rede Portuguesa de Museus, correspondendo à própria realidade museológica nacional e evidenciando a capacidade de iniciativa dos municípios na preparação das respectivas candidaturas. São museus de tipologias e de colecções muito diversas, que incluem designadamente museus de território, museus temáticos, museus de arte, museus com colecções mistas, especialmente de arqueologia, etnografia e arte, sendo também visível o papel crescente do património industrial.

Quanto à distribuição geográfica, os museus da Rede Portuguesa de Museus localizam-se predominantemente na região Norte do País (32%), seguida pela de Lisboa (28%), enquanto os restantes valores de distribuição regional correspondem genericamente à própria distribuição demográfica do País, muito mais concentrada no litoral do que no interior.

Quanto ao tempo de existência dos museus que integram a Rede Portuguesa de Museus, é de salientar que mais de metade dos museus foram criados depois de 1974, dos quais 15 foram criados nos últimos dez anos, o que reforça a característica de juventude dos museus portugueses.

Em resumo, a diversidade impera no sistema museológico da RPM, que tanto inclui os internacionalmente reconhecidos Museu Gulbenkian e Museu de Arte Contemporânea de Serralves como um pequeno museu associativo do interior português, como é o Museu da Casa Grande.

| RPM – Indicadores de execução (2000-2010) | |
|--|---|
| Eixo programático | Principais indicadores |
| Credenciação | Regulamento da Adesão à RPM (2001) |
| | Formulário da credenciação (2006) |
| | 131 museus integrados na RPM (2001-2010) |
| | 10 encontros anuais com os museus da RPM |
| Informação | Site da RPM (2001-2007) |
| | RPM no portal www.imc-ip.pt (2008-2010) |
| | 35 Boletins trimestrais publicados |
| | 4 livros publicados |
| | Base de Dados sobre os Museus (em parceria com o Observatório de Actividades Culturais) |
| Formação | 70 acções de formação |
| | 1 513 formandos |
| | 1 000 leitores (Centro de Documentação / Biblioteca) |
| Qualificação | Programa de Apoio à Qualificação de Museus (2001-2006) |
| | Programa ProMuseus (2007-2010) |
| | 409 projectos apoiados financeiramente |
| | 69 museus apoiados financeiramente |
| | 2.6 milhões de Euros atribuídos a museus |
| | 154 museus apoiados tecnicamente |

Resultados e avaliação

Ao cabo de dez anos de trabalho, quais os resultados atingidos, que balanço se pode fazer deste projecto? Para responder, ainda que sucintamente a esta questão, começamos por apresentar alguns indicadores de ordem quantitativa, posto o que passaremos a analisar alguns impactos qualitativos da acção da RPM.

Os indicadores constantes do quadro anterior permitem uma apreciação dos principais resultados mensuráveis alcançados ao longo de uma década, cuja avaliação competirá naturalmente a observadores externos e não implicados neste processo, como é o nosso caso. Sem nos determos numa análise mais pormenorizada dos quantitativos apresentados, permita-se-nos um comentário geral sobre o alcance de alguns dos eixos programáticos. No caso da formação, a dimensão quantitativa dos profissionais de museus atingidos (um milhar e meio), no caso da Informação o número de boletins editados (mais de três dezenas) e no caso da Qualificação a quase meia centena de projectos apoiados financeiramente constituem resultados relevantes que só foi possível atingir pela conjugação de diversos factores, em que destaco a continuidade das políticas e a qualidade da equipa técnica.

Ao analisar o impacto da RPM junto dos museus portugueses, julgamos que este se pode medir não apenas

directamente pelos indicadores referidos, mas também indirectamente de forma qualitativa. Assim, da nossa experiência de terreno e da coordenação deste projecto, cremos que o impacto da RPM nos museus portugueses pode ser equacionado em torno de três vectores centrais: reconhecimento no meio museológico; contributo à qualificação dos museus; instrumento de coesão.

Com efeito, o primeiro factor a destacar é o reconhecimento desta rede no meio museológico nacional, associado a um capital de prestígio e de qualidade que é constatável desde logo pelos elevados índices de procura e de candidatura à entrada na rede. Em contrapartida, não é tão evidente o reconhecimento da RPM pelo próprio público que visita os museus, o que pode ser explicado pelo lugar menos visível que a comunicação social lhe tem conferido.

Importa também mencionar que a elevada afluência de candidaturas à RPM constitui sinal do seu reconhecimento no meio museológico português, em especial entre os municípios, mas crescentemente também entre outras tutelas da administração central ou privadas, como é o caso das fundações ou da Igreja Católica.

Quanto ao segundo vector a realçar, a melhoria da qualidade, esta resulta directamente dos apoios técnicos e financeiros mencionados, mas também de uma maior sensibilização das respectivas entidades de tutela no sentido da dotação dos museus dos recursos necessários. O estímulo à adopção de melhores práticas no cumprimento das funções museológicas e na gestão dos museus deriva de medidas tomadas no âmbito da RPM ao longo dos anos, não apenas através dos programas directos de ajuda financeira, mas pela disseminação de parâmetros de qualidade, através dos referidos instrumentos legislativos e do apoio técnico contínuo que fomentou e fomenta uma «cultura de qualidade».

Assim, em paralelo aos resultados físicos mencionados, importa salientar o papel da cultura de qualidade que a RPM em muito ajudou a introduzir e/ou a reforçar nos museus portugueses, fornecendo manuais de boas práticas e documentos orientadores da acção museológica, que têm ajudado à auto-avaliação e à (re)organização interna dos museus. A este propósito, é de salientar que a preparação das candidaturas à credenciação constitui, em si mesma, uma oportunidade de auto-avaliação para os museus. Contudo, deve igualmente referir-se que estes indicadores, verificados também pelos inquéritos anuais aos museus, nem sempre transparecem de forma evidente para os públicos, que são, por sua vez, cada vez mais exigentes face aos equipamentos culturais que frequentam, nestes se incluindo os museus.

Pode dizer-se que, de uma forma contínua e persistente, o desiderato da qualificação tem vindo a ser atingido, pese embora a consciência de que se trata de um campo de trabalho em que os resultados se situam

no tempo longo, que é, afinal, também o tempo dos museus. Seja de forma directa, através dos programas de apoio financeiro que apoiam a aquisição de equipamento de conservação preventiva, de mobiliário para reservas de programas e materiais pedagógicos, de edições, de novos websites, de projectos de investigação e de inventário, seja indirectamente através da sensibilização das respectivas entidades de tutela, do apoio técnico e da frequência de acções de formação, os resultados da acção da RPM são visíveis em melhores condições de conservação dos acervos, em índices mais elevados de informatização dos inventários, em colecções melhor estudadas e melhor divulgadas, em serviços educativos melhor apetrechados. Nesta perspectiva de análise, importa ainda mencionar o importante e concomitante papel desempenhado pelo Programa Operacional da Cultura e pelos Programas Operacionais Regionais no âmbito dos fundos da União Europeia.

Em terceiro lugar, salientamos o papel da Rede Portuguesa de Museus como instrumento de coesão entre os museus de Portugal, contribuindo para a criação de um espírito de corpo e de um ambiente de cooperação que procura integrar todo o tipo de museus, não apenas os mais frágeis, mas também os de maior reconhecimento e visibilidade.

Para a análise deste vector importa salientar, no campo da circulação de informação, os relevantes passos que se deram ao longo destes anos, através do boletim trimestral, dos encontros anuais dos museus da RPM e das visitas no terreno.

Sendo a avaliação uma preocupação constante na metodologia de construção progressiva da RPM, foi realizado em 2004, por um órgão independente, o Observatório das Actividades Culturais, um inquérito aos museus que integram a RPM, publicado em *O Panorama Museológico Português (2000-2003)* (Santos, *et alii*, 2005). O inquérito integrou cinco grupos de questões de avaliação que recaíram sobre o cumprimento dos objectivos da RPM, a avaliação dos eixos programáticos da informação, da formação e da qualificação, enquanto o último grupo incidiu no impacto global no museu.

Dos resultados deste Inquérito, salienta-se que o cumprimento dos objectivos foi avaliado como satisfatório ou muito satisfatório pela grande maioria dos inquiridos. O objectivo «respeitar e promover a diversidade cultural dos museus» teve a pontuação mais elevada, da parte de 98% dos inquiridos e o objectivo «motivar ou valorizar o estabelecimento de parcerias entre museus e outros agentes culturais» teve a pontuação mais baixa, sendo respondido por 78% dos inquiridos.

O Boletim foi o produto mais valorizado (97%) no eixo da informação e o eixo da formação foi também altamente pontuado (92%). Já o eixo da qualificação foi o menos valorizado, oscilando os valores entre 54% e 71%,

no primeiro caso pelos museus dependentes da administração central, que não recebem apoios financeiros e, no segundo caso, sendo mais valorizado pelos museus beneficiários.

Quanto ao impacto global da RPM na vida do museu, as respostas oscilaram entre os 51% (melhoria das condições físicas e ambientais) e os 75% (divulgação do museu).

Era intenção da equipa da RPM prosseguir nos anos seguintes com regularidade os estudos de avaliação como aquele de que sucintamente apresentámos alguns dos resultados. Contudo, por constrangimentos de ordem financeira não foi possível voltar a promover a avaliação externa da RPM. No ano de 2010 está em curso um estudo de avaliação do impacto da RPM por iniciativa do Gabinete de Estudos da Inspeção-Geral de Finanças, cujos resultados estarão disponíveis no final do ano.

Regressemos então a 2004 e à análise dos resultados do inquérito efectuado aos museus da RPM pelo Observatório de Actividades Culturais.

Tendo presente os resultados deste inquérito e a nossa própria análise, não pudemos também deixar de constatar que na estrutura de relações estabelecida no interior da Rede Portuguesa de Museus, o aspecto mais frágil era a fraca expressividade do estabelecimento de relações entre os próprios museus que a integram. A ausência de inter-acção e da promoção de experiências conjuntas desenvolvidas em espírito de parceria e de colaboração surgia como uma das etapas que faltava cumprir. O trabalho desenvolvido com este objectivo incluiu a divulgação de boas práticas, contrariando a ideia de que cada museu trabalha encerrado sobre si próprio, tanto através dos instrumentos formais já referidos, o boletim, o site, e os encontros anuais dos museus da RPM, como através da presença no terreno, das visitas a museus, da divulgação das experiências levadas a cabo em museus vizinhos ou da mesma área disciplinar, da mediação e das diligências para colocar em contacto diferentes museus. Sendo a RPM alimentada pela relação entre os museus que a compõem e enriquecida pela diversidade das relações entre os mesmos museus, é da potenciação destes atributos que dependerá uma saudável evolução desta rede.

Na sequência desta análise, o novo programa de apoio financeiro, ProMuseus, foi criado em 2006, incluindo, como já referimos, uma nova área de apoio a projectos em parceria entre museus da RPM nas áreas da investigação, das exposições, das edições e dos projectos educativos. Com esta nova linha de apoio procurou-se estimular os museus a promover projectos pluridisciplinares, envolvendo diferentes ordens de recursos e destinados a abranger diversos públicos.

Com base nas candidaturas ao ProMuseus apresentadas em 2007, foram apoiados cinco projectos em parceria, envolvendo no total catorze museus, unidos em

torno de projectos comuns que envolvem a realização de pesquisas, de exposições itinerantes, edição de catálogos e da criação e dinamização de projectos educativos. No entanto, a adesão a este Programa no seu primeiro ano ficou um pouco aquém das expectativas, tendo em conta a vontade expressa dos próprios museus no referido inquérito de avaliação, aplicado em 2004. Espera-se que a reabertura das candidaturas ao programa de apoio financeiro ProMuseus, no final de 2010, possa atrair um maior número de museus participantes.

De igual modo tem-se incentivado e apoiado iniciativas dos museus da RPM, de trabalho em rede, salientando-se o projecto de índole regional da Rede de Museus do Algarve, liderado por museus desta região. Nesta linha de trabalho assume especial importância a iniciativa dos próprios museus, e da parte do IMC a capacidade de resposta aos projectos que surjam.

Perspectivas

Desde o ano 2000, a progressiva construção da Rede Portuguesa de Museus foi acompanhada pelo desenvolvimento de medidas contínuas no enquadramento legislativo do sector museológico. Três marcos reflectem esta opção: a Lei Quadro dos Museus Portugueses, em 2004; a sua regulamentação, através do formulário de candidatura à credenciação de museus, em 2006; o novo Regulamento do Programa de Apoio a Museus da Rede Portuguesa de Museus, o ProMuseus, também em 2006.

Em complemento aos diplomas referidos, foi efectuada a reestruturação orgânica do Estado para o sector museológico, com a criação em 2007 do Instituto dos Museus e da Conservação, resultante da fusão do Instituto Português de Museus com o Instituto Português da Conservação e Restauro. A criação do IMC acarretou como principais novidades a passagem dos palácios nacionais para a sua tutela (anteriormente na dependência do Instituto Português do Património Arquitectónico), novas competências na área do património imaterial (domínio até então sem tutela específica no Ministério da Cultura) e a integração orgânica plena da Rede Portuguesa de Museus (anteriormente cometida a uma Estrutura de Missão).

No âmbito desta reforma geral da administração pública portuguesa, foi igualmente criado em 2007 um novo órgão consultivo, com funções de análise das candidaturas à credenciação de museus, a Secção de Museus e da Conservação do Conselho Nacional de Cultura. Assim, está estabilizada a credenciação de museus e estão criados os mecanismos formais indispensáveis ao seu funcionamento regular.

Nesta linha de trabalho, está concluído o conjunto de diplomas legislativos estruturantes equacionados para a

Rede Portuguesa de Museus. Com a concretização destes instrumentos legislativos e com a sua aplicação em curso, fecha-se um ciclo que corresponde precisamente aos primeiros dez anos de estruturação e de actuação da Rede Portuguesa de Museus.

Importa agora questionar os próximos passos e indagar de algumas perspectivas que se abrem, em 2010, à Rede Portuguesa de Museus.

Começamos por um tópico previsto, desde 2004, na Lei Quadro dos Museus Portugueses, que, em nossa opinião, mantém pertinência e actualidade e que não foi possível até ao momento concretizar.

Trata-se da aposta de estruturação e de desconcentração da RPM que passará pela criação de «núcleos de apoio a museus», a instalar em museus nacionais e em outros museus da RPM que se destaquem pela qualidade e referência dos serviços prestados em determinadas áreas disciplinares ou temáticas. Estes núcleos terão por objectivo apoiar tecnicamente os museus da mesma área temática ou geográfica e de promover entre estes a cooperação e a articulação, designadamente a constituição de redes temáticas ou geográficas, contribuindo para o desenvolvimento e o dinamismo dos locais e das regiões onde serão instalados. A criação destes núcleos, que constituirão os futuros nós da malha da RPM, ficou consignada na Lei Quadro dos Museus Portugueses, não tendo sido possível até ao momento presente obter os meios e os recursos necessários para a sua instalação.

No âmbito da referida reforma do Estado operada em 2007, foram criadas as Direcções Regionais de Cultura, às quais estão cometidas funções especificamente relacionadas com o conhecimento e o apoio técnico aos museus das respectivas regiões. O trabalho conjunto e efectivo do IMC com as novas Direcções Regionais de Cultura está na sua fase inicial, tornando-se necessária uma sistemática articulação futura com estes serviços desconcentrados do Estado, que actuam no plano regional.

No eixo da Informação, e em especial na divulgação da RPM e dos museus que a integram junto do público, muito há ainda a fazer. Para ajudar ao reconhecimento público da qualidade de «Museu da Rede Portuguesa de Museus», começam a ser distribuídos em Maio de 2010 os diplomas comprovativos da qualidade de Museu da RPM e as respectivas placas com o logótipo da RPM, agora criado, a colocar nas áreas de acolhimento dos museus. Esta medida poderá ajudar à maior visibilidade do «selo de qualidade» da RPM, sem esquecer que deverá também ser estimulada a maior potenciação dos meios de comunicação social que em muito podem contribuir para uma maior visibilidade dos museus.

Ainda neste eixo, deverá ser potenciado o portal do Instituto dos Museus e da Conservação, com uma aposta mais forte na divulgação dos museus que integram a RPM e na actualização das notícias referentes a iniciativas

promovidas pelos museus. A edição regular de roteiros dos museus da RPM, a exemplo do que foi feito em 2003, compreendendo informações que vão ao encontro do público turista é outra medida que poderá ajudar ao reconhecimento destes museus e à consequente captação de visitantes. Também a realização de actividades conjuntas, tais como as já referidas 5^{as} à Noite nos Museus, os programas educativos para as famílias e os concursos escolares, constituem formas atractivas de promoção dos museus que poderão ser alargadas a outros projectos, aliadas a uma comunicação organizada e coerente.

Dada a expressiva afluência dos profissionais dos museus portugueses aos cursos organizados no âmbito da RPM, o eixo da Formação deverá continuar, mantendo, por um lado, acções de formação de nível introdutório e básico para aqueles que se estão a iniciar profissionalmente no mundo dos museus e aprofundando, por outro lado, a abordagem de temáticas museológicas que exigem um nível de especialização e de conhecimentos técnicos mais elevado. A evolução desta área no sentido do estabelecimento de parcerias com outras entidades e da introdução de cursos de formação à distância e da rentabilização da Internet só poderá ocorrer com a existência de mais meios humanos do que os actualmente existentes.

Atingir novos patamares de articulação entre os museus da RPM é outro dos reptos que se colocam à evolução desta rede. Nesta linha de trabalho, muitos caminhos se abrem, quer quanto à constituição de redes de museus de base geográfica, quer quanto a redes temáticas, assumindo especial importância a capacidade propositiva dos próprios museus, e, da parte do IMC, as capacidades de atenção, de estímulo, de enquadramento e de resposta aos projectos que surjam. A programação em rede, através da promoção conjunta de exposições temporárias e/ou itinerantes, incluindo colecções dos vários museus, poderá constituir uma linha de trabalho a

médio prazo. Foi no âmbito desta orientação que decorreu, de Novembro de 2009 a Março de 2010, a exposição «Obras de Referência dos Museus da Madeira» que deu a ver na capital portuguesa o importante património cultural da Região Autónoma da Madeira, cujos museus estão integrados na RPM.

As pistas de trabalho que acabamos de referir deveriam ser sustentadas em estudos periódicos de avaliação, quer da evolução dos museus, quer dos serviços prestados pelo IMC no âmbito da RPM, que permitissem alicerçar as decisões sobre os novos rumos a tomar. Esses estudos poderiam dar lugar a publicações, em papel ou on-line, que permitissem uma análise regular, transparente e aberta deste projecto.

O trabalho efectuado desde 2000 desenvolveu-se numa união constante entre o plano da reflexão, de onde emanam parâmetros e padrões de qualidade para os museus, e um segundo plano de acção, inerente a uma política de articulação e de apoio que desenvolve e aplica os instrumentos necessários para atingir os padrões desejados. Tendo presentes as características dos museus da RPM, espera-se que estes museus possam aprofundar e desenvolver a sua actuação e sejam exemplos de boas práticas que se repercutam e ramifiquem nas restantes iniciativas de natureza museológica do País. Constitui este projecto uma etapa de um longo caminho que, em conjunto, os museus e os organismos actuantes na área da Museologia terão de percorrer para melhor cuidar dos patrimónios à sua guarda e para melhor actuar socialmente.

Importa finalmente salientar que todo o trabalho desenvolvido em prol da melhoria de condições dos museus portugueses tem sempre como finalidade a melhoria da comunicação com os públicos e com as comunidades, a democratização da cultura e o desenvolvimento da sociedade, sendo estes os propósitos que em última instância nos movem.

El Registro Nacional de Museos y la diversidad museística brasileña

Rose Moreira de Miranda

Instituto Brasileño de Museos

Ministerio de Cultura

Brasil

rose.miranda@museus.gov.br

Rose Moreira de Miranda es licenciada en Museología por la Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro (1993) y máster en Ciencias de la Información por la Universidad Federal de Río de Janeiro/

Instituto Brasileño de Información en Ciencias y Tecnología (2001). Desde mayo de 2009 ejerce el cargo de coordinadora general de Sistemas de Información Museística en el Instituto Brasileño de Museos.

89

Resumen

Creado en 2006, el Registro Nacional de Museos [Cadastro Nacional de Museus, CNM] se concibió como un sistema de información capaz de reflejar la diversidad museística brasileña, en el contexto complejo de la contemporaneidad. La investigación sobre la historia de los museos, sus fondos, los espacios que ocupan, aspectos relativos a la seguridad, formación de los profesionales, así como las actividades y servicios prestados a la sociedad tienen la función de ofrecer al gestor público los datos estadísticos necesarios para la formulación de políticas públicas dirigidas al sector y al investigador y la posibilidad de analizar el papel desempeñado por los museos en el panorama cultural. El

CDN es un instrumento desarrollado y mantenido por el Sistema Brasileño de Museos conjuntamente con el Instituto Brasileño de Museos.

Palabras clave

Museos brasileños, política nacional de museos, Sistema Brasileño de Museos, Registro Nacional de Museos.

Introducción

A lo largo de su historia, los museos se han caracterizado por su notable capacidad de adaptación

y transformación, tanto en términos de denominaciones como de funciones realizadas. Fue así como al comienzo de su existencia estas instituciones se asociaron a templos o colecciones visitables. Posteriormente, llegaron a actuar incluso como universidades y gabinetes de curiosidades, hasta convertirse en importantes lugares de estudio, preservación y divulgación del patrimonio cultural de la humanidad.

La centralidad de los museos en el panorama cultural del siglo XX —fenómeno analizado por diferentes autores— ha estado acompañada por la creciente organización y estructuración del sector. Se han desarrollado carreras universitarias y estudios específicos en el área de la Museología; se han creado diversos organismos profesionales de ámbito nacional e internacional —destacando la creación en 1946 del Consejo Internacional de Museos (ICOM)—; y también se han establecido patrones, legislaciones y políticas normativas para los museos, que abarcan no sólo cuestiones técnicas relacionadas con la documentación, conservación, etc., sino también las relacionadas con la propia gestión e integración de los museos. Los diferentes planes de certificación, la construcción de redes temáticas electrónicas y el intercambio de información incluida en bases de datos nacionales son algunos ejemplos de este movimiento reciente.

En Brasil, durante el siglo XX, el panorama museológico evolucionó de forma paralela al movimiento de crecimiento y consolidación. En 1922 tuvo lugar la creación del curso de Museos en el Museo Histórico Nacional, en la ciudad de Río de Janeiro, cuyo objetivo era formar a profesionales capacitados para que ejercieran sus funciones en museos. En 1945, el director del curso de Museos, Gustavo Barroso, fue el responsable de la publicación del primer libro brasileño en el área museológica, titulado *Introdução à Técnica de Museus* [Introducción a la Técnica de Museos]. Al año siguiente, en 1946, Brasil participó activamente en el proceso de formación del ICOM, el cual culminó dos años después con la fundación de su Comité brasileño. Otro organismo perteneciente a este sector y con una destacada actuación nacional es la Asociación Brasileña de Museología que, fundada en 1963, ha colaborado de forma activa en el proceso de reglamentación de la profesión de museólogo.

Durante las décadas de los setenta y ochenta surgen las primeras discusiones relacionadas con la formulación de una política museológica brasileña. Esta necesidad, motivada por las conclusiones

de la *Mesa Redonda de Santiago de Chile* y de la *Reunión Internacional de Quebec*, tiene como respuesta el surgimiento en 1986 del Sistema Nacional de Museos cuyo principal objetivo era articular y apoyar financieramente proyectos museológicos (Chagas y Junior, 2007). No obstante, factores de carácter administrativo y político dificultaron la evolución del Sistema y condujeron al cese de sus actividades.

La formulación democrática de una política pública para el sector de los museos no tuvo lugar hasta el primer mandato del Presidente Luiz Inácio Lula da Silva. En aquella ocasión se llevó a cabo una reorientación y reestructuración del Ministerio de Cultura, lo que permitió la implantación de nuevas prácticas dialógicas con los diferentes sectores culturales y sociales. La comunidad museológica fue uno de los sectores invitados a discutir y formular, junto al poder público, directrices para el desarrollo de los museos brasileños. El resultado de esta actuación fue el lanzamiento de la Política Nacional de Museos, el día 16 de mayo de 2003.

La Política Nacional de Museos se basa en principios orientadores que se dividen en siete ejes programáticos:

- Gestión y configuración del campo museológico.
- Democratización y acceso a los bienes culturales.
- Formación y capacitación de recursos humanos.
- Informatización de los museos.
- Modernización de las infraestructuras museísticas.
- Financiación y fomento de museos.
- Adquisición y gestión de fondos culturales.

El desarrollo de estos ejes se viene realizando por medio de una acción democrática y participativa que incluye tanto a la sociedad civil como al poder público. La regulación jurídica de esta alianza se estableció a través del Sistema Brasileño de Museos (SBM) creado mediante el Decreto 5.264, de 5 de noviembre de 2006.

Una de las primeras preocupaciones del SBM fue subsanar la escasez de datos cuantitativos y cualitativos sobre los museos brasileños. La inexistencia de una información sólida y actualizada sobre la historia de los museos, sus fondos, actividades y servicios, hacía imposible analizar las inversiones acometidas y el impacto político, social y económico de los museos a nivel local, regional y nacional. De este modo, se ideó un instrumento dinámico y continuo de construcción del conocimiento, capaz de integrar y reflejar las identidades y alteridades de los museos brasileños: el Registro Nacional de Museos [Cadastro Nacional de Museos, CNM].

Creación del Registro Nacional de Museos¹

El Sistema Brasileño de Museos, conjuntamente con el entonces Departamento de Museos y Centros Culturales (DEMU) del Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (IPHAN) —actualmente Instituto Brasileño de Museos (IBRAM)— inició en 2005 el estudio de una metodología propia para el Registro Nacional de Museos [Cadastro Nacional de Museus, CNM]. Su objetivo principal era llevar a cabo, por primera vez en Brasil, un registro museístico.

El primer paso consistió en diseñar un formulario de registro. Se analizaron diversos modelos existentes, entre los cuales destacan los cuestionarios brasileños del Consejo Federal de Museología y de la asociación *Vitae-Apoio à Cultura, Educação e Promoção Social* [*Vitae-Apoio a la Cultura, Educación y Promoción Social*]. Entre los modelos extranjeros, destacan los formularios del Ministerio de Cultura español y de la Dirección General del Patrimonio Cultural de Cataluña. Tras analizar dicho material, se diseñó un instrumento propio capaz de retratar las diferentes prácticas museísticas emprendidas en Brasil y expresadas en el concepto de museo.

El concepto de museo actualmente utilizado es el expuesto en el artículo 1 del Estatuto de los Museos (Ley 11.906), que establece:

«Se consideran museos, a efectos de esta Ley, las instituciones sin ánimo de lucro que conservan, investigan, comunican, interpretan y exponen —para fines de preservación, estudio, investigación, educación, contemplación y turismo— conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico, técnico o de cualquier otra naturaleza cultural, abiertas al público, al servicio de la sociedad y de su desarrollo.

Párrafo único. Se encuadran en esta Ley las instituciones y los procedimientos museísticos dirigidos a desempeñar labores relacionadas con el patrimonio cultural y el territorio, que tienen por objeto el desarrollo cultural y socioeconómico, así como la participación de las comunidades».

Para el CNM era importante elaborar un cuestionario de registro capaz de integrar y respetar las diversidades tipológicas y regionales de los museos brasileños. Es decir, además de los museos de tipo

«clásico», el cuestionario debía recoger las prácticas de los museos comunitarios, ecomuseos, museos de territorio y, de manera inédita, de los museos virtuales.

Otro de los cometidos que formaban parte de la fase inicial del proyecto consistía en recopilar información sobre los museos incluidos en las publicaciones impresas brasileñas con la finalidad de obtener datos cuantitativos para este trabajo. La primera publicación encontrada, a nivel nacional, es de la autoría de Heloísa Alberto Torres, se había editado en 1953 y hablaba de 169 museos en Brasil. La segunda guía, publicada en 1958, apuntaba 145 museos. En la década de los setenta se publicaron dos guías: una en 1972, que indicaba la existencia de 402 museos y la otra en 1978, con 399 instituciones. La guía con mayor número de museos registrados fue lanzada por la Asociación Brasileña de Museología en 1984 y señalaba 917 instituciones museísticas. En 1997, la Comisión de Patrimonio Cultural (CPC) de la Universidad de São Paulo, a través de la elaboración de un censo, publicó la primera edición de la *Guia de Museus Brasileiros* [Guía de Museos Brasileños], en la cual se contabilizaban 756 instituciones. En el año 2000, la CPC lanzó una segunda edición de la guía con menos registros; 531 museos.

La primera evaluación pública del CNM se produjo en mayo de 2005, coincidiendo con la presentación de la versión preliminar del cuestionario de registro y del manual de cumplimentación a los representantes de las Secretarías Estatales de Cultura. En aquella ocasión se debatieron y sugirieron modificaciones importantes al primer formato de dicho instrumento. Seguidamente, se realizó un test piloto a todos los museos del IPHAN. De acuerdo con las respuestas, se redactó la versión final del material de registro cuyo objetivo era evaluar la facilidad de cumplimentación y comprensión del cuestionario y de su manual.

Durante ese mismo período se firmó el convenio entre el Ministerio de Cultura español (por mediación de la Organización de los Estados Iberoamericanos - OEI) y el Ministerio de Cultura de Brasil (por mediación del IPHAN), para el patrocinio del CNM.

Implantación del Registro Nacional de Museos

La implantación del CNM tuvo lugar en mayo de 2006, cuando se distribuyeron por correo los kit impresos del Registro a todos los museos y orga-

¹ Algunos de los párrafos de este apartado se publicaron originalmente en *Política Nacional de Museus. Relatório de Gestão 2003/2006*, (2006).

nismos ligados a la cultura. El kit estaba compuesto por un cuestionario de registro, un manual de cumplimentación, una carpeta y un cartel.

Este mismo procedimiento se llevó a cabo también utilizando medios electrónicos. El cuestionario y el manual fueron enviados por correo electrónico a todos los museos que eligieron cumplimentar el registro electrónicamente. Seguidamente, una versión de este mismo material, en formato doc (Word), estuvo disponible para su descarga en la página web del IPHAN.

Sin embargo, el mecanismo de mayor relevancia de la metodología del CNM fue la cualificación de colaboradores en 21 Estados de Brasil, cuya función era ayudar a las instituciones museísticas a rellenar el cuestionario y realizar un inventario a nivel local de instituciones museísticas no conocidas. Para desempeñar su labor, estos colaboradores establecieron contactos telefónicos y por correo electrónico, realizaron búsquedas de nuevos museos en Internet y viajaron hasta otros municipios o a otros Estados de Brasil.

El resultado directo de esta acción fue el aumento significativo de museos localizados en

todo Brasil. En menos de seis meses de actividad, se registraron 967 nuevas instituciones, pasando de 1.241 a 2.208 instituciones museísticas. En algunos Estados, el trabajo realizado por los colaboradores permitió que se dieran a conocer nuevos museos situados en localidades que hasta entonces no aparecían en ninguna guía.

Un ejemplo bastante significativo de este hecho lo constituye el registro del Museo Magüta. Situado en el municipio de Benjamin Constant, en el Estado de Amazonas, fue creado por los indios Tikunas como un instrumento de memoria capaz de fortalecer identidades y sobre todo como herramienta de diálogo contra la discriminación que sufría la población indígena en esta región. La cumplimentación del cuestionario se llevó a cabo con la ayuda de la colaboradora de la región norte, quien viajó en avión y *catraia* —una especie de autobús fluvial— para llegar hasta el museo. Ésta y otras iniciativas emprendidas en los veintidós Estados brasileños atendidos durante la primera y segunda fases del CNM demostraron que las estrategias proactivas iniciadas en la recogida de datos fueron altamente productivas.

92

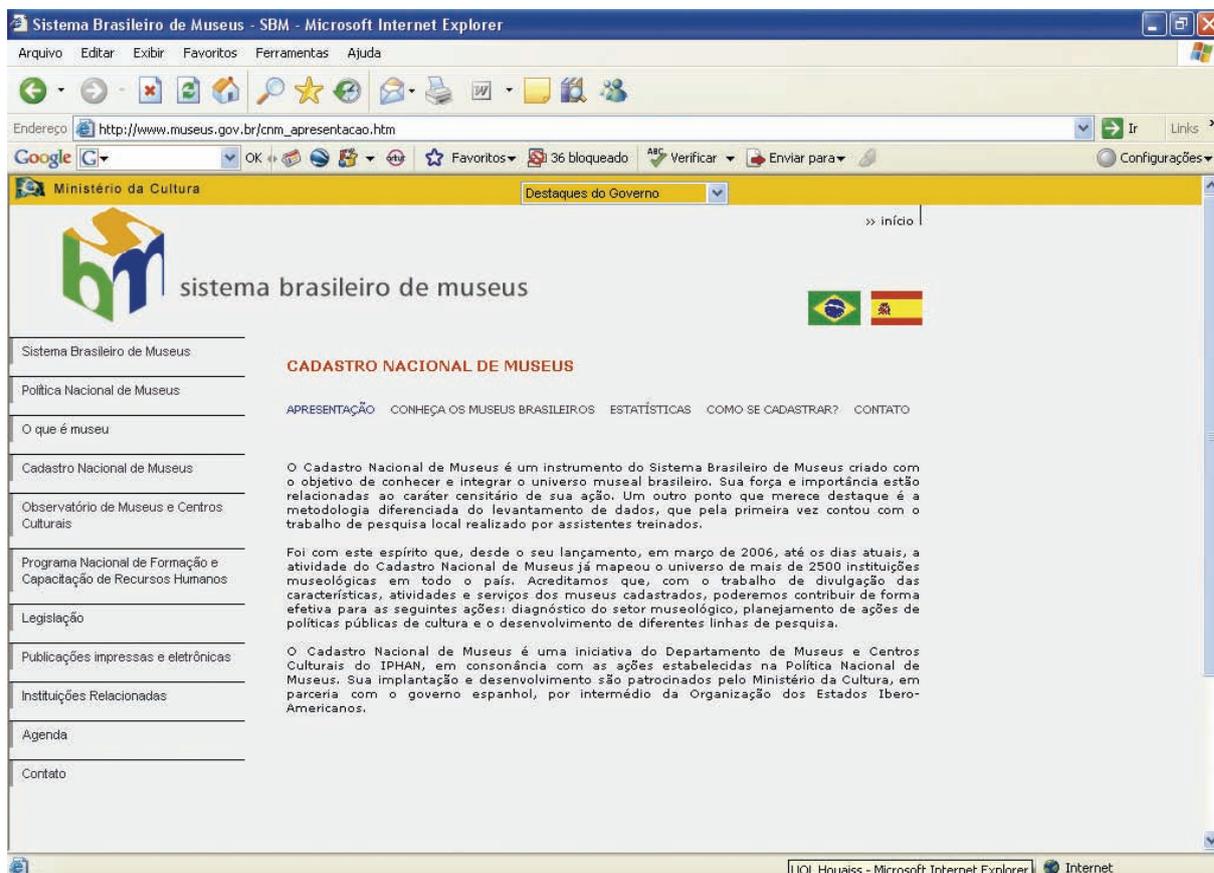


Fig. 1. Sistema Brasileiro de Museus

Los cuestionarios recibidos se introdujeron en una base de datos diseñada especialmente para el CNM, en formato ISIS. Todos los apartados del cuestionario de registro se corresponden con los campos de la base de datos, haciendo posible el tratamiento electrónico de la información y sobre todo el cruce de datos para la elaboración de estudios y estadísticas del sector. La información facilitada por los museos registrados, a excepción de los apartados referentes a Seguridad y Control Patrimonial y Presupuesto, estaría disponible para consulta pública el 29 de noviembre de 2006 en el portal del Sistema Brasileño de Museos (www.museus.gov.br).

Resultados de los cuatro primeros años del Registro Nacional de Museos

El CNM localizó un total de 2.927 museos en todas las regiones del país, entre mayo de 2006 y septiembre de 2010. De este universo, se han registrado hasta el momento un 51,2% de la muestra de museos localizados inicialmente. Es decir, de los 2.927 museos existentes en el país, 1.500 museos han rellenado el cuestionario de registro.

Los resultados de este trabajo corroboran algunos datos que ya se preveían, como el hecho de que la mayoría de los museos son presenciales. De la muestra total, únicamente se computaron diecinueve museos como virtuales. Entre las instituciones presenciales, el 94% del total están abiertas al público. El número de museos cerrados constituye un 4% del total y los motivos son de lo más variado, como por ejemplo la reforma o restauración de la sede, personal insuficiente y falta de presupuesto. Los museos en proceso de implantación representan un 2% del total y tienen prevista su apertura entre los años 2011 y 2014.

Otro dato esperado y confirmado por el CNM ha sido la concentración de instituciones museísticas en las regiones brasileñas de mayor desarrollo socioeconómico. Es el caso de la región sudeste donde se sitúan los Estados de Río de Janeiro y São Paulo, cuya principal característica es la fuerte concentración de renta. Como es sabido, el desarrollo económico favorece la inversión en el área cultural y hace viable la diversificación del sector. Este hecho se confirma en el caso de la segunda posición ocupada por la región sur, con un 27,06% de los museos brasileños. La tercera región con mayor número de concentración de museos es la región nordeste, con el 21,15% de los museos. El centro-oeste ocupa la cuarta posición con un 7,45% de



Fig. 2. Concentración de los museos brasileños por regiones

los museos brasileños y la región norte, la última posición, con un 4,99%.

El estudio revela además que de los 5.565 municipios brasileños, solamente un 19,93% cuenta al menos con una institución museística. Esto significa que todos los museos brasileños se hallan concentrados en sólo 1.109 ciudades.

Otra conclusión importante de este estudio tiene que ver con el número de museos de gestión privada o mixta, que suman un 32,6% de la muestra. Este dato refleja el crecimiento de la inversión procedente de iniciativas privadas en el sector de los museos y demuestra también la diversificación de las inversiones en el área cultural.

La información relativa a la historia de la constitución de los museos, la tipología de los fondos conservados, los instrumentos de catalogación y documentación utilizados, los datos sobre visitantes, la caracterización material del museo incluyendo aspectos relacionados con la seguridad, actividades y servicios, recursos humanos y financieros, han servido para elaborar importantes estudios, tanto a nivel nacional como regional. Uno de los proyectos en curso, patrocinado por la *Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado de Rio de Janeiro* (FAPERJ) [Fundación Carlos Chagas Filho de Fomento a la Investigación del Estado de Río de Janeiro] tiene como objetivo investigar los museos del Estado de Río de Janeiro, a través del análisis

sis de sus fondos y colecciones (piezas expuestas, piezas no expuestas conservadas en almacenes y el acceso del público a los fondos); del perfil del público visitante; de la relación con la ciudad (la sociedad civil y el Estado, y el papel desempeñado por el museo en la construcción de la identidad local o regional en el fortalecimiento de la autoestima de los habitantes); de las potencialidades para el turismo y la economía de la región; y de las necesidades y demandas locales. Las investigaciones tendrán como resultado diversos productos, entre los que destacan la publicación de una guía analítica con ensayos de investigadores y un conjunto de DVD.

Desarrollo de herramientas de comunicación y difusión del conocimiento

La metodología de trabajo unida a la inversión financiera y humana realizada en el CNM han logrado que este instrumento se convierta en la única fuente de información actualizada del país, capaz de realizar de forma automática las actividades de alimentación, almacenamiento, tratamiento y recuperación de los datos relacionados con las instituciones museísticas brasileñas. En cuatro años de funcionamiento se han localizado 2.927 museos, lo cual supone un 325% más en comparación con las instituciones registradas hasta el momento por cualquier otro instrumento nacional.

El número de museos registrados también es superior al número de museos indicados por instrumentos anteriores. Es importante recordar que el número de museos localizados aumenta periódicamente. Este hecho ha impulsado de forma directa el mantenimiento de las estrategias de registro, con el propósito de asegurar que se mantenga una media del 50% de la muestra cubierta, y asimismo es responsable del desafío creciente que supone alcanzar el 100% de museos brasileños registrados.

Actualmente, el CNM se halla en la fase de desarrollo de dos servicios directamente relacionados con su base de datos. El primero tiene que ver con el registro en línea, es decir, un mecanismo que tiene por objeto automatizar el proceso de alimentación y actualización del sistema de información. El museo, a través de un nombre de usuario y contraseña, podrá proceder al registro y también a la modificación de los campos cumplimentados anteriormente. Este servicio tiene como finalidad proporcionar autonomía y agilidad en la actualización de los datos, considerando que las propias instituciones son responsables de la veracidad de la infor-

mación facilitada. Por otro lado, persigue el mantenimiento del contenido almacenado y recuperado en la base de datos, punto de extrema relevancia para una valoración cualitativa de los sistemas de información (Pereira, 1999).

El segundo servicio, que se implementará en los próximos meses, será la búsqueda avanzada que, junto con la búsqueda simple ya existente, será de gran ayuda al usuario para poder cruzar datos en todos los campos del cuestionario. Por motivos de seguridad, los únicos apartados que no se podrán visualizar ni tampoco recuperar serán el V-Seguridad y Control Patrimonial y el VIII-Presupuesto. La información referente a estos apartados se utilizará globalmente, a efectos estadísticos, sin la identificación individual de sus fuentes.

Otra estrategia de divulgación de información de los museos, con vistas a una mayor visibilidad de estas instituciones y a la ampliación de su uso social, consiste en el lanzamiento de la publicación *Guia Brasileiro de Museus* [Guía Brasileña de Museos]. El objetivo de esta acción es reproducir parte de la información recabada por el CNM en formato impreso, para que la base de datos no sea la única forma de acceder a los datos de los museos. Constituye un proyecto importante para el país dado que el índice de brasileños con acceso a ordenadores o a Internet es todavía muy bajo. De este modo, nos aseguramos otro medio de difusión de la información y garantizamos nuevas formas de visibilidad de las instituciones museísticas.

El segundo proyecto relacionado con la diseminación del conocimiento es la publicación denominada *Museus em Números* [Museos en Cifras]. Se trata de un análisis estadístico de los cuatro años de funcionamiento del CNM, que mostrará la estructura y el uso de los museos brasileños. La publicación estará disponible en formato digital y en formato impreso.

En el año 2011 se lanzará también el Portal de Páginas Electrónicas de los Museos Brasileños. El objetivo es asegurar la divulgación electrónica de todos los museos registrados. A través de este portal, el usuario podrá acceder a la información sobre los museos de forma más rápida y con un lenguaje más accesible, a diferencia de lo que ofrece la consulta de la base de datos, donde la información es más amplia y especializada. La consulta se realizará por medio de un mapa de Brasil, donde el usuario, al hacer clic en uno de los Estados, tendrá acceso a las direcciones electrónicas de todos los museos divididos por municipio. La página web institucional del CNM ofrecerá un modelo donde se incluirá la siguiente información: presentación, ubicación, visitas, fondos, servi-

cios y datos de contacto. Además, se ofrecerán imágenes del museo y mapas de situación.

Consideraciones finales

El CNM se proyectó, desde su origen, como un instrumento capaz de reflejar la diversidad museística brasileña, en el contexto complejo de la contemporaneidad. La investigación sobre sus principales características, actividades y servicios tiene la función de ofrecer al gestor público los datos estadísticos necesarios para formular políticas públicas dirigidas al sector, y al investigador la posibilidad de analizar el papel desempeñado por los museos en el panorama cultural.

Los datos recabados durante los cuatro primeros años de estudio, entre mayo de 2006 y septiembre de 2010, han permitido la comprobación estadística de algunos hechos señalados por estudiosos del área social y patrimonial como por ejemplo, la concentración de los museos en las capitales de los Estados y también en las regiones sudeste y sur del país. Asimismo, ofrecen también sorpresas, como la percepción de la creciente utilización del museo como «herramienta» (Chagas y Júnior, 2006) en la redacción de historias disonantes construidas por movimientos

sociales, minorías y también por particulares. En estos casos, los museos se planifican, crean y gestionan sin necesidad de contar con el apoyo del Estado e incluso sin disponer de saber técnico.

Éstas y otras facetas de los museos incentivan la labor de recopilación y almacenamiento, y fomentan principalmente la actividad de divulgación. Por lo tanto, en el año 2010 gran parte de las inversiones se utilizarán para transformar datos en información, y el lenguaje empleado variará en función de los distintos tipos de público que estudian y utilizan estas instituciones. Tendrá lugar el lanzamiento de las publicaciones *Guia Brasileiro de Museus y Museus em Números*.

El CNM pretende con estas acciones cumplir su papel de sistema de información capaz de reflejar la situación real del sector museístico, dentro de una sociedad multicultural, como es la brasileña. Pero por otro lado, también emplea sus esfuerzos para convertirse en un agente activo en la diseminación de información y en la construcción del conocimiento. Al igual que Martín-Barbero (2004), creemos que la cartografía no sirve sólo para «representar fronteras», sino también para «construir imágenes de las relaciones y los entrelazamientos, de los senderos en fuga y los laberintos». Deseamos una cartografía museística brasileña que incentive el ejercicio de la reflexión, así como de la imaginación.

Bibliografía

ALMEIDA, F. de Carmago e, (1972): *Guia dos Museus do Brasil: roteiros dos bens culturais brasileiros levantados em pesquisa nacional*, Expressão e Cultura, Rio de Janeiro.

MINISTÉRIO DA CULTURA. BRASIL (2003): *Política Nacional de Museus*, Ministerio de Cultura, Brasília.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, Departamento de Museus e Centros Culturais, (2006): *Cadastro Nacional de Museus*, MinC/IPHAN/DEMU, Rio de Janeiro.

CARRAZZONI, M. E. (coord.), (1978): *Guia de Museus do Brasil*, Expressão e Cultura, Rio de Janeiro.

CHAGAS, M. de Souza y JÚNIOR, J. do Nascimento (2006): «Museu e Política: apontamentos de uma cartografia» en Ministério da Cultura, Departamento de Museus e Centros Culturais (ed.) *Caderno de Diretrizes Museológicas*, MinC/DEMU, Brasília: 153.

FERNANDES, N., et alli (1984): *Catálogo dos Museus do Brasil*, Associação Brasileira de Museologia. Rio de Janeiro.

HOLLANDA, G. de (1958): *Recursos educativos dos Museus Brasileiros*. Centro Brasileiro de Pesquisa Educacionais e da Organização Nacional do ICOM. Rio de Janeiro.

HUYSEN, A. (1997): *Memórias do Modernismo*, Editora UFRJ, Rio de Janeiro.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (2006): *Política Nacional de Museus. Relatório de gestão 2003-2006*, MinC/IPHAN/DEMU, Brasília.

MARTÍN-BARBERO, J. (2004): *Ofício de cartógrafo: travessias latino-americanas da comunicação na cultura*, Edições Loyola, São Paulo.

PEREIRA, M de N. Freitas et alli. (1999): «Bases de dados na economia do conhecimento: a questão da qualidade» *Revista Ciência da Informação*,

28:2, <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-19651999000200013&lng=pt&nr=isso>, [25 mayo 2007].

SANTOS, M. S. dos, (2004): «Museus brasileiros e política cultural»: *Revista Brasileira de Ciências Sociais* [online], vol. 19, 55: 53-72. <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092004000200004&lng=pt&nrm=iso>, [02 de mayo de 2007].

TORRES, H. Alberto. (1953): *Museums of Brasil*. Ministry of Foreign Affairs. Cultural Division. Publication office. Río de Janeiro.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Comissão do Patrimônio Cultural. (1997): *Guia de museus brasileiros*, Divisão de Artes Gráficas, CCS, USP, São Paulo.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Comissão do Patrimônio Cultural. (2000): *Guia de museus brasileiros*, Edusp, São Paulo.

O Cadastro Nacional de Museus e a diversidade museal brasileira

Rose Moreira de Miranda

Instituto Brasileiro de Museus

Ministério da Cultura

Brasil

rose.miranda@museus.gov.br

Rose Moreira de Miranda, possui graduação em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (1993) e mestrado em Ciência da Informação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro/ Instituto

Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (2001). Desde maio de 2009 exerce o cargo de Coordenadora-Geral de Sistemas de Informação Museal, no Instituto Brasileiro de Museus.

97

Resumo

Lançado em 2006, o Cadastro Nacional de Museus (CNM) foi planejado como um sistema de informação capaz de refletir a diversidade museal brasileira, no contexto complexo da contemporaneidade. A investigação sobre a história dos museus, seus acervos, espaços que ocupam, aspectos relativos à segurança, formação dos profissionais, além das atividades e serviços prestados à sociedade tem a função de oferecer, tanto ao gestor público, as informações estatísticas necessárias ao estabelecimento de políticas públicas para o setor, como para o pesquisador, a possibilidade de análise do papel dos museus no panorama cultural. O CNM é um instrumento desen-

volvido e mantido pelo Sistema Brasileiro de Museus em conjunto com o Instituto Brasileiro de Museus.

Palavras Chave

Museus Brasileiros, política nacional de museus, Sistema Brasileiro de Museus, Cadastro Nacional de Museus.

Introdução

Em sua trajetória histórica os museus se caracterizaram por sua notável capacidade de adaptação e transformação, tanto

em termos de denominações como também de funções realizadas. Foi assim, que no início de sua existência estas instituições foram associadas aos templos ou coleções visitáveis, passando ainda a atuarem como universidades e gabinetes de curiosidade, até se estabelecerem como importantes locais de pesquisa, preservação e divulgação do patrimônio cultural da humanidade.

A centralidade dos museus no panorama cultural do século XX, —fenômeno analisado por diferentes autores—, foi acompanhada pela crescente organização e estruturação do setor. Desenvolveram-se cursos universitários e pesquisas específicas na área da Museologia, criaram-se vários organismos profissionais, de abrangência nacional e internacional —destacando-se a fundação em 1946 do Conselho Internacional de Museus (ICOM)— como também foram estabelecidos padrões, legislações e políticas normativas para os museus, que abrangeram não só questões técnicas relacionadas à documentação, conservação etc, mas também relacionadas à própria gestão e integração dos museus. Os diferentes planos de certificação, a construção de redes temáticas eletrônicas e o compartilhamento de informações em base de dados nacionais são alguns exemplos deste recente movimento.

No Brasil, durante o século XX, o panorama museológico também acompanhou o movimento de crescimento e consolidação. Em 1922 tivemos a criação do Curso de Museus, no Museu Histórico Nacional, na cidade do Rio de Janeiro, cujo objetivo era a formação de profissionais capacitados a atuar em museus. Em 1945 o diretor do Curso de Museus, Gustavo Barroso, foi responsável pela publicação do primeiro livro brasileiro na área museológica, denominado *Introdução à Técnica de Museus*. No ano seguinte, em 1946, o Brasil teve participação ativa no processo de formação do ICOM culminando dois anos depois na fundação de seu Comitê Brasileiro. Outro organismo de classe de destacada atuação nacional foi a Associação Brasileira de Museologia, fundada em 1963 e, que teve uma participação ativa no processo de regulamentação da profissão de museólogo.

Nas décadas de 1970 e 1980 surgiram as primeiras discussões relacionadas ao desenvolvimento de uma política museológica brasileira. Esta demanda, motivada pelos resultados da *Mesa Redonda de Santiago de Chile e da Reunião Internacional de Québec*, culminaram em 1986, com o surgimento do Sistema Nacional de Museus, cujo principal objetivo era articular e apoiar financeiramente projetos museológicos. (Chagas y Junior, 2007). No entanto, fatores de cunho administrativo e político dificultaram o desenvolvimento do Sistema, levando ao encerramento de suas atividades.

O desenvolvimento democrático de uma política pública para a área de museus ocorreu somente após a eleição do primeiro mandato do Presidente Luiz Inácio

Lula da Silva. Nesta ocasião foi realizada uma reorientação e reestruturação do Ministério da Cultura, o que permitiu a implantação de novas práticas dialógicas com os diferentes setores culturais e sociais. A comunidade museológica foi uma das áreas convidadas a discutir e formular, em conjunto com o poder público, diretrizes para o desenvolvimento dos museus brasileiros. O resultado desta ação foi o lançamento da Política Nacional de Museus, no dia 16 de maio de 2003.

A Política Nacional de Museus é baseada em princípios orientadores que dividem-se em sete eixos programáticos, a saber:

- Gestão e Configuração do Campo Museológico.
- Democratização e Acesso aos Bens Culturais.
- Formação e Capacitação de Recursos Humanos.
- Informatização de Museus.
- Modernização de Infra-Estruturas Museológicas.
- Financiamento e Fomento para Museus.
- Aquisição e Gerenciamento de Acervos Culturais.

O desenvolvimento dos Eixos vem sendo realizado por meio de uma ação democrática e participativa envolvendo tanto a sociedade civil como o poder público. A regulação jurídica desta aliança foi estabelecida por meio do Sistema Brasileiro de Museus (SBM), criado através do Decreto 5.264, de 05 de novembro de 2006.

Uma das primeiras preocupações do SBM foi sanar a escassez de dados quantitativos e qualitativos sobre os museus brasileiros. A inexistência de informações consistentes e atualizadas sobre a história dos museus, seus acervos, atividades e serviços era responsável pela impossibilidade de análises sobre investimentos empreendidos e impactos políticos, sociais e econômicos dos museus em nível local, regional e nacional. Para isso, foi planejado um instrumento dinâmico e contínuo de construção do conhecimento, capaz de integrar e refletir as identidades e alteridades dos museus brasileiros: o Cadastro Nacional de Museus.

Criação do Cadastro Nacional de Museus¹

O Sistema Brasileiro de Museus, em conjunto com o então Departamento de Museus e Centros Culturais (DEMU) do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), hoje Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) iniciou, em 2005, o estudo de uma metodologia própria para o Cadastro Nacional de Museus (CNM). Seu principal objetivo era realizar, pela primeira vez no país, um censo museológico.

¹ Alguns parágrafos deste trecho foram originalmente publicados no Política Nacional de Museus. Relatório de Gestão 2003/2006, (2006).

O primeiro passo foi o desenvolvimento de um formulário de cadastramento. Foram analisados diversos modelos existentes, destacando-se no Brasil os questionários do Conselho Federal de Museologia e da *Vitae Apoio à Cultura, Educação e Promoção Social*. Os formulários do Ministério da Cultura da Espanha e da Direção Geral do Patrimônio Cultural da Catalunha destacaram-se entre os modelos estrangeiros. Através da análise deste material, foi concebido um instrumento próprio capaz de retratar as diferentes práticas museais empreendidas no Brasil e expressas no conceito de museu.

O conceito de museu atualmente utilizado é o expresso no Artigo 1 do Estatuto dos Museus (Lei 11.906), que determina:

«Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento.

Parágrafo único. Enquadrar-se-ão nesta Lei as instituições e os processos museológicos voltados para o trabalho com o patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das comunidades»

Interessava ao CNM construir um questionário de cadastramento que fosse capaz de integrar e respeitar as diversidades tipológicas e regionais dos museus brasileiros. Ou seja, para além dos museus do tipo «clássico», o questionário deveria registrar as práticas dos museus comunitários, ecomuseus, museus de território e, de maneira inédita, dos museus virtuais.

Outra preocupação presente, ainda na fase inicial do projeto, foi o levantamento dos dados sobre museus presentes nas publicações impressas existentes em nosso país, que pudessem fornecer dados quantitativos ao trabalho. Verificou-se que a primeira publicação realizada em nível nacional, foi de autoria de Heloísa Alberto Torres, editada em 1953 e, que contava com 169 museus levantados no Brasil. O segundo guia, publicado em 1958, apontava 145 museus. Na década de 1970, dois guias foram publicados: um, em 1972 indicava 402 museus e o outro, em 1978, 399 instituições. O guia com o maior número de museus registrados foi o lançado pela Associação Brasileira de Museologia, em 1984, que apontava 917 instituições museológicas. Em 1997, a Comissão de Patrimônio Cultural (CPC) da Universidade de São Paulo, através de um cadastramento, publicou a primeira edição do *Guia de Museus Brasileiros*, no qual contabilizava-se 756 instituições. Em 2000, a CPC lançou uma segunda edição do guia com menos registros: 531 museus.

A primeira apreciação pública do CNM ocorreu em maio de 2005, quando ocorreu a apresentação da versão preliminar do questionário de cadastramento e do manual de preenchimento aos representantes das secretarias estaduais de cultura. Nessa oportunidade foram debatidas e sugeridas alterações importantes no primeiro formato desse instrumento. Em seguida, foi realizado um teste-piloto com todos os museus do IPHAN. A partir das respostas, foi redigida a versão final do material de cadastramento. O objetivo era testar a facilidade de preenchimento e compreensão do questionário e de seu manual.

Nesse mesmo período foi assinado o convênio entre o Ministério da Cultura da Espanha (por intermédio da Organização dos Estados Ibero-Americanos - OEI) e o Ministério da Cultura do Brasil (por intermédio do IPHAN), para o patrocínio do Cadastro Nacional de Museus.

Implantação do Cadastro Nacional de Museus

A implantação do CNM ocorreu em maio de 2006, quando foram distribuídos, por Correio, os kits impressos do Cadastro a todos os museus e órgãos ligados à cultura. O kit era composto por um questionário de cadastramento, um manual de preenchimento, um folder e um cartaz.

A mesma tarefa foi realizada por meio digital. O questionário e o manual foram enviados por correio eletrônico a todos os museus que optaram por preencher o cadastro eletronicamente. Em seguida, uma versão deste mesmo material, em formato doc (word), ficou disponível para *download* no site do IPHAN.

Contudo, o mecanismo de maior destaque da metodologia do CNM foi o credenciamento de assistentes em 21 unidades da federação, cuja função era oferecer auxílio às instituições museológicas no preenchimento do questionário e proceder ao levantamento local de instituições museológicas não conhecidas. O trabalho dos assistentes foi realizado por meio de contato telefônico, contato digital, pesquisa de novos museus na Internet e pela realização de viagens intermunicipais e, em alguns casos, interestaduais.

O resultado direto desta ação foi o aumento expressivo de museus mapeados em todo o Brasil. Em menos de seis meses de atividades, foram levantadas 967 novas instituições, passando de 1.241 para 2.208 instituições museológicas. Em alguns estados, o trabalho dos assistentes possibilitou o conhecimento de novos museus em localidades até então não mencionadas em nenhum guia.

Um exemplo bastante significativo deste empreendimento foi o cadastramento do Museu Magüta. Localizado no município de Benjamin Constant, no estado do Amazonas, foi criado pelos índios Tikunas como um instrumento de memória capaz de fortalecer identidades e, sobretudo, dialogar com a discriminação que a população indígena sofria

nesta região. O preenchimento do questionário foi realizado em conjunto com a assistente da Região Norte, que viajou de avião e catraia (espécie de ônibus fluvial) para chegar ao museu. Esta e outras experiências empreendidas nos 21 estados brasileiros atendidos na primeira e segunda fases do CNM demonstraram que as estratégias proativas empreendidas na coleta de dados foram altamente produtivas.

Os questionários recebidos foram digitados em uma base de dados desenvolvida especialmente para o CNM, em formato ISIS. Todos os itens do questionário de cadastramento correspondem aos campos da base de dados, tornando possível não só a recuperação digital das informações, mas possibilitando, sobretudo, o cruzamento de dados para a produção de estudos e estatísticas do setor. As informações disponibilizadas pelos museus cadastrados, com exceção dos itens referentes a Segurança e Controle Patrimonial e Orçamento, foram disponibilizadas para consulta pública em 29 de novembro de 2006, no portal do Sistema Brasileiro de Museus (www.museus.gov.br).

Resultados dos quatro primeiros anos do Cadastro Nacional de Museus

O CNM mapeou de maio de 2006 a setembro de 2010 um total de 2.927 museus em todas as regiões do país. Deste universo, foram cadastrados até o presente momento 51,2% da mostra de museus mapeados. Ou seja, dos 2.927 museus existentes no país, 1.500 museus preencheram o questionário de cadastramento.

Os resultados da pesquisa confirmam algumas informações que já eram previstas como o fato da maioria dos museus serem presenciais. Da mostra total, apenas 19 museus foram computados como virtuais. Dentre as instituições presenciais 94% do total estão abertas ao público. O número de museus fechados corresponde a 4% do total e os motivos são os mais variados, destacando-se a reforma ou restauração da sede, número insuficiente de funcionários e falta de verbas. Os museus em implantação representam 2% do total e têm data prevista de abertura para o período de 2011 até 2014.

Outro dado previsto e confirmado pelo CNM foi a concentração de instituições museológicas nas regiões brasileiras com maior desenvolvimento sócio-econômico. É o caso da região Sudeste onde se localizam os estados do Rio de Janeiro e São Paulo, cuja principal característica é a forte concentração de renda. Sabe-se que o desenvolvimento econômico facilita o investimento na área cultural e viabiliza a diversificação do setor. Esta argumentação é comprovada pela segunda colocação, ocupada pela Região Sul, com 27,06% dos museus brasileiros. A terceira região com o maior número de concentração de museus é a região Nordeste, com 21,15% dos museus. O Centro-Oeste ocupa a quarta posição com 7,45% dos museus bra-

sileiros e a região Norte, a última colocação, com 4,99%.

A pesquisa revela ainda que, dos 5.565 municípios brasileiros, apenas 19,93% dispõem de pelo menos uma instituição museológica. Isto significa dizer que todos os museus brasileiros estão concentrados em apenas 1.109 cidades.

Outro resultado importante da pesquisa é relacionado ao número de museus da administração privada ou mista, que somam 32,6% da mostra. Esse dado reflete o crescimento de investimento vindo da iniciativa privada no setor dos museus e, reflete também, a diversificação de investimento na área cultural.

Informações relativas à história da constituição dos museus, a tipologia dos acervos conservados, os instrumentos de catalogação e documentação utilizados, os dados de visitantes, a caracterização física do museu incluindo aspectos de segurança, atividades e serviços, recursos humanos e recursos financeiros tem servido para o desenvolvimento de importantes pesquisas, seja a nível nacional como também regional. Um dos projetos em desenvolvimento, patrocinado pela Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo a Pesquisa do Estado de Rio de Janeiro, tem por objetivo investigar os museus do estado do Rio de Janeiro, buscando analisar os dados sobre o acervo (acervo exposto, acervo acondicionado em reservas técnicas e o acesso do público ao acervo) perfil do público visitante, relação com a cidade (a sociedade civil e o Estado, e o papel do museu na construção da identidade local ou regional no fortalecimento da auto-estima dos habitantes), potencialidades para o turismo e a economia da região, necessidades e demandas locais. As investigações irão resultar na produção de diversos produtos, destacando-se a publicação de um guia analítico com ensaios de pesquisadores e um conjunto de DVDs.

Desenvolvimento de ferramentas de comunicação e disseminação do conhecimento.

A metodologia de trabalho aliada ao investimento financeiro e humano realizado no CNM possibilitaram que esse instrumento se tornasse a única fonte de informação atualizada no país, capaz de realizar automaticamente as atividades de alimentação, armazenamento, tratamento e recuperação dos dados relacionados às instituições museológicas brasileiras. Em quatro anos de funcionamento foram mapeados 2.927 museus, número que representa mais de 325% do número de instituições que até então havia sido levantado por outro instrumento nacional.

O número de museus cadastrados também é superior ao número de museus apontados nos instrumentos anteriores. É importante lembrar que, periodicamente obtemos um acréscimo no número de museus mapeados. Esse fato impulsiona diretamente a manutenção das estratégias de cadastramento, visando garantir não só a manutenção da

média de 50% da mostra coberta, como também é responsável pelo desafio crescente de alcance dos 100% de museus brasileiros cadastrados.

Atualmente o CNM está em processo de desenvolvimento de dois serviços diretamente relacionados a sua base de dados. O primeiro é relativo ao registro on-line, ou seja, um mecanismo que tem por objetivo automatizar o processo de alimentação e atualização do sistema de informação. O museu, através de login e senha poderá proceder tanto ao seu cadastramento como também a alteração dos campos anteriormente completados. Este recurso tem por objetivo fornecer autonomia e agilidade para a atualização dos dados, considerando que as próprias instituições são responsáveis pela veracidade das informações fornecidas. Por outro lado, objetiva a manutenção do conteúdo armazenado e recuperado na base de dados, ponto de extrema relevância para a avaliação qualitativa dos sistemas de informação (Pereira, 1999).

O segundo serviço a ser lançado nos próximos meses será a busca avançada que, ao lado da busca simples já existente, possibilitará maiores recursos ao usuário que permitirão o cruzamento de informações em todos os campos do questionário. Por questões de segurança, os únicos itens que não serão visualizados nem recuperados são aqueles relativos a V-Segurança e Controle Patrimonial e VIII-Orçamento. As informações desses itens serão utilizadas em conjunto, para fins estatísticos, sem a identificação individual de suas fontes.

Outra estratégia de disseminação de informações dos museus, com vistas a uma maior visibilidade destas instituições e a ampliação do seu uso social, é a publicação do Guia Brasileiro de Museus. O objetivo desta ação é reproduzir algumas informações coletadas pelo CNM em formato impresso, para que a base de dados não seja a única forma de acesso aos dados dos museus. O projeto é importante em nosso país, considerando que o índice de brasileiros com acesso a computadores ou a Internet é ainda muito baixo. Desta forma asseguramos outro meio de propagação da informação e garantimos novas formas de visibilidades das instituições museais.

O segundo projeto relacionado à disseminação do conhecimento é a publicação denominada Museus em Números. Trata-se de uma análise estatística dos quatro anos de funcionamento do CNM, que demonstrará a estrutura e o uso dos museus brasileiros. A publicação estará disponível tanto em meio digital como impresso.

No ano de 2011 será lançado, também, o Portal de Páginas Eletrônicas dos Museus Brasileiros. O objetivo é assegurar a divulgação eletrônica de todos os museus cadastrados. Através do Portal será possível ao usuário acessar as informações dos museus em linguagem mais rápida e acessível, diferentemente do que é oferecido na pesquisa da base de dados, onde as informações são mais extensas e especializadas. A consulta será realizada por

meio de um mapa do Brasil, onde o usuário, ao clicar em um estado, terá acesso aos endereços eletrônicos de todos os museus, divididos por município. A página eletrônica institucional do CNM oferecerá um modelo onde serão veiculadas as seguintes informações: apresentação, localização, visitação, acervo, serviços e contato. Além disto, são oferecidas imagens do museu e mapas de localização.

Considerações finais

O Cadastro Nacional de Museus foi planejado, desde a sua origem, como um instrumento capaz de refletir a diversidade museal brasileira, no contexto complexo da contemporaneidade. A investigação sobre suas principais características, atividades e serviços tem a função de oferecer, tanto ao gestor público, as informações estatísticas necessárias ao estabelecimento de políticas públicas para o setor, como para o pesquisador, a possibilidade de análise do papel dos museus no panorama cultural.

Os dados coletados nos quatro primeiros anos da pesquisa, realizada de maio de 2006 a setembro de 2010, possibilitam a comprovação estatística de algumas realidades apontadas por estudiosos da área social e patrimonial como, por exemplo, a concentração dos museus nas capitais dos estados e também nas regiões Sudeste e Sul do país. Além disto, oferecem também surpresas, como a percepção da crescente utilização do museu, enquanto «ferramenta» (Chagas y Júnior, 2006) na escrita de histórias dissonantes construídas pelos movimentos sociais, pelas minorias e também por particulares. Nestes casos, os museus são planejados, criados e geridos sem a necessidade de apoio do estado e, mesmo sem dispor de saber técnico.

Estas e outras facetas dos museus motivam o trabalho de coleta e armazenamento, mas impulsionam principalmente a atividade de divulgação. Assim é que no ano de 2010, grande parte dos investimentos será utilizada para transformar dados em informações, e as linguagens serão empregadas conforme os diferentes públicos que estudam e utilizam estas instituições. Serão lançados o *Guia Brasileiro de Museus e a publicação Museus em Números*.

O Cadastro Nacional de Museus pretende com estas ações cumprir o seu papel de um sistema de informação capaz de desenhar mapas sobre a realidade museal, em uma sociedade múltipla de manifestações culturais, como a brasileira. Mas por outro lado, também emprega esforços para ser um agente ativo na disseminação de informações e na construção do conhecimento. Assim como Martín-Barbero (2004), acreditamos que uma cartografia não é realizada somente para «representar fronteiras», mas sim para «construir imagens das relações e dos entrelaçamentos, dos caminhos em fuga e dos labirintos». Desejamos uma cartografia museal brasileira que incentive o exercício da reflexão, mas também da imaginação.

Comunicaciones de los alumnos

Museos del Centro Histórico de Lima: una propuesta de museología compartida

Inés del Águila Ríos

Museo de Arqueología «Josefina Ramos de Cox»

Instituto Riva Agüero – Pontificia Universidad Católica

Perú

iaguila@pucp.edu.pe

105

Inés del Águila Ríos es Educadora, Museóloga e Historiadora con mención en arqueología. Actualmente ejerce el cargo de directora del Museo de Arqueología «Josefina Ramos de Cox». Realiza investigaciones arqueológicas en la

Costa Central y la Región Amazónica. Su labor docente se desenvuelve en el aula universitaria y escolar. Recientemente funda y dirige la empresa cultural SPATIUM SAC «Territorio Cultura y Desarrollo».

Resumen

El artículo describe el proceso de formación de la Red de Museos del Centro Histórico de Lima, que surgió de la necesidad de diálogo entre los directores de museos que son vecinos de un espacio donde el potencial cultural de las colecciones que custodian es un laboratorio para construir programas conjuntos de educación y difusión patrimonial.

Palabras clave

Museología, red, territorio cultural, Centro Histórico de Lima, interculturalidad.

El Centro Histórico de Lima, territorio de museos

El Centro Histórico de Lima es un museo vivo, es el espacio permanente de convivencia cultural, entre los ciudadanos de a pie, los comerciantes del Jirón de la Unión y el ir y venir de los transeúntes. Este conglomerado humano, en muchos casos no sabe, pero está en medio de treinta y tres museos que reflejan diferentes miradas patrimoniales, desde la historia, desde el arte, desde la arqueología, etc. Ellos son depositarios de un patrimonio material e inmaterial de importancia para el conocimiento del devenir histórico de Lima y los procesos identitarios

de sus ciudadanos. En atención a los bienes culturales que custodian tenemos museos históricos, museos de arqueología, museos de arte religioso, museos de arte, museos etnográficos y museos de ciencia. Administrativamente son museos estatales y privados y por su organización son susceptibles de clasificarse como museos grandes, medianos y pequeños por las diferencias en el número y función del personal que albergan, el carácter de sus instalaciones y su consecuente potencial en el desarrollo de actividades.

Formación y propósitos de una Red de Museos en el Centro Histórico de Lima

La Red de Museos del Centro Histórico de Lima (en adelante RMCHL) se creó el 3 de Marzo de 2008 y se inscribió en los Registros Públicos el 18 de febrero de 2010. Antes de estos acontecimientos se puso en marcha la idea de Red, que surgió como un programa de carácter académico a iniciativa de algunos museos interesados en reflexionar sobre los avances y diferentes enfoques de la disciplina museológica y museográfica.

El Museo de Arqueología «Josefina Ramos de Cox» del Instituto Riva Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú fue el centro de las primeras reuniones para «pensar en los museos del Centro Histórico de Lima». Los museos se tornaron en ideas e ideales, en espacios cercanos que nos acercaron y nos descubrimos cómplices en la tarea de pensar los museos desde la experiencia peruana. Entre los artículos seleccionados para las lecturas comentadas figuran principalmente: definiciones de la institución «museo» publicadas por ICOM, el documento publicado por la Comisión Pontificia para los bienes culturales de la Iglesia titulado *La función pastoral de los museos eclesiales* (2002), y la *Declaración de la Ciudad del Salvador, Bahía* (2007) (*Primer Encuentro Iberoamericano de Museos 2007*).

Entre los conocimientos e ideas que iban surgiendo se elaboró una propuesta declarativa que influyó más adelante en la definición de la RMCHL: «Somos una Red porque creemos en la colaboración igualitaria y en el respeto mutuo de cada uno de los museos y sus miembros, queremos crear una cultura compartida basada en el reforzamiento de cada uno de los museos. Así nos preparamos a generar aportes a la disciplina museológica en el Perú, sistematizando experiencias y esfuerzos rea-



Fig. 1. Primer Encuentro de los museos del Centro Histórico: vínculos y estrategias de acción. Organizado por el Museo de arqueología «Josefina Ramos de Cox» – IRA-PUCP y la Sala Numismática del Banco de Crédito del Perú. De izquierda a derecha: representantes del Museo de Arqueología «Josefina Ramos de Cox», Museo de Arte Italiano de Lima, y la Municipalidad de Lima metropolitana, 1 de diciembre de 2006. Auditorio del Banco de Crédito del Perú, sede Centro Histórico. Foto: Teresa Arias

lizados en las instituciones museísticas que tienen una larga historia».

Las coincidencias teóricas con otros autores también formaron parte de nuestro quehacer. Destacamos por ejemplo las ideas inmersas en la *Declaración de la Ciudad del Salvador, Bahía* (2007:40), entre ellas aquella que señala:

«...los museos como prácticas sociales relevantes para el desarrollo compartido, como lugares de representación de la diversidad cultural de los pueblos Iberoamericanos, que comparten en el presente memorias del pasado y que quieren construir juntos otra vía de acceso al futuro, con más justicia, armonía, solidaridad, libertad, paz, dignidad y derechos humanos».

También fue motivo de atención reflexionar sobre las relaciones entre museo e industrias culturales. Al respecto opina Alfaro (2006:139) que «en el Perú la cultura ha sido gestionada fuera de la economía y los medios de comunicación fuera de la cultura». Finalmente nos pareció importante pensar en voz alta sobre la frase planteada por el INC (2007) «¿Quién decide qué es Patrimonio Cultural del Perú?».

Las ferias, los museos y el Municipio

Ubicados en el Centro Histórico, sede del Gobierno Metropolitano de Lima, era necesario establecer una vinculación con las autoridades municipales vinculadas a la labor educativa y cultural. Con la Dirección

de Patrimonio se inició un programa que tuvo como estrategia la realización de ferias bajo la denominación *Los museos a tu alcance*. En la primera feria que se llevó a cabo en el año 2003 participaron muy pocos museos. Hoy hemos celebrado la *VIII Feria de Museos* con la participación total de los museos, y con programas de impacto educativo y cultural para más de 5.000 visitantes presentes en estas ferias, las cuales suelen realizarse en las plazas públicas. La feria ha logrado insertarse en el imaginario social y promover la visita a los museos y asimismo ampliar y facilitar el encuentro entre los museos.

Red de Museos del Centro Histórico de Lima: actores y gestores en acción

La consolidación institucional de la Red dio lugar a la organización de un comité de coordinación, que acertadamente inició un programa que se caracterizó por fortalecer la conformación de grupos de trabajo entre todos los museos, y buscar alianzas estratégicas con entidades bancarias que brindaron apoyo para la realización de eventos y encuentros interinstitucionales. Un aliado importante en esta etapa fue la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, que vinculó a los museos con los docentes de los colegios ubicados en el Centro Histórico.

El comité de coordinación cumplió las siguientes metas:

- Realización de asambleas. Éstas tuvieron como objetivo la presentación de los museos y sus programas institucionales. Complementariamente se realizaron ciclos de conferencias sobre temas museológicos y museográficos.

- Elección del comité de redacción del Estatuto de la Red.



Fig. 2. VII Feria de Museos a tu alcance del Centro Histórico de Lima. Parque de la Exposición. Lima. Mayo de 2009. Foto: Teresa Arias

- La tarea del comité definió temas relacionados con el ámbito territorial del centro histórico y la presencia de museos en dicho espacio, la definición del concepto de Red como opción organizativa y la definición de los contenidos del estatuto.

- Elaboración del directorio de museos ubicados en el Centro Histórico de Lima.

- Aplicación de encuestas. Bajo el título Expectativas de los museos del Centro Histórico se logró sistematizar el ideario de los museos en relación a los siguientes temas:

- Lo que espera de la creación de la Red:
 - Intercambio de conocimientos y experiencias entre los museos.

- Trabajo conjunto en la defensa y conservación del patrimonio.

- Concertar políticas culturales.

- Mejorar el aspecto ambiental del Centro Histórico.

- Cooperación técnica en temas museográficos y facilidades a los trabajadores de museos para visitas interinstitucionales.

- Cómo puedo colaborar con la Red.

- Programas educativos y promoción cultural.

- Manejo de colecciones.

- Servicios turísticos y técnicas de guiado en los museos.

- Auditorías y asesoría legal.

- Temas de interés para ser tratados en las asambleas:

- Congreso de museos.

- Código de ética.

- Actualización de la legislación turística.

- Acceso a las personas discapacitadas.

- Costo de ingreso a los museos.

- Beneficios de la Red.

- Talleres y Seminarios fundamentales:

- Estudio de públicos y marketing cultural en los museos.

- Prevención del tráfico ilícito de bienes culturales.

- Didáctica de museos.

- Gestión del patrimonio.

- Conservación preventiva etc.

- Definición de propósitos del equipo de coordinación.

- Estrechar vínculos de cooperación, consulta, información y asistencia mutua entre sus asociados y los profesionales que laboren en sus respectivos museos:

- Búsqueda de cooperación y asesoría entre las diferentes organizaciones internacionales, nacionales, regionales o locales, sean éstas públicas o

privadas y cuya actividad o finalidad sea la conservación, promoción, difusión o estudio de los bienes que los asociados custodian.

- Cooperación de especialistas de diversas disciplinas para actualizar a los profesionales de museos.
- Fomentar la importancia de los museos, para lo cual promoverá y organizará la realización de actividades interinstitucionales, orientando a la afirmación de la identidad cultural de los limeños y peruanos en general y así elevar la calidad de la oferta cultural al público.

El proceso sistemático y ordenado de la formación y creación de la Red que hemos presentado tiene como corolario dos hechos importantes: la definición del concepto de la RMCHL que expresa el espíritu que anima a sus miembros y cuyo contenido es el siguiente:

«Organización museológica que agrupa a los museos del centro histórico de Lima y alrededores, reconociendo que cada museo es un —mundo cultural— que al formar una red colaborativa igualitaria fortalece las capacidades de sus miembros para la preservación del Patrimonio cultural en beneficio de la Red y de la sociedad y para difundir los significados culturales y signos materiales de las colecciones que conservan y custodian».

Finalmente como se señaló líneas arriba la RMCHL adquiere status jurídico y en el artículo pri-



Fig. 3. Representantes de los museos del centro histórico en asamblea general, 4 de mayo del 2007. Auditorio del Banco de Crédito del Perú, sede Centro Histórico. Foto: Teresa Arias

mero del estatuto de la Red se define lo siguiente:

«Bajo la denominación de Red de Museos del Centro Histórico de Lima (La Red), los abajo firmantes constituyen una asociación civil sin fines de lucro que estará integrada por los museos ubicados en el área declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO, rigiéndose por el presente estatuto».

Bibliografía

ALFARO R. S. (2006): «El lugar de la Industrias Culturales en las políticas Públicas», en Cortez, G. y Vich, V. (editores), *Políticas Culturales*, IEP Ediciones, Lima: 137-173.

COMISIÓN PONTIFICIA PARA LOS BIENES CULTURALES DE LA IGLESIA (2002): Carta circular: «La Función Pastoral de los Museos Eclesiásticos», L'Osservatore Romano.

ÁGUILA RÍOS, I. del, *et alli* (2009): «Jirón de la Unión: Derroteros de un Itinerario Cultural en Lima», en Feliu Franch, J. *et alli* (coord), *Caminos Encontrados. Itinerarios Históricos, culturales y comerciales en America Latina*, Colección América, Universitat Jaume I, Castellón de la Plana, 16: 145-155.

DECLARACIÓN DE LA CIUDAD DE SALVADOR / Declaração da Cidade do Salvador, Bahía, Brasil, 2007: <http://www.mcu.es/museos/docs/Declaracion_de_Salvador_de_Bahia.pdf>, [4 de octubre de 2010].

ICOM-UNESCO, (2007): *Nuestra visión global. En pro de un mundo en el que se valore universalmente la importancia del patrimonio natural y cultural*, ICOM, París.

ALVA G., B. (2007): «¿Quién decide qué es patrimonio cultural del Perú?», en Instituto Nacional de Cultura (ed.) *Qué es Patrimonio Cultural*, Dirección de Defensa del Patrimonio, Dirección de Promoción y Difusión del Instituto Nacional de Cultura del Perú (INC), y OEI Oficina Regional, Lima: 1-51.

Proyectando ejemplos locales. Red de Museos de Tucumán (Argentina)

Ana Cecilia Aguirre

Museo-Archivo Elmina Paz Gallo

Argentina

museo.archivoepg@yahoo.com.ar

Ana Cecilia Aguirre es Doctora en Artes, directora del Museo-Archivo Elmina Paz Gallo, miembro Fundador de la Red de Museos de Tucumán, miembro de la Asociación de la Familia Dominicana para el Arte en América Latina y el Caribe e investigadora del Instituto de Investigaciones Históricas «Profesor

Manuel García Soriano» de la Universidad del Norte Santo Tomás de Aquino y del Instituto de Arte Americano y Regional de la Universidad Nacional de Tucumán. Integrante de la Red de Estudios de Historia de la Iglesia y la religiosidad del NOA (REHIRNDA).

109

Resumen

La Red de Museos de Tucumán (Argentina) se funda el 9 de diciembre de 2008 y la integran museos, centros culturales y espacios de arte de diversas pertenencias institucionales. Esta Red fue pensada justamente como un espacio de diálogo, de intercambio y de difusión del conocimiento y experiencias de los museos de nuestra provincia; además de desarrollar y sistematizar un proceso de profesionalización de sus responsables y trabajadores, y de evaluación de políticas y prácticas en el campo museístico. Pero sobre todo, surgió como un modo de favorecer la interlocución con la socie-

dad. Sobre estos objetivos comenzamos a delinear nuestras acciones.

Palabras clave

Red de museos, museos de Tucumán, bienes culturales, educación, accesibilidad.

Introducción

Para introducirnos en el tema, tomaremos una definición del término red, y veremos que el mismo

hace referencia a un conjunto de entidades (pueden ser instituciones, objetos, personas, etc.) conectadas entre sí (AAVV, 2005: 432). Por lo tanto, una red permite que circulen elementos materiales e inmateriales entre estas entidades, según reglas bien definidas. Se interpreta entonces «redes de museos» como la colaboración entre diferentes entidades con el fin de promover el aumento de sus potencialidades individuales, que en el caso de los museos consiste en el aumento de la capacidad para adquirir, conservar, ordenar, clasificar, documentar, investigar y difundir su patrimonio tangible e intangible.

Los objetivos de una red de museos se orientan principalmente hacia las instituciones que la componen, y directamente al público en cuanto consumidor primario del patrimonio cultural, entendiendo a la red como un sistema dinámico que estimula el crecimiento de cada uno de los participantes y, por tanto, el crecimiento de la propia red. Desde esta perspectiva, una red museística no es sólo una organización de museos, sino una institución que, al igual que los participantes individuales, tiene su propia identidad, expresión de las diferentes instituciones que la componen (Pinna, s/d). De este modo, la red se convierte en un desarrollo cultural que se añade a los valores individuales de cada uno de los participantes.

Red de Museos de Tucumán, Argentina

La Red de Museos de Tucumán, provincia Argentina ubicada en el sector noroeste de nuestro país, se funda el 9 de diciembre de 2008 y la integran instituciones de diversas dependencias: de la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación, del Ente Cultural de Tucumán, de la Secretaría de Cultura y Turismo de la Municipalidad de San Miguel



Fig. 1. Algunos integrantes de la Red de Museos de Tucumán, Argentina. Foto: Red de Museos de Tucumán

de Tucumán, de la Universidad Nacional de Tucumán, museos religiosos dependientes de órdenes y congregaciones, del ejército y particulares.

Desde sus inicios esta red se perfila como un espacio de diálogo, de intercambio y de difusión del conocimiento y experiencias de los museos de nuestra provincia, además de desarrollar y sistematizar un proceso de profesionalización de sus responsables y trabajadores, y de evaluación de políticas y prácticas en el campo museístico. Pero sobre todo, surge como un modo de favorecer la interlocución entre la sociedad y los espacios culturales.

En un sentido amplio, el museo no se debe considerar sólo como un lugar de visita, sino sobre todo de actividad cultural y de experiencias sobre la vivencia histórica en la medida en que el hombre contemporáneo se beneficia del pasado y se proyecta hacia el futuro. Por eso es necesario que los bienes en uso que integran su patrimonio, como los que se encuentran en desuso, interactúen entre ellos con el fin de garantizar una visión retrospectiva, una funcionalidad actual y ulteriores perspectivas en beneficio de la comunidad (Marchisano, 2001: 164 – 165).

Los museos bajo estas perspectivas

Entendemos al museo siguiendo la definición del ICOM (Consejo Internacional de Museos)¹ en un sentido amplio. Pero dentro de este término incluimos, además de los museos, aquellos espacios de arte y centros culturales de diferente tipo. Así lo reflejamos en la Reglamentación del Estatuto de la Red de Museos redactado con fines de conservar el espíritu con que fue creado.

Entre los objetivos que se plantea la Red están la difusión, para generar y promover los canales de comunicación que garanticen el diálogo fluido con los ciudadanos. Esto incluye, entre otras cosas, el intercambio de información entre las instituciones, promoción de circuitos de visita, publicación de una *Guía de Museos de Tucumán*, de las programaciones, información en Internet, a través de

¹ En el Código de deontología del ICOM para los museos, leemos: «el museo es una institución permanente sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierto al público que realiza investigaciones concernientes a los testimonios materiales del hombre y su entorno, los adquiere, los conserva, los comunica y principalmente los exhibe con fines de estudio, educación y deleite».

la prensa y otros. Para ello venimos trabajando en una amplia difusión de nuestros eventos a través de los medios de la provincia, cobertura de canales de televisión y radio, reuniones de los miembros de la red (ordinarias y extraordinarias), vinculación con otras redes del país, circulación de información a través de mails y el desarrollo de nuestro sitio Web.

La técnica museológica orientada a promover el intercambio de experiencias sobre capacitación, técnicas de conservación y museográficas, actualización en normas de catalogación y otros. En este punto es importante la organización de cursos de capacitación en distintas áreas y en convenio con otras instituciones de la provincia, en los que hemos venido trabajando con muy buena respuesta. La participación en cursos ofertados por el medio, organizados por otras instituciones, la colaboración e intercambio de información entre los museos que integran la Red y con otros que así lo requieren.

La legislación sobre museos es un objetivo clave de la red, para conformar equipos de trabajo sobre temas legislativos relacionados con la problemática de los museos a fin de revisar la normativa vigente y generar propuestas de modificación y mejoramiento.

La interdisciplinariedad nos permite generar programas conjuntos entre los museos de la Red y otros organismos con el fin de llevar a cabo diversos proyectos. Hasta la fecha hemos conformado un equipo de trabajo para la creación y diseño de la carrera de Postgrado de Especialización en Museología, que se abrirá en la Universidad Nacional de Tucumán (UNT). Tenemos establecidos vínculos con la Licenciatura en Turismo de la Universidad del Norte Santo Tomás de Aquino (UNSTA) y la carrera de especialización en Turismo Cultural de la región del Noroeste Argentino, de la UNT; además del Programa de Discapacidad e Inclusión Social de la Secretaría de Bienestar Estudiantil de la UNT (ProDIS) con el que hemos presentado acciones conjuntas. Por otro lado se trabaja también en la cooperación con distintos programas y proyectos de investigación del Consejo de Investigaciones de la UNT y la UNSTA, y con especialistas sobre diferentes áreas (textiles, archivística, iluminación, conservación, restauración, comunicación, montaje, etc.).

Los museos son instituciones eminentemente sociales, son los encargados de la protección no sólo de la memoria histórica de una comunidad sino que sobre todo son los responsables de transmitirla. Esta tarea es llevada a cabo mediante tres funciones museológicas principales: preservación, investigación y comunicación. Las dos primeras tie-

nen, desde el punto de vista funcional, la vocación comunicativa propia de la institución museo, pero es en la comunicación donde los museos adquieren su plena realización. La función de comunicación en el museo comprende una acción esencial: la educación. Los museos como instituciones que preservan y comunican el patrimonio de las comunidades, tienen el deber de hacer accesible su acervo a todos los miembros de su comunidad.

Por ello llegamos a este objetivo clave: la accesibilidad, que implica crear los espacios para que todos sus visitantes tengan acceso a los contenidos de las exhibiciones y a las actividades de apoyo de éstas. Mucho se habla de proveer acceso físico a los espacios, como así también se ha comenzado a dotar de epígrafes en braille y hasta de tecnología para hipoacúsicos; pero es fundamental acompañar a éstos con otro tipo de facilitadores que tienen que ver con impedimentos sociales o culturales. El sentido de accesibilidad e inclusión es muy amplio, implica vencer prejuicios, generar hábitos, cambiar conductas y preparar un espíritu permeable a otro tipo de intercambio. Es una ardua tarea que requiere de estrategias adecuadas y permanentes. Con estos fines comenzamos trabajando conjuntamente con el ProDIS.

Otro eje sobre el que giran nuestros objetivos es la educación, que nos brinda herramientas generadoras de hábitos y cambios de conducta a fin de conseguir nuevos públicos y recuperar otros alejados. Los museos desarrollan entre sus programaciones actividades educativas de diferente tipo; algunas involucran a educadores formales y alumnos, en otras el propio museo funciona como agente de difusión y formador de opinión. Como modo de reforzar en la sociedad esta función, hemos creado la *Semana de la Red*, para fortalecer las actividades que cada uno de ellos desarrolla habitualmente. Entre sus propuestas los museos ofrecen: proyección de videos, kioscos informáticos, actividades plásticas como dibujar y pintar en el museo, lúdicas y educativas como realizar rompecabezas y sopas de letras, representaciones con títeres, actividades interactivas como *Ser arqueólogo por un día*, o búsquedas del tesoro temáticas, entre otras. La educación e interpretación de los fenómenos culturales es una de las tareas más importantes de nuestros museos.

Hemos comprobado en reiteradas ocasiones que son éstas las actividades que ponen a los niños y en muchos casos a sus docentes por primera vez frente a un museo. Proponer programas que se relacionan con sus planes de estudios, difundir y estrechar la comunicación y el vínculo con ellas y con el resto de la sociedad, informar sobre eventos,



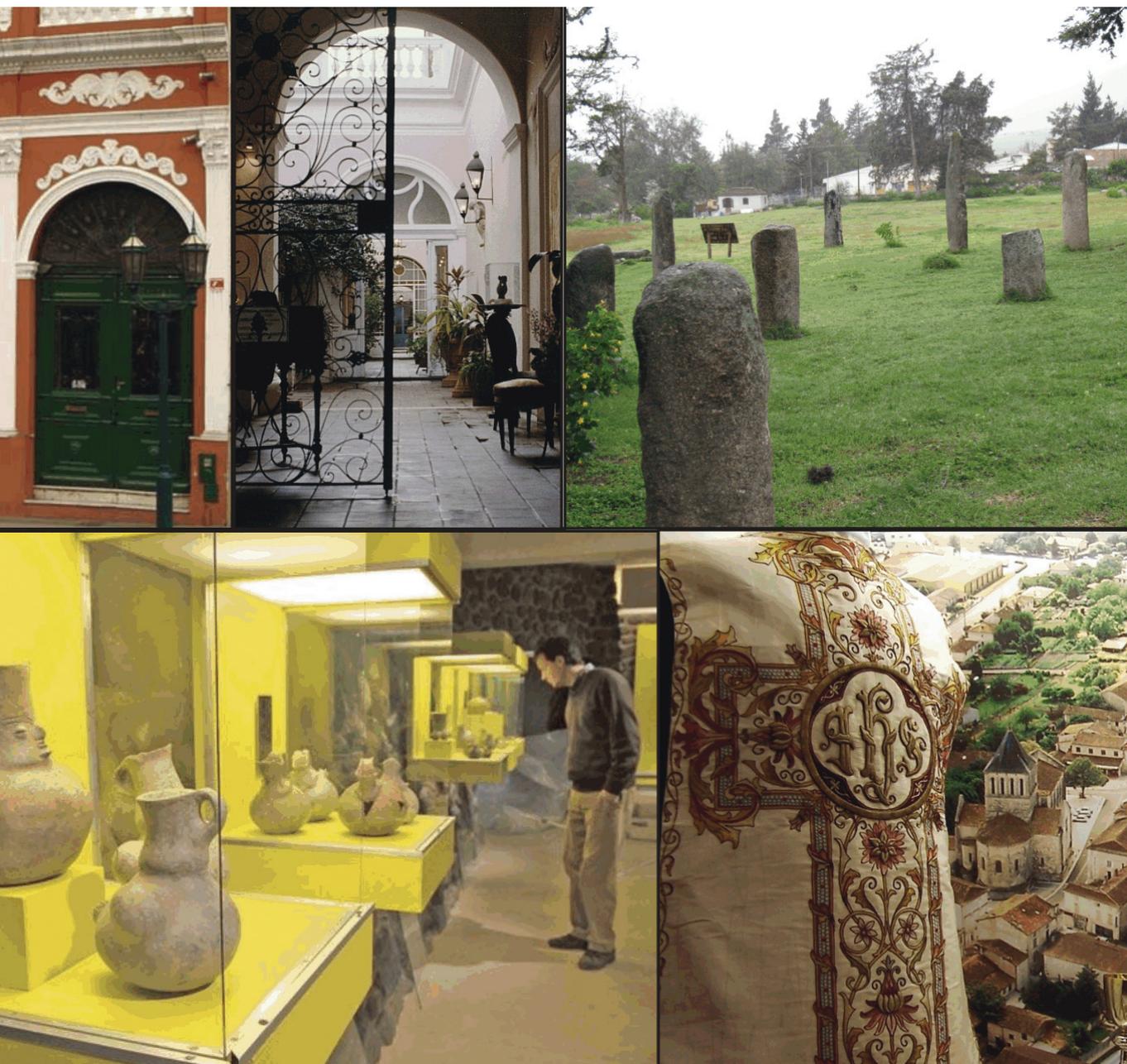
112

Fig. 2. Vista de parte de los Museos que integran la Red. De izquierda a derecha: Museo Casa Histórica de la Independencia, Museo Casa Padilla, Reserva «Los Menhires–El Mollar», Museo Provincial de Bellas Artes «Timoteo Navarro», Museo de la Industria Azucarera «Casa del Obispo Colombres», Instituto de Arqueología y Museo (IAM), Museo-Archivo Elmina Paz Gallo. Foto: Red de Museos de Tucumán

exposiciones, talleres autodirigidos, visitas guiadas y otras, fortalecen y posicionan a nuestras instituciones en el medio.

El objetivo de la inclusión social fue propuesto por la Red a fin de promover la diversificación del público usuario de museos, acentuando la función social de las instituciones integrantes y estimulando el tratamiento del concepto de diversidad cultural, pues como expresamos, entendemos al museo como un agente con un papel social de relevan-

cia. La propuesta es trabajar en la inclusión de los museos de la provincia en áreas fundamentales: dentro de los sistemas políticos provinciales (trabajar en concordancia con el Ente Tucumán Turismo, el Ente Cultural de Tucumán, la Municipalidad de San Miguel, etc.); dentro del mercado de trabajo (con la Cámara de Turismo de la Provincia y por su intermedio las agencias de Turismo, hotelería, etc.); a nivel educativo, con programas específicos en todos los niveles (universidades, escuelas, insti-



tutos, colegios, etc.); en los núcleos comunitarios y familiares, y en la difusión en todos los medios de comunicación.

En relación a este último objetivo, realizamos dos ediciones de *La Noche de los Museos*, y este año lanzamos en unos días la tercera edición, con la participación de más de treinta instituciones de la capital provincial a la que adhieren otras del interior, lo que significa más del 75 % de las instituciones culturales de la capital provincial. Esta actividad está destinada a fortalecer esos lazos con la sociedad a través de la participación de familias y el público tucumano.

Este evento implica la coordinación con numerosas instituciones provinciales. Contamos con:

página web²; material en braille y guías preparados por el ProDIS para todos los museos intervinientes; ómnibus gratuitos para hacer los circuitos a los distintos museos; *Lazarillos de la Noche* que brindan información al público sobre los museos participantes realizado por alumnos de la carrera de Turismo; guías del Ente Turismo de la provincia, con información al público distribuidas en la ciudad en puntos estratégicos; una amplia difu-

² Disponible en www.nochedelosmuseos.com

sión en todos los medios de Tucumán: canales de televisión, diarios, periódicos, revistas, radios; gran cantidad de papelería: programas, afiches, volantes; servicio de seguridad, suministrado por la policía de Tucumán, de salud, entre otras cosas. La afluencia del público es verdaderamente masiva.

La prensa reflejó este evento en la edición del 2009 «...el arte salió a la calle, y la ciudad fue un museo a cielo abierto donde los visitantes pudieron codearse tanto con el pasado como con el presente; dialogaron con la historia y con el arte, con las vanguardias y con los repertorios clásicos» (La Gaceta, 2009). Las ofertas fueron sumamente variadas: inauguración de salas y exposiciones, proyecciones en sus fachadas, espectáculos de estatuas vivientes, espectáculos folclóricos, artistas trabajando en vivo, videos, espectáculos de acrobacia,

son algunos de los ejemplos que ilustran las actividades desarrolladas.

En síntesis

La Red de Museos de Tucumán surge como respuesta a una necesidad concreta de los museos que la conforman, el fortalecimiento de estas instituciones que muchas veces carecen de un apoyo real y suficiente para su pervivencia. En estos tiempos de permanencia, todos hemos sido beneficiados de diferente manera, pero, sobre todo, significa enriquecer a los museos a través de la creatividad con que cada uno trabaja siempre en estos espacios de cultura. Representa salir de la isla donde muchas veces nos encontramos hacia necesidades y proyectos comunes, y encontrar los medios para una real integración social.

Bibliografía

AAVV (2001): «Código de deontología del ICOM para los museos, Anexo: Artículo 2 Definiciones», <www.icom-ce.org/Codigo.pdf>, [4 de noviembre de 2009].

AAVV (2005): *Diccionario Santillana*, Editorial Santillana SA, Buenos Aires.

AAVV (2008): *Acta Constitución de la Red de Museos de Tucumán*, Tucumán.

AAVV (2009): *Reglamentación del Estatuto de la Red de Museos*, Tucumán.

MARCHISANO, F. (2001): *La Función Pastoral de los Archivos y Museos Eclesiásticos*, Conferencia Episcopal Argentina, Buenos Aires.

PINNA, G.: «Redes y sistemas museísticos», <<http://giovanni.pinna.info/sistemas.html>>, [12 de mayo de 2010].

DIARIO LA GACETA (2009): «La ciudad fue un museo a cielo abierto», <http://www.lagaceta.com.ar/nota/326985/Informacion_General/ciudad_fue_un_museo_cielo_abierto.html>, [12 de mayo de 2010].

Hacia un Sistema Nacional de Museos en Uruguay. Proyecto N° 2519 / 08 Espacio de Arte Contemporáneo y Sistema Nacional de Museos (MEC – AECID). Líneas concretas de acción

Alejandro Ansín Cabrera

Ministerio de Educación y Cultura

Uruguay

alejandroansin@hotmail.com.uy

Alejandro Ansin Cabrera nace en Montevideo, Uruguay, en el año 1969. Arquitecto titulado de la Universidad de la República UDELAR (1999) y Master en *Management* de Bienes Culturales (BBCC) y Gestión de Museos y Pinacotecas, Florencia - Italia (2003). Becario del gobierno italiano, desarrolla trabajos de investigación en el ámbito de las artes plásticas y la arquitectura. Se desempeñó como

profesor en la Cátedra de Anteproyectos y Proyectos de Arquitectura (UDELAR). Ha participado en múltiples concursos nacionales e internacionales de arquitectura, obteniendo diversos premios y reconocimientos, así como en muestras de pintura y gráfica en Europa y Uruguay. De agosto a diciembre de 2009 fue el coordinador del proyecto Sistema Nacional de Museos de Uruguay.

115

Resumen

Uruguay está comenzando a transitar un camino innovador en la concepción, articulación e integración de sus museos. El proyecto que viene desarrollando la Dirección Nacional de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura (MEC), con el apoyo de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), tiene por objeto la conformación y consolidación de un Sistema Nacional de Museos.

Palabras clave

Uruguay, camino innovador, concepción, articulación e integración de sus museos, Sistema Nacional de Museos.

Consideramos que deben ser objetivos de un Sistema Nacional de Museos:

– Promover el desarrollo armónico y sostenible de los museos.

- Fortalecer el intercambio de experiencias y conocimiento.
- Actualizar y elevar los estándares de las exhibiciones.
- Fortalecer el rol educativo de los museos.
- Creación de redes de museos: departamentales y nacionales.
- Optimizar recursos.
- Promover la creación de museos (Fondos Concursables).
- Potenciar el desarrollo de las colecciones museológicas y promover la circulación e intercambio de los bienes culturales a través de un Plan de Exhibiciones Temporales, tanto a nivel nacional como internacional (Programa Ibermuseos, cooperación internacional, etc.).
- Visibilidad de los museos: red física (señalética) y red virtual. Creación de un espacio Web y un observatorio de museos (para la coordinación, difusión, comunicación, base de datos actualizada).
- Creación de una institucionalidad para los museos a través de la conformación de un marco jurídico – legislativo.
- Reconceptualización del museo (definición, requisitos, estándares, estrategias museográficas y museológicas).
- Generar Políticas Públicas Nacionales para los museos, un Plan Estratégico e implementar políticas de captación de recursos económicos: fundraising a través de la cooperación nacional e internacional, el patrocinio, la esponsorización y la donación).
- Plan para apoyar a los museos en la elaboración de los inventarios, registro y catalogación de sus colecciones.
- Colaborar con la Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación en la realización y desarrollo del Inventario General de los bienes culturales
- Promover la autonomía administrativa, financiera y de gestión de los museos.
- Profesionalización del personal, infraestructuras y logística. Fomentar la formación especializada en museología, museografía, gestión de bienes culturales, etc.
- Creación de la «marca» (*branding*) para los museos del Uruguay.
- Fundar las bases para la creación de un Centro Nacional de Investigación y Documentación de Bienes Culturales de Uruguay.
- Mejorar la situación de todos los museos, integrando, coordinando, sumando.

El proyecto se articula a través de dos grandes componentes:

Componente 1: Espacio de Arte Contemporáneo (EAC), que tiene por objetivo generar un espa-

cio cultural para el arte contemporáneo desde la órbita pública.

Componente 2: Sistema Nacional de Museos (SNM), que prevé la ejecución de una serie de actividades y compras de insumos para los museos del Ministerio de Educación y Cultura. Creemos debe ser el punto de partida para la conformación y posterior consolidación de un Sistema Nacional. En él deberán formar parte necesariamente todos los museos de Uruguay, sean públicos (estatales o municipales), privados o mixtos.

Los museos son las instituciones culturales por excelencia, debiendo ser parte misma y viva de la sociedad, a la que deberán integrarse formando parte de una red con los múltiples y variados actores que la integran.

El proyecto supone trabajar en cuatro grandes líneas de acción. La primera tiene que ver con la formación y capacitación, dirigida tanto a profesionales y personal de los museos como a técnicos de gestión cultural, ya que se ha identificado un preocupante déficit en este sentido. Es una constante de nuestros museos la escasez y la falta de profesionalización del personal. A modo de ejemplo, el 65% del personal de los museos declara no haber asistido a cursos de formación en la temática museológica.

De esta manera se prevé la implementación de cuatro cursos-talleres, habiéndose detectado las siguientes áreas prioritarias:

Conservación preventiva

El primer paso en la conservación de los bienes culturales es la prevención. De esta forma, es objetivo introducir los conceptos básicos de la conservación preventiva en la problemática de diversos tipos de colecciones e ilustrar sobre los agentes directos de deterioro: fuerza física, fuego, agua, vandalismo, temperaturas y humedades no adecuadas, plagas, radiación, negligencia. La situación actual de Uruguay en materia museológica está caracterizada por desarrollarse en un contexto de escasez de recursos económicos, y por ende por la escasez de recursos para la restauración de bienes culturales. En consecuencia se debe necesariamente desarrollar como primer paso en la conservación y valorización de sus bienes culturales, una vocación y metodología de conservación preventiva de excelencia.

Inventario y catalogación digital de colecciones

La catalogación constituye el primer paso en la valorización de un bien cultural, ya que a través

de la misma se lo identifica y por ende es posible aplicar políticas de tutela y valorización. Los datos arrojados por el primer Censo Nacional de Museos mostraron datos alarmantes en este sentido. El 17% de los museos no tiene sistema de catalogación, el 47% cuenta con un sistema manual, solamente un 14% lo hace a través de sistemas electrónicos y un 22% se encuentra en un proceso de transición de un sistema manual a uno electrónico. El 84% de los museos, no tiene visibilidad mediante página Web. Concientizar y sensibilizar sobre la importancia en transitar hacia sistemas digitales de catalogación, es fundamental para una gestión actual y moderna de las colecciones.

Gestión de museos

El término *management* encierra en sí mismo tres áreas fundamentales de cualquier gestión: dirección, administración y gerenciamiento. El sistema actual es precario respecto a la profesionalización de las técnicas de gestión museológica. El *marketing*, el *fundraising* y el *merchandising*, por ejemplo, son ejercidos por un porcentaje muy bajo de museos. En general se desarrollan las funciones básicas como la coordinación, pero no funciones especializadas como las anteriormente señaladas. El objetivo es contribuir a proveer de una capacitación de excelencia respecto a la gestión de los museos y de los bienes culturales en general.

Museos y turismo cultural

Creemos oportuno concebir el patrimonio cultural como fuente de recursos económicos, mediante una visión económica-productiva de los bienes culturales. El turismo en los últimos veinticinco años se ha consolidado como una de las principales actividades económicas mundiales. Al turismo de sol y playa, tradicional de nuestro país, una alternativa válida debe ser el turismo cultural, en la medida que sea capaz de generar sus propios recursos.

La actual estructura de museos se caracteriza por su polarización en relación a la distribución de sus visitantes. Tres de los diecinueve departamentos, Montevideo (50%), Maldonado (15%) y Colonia (12%), concentran casi el 80% del público. Se trata de un sistema eminentemente nacional por el origen de su público. Menos de la tercera parte corresponde a visitantes extranjeros.

Asimismo se revela como un sistema predominantemente regional-vecinal respecto al perfil del

visitante extranjero. El 85% proviene de nuestros países fronterizos (Argentina 66% y Brasil 18%), mientras un 11% son europeos, un 2% norteamericanos y un 3% de otras procedencias. En cambio, es el turista europeo el que proporcionalmente más visita nuestros museos.

En el ámbito de la formación y capacitación se prevé además la realización de *stages* de formación en instituciones españolas tanto en el área gerencial como técnica. Asimismo están previstas una serie de visitas de expertos españoles en temáticas consideradas prioritarias y/o estratégicas como son: Sistema Nacional de Museos, red virtual de colecciones, seguridad, peritaje en autenticación de obras.

Una segunda línea de acción tiene que ver con la difusión de las actividades y las colecciones, a través de la realización de una serie de publicaciones (catálogos y folletos) para los museos del Ministerio. El proyecto contempla además la reali-

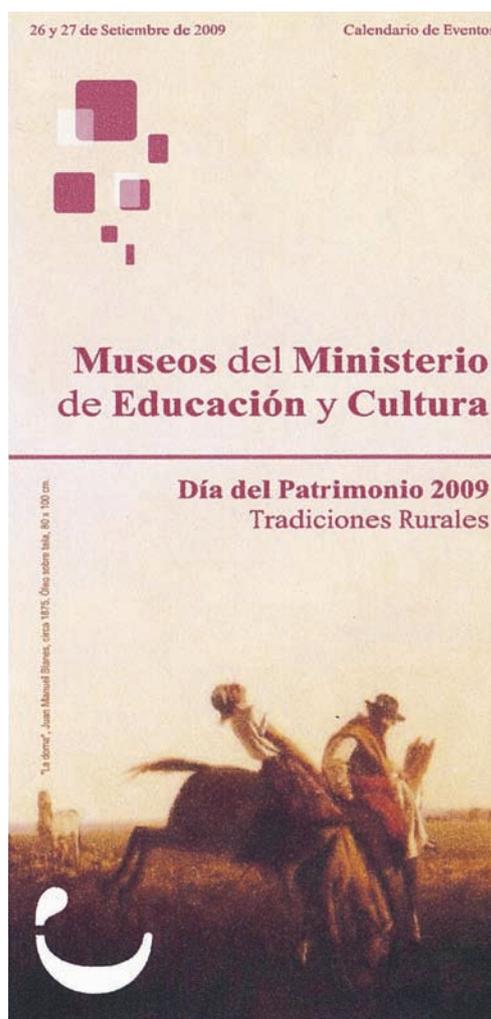


Fig. 1. Folleto para el Día del Patrimonio 2009 «Tradiciones Rurales». Foto: MEC. Uruguay

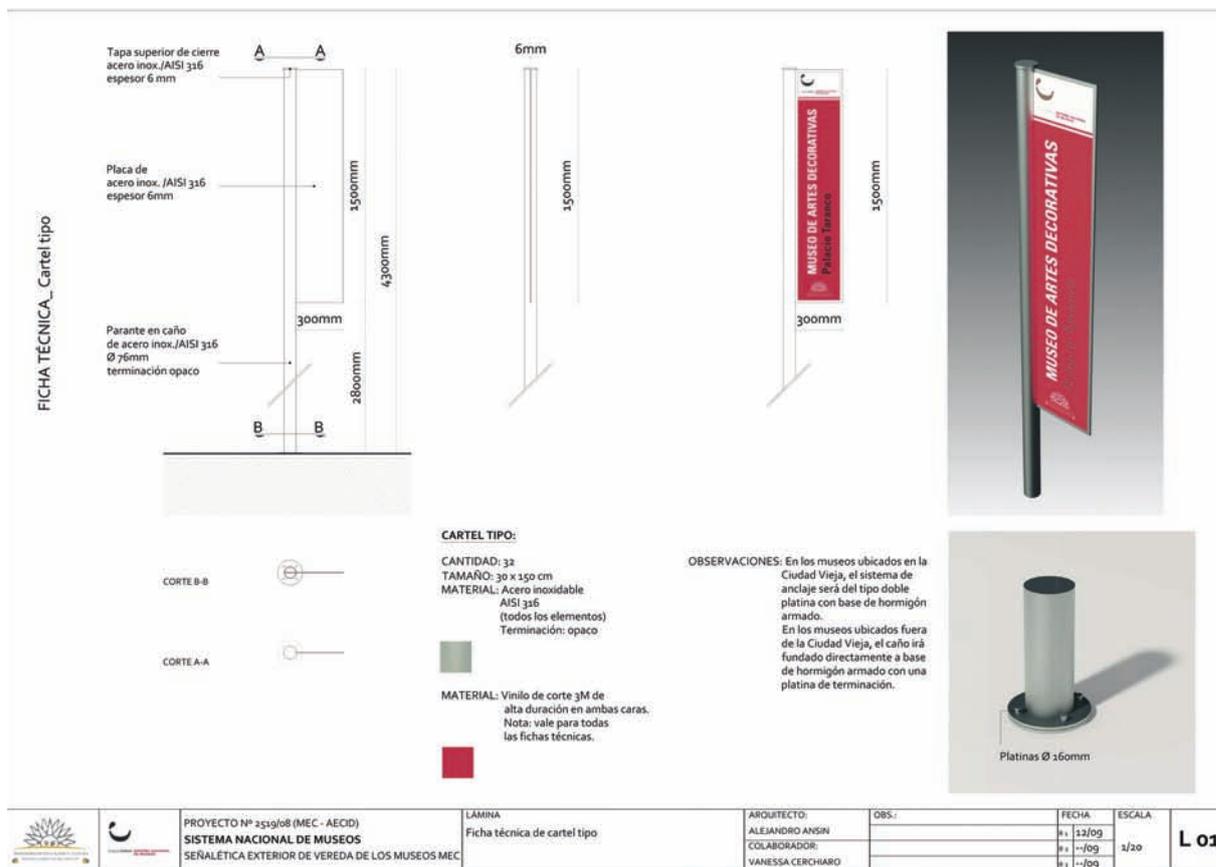


Fig. 2. Ficha Técnica: Proyecto de Señalética Exterior. Proyecto: Alejandro Ansín

zación de una Guía Nacional de Museos que creemos conveniente concretarla en tres lenguas: español, inglés y portugués.

Dentro de esta línea destaca la celebración del Día Nacional del Patrimonio del año 2009 (26 y 27 de septiembre) y la difusión que se hizo de las actividades organizadas por los museos. La intención fue no sólo difundir las actividades del Ministerio de Educación y Cultura (MEC) para este evento —trascendental en la vida cultural de nuestro país— sino también mostrarlos institucionalmente en su conjunto. Para ello el primer paso fue identificarlos, reconociéndose que son diecisiete los museos que actualmente dependen del MEC. El Museo Histórico Nacional conformado por nueve casas museo: Casa del General Garibaldi, Casa de Francisco Giró, Casa del Brigadier General Juan Antonio Lavalleja, Casa de Antonio Montero (Museo Romántico), Casa del General Fructuoso Rivera, Casa de Manuel Ximénez y Gómez, Casa Quinta de José Batlle y Ordóñez, Casa Quinta del Dr. Luis Alberto de Herrera, Casa de Juan Zorrilla de San Martín; el Museo Nacional de Antropología; el Museo Nacional de Historia Natural; el Museo

Nacional de Artes Visuales; el Museo de Artes Decorativas - Palacio Taranco; el Museo de la Palabra y Archivo Nacional de la Imagen (SODRE) y dos instituciones en formación: el Espacio de Arte Contemporáneo (EAC) y el Espacio Pedro Figari (en construcción).

La tercera línea de acción procura mejorar los sistemas de seguridad de los museos del MEC. Creemos que la seguridad de un museo debe comprender tres áreas fundamentales: seguridad del edificio, seguridad de las personas y seguridad de las colecciones. Para ello se propuso la estrategia de implementar en una primera etapa los sistemas de seguridad para un museo (Museo de Artes Decorativas) a fin de utilizarlo como experiencia piloto.

La cuarta línea de acción está dirigida a implementar un sistema de señalética que sea capaz de crear una imagen corporativa que identifique los museos en su conjunto. Para ello se identificaron tres escalas de actuación: señalética a escala urbana, señalética edilicia exterior y señalética interior.

El proyecto apunta fundamentalmente a desarrollar un sistema de señalética exterior, que se basa en las siguientes consideraciones:

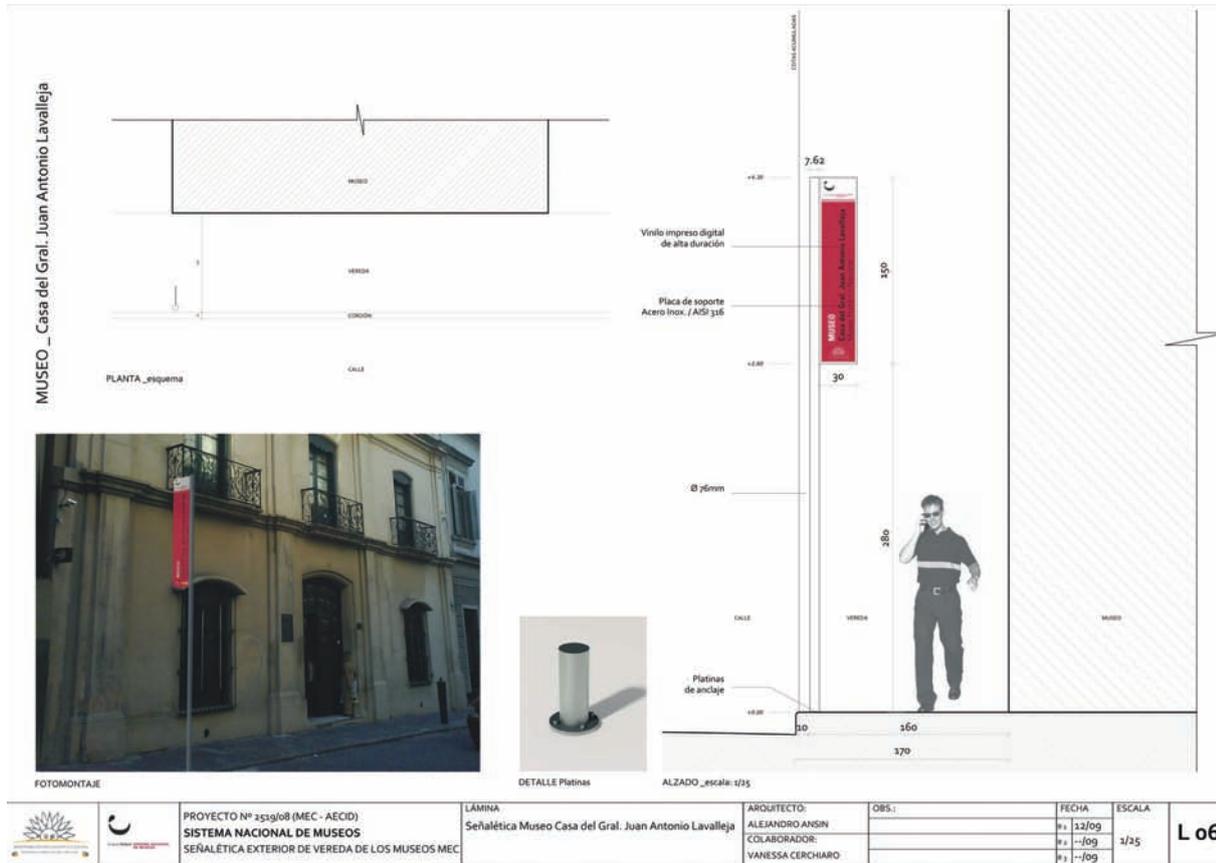


Fig. 3. Ficha Técnica: Señalética Exterior / Museo Histórico Nacional – Casa del Brigadier General Juan Antonio Lavalleja. Proyecto: Alejandro Ansín

- Ser complementaria a la señalética que la Intendencia Municipal de Montevideo ya tiene previsto implementar para la identificación de los Monumentos Históricos de la Ciudad Vieja, tanto en su formalización como en sus contenidos.
- Es una señalética que toma en consideración el respeto por los edificios que en su mayoría son Monumentos Históricos, no interviniendo direc-

tamente sobre sus fachadas. Respeta de la misma forma los pavimentos de valor patrimonial existentes en la Ciudad Vieja a través del sistema previsto de sujeción.

- Es una señalética que por sus características, intenta ser respetuosa del entorno urbano, tanto en sus proporciones como en su materialidad, cumpliendo con el cometido de visibilidad para los museos.

Plan Turístico del Museo del Hombre del Nordeste

Silvana Barbosa Lira de Araújo

Museo del Hombre del Nordeste

Fundación Joaquim Nabuco

Brasil

silvana.araujo@fundaj.gov.br

Silvana Barbosa Lira de Araújo es Socióloga, especializada en Economía de la Cultura por la Universidad Federal de Río Grande do Sul, coordinadora de Pla-

nificación y Difusión Cultural del Museo del Hombre del Nordeste, responsable de las actividades de difusión, planificación y turismo cultural del Museo.

121

Resumen

El Plan Turístico del Museo del Hombre del Nordeste se implantó con el objetivo de dinamizar —mediante la labor realizada en el ámbito de la red museística— el turismo cultural de la región noroeste de la ciudad de Recife, donde se encuentran ubicados importantes museos y otros equipamientos de cultura y ocio, y de lograr un mayor incremento en el número de visitas a estos museos.

Palabras clave

Cultura, turismo, red museística.

El Museo del Hombre del Nordeste (MUHNE) es un departamento de la Dirección de Documentación de la Fundación Joaquim Nabuco (Fundaj), vinculada al Ministerio de Educación. Situado en Recife (Pernambuco), en la región nordeste de Brasil, su misión es la de producir, recopilar y difundir conocimientos; rescatar y preservar la memoria, y promover actividades científicas y culturales con vistas a la comprensión y al desarrollo de la sociedad del nordeste del país.

Creado en 1979 por el sociólogo Gilberto Freyre a partir de la unión de tres museos diferentes —el Museo de Antropología, el Museo de Arte Popular y el Museo del Azúcar—, sus fondos abarcan distintas tipologías: arte popular, numismática, mobilia-



Fig. 1. Fachada del Museo. Foto: Museo del Hombre del Nordeste - Fundación Joaquín Nabuco

122

rio de época, vehículos de transporte, arte plumaria, arte indígena, indumentaria, tapices, imágenes sagradas, entre otras.

Este museo antropológico-etnográfico desarrolla varios proyectos y actividades permanentes, enfocados a la educación patrimonial, al mantenimiento y a la difusión de las manifestaciones culturales de la región, a la generación de ingresos y a la iniciativa empresarial de jóvenes sin medios a través de la capacitación en el campo de la artesanía y del turismo cultural.

Según el Ministerio de Turismo de Brasil, «el turismo cultural comprende las actividades turísticas relacionadas con la vivencia del conjunto de elementos significativos del patrimonio histórico y cultural y de los eventos culturales, y valora y promociona los bienes materiales e inmateriales de la cultura» (Ministério do Turismo do Brasil, 2006).

El avance de la globalización ha traído consecuencias negativas para la cultura y el turismo, tales como la descaracterización cultural, la vulgarización de las manifestaciones tradicionales, la destrucción del patrimonio histórico y la masificación de la cultura. Para minimizar estos puntos negativos y realzar los beneficios del turismo cultural, es importante que las instituciones culturales y

museísticas caminen de la mano para garantizar la preservación del patrimonio y la sostenibilidad del turismo local.

La museología y el turismo, trabajando de forma conjunta y actuando como una herramienta en la integración cultural de los individuos, contribuirán a lograr un resultado positivo para ambas partes y para la cultura en general. Los museos poseen fuentes de gran valor para incentivar el turismo cultural, caracterizado por una mayor permanencia y contacto con la comunidad, cuyas motivaciones principales son, según Andrade (1976), los encuentros artísticos, científicos, de formación y de información. Se hace cada vez más necesaria la elaboración de proyectos y acciones orientados hacia el incremento del sector, buscando acuerdos y cooperaciones con organismos públicos y privados.

Partiendo de la premisa de que algunas de las características del turismo cultural son la valoración y la revitalización del patrimonio y de las tradiciones culturales, así como de los bienes materiales e inmateriales de la comunidad, el Museo del Hombre del Nordeste viene desarrollando desde 1997 una labor centrada en el turismo cultural que, a través de su desdoblamiento, se convirtió en lo que hoy se denomina *Plan Turístico del Museo del*

Hombre del Nordeste. El Plan tiene como objetivo generar mecanismos que garanticen la identificación y preservación de los bienes culturales situados en la región noroeste de la ciudad, identificada en el proyecto como Polo Capibaribe —región que bordea con el río homónimo, el más importante que cruza la ciudad—, y en las comunidades del entorno del Museo.



Fig. 2. Mapa del Nordeste. Fuente: Museo del Hombre del Nordeste - Fundación Joaquín Nabuco

El Plan Turístico se propone además, a través de acuerdos de colaboración, buscar soluciones y realizar acciones encaminadas a incentivar y divulgar el turismo cultural en la ciudad de Recife, donde está situado el Museo. El Plan prevé la creación de un mapa turístico y de acceso a la región noroeste de la ciudad que incluya todas las instituciones museísticas, de cultura y de ocio involucradas, así como el lanzamiento de una entrada conjunta, denominada *Cartão Intermuseus* (Tarjeta Intermuseos), con una validez de entre tres y cinco días, y que permita visitar los museos que componen el Polo Capibaribe. Estas tarjetas se comercializarán en puntos de información turística —aeropuerto, estación de autobuses, terminal marítima— y en los propios museos interesados, fortaleciendo así la cultura patrimonial de la región y creando una red museística de trabajo conjunto en las acciones de divulgación orientadas al turista y a su permanencia en la ciudad.

El Plan presenta dos líneas de actuación: 1. El Turismo Cultural en el Polo Capibaribe tiene

como uno de sus objetivos mejorar la calidad del Museo del Hombre del Nordeste en lo referente a la atención al turista, mediante la creación del Centro de Información de Cultura y Turismo en las dependencias del Museo. 2. El desarrollo de una labor de turismo cultural que englobe los museos e instituciones de la zona del Polo Capibaribe en una acción conjunta con la sociedad, con el fin de ampliar la oferta turística. Los ingresos obtenidos con la venta de las Tarjetas Intermuseos se destinarán a la impresión de folletos y catálogos de divulgación conjunta en lengua extranjera, y también a la formación del personal, con vistas a mejorar la atención a los visitantes. Dicha tarea se desarrollará en colaboración con otras instituciones culturales situadas en el Polo Capibaribe —Museo del Estado de Pernambuco, Museo Murillo La Greca, Casa Museo Madalena y Gilberto Freyre, Instituto Ricardo Brennand y Taller Francisco Brennand—, con el Ayuntamiento de la ciudad de Recife, la Empresa Pernambucana de Turismo (EMPETUR), la Secretaría de Turismo (SETUR) y la Oficina de Convenciones y Visitantes de Recife, mediante la creación de una red de colaboración y el fortalecimiento de la educación patrimonial de la región. Esta línea de acción consistirá en localizar las instituciones, estaciones de servicio, hoteles y otras clases de alojamiento, cafeterías y restaurantes, centros comerciales, tiendas de artesanía, salas de fiestas que ofrezcan espectáculos regionales, cines, teatros, servicios de transporte; en resumen, todos los atractivos de la zona, así como todo aquello que pueda necesitar el turista y que le lleve a preferir alojarse en los barrios de la región, para lo que habrá que ofrecer un abanico de opciones que incentiven su permanencia en nuestra ciudad. Este trabajo de localización se plasmará en una publicación que se distribuirá en hoteles, centros de información turística y museos. Queremos resaltar que no se tratará de una agenda cultural, sino de una guía informativa que abarcará solamente la región noroeste de la ciudad.

Lo que atrae al turismo en Recife son las playas. En realidad, la ciudad dispone de 8 km de playa urbana, algo escasos para cubrir la demanda existente, lo que lleva al turista a desplazarse hacia municipios vecinos con zonas de playa situados a unos 40 ó 60 km de distancia, para disfrutar de las aguas templadas y transparentes del litoral pernambucano. Por ello, la estancia en la ciudad es corta, debido en gran medida a la falta de información y divulgación por parte del sector y de las entidades oficiales de turismo. Esto conlleva que, en muchas ocasiones, el visitante pierda la oportunidad de conocer equi-



Fig. 3. Entrada a la exposición del del Museo. Foto: Museo del Hombre del Nordeste - Fundación Joaquín Nabuco

124

pamientos culturales importantes y significativos en la formación cultural del Estado, como es el caso de los museos. Por otra parte, los habitantes del Polo Capibaribe no tienen todavía sentimiento de pertenencia, de apropiación del patrimonio cultural existente en su entorno. Muchos de los residentes del barrio donde está ubicado el MUHNE nunca han visitado su nueva exposición de larga duración, abierta al público en diciembre de 2008. Podemos señalar varios factores que explicarían esta situación: la imposibilidad de pagar el precio de las entradas, la falta de promoción de los equipamientos culturales y la baja calidad del transporte público dificultan las visitas a las exposiciones y a los espacios destinados a la cultura.

Desarrollar el Turismo Cultural en el Morro da Conceição, en la comunidad del barrio situado en el entorno del Museo, con el objeto de incrementar el potencial turístico de la misma, incluyéndola en la agenda cultural de la región noroeste. El barrio elegido es aquel donde se celebra la fiesta religiosa más importante de la ciudad en homenaje a la Virgen de la Concepción el 8 de diciembre, fiesta local de la ciudad, que desde 1904 —año en el que se inauguró el Santuario en honor a la Virgen— se convirtió en lugar de romerías y de cumplimiento

de promesas. Además de su potencial religioso, en el Morro da Conceição podemos encontrar colectivos de arte y cultura, asociaciones de festejos populares, restaurantes con una excelente gastronomía regional y un abundante comercio de artículos religiosos destinados a los fieles que acuden en peregrinación por devoción a la Virgen.

En el caso del Morro da Conceição, inicialmente se llevó a cabo un diagnóstico sociocultural con el objetivo de averiguar necesidades, intereses y aspiraciones de la población. Se creó un Comité Gestor para que sus miembros pudieran dar continuidad y operatividad a los trabajos emprendidos. Tras la selección de los miembros gestores, se organizaron cursillos con la participación de estudiantes e investigadores implicados en el proceso, becarios y museólogos de la Institución. Estos cursillos abordan varios temas, tales como educación patrimonial, inventario turístico y fotografía, preservación de la memoria, nociones de turismo y medio ambiente y formación de agentes culturales.

Nuestro objetivo es realizar una integración entre museo y comunidad, procurando que la institución sirva de instrumento de difusión del conocimiento y de estímulo con el fin de generar una identidad cultural. En este sentido, el Museo está

realizando en el Morro da Conceição un reportaje fotográfico y un estudio de historia oral para recuperar la memoria del barrio. El acervo generado contribuirá a la creación de un espacio expositivo, en el que se exhibirá una muestra sobre el crecimiento y las potencialidades del barrio, que culminará con la creación de un espacio para la preservación de la memoria —el Museo del Morro da Conceição—, para que además del turismo religioso, los vecinos puedan ofrecer también turismo cultural, con toda su potencialidad, haciendo que la comunidad valore y preserve los bienes materiales e inmateriales de su entorno.

Los museos poseen un gran potencial de atracción turística y pueden convertirse en contribuyentes válidos y socios en el desarrollo del turismo cultural de la región. El turismo, cuando está bien planificado, contribuye de forma positiva a la mejora del nivel cultural, social y económico de la población local. Asimismo, contribuye a la captación de nuevos públicos, al incremento de nuevos proyectos museísticos y puede cooperar en la consolidación de la identidad social, estimulando en

las comunidades el sentimiento de pertenencia del patrimonio.

Las instituciones museísticas deben ofrecer un diálogo interdisciplinario, sobre todo porque desempeñan un papel importante en relación con el desarrollo sostenible del turismo cultural en el área de la conservación. Uno de sus objetivos es minimizar los impactos negativos del turismo en el patrimonio cultural de la comunidad receptora, garantizando no sólo que la población lo sienta como algo propio, sino que pase a valorar su comunidad apercibiéndose del entorno en el que vive, conservando el patrimonio y mostrando una mayor comprensión por los temas relacionados con su cultura.

La función principal de los museos es la conservación y preservación del patrimonio cultural y de su autenticidad. No obstante, es importante que se abran a la diversidad cultural, tanto por su propia sostenibilidad como por la de la sociedad. La integración del turismo en el entorno actual a través de los museos constituye un desafío. Sin duda, urge que éstos reconozcan su papel en el binomio turismo-cultura.

Bibliografía

ANDRADE, J. V. (1976): *Fundamentos e Dimensões do Turismo*, Editora Ática, Belo Horizonte.

MINISTÉRIO DO TURISMO BRASIL, (2006): *Turismo cultural: orientações básicas/Ministério do Turismo*. Coordenação - Geral de Segmentação, Secretaria Nacional de Políticas de Turismo, Brasília.

CASTRO, A. L. S. de (2007): «Museu e Turismo: uma relação delicada», VIII ENANCIB - *Encontro Nacio-*

nal de Pesquisa em Ciência da Informação, Salvador de Bahia, <<http://www.enancib.ppgci.ufba.br/artigos/DMP--257.pdf>>, [mayo 2010].

GONÇALVES, A.: «O desenvolvimento sustentado da relação entre os museus e o turista», <<http://www.dgturismo.pt/>>, [mayo de 2008].

BANDUCCI, A. y BARRETO, M.: «Turismo e identidade local», <CODEPE – FIDEM: <http://www.condepefidem.pe.gov.br/>>, [mayo de 2010].

Plano Turístico do Museu do Homem do Nordeste

Silvana Barbosa Lira de Araújo

Museu do Homem do Nordeste

Fundação Joaquim Nabuco

Brasil

silvana.araujo@fundaj.gov.br

Silvana Barbosa Lira de Araújo é Socióloga, com especialização em Economia da Cultura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, coordenadora de Planeja-

mento e Difusão Cultural do Museu do Homem do Nordeste, responsável pelas ações de difusão, planejamento e turismo cultural do Museu.

127

Resumo

O Plano Turístico do Museu do Homem do Nordeste foi implantado para, através do trabalho realizado em rede museal, dinamizar o Turismo Cultural da região noroeste da cidade do Recife, onde estão inseridos importantes Museus e outros equipamentos de cultura e lazer, buscando um maior incremento na visitação desses Museus.

Palavras-chave

Cultura, turismo, rede museal.

O Museu do Homem do Nordeste (MUHNE) é um departamento da Diretoria de Documentação da Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj), vinculada ao Ministério da Educação. Localizado em Recife, Pernambuco, na região Nordeste do Brasil, tem como missão produzir, acumular e difundir conhecimentos; resgatar e preservar a memória e promover atividades científicas e culturais, visando à compreensão e o desenvolvimento da sociedade do Nordeste do país.

Criado em 1979 pelo sociólogo Gilberto Freyre a partir da reunião de três diferentes Museus —Museu de Antropologia, Museu de Arte Popular e Museu do Açúcar—, o seu acervo é composto por tipologias diversifi-

cadás: arte popular, numismática, mobiliário de época, transportes locomotivos, plumária, arte indígena, indumentária, tapeçaria, imagens sacras, entre outros.

Museu antropológico-etnográfico desenvolve vários projetos e atividades permanentes focadas na educação patrimonial, na manutenção e difusão das manifestações culturais da região, na geração de renda e empreendedorismo de jovens carentes, através da capacitação na área de artesanato e na área de Turismo Cultural.

Segundo o Ministério do Turismo do Brasil, «Turismo Cultural compreende as atividades turísticas relacionadas à vivência do conjunto de elementos significativos do patrimônio histórico e cultural e dos eventos culturais, valorizando e promovendo os bens materiais e imateriais da cultura» (Ministério do Turismo do Brasil, 2006).

O avanço da globalização trouxe conseqüências negativas para a cultura e o turismo, como a descaracterização cultural, vulgarização das manifestações tradicionais, destruição do patrimônio histórico e massificação da cultura. Para minimizar esses pontos negativos e realçar os benefícios do turismo cultural é importante que instituições culturais e museológicas caminhem de mãos dadas garantindo a preservação do patrimônio e a sustentabilidade do turismo local.

A museologia e o turismo trabalhando de forma conjunta, agindo como ferramenta na integração cultural dos indivíduos, contribuirá para uma composição benéfica para os dois lados e para a cultura de modo geral. Os museus possuem fontes preciosas para o incentivo do turismo cultural, caracterizado por uma maior permanência e contato com a comunidade, cuja principal motivação é, de acordo com Andrade (1976), os encontros artísticos, científicos, de formação e de informação. Faz-se cada vez mais necessário a elaboração de projetos e ações voltadas para o incremento do setor, buscando convênios e parcerias com órgãos públicos e privados.

Sabendo-se que algumas das características do turismo cultural é a valorização e revitalização do patrimônio e das tradições culturais, bem como dos bens materiais e imateriais da comunidade, o Museu do Homem do Nordeste desenvolve, desde 1997, um trabalho voltado para o turismo cultural que, com o seu desdobramento chegou ao que hoje se denomina *Plano Turístico* do Museu do Homem do Nordeste. O Plano visa gerar mecanismos que garantam a identificação e preservação dos bens culturais localizados na região Noroeste da cidade, identificada no projeto como Pólo Capibaribe, —região que margeia o Rio Capibaribe, o mais importante rio que corta a cidade— e nas comunidades do entorno do museu.

O Plano Turístico se propõe, ainda, através de parcerias, a buscar soluções e desenvolver ações que promovam o incentivo e divulgação do turismo cultural na cidade do Recife, Pernambuco, onde o museu se localiza.

O Plano prevê a criação de um mapa turístico e de acessibilidade à região Noroeste da cidade, mapeando todas as Instituições museais, de cultura e lazer envolvidas; e do lançamento de um ingresso unificado, chamado Cartão Intermuseus, válido entre três a cinco dias, permitindo visita aos museus que compõem o *Pólo Capibaribe*. Esses ingressos unificados serão comercializados nos boxes de informações turísticas —aeroporto, rodoviária, terminal marítimo— e nos próprios museus envolvidos, fortalecendo a cultura patrimonial da região e criando uma rede museal, de trabalho conjunto, nas ações de divulgação voltadas para o turista e sua permanência na cidade.

O Plano tem duas linhas de atuação: 1. Turismo Cultural no Pólo Capibaribe, entre outras ações, visa a qualificação do Museu do Homem do Nordeste para o atendimento ao turista, com a criação do Centro de Informações de Turismo Cultural nas dependências do museu. 2. Desenvolver um trabalho de cultura e turismo envolvendo os museus e Instituições do Pólo, através de ações integradas com a sociedade, em busca da ampliação da oferta turística. A receita proveniente da venda dos Cartões Intermuseus será destinada à impressão de folheteria e cardápios em língua estrangeira de divulgação conjunta, e à capacitação de funcionários na área de melhoria do atendimento. Esse trabalho será desenvolvido em parceria com outras instituições culturais que estão localizados o Pólo Capibaribe —Museu do Estado de Pernambuco, Museu Murillo La Greca, Museu-Casa Madalena e Gilberto Freyre, Instituto Ricardo Brennand e Oficina Francisco Brennand—, com a Prefeitura da Cidade do Recife, Empresa Pernambucana de Turismo (EMPETUR), Secretaria de Turismo (SETUR) e Recife Convention & Visitors Bureau, implantando uma Rede de Colaboração e fortalecendo a educação patrimonial da região. Esta linha de atuação consistirá do mapeamento das instituições, dos postos de serviço, pousadas, hotéis, bares e restaurantes, shoppings, lojas de artesanato, casas noturnas que ofereçam espetáculos regionais, cinemas, teatros, serviço de transportes, todos os atrativos e necessidades de um turista para que ele se hospede nos bairros da região, oferecendo um leque de opções e incentivando a permanência do turista em nossa cidade. Esse levantamento será compilado em publicação para distribuição em hotéis, centros de informações turísticas e museus. Registramos, aqui, que não se trata de uma agenda cultural e sim de um guia informativo apenas da região noroeste da cidade.

O que impulsiona o turismo em Recife são as praias. Na verdade, a cidade dispõe de 8 km de praia urbana, pouco para a demanda, o que faz com que o turista se desloque para municípios/balneários vizinhos, distantes 40-60 km, para desfrutar das águas mornas e transparentes do litoral Pernambucano. Com isso, a permanência

na cidade é curta e, muito pela falta de informação e divulgação por parte do trade e dos órgãos governamentais do turismo, o visitante perde, muitas vezes, a oportunidade de conhecer aparelhos culturais importantes e significativos na formação da cultura do estado, a exemplo dos museus. Por outro lado, os moradores do Pólo Capibaribe ainda não têm o sentimento de pertencimento, de apropriação do patrimônio cultural localizado em seu entorno. Muitos moradores do bairro onde está localizado o MUHNE nunca visitaram sua nova exposição de longa duração, aberta ao público em dezembro de 2008. Podemos apontar vários fatores para que isso ocorra: a disposição de sacrifício para pagar o valor dos ingressos; a falta de divulgação dos aparelhos culturais; e o transporte público de baixa qualidade, dificultando as visitas às exposições e aos ambientes destinados à cultura.

Desenvolver o Turismo Cultural no Morro da Conceição, junto à comunidade do bairro localizado no entorno do museu, visando levantar as potencialidades turísticas da comunidade, inserindo-a na agenda cultural da região noroeste. O bairro escolhido é aonde a maior festa religiosa da cidade acontece, em homenagem a Nossa Senhora da Conceição, no dia 8 de dezembro, feriado municipal da cidade, que desde 1904, com a inauguração do Santuário em homenagem à Santa, passou a ser um local de romarias e pagamento de promessas. Além do potencial religioso, encontramos no Morro da Conceição grupos de arte e cultura, grupos de folgedos populares, restaurantes com excelente gastronomia regional e um rico comércio de artigos religiosos voltados à peregrinação dos fiéis em devoção a Nossa Senhora.

No caso do Morro da Conceição, de início foi realizado um diagnóstico sócio cultural para estabelecer as necessidades, interesses e aspirações da população. Um Comitê Gestor foi criado a fim de que os membros possam dar continuidade e operacionalização aos trabalhos que vêm sendo implantados. Após a seleção dos membros gestores, mini-cursos foram realizados com a participação de estudantes e pesquisadores envolvidos no processo, estagiários e museólogos da Instituição. Esses mini-cursos abordam temas como educação patrimonial, inventário turístico e fotografia, preservação da memória, noções de turismo e meio ambiente, formação de agentes culturais.

Nosso objetivo é realizar uma integração entre museu e comunidade, fazendo com que a instituição sirva de instrumento de difusão do conhecimento e de instigação no sentido de gerar uma identidade cultural. Para tanto, o museu realiza no Morro da Conceição um levantamentos fotográfico e de história oral para recuperar a memória do bairro. Esse acervo produzido auxiliará na criação de um espaço para exposições, onde teremos uma mostra do crescimento e potencialidades do bairro, culminando com a implantação de um espaço de memória —Museu do Morro da Conceição—, para que junto ao turismo religioso os moradores também possam oferecer o turismo cultural, com toda sua potencialidade, fazendo com que a comunidade valorize e preserve os bens material e imaterial que estão a sua volta.

Os museus possuem um grande potencial de atração turística, podendo constituir-se como contribuintes válidos e parceiros no desenvolvimento do turismo cultural da região. O turismo, quando bem planejado, contribui de forma positiva para a melhoria da realidade cultural, social e econômica da população local. Além disso, auxilia na captação de novos públicos, no incremento de novos projetos museológicos e pode cooperar para a fixação da identidade social, estimulando nas comunidades o sentimento de apropriação do patrimônio.

As instituições museológicas devem fornecer um diálogo interdisciplinar, sobretudo porque têm um papel importante em relação ao desenvolvimento sustentável do turismo cultural na dimensão da conservação. Um de seus objetivos consiste em minimizar os impactos negativos do turismo sobre o patrimônio cultural da comunidade receptora, garantindo que a população não só se aproprie, mas passe a valorizar sua comunidade, buscando o entendimento do meio em que vive, conservando o patrimônio e evidenciando uma maior compreensão das questões relacionadas com a sua cultura.

A principal função dos museus é a conservação e a preservação do patrimônio cultural e da sua autenticidade, no entanto, é importante que os museus estejam abertos para a diversidade cultural, para sua própria sustentabilidade e também da sociedade. A integração do turismo através dos museus na realidade atual vem sendo um desafio. Sem dúvida, é urgente que os mesmos reconheçam o seu papel neste binômio turismo e cultura.

La experiencia del Sistema Brasileño de Museos. Gobernanza y actuación en red

Átila Bezerra Tolentino

Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional

Ministerio de Cultura

Brasil

atilabt@gmail.com; atila@iphan.gov.br

Atila Bezerra es licenciado en Filología Portuguesa por la Universidad de Brasilia (UnB), con especialidad en Gestión de Políticas Públicas Culturales también por la UnB. Ha desempeñado el cargo de especialista en políticas públicas y

gestión gubernamental en el Ministerio de Planificación, Presupuesto y Gestión. Actualmente ejerce sus funciones en el Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional del Ministerio de Cultura de Brasil.

131

Resumen

Sobre la base de la literatura existente relacionada con los distintos conceptos de sistemas y redes sociales y de sus implicaciones en la implantación de políticas públicas —especialmente en lo referente al concepto de Estado red propuesto por Manuel Castells—, el presente artículo analiza la actuación del Sistema Brasileño de Museos (SBM), creado en virtud del Decreto 5.264/2004, como una de las metas de la Política Nacional de Museos de Brasil.

Palabras clave

Estado red, redes sociales, políticas públicas, Sistema Brasileño de Museos.

«Gobernar en red es difícil, realmente difícil. Hay innumerables maneras de equivocarse». Esta afirmación del politólogo John Donahue (en Goldsmith y Eggers, 2006: 39) refleja bien los retos inherentes a la forma de actuar del «Estado red» mencionado por Castells (1998). Según el sociólogo español, el Estado red no es solamente una nueva utopía

de la era de la información, sino también la forma institucional que surge y se adecúa a los nuevos problemas de administración pública y de gestión política (Castells, 1998).

Al analizar la sociedad en red, Castells (1999: 565) expone que las funciones y los procesos dominantes de la era de la información se hallan cada vez más organizados en torno a redes. Y añade:

«Las redes constituyen la nueva morfología social de nuestras sociedades, y la difusión de su lógica de enlace modifica de forma sustancial la operación y los resultados de los procesos de producción, la experiencia, el poder y la cultura. Aunque la forma en red de la organización social ha existido en otros tiempos y espacios, el nuevo paradigma de la tecnología de la información proporciona la base material para que su expansión cale toda la estructura social» (Castells, 1999: 565).

En la estela del Estado red, a partir de los años ochenta los museos se ven inmersos en una tendencia de articulación, que engloba al Estado y a la iniciativa privada, incluyendo a la sociedad civil organizada. En la mayoría de los casos —a excepción de Portugal, donde se ha creado la Red Portuguesa de Museos (RPM) (1999)—, dicha articulación se denomina Sistema: Sistema Brasileño de Museos (2004), Sistema Español de Museos (1987), Sistema de Museos de Colombia (1997), Sistema de Museos de Cataluña (1990), Sistema Andaluz de Museos (1984), entre otros.

A esa organización social en redes de la que habla Castells, algunos autores la han denominado de redes sociales, con el fin de diferenciarla de los innumerables conceptos, acepciones y aplicaciones que puede presentar el término red. Para Rizo, entre los distintos usos del concepto red social, el más común es aquel que se refiere a la «red como una forma de intervención social», dado que en la mayoría de los casos las redes sociales responden a una intención específica de intervención y mejora de una comunidad determinada. Explica también que «los vínculos son los elementos determinantes de las redes». La vinculación es bidireccional por naturaleza, y en el caso de las redes sociales es horizontal y no vertical (Rizo, 2007: 2).

El tema de la horizontalidad y verticalidad de las relaciones es el rasgo principal que refleja la diferencia entre redes y sistemas señalada por algunos autores. La horizontalidad se contrapone a las estructuras jerarquizadas, desburocratizando las relaciones, propiciando el intercambio directo de ideas entre sus miembros y, por consiguiente,

estimulando la creatividad de actuaciones y de respuestas más efectivas a la resolución de problemas. Maria Olímpia y Henri Campagnolo manifestaron en el Foro Internacional de Redes de Museos, celebrado por la RPM en 2001:

«Aunque la noción de sistema no implique necesariamente que el diagrama de sus relaciones internas tenga una naturaleza jerarquizada (arborescente o lineal), la red es percibida por algunos autores como “en contraposición con las estrategias de integración vertical y de control jerárquico de los recursos” o como “desarrollándose de una forma más flexible” y de acuerdo con una potente dinámica relacional, organizacional y contractual» (Lameiras-Campagnolo y Campagnolo, 2002: 28).

Los ponentes resaltaron también que, mientras que el sistema se puede definir como un «conjunto de elementos interdependientes elegidos expresamente para dar respuesta a un objetivo global», la red surge como un «conjunto de elementos (nodos y conexiones) en construcción, cuya finalidad, aunque concebida de forma global, admite cambios posteriores puntuales o posibles rectificaciones» (ídem.: 26-27).

Esta idea de que una red pueda alimentarse a través de la articulación o de la interconexión entre distintos nodos es también mencionada por Castells. Para él, «una red es un conjunto de nodos interconectados» y, además, de «estructuras abiertas, capaces de expandirse sin límites, integrando nuevos nodos mientras puedan comunicarse entre sí, es decir, siempre que compartan los mismos códigos de comunicación» (Castells, 1999: 566). Esta interconexión que distingue a las redes de los sistemas está estrictamente relacionada con la horizontalidad, lo que propicia la dinamicidad de las actuaciones llevadas a cabo en este modo de relación.

Debatir estos temas en el ámbito de las políticas públicas significa reconocer la importancia de la participación de los distintos actores involucrados en el proceso de su construcción e implementación. Al analizar este tema, Cristina Zurbruggen señala que el concepto de policy networks (redes de políticas públicas), desarrollado por David Marsh y R. A. Rhodes, surge como una forma específica de gobernanza¹, y que se trata

¹ La literatura presenta distintos conceptos de gobernanza, diferenciándola sobre todo de la gobernabilidad, aunque tienden a variar según los autores. *Grosso modo*, gobernanza es la

de un modelo de intermediación de intereses que nace a consecuencia de las limitaciones existentes en los modelos tradicionales a la hora de analizar las distintas formas de articulación entre Estado y sociedad civil, en la dirección e implementación de las distintas áreas de las políticas públicas (Zurbriggen, 2003: 3). Por lo tanto, la introducción de las redes de políticas públicas es una forma de admitir que las mismas emergen de la interacción entre actores públicos y privados, aceptando que el Estado no es el actor dominante en los procesos de elaboración e implementación de políticas públicas y que existe una variedad de actores no gubernamentales que participan en la escena pública y en los procesos de toma de decisiones (í.d.: 9-10).

Siguiendo la misma línea, Goldsmith y Eggers (2006: 22) han llevado a cabo un estudio sobre el nuevo formato del sector público al gobernar en red, defendiendo que el modelo tradicional y jerárquico de gobierno no satisface las necesidades en tiempos complejos y de cambio acelerado. Esta afirmación parte de la idea de que la organización en red de los diferentes actores implicados en las políticas públicas favorece el desarrollo de dinámicas culturales y de gestión innovadora. Los autores afirman también que los gobiernos dependen menos de servidores públicos que desempeñan roles tradicionales, y más de una trama de colaboraciones, contratos y alianzas para llevar a cabo el trabajo público. Según dichos autores, este nuevo modelo de gobierno no centra las principales responsabilidades de los ejecutivos en la gestión de personas o programas, sino en la organización de recursos, a menudo externalizada, con el fin de generar valor público. En otras palabras, el objetivo de los esfuerzos de esa relación en red es producir el máximo de valor público, superior al que se obtendría si cada actor individual actuara sin colaboración (í.d.: 22).

El valor público del que hablan estos autores refuerza la idea de empoderamiento de las relaciones que constituyen una red social, propiciando asimismo el empoderamiento, en el caso de las redes de políticas públicas, de los distintos actores

implicados en la formulación e implementación de dichas políticas.

Castells destaca también la relación entre redes y poder. El autor afirma que la morfología de la red es una fuente de reorganización drástica de las relaciones de poder. Las conexiones que enlazan las redes constituyen los instrumentos privilegiados del poder. Por lo tanto, los conectores son los que detienen el poder. Considerando que las redes son múltiples, los códigos interoperativos y las conexiones que operan entre ellas se convierten en fuentes fundamentales para estructurar, guiar y confundir a las sociedades (Castells, 1999: 566-567).

Según esta perspectiva, los sistemas o redes de museos pueden configurarse como una herramienta de empoderamiento de los distintos actores sociales y como una innovación del modelo de gestión de la administración pública, en la medida en que rediseñan la relación del Gobierno con el sector museístico, haciéndola participativa y democrática y confiriendo un mayor valor público a las acciones desarrolladas por el Estado. La experiencia del Sistema Brasileño de Museos (SBM), creado mediante el Decreto 5.264/2004, puede considerarse como ejemplo de actuación en red en pro de la implementación de una política pública específica.

Tras un amplio debate con la comunidad museística brasileña, el Ministerio de Cultura de Brasil lanzó en mayo de 2003 la Política Nacional de Museos (PNM), que tiene por objeto desarrollar y mejorar las instituciones museísticas existentes, así como fomentar la creación de nuevos procesos de producción e institucionalización de memorias que constituyen la diversidad social, étnica y cultural del país.

Una de las premisas de dicha Política es la «Constitución de una amplia y diversificada red de socios que, aunando esfuerzos, contribuya a la valorización, preservación y gestión del patrimonio cultural brasileño, con el fin de hacerlo cada vez más representativo de la diversidad étnica y cultural del país» (Brasil, 2003: 9).

En función de esto, la necesidad de crear el SBM quedó plasmada en el documento original de la PNM. Las instituciones museísticas demandaban la creación de una institución oficial que organizase los museos del país, ya fueran públicos o privados, y que propusiese la normativa legal referente a la actuación del sector museístico. Asimismo, se entendía que el SBM era una pieza fundamental para el desarrollo del área de gestión y configuración del sector museístico brasileño, así como para el fomento de las actividades

capacidad que tiene un determinado gobierno para formular e implementar sus políticas. A su vez, gobernabilidad se refiere a las condiciones sustantivas y materias de ejercicio de poder y de legitimidad del Estado y de su Gobierno, derivadas de su postura ante la sociedad civil y el mercado (Cead/UnB, 2007: 2).

de los museos y la dirección de políticas públicas de ámbito nacional para el sector.

De hecho, la creación de la PNM y la actuación del SBM ofrecieron un nuevo escenario al sector museístico en Brasil, sobre todo en lo concerniente a la apertura de líneas de fomento de la cualificación de los museos, la democratización del acceso a dichos equipamientos culturales, la formación y capacitación de profesionales del sector, la oferta de carreras universitarias de Museología en todas las regiones del país, la creación de un marco legal de reglamentación del área, así como la democratización del proceso de debate y la implementación de políticas públicas en el campo museístico.

Dentro de dicha perspectiva, y teniendo en cuenta los resultados obtenidos tras la implementación de la PNM, el modo de actuar del SBM puede considerarse como un ejemplo de innovación en el modelo de gestión de la administración pública, puesto que rediseña la relación del gobierno con la sociedad, haciéndola participativa y democrática en la gestión del patrimonio cultural custodiado por los museos y de las políticas públicas ligadas al sector, actuando de este modo según el concepto de Estado red definido por Castells. Al estimular la implicación de los diversos actores sociales, la experiencia del proceso de implementación de la PNM y la forma de actuación del SBM permiten comprobar algunas consideraciones relevantes sobre sus estrategias de articulación que contribuyen a una buena gobernanza de las políticas emprendidas por el Gobierno brasileño en el campo museístico:

– La implicación de la sociedad civil y de otros actores sociales en el proceso de creación e implementación de la PNM y en la gestión del SBM, contribuye a que el Estado cumpla con sus responsabilidades proporcionando programas, proyectos y actuaciones con el propósito de fomentar y desarrollar el sector museístico brasileño. A su vez, la sociedad civil, en la medida en que se reconoce como un importante actor de este juego político, puede propiciar un mayor control social sobre la actuación del Estado. Esto se debe al valor público que se genera cuando las actuaciones se desarrollan a través de una red de actores y del empoderamiento de las relaciones que conforman una red social.

– El SBM, al construir una relación participativa y democrática entre Gobierno y sociedad civil, favorece la consolidación del Sistema y puede mantener sus actuaciones incluso en situaciones de inestabilidad política y de cambios de Gobierno. La participación de la sociedad civil, al convertirse en un importante actor del juego político, puede

contribuir también a la continuidad de las actuaciones del Sistema en el transcurso de los distintos gobiernos.

– Se deduce del apartado anterior que las políticas públicas construidas e implementadas de forma participativa, mediante la identificación y la implicación de los actores sociales interesados, se convierten en políticas de Estado y no en políticas de Gobierno.

– Por último, los resultados con vistas al desarrollo del campo museístico en Brasil tras la creación de la PNM y del SBM sólo fueron posibles por ser fruto de una gestión compartida de las políticas emprendidas, configurándose como una estrategia eficiente para que el Estado cumpla con sus responsabilidades y ejecute sus actuaciones de forma eficaz y efectiva, incrementando así su valor público.

Estimular la implicación de los distintos actores interesados en el proceso de implementación de las políticas públicas de cultura no es, en verdad, tarea fácil, pero es un ejemplo de reconocimiento de la importancia del patrimonio cultural.

Las dificultades para gobernar en red existen, tal y como afirman Goldsmith y Eggers, principalmente por el hecho de que «los sistemas organizativos, administrativos y de personal del Gobierno han sido estructurados para funcionar dentro de un modelo de gobierno jerárquico y no en red, y por lo tanto los dos enfoques chocan a menudo» (2006: 39). Sin embargo, como también subrayan los autores (2006: 227), los cambios significativos registrados en nuestra sociedad exigen un Gobierno que actúe en red, teniendo en cuenta que los problemas con los que se enfrentan hoy en día los ciudadanos son muy complejos y de difícil resolución por parte de una burocracia jerárquica centrada sólo en el Estado, sin la participación de los demás actores sociales importantes en el proceso de implantación de las políticas públicas.

Bibliografía

CASTELLS, M. (1999): *A era da informação: Economia, Sociedade e Cultura. A sociedade em rede*, Paz e Terra, São Paulo.

CASTELLS, M. (1998): «Hacia el estado red? Globalización económica e instituciones políticas en era de la información,» <<http://cdi.mecon.gov.ar/biblio/docelec/MM1129.pdf>>, [3 de diciembre de 2007].

CENTRO DE EDUCAÇÃO À DISTÂNCIA/UNB. (2007): *Especialização em Gestão de Políticas Públicas de Cultura. Módulo 4: Gestão Pública*, Universidade de Brasília, Brasília.

GOLDSMITH, S. y EGGERS, W. (2006): *Governar em rede: o novo formato do setor público*, ENAP/Unesp, Brasília.

LAMEIRAS-CAMPAGNOLO, M. y CAMPAGNOLO, H. (2002): «O conceito de rede: incidências sobre o enquadramento e a coordenação das unidades museológicas portuguesas», *Actas do Fórum Internacional Redes de Museus*, 25-39.

MINISTERIO DA CULTURA. BRASIL, (2003): *Bases para a Política Nacional de Museus: Memória e Cidadania*, Brasília.

RIZO, M. (2007): «Redes. Una aproximación al concepto», <http://www.oei.es/cultura/cooperacion_cultural.htm>, [21 de junio de 2007].

ZURBRIGGEN, C. (2003): «Las redes de políticas públicas. Una revisión teórica» *Colección Documentos, Instituto Internacional de Gobernabilidad*, 149.

A experiência do Sistema Brasileiro de Museus. Governança e atuação em rede

Átila Bezerra Tolentino

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Ministerio da Cultura

Brasil

atilabt@gmail.com; atila@iphan.gov.br

Átila Bezerra é Graduado em Letras Português pela Universidade de Brasília - UnB, com especialização em gestão de políticas públicas de cultura também pela UnB. É da carreira de Especialista em Políticas Públicas e

Gestão Governamental do Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão, com atuação no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do Ministério da Cultura.

137

Resumo

A partir da literatura sobre os diferentes conceitos de sistemas e redes sociais e suas implicações na implementação das políticas públicas, sobretudo do conceito de Estado rede, proposto por Manuel Castells, o presente artigo analisa a atuação do Sistema Brasileiro de Museus (SBM), criado por meio do Decreto nº 5.264/2004, como uma das metas da Política Nacional de Museus do Brasil.

Palavras-Chave

Estado rede, Redes sociais, políticas públicas, Sistema Brasileiro de Museus.

«Governar em rede é difícil, realmente difícil. Há inúmeras maneiras de dar errado». Essa afirmação do cientista político John Donahue (apud Goldsmith; Eggers, 2006: 39) reflete bem os desafios inerentes da forma de atuação do «Estado rede» indicado por Castells (1998). Segundo o sociólogo espanhol, o Estado rede não é só uma nova utopia da era da informação. Ele é a forma institucional que surge e se adequa aos novos problemas de administração pública e de gestão política (Castells, 1998).

Ao analisar a sociedade em rede, Castells (1999: 565) expõe que as funções e os processos dominantes da era da informação estão cada vez mais organizados em torno de redes. E complementa:

«Redes constituem a nova morfologia social de nossas sociedades e a difusão da lógica de redes modifica de

forma substancial a operação e os resultados dos processos produtivos e de experiência, poder e cultura. Embora a forma de organização social em redes tenha existido em outros tempos e espaços, o novo paradigma da tecnologia da informação fornece a base material para sua expansão penetrante em toda a estrutura social» (Castells, 1999: 565).

Na esteira de Estado rede, os museus, a partir dos anos 1980, passaram por uma onda de articulação, envolvendo o Estado e a iniciativa privada, aí incluída a sociedade civil organizada. Na maioria dos casos, com exceção de Portugal, onde foi criada a Rede Portuguesa de Museus (RPM) (1999), essa articulação é chamada de sistema: Sistema Brasileiro de Museus (2004), Sistema Espanhol de Museus (1987) Sistema de Museus da Colômbia (1997), Sistema de Museus da Catalunha (1990) Sistema Andaluz de Museus (1984), entre outros.

Essa organização social em redes de que trata Castells, alguns autores chamam de redes sociais, de modo a diferenciar dos inúmeros conceitos, acepções e aplicações em que o termo rede pode ser útil. Para Rizo, entre os distintos usos do conceito de rede social, o mais comum é o que se refere à «rede como uma forma de intervenção social», uma vez que na maioria dos casos as redes sociais respondem a uma intenção específica de intervenção e melhoria de uma determinada comunidade. Também explica que os «vínculos são os elementos determinantes das redes». A vinculação é, por natureza, bidirecional, e, nos casos das redes sociais, é horizontal e não vertical (Rizo, 2007: 2).

A questão da horizontalidade e verticalidade das relações é o principal ponto que evidencia a distinção entre redes e sistemas ressaltada por alguns autores. A horizontalidade vem contrapor as estruturas hierarquizadas, desburocratizando as relações, propiciando a troca direta de idéias entre os membros e, conseqüentemente, estimulando a criatividade de ações e de respostas mais efetivas à resolução de problemas. Maria Olímpia e Henri Campagnolo indicaram, no Fórum Internacional Redes de Museus, promovido pela RPM, em 2001, que:

«Embora a noção de sistema não implique necessariamente que o diagrama das suas relações internas seja de natureza hierarquizada (arborescente ou linear), a rede é apreendida, por certos autores, como “encontrando-se em oposição às estratégias de integração vertical e de controle hierárquico dos recursos” ou como “desenvolvendo-se num modo mais flexível” e segundo uma poderosa dinâmica relacional, organizacional e contratual» (Lameiras-Campagnolo y Campagnolo, 2002: 28).

Os expositores também ressaltaram que, enquanto o sistema pode ser definido como um «conjunto de elementos interdependentes expressamente escolhidos com o fim de responder a uma finalidade global», a rede aparece como um «conjunto de elementos (nós e conexões)

em construção, cuja finalidade, embora mantida globalmente, pode acolher sucessivas alterações pontuais ou eventuais retificações» (id.: 26-27).

Essa idéia de uma rede ser alimentada pela articulação ou conexões entre distintos nós também é apontada por Castells. Para ele, a «rede é um conjunto de nós interconectados» e, ademais, «são estruturas abertas capazes de expandir de forma ilimitada, integrando novos nós desde que consigam comunicar-se dentro da rede, ou seja, desde que compartilhem os mesmos códigos de comunicação» (Castells, 1999: 566). Essa interconexão, que distingue as redes dos sistemas, está estritamente relacionada à horizontalidade, o que propicia a dinamicidade das ações desenvolvidas nesse modo de relação.

Trazer essas questões para o debate no âmbito das políticas públicas significa reconhecer a importância da participação dos diferentes atores interessados no processo de sua construção e implementação. Trabalhando esse tema, Cristina Zurbriggen aponta que o conceito de *policy networks* (redes de políticas públicas), desenvolvido por David Marsh e R. A. Rhodes, surge como uma forma específica de «governança¹» e que se trata de um modelo de intermediação de interesses que aparece como conseqüência dos limites dos modelos tradicionais para analisar as diversas formas de articulação entre Estado e sociedade civil, na condução e implementação das diversas áreas das políticas públicas (Zurbriggen, 2003: 3). Assim, a introdução das redes de políticas públicas é uma forma de admitir que elas emergem da interação entre atores públicos e privados, aceitando que o Estado não é o ator dominante nos processos de elaboração e implementação de políticas públicas e que existe uma variedade de atores não governamentais que participam do cenário público e dos processos de tomada de decisões (idem: 9-10).

De forma semelhante, Goldsmith e Eggers (2006: 22) constituem estudo sobre o novo formato do setor público ao governar em rede, defendendo que o modelo tradicional e hierárquico de governo não atende às demandas dos tempos complexos e em rápida transformação. Essa afirmação embasa a idéia de que a organização em rede desses diferentes atores envolvidos nas políticas públicas propicia o desenvolvimento de dinâmicas culturais e de gestão inovadora. Os autores afirmam também que

¹ A literatura apresenta distintas concepções de governança, distinguindo-a, sobretudo, da governabilidade, mas que tendem a variar de autor para autor. Grosso modo, governança é a capacidade que um determinado governo tem para formular e implementar suas políticas. Governabilidade, por sua vez, refere-se às condições substantivas e matérias de exercício de poder e de legitimidade do Estado e de seu governo, derivadas da sua postura diante da sociedade civil e do mercado (Cead/UnB, 2007: 2).

os governos dependem menos de servidores públicos em papéis tradicionais e mais de uma teia de parcerias, contratos e alianças para realizar o trabalho público. Para eles, esse novo modelo de governo não centraliza as principais responsabilidades dos executivos na gestão de pessoas ou programas, mas sim na organização de recursos, muitas vezes pertencentes a outros, de modo a produzir «valor público». Ou seja, o objetivo dos esforços dessa relação em rede é produzir o máximo de «valor público», maior do que seria se cada ator solitário pudesse realizar atuando sem colaboração (idem: 22).

O valor público de que tratam esses autores reforça a idéia de empoderamento das relações que constituem uma rede social, bem como propicia o empoderamento, no caso de redes de políticas públicas, dos distintos atores envolvidos no cenário de construção e implementação dessas políticas.

A relação entre redes e poder também é salientada por Castells. O autor expõe que a morfologia da rede é uma fonte de drástica reorganização das relações de poder. As conexões que ligam as redes representam os instrumentos privilegiados do poder. Assim, os conectores são os detentores do poder. Uma vez que as redes são múltiplas, os códigos interoperacionais e as suas conexões tornam-se as fontes fundamentais da formação, orientação e desorientação das sociedades (Castells, 1999: 566-67).

Nessa perspectiva, os sistemas ou redes de museus podem configurar-se como uma ferramenta de empoderamento dos distintos atores sociais e como uma inovação no modelo de gestão da administração pública, na medida em que redesenham a relação do governo com o setor museológico, tornando-a participativa e democrática, e conferem um maior valor público às ações desenvolvidas pelo Estado. A experiência do Sistema Brasileiro de Museus (SBM), criado por meio do Decreto nº 5.264/2004, pode ser considerado como exemplo de atuação em rede em prol da implementação de uma política pública específica.

Após amplo debate com a comunidade museológica brasileira, o Ministério da Cultural do Brasil lançou, em maio de 2003, a Política Nacional de Museus (PNM), que tem como objetivo o desenvolvimento e o aprimoramento das instituições museológicas existentes e o fomento à criação de novos processos de produção e institucionalização de memórias constitutivas da diversidade social, étnica e cultural do país.

Uma das premissas dessa Política é a «Constituição de uma ampla e diversificada rede de parceiros que, somando esforços, contribuam para a valorização, a preservação e o gerenciamento do patrimônio cultural brasileiro, de modo a torná-lo cada vez mais representativo da diversidade étnica e cultural do país» (Brasil, 2003: 9).

Em função disso, a necessidade de criação do SBM foi apontada no documento original da PNM. Era demanda

das instituições museológicas a criação de uma instituição oficial que organizasse os museus do país, sejam eles públicos ou privados, e propusesse as normativas legais referentes à atuação do setor museológico. Além disso, entendia-se que o SBM era peça fundamental para o desenvolvimento do campo da gestão e configuração do setor museológico brasileiro, para o fomento das ações dos museus e condução de políticas públicas em nível nacional para o setor.

De fato, a criação da PNM e atuação do SBM trouxe um novo cenário para o setor museológico no Brasil, sobretudo na abertura de linhas de fomento à qualificação dos museus, democratização do acesso a esses equipamentos culturais, formação e capacitação de profissionais do setor, oferta de cursos de graduação em museologia em todas as regiões do país, criação de um aparato legal de regulamentação da área e democratização do processo de debate e implementação de políticas públicas para o campo museológico.

Nessa perspectiva, levando em consideração os resultados obtidos após a implementação da PNM, o modo de atuação do SBM pode ser tomado como um exemplo de inovação no modelo de gestão da administração pública, tendo em vista que redesenha a relação do governo com a sociedade, tornando-a participativa e democrática na gestão do patrimônio cultural sob a guarda dos museus e das políticas públicas voltadas para o setor, atuando, desta forma, na esteira do «Estado rede» definido por Castells. Ao estimular o envolvimento dos diversos atores sociais, a experiência do processo de implementação da PNM e a forma de atuação do SBM permitem aferir algumas considerações relevantes acerca das suas estratégias de articulação, as quais contribuem para uma boa governança das políticas empreendidas pelo governo brasileiro voltadas para o campo museológico:

– O envolvimento da sociedade civil e de outros atores sociais no processo de criação e implementação da PNM e na gestão do SBM contribui para que o Estado cumpra com sua responsabilização, ao disponibilizar programas, projetos e ações com vistas ao fomento e desenvolvimento do setor museológico brasileiro. Ao mesmo tempo, a sociedade civil, na medida em que se reconhece como um importante ator nesse jogo político, pode propiciar um maior controle social sobre a atuação do Estado. Isso se deve ao fato do “valor público” gerado quando as ações são desenvolvidas por meio de uma rede de atores e do empoderamento das relações que constituem uma rede social.

– O SBM, ao construir uma relação participativa e democrática entre governo e sociedade civil, propicia que o Sistema se consolide, podendo manter suas ações mesmo em ambientes de instabilidade política e em caso de mudanças de governo. A participação da sociedade civil, ao se revestir em um importante ator no jogo polí-

tico, também pode contribuir para a continuidade das ações do Sistema ao longo de distintos governos.

– Do item acima, decorre que as políticas públicas construídas e implementadas de forma participativa, com a identificação e o envolvimento dos atores sociais interessados, transformam-se em políticas de Estado e não em políticas de governo.

– Por fim, os resultados com vistas ao desenvolvimento do campo museológico ocorridos no Brasil após a criação da PNM e do SBM somente foram possíveis tendo em vista que são frutos de uma gestão compartilhada das políticas empreendidas, configurando-se em estratégia eficiente para que o Estado cumpra com as suas responsabilidades e execute suas ações de forma eficaz e efetiva, aumentando o seu «valor público».

Estimular o envolvimento dos diversos atores interessados no processo de implementação das políticas

públicas de cultura realmente não é uma tarefa fácil, mas é um exemplo de reconhecimento da importância do patrimônio cultural.

As dificuldades de governar em rede existem, como apontado por Goldsmith e Eggers, sobretudo pelo fato de que «os sistemas organizacionais, administrativos e de pessoal do governo foram estruturados para operar dentro de um modelo de governo hierárquico e não em rede, e as duas abordagens muitas vezes colidem» (2006: 39). Mas, como também ressaltam os autores (2006: 227), as mudanças significativas em nossa sociedade exigem um governo que atue em rede, tendo em vista que os problemas enfrentados hoje pelos cidadãos são muito complexos e de difícil resolução por uma burocracia hierárquica, centrada somente no Estado, sem o envolvimento dos demais atores sociais importantes no processo de implementação das políticas públicas.

Política cultural para el área museológica en Rio Grande do Sul

Simone Flores Monteiro

Sistema Estatal de Museos de Rio Grande do Sul

Brasil

semrs@via-rs.net; simonefloresm@hotmail.com

Simone Flores Monteiro es licenciada en Historia. Especialista en Sociedad, Economía y Política. Especialista en Museología. Alumna del Programa de Máster y Doctorado de la Universidad Lusófona de Humanidades y Tecnologías. Coordinadora del Sis-

tema Estatal de Museos de Rio Grande do Sul, conservadora del Museo de Ciencia y Tecnología (PUCRS), miembro del Comité Gestor del Sistema Brasileño de Museos y miembro del equipo de profesores que imparten el programa de talleres del IBRAM.

141

Resumen

Este artículo presenta el Sistema Estatal de Museos de Rio Grande do Sul (SEM/RS), su formación, composición, función y actuación. El Estado de Rio Grande do Sul está ubicado en la región sur de Brasil y en 1991 estructuró el Sistema de Museos en el marco de una política que creó otros sistemas que no tuvieron continuidad. Únicamente ha seguido funcionando el SEM/RS, que ha servido como base para la implementación de la Política Nacional de Museos en 2003.

Palabras clave

Sistemas de museos, política pública de cultura, capacitación, redes, articulación.

El Sistema Estatal de Museos de Rio Grande do Sul (SEM/RS) es un órgano de la Secretaría de Cultura del Estado de Rio Grande do Sul. Tiene por objeto sistematizar e implementar políticas de integración y de fomento dirigidas a los museos de todo el Estado. Esta finalidad la lleva

a cabo a través de directrices establecidas de forma democrática y participativa por las propias instituciones, puesto que son los participantes de los museos de las regiones quienes eligen a sus representantes y deciden las actividades que se desarrollarán.

La creación de sistemas de museos en Brasil se vio estimulada por el establecimiento del Sistema Nacional de Museos en 1986. Aun así, este proceso no ha tenido continuidad debido a una serie de factores, en particular: la falta de un plan participativo de gestión, la concentración de los apoyos a proyectos en el eje Río de Janeiro - São Paulo, la escasez de recursos y las dificultades en el sector cultural provocadas por el Gobierno Collor que dismanteló y desarticuló instituciones y entidades culturales. A pesar de ello, en 1990, en Rio Grande do Sul se establece la división regional del Estado en siete regiones museísticas y el proyecto se remite al ejecutivo estatal. A través del Decreto 33.791, de 22 de enero de 1991, se crea el SEM/RS y se incluye en la Constitución del Estado, por medio del artículo 224.

Compuesto por un coordinador general, nombrado por el Secretario de Cultura, y por siete coordinadores regionales elegidos directamente por los representantes de los museos de cada región, el SEM/RS propicia la participación de las instituciones museísticas en las actividades (reuniones, exposiciones, cursos) que se realizan periódicamente en las correspondientes sedes. Estas sedes son las ciudades donde se ubica el museo del coordinador de la región. Las actividades tienen lugar tanto en las sedes como en las demás ciudades de la región.

Actualmente, las regiones museísticas se hallan divididas de la siguiente forma:

| | |
|-----------|--------------------|
| 1ª Región | Sede: São Leopoldo |
| 2ª Región | Sede: Nova Prata |
| 3ª Región | Sede: Erechim |
| 4ª Región | Sede: Ijuí |
| 5ª Región | Sede: Santa Maria |
| 6ª Región | Sede: Dom Pedrito |
| 7ª Región | Sede: Pelotas |



Fig. 1. Estado de Rio Grande do Sul. División en siete regiones museológicas

Los objetivos del SEM/RS son: fomentar la articulación entre los museos del Estado, estableciendo

142

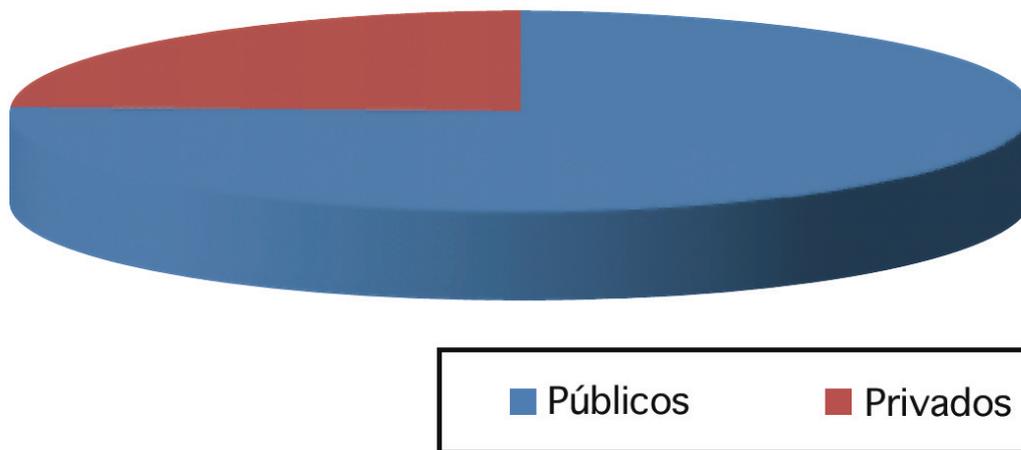


Fig. 2. Tipos de museos según titularidad en Rio Grande do Sul

critérios y programas de actividades formativas y cualificación de los museos; divulgar patrones y procedimientos técnicos que sirvan de orientación a los museos del Estado; estimular el establecimiento de colaboraciones con vistas a la realización de proyectos culturales y educativos de los museos en las comunidades; apoyar el diseño de proyectos de financiación para la formulación de una política cultural de integración y de fomento dirigida a los museos de todo el Estado.

El trabajo desarrollado por el SEM/RS se destina exclusivamente a los museos. Para poder participar, los museos públicos y privados deben unirse al SEM/RS rellenando un formulario de registro.

Cada dos años, en el Foro Estatal de Museos, se definen las directrices que regularán las actividades del SEM/RS durante ese período. En este foro se deciden las acciones que se llevarán a cabo en el ámbito del Estado. Asimismo, constituye una oportunidad de recibir formación a través de los cursos ofrecidos. Supone un momento de reflexión, debate e intercambio de experiencias gracias a las mesas redondas, conferencias, charlas y comunicaciones. Proporciona el encuentro de una red de colaboradores que realizan las más variadas actividades en las instituciones museísticas de Rio Grande do Sul, del país e incluso de países vecinos.

En Rio Grande do Sul, ya se han celebrado doce foros estatales. Las reuniones tienen lugar de forma alternada en la capital, Porto Alegre, y en el interior. Las ciudades del interior que reúnan las condiciones necesarias pueden presentar sus candidaturas para acoger este evento. La celebración de estos foros tiene gran importancia en el escenario nacional y regional. Demuestra la continuidad de las políticas públicas dirigidas al área museística gracias a la articulación entre la Secretaría de Estado de Cultura —a través del Sistema Estatal de Museos con el Ministerio de Cultura—, el Instituto Brasileño de Museos (IBRAM) y el Sistema Brasileño de Museos (SBM) dentro de un proceso de construcción conjunta para la valorización del patrimonio musealizado y en la consolidación de un trabajo en red.

Las políticas y prácticas culturales del SEM/RS se centran en las acciones de capacitación, difusión y fomento.

Dentro de las acciones de capacitación se engloban: los talleres de formación; la realización de cursos y seminarios; el asesoramiento técnico prestado a los ayuntamientos en la implantación de museos y en cuestiones relacionadas con técnicas de mantenimiento y funcionamiento; los viajes técnicos de estudio; la participación en congresos

y seminarios; las prácticas técnicas; los convenios con instituciones educativas y colaboraciones con universidades.

Respecto a las acciones de difusión, podemos citar: el registro de las instituciones; la página web del SEM/RS; el boletín en línea; la guía de museos; el mes de los museos (Decreto 43.765, de 26 de abril de 2005); el foro estatal de museos; las reuniones regionales y la base de datos de profesionales.

Y por último, en las acciones de fomento se incluyen: la informatización de los museos; los proyectos presentados en el programa de consulta popular, en colaboración con los Consejos Regionales de Desarrollo; los anuncios de las fundaciones denominadas de amparo à pesquisa [de fomento de la investigación]; la Ley de Incentivo a la Cultura (ley estatal) cuya finalidad es fomentar proyectos a través de beneficios fiscales en el Impuesto de Circulación de Mercancías; los convenios con ayuntamientos y entidades privadas; las visitas técnicas; el material de divulgación y los proyectos de inventario, documentación y museografía de bienes de interés cultural.

La meta del SEMS/RS es que los museos desempeñen un papel destacado en lo que se refiere a la valorización, articulación y desarrollo de las memorias e identidades locales, regionales y nacionales.

El número de museos registrados es de 325. De estos, el 75,6% son museos públicos pertenecientes a las esferas federal, estatal y municipal, incluyendo aquí los museos universitarios y los museos ligados a los tres poderes: ejecutivo, legislativo y judicial; mientras que el 24,4% restante son de naturaleza privada.

El SEM/RS forma parte del Comité Gestor del Sistema Brasileño de Museos (SBM). Representa a los Sistemas Estatales y constituye el nexo de unión con aquellos Estados que aún no disponen de sistemas de museos. Además de sus obligaciones relacionadas con el trabajo del SBM, las actuaciones del Comité Gestor tienen como propósito formular una política museística inclusiva y acorde con la situación del sector museístico brasileño, con el objetivo de ampliar la red a través de la creación de los Sistemas Estatales de Museos.

La importancia de la creación de los Sistemas Estatales y Municipales es entendida como un instrumento de consolidación de políticas públicas para el sector; de valorización de la diversidad cultural; de preservación del patrimonio; de concreción del intercambio de experiencias y cooperación; de promoción de la calidad del trabajo museológico y del servicio público; de divulgación y afirmación de las múltiples realidades; de cono-

cimiento de la situación real de los museos a partir de los indicadores culturales y desempeña un papel fundamental en la consolidación de la Política Nacional de Museos.

Las ventajas para aquellos que participan en la red son: las posibilidades derivadas del trabajo en equipo; el fortalecimiento de la conciencia de la herencia cultural; la creación de un ambiente de mediación y de desarrollo; el estrechamiento de lazos y el establecimiento de relaciones a nivel local, regional, nacional e internacional, lo cual beneficia a instituciones, profesionales y público.

Los objetivos de una política cultural para los museos estructurada en el modelo de red se basan en: las perspectivas de continuidad de las acciones en el ámbito institucional de un modo más eficaz y consistente; aumentar la capacidad de actuación para ampliar el conocimiento mutuo y la cooperación entre museos; ampliar el acceso a los museos desde una perspectiva social y cultural; contribuir al análisis del perfil del público visitante de los museos y de las relaciones de las instituciones con la sociedad; incrementar la capacidad de intervención social, cultural y educativa de los museos.

Bibliografía

CAMACHO, C., *et alii* (2001): *Rede Portuguesa de Museus Linbas Programáticas*, IPM/RPM, Lisboa.

CASTELLS, Manuel. (2001): *A sociedade em rede*, Paz e Terra, São Paulo.

CHAGAS, Mario S. y NASCIMENTO JR, J. (2007): *Política Nacional de Museus*, Ministério da Cultura, Brasília.

Legislación relacionada

Decreto 33.791 de 21 de janeiro de 1991. Criação do Sistema Estadual de Mu Seus do Rio Grande do Sul.

Política cultural para àrea museológica no Rio Grande do Sul

Simone Flores Monteiro

Sistema Estadual de Museus de Rio Grande do Sul

Brasil

semrs@via-rs.net; simonefloresm@hotmail.com

145

Simone Flores Monteiro é Graduada em História. Especialista em Sociedade Economia e Política. Especialista em Museologia. Aluna do Programa de Mestrado e Doutorado da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Coordenadora do Sistema Estadual de

Museus de Rio Grande do Sul. Curadora do Museu de Ciência e Tecnologia PUCRS. Membro do Comitê Gestor do Sistema Brasileiro de Museus e Membro da Equipe de professores ministrante do programa de oficinas do IBRAM.

Resumo

Este artigo apresenta o Sistema Estadual de Museus do Rio Grande do Sul (SEM/RS), sua formação, composição, função e atuação. O Rio Grande do Sul localiza-se na Região Sul do Brasil e em 1991 estruturou o Sistema de Museus dentro de uma política que criou outros sistemas que não tiveram continuidade. Apenas o SEM/RS continuou em funcionamento e serviu de embasamento para implantação da Política Nacional de Museus em 2003.

Palavras-chave

Sistemas de museus, política pública de cultura, capacitação, redes, articulação.

O Sistema Estadual de Museus do Rio Grande do Sul (SEM/RS) é um órgão da Secretaria de Cultura do Estado do Rio Grande do Sul, que visa sistematizar e implementar políticas de integração e incentivo aos museus de todo o estado, com diretrizes estabelecidas de forma democrática e participativa por estas instituições, pois

são os participantes dos museus das regiões que escolhem seus representantes e também as atividades a serem desenvolvidas.

A criação de sistemas de museus no Brasil foi estimulada em 1986, com o estabelecimento do Sistema Nacional de Museus, e embora não tenha tido continuidade devido à ausência de um plano de gestão participativo, concentração em apoio a projetos no eixo Rio de Janeiro - São Paulo, escassez de recursos e as dificuldades no setor cultural provocadas pelo Governo Collor que realizou um desmonte e uma desarticulação das instituições e entidades culturais, no Rio Grande do Sul, em 1990, é definida a divisão regional do Estado em sete Regiões Museológicas e encaminhado projeto ao executivo estadual. Através do Decreto nº 33.791, de 22 de janeiro de 1991 é criado o Sistema Estadual de Museus do Rio Grande do Sul e incluído na Constituição do Estado, por meio do artigo 224.

Composto por um coordenador geral, nomeado pelo Secretário da Cultura e por sete coordenadores regionais eleitos diretamente, pelos representantes dos museus de cada região, o SEM/RS propicia às instituições museológicas participarem nas respectivas sedes das atividades (reuniões, exposições, cursos) promovidas periodicamente. As sedes são as cidades onde está localizado o museu do coordenador da região. As atividades acontecem tanto nas sedes como nas demais cidades que fazem parte da região.

Atualmente, as Regiões Museológicas encontram-se assim divididas:

| | |
|-----------|--------------------|
| 1ª Região | Sede: São Leopoldo |
| 2ª Região | Sede: Nova Prata |
| 3ª Região | Sede: Erechim |
| 4ª Região | Sede: Ijuí |
| 5ª Região | Sede: Santa Maria |
| 6ª Região | Sede: Dom Pedrito |
| 7ª Região | Sede: Pelotas |

Os objetivos do Sistema Estadual de Museus do Rio Grande do Sul são: Promover a articulação entre os museus do Estado, estabelecendo critérios e programas de atividades formativas e qualificação dos museus; divulgar padrões e procedimentos técnicos que sirvam de orientação aos museus do Estado; estimular parcerias para realização de projetos culturais e educativos dos museus junto às comunidades; apoiar o desenvolvimento de projetos de financiamento para o desenvolvimento de uma política cultural de integração e incentivo aos museus de todo o Estado.

O trabalho desenvolvido pelo SEM/RS destina-se exclusivamente aos museus. Para participar tanto os museus públicos e privados devem manifestar adesão ao SEM/RS, mediante preenchimento de cadastro.

A cada dois anos, no Fórum Estadual de Museus, são definidas as diretrizes que vão pautar as atividades

do SEM/RS no período. É uma instância deliberativa das ações que serão desenvolvidas no âmbito do Estado, também, uma oportunidade de capacitação por meio dos minicursos oferecidos. E um momento de reflexão, debate e troca de experiências com as atividades das mesa-redondas, conferências, palestras e comunicações. Proporciona o encontro de uma rede de parceiros que desenvolvem as mais variadas atividades nas instituições museológicas do Rio Grande do Sul, do país e até de países vizinhos.

O Rio Grande do Sul já realizou doze fóruns estaduais que acontecem de forma alternada na Capital, Porto Alegre, e no interior, sendo que as cidades do interior se candiditam para receber o evento, oferecendo as condições necessárias. A realização dos fóruns é de significativa importância no cenário nacional e regional, demonstra a continuidade das políticas públicas na área museológica numa articulação da Secretaria de Estado da Cultura, através do Sistema Estadual de Museus com o Ministério da Cultura, por meio do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) e com o Sistema Brasileiro de Museus (SBM) num processo de construção conjunta pela valorização do patrimônio musealizado e na consolidação de um trabalho em rede.

As políticas e práticas culturais do Sistema Estadual de Museus do RS estão centradas nas ações de capacitação, ações de difusão e ações de fomento.

As ações de capacitação são: Oficinas de formação; realização de cursos e seminários; assessoria técnica aos municípios paraimplantação de museus e em questões de técnicas de manutenção e funcionamento; viagens técnicas de estudo; participação em congressos e seminários; estágios técnicos; convênios com instituições de ensino e parcerias com Universidades.

As ações de difusão são: cadastramento das instituições; site do SEM/RS; boletim on line; guia de museus; mês dos museus (Decreto Nº 43.765

de 26 de abril de 2005); fórum estadual de museus; reuniões regionais; banco de dados de profissionais.

As Ações de Fomento são: informatização dos museus; projeto apresentados no programa de consulta popular em parceria com os Conselhos Regionais de Desenvolvimento; editais das fundações de amparo a pesquisa; Lei de Incentivo à Cultura (lei estadual) de incentivo a projetos através de renúncia fiscal por meio do Imposto de Circulação de Mercadorias; convênios com prefeituras e entidades privadas; visitas técnicas; material de divulgação e projetos de inventário, documentação e museografia de bens tombados.

A meta do SEMS/RS é que os Museus atuem com destacada importância no que se refere à valorização, articulação e desenvolvimento das memórias e identidades locais, regionais e nacionais.

O número de museus cadastrados é de 325 instituições sendo que a natureza dos museus é de 75,6% são museus públicos ligados as esferas federal, estadual

e municipal, incluindo aqui os museus universitários e os museus ligados aos três poderes: executivo, legislativo e judiciário e 24,4% são de natureza privada.

O Sistema Estadual de Museus do Rio Grande do Sul integra o Comitê Gestor do Sistema Brasileiro de Museus (SBM), representando os Sistemas Estaduais e as articulações com os Estados que ainda não possuem sistemas de museus. Além dos compromissos para com o trabalho do SBM, a atuação no comitê Gestor é para o desenvolvimento de uma política museológica abrangente e dirigida para a realidade museológica brasileira, com o objetivo de ampliação da rede através da criação dos Sistemas Estaduais de Museus.

A importância da criação dos Sistemas Estaduais e Municipais é entendida como um instrumento para consolidar políticas públicas para o setor; para a valorização das diversidades culturais; para a preservação do patrimônio; para a concretização da partilha de experiências e cooperação; para a promoção da qualidade do trabalho museológico e do serviço público; para a divulgação e afirmação da múltiplas realidades; para o conhecimento

da realidade museológica a partir dos indicadores culturais e como papel fundamental na consolidação da Política Nacional de Museus.

Os benefícios para os que participam da rede são as possibilidades do trabalho em cooperação; do fortalecimento da consciência da herança cultural; da criação de um ambiente de mediação e de desenvolvimento; o estreitamento de laços e estabelecimento de relações aos níveis local, regional, nacional e internacional beneficiando instituições, profissionais e públicos.

Os objetivos de uma política cultural para os museus estruturada no modelo de rede esta embasada nas perspectivas da continuidade das ações no âmbito institucional de forma mais eficaz e consistente; de aumentar a capacidade de atuação para ampliar o conhecimento mútuo e a cooperação entre os museus; de alargar o acesso aos museus numa perspectiva social e cultural; de contribuir para caracterizar o perfil dos públicos dos museus e das relações das instituições com a sociedade; de incrementar a capacidade de intervenção social, cultural e educativa dos museus.

Red de Museos de Antioquia. Una propuesta de cooperación

Bárbara Galeano Zuluaga

Secretaría de Cultura Ciudadana

Alcaldía de Medellín

Colombia

barbara.galeano@medellin.gov.co

Bárbara Galeano es Antropóloga egresada de la Universidad de Antioquia, en la actualidad se des-

empeña como consultora para el área de Museos y Patrimonio en la Alcaldía de Medellín.

149

Resumen

La Red de Museos de Antioquia trabaja bajo tres ejes: cooperación, comunicación y representación del sector tanto en el ámbito público como privado. Su objetivo es impulsar el desarrollo de los museos y lograr que sean referentes del sector cultural. El Plan Padrino de Apoyo a los Museos de Medellín, liderado por la Alcaldía y la Red es un ejemplo de trabajo cooperativo que se ha puesto en marcha con tres experiencias.

Palabras clave

Museos, red, cooperación, experiencias, Medellín – Colombia.

En Colombia la creación de la Red Nacional de Museos se remite a la Ley General de Cultura de 1997, ya que fue a través de este instrumento jurídico que se creó el Ministerio de Cultura y se legisló de manera específica sobre entidades depositarias de bienes muebles representativos

del patrimonio cultural de la Nación. Dicho Ministerio delegó en el Museo Nacional, el más antiguo de Colombia, como ente rector de los museos del país. En 1998, se dio inicio a la Red Nacional de Museos, con dos objetivos primordiales: mantener actualizada la base de datos y poner en marcha un plan de apoyo a los museos para la realización de inventario, registro y catalogación científica de sus colecciones.

Desde la Red Nacional se ha pensado que en el ámbito departamental, «las redes son instituciones —que pueden ser formales o no formales— que cuentan con capacidad para operar de manera dinámica en entornos cambiantes, y con posibilidades para incrementar el potencial de los museos a partir de la comprensión y la visualización de sus relaciones en la red, así como de las posibilidades de intercambio que dichas relaciones establecen»¹. Las redes departamentales de museos son necesarias para lograr, en primera instancia, la identificación de las principales debilidades y fortalezas de cada uno de los museos del país; para reforzar las capacidades de cada museo por medio de la formulación de una misión y de un plan de acción que orienten todas sus actividades; para lograr la colaboración entre los museos de cada departamento en iniciativas comunes y para impulsar el desarrollo de los museos y lograr que sean referentes del sector cultural.

La Red de Museos de Antioquia viene trabajando desde el año 2007. Se define como «una red social, sin personería jurídica, sin ánimo de lucro, integrada por los museos del Departamento de Antioquia (incluidas las colecciones museológicas que realizan actividades propias de los museos), que deciden organizarse en red para establecer relaciones mutuas y con el medio externo; compartir la información y las oportunidades que se presentan en el medio social y cultural; gestionar mecanismos de cooperación y el establecimiento de alianzas que les permitan lograr una mayor representación y visibilidad, al tiempo que una mayor interlocución con los sectores públicos y privados, locales, regionales, nacionales e internacionales, en función del fortalecimiento institucional, el cumplimiento de sus misiones y el aporte al desarrollo social y cultural en sus ámbitos de influencia»².

La Red ha dedicado sus esfuerzos a participar de los diferentes ámbitos regionales y nacionales para la formulación de políticas públicas; compartir y distribuir la información desde y hacia los museos; facilitar el acceso a oportunidades que se generen para el sector, y desarrollar proyectos educativos y de gestión que redunden en el fortalecimiento de sus capacidades, se traduzcan en mayores servicios para la comunidad y propicien el mejoramiento de la calidad de vida de la población.

En términos de información y comunicación la Red cuenta con un Blog, sitio Web³ y un correo electrónico a donde llega toda la información emitida por los museos y otras entidades culturales de la ciudad y del país para ser publicada y distribuida entre los miembros a través de un boletín trimestral. Esto ha permitido sostener una comunicación fluida acerca de los temas que atañen a la Red en particular y de los proyectos que se desarrollan en la actualidad. Esta es una de las mejores formas de comunicación con los municipios apartados del departamento para generar el diálogo ciudad – región. En términos de cooperación, se están realizando diferentes proyectos con el apoyo de la Secretaría de Cultura Ciudadana de la Alcaldía de Medellín, que fortalecen y promueven el trabajo en red. Uno de ellos es el *Plan Padrino de Apoyo a los Museos de Medellín*, como una experiencia de aprendizaje para el sector, en Antioquia y en Colombia.

Plan Padrino de Apoyo a los Museos de Medellín: una experiencia de trabajo en red

Es un programa de cooperación entre los museos de la ciudad que busca desarrollar una serie de acciones que permitan elevar el nivel, tanto del personal como del museo en sí, en las diversas áreas de museología y museografía, comunicaciones, mercadeo, gestión administrativa y financiera. Se busca la valorización de los distintos tipos de museos, ya sean comunitarios, ecológicos, de territorio, locales, entre otros, ya que en la actualidad existen entidades emergentes que trascienden la idea tradicional que se tenía hasta hace algunos

¹ www.museoscolombianos.gov.co

² www.museosenred.org

³ www.museosenred.org



Fig. 1. Foto: Red de Museos de Antioquia

años. El Plan Padrino propone la consolidación de los museos como espacios activos, importantes para sus comunidades e incluyentes para todos los públicos, referentes de memoria en los que cada individuo puede hacer uso creativo de la cultura, el patrimonio y el arte.

Para lograr este objetivo, el Plan Padrino ha implementado cinco líneas estratégicas, gracias a los diagnósticos realizados desde la Red de Museos de Antioquia, como principales carencias de estas instituciones en la ciudad de Medellín: fortalecimiento institucional, inventario y conservación preventiva de colecciones, adecuación museográfica, comunicaciones y educación e investigación.

Dichas líneas se trabajan en dos fases, cada fase con una duración de cinco meses, y con dos estrategias metodológicas transversales. En primer lugar concertación permanente y trabajo mancomunado entre ambos museos, «padrino», cuya trayectoria le permite acompañar y asesorar a otras entidades con menor experiencia, y «ahijado», con una colección patrimonial importante para la ciudad que es necesario potenciar. En segundo término, transferencia de conocimientos de forma permanente.

Cada una de las fases cuenta con productos concretos como: plan de acción a tres años; diagnóstico en cada una de las líneas estratégicas; inventario preliminar de la colección que incluya clasificación y documentación de la misma; plan de conservación preventiva de acuerdo a las particularidades de cada museo; propuesta museográfica para la adecuada exhibición de las piezas que integran la colección y diseño de salas o exposiciones temporales, cuando se requiera, y, para finalizar, un plan de comunicaciones.

En la segunda fase se hace necesario seleccionar una línea temática en la cual se hará mayor énfasis de acuerdo a lo identificado como mayor debilidad, indispensable para desarrollar las demás. En este sentido, la adecuación museográfica ha sido detectada como una línea con grandes carencias en la mayoría de los museos de la ciudad. De acuerdo al presupuesto y a las estrategias diseñadas en la primera fase se pondrán en marcha las acciones necesarias para dejar al museo ahijado en un estado que le permita proyectarse a nivel local y regional, generando nuevas alianzas y proyectos.



Fig. 2. Foto: Red de Museos de Antioquía

152

En la práctica el Plan Padrino viene desarrollando tres experiencias:

– Casa Museo Maestro Pedro Nel Gómez – Casa Gardeliana.

La Casa Museo Gardeliana es una institución cultural que ha cobrado un amplio reconocimiento dentro del público aficionado al tango en la ciudad, ha congregado por largo tiempo a la Academia Nacional de Tango y ha sido sede de múltiples eventos de este género musical en la ciudad. Por una crisis administrativa y financiera se vio obligada a un cierre parcial y en la actualidad hace un gran esfuerzo para abrir sus puertas nuevamente. Teniendo en cuenta su larga trayectoria, su reconocido desempeño e importante colección de objetos y fotografías que dan testimonio del fenómeno tanguero en Medellín, se hace necesaria una nueva etapa de fortalecimiento de la propuesta cultural y museística, atrayendo a la comunidad a visitarla de manera constante y apropiarse de ella como patrimonio y referente cultural de la ciudad.

Como conclusión para el caso concreto de la Casa Gardeliana, el Plan Padrino permitió ver la realidad, diagnosticar carencias, dificultades y potencialidades. Para el director de la Casa Museo Pedro

Nel Gómez, como entidad que apadrina, éste fue el mayor logro, porque de no haberse detectado a tiempo la situación de la Casa Gardeliana, dicho proyecto hubiese ido desapareciendo lentamente del ámbito cultural de la ciudad. Además se descubrió que la Casa Gardeliana tiene más patrimonio inmaterial (todo el legado histórico del tango en Medellín que permanece vivo y arraigado en la comunidad), que patrimonio material, ya que la colección que se presenta actualmente en el museo no le pertenece y algunos de los objetos y piezas están muy deteriorados.

– Museo de Antioquia – Museo Etnográfico Miguel Ángel Builes.

El Museo Etnográfico, MAB, es un espacio para reconocer la diversidad de etnias y culturas que existen en Colombia. También cuenta con algunas representaciones de etnias de otros países, generalmente donde la Comunidad de Misioneros Javerianos tiene presencia. Este Museo fue fundado en Yarumal, Antioquia, en 1962, por Monseñor Antonio Bayter Abud, y desde 1972 funciona en la sede del barrio Calasanz de Medellín. Con los años, el Museo se ha venido enriqueciendo con artesanías y objetos representativos de muchas culturas del mundo.

Debido a las características de este museo, completamente diferente a la Casa Gardeliana, ya que aquí se cuenta con el soporte de una entidad organizada, la Comunidad de Misioneros de Yarumal, en sus aspectos jurídicos, contables y de recursos humanos, el Plan Padrino se ha centrado de manera fundamental, sin dejar de lado las otras actividades que se desarrollan paralelamente, en el proceso de concertación sobre la importancia de otorgarle sostenibilidad al proceso que, por iniciativa de la Secretaría de Cultura Ciudadana, se inició con el apoyo del Museo de Antioquia. Además de realizar, en una primera fase, un inventario minucioso con todas las normas vigentes para tal fin que dé cuenta de la valiosa colección que tiene el museo⁴.

– Museo Universitario Universidad de Antioquia
– Museo Etnográfico Madre Laura.

El Museo Etnográfico Madre Laura es un espacio que exhibe el patrimonio cultural, histórico y religioso recogido por la Madre Laura y la Congregación de Misioneras que lleva su nombre. Son objetos pertenecientes a comunidades indígenas de los lugares donde hacen misión en Suramérica, Centroamérica y África (diecinueve países en total). Este Museo fue creado en 1953 y alberga cerca de diez mil piezas organizadas en secciones: tejidos, vivienda, cestería, cerámica, aderezos, instrumentos musicales, de caza y pesca y todo lo relacionado con la identidad de diferentes comunidades indígenas.

El proceso ha arrojado buenos resultados, como la propuesta educativa Mochilas de la Memoria, como actividad complementaria a las visitas guiadas, que son en su mayoría dirigidas a estudiantes de educación básica, que sirvan para acercar a los públicos a las colecciones del Museo. Lo más importante es la disponibilidad e interés de la comunidad religiosa por el Plan Padrino, ya que su perdurabilidad en el tiempo depende en gran medida de que la entidad y la comunidad en general entiendan la importancia y potencial del Museo.

Algunas de las dificultades encontradas en la primera fase, en los museos ahijados fueron: desorden administrativo; falta de planeación y presupuesto; escasez de personal cualificado, incluyendo al director del museo que no posee la formación requerida; desconocimiento de lo que se posee y ausencia de un inventario mínimo; exhibición de los objetos sin una documentación

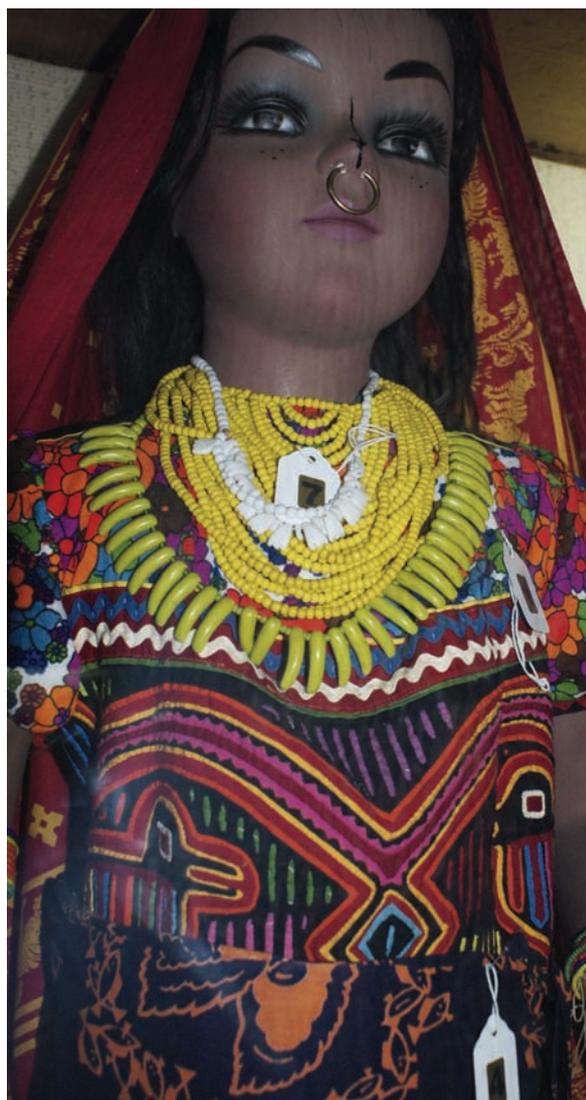


Fig. 3. Foto: Red de Museos de Antioquia

amplia sobre la cultura de origen, además se incluyen réplicas y *souvenirs* comerciales, que no forman parte de la colección; ausencia de guión museológico escrito y, en el caso de existir éste, se ha realizado de manera intuitiva; daños de infraestructura; falta de renovación desde su fundación, por este motivo las personas lo visitan una vez pero en muy contadas ocasiones regresan; y finalmente, los recursos son exiguos para sostenimiento, para inversión casi nulos.

El Plan Padrino, más allá de cada proceso particular del programa, va encaminado a fortalecer el trabajo mancomunado y cooperativo entre los museos de la ciudad, fortalece la Red de Museos de Antioquia y por consiguiente el sector museos en Medellín, creando lazos que permanecen por encima de la intervención del Estado.

⁴ Ver página web: <http://www.yarumal.org/museos/mab.html>

La Red de Museos del Qhapaq Ñan. Propuesta y perspectiva

Bertha Miriam Herrera Mejía

Dirección de Museos y Gestión del Patrimonio Histórico

Instituto Nacional de Cultura

Perú

bherrera@inc.gob.pe; berthaherreram@hotmail.com

155

Bertha Miriam Herrera Mejía es licenciada en Arqueología, graduada de bachiller en Ciencias Sociales, ambos otorgados por la Universidad Nacional de Trujillo, egresada de la maestría en Museología de la Universidad Ricardo Palma en Lima, diplomada en Conservación Preventiva de

Bienes Culturales Muebles. Ha trabajado en Proyectos de investigación arqueológica en la costa norte del Perú y en el Programa Qhapaq Ñan del Instituto Nacional de Cultura (INC). Actualmente es Museóloga de la Dirección de Museos y Gestión del Patrimonio Histórico del INC.

Resumen

En el siguiente texto se presentan los museos que pertenecen a la red del Qhapaq Ñan. Esta red surge a partir de contextos arqueológicos, históricos y etnográficos que se enmarcan en los diferentes paisajes naturales del territorio andino. Los museos que la integran se encuentran atravesando una primera etapa de remodelación, implementación e innovación museológica.

Palabras clave

Caminos, red, museos, Qhapaq Ñan, museos de Perú.

El Qhapaq Ñan o Camino Principal Andino representa una de las obras más importantes de ingeniería Inca que alcanzó en esa época su máximo desarrollo. Estuvo compuesto por caminos longitudinales y transversales, destacando los caminos troncales de la sierra y costa y los caminos secun-

darios y transversales que unían centros administrativos, religiosos, militares y de producción.

El Qhapaq Ñan es un sistema vial conformado sobre la base de una red de caminos dispuestos estratégicamente para cubrir e integrar la región andina en todos sus ámbitos. Es una estructura compleja sobre la cual se vinculaban distintos territorios, todo ello como parte de un proceso histórico y social cuyos remanentes se evidencian aún en la actualidad.

Hoy en día, el Qhapaq Ñan enlaza el pasado con el presente, las manifestaciones materiales con las inmateriales y la naturaleza con el hombre contribuyendo a un mejor conocimiento de la diversidad cultural.

Para poder materializar y difundir la importancia y significado del Qhapaq Ñan se hace necesario implementar un sistema que permita valorarlo en todas las manifestaciones culturales asociadas al sistema vial Inca; en ese sentido, uno de los medios más efectivos para la comunicación y conservación son los museos y centros de información que serán el componente que realce la puesta en uso social de los monumentos arqueológicos.

La red de museos del Qhapaq Ñan permitirá explicar su importancia en diversos niveles, relacionando lo local y lo global, el pasado con el presente, y se configurará como una herramienta para promover su investigación, educación, conservación y difusión. Una red que está compuesta por museos de diferente categoría en la cual el ámbito de influencia (nacionales, regionales, de sitio) no limitará su integración y permitirá explicar el Qhapaq Ñan desde diversas miradas que articulen lo local y lo general, lo pasado y lo presente, la conservación y el turismo, la investigación y la difusión.

En el año 2009, según Resolución Directoral Nacional N° 1247 del Instituto Nacional de Cultura se incorporaron a la red de museos del Qhapaq Ñan: el Museo de la Nación, Museo Nacional de la Cultura Peruana, Museo de Sitio Arturo Jiménez Borja – Puruchuco, Museo de Sitio Pachacamac, Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Museo Regional de Ica Adolfo Bermúdez Jenkins, Museo Regional de Casma Max Uhle y Museo Nacional Chavín.

De esta manera el Instituto Nacional de Cultura ha dado inicio a la consolidación de una propuesta

156



Fig. 1. Chopccas. Comunidad representativa de Huancavelica que posee un fuerte sentido de identidad hacia sus costumbres ancestrales. En el territorio donde habitan se conservan tramos del camino principal de la sierra. Foto: Instituto Nacional de Cultura



Fig. 2. El Acllawasi, lugar habitado por mujeres escogidas dedicadas al servicio del templo y a la confección de finos tejidos, construido en la época Inca; forma parte del Santuario de Pachacamac donde se encuentra el museo. Foto: Instituto Nacional de Cultura

de renovación museológica, redefiniendo el concepto de museo en nuestro país, sumándose a la nueva visión de los museos en el mundo.

Con esta visión se viene ejecutando la remodelación del área expositiva del Museo de la Nación, cuyos trabajos están dirigidos a integrar la arquitectura y la museografía. Por la categoría que representa el Museo de la Nación y por su localización, éste tiene la responsabilidad de brindar al visitante, a través de sus colecciones, los aspectos que determinaron la evolución de la civilización andina, explicando e interpretando los logros entre las interrelaciones del hombre con la naturaleza. La remodelación se está llevando a cabo en el sector noreste del edificio, aunque los trabajos no impiden la realización de exposiciones temporales que vienen presentando a la fecha como: *La luz del indigenismo*, *Del Amaru al Toro*, *Diversidad Cultural y Kaypin Cruz*, *La Fiesta de las Cruces*; así mismo, continúan las actividades dirigidas al público.

En cuanto a los otros museos, como el Museo de la Cultura Peruana, ubicado en la ciudad de Lima, forma parte de la red de museos del Qhapaq Ñan, como un ejemplo del rol que cumplió el camino como medio de enlace entre las manifestaciones culturales inmateriales y las poblaciones locales. El Museo ofrece al visitante una muestra de impor-

tantes piezas etnográficas y de arte tradicional que datan de la época virreinal, los primeros tiempos de la república y sobre todo de la etapa contemporánea. A ellos se suman algunas piezas precolombinas que ilustran sobre sus antecedentes y permiten trazar su trayectoria histórica, cultural y artística.

El registro etnográfico realizado en las campañas de recogida de información, recuperada entre los años 2003-2007, ha permitido que el museo logre una estrecha relación con los artistas tradicionales de las poblaciones del Perú. Es a partir de este contacto que se han desarrollado muestras de arte popular, entre las que destaca Ruraq maki: hecho a mano que convoca, cada año, a más de 100 colectividades de artistas de pueblos asociados al Qhapaq Ñan en todo el Perú. Así mismo, se han ejecutado talleres sobre conocimientos tradicionales en textilería dictados por maestros procedentes de las localidades donde se origina y se mantiene este arte.

El Museo de Sitio Pachacamac se encuentra en el entorno del Santuario del mismo nombre. Este Santuario, el cual concentra un conjunto de edificios ceremoniales, es el más representativo de la costa y constituye el destino final de uno de los tramos mejor conservados del sistema vial Inca del Qhapaq Ñan, denominado ruta Xauxa – Pachacamac que representa un recorrido de 225 kilómetros.



Fig. 3. Museo Nacional Chavín. Foto: Instituto Nacional de Cultura

158

La ruta ha sido elegida como uno de los tramos que formarán parte de la propuesta de la declaratoria del Qhapaq Ñan a la lista del Patrimonio Mundial.

Las colecciones del Museo de Sitio de Pachacamac, formadas a partir del material arqueológico recuperado en las excavaciones realizadas en el santuario y en las investigaciones realizadas en parte de la ruta Xauxa – Pachacamac, incluyen una gran variedad de objetos rituales y cotidianos, producto de la presencia Inca en el lugar y las formas en que las sociedades locales expresaron su adhesión.

Actualmente, se viene elaborando un proyecto para la edificación de un nuevo museo de categoría nacional que integra en su programa áreas expositivas permanentes y temporales, salas de usos múltiples, laboratorios de conservación y restauración, áreas de reserva y zonas de esparcimiento.

El Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, es el primer museo estatal del país, creado en el año 1822; expone piezas que datan desde el período precerámico hasta el horizonte tardío, las cuales corresponden a las diferentes regiones que estuvieron conectadas a través de la red de caminos del Qhapaq Ñan.

El museo se encarga de conservar, educar, difundir, investigar y exhibir las piezas de su colec-

ción, tanto en la muestra permanente como en las temporales, invitando a un encuentro con importantes culturas que se establecieron en los Andes Centrales. Las piezas que conforman el acervo de la colección proceden de investigaciones realizadas por reconocidos arqueólogos como Julio C. Tello, Luis Lumbreras, Katharine Schreiber, William Isbell, Richard Mc Neish, Thomas Lynch, entre otros. Estas colecciones comprenden: cerámica, tejidos, piezas de materiales orgánicos y restos humanos procedentes de todas las regiones del Perú. Las principales colecciones son las de Paracas, Nasca, Machu Picchu, Lauricocha, Wari, Rinconada Alta y Ancón entre otras.

La infraestructura del museo se encuentra integrada con la denominada «Quinta de los Libertadores» donde tuvieron lugar hechos fundamentales de la historia republicana y donde residieron San Martín y Simón Bolívar. En estos espacios se presenta la sección de Historia del Museo, vinculada a la riqueza cultural del desarrollo social y político.

En el año 2008 se creó el Museo Nacional Chavín, el cual se encuentra en la ruta que cubre Huanuco Pampa – Sechín, entre el tramo Olleros (Callejón de Huaylas) y Chavín de Huantar (Callejón de Conchucos), donde se registra parte del camino.

Entre las piezas que pueden observarse en este museo se encuentran: artefactos líticos, esculturas de piedra, trompetas de concha, piezas de cerámica que representan el testimonio de aproximadamente 75000 años de historia prehispánica. El museo alberga la colección del reconocido arqueólogo J.C. Tello de Chavín, las piezas del sitio arqueológico Garagay, recuperadas durante las investigaciones de Roger Ravines y las piezas de Ancón que proceden de los trabajos efectuados por Hermilio Rosas en la década de los sesenta. El museo contará, en un futuro próximo, con un Centro de Investigación, conservación y restauración de Chavín.

El Museo Regional de Ica Adolfo Bermúdez Jenkins, ubicado en el ámbito de la ruta costera del Qhapaq Ñan, expone una variedad de piezas procedentes de toda la región, las cuales representan una síntesis del contenido histórico y artístico, con el fin de promover en el colectivo social un sentimiento de identidad regional. El museo brinda información al visitante y lo estimula al recorrido de los sitios arqueológicos que forman parte de la ruta en la región de Ica.

El Museo Regional de Casma Max Uhle, se localiza en el valle del mismo nombre en la región de Ancash, escenario de importantes desarrollos desde épocas tempranas en el que destacan el Complejo Sechín Alto y Pampa de Las Llamas – Moxeque, los cuales mantenían contacto con sitios localizados en el litoral como Huaynuná, Tortugas y las Haldas.

La importancia arqueológica del valle de Casma se manifiesta en la continuidad de grupos culturales como los Chimú, cuyo testimonio se ve reflejado en la arquitectura, caminos, piezas de cerámica, tejidos, metales, etc. Los Incas constituyen la síntesis de toda la evolución cultural de este valle quienes remodelaron y reutilizaron la arquitectura dejando en las piezas la huella de su presencia.

Se proyecta explicar en un nuevo guión el proceso histórico del valle desde los primeros asentamientos humanos hasta la actualidad, resaltando el panorama cultural del siglo XV. El museo brindará la información al visitante y lo estimulará a que visite los sitios arqueológicos que forman parte de la ruta en el valle de Casma.

El Museo de Sitio Arturo Jiménez Borja – Puruchuco, ubicado en el distrito de Ate en Lima, presenta el proceso cultural acontecido en Puruchuco desde la ocupación de Lima hasta la Colonia, cuyo apogeo se desarrolló en la época Inca y el periodo de encuentro con la cultura Ichma. La muestra se complementa con la visita al Palacio de Puruchuco, el cual forma parte del Complejo Arqueológico Puruchuco-Huaquerones, y que fue edificado en la época Ichma utilizado como residencia y audiencia del curaca y su familia y posteriormente fue un sitio administrativo Inca.

En el futuro, se ubicarán museos en lugares estratégicos que involucren evidencias históricas, los paisajes naturales andinos y poblaciones que aún conservan sus tradiciones culturales; dichos museos se insertarán a los lineamientos de la red de museos del Qhapaq Ñan.

Así también, el Instituto Nacional de Cultura se encuentra preparando la inscripción para la nominación del Qhapaq Ñan en la lista del Patrimonio Mundial, proceso que compromete la participación de Colombia, Chile, Ecuador, Argentina, Bolivia y Perú. Para ello, el Instituto Nacional de Cultura está trabajando con un equipo de profesionales integrado por arqueólogos, antropólogos, geógrafos y biólogos en la identificación, registro, investigación, conservación y puesta en valor de la red vial en materia arqueológica, etnográfica y ambiental – geológica, lo que está contribuyendo a conocer, entender y valorar el Camino Principal Andino, la diversidad cultural que congrega y las posibilidades que representa.

La Red de Museos Comunitarios de Costa Rica.

Comunidades participando por la gestión del patrimonio cultural

Ronald Martínez Villarreal

Programa de Museos Regionales y Comunitarios

Museo Nacional de Costa Rica

Costa Rica

rmartinez@museocostarica.go.cr; rmarvilla@gmail.com

Ronald Martínez es Facilitador de museos comunitarios y encargado de acciones formativas. Bachiller en Historia y Licenciado en Ciencias de la Educación.

161

Resumen

Una de las líneas de trabajo de los museos comunitarios es la relación con otros museos comunitarios, tarea que se ha venido promoviendo a través de la construcción de redes entre comunidades. En el caso de Costa Rica, la conformación de la Red de Museos Comunitarios significó el desarrollo de un proyecto de animación sociocultural para el acompañamiento, toma de decisiones y construcción de conocimientos que dieran pie a una organización entre comunidades.

Palabras clave

Museos comunitarios, redes de museos, gestión participativa, desarrollo comunitario, museos de Costa Rica.

Introducción

El 10 de setiembre de 2009, representantes de cuatro comunidades costarricenses firmaron en el Territorio

indígena de Curré la escritura pública que da por constituida la Asociación de Museos Comunitarios de Costa Rica. Además de la emotividad que llenó esta sesión, el acto es producto de año y medio de trabajo en donde concurren la participación de las comunidades, una propuesta de intervención social de parte del Museo Nacional de Costa Rica y la búsqueda de la gestión sustentable y participativa del Patrimonio Cultural y Natural.

Antecedentes

Un museo comunitario, además de ser una herramienta de autodeterminación, ha sido todo un movimiento social, donde las comunidades han asumido, desde su experiencia y con su propio lenguaje, la defensa de su identidad. Desde esta perspectiva, los museos comunitarios interpretan la historia y cultura local a partir de la propia memoria, formando a sus investigadores, con sus colecciones y con actividades que sacan provecho de los recursos y habilidades de la misma comunidad (Camarena y Morales, 2009). Dentro de este proceso el camino recorrido es amplio en el continente ameri-

cano. Se cuenta con museos comunitarios en localidades indígenas, mestizas y afrodescendientes, la mayoría en contextos rurales en países de Norte, Centro y Suramérica.

El trabajo en red y los museos comunitarios

Una red es «un sistema de organizaciones y relaciones de intercambio y cooperación orientado al beneficio mutuo, que adquiere una configuración flexible, tejida en y con esos mismos procesos de interacción» (Casellas, 2003). En el caso de los museos comunitarios, los intercambios y acciones integradas entre comunidades sirven para compartir experiencias, avances, problemas, nuevas ideas, cooperaciones y para fomentar la confraternidad (Camarena y Morales, 2009). Dentro de este marco se crea en el año 2000 la Red de Museos Comunitarios de América como una organización de comunidades y redes nacionales de museos comunitarios, destinada a la cooperación y búsqueda de apoyos para el desarrollo de los museos comunitarios del continente. Este trabajo



Fig. 1. Capacitación conjunta de Museos Comunitarios. Territorio indígena de Curré, mayo 2009. Foto: Museo Nacional de Costa Rica

ha llevado a la organización de cinco encuentros continentales y varios programas de capacitación para el desarrollo de los museos comunitarios en América.

En el caso de Costa Rica, se ha mantenido relación con esta red desde sus inicios. Ya para el año 2008 el tema de los intercambios cobra fuerza y con el apoyo del Programa de Museos Regionales y Comunitarios (en adelante PMRC) las comunidades comienzan a abordar la posibilidad de trabajar en conjunto. Entre julio de 2008 y mayo de 2009 se llevan a cabo tres intercambios de museos comunitarios, en donde se plantean las posibilidades de construir una red nacional. Esto como una de las líneas de acompañamiento que mantiene el PMRC dentro del trabajo con los museos comunitarios.

Delimitación

Este proyecto busca tener impacto en cuatro de las comunidades que impulsan museos en Costa Rica, a saber: los territorios indígenas de Boruca, Curré y Térraba y la comunidad mestiza de San Vicente de Nicoya. A su vez, se pretende favorecer las accio-

nes de conservación del Patrimonio Cultural con las que cooperan estos museos.

Objetivos propuestos

Objetivo general

Propiciar el fortalecimiento y consolidación de una red de apoyo solidario y cooperación entre los museos comunitarios de Costa Rica para propagar el uso del museo comunitario como un instrumento para el desarrollo participativo, autodeterminado y congruente con la cultura propia.

Objetivos específicos

- Construir participativamente un marco estratégico que sustente y organice el trabajo en red.
- Organizar la red de manera formal para contar con autonomía jurídica y económica.
- Favorecer el compromiso con la participación comunitaria, integración y el trabajo conjunto entre los museos comunitarios y proyectos de museos comunitarios nuevos a nivel nacional.



Fig. 2. Grupo fundador de la Asociación de Museos Comunitarios de Costa Rica. Territorio indígena de Curré, setiembre de 2009. Foto: Museo Nacional de Costa Rica

La experiencia

Esta propuesta se enmarca dentro de una metodología de animación, facilitación y acompañamiento. La participación del PMRC ha sido la de mediador pedagógico y organizativo, con total respeto a los intereses de las comunidades en torno a la gestión de su patrimonio. Con ello se quiere potenciar la cooperación entre organizaciones y la búsqueda de apoyos. La construcción de esta tarea se desarrolló de la siguiente manera.

Estrategia de trabajo

Una de las principales tareas fue lograr el acercamiento de estas comunidades, distantes en el espacio y desconocidas en su mayoría unas de otras. Ante este panorama se planteó la siguiente estrategia:

- Llevar a cabo encuentros entre comunidades, para conocer la experiencia de trabajo y sentirse en un entorno comunitario familiar.
- Desarrollar formación en integración y trabajo en equipo para construir un sentido de grupo y espíritu de trabajo en colaboración.
- En lo posible los anfitriones debían llevar a los demás a conocer la comunidad para destacar sus recursos, museo y estrategias de gestión.
- Cada comunidad se comprometió a dar hospedaje a los visitantes, lo cual aumentó en gran medida la experiencia de la visita y los hizo sentir como miembros de la comunidad anfitriona.

164

Actividades

El desarrollo de este proyecto conllevó la organización de cuatro sesiones intensivas de trabajo. El que personas de comunidades tan distantes pudieran coincidir, solo fue posible gracias al compromiso, interés y disposición de los mismos participantes. El PMRC cumplió una función de enlace por participar de procesos de asesoría con cada uno de los museos comunitarios. En cuanto al compromiso desarrollado por los participantes, podemos decir que es producto de conocimientos construidos por cada una de las acciones formativas en las que han participado las comunidades. El trabajo en red es uno de los contenidos abordados en los talleres de museo comunitario, visto como uno de los pilares básicos para el desarrollo de los museos. Por otra parte, la información compartida por quienes participaron tanto de los talleres de facilitadores como de los encuentros americanos, contribuyó a crear

conciencia del trabajo en red en cada uno de los comités de museos.

Para el desarrollo de las sesiones de trabajo se diseñaron estrategias que resultaran productivas, entretenidas y dirigidas hacia el logro de la organización. Esto implica mediar desde la pedagogía social de manera que se cuente con agendas de trabajo organizadas y consensuadas. En ese sentido, se propuso aprender sobre los conceptos e importancia del trabajo en red y construir en conjunto los elementos para gestionar una organización de este tipo. Así las cosas, y atendiendo al diseño lógico de un proyecto, primero se discutió sobre el tema de redes de museos comunitarios, para ello se hizo hincapié en la experiencia y expectativas de la Red de Museos Comunitarios de América, así como los posibles beneficios de trabajar en conjunto.

Seguidamente el grupo abordó la construcción de un análisis FODA (fortalezas, oportunidades, debilidades y amenazas). Esto permitió reconocer el panorama del trabajo conjunto entre los museos comunitarios de Costa Rica para posteriormente construir propuestas y soluciones que la red debería asumir. De una primera aproximación surgió una lluvia de ideas sobre la cual fue posible afinar posteriormente los elementos estratégicos de la Asociación.

A partir del panorama y las propuestas en crudo fue posible desarrollar una lista de objetivos de la red, sobre los cuales construir el resto del plan estratégico, con sus metas y actividades para que el grupo pudiera empezar a priorizar y trabajar.

Resultados

Organización formal. Como logro importante de este proceso se constituyó mediante escritura pública la Asociación de Museos Comunitarios de Costa Rica. Esta condición acarrea las ventajas de: contar con personería jurídica, potestad de actuación legal dentro y fuera del país, apertura de cuentas bancarias y manejo de fondos, autorización para recibir donaciones, adquirir toda clase de bienes, celebrar contratos y establecer sedes en todo el país. Además, se trata de la representación conjunta de los museos comunitarios de Costa Rica con independencia y autodeterminación en sus planes y acciones.

Plan estratégico en proceso. Como herramienta de gestión de la red se planteó la elaboración de un plan estratégico que diera fundamento y orientación a la misma. En una primera etapa se planeó contar con objetivos, misión, metas y proyectos claves.

En posteriores sesiones de trabajo se definirán los proyectos específicos con todo su planteamiento y requerimientos, labor ésta que será asumida en detalle por la Junta Directiva. En el caso de los objetivos, éstos quedaron establecidos como los fines de la asociación para efectos de los estatutos de ley.

Proyectos clave

– *VI Encuentro de Museos Comunitarios de América.* Constituye el primer gran proyecto de la red, pues Costa Rica fue elegida para ser sede de este evento en el 2010.

– *Naturaleza y Patrimonio Cultural.* se definió como tarea clave la rotulación de sitios de interés en los territorios de cada comunidad.

– *Unión e integración.* Se organizarán acciones de capacitación sobre museos comunitarios, prioritariamente para los jóvenes de las comunidades.

– *Organización y administración.* Busca la capacitación en administración para los miembros de la Asociación.

– *Capacitación e intercambio.* Para consolidar el apoyo de diversos profesionales en el desarrollo de capacidades en las comunidades participantes.

– *Proyección.* A través de diferentes medios de comunicación.

En general, podemos hablar de la construcción de apoyos solidarios entre las comunidades que impulsan museos comunitarios en Costa Rica. Si bien antes de esto los museos comunitarios venían trabajando en sus comunidades por el logro de consensos y labor en equipo, construyéndose en muchos casos redes de participación a nivel de la comunidad, hoy en día la Asociación de Museos Comunitarios quiere convertir a estas acciones comunitarias en nodos de una acción de dimensión nacional, en donde la gestión comunitaria se encuentre entrelazada.

Dificultades

El grado de dificultad de este proyecto estuvo marcado por carencias de las mismas comunidades, las cuales sólo pudieron superarse con el esfuerzo y sacrificio de los propios participantes. Al tratarse de comunidades artesanas y campesinas donde los ingresos dependen de la visita de turistas y de las condiciones para la agricultura y venta de los cultivos, quienes participan de los comités de museos se ven limitados por distribuir su tiempo entre las

labores del museo y el trabajo personal. Sólo la convicción de asumir el trabajo del museo como una posibilidad de desarrollo comunitario y de respetar el papel que la comunidad les ha encomendado, permite a los comités dedicar su tiempo a la organización en red.

Por otro lado, los traslados y gastos de viaje entre las comunidades fueron asumidos por la organización comunitaria, pero en algunas oportunidades fueron cubiertos por los mismos participantes. En estos primeros encuentros se trataba de un proceso de construcción, pero se espera que a partir de ahora, al contar con una organización formal, se puedan gestionar los apoyos que financien este tipo de gastos.

Análisis y balance

La Asociación de Museos Comunitarios de Costa Rica se presenta como una experiencia de participación de la sociedad civil que aporta al desarrollo nacional. Las comunidades organizadas y trabajando en red quieren aportar soluciones para la preservación de la cultura autóctona, sin esperar a que se decida desde el gobierno central. El mensaje emitido es adelantarse a decidir y trabajar sobre lo que la comunidad considera necesario para su gestión cultural, coadyuvando a la vez en el mantenimiento del derecho de acceso a la cultura y en la protección de las prácticas autóctonas.

Lo anterior puede verse como una contribución al desarrollo nacional desde la descentralización, producto de un trabajo conjunto entre los entornos institucionales y comunitarios. Las comunidades participan, en sentido amplio, en la gestión del Patrimonio. A su vez, es posible hablar de una verdadera participación, pues las comunidades no son receptoras de políticas externas, más bien quieren construir desde su realidad los planes, acciones y presupuestos a partir de la organización, autogestión y desarrollo de capacidades. Lo anterior resalta como una clara forma de «hacer comunidad» y ciudadanía activa, la cual promueve sujetos conscientes de su pasado y actores de su presente, de frente a sus realidades y claros en el porvenir que acuerdan construir para el beneficio colectivo.

Todo esto apunta hacia el mejoramiento de la calidad de vida en las comunidades en tanto el museo se entiende como un proyecto cultural productivo, en donde las poblaciones se apropian de su historia y cultura, hacen escuchar su voz y promueven el desarrollo de la producción artesanal y el turismo comunitario.

Bibliografía

- CAMARENA, C. y MORALES, T. (2009): *Manual para la creación y desarrollo de museos comunitarios*, Fundación Interamericana de Cultura y Desarrollo, La Paz.
- CASELLAS LÓPEZ, M. (2003): «Redes organizacionales», *Encuentro Creación de redes de Economía Social para la Intervención Socioeducativa*, CATEP, Madrid. (CD-ROM).
- CRUZ, B. (2009): «I Jornada Formação em Museologia comunitária», <<http://museosdeabiayala.zip.net/>>, [29 de Setiembre de 2009].
- DE VARINE, H. (2007): «El Ecomuseo. Una palabra, dos conceptos, mil prácticas», *mus-A. Revista de los Museos de Andalucía*, 8: 20-29.
- DEPANI, G. (2000): «El Museo Comunitario un principio para todos», *Gaceta de Museos*, 17: 9-16.
- RED DE MUSEOS COMUNITARIOS DE AMÉRICA (2008): *Informe V Encuentro de Museos Comunitarios de América* (Informe inédito), Trujillo, [s.n.].

Participación en la construcción de una red de museos. Experiencia ILAM Uruguay

Raquel Pontet

Instituto Latinoamericano de Museos (ILAM)

Uruguay

ilam_uy@ilam.org; rpontet@adinet.com.uy

Raquel Pontet es coordinadora de ILAM Uruguay desde 2001; colabora en el Museo Figari de Montevideo, desde 2010. Trabajó 20 años en el Museo Nacional de Artes Visuales hasta 2009. Master en Museología —Universidad Nacional de Costa Rica,

2008—; Posgrado *Human Resources Management for Cultural Heritage Institutions*, Universidad de Victoria (Canadá), 1999; profesora de Comunicación Visual del Instituto de Profesores Artigas, Uruguay.

167

Resumen

Desde su Directorio Electrónico de Museos & Parques, el Instituto Latinoamericano de Museos (ILAM) ha alcanzado metas que benefician a las instituciones museológicas. Entre esas metas, está la visibilidad para los museos que se integran al Directorio y la vinculación para los usuarios que se incorporan. La construcción de la Red de Museos que elabora ILAM en América Latina y el Caribe presenta algunas particularidades ligadas al desarrollo y uso de las TIC así como a la capacitación del personal de las instituciones museológicas y los recursos que éstas ponen al alcance de los usuarios.

Palabras clave

Tics, directorio, ILAM, museos de Uruguay.

Antecedentes

Desde 1997 el Instituto Latinoamericano de Museos (en adelante ILAM), de la Fundación ILAM¹, viene desarrollando una tarea de fomento de la comu-

¹ Fundación ILAM: <http://www.fundacionilam.org/index.php?option=com_content&task=blogcategory&id=13&Itemid=32>, [Mayo 2010].

nicación, intercambio de información y experiencias en la región latinoamericana en defensa de su patrimonio cultural y natural. Con ello contribuye a democratizar el acceso y distribución de información, impulsa la superación de las instituciones patrimoniales y brinda acceso a la comunidad internacional al rico y diverso patrimonio de América Latina y el Caribe. Este fomento de la comunicación y el intercambio de información han hecho posible que mantenga un sistema de organización de unidades de información digital sobre todas las instituciones patrimoniales de América Latina y el Caribe. Esto significa dos tipos de beneficios, «visibilidad» para los museos y «vinculación» para los usuarios. La visibilidad se da a través del Directorio Electrónico de Museos & Parques, (en adelante M&P) iniciado en 1999.

El ILAM es un referente desde hace once años tanto para individuos como para organizaciones afines al quehacer del patrimonio cultural y natural. Su característica de directorio electrónico, le permite estar en permanente actualización tanto por ILAM como por las mismas instituciones interesadas en dar a conocer sus actividades y colecciones, las que pueden ingresar a modificar su información.

Ubicación geográfica y electrónica

La Fundación ILAM es una Organización No Gubernamental (ONG) con sede en Costa Rica con cobertura para América Latina y el Caribe. En su sitio Web <http://www.ilam.org> se encuentra el Directorio Electrónico ya mencionado que recolecta la información por países ya sea con la colaboración de profesionales de ese país o de otros países. En el caso de Uruguay la recogida de información se hace por la propia representación ILAM en Uruguay.

La información para el directorio electrónico

La actualización del directorio Uruguay se finalizó en una primera etapa en marzo 2009. Se registraron 206 Instituciones museales entre las que se encontraban museos en su concepción tradicional y sitios arqueológicos, reservas de flora, fauna, quedando aún otras pendientes de informar.

Esta actualización se realizó con visitas personales, entrevistas telefónicas a profesionales en las instituciones, a sus teléfonos móviles y, en menos casos, se enviaron cuestionarios por e-mail cuando ya se habían establecido vínculos y desarrollado

una comunicación más personalizada. La recolecta de información para formar una red en el país tiene las siguientes características:

– El envío de formularios para ser cumplimentados por los encargados o profesionales de museos, sea por vía postal, por mail o fax no ha sido un sistema exitoso en Uruguay. Los responsables de los museos respondieron que a lo largo de su desempeño han contestado decenas de encuestas de las que luego no tuvieron retorno. Sin embargo, a la hora de recoger información ILAM Uruguay resolvió esa resistencia con éxito

– Otra característica a tomar en cuenta, tanto para la recogida de información como para el trabajo en red, es que las instituciones patrimoniales en su conjunto tienen cambios frecuentes. Entre marzo de 2009 y marzo de 2010, el 8,5% de los museos uruguayos cambiaron su situación. Vale decir que cambió:

- El número de M&P abiertos y cerrados.
- Los e-mail de contacto.
- Se crearon nuevas instituciones.
- Se clausuraron instituciones.
- Las instituciones dejaron de estar online.
- Las instituciones cambiaron de posting.
- Nuevas instituciones crearon su sitio Web o un blog.

Si bien para un directorio en soporte papel esta segunda característica podría ser una dificultad, no lo es en el caso del registro electrónico de ILAM que puede mantener una actualización permanente por los medios ya expresados

– La tercera característica es el aumento de conectividad de la población Latinoamericana y de Uruguay en particular. Señala la Comisión Económica para América Latina (en adelante CEPAL) (Cepal, 2008) que entre 1997 y 2008 la población de América Latina y el Caribe tuvo un crecimiento de alrededor de un 30% de usuarios de Internet.

En Uruguay, el porcentaje de usuarios de Internet creció en los últimos tres años, incremento que se produjo a partir de la puesta en marcha del llamado Plan Ceibal, en 2007, implementación de One Laptop Per Child presentado por Nicholas Negroponte ante el World Economic Forum, en Suiza, y que aplicara el gobierno uruguayo.

Se observó un incremento de la asistencia escolar y un aumento de la permanencia de los chicos en la escuela. Otro proyecto que incrementó la conectividad en Uruguay fue *Aurora*² por el cual

² Proyecto Aurora, <<http://proyecto-aurora.blogspot.com>> [Mayo 2010].

| PAISES | Población por país (2008) | Usuarios Internet 1997 | % con Internet (1997) | Usuarios Internet 2000 | % con Internet (2000) | Usuarios Internet 2006 | % con Internet (2006) | Usuarios Internet 2008 | % con Internet (2008) |
|--------------------|---------------------------|------------------------|-----------------------|------------------------|-----------------------|------------------------|-----------------------|------------------------|-----------------------|
| Argentina | 40.4 mill. | 100,000 | 0,27 % | 2.5 mill | 7 % | 10.0 mill | 26.3 % | 20.0 mill | 49.4 % |
| Bolivia | 9.6 mill. | 35,000 | 0,42 % | 120,000 | 1,5 % | 350,000 | 3.7 % | 1.0 mill | 10.4 % |
| Brasil | 196.3 mill. | 1.3 mill | 0,77 % | 5.0 mill | 3 % | 25.9 mill | 14.0 % | 67.5 mill | 34.4 % |
| Chile | 16.4 mill. | 156,900 | 1,03 % | 2.5 mill | 16 % | 5.6 mill | 35.7 % | 8.3 mill | 50.9 % |
| Colombia | 45.0 mill. | 208,000 | 0,49 % | 878,000 | 2 % | 4.9 mill | 10.6 % | 17.4 mill | 38.8 % |
| Costa Rica | 4.2 mill. | 60,000 | 1,57 % | 250,000 | 7 % | 1.0 mill | 22.7 % | 1.5 mill | 35.7 % |
| Cuba | 11.4 mill. | 7,500 | 0,06 % | 60,000 | 0,6 % | 150,000 | 1.3 % | 1.3 mill | 11.5 % |
| Ecuador | 14.3 mill. | 13,000 | 0,10% | 180,000 | 1,5 % | 624,000 | 5.1 % | 1,7 mill | 12.3 % |
| El Salvador | 7.0 mill. | 10,000 | 0,15 % | 50,000 | 0,8 % | 587,000 | 8.9 % | 763.000 | 10.8 % |
| Guatemala | 13.0 mill. | 10,000 | 0,08 % | 80,000 | 0,7 % | 756,000 | 5.9 % | 1.3 mill | 10.2 % |
| Honduras | 7,6 mill. | 10,000 | 0,15 % | 40,000 | 0,6 % | 223,000 | 3.3 % | 424.000 | 5.6 % |
| México | 110.0 mill. | 595,700 | 0,60 % | 2.7 mill | 3 % | 16.9 mill | 16.1 % | 27.4 mill | 24.9 % |
| Nicaragua | 5.7 mill. | 10,000 | 0,2 % | 50,000 | 1 % | 125,000 | 2.2 % | 155.000 | 2.7 % |
| Panamá | 3.3 mill. | 15,000 | 0, 53 % | 90,000 | 3 % | 300,000 | 9.6 % | 745.000 | 22.5 % |
| Paraguay | 6.8 mill. | 5,000 | 0,09 % | 40,000 | 0,8 % | 150,000 | 2.6 % | 530.000 | 7.8 % |
| Perú | 29.1 mill. | 100,000 | 0,38% | 2.5 mill | 10 % | 4.7 mill | 16.0 % | 7.6 mill | 26.2 % |
| Puerto Rico | 3,9 mill. | 50,000 | 1,28 % | 200,000 | 5.1 % | 1.0 mill | 25.2 % | 1.3 mill | 35 % |
| Rep. Dom. | 9.5 mill. | 12,000 | 0,14 % | 55,000 | 0,7 % | 800,000 | 8.7 % | 3. mill | 31.6 % |
| Uruguay | 3,4 mill. | 110,000 | 3,23 % | 370,000 | 10 % | 680,000 | 20.8 % | 1.1 mill | 31.6 % |
| Venezuela | 26.4 mill. | 90,000 | 0,37 % | 950,000 | 4 % | 3.0 mill | 12.0 % | 6.7 mill | 25.5 % |
| TOTAL | 581.2 mill. | 2.9 mill | 0,58 % | 18.8 mill | 3.7 % | 78.0 mill | 14.3 % | 173.6 mill | 30 % |

Fig. 1. Crecimiento del acceso a Internet en América Latina y el Caribe. Fuente: DeCarli (2009)

| PAÍS | Población | Usuarios Internet 2006 | % con Internet (2006) | Usuarios Internet 2009 Plan Ceibal 2007-2009 | % con Internet (2009) |
|----------------|-----------|------------------------|-----------------------|--|-----------------------|
| Uruguay | 3,4 mill | 680,000 | 20.8 % | 1.5 mill | 44,1% |

Fig. 2. Acceso a Internet en 2009. Fuente ILAM Uruguay

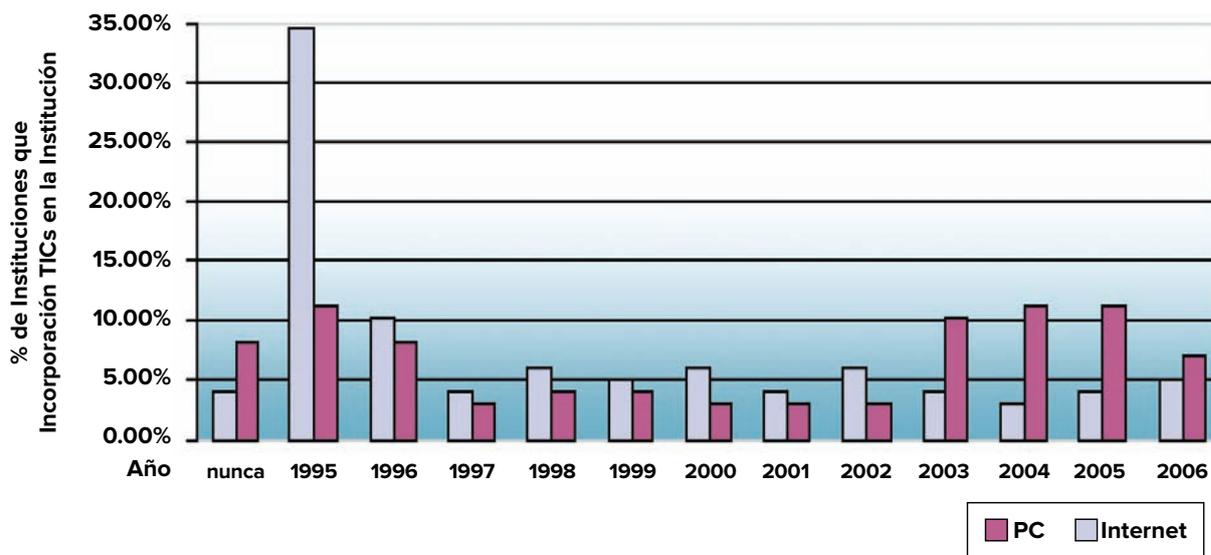


Fig. 3. Incorporación de las TIC en la Institución. Fuente: Encuesta ILAM 2006

desde marzo de 2010, unas 800 familias rurales acceden a Internet mediante una red inalámbrica en el Tala, Departamento de Canelones³.

Uso de Internet en las instituciones patrimoniales

¿Estas posibilidades de la población, reflejan la realidad de las instituciones patrimoniales? En realidad aún no es así. La encuesta realizada por ILAM (Tsagaraki, 2006), en América Latina y el Caribe, mostró que las instituciones hacen un uso tradicional de las TIC con: información institucional (78,57 %); datos de contacto (75,51 %); colección en línea o catálogo (23,47 %) y escasa interactividad hacia sus diversos públicos. Por otra parte hay diferencia en la capacidad tecnológica de las instituciones, en el uso que hacen de ellas y en la difusión de sus actividades.

ILAM también constató el uso de equipos personales en un esfuerzo de los funcionarios por mantener «conectada» la institución (el 4,08% de los museos no tenía computadoras instaladas y el 8,16% todavía no tenía acceso a Internet). Un dato interesante a tomar en cuenta para la creación de redes de museos es que «en el 47,96% de las respuestas, el uso de las computadoras está disponible para todo el personal, mientras que disminuye a 40,82% para los que tienen acceso a Internet» (DeCarli, 2009).

En 2008, los datos estadísticos del Directorio Latinoamericano de Museos & Parques de ILAM, tomando como muestra cuatro países de la región, dan cuenta de un proceso de incorporación de los elementos tecnológicos (DeCarli, 2009).

En estos países se observa un incremento de instituciones museológicas (M&P), la presencia de éstas en la Web y las que han desarrollado sitios Web propios. Así, se constata que:

- Argentina tiene 20 millones de usuarios de Internet que pueden visitar 120 sitios Web de un total de 1.069 museos, lo que significa una disponibilidad de 11,2% sitios Web.

- Bolivia tiene 1 millón de usuarios que pueden visitar 14 sitios Web de un total de 106 museos, o sea que disponen del 13,2% de los museos en línea.

- Costa Rica tiene 1,5 millones de usuarios que pueden visitar 16 sitios Web de un total de 102 museos, disponiendo entonces del 15,6%.

- México tiene 17 millones de usuarios que pueden visitar 103 sitios Web de un total de 1.342 museos, o sea el 7,6%.

En suma, los museos de estos países que publican y actualizan información a través de su propio sitio Web alcanzan un promedio conjunto de 9,6 %.

Uruguay, por su parte, obtiene datos comparativos que muestran que en marzo de 2009 tenían Web propia el 10,3% de las instituciones patrimoniales; el 28,5% tenían páginas alojadas en la Web de la institución de dependencia, el 48,7% estaban referidos desde otras páginas no vinculadas institucionalmente como las turísticas y culturales, y el 14,4% no tenía presencia alguna en línea.

³ Uruguay al día (en prensa digital): <<http://www.uruguayaldia.com/2010/03/tala-es-el-ejemplo-del-uruguay-agro-inteligente/>>. [Mayo 2010].

A modo de conclusión: ¿de qué forma inciden estos datos a la hora de implementar las redes de museos?

Según las fuentes consultadas, se observa que la brecha digital tiene dos dimensiones (CEPAL, 2008):

- Acceso a la información.
- Calidad de la información.

Se ha visto que el acceso de la población a Internet ha aumentado en América Latina y el Caribe, fundamentalmente desde 1997 a la fecha; que esta realidad no coincide con la de las instituciones patrimoniales; que en el año 2006 un alto porcentaje no disponían de conexión y que los M&P hacen uso mínimo de nuevos dispositivos o recursos didácticos descargables para que el público (real o virtual) acceda a la información.

La calidad y diversidad de información suministrada por los museos latinoamericanos en sus sitios Web tiene algunas particularidades. Según resulta de estudios de ILAM (DeCarli, 2009) los M&P cuentan con la tecnología necesaria (hardware, software y recursos humanos especializados; publican escasa información de su institución; no hacen uso de la

interacción), pero todavía no han aprovechado el alcance del público virtual con el que se comunican (miles de veces mayor que sus visitantes físicos).

Habría entonces, una falta de interés por parte de estos museos de esforzarse por dar acceso:

- A la mayor parte de sus acervos.
- A los catálogos (de las colecciones y de exposiciones).
- A diseñar exposiciones virtuales.
- A adaptar exposiciones temporales a una versión Web.
- A la oferta virtual de la tienda del museo.
- A crear las condiciones para el público obtenga información por medio de dispositivos electrónicos (DeCarli, 2009).

Sin duda, dar acceso a estos productos significaría un paso necesario para la puesta en marcha de redes de museos que corregirían, además, una constante histórica en América Latina que es la falta de comunicación de las experiencias, motivando además que se pierda el interés por compartir el conocimiento. A partir de este curso de redes de museos y los trabajos que se vienen desarrollando, se abre una vía esperanzadora para el cambio.

Bibliografía

CEPAL (2008): «La sociedad de la información en América Latina y el Caribe: desarrollo de las tecnologías y tecnologías para el desarrollo», <http://www.cepal.org/socinfo/noticias/noticias/1/32291/2007-1081-TICs-Sociedad_informacion-FINAL.pdf>, [Mayo 2010].

TSAGARAKI, C. (2006): «Uso de las Tecnologías de Información y Comunicación (TIC) en las Ins-

tituciones Patrimoniales Latinoamericanas», <http://documentos.ilam.org/index.php?option=com_content&task=view&id=121&Itemid=114>, [Mayo 2010].

DECARLI, G. (2009): «La revolución informática y digital: ¿Están nuestros museos y nuestros países preparados para ello?», *II Encuentro de CECA Argentina y VII Encuentro Regional del CECA/ ICOM-LAC. Museos, Educación y Virtualidad en el contexto de América Latina y el Caribe*, CECA-ICOM, Corrientes.

Construir redes en climas de turbulencia institucional. La Red de Museos de Mendoza y las perspectivas nonatas en busca de su constitución

Rubén Darío Romani Ferreyra

Secretaría de Cultura

Gobierno de Mendoza

Argentina

rromani@mendoza.gov.ar; museosenred@mendoza.gov.ar

Rubén Darío Romani Ferreyra es Museólogo, Magister en Arte Latinoamericano. Desarrolla su actividad como gestor cultural y asesor en el campo del patrimonio cultural de la región. Miembro de la Asociación Internacional para la Interpretación

Patrimonial (AIP) y de la Asociación Iberoamericana de Estudios de la Vid y el Vino. Miembro fundador de Ferrotur Trasandino, organización sin ánimo de lucro dedicada al patrimonio y enoturismo ferroviario.

173

Resumen

La Red de Museos de Mendoza se propone conformar una mesa de trabajo inter- institucional de cobertura en toda la geografía provincial, contribuyendo a la puesta en valor de los patrimonios culturales que albergan los museos, promoviendo la adopción de normas de calidad de gestión internacionales, fortaleciendo su presencia institucional a escala local y ayudando a desarrollar las áreas de competencia orientadas a los servicios de turismo cultural, educación, recreación, investigación y conservación de las memorias colectivas, el pasado ambiental y la transformación creativa de las identidades culturales de los mendocinos. Se analizan las principales acciones y problemáticas

de la etapa 2006-2010 en medio de cambios institucionales en la región.

Palabras claves

Políticas culturales, museología, cooperación cultural, redes de museos, patrimonio.

Tres décadas en busca de la democracia cultural

Desde la recuperación de la democracia en Mendoza y Argentina, los museos vienen desarrollando acciones de mejora de su potencial de comunicación de la

identidad o de las memorias colectivas y los recursos naturales y tecnológicos que poseen las comunidades.

No todo tiempo pasado fue mejor, a excepción de la política nacional de apoyo a los museos argentinos desarrollada por Mónica Garrido, quien desde la Secretaría de Cultura de la Nación, en los años ochenta, motorizó una dinámica de cambio y de mayor compromiso con la cultura regional y su inserción como espacio de participación social, de recreación, de información y de investigación local y de desarrollo de nuevas experiencias artísticas y culturales. Fueron etapas re-fundantes de una mística profesional hoy apagada.

A finales de los años ochenta se crea la Dirección de Patrimonio, Museos y Bibliotecas de Mendoza, pero pocos años de recorrido llevaron a disgregar el rol coordinador de los propios museos provinciales y a disminuir notablemente la influencia sobre políticas culturales de los museos a escala departamental.

En Mendoza resaltó la iniciativa de la llamada *Mesa de Museos*, en la que los profesionales, técnicos y administrativos de nuestros museos aportaron al desarrollo de la ley de Patrimonio (1993)¹ y buscaron una primera forma organizativa para el sector y sus necesidades cuando el estado provincial ni siquiera contaba con un área *ad hoc* para gestionar lo patrimonial y lo museológico y sus problemáticas.

174

En los años noventa la fervorosa desestatización evaporó los ya escasos presupuestos con que los municipios pretendían engalanar su orgullo localista, sólo se destacaron esporádicamente los museos de mayor dimensión y arraigo histórico. Las voces de los directivos de museos no se hicieron oír o no fueron escuchadas, la mayoría de los museos fueron reducidos a apenas sostenerse, la autoexploración de sus trabajadores, el abandono de las funciones críticas de los museos ligadas a las inversiones edilicias, la automatización de inventarios y sistemas de información, las estrategias de climatización y conservación de sus colecciones.

Tampoco se prestó demasiada atención a la organización de las reservas técnicas, o las mejoras de sus espacios para uso público, baños y áreas de descanso y compras, con ausencia de programas de incorporación de nuevos bienes culturales y la nunca lograda inserción de recursos humanos por concurso y antecedentes de capacitación y espe-

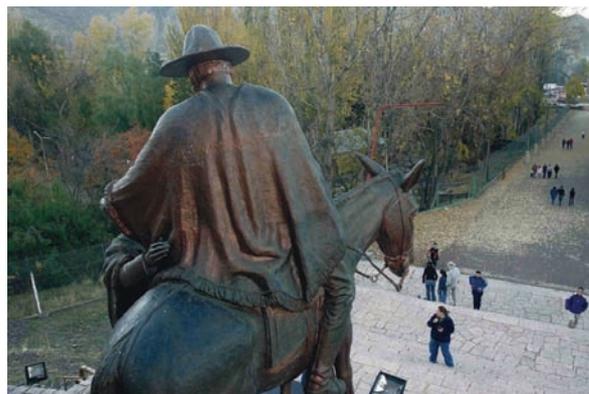


Fig. 1. Monumento «Retorno a la Patria». Manzano Histórico, Tunuyán, Mendoza. Recuerda el retorno del General San Martín a Mendoza, su lugar elegido para vivir, luego de la Campaña Libertadora que lo llevara por Chile y Perú. Foto: Marcelo Fernández

cialización. La crisis del año 2001 y su implosión devaluadora no pareció entonces afectar tanto a los museos, entrenados por décadas a sobrevivir en crisis permanentes.

El nuevo decenio y siglo trae novedades, la recuperación económica despierta esperanzas, emergen nuevos espacios híbridos en donde el diablo vitivinícola mete su cola, la inversión privada promueve espacios dedicados al arte, la cocina gourmet y una estatización cultural que refuerza la elitización del consumo cultural. Empero, son muy tibias o inexistentes las grandes inversiones en la infraestructura de soporte para la gestión, conservación y uso social de los patrimonios públicos.

El clientelismo político y programas sociales de contención desangran las capacitaciones que se evaporan con personal no permanente, ninguna administración pública avanza hacia el concurso de cargos, no se premia el esfuerzo, y la manipulación electoral o la reclusión de personal castigado en sus espacios, permanece intacta.

Los museos como grandes centros culturales de la memoria y de la estética de la sociedad balbucean discursos confusos, a medias entre el espectáculo cuasi palaciego de las élites culturales y sociales y la desaprensión y falta de interés de las masas populares a las que se destinaría tanto esfuerzo institucional de sus fundadores.

Sistematización de perfiles institucionales y Registro de Museos

Frente a la dinámica económica de apertura de espacios patrimoniales con fuerte orientación a ser-

¹ LEY 6034, 10 de junio de 1993, Declaración Interés Provincial Protección Conservación Restauración Acrecentamiento Bienes Patrimonio Cultural Provincia Mendoza.

vicios al turismo de alto poder adquisitivo, se realiza la pregunta por la demora de inversión del estado provincial y municipios, que bien gestionada sería acompañada seguramente por inversores privados de cada sociedad que asume como propio su museo local.

Se verifica cierta confusión de conceptos y de visiones sobre la institución museo que, heredada de occidente, muestra las hilachas de la no acabada discusión sobre qué es un museo y cuál es su rol social.

Las orientaciones internacionales, sobre todo referidas a las recomendaciones de las Cartas Patrimoniales Internacionales y las resoluciones del Consejo Internacional de Museos (ICOM) y sus profesionales, orientan hacia un estándar internacional que en la actualidad plantea desafíos muy fuertes a los museos existentes como tales. Muy pocos resistirían una auditoría de gestión referida al cumplimiento de funciones claves que la comunidad profesional reconoce como base de actuación. Por otra parte las Cartas, con su visión internacional, chocan de lleno con las perspectivas locales de desempeño institucional. El contraste es más duro, porque aún no se implementan viejos modelos de gestión museal y ya se debería abrir el debate del estatus socioepistémico en donde se producen como fórmulas generalistas.

¿Para qué discutir el estatus entonces de los nuevos museos que se abren en Mendoza, si se puede comprobar la falta de desarrollo de aspectos básicos en la mayoría de nuestros museos más antiguos? Lo que resulta evidente, desde una política estatal, es que se deben regular definiciones atadas a conceptos de desarrollo institucional y de calidad de gestión que beneficien, en primer lugar, a los trabajadores de museos y a los patrimonios que administran, a los ciudadanos que vía impuestos sostienen limitadamente los bajos presupuestos, y al turismo también, al cabo ciudadanos en tránsito de la aldea global que con su entrada o colaboración tributan un innmerecido premio a la mediocridad de las exposiciones.

Por ello la propuesta de ley para los museos de Mendoza requiere necesariamente de un sistema de financiamiento de mejoras, exigiendo contraparte o cofinanciación al organismo sustentador primario: invertir para provocar pequeños y medianos cambios, generar creatividad y desafío, provocar la integración sectorial y departamental atendiendo a las regiones culturales, apuntar a la auto organización.

Financiamiento de proyectos de calidad de gestión y fortalecimiento de las instituciones

¿Por qué necesitan los museos de apoyo estatal provincial? Porque la cultura de la memoria y los sentidos de historicidad y pertenencia que cultivan los museos son un derecho cultural insatisfecho bajo las formas actuales que el Estado debe asumir como política social y estructural.

Porque se debe garantizar el derecho a la identidad y a la cultura propia, con las herramientas que necesitan estas instituciones, tal como la infraestructura vial, de salud, de higiene, de educación, infraestructura y recursos humanos capacitados que posibiliten la ampliación del derecho a la calidad de vida a cada vez mayores porcentajes de la sociedad.

La mejora de la calidad de las prestaciones culturales, científicas, recreativas y de conservación de los patrimonios de los museos y su impacto en las comunidades, influyen directamente sobre el acceso a la identidad, como complemento de la acción educativa formal, y generando un sentido de participación social en la conservación de patrimonio cultural y su percepción como valores vigentes de una cultura viva.

Las nuevas tecnologías, no reducidas al mero equipamiento sino al conocimiento ligado a las mismas y a los sistemas de gestión documental, permiten la reorganización de la comunicación institucional y la oferta interactiva a través de una remozada museografía que aún no se concreta en muchos museos.

El impacto del turismo como un sector complementario de sustentación permite generar expectativas de financiamiento sin descuidar el rol básico del Estado como soporte institucional. Pero el turismo, formado en el gusto internacional y en una curiosidad activa, exige una calidad de servicio que debe controlarse y promover su constante superación para evitar el aburrimiento y la decepción, el rechazo a retornar al museo y una mala prensa que reduce la institución a tumba de objetos.

Los poderes constitucionales de la Provincia tienen que reflexionar sobre estas problemáticas y dar una respuesta estructural, permanente, que consolide instituciones reconocidas y promueva las necesarias y ausentes, bajo la inspiración de la equidad territorial y la promoción del acceso a la cultura contenida en nuestros museos, ya no como claustros cerrados sólo para iniciados en sus disciplinas, sino como templos ecuménicos que culti-

van el respeto a la biodiversidad, la gestión social del patrimonio tangible e intangible como recurso no renovable, la historia de Mendoza como crisol inacabado de culturas, los museos como casas de cultura abiertas e integradoras verdadero capital cultural de las generaciones futuras.

Acciones desarrolladas

Durante los años 2006 a 2008 crecimos en la integración de profesionales de los museos a una Lista de Discusión, logramos bastante visualización en la prensa digital e impresa y sobre todo se estableció una alianza operativa con la Dirección Nacional de Patrimonio, de la Secretaría de Cultura de la Nación.

Gracias al vínculo entre el programa local y los programas nacionales, se volcaron en la región las asistencias profesionales que nos permitieron ofrecer a los trabajadores de museos y personas interesadas, ocho cursos de capacitación abarcando más de trescientos participantes, muchos de ellos en todos los cursos, que versaron sobre *Conservación Preventiva de Colecciones, Medidas de Seguridad y Emergencia y Diseño Expositivo*.

Esta participación de la Nación y la Provincia fue más plena durante el 2008, cuando asume una nueva gestión política en Cultura, que reconvierte el anterior Ministerio de Turismo y Cultura en Secretaría, y pone el principio de acción federal como eje de trabajo. Las capacitaciones se organizaron en dos sedes, una al norte de la Provincia en la ciudad Capital y otra al sur, en la segunda ciudad de la Provincia. Se obtuvieron fondos de una partida especial para infraestructura y se otorgaron subsidios a proyectos por 80.000 U\$S en dos años, actualmente en ejecución y destinados a reformas de la exposición, depósitos adecuados a las normas de conservación y la instalación de alarmas.

Asimismo se llega a mayo de 2009 con una Resolución de Secretaría que refrenda lo actuado y abre la instancia de organización tal como el proyecto proponía, habiéndose iniciado la firma de Actas de Cooperación con los municipios que gestionan museos en el área metropolitana de Mendoza, para seguir hasta fin de año con el resto de las regiones culturales del territorio.

Otro aspecto importante es la realización de la *Guía Básica Digital* de Museos de Mendoza, en la cual, por criterio de ubicación por Departamento, se consulta una ficha con datos básicos de comunicación, ubicación y servicios y una breve historia,

favoreciendo la identificación de recursos culturales locales².

Recientemente logramos desarrollar la primera Semana de los Museos de Mendoza, con notable repercusión en medios de comunicación y visitantes, y logramos estar presentes en un artículo sobre museos argentinos de la revista *Rumbos*. Asimismo corregimos y ampliamos la presencia de museos mendocinos en la *Guía Nacional de Museos*, llevándolos de la mención de apenas dieciocho (1ª ed., 2008) a cincuenta (2ª ed., 2009).

La Red, desde su Secretaría Técnica, ha influido en el diálogo entre museos de ámbito universitario y se generó la creación de un área coordinada en el ámbito del Rectorado de museos pertenecientes a diferentes unidades académicas de la Universidad Nacional de Cuyo.

Valoración final

Las dificultades de implementación de políticas culturales están asociadas a las formas de ejercicio de los poderes locales y las ciudadanías. En una provincia de fuerte tendencia conservadora, el espacio «museos» es emblemático para las celebraciones identitarias que glorifican los gobiernos, los poderes sociales, la vitivinicultura y la inmigración europea.

Resulta muy difícil introducir debates en ese programa narrativo, y está pendiente la revisión de prácticas administrativas que tras veinticinco años de democracia no han logrado rediscutir. Por ello resultan inexistentes las políticas de recursos humanos (vencidas por el clientelismo y el favoritismos con familiares y miembros del partido que va tomando el poder municipal) tanto como la asignación presupuestaria objetiva y creciente, atento a la complejidad del formato institucional «museos».

La creciente demanda del turismo vitivinícola ha exigido la renovación y mejoras parciales de infraestructuras en los principales museos pero aún carece de un aliento programado e interjurisdiccional. Los apoyos del Gobierno Nacional son escasos, y no se reflejan en legislaciones y acuerdos específicos. Baste mencionar que para los festejos del Bicentenario, la Secretaría de Cultura de la Nación invirtió cerca de 12 millones de U\$S en obras en Museos Nacionales, sin desarrollar pro-

² Todas estas acciones se pueden seguir en la Web institucional <http://cultura.mendoza.gov.ar/museosenred/>

puesta alguna de cofinanciación para los museos de otras jurisdicciones.

Con el naciente Concejo Federal de Cultura se espera incidir con las demandas y propuestas desde el ámbito, catalizadas por la Red de Museos a través de la convocatoria a construir un Plan Estratégico que ponga en términos de proyecto y visiones de corto, mediano y largo plazo, una mejor vinculación entre las acciones de los poderes públicos de ámbito municipal, provincial y nacional y la intervención, por cierto muy resistida, del ámbito privado como ejercicio de Responsabilidad Social Empresarial (RSE) en el marco de la vida cotidiana de las comunidades que poseen museos y desean mejorarlos.

Siempre he pensado que si las relaciones entre el Estado Nacional y las provincias y la crisis recu-

rente de los cuerpos colegiados que representan a ciudadanos y sus pueblos y sus ideas políticas se desarrollan en un clima de hostilidad permanente, resulta un esfuerzo muy utópico hacer oír en ese magma de reclamos y reivindicaciones, las específicas de un sector cultural poco afecto a la autoorganización y con debilidades expuestas para vincular identidades locales, desarrollo y sustentabilidad.

Los museos argentinos aportan a la idea plural de la Nación y de la forma republicana de gobierno, pero carecen en parte de herramientas para hacer efectivas, en su contexto particular, las promesas de la Constitución Nacional. De allí la necesidad de la utopía y de la construcción participativa del diagnóstico y de las soluciones que se vislumbran.

| Categoría de Museos. Criterios utilizados en la clasificación temática | | | |
|---|---|--|-----------------------------|
| A ARTES | B HISTORIA | C AMBIENTES Y ÁREAS NATURALES | D PLURITEMÁTICOS |
| A1: Artes Plásticas/Esculturas/ Artesanías | B1: Industria, Ciencia y Tecnologías | C1: Ciencias Naturales | D1: Híbridos |
| A2: Música y otras artes | B2: Arqueológicos | C2: Parques/Reservas y áreas protegidas | D2: Institucionales |
| A3: Espacios / Biográficos | B3: Historia local/regional | C3: Vivarios (Zoo/Botánicos) | D3: De coleccionistas |
| | B4: Ejército/Policiales, Fuerzas seguridad | | |
| | B5: Religiosos | | |

177

Tabla 1: Distribución y tipologías de instituciones museísticas de Mendoza. Elaboración propia. Red de Museos de Mendoza (2010)

| Denominación de los museos | Localización por Departamentos | Categoría de Museos |
|--|---------------------------------------|----------------------------|
| Acuario Municipal | CAPITAL | C3 |
| Archivo General de Mendoza | CAPITAL | B3 |
| Centro de Documentación Musical y Sala Patrimonial | CAPITAL | A1 |
| Centro de Investigaciones Ruinas de San Francisco | CAPITAL | B2 |
| Colecc. de Ciencias Naturales José Lorca. Liceo Militar | CAPITAL | C1 |
| Enoteca de las Artes (actual Centro Temático del Vino) | CAPITAL | B1 |
| Espacio Contemporáneo de Arte | CAPITAL | A3 |
| ED Contemporáneo | CAPITAL | A3 |
| Iglesia del Carmen (Camarín de la Virgen del Carmen) | CAPITAL | B5 |
| Jardín de las Mercedes | CAPITAL | D1 |
| Jardín Zoológico de Mendoza | CAPITAL | C3 |
| Mercado Artesanal de Mendoza | CAPITAL | A1 |

| Denominación de los museos | Localización por Departamentos | Categoría de Museos |
|---|--------------------------------|---------------------|
| Museo Arqueológico Salvador Canals Frau | CAPITAL | B2 |
| Museo de Ciencias Naturales José Lorca | CAPITAL | C1 |
| Museo de Cs. Naturales y Antropológicas Cornelio Moyano | CAPITAL | D1 |
| Museo del Área Fundacional | CAPITAL | B2 |
| Museo del Pasado Cuyano Dr. Edmundo Correas | CAPITAL | B3 |
| Museo Histórico General San Martín | CAPITAL | B3 |
| Museo Municipal de Arte Moderno | CAPITAL | A1 |
| Museo Popular Callejero | CAPITAL | A1 |
| Museo Universitario de Arte | CAPITAL | A1 |
| Parque aborigen y Circuito del garabato | CAPITAL | C2 |
| Primer Museo Argentino de Motos | CAPITAL | D3 |
| Pinacoteca Sanmartiniana Fidel Roig Matons | CAPITAL | A1 |
| Reserva Divisadero Largo | CAPITAL | C2 |
| Serpentario Centro Anaconda | CAPITAL | C3 |
| Zoológico de Mendoza | CAPITAL | C3 |
| Museo Municipal de Historia Natural | GENERAL ALVEAR | D3 |
| Museo del Vino Bodega Faraón | GENERAL ALVEAR | B1 |
| Museo de Veterinaria Eduardo Murtagh | GODOY CRUZ | C1 |
| Museo Policial Alguacil Mayor Cptán. Miguel Ruiz de Rojas | GODOY CRUZ | B4 |
| Pinacoteca Municipal Eliana Molinelli | GODOY CRUZ | A1 |
| Centro Cultural Libertad | GUAYMALLEN | A3 |
| Capilla del Rosario | GUAYMALLEN | B5 |
| Museo Municipal Casa Molina | GUAYMALLEN | B3 |
| Museo Scout | GUAYMALLEN | D2 |
| | JUNIN | |
| Museo Histórico Municipal | LA PAZ | B3 |
| Museo de la IV Brigada Aérea Mayor Jorge Osvaldo García | LAS HERAS | B4 |
| Campo Histórico El Plumerillo-Área Ambientada | LAS HERAS | B3 |
| Capilla El Plumerillo | LAS HERAS | B5 |
| Museo de Las Bóvedas de Uspallata | LAS HERAS | B3 |
| Museo Interactivo Vivencial "Mundo Perdido" | LAS HERAS | D3 |
| Museo Militar del RIM n° 16 "Cazadores de Los Andes" | LAS HERAS | B4 |
| Parque Provincial Aconcagua | LAS HERAS | C2 |
| Museo Histórico y Natural de Lavalle | LAVALLE | D1 |
| Museo de sitio Capilla La Asunción | LAVALLE | B5 |
| Museo Lagunas del Rosario | LAVALLE | D1 |
| Reserva Bosque Telteca | LAVALLE | C2 |
| Colección de Herpetología y Entomología | LUJAN | C1 |
| Jardín Botánico Facultad de Ciencias Agrarias | LUJAN | C2 |
| Museo de Bellas Artes E. Guiñazú – Casa de Fader | LUJAN | A1 |
| Museo de Nuestra Señora de la Carrodilla | LUJAN | B5 |
| Museo El Carrizal | LUJAN | D1 |
| Museo Regional y Americanista | LUJAN | B3 |

| Denominación de los museos | Localización por Departamentos | Categoría de Museos |
|--|--------------------------------|---------------------|
| Museo Ferroviario Alejandro Alfonso | LUJAN | B1 |
| Centro Cultural Casa Cubillos | LUJAN | A3 |
| Museo del Vino San Felipe – La Rural | MAIPU | B1 |
| Museo de la Enología – Bodega Don Bosco | MAIPU | B1 |
| Museo Nacional del Vino y la Vendimia | MAIPU | B1 |
| Solar Casa de Ozamis – Museo Histórico Departamental | MAIPU | B3 |
| Centro Científico Observatorio Pierre Auger | MALARGUE | B1 |
| Complejo Planetario Malargüe | MALARGUE | B1 |
| Museo Regional de Malargüe | MALARGUE | D1 |
| Reserva Castillo de Pincheira | MALARGUE | C2 |
| Reserva Caverna de Las Brujas | MALARGUE | C2 |
| Reserva Laguna de Llananello | MALARGUE | C2 |
| Reserva Total La Payunia | MALARGUE | C2 |
| Museo de Ciencias Naturales Las Leñas | MALARGUE | C1 |
| Museo Histórico Militar “La Central” | RIVADAVIA | B4 |
| Museo Histórico Municipal Ramón Pérez Fernández | RIVADAVIA | B3 |
| Museo Regional Americanista “Valle de UYATA” | RIVADAVIA | D1 |
| Museo Mat Lam “Paraguas para la Paz” – Bga. Fantoni | SANTA ROSA | D1 |
| Reserva de la Biosfera de ÑACUÑAN | SANTA ROSA | C2 |
| Museo Histórico Regional Fuerte de San Carlos | SAN CARLOS | D1 |
| Reserva Laguna del Diamante | SAN CARLOS | C2 |
| Museo Rauzi | SAN MARTIN | D3 |
| Museo Fray Antonio Aragón | SAN MARTIN | B5 |
| Museo Histórico Municipal Las Bóvedas | SAN MARTIN | B3 |
| Solar Histórico Molino Orfila | SAN MARTIN | B3 |
| Museo de Bellas Artes de San Rafael | SAN RAFAEL | A1 |
| Museo Municipal de Historia Natural | SAN RAFAEL | D1 |
| Museo Municipal Ferroviario | SAN RAFAEL | B1 |
| Casa de la Cultura de Elena y Fausto Burgos | SAN RAFAEL | A3 |
| Muestra del Centenario | SAN RAFAEL | B3 |
| Museo Histórico Militar | SAN RAFAEL | B4 |
| Museo Histórico y Salón de Arte Narciso Sosa Morales | SAN RAFAEL | B3 |
| Museo escolar y comunitario El Nihuil | SAN RAFAEL | D2 |
| Museo Bodega La Abeja – Casona Rodolfo Iselin (e/f) | SAN RAFAEL | B1 |
| Reserva La Salina | SAN RAFAEL | C2 |
| Zoológico Municipal | SAN RAFAEL | C3 |
| Museo de Ciencias Naturales Ñancú | TUNUYAN | C1 |
| Museo Killka – Bodega Salentein | TUNUYAN | A1 |
| Reserva Manzano Histórico | TUNUYAN | C2 |
| Museo Histórico Militar del RIM XI Gral. Las Heras | TUPUNGATO | B4 |
| TOTAL | 94 | |

Tabla 2: Museos de Mendoza por TEMAS y subtemas

| Distribución por Departamentos y Áreas Temáticas | | Categoría de Museos | | | |
|--|-----------|---------------------|---------------|---------------------------------|----------------------|
| | | A ARTES | B HISTORIA | C AMBIENTE y ÁREAS NATURALES | D PLURI TEMÁTICOS |
| Zona METROPOLITANA A | 37 | 9 | 14 | 10 | 4 |
| CAPITAL | 27 | 8 | 8 | 8 | 3 |
| GODOY CRUZ | 3 | 1 | 1 | 1 | |
| LAS HERAS | 7 | | 5 | 1 | 1 |
| Zona METROPOLITANA B | 16 | 3 | 9 | 2 | 2 |
| GUAYMALLEN | 4 | 1 | 2 | | 1 |
| LUJAN | 8 | 2 | 3 | 2 | 1 |
| MAIPU | 4 | | 4 | | |
| GRAN MENDOZA * | 53 | | | | |
| VALLE DE UCO | 6 | 1 | 1 | 3 | 1 |
| SAN CARLOS | 2 | | | 1 | 1 |
| TUNUYAN | 3 | 1 | | 2 | |
| TUPUNGATO | 1 | | 1 | | |
| Zona NOR ESTE | 7 | | 2 | 2 | 3 |
| LA PAZ | 1 | | 1 | | |
| LAVALLE | 4 | | 1 | 1 | 2 |
| SANTA ROSA | 2 | | | 1 | 1 |
| Zona ESTE | 7 | | 5 | | 2 |
| JUNIN | 0 | | | | |
| RIVADAVIA | 3 | | 2 | | 1 |
| SAN MARTIN | 4 | | 3 | | 1 |
| Zona SUR | 21 | 2 | 8 | 7 | 4 |
| GENERAL ALVEAR | 2 | | 1 | | 1 |
| MALARGUE | 8 | | 2 | 5 | 1 |
| SAN RAFAEL | 11 | 2 | 5 | 2 | 2 |
| TOTAL | 94 | 15 | 39 | 24 | 16 |

180

Tabla 3: Museos de Mendoza por REGIONES y por TIPOLOGIAS

(*) Nota: Se observa el desequilibrio territorial y la concentración en la megápolis del Gran Mendoza

Bibliografía

GUÍA NACIONAL DE MUSEOS. Argentina (2ª ed., 2009), Secretaría de Estado de la Nación, <http://www.cultura.gov.ar/archivos/noticias_docs/guia_museos_2edic.pdf>, [29 de octubre de 2010].

Legislación relacionada

LEY 6.034, 10 de junio de 1993, Protección de Bienes que Conforman el Patrimonio Cultural. Mendoza. <<http://www.tribunet.com.ar/tribunet/ley/6034.htm>>.

Apuntes sobre la Red de Museos del Centro Histórico de Quito

Diego Santander Gallardo

Red de Museos del Centro Histórico de Quito

Ecuador

fundaigcj@uio.satnet.net, diegosantander@hotmail.com

181

Diego Santander Gallardo es Arquitecto por la Universidad Central del Ecuador de Quito con postgrado en la ETSAM de Madrid sobre Intervención en el Patrimonio Arquitectónico. Asistente a diversos Cursos sobre museos en varios países. Coordi-

nador ecuatoriano de los *Proyectos de Restauración del Convenio Ecuador-España* (1983-1996). Presidente actual de la Red de Museos del Centro Histórico de Quito y director ejecutivo de la Fundación Iglesia Compañía de Jesús.

Resumen

El artículo versa sobre el origen de la Red de Museos del Centro Histórico de Quito. Se expondrá su punto de partida: la estructura orgánica pensada en un inicio. Como aspectos claves serán tratadas la diversidad institucional y la participación en actividades colectivas, práctica fundamental de su sostenimiento. Finalmente cabe la reflexión sobre la necesidad de consolidar su tarea para trascender en el ámbito ciudadano.

Palabras clave

Quito, Primer Patrimonio Cultural de la Humanidad, red de museos, centro histórico.

La ciudad de San Francisco de Quito fue nominada como Primer Patrimonio Cultural de la Humanidad el 8 de septiembre de 1978 en la ciudad de Washington, en el seno del Comité Inter-gubernamental de la UNESCO, que consideró la parte antigua de la ciudad como de «sobresaliente valor universal».



Fig. 1. El centro histórico de Quito desde el Panecillo. Imagen en la que su trama urbana es notable. Foto: Red de Museos del Centro Histórico de Quito

182

Su centro histórico y la ciudad entera se recuestan en la prolongada extensión que separa a las cordilleras oriental y occidental que la flanquean, ofreciéndole un entorno paisajístico de singular belleza. La urbe trepa sinuosamente colinas arriba y se adapta a una topografía quebrada que al invadir la meseta apuró la creatividad de los primeros pobladores que trazaron a cordel una trama urbana, muy apreciada, que le valiera junto con su arquitectura, fundamentalmente religiosa en sus primeros años de fundación española, ser distinguida con el reconocimiento de capital del arte español americano. Su privilegiada ubicación sobre la línea divisoria de los dos hemisferios es inagotable fuente de inspiración por la luminosidad de sus días y el fantástico cielo nocturno.

Y sobre este ambiente natural, el hombre ecuatorial quiteño ha sabido insertarse con su donaire y laboriosidad para hacer de la ciudad, y especialmente de su parte antigua, un lugar de inigualable belleza, pero más aún, de historia y de arte. En tal escenario, la ciudad antigua nace como una ciudad – museo.

Antecedente institucional

Fue el terremoto del 5 de marzo de 1987 que alteró este escenario que devino en la creación de instancias que sanearan tanto las afectaciones producidas

por el fenómeno telúrico a los edificios patrimoniales como que se ocuparan del envolvente arquitectónico, museístico, ambiental, cultural y social del centro histórico.

Así, con el afán de brindar marcos y senderos que procuren ámbitos de sostenibilidad social, se creó la Empresa de Desarrollo del Centro Histórico, cuyo Proyecto de Sostenibilidad Social acogió en abril de 1999 la Red Integral del Centro Histórico, que en septiembre se tornaría en la entonces Red de Museos, Instituciones y Empresas Culturales, como un proyecto de la Corporación del Centro Histórico, organización sin fines de lucro creada un año antes, con el objeto de rescatar las tradiciones y costumbres de nuestro pueblo salvaguardando el patrimonio cultural y ofreciendo un centro histórico digno tanto a sus residentes como a los visitantes. Es en esa instancia en la que tiene asidero nuestra actual Red de Museos.

Estructura organizacional

En octubre de 1999 se comisionó un grupo para que presentara una propuesta de estructura orgánica y de funcionamiento para enrumbar los caminos de los miembros de la Red. Muy diversa por la naturaleza institucional de sus participantes en un principio, ha ido encontrando, de manera singular, coherencia e identificación. Quizás a esta circunstancia se debió que, a pesar de la existen-

cia y aceptación inicial de un documento titulado *Declaración de fines y Plan de funcionamiento*, de contenido técnico sobrio y preciso, el diverso y múltiple grupo naciente no logró cohesionarse de manera definitiva. Este documento definió la misión; visión; estructura organizacional; descripción de funciones (del comité asesor, del gremio de las iglesias que constituían un grupo histórico, de la presidencia ejecutiva, de la coordinación general, de las diferentes coordinaciones de administración, comercialización, educación, eventos, y finanzas); políticas y normas, y metas y objetivos de ese año 2000, que han servido de guía del trabajo colectivo que hemos desarrollado y que nos ha permitido avanzar durante esta primera década.

Instituciones

La Red actual cuenta con la participación de instituciones pertenecientes a los diferentes ámbitos de la envoltura social, manteniendo todas ellas su vínculo natural y también el enfoque de asociación autónoma con el que naciera colectivamente.

Instituciones culturales o museos del ámbito religioso, municipal, estatal, militar, particular o privado, son miembros de esta Red, que llamamos del Centro Histórico de Quito porque en su gran mayoría están físicamente dentro de la parte antigua de la ciudad o porque sus raíces estuvieron allí. Si bien mayoritariamente son museos, también están los centros culturales, iglesias y empresas que tradicionalmente han trabajado y lo siguen haciendo por el bien de la cultura.

Las cuatro órdenes mendicantes que se asentaron en la naciente ciudad de Quito, y hoy siguen aportando al quehacer cultural, abrieron sus puertas y sus colecciones de arte religioso que se muestran en los correspondientes museos: franciscano Fray Pedro Gocial, dominicano Fray Pedro Bedón, agustino Miguel de Santiago y el de los mercedarios, que se encuentra en formación. En la Plaza Grande o Plaza Mayor, se encuentra la Catedral Primada de Quito, que dedica, además del templo, otras instalaciones para mostrar el patrimonio que conserva, sobre todo de ornamentos litúrgicos. Se suma a este ámbito religioso la Iglesia de la Compañía y sus salas dedicadas a exposiciones temporales, mientras se define el universo del futuro Centro Cultural Jesuita. Singular aporte representa para la ciudad que el Monasterio de Santa Catalina de Siena haya abierto sus puertas y reciba al visitante

para mostrarle sus rincones piadosos y contarle sus secretos místicos.

Del año 2000 data la conformación del Centro Cultural Metropolitano que comparte manzana con los jesuitas, en el que tiene cabida el más antiguo museo municipal denominado Alberto Mena Caamaño. Recientemente conformada, la Fundación Museos acoge a los nuevos museos de la ciudad, el Yakú, Parque Museo del Agua y al Museo Interactivo de Ciencia.

Con apoyo de España y de la Alcaldía desarrolla sus tareas de formación en oficios tradicionales, la Escuela Taller Quito I, en cuyo museo se exponen las piezas creadas por los noveles artesanos y artistas, heredad vigente en sus hábiles manos y talento artístico natural.

Creados por el Banco Central del Ecuador en el centro histórico están el Museo Numismático, dedicado a transmitir la historia y significación de la moneda ecuatoriana desde sus orígenes y el de Camilo Egas, dedicado al pintor indigenista. El Museo Nacional, que recoge todos los momentos culturales, desde lo ancestral hasta lo contemporáneo, está en el centro norte de la ciudad.

Dos de orden militar, la Casa Museo de Sucre, dedicado al Gran Libertador y el Templo de la Patria, que reúne los más importantes momentos de las gestas heroicas, instalado además en la colina conocida como la Cima de la Libertad.

Los museos de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, que comparten cuadra con el Museo Nacional, presentan un amplio abanico que va desde lo arqueológico, lo etnográfico, hasta lo musical. Su representante en el centro es el Museo de Arte Colonial, reabierto hace pocos días.

También en el norte y junto a los anteriores se encuentran los museos Weilbauer, Jacinto Jijón y Caamaño y el Centro Cultural de la Universidad Católica, de regencia jesuita, cuya vida cultural es diversa y muy dinámica. En la margen oriental y sobre una colina se sitúa el Centro Cultural del Instituto Geográfico Militar que ofrece a la comunidad visitante el encuentro con el cosmos en el planetario más importante del país. En el parque de La Alameda, que precede el ingreso por el norte al centro histórico, se encuentra el Observatorio Astronómico, desde donde también se admira el firmamento.

Desde el año 1998 funciona la Casa Museo María Augusta Urrutia en una tradicional casona donde parece haberse detenido el tiempo y cuya visita convierte la experiencia en singular vivencia personal.

En el tradicional barrio de San Marcos se encuentra el Museo Manuela Sáenz, dedicado a una de las más importantes heroínas del movimiento libertador. El Colegio de Arquitectos ha instalado en uno de los inmuebles de esa zona su colección sobre la arquitectura de Quito. En el pretil franciscano se ha organizado en el Centro Cultural Tianguéz un montaje con los productos traídos de la amazonía ecuatoriana, al que pertenece también el Museo Mindalae.

Muy cerca de la plaza franciscana se sitúa el Museo Casa del Alabado, que nos muestra en guión propio la trascendencia del mundo de las culturas ancestrales en sobria y elegante como atinada concepción museográfica.

La vida cultural en escenario teatral, ahora museístico, tiene lugar en el teatro Bolívar, a pesar de sus afectadas instalaciones, producto del funesto incendio ocurrido en 1998.

Actividades conjuntas

Durante estos últimos diez años, las instituciones miembros de la Red hemos logrado sumar tareas conjuntas, cuyo afán principal de servicio a la ciudadanía visitante del centro histórico se ha capitalizado en la participación conjunta en diferentes jornadas de apertura gratuita, a los que se han sumado valores agregados según recuerde la ciudad sus fechas históricas.

La celebración del Día Nacional de la Cultura (9 de agosto), en jornada previa al de la fecha histórica de mayor relevancia para nuestro país, el Primer Grito de la Independencia, dado en Quito el 10 de agosto de 1809, se ha convertido en encuentros diurnos y nocturnos de gran importancia, en las denominadas *Veladas*

Libertarias. A la misma altura de la jornada en la que Quito cumpliera los veinticinco años de su nominación como Primer Patrimonio, un medio informativo reportó la afluencia en una jornada de 40 a 50 mil visitantes durante la celebración del Día Nacional de la Cultura. El 6 de diciembre, fecha de la fundación española de la ciudad, se recibe también al público visitante, sobre todo de los diversos rincones del país.

Jornada singular es la del Día Internacional de los Museos. El pasado 18 de mayo, y en torno al tema propuesto por el ICOM, efectuaron conversatorios en cuatro auditorios de instituciones que son miembros de la Red. Sobre la base de dos presentaciones, una del proyecto denominado Guardianes del Patrimonio que incorpora a los grupos sociales alrededor del convento de San Francisco en la conservación del patrimonio, y otra, preparada en torno a la experiencia de cada museo, se desarrolló un debate, con público diferente y especialmente invitado, y se intercambiaron conceptos y criterios que permitieran entender y sobre todo vivir el tema Armonía Social que quedó planteado para este año 2010.

Emotivas experiencias nos ha traído trabajar en red celebrando con los niños el día 1 de junio que les ha sido dedicado: invitados de escuelas del centro y de otros sectores de la ciudad visitan y participan, juegan y disfrutan del encuentro en los museos con los guías y anfitriones en un propósito también educativo que no deja de estar presente a lo largo de todo el año escolar.

Consolidación institucional

Resta consolidar esta cada vez más continua y apropiada participación de los museos e ins-

184



Fig. 2. Afluencia masiva sobre la calle García Moreno, frente a la Iglesia de la Compañía, durante el evento denominado Velada Libertaria el año 2009. Foto: Red de Museos del Centro Histórico de Quito



Fig. 3. En el Museo Manuela Sáenz, un encuentro cultural dedicado al Niño, en su día. Foto: Red de Museos del Centro Histórico de Quito

tituciones culturales en un esfuerzo final que agrupe orgánicamente y traduzca en constante crecimiento el trabajo diario y logre tornarnos en museos sostenibles orientados a servir con efectividad para bien del visitante y del patrimonio. Comprender que nuestra misión trasciende el tiempo de cada uno nos permitirá constituirnos como una Red de alto valor innovador.

Cierto camino está trazado y esperamos seguirlo, como lo hemos hecho de manera independiente durante esta década, no sin dejar de acoger invitaciones que provienen de instituciones de gobierno local y nacional para participar de nuestra experiencia, hasta tanto se consolide también a nivel estatal una política que nos agrupe y ayude a todos a crecer como entes culturales, guardianes de nuestro patrimonio, para bien de todos.

ADIMRA

Asociación de Directores de Museos de la República Argentina

Carlos Pedro Vairo

Museo Marítimo-Presidio de Ushuaia y Museo Arte Marino Ushuaia
Argentina
cvairo@fibertel.com.ar

Carlos Pedro Vairo es Museólogo, licenciado en Administración de Empresas y Etnógrafo Marino. Se dedicó al estudio de embarcaciones primitivas realizando en Ushuaia la reconstrucción de una canoa de corteza Yamana. Autor de más de 20 libros de historia regional, desde 1985 se dedicó

a formar el Museo Marítimo de Ushuaia explorando Tierra del Fuego y la Antártida en búsqueda de naufragios y antiguos asentamientos humanos. Actualmente es el director del Museo Marítimo Presidio de Ushuaia y del Museo Arte Marino de Ushuaia y presidente de ADIMRA.

Resumen

La Asociación Civil de Directores de Museos de la República Argentina (ADIMRA) es una red que reúne a los museos y sus directores, además de museólogos y restauradores. En la extensa geografía del país, y con un millar de museos abiertos en la actualidad, sean privados o públicos, el objetivo de ADIMRA es el mejoramiento académico de su personal y brindar experiencia a los museos más alejados o pequeños del país, así como a la clase dirigente para que comprenda la importancia cultural de los mismos y su repercusión en el Turismo. En Argentina existen logros importantes como leyes de Museos y una

Asociación Argentina de Museos que reúne redes de distintas Provincias. Esto permitió una mayor actividad con la comunidad, desempeñando un importante rol en la educación no formal.

Palabras clave

Directores de museos, museos de Argentina, red, asociación.

La Asociación de Directores de Museos de la República Argentina (en adelante ADIMRA) fue creada el 7 de septiembre de 1983, en la ciudad de Córdoba,

durante una de las sesiones del Encuentro Nacional de Directores de Museos (ENaDiM), convocado por la Dirección Nacional de Museos, dependiente de la Secretaría de Cultura de la Nación. Fueron socios fundadores cuarenta y seis directores de museos. La representatividad abarcó desde Tierra del Fuego con el Museo del Fin del Mundo, al extremo norte con el Museo de Arte Antonio Terry de Tilcara, Provincia de Jujuy. Muy pocos directores eran museólogos, y se podría decir que éstos constituían la excepción. La mayoría eran profesionales en distintas áreas que ocupaban el cargo de director oficialmente y en otros casos figuraban como «encargados», pero se desempeñaron como verdaderos directores con mucha dedicación y aprendiendo sobre la marcha.

Justamente éste fue y es el principal objetivo de la Asociación: la unión y la capacitación permanente. La idea no era hacer un gremio. Consideramos que el intercambio de experiencias, logros y problemas es importante y por ello se realizan al menos dos Encuentros Nacionales por año, los cuales tienen una extensión de dos a tres días. También se realizan periódicamente reuniones con delegados de las Provincias y Asociaciones que nuclean museos de distintas provincias y las redes que aparecieron no hace mucho tiempo, como así también con los museos de Uruguay y Paraguay.

El comienzo

Hubo diferentes etapas de trabajo, siendo las primeras tal vez las más difíciles. Por un lado la comunicación se hacía por carta o telefónicamente. Un museo con computadora era casi una utopía en los años ochenta e incluso en los noventa, aunque a partir del año 2000 fueron apareciendo computadoras y se comenzó con los correos electrónicos, elementos aportados muchas veces por las Asociaciones de Amigos. Salvo algunos museos que se podían considerar entre los privilegiados, la clase política no prestaba mucha atención a los mismos y éstos eran simples depósitos para guardar «cosas viejas» a las que nadie iba por considerarlos aburridos. Así que se convirtieron en excelentes lugares para designar a la novia de un funcionario o devolver algún favor político, total «no había que hacer nada». En el caso de que ya hubiese un director, se le agregaba un cargo por encima de éste como Dirección General de Museos de la ciudad que sea, cuando en ella no existía más que un museo.

Por otra parte, en muchas localidades se debió bajar para cambiar la imagen del museo hacia la comunidad y la posición de éste como educador no formal.

A todas estas tareas eran a las que se abocaron las autoridades de ADIMRA y en ellas continuamos hasta el presente, ahora con mejores herramientas y muchos logros, como haber concientizado a los dirigentes políticos sobre la importancia del turismo cultural y el rol de los museos. Esto no fue tarea fácil, porque llegaron a pensar que si se abrían una docena de museos donde antes había uno solo, se aumentaba la oferta cultural y por ende el turismo. Evidentemente esos intendentes o secretarios de turismo entendían poco o nada de cultura.

¿Cómo funcionamos?

La Comisión Directiva de esta asociación civil está compuesta por directores de museos, o ex directores o, como ya explicamos, «encargados» de diferentes provincias. Además se nombran delegados por cada provincia y un Consejo Asesor bastante numeroso compuesto por directores de distintos tipos de museos (aeronáuticos, históricos, navales, de arte sacro, etc).

Al comienzo, sin correo electrónico, las comunicaciones eran escasas, los problemas parecían aislados y todos esperaban soluciones del Estado Nacional, hasta que se fue comprendiendo que podíamos buscar soluciones y mejorar el funcionamiento de los museos uniendo voluntades.

En los Encuentros Nacionales, además de tratar temas académicos específicos, como las exposiciones temporales desarrolladas por un grupo de expertos, queda un tiempo para que los museos puedan exponer. Cada museo tiene un tiempo de quince minutos, independientemente de si la institución es la más grande de Argentina o de un pueblito perdido en algún paraje remoto donde solo existe el cargo de director, o de titularidad privada o pública. Pero ese espacio es muy importante ya que se suman experiencias y podemos observar que los problemas no son aislados y es así que los afrontamos a nivel nacional.

En la actualidad ADIMRA esta conformada por alrededor de 400 museos y a su vez es miembro de la Asociación Argentina de Museos. Esta Asociación, creada recientemente, reúne redes y asociaciones provinciales, como la Asociación de Museos de la provincia de Santa Fe, con mas de 100 museos; la Red de Museos de Tras la Sierra, Córdoba; MUSA, Asociación de Museos de la provincia de Salta; la de la provincia de Buenos Aires; la Red de la provincia de Tucumán; dos redes más de la provincia de Córdoba y otras que se van sumando como la de la Patagonia que esta en formación. También las de las provincias de San Juan y Corrientes.

Muchas de estas redes son informales y reúnen museos de localidades vecinas en provincias muy grandes. Pensemos que Argentina posee alrededor de mil museos y que los hay hasta en la Antártida donde se ubican tres casas museo (Cerro Nevado, refugio donde invernó en 1902 el primer argentino, la primera estación meteorológica —Omond House— y la Casa Montea en las islas Orcadas del Sur) y donde hay presencia argentina ininterrumpida desde 1904. También hay museos en las Estaciones Científicas con personal permanente como Esperanza, Marambio, etc. Todas dirigidas por un director del programa Museos Antárticos (MUANTAR) que también es miembro de ADIMRA.

Otros logros importantes fueron la colaboración para presentar proyectos de leyes en distintas provincias. Algunas de ellas ya fueron sancionadas como la del Chaco y Santa Fe y otras se hallan en trámite como la de la ciudad de Buenos Aires, Tierra del Fuego, La Pampa y provincia de Buenos Aires. Tema importante dado que define qué es un museo, su competencia y partidas presupuestarias. De esta forma se trata de desalentar el inapropiado uso de la palabra museo a simples salas de exposiciones temporales, ferias, pizzerías con nombres de «museo del sabor», restaurantes con nombre «museo Renault» o el clásico «museo del jamón» de Buenos Aires, evidentemente inspirado en el madrileño. Sucede que los museos no pagan impuestos.

Como se puede apreciar los logros fueron sucediéndose y en este momento el museo, los museólogos y los directores de Museos son valorados de

otra forma, tanto por la comunidad como por la clase política.

Distinciones

En cada Encuentro Nacional la Asociación entrega el Diploma de Honor a directores de museos por su aporte a la cultura (puede tratarse de un ex director que en la actualidad desempeña otra actividad o de un gestor cultural que ha apoyado la gestión de los museos). No importa el tamaño o relevancia del museo, sino la dedicación y actitud de ese director. Lo han recibido personas como el Presidente del ICOFOM LAN o también directores de pequeños museos «unipersonales» (sin otro personal que el director), responsables de limpiar, estudiar, armar la colección, además de recibir escuelas, turistas y la gente de la comunidad.

La distinción Musa es para galardonar a personalidades del ámbito de la cultura que se hayan destacado por su accionar en pro de los museos. La estatuilla representa una musa que sostiene en sus manos el museo, su templo, su casa, lo protege y a la vez lo exhibe, de pie sobre una columna, símbolo de la cultura grecolatina. La deidad representa a las nueve hermanas que presiden las Artes y las Ciencias, hijas de Zeus y Mnemosine, según la mitología clásica. La obra, original, fundida en bronce es del artista plástico Walter Patricio Di Santo, realizada en 2008.

Invitamos a visitar el sitio de Internet www.adimra.org.



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA