

HER&MUS
HERITAGE MUSEOGRAPHY

MONOGRAFÍAS

La responsabilidad social y el futuro de los museos

Social responsibility and the future of museums

ANA MERCEDES STOFFEL | ISABEL VICTOR

Recepción del artículo: 2-9-2015. Aceptación de su publicación: 4-10-2015
HER&MUS 16 [VOLUMEN VII, NÚMERO 1], OCTUBRE-NOVIEMBRE 2015, PP. 69-80

La responsabilidad social y el futuro de los museos

Social responsibility and the future of museums

ANA MERCEDES STOFFEL | ISABEL VICTOR

Ana Mercedes Stoffel. Universidad Lusófona de Lisboa
mercedes.stoffel@gmail.com

Isabel Victor. Museos Municipales de Setúbal
isabelvictor150@hotmail.com

Recepción del artículo: 2-9-2015. Aceptación de su publicación: 4-10-2015

RESUMEN. El siguiente artículo gira en torno a los conceptos de responsabilidad social y multiculturalidad, de los cuales se realiza una revisión conceptual sobre ellos. A continuación se realiza un análisis de la relación entre la función educativa de los museos y su función social. Toda esta reflexión teórica sirve para caracterizar la situación actual de la museología social en Portugal y analizar programas socioeducativos de museos portugueses como el Museo de San Brás de Alportel o el Museo de la Comunidad Concelhia de Batalha

ABSTRACT. This article aims at discussing the concepts of social responsibility and multiculturality, which are conceptually reviewed. Following to this, an analysis between the educational use of museums and its social function is undertaken. The whole theoretical reflection helps to set the characteristics of the current situation of social museology in Portugal. This serves also to analyze portuguese socioeducational museum programmes such as the one from an Brás de Alportel Museum and Comunidad Concelhia de Batalha Museum

1. Sobre multiculturalidad y responsabilidad social

1.1 Reflexionando sobre los conceptos en presencia

La multiculturalidad como concepto de unidad social en una pluralidad de culturas tiene en la interculturalidad una respuesta de diversidad universalista, intrínseca y no casual, que se encuadra mejor en el análisis que exige la función social de los museos. Esta disparidad entre ambos conceptos es fruto de las diferentes visiones sobre la variabilidad cultural, generada por la actual presencia protago-

nista de grupos étnicos diversificados en el proceso de globalización, siendo que esta situación es especialmente visible en los países más desarrollados económicamente y eufemísticamente llamados del primer mundo.

La responsabilidad social es un principio de deber incuestionable en el siglo xxi para cualquier entidad, pública o privada, individual o colectiva y que viene siendo recomendada, sin grandes resultados reales, desde la última declaración de los derechos humanos en la segunda posguerra del siglo xx. Ese principio exige además una nueva forma de encarar los derechos de todos a nivel global y aclarar el verdadero significado de la inclusión, para que

este concepto no se transforme en una visión paternalista del acceso de las minorías al bienestar.

Los museos y las instituciones culturales no pueden por más tiempo aislarse de estos dos valores, que condicionan de forma estructural su misión y su forma de encarar el patrimonio en cuanto memoria y bien cultural. Por el contrario, ante los profundos cambios que las culturas y los patrimonios están experimentando, deberían tomar una actitud proactiva y renovadora, asumiendo un papel protagonista y motivador en defensa de los nuevos paradigmas en presencia.

Del punto de vista de la interculturalidad, el museo ya no puede hacer una lectura unidireccional del concepto de identidad, porque en las mismas ciudades y pueblos conviven y se cruzan hoy culturas y costumbres que alteran el sentir social, los gustos, la gastronomía y el propio aspecto de las ciudades. Y su misión deberá ser hacer la lectura renovada y motivadora, que alivie las tensiones sociales y valore el enriquecimiento compartido de saberes y sensaciones.

Por otro lado, del punto de vista de la responsabilidad social, la inclusión como derecho de todos y la mediación, como defiende H. de Varine,¹ entre los patrimonios heredados de los tiempos de la democratización cultural y las culturas que surgen de forma libre y democrática como fruto de esta nueva organización del mundo, bien podían ser algunas de las nuevas misiones para los museos actuales.

La fuerza con que estos nuevos paradigmas están irrumpiendo por todas partes está preocupando a los museos parados en el tiempo, porque están descubriendo que su forma de ser y de actuar los deja fuera de la vida real, de los otros y de su prin-

cipal razón de existir, sus clientes y utilizadores.

Un tercer elemento está incluido en la reflexión de este encuentro: la educación, ese campo fundamental de aprendizaje de los futuros adultos y el tiempo y el espacio adecuados para crear hábitos y producir nuevos saberes. Por ese motivo, para los museos, la existencia en el mundo educativo de base de materias de enseñanza que provoquen en los más jóvenes la apetencia por la cultura, por el patrimonio y por su involucramiento en los propios museos debería ser una preocupación constante y una exigencia a ser llevada a todos los foros de decisión sobre estos temas. Por otro lado, en la educación superior, la existencia de una permanente corriente de contacto entre la Academia y la vida real de los museos, que ligase pensamiento y acción, facilitaría los resultados necesarios a una mejoría permanente de ambas instituciones en este campo.

Todos estos conceptos, que se cruzan y se relacionan en el mundo de los museos, indican un camino a seguir que conviene enriquecer y compartir, especialmente cuando hablamos de la función social de los museos.

1.2 La función educativa y la función social de los museos tienen más de cincuenta años

Las funciones educativa y social de los museos como concepto engloban los aspectos que hemos afluado y que se encuentran en discusión y desarrollo en este encuentro. Y aunque parezca mentira, hace más de cincuenta años que ambas expresiones se utilizan para definir y renovar las funciones de los museos.

La Unesco organizó en 1952, 1954 y 1958 tres seminarios internacionales sobre el tema, de los cuales destacó el de

¹ VARINE, H. (2011): «EL MUSEO MEDIADOR», RDM, NÚM. 49, PP. 16-23.

1958² realizado en Río de Janeiro, que consolidó la opción de complementariedad que constituía el museo en la educación y recomendaba una divulgación accesible de la cultura, especialmente en los museos locales. Aconsejando la creación de servicios pedagógicos y modelos expositivos con lenguajes accesibles a todos los visitantes, recomendaba también que los museos saliesen de sus puertas y realizaran exposiciones temporales dentro y fuera de los museos —en espacios como fábricas, asociaciones, sindicatos o cárceles—, destacando especialmente que «fuesen destinadas a recibir la participación local». En este encuentro, orientado por George Henri Rivière, estuvieron presentes algunos de los futuros protagonistas de la renovación educativa mundial como Paulo Freire, de la renovación en la comunicación museológica como Mário Vázquez o de la renovación social del museo como Hugues de Varine.

Sobre el museo como centro de la comunidad se trató en Tokio en 1960, indicando el museo como promotor del desarrollo de la comunidad y añadiendo además una comprensión del valor del museo como prestador de servicios.³

Otros seminarios y encuentros de esta época mantuvieron esta línea. La edición Unesco de 1963,⁴ sobre las conclusiones y recomendaciones del que se realizó en México en 1962, sería la base de la museología social posterior, que tendría su momento de gloria, infelizmente olvidado, en

² Unesco. Brasil, Río de Janeiro (1958). Seminário Regional sobre a Função Educativa dos Museus. Conclusões extraídas da Monografia: A memória do pensamento museológico contemporâneo. (documentos e depoimentos), organizada por Bruno, C. y M. Araújo, Comitê Brasileiro do ICOM, São Paulo, 1995.

³ Unesco (1960). El museo como centro cultural en el desarrollo de la comunidad. IV Seminario Regional, Tokio.

⁴ Unesco (1963). El museo como centro cultural de la comunidad, V Seminario Regional, México. Informe del director de seminario: Stephan F. de Borhegyi, 53 pp. París: UNESCO/CUA [SIGNUD Cota doc. 1963-001-04].

los años setenta del siglo pasado. Del importante texto, de una actualidad aplastante, se pueden retirar algunas recomendaciones tan importantes como la del tema de la autoevaluación como modelo de aprendizaje para los museos: «Autocrítica: [...] los museos deben estudiar metódica y científicamente las reacciones individuales de los visitantes y la de toda la comunidad ante sus exposiciones y sus programas de educación».

Pero de todas estas iniciativas, tal vez la más completa y valiosa sea la de ICOM en su IX Conferencia Internacional, realizada en Grenoble (Francia) en 1971 y dedicada a los temas: «El museo al servicio de hombre de hoy y del mañana» y «El papel educativo de los museos». Las posiciones críticas sobre el inmovilismo de los museos, centrados sobre sí mismos y olvidados del mundo exterior, y las recomendaciones y propuestas sugeridas, se pueden leer en *Vagues*, un libro de referencia para la museología social, coordinado por André Desvallées,⁵ que recoge intervenciones de Adotevi, Freire, Cameron, Rivière, Varine o Kinard, entre muchos otros.

Existen muchas otras publicaciones que indican desde los años setenta cómo debería ser un museo para tener un papel de intervención social, prestar buenos servicios y trabajar con las comunidades que lo frecuentan. Y existen organizaciones como el *minom-icom* internacional que defienden y promueven estos valores desde su fundación en 1984. ¿Qué ha pasado entonces durante estos cuarenta años? ¿Por qué todavía no se ha conseguido asumir este papel de una forma generalizada en todos los museos?

Parece como si de repente tuviésemos una nueva sección de la museología —la museología social—, como si fuese posible haber museos con función social y museos sin ella y cuando el papel de intervención social debería ser transversal a todos los museos, desde el Louvre al más pequeño museo de pueblo.

¿Solo nos acordamos ahora de esta función so-

⁵ Desvallées, A., O. de Bary y F. Wasserman (dirs.) (2002): *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie*, 1.ª y 2.ª ed., Savigny-le-Temple: MNES, Collection Muséologie.

cial porque se han puesto de moda la inclusión y la interculturalidad? ¿O porque descubrimos de repente que hay migrantes? ¿O porque con la accesibilidad de moda descubrimos que hay discapacitados, como si antes no existieran?

Si, de una forma revolucionaria para su época, las obras de arte salieron de palacios y conventos para abrirse a la sociedad civil y a los nuevos ciudadanos de entonces en el siglo XIX, ¿por qué conservadores y técnicos nos hemos apartado en las décadas siguientes de nuestra función primordial y hemos dedicado nuestra atención apenas a la investigación, la conservación y el crecimiento de las colecciones, tolerando a los visitantes como un mal menor? ¿Por qué, cuando descubrimos hace varias décadas que los museos eran aburridos y serios y que nadie quería visitarlos, hemos construido incomprensibles museos/espectáculo que, la mayor parte de las veces, no se pueden pagar ni mantener en vez de museos amables y accesibles para la mayoría de las personas? ¿Por qué se siguen haciendo museos empezando la casa por el tejado, o sea, primero el edificio y después el programa museológico? ¿Por qué siguen sin gustarle los museos a tantas personas?

1.3 La función/revolución social en los museos: hacer haciendo

Son muchas las cuestiones que nos inquietan en estos temas y que tienen que ser discutidas y perfeccionadas tanto en la teoría como en la práctica. Conceptos tales como multiculturalidad/interculturalidad, integración/inclusión, educación formal/educación informal, entre muchos otros, suenan parecidos pero son en realidad muy diferentes. Los nombres que damos a las cosas no son inocuos, tienen un peso y una forma específicos.

A veces, es tal el ansia de producir pensamiento (nuevo pensamiento) que nos perdemos en el bosque de las palabras, en los juegos de retórica, y nos olvidamos de los contextos en que fueron generadas o, todavía peor, de tanto usarlas, las desgastamos hasta la vulgarización.

El museo socialmente responsable es el que vence la inercia y el miedo de hacer y, exponiéndose, corre el riesgo de equivocarse. Es el museo que profundiza en el conocimiento sobre sí

mismo y sobre la razón de su existencia como primer paso para llegar a los otros. Es el que promoviendo un diálogo franco, construye *con* los otros en vez de *para* los otros.

Es un museo que invierte en la creatividad y en la capacidad inagotable que tienen las personas cuando pierden el miedo de errar y transforman un acto de experiencia en metas de aprendizaje. La responsabilidad social, la interculturalidad y la accesibilidad son sobre todo un cambio de actitud que implica compromiso y enfrentamiento con lo establecido. Implica perder el miedo y hacer algunas revoluciones:

- La revolución de las palabras/hacerse significativa: Libertar el discurso de las palabras prisión y de los conceptos oscuros, incorporar un nuevo léxico que sea aireado y comprensible, compartido y excitante. En una palabra: barrer las palabras muertas.
- La revolución de la atracción/ganar presencia en la vida de las personas: Procurar el sentido del museo fuera del propio museo y construirse de fuera para dentro. Empezar por el edificio humano que nos rodea, por los procesos inclusivos de investigación, por los procesos de re-significación patrimonial, para llegar así a una forma de museo que despierte interés y curiosidad, que ponga a la gente a meter la nariz por nuestras puertas y pregunte qué hacemos.
- La revolución en el mostrar/la exposición como coproducción: En la exposición, la forma como se muestra y lo que se muestra tienen que estar en el centro de la comunicación museológica. Exponer es un acto de extrema responsabilidad social. La exposición no puede ser un acto más del calendario; no se puede, no se debe exponer para el éxito intelectual del museo, para mostrar a los otros colegas nuestro conocimiento superior, para el currículum del comisario. En el cuadro de la museología social, el museo inclusivo tiene que adaptarse a las personas y admitir for-

matos amables y fáciles de usar. Por eso, lo que se hace y cómo se hace y la relación entre lo que se invierte y lo que se obtiene como resultado tienen una importancia primordial. Dar la oportunidad a las personas de usar el museo para mostrar y para mostrarse como una afirmación de su identidad personal o de grupo es el verdadero sello de la inclusión, amplía, enriquece y diversifica lo que se muestra en el museo y, sobre todo, hace que las personas sientan el museo como suyo.

- La revolución de los talentos sensoriales/cultivar los sentidos: El museo inclusivo y responsable socialmente desarrolla talentos, revela y da poder a las más diversas formas de arte dentro del museo. Todas las expresiones creadoras son esenciales a la diversificación de los lenguajes y a la participación de todos. La introducción de la expresión plástica, la expresión corporal o la música amplía enormemente la experiencia sensorial dentro del museo, porque recordamos lo que nos emociona. El artista no puede apenas rellenar las paredes de nuestras exposiciones. Debe ser llamado también a romper esas paredes y a crear nuevos horizontes.
- La revolución de la repetitividad/crear lastre en los museos: El museo inclusivo evita la «eventología» y la agenda siempre nueva. Repetir es aprender, es recrear, es aprovechar, es rentabilizar. Programar siempre nuevo no crea lastre y un barco sin lastre no navega; rueda sobre sí mismo. Utilizar una museología procesual y cultivar la práctica con base en la experiencia repetida y analizada según criterios de calidad⁶ ayuda a mejorar y hace más fácil y comprensible nuestro trabajo.
- La revolución de la memoria/recordar y resistir es vivir: Las memorias (los tra-

bajos de la memoria) son el corazón del museo. Porque sin memoria somos naufragos y si se apaga la memoria no habrá futuro. Es revolucionario recordar, hacer recordar, reconstruir, crear en el recuerdo y colocar lugares, circunstancias y objetos del recuerdo en el mundo real y en el futuro que nos espera. La resistencia al olvido y a la masificación puede ser la salvación del museo y su misión más importante en un tiempo de vértigo sin tiempo de sedimentar el conocimiento y las ideas. Los procesos de re-memorización son el patrimonio dinámico del museo y de sus personas y el centro de la museología social. Las personas y sus memorias son el principal acervo del museo.

2. Museos y responsabilidad social en Portugal

2.1 Breve perspectiva histórica de la museología social en Portugal

En Portugal, el carácter anticultural del estado dictatorial que duró más de cuatro décadas y una guerra colonial que desgastó a la juventud durante más de diez años crearon un atraso significativo en la educación y en la capacidad de intervención de la población en el mundo de la cultura. Apenas la Fundación Gulbenkian, surgida en los años sesenta y que funcionó como el ministerio de cultura inexistente en las estructuras del poder, representó una luz en la oscuridad generalizada.

La renovación museológica portuguesa nació por eso con la revolución del 25 de abril de 1974. Curiosamente, y por razones que se prenden con las especiales circunstancias educativas del país y con la inexistencia de una élite cultural fuerte, fue la clase de los profesores la primera en avanzar para organizar la formación en museología de que el país carecía. La presencia del medio escolar en los museos y la necesidad de tener un soporte amable y accesible en la comunicación museológica fue así más fácil de conseguir.

A petición de la secretaria de estado de cultura

⁶ Melo M. e I. Victor (2009): «A qualidade em museus. Atributo ou imperativo», en Boletim ICOM, junho-agosto do 2009 [en línea] <http://www.icom-portugal.org/multimedia/info%20II-5_jun-ago09.pdf>.

de entonces, la Unesco envió una misión encabezada por el museólogo sueco Per-Uno Ågren, bien informado y experimentador en su propio país de las nuevas ideas de la museología social, que entonces se desarrollaban por toda Europa. Sus informes, que aparecieron entre 1977 y 1979, dieron una imagen clara de la situación de la museología portuguesa: fallas en el manejo y conservación de los acervos, falta de documentación adecuada para el procesamiento de las colecciones y falta de actividad educativa en los museos portugueses.

Las recomendaciones de Per-Uno Ågren se centraron principalmente en la construcción de una red de comunicación entre los museos de todo el país, dando prioridad a la creación o renovación de los museos regionales y un programa de colaboración entre el poder central, la comunidad y el gobierno local. Además, sería necesario un amplio programa de capacitación para los profesionales del área y una nueva estrategia para los programas y el funcionamiento de los propios museos.

Un grupo de trabajo se estableció para apoyar la implementación de las acciones propuestas por la Unesco en Portugal. Este grupo, destinado a proporcionar apoyo técnico a los museos en general y a crear servicios de orientación y de programación para los nuevos museos, no tuvo desafortunadamente gran efecto práctico en la aplicación oficial de las iniciativas propuestas, pero generó una vía alternativa fuera de las estructuras del poder, que sería responsable por la corriente de museología social y de renovación que en los años siguientes nacería en Portugal y que hoy desarrolla un campo de trabajo teórico y práctico de gran implantación en el propio país y en Brasil.

En 1981 se realizó el primer curso de posgrado en Museología en Portugal. Este seminario, que se celebró en la Fundación Calouste Gulbenkian, fue inaugurado por Georges-Henri Rivière y terminado por Hugues de Varine, que residía en Portugal desde 1982. Los materiales seleccionados y los profesores que intervinieron abrirían las puertas de las nuevas ideas y de los nuevos modelos de la museología social a muchos jóvenes intelectuales y técnicos portugueses, que serían más tarde los promotores de la nueva museología en Portugal y en todo el mundo.

Desde mediados de los años ochenta, el entusiasmo y la visión común inicial seguirían caminos diferentes, entrando el mundo oficial de la museología en el modelo de modernización de los grandes museos del mundo, aunque sin los presupuestos equivalentes. Esta separación, que se ha mantenido durante las décadas siguientes, no impidió la participación de museólogos portugueses en la creación en Quebec del *minom-icom*, Movimiento Internacional para una Nueva Museología, su formalización en 1985 en Lisboa y la expansión de sus principios orientadores.

Desde los años noventa del siglo xx el *minom* Portugal recoge y mantiene vivos los principios de la museología social, tanto en el campo de la reflexión teórica como en la promoción de museos con iniciativas de intervención social. A este grupo se debe la realización en Portugal de más de veinte jornadas de la Función Social de los Museos, en colaboración con diversas municipalidades, y la gestión de grupos de trabajo para el desarrollo de temas específicos como la accesibilidad, la inclusión, la educación o la memoria.

Desde el punto de vista teórico y en el sector académico, la Universidad Lusófona de Lisboa mantiene un máster y un doctorado sobre este tema y ha sido responsable por estructuración y difusión del concepto de la «sociomuseología» como un campo de abordaje actualizado de las distintas corrientes de la museología social. La creación del *cesmus*, Centro de Estudios de Sociomuseología, y la publicación regular de los *Cuadernos de Sociomuseología*, que ya tiene más de cuarenta números, ha permitido cruzar experiencia y práctica museológica en un ámbito de reflexión académica muy útil a la evolución y la actualización permanente. La universidad promueve además todos los años, desde 1990, los Encuentros de Museología y Autarquías,⁷ que han ayudado sobre todo a muchos dirigentes políticos locales a considerar los museos como excelentes colaboradores de su misión como gobernantes.

⁷ Para consulta de información sobre la sociomuseología, los cuadernos o la Universidad Lusófona: <<http://www.museologia-portugal.net/extensao/encontro-nacional-museologia-autarquias/encontro-nacional-museologia-autarquias-1990-2013>>.

2.2 Experiencias de la sociomuseología en Portugal

Palabras como partenariatado, pluridisciplinaridad, calidad, evaluación, inclusión, accesibilidad o interculturalidad no son extrañas en muchos museos portugueses, especialmente en la museología local, que se asume como un complemento fundamental en la promoción organizada y equitativa del desarrollo territorial portugués, y experiencias utilizando estos conceptos como recurso de acción han tenido eco y resultados visibles en algunos museos y difusión a nivel internacional, destacando la colaboración entre los museos y las universidades de Portugal y Brasil en este campo.

Existen numerosos ejemplos de la aplicación práctica de los principios defendidos en el texto que presentamos y que son objeto de estudio y debate en este encuentro, tal como el modelo intercultural del Museo de San Brás de Alportel,⁸ que reúne generaciones de diversas nacionalidades en un trabajo conjunto de recuperación del diálogo social en una zona de fuerte influencia turística, las experiencias de accesibilidad realizadas en el Museo del Azulejo de Lisboa, que promueven la auto-movilidad de los discapacitados,⁹ el programa «Viva la vida» de la Casa-Museo João Soares,¹⁰ que promueve inclusión e interculturalidad en una iniciativa de dinamización de los mayores en encuentro permanente con las nuevas tecnologías y los jóvenes, los trabajos sobre inclusión del Instituto Politécnico de Leiria, que estudian el papel de la inclusión en todos los campos, con destaque para los museos,¹¹ o el modelo inclusivo y de dinamización comunitaria del mccb, Museo de la Comunidad Concelhia de Batalha,¹² que ha tenido reconocimiento nacional e internacional con la atribución del premio Kennet

⁸ <<https://www.google.pt/#q=museu+do+trajo+de+%C3%A3o+br%C3%A1s+de+alportel>>.

⁹ Para conocer este museo y su trabajo, visitar su web: <<http://www.museudoazulejo.pt/pt-PT/VisiteMNAz/Chegar/ContentList.aspx>>.

¹⁰ <http://www.fmssoares.pt/casa_museu/>.

¹¹ Para ampliar conocimientos sobre el tema, consultar la web: <<http://includit.ipleiria.pt/presentation/>>.

¹² Para conocer la actividad y valores del Mccb, CONSULTAR LA WEB: <[HTTP://WWW.MUSEUBATALHA.COM/VIDEO](http://www.museubatalha.com/video)>.

Hudson-Emya Award 2013 y del Mejor Museo de Portugal 2012. Este pequeño museo local aplicó desde su concepción inicial los principios y valores de la sociomuseología, tanto en la programación de calidad por precedencias como en el partenariatado entre elegidos, comunidad local, especialistas y museólogos para su gestión de producción y funcionamiento regular.

Pero tal vez uno de los proyectos más comprometidos con todos los contextos del encuentro podrá ser el que promueve el minom Portugal, ligado a su grupo de trabajo sobre la educación. Este proyecto, ayudado por algunos de los conceptos fundamentales de la museología social — la repetitividad como modelo de aprendizaje, la interculturalidad para promover el diálogo entre distintas culturas en la fase escolar y el partenariatado, en este caso, entre universidad, políticos, escuelas y museos—, pretende que todos los niños de una determinada región lleguen a adultos habiendo pasado un año entero de sus vidas como protagonistas y actores principales del museo. El programa de trabajo consiste en concentrar el esfuerzo de museos y escuelas en dar a conocer el patrimonio y el papel de los museos durante todo un año de escolaridad a una sola clase (en el caso portugués la tercera clase de la escuela básica, con niños de diez a once años). El objetivo final es conseguir que los jóvenes ganen afecto por los museos y sus valores culturales en los primeros años de su vida escolar, para que puedan defenderlos en la edad adulta como herramientas fundamentales del desarrollo social.

El proyecto se llama «Héroes del museo por un año». Funciona actualmente en formato piloto en los tres museos de que hemos hablado antes: el Museo do Trajo de São Brás de Alportel, tutelado por la Santa Casa de Misericórdia de la misma ciudad, la Casa-Museu João Soares de Cortes, tutelado por la Fundación Mário Soares, y el Museo de Batalla, tutelado por su ayuntamiento.

Esta iniciativa está acompañada permanentemente por un observatorio —el Observatorio Museo/Escuela— formado por tres museólogos, un responsable político a nivel de concejal, un responsable educativo a nivel de dirección y los profesores y técnicos de los museos implicados.

El observatorio, a través del cesmus, trata los datos de análisis cualitativo y cuantitativo recogidos en las diversas encuestas y medios de evaluación de resultados que se aplican, propone soluciones y disemina las buenas prácticas adquiridas.

Las características formales del programa de trabajo:

- Promover un programa anual de colaboración entre el museo y una clase concreta de las escuelas o colegios próximos, repitiendo el programa con las mismas clases y distintos niños todos los años.
- Promover una actividad mensual durante todo el año que relacione las temáticas del museo y los programas escolares en curso, sea en el museo o en el centro escolar, estando el transporte, si necesario, garantizado desde el principio por el ayuntamiento correspondiente.
- La designación formal del programa «Héroes del museo por un año» (escogido por los niños del primer programa) pretende garantizar a través de diversas señales externas (distintivo personal del año en curso, diploma, entrada libre incluida la familia, fiesta de apertura y clausura, cumpleaños, trabajo de guía) la participación sistemática de estos niños en las actividades, animación y gestión de sus museos.
- Utilización de una página específica en el sitio de minom Portugal¹³ de acceso libre para niños y adultos del programa, que permita compartir experiencias y extender la iniciativa.
- El desarrollo del programa, que tiene un plano de trabajo anual y una revisión global cada cuatro años, tiene varias fases:
- Encuesta a niños y adultos de la localidad (a repetir cada cuatro años).
- Análisis y conclusiones de los resultados.
- Realización del programa.

¹³ Para conocer mejor el proyecto «Héroes del museo» visitar la web: <<http://www.minom-portugal.org/educ/minomeduc.html>>.

- Re-análisis y planificación de mejoras.
- Retoma del proceso.

Este es un proyecto de medio y largo plazo que implica compromiso y repetitividad. Cada año, la misma iniciativa llevada a cabo con un nuevo grupo de niños permite al museo aprender con la experiencia, rentabilizar sus recursos y concentrarse en una tarea que a plazo le puede producir grandes resultados. Al mismo tiempo, estamos garantizando que todos los niños pasan de forma activa y prolongada por el museo un periodo de tiempo suficiente para crear en el futuro una ciudadanía sensible a la cultura y el patrimonio, a la interculturalidad y a la accesibilidad, asegurando al mismo tiempo que estos valores se extiende a toda la comunidad, en un diálogo intergeneracional, a través de padres, abuelos y amigos.

Sñar con la expansión y adhesión de todos los museos y escuelas a este proyecto es una última ambición posible.

3. Un camino de interculturalidad: el Museo del Trabajo Michel Giacometti de Setúbal

Creado en 1987 y ubicado en una antigua fábrica de conservas, el Museo del Trabajo Michel Giacometti, miembro de la Red Portuguesa de Museos, ha basado su acción durante más de dos décadas en una relación directa y permanente con los diferentes grupos de la comunidad. La prioridad del museo es el empoderamiento de las personas, la creación de valor para la comunidad, el aprendizaje transformativo,¹⁴ la investigación y el diálogo intercultural e intergeneracional.

¹⁴ Mezirow, J. (1991): *Transformative dimensions of adult learning*, San Francisco, CA: Jossey-Bass. Varios autores han tratado de presentar otras dimensiones más allá de las conceptualizadas por Mezirow, o incluso critican el concepto de aprendizaje transformativo. Siguiendo en parte la estructuración del estudio de Taylor (1998), estos distintos análisis del concepto de aprendizaje transformativo se pueden agrupar de la siguiente manera: acción social frente a la acción individual, visión descontextualizada del aprendizaje/modelo universal de aprendizaje, demasiado énfasis en la racionalidad, el modelo de aprendizaje transformativo.

Han contribuido a la promoción de estos objetivos el trabajo abierto y permanente con diversos líderes de la comunidad, la cooperación del museo con las universidades y centros de investigación en las áreas de patrimonio, museología, artes y ciencias sociales, y la participación de las autoridades locales, las escuelas y asociaciones culturales locales. Grupos de inmigrantes de diversas generaciones, que componen la ventana cultural de hoy en la ciudad, son importantes socios del museo, así como la appacdm, Asociación de Padres y Amigos del Ciudadano Deficiente Mental.

Con este enfoque de partida, seleccionamos tres proyectos que sirven como ancla y ejemplifican la consecución de estos objetivos:

Los programas «Canto del elfo» y «Aves y peces» son proyectos de expresión artística inspirados en los cuentos de Hans Christian Andersen, que son realizados bajo la dirección del artista plástico y estudioso del autor Niels Fisher con jóvenes y adultos deficientes mentales de la comunidad y en asociación con appacdm. Consisten sobre todo en la construcción/recreación de los objetos del museo basados en la fantasía y la expresión de los deseos.

Las «Tardes interculturales»¹⁵ han sido una acción museológica modelo durante más de una década como trabajo de campo y constituyen, por su continuidad, el lastre del museo. Convenidos de que estamos aprendiendo, implica un proceso continuo de repetición y recapitulación que se realiza religiosamente el último sábado de cada mes. Sigue siendo el modelo de comunicación informal, en un ambiente de conversación que siempre incluye una pequeña exposición, una reunión con mesa compartida, música, danza, pintura y teatro. Los temas están diseñados con grupos e individuos que protagonizan ellos mismos las tardes interculturales, que así van ganando espesura y especificidad.

Además de la celebración y el compañerismo que hace única e irrepetible cada reunión, tam-

bién busca una reflexión crítica sobre cómo los individuos y los grupos traen al museo problemas, expectativas, afinidades, mitos y choques (controversias) que estuvieron al margen por tanto tiempo de los museos y que son, después de todo, el punto vital del cambio, el punto de fricción entre los grupos de inmigrantes, los grupos socio-profesionales, las diferentes etnias, las diferentes generaciones, las diferentes opciones de relación en relación con el género, el color, el lugar...

Las Tardes interculturales buscan siempre el destacar de las diferentes perspectivas (diferentes puntos de vista) sobre el mismo problema. La intersubjetividad, el sentimiento de pertenencia, la dinámica de la inclusión y los fenómenos de hibridación cultural son la palanca del museo que no dimite de su compromiso social. El museo funciona así como un escenario para la auto-representación, con todo lo que entraña la construcción, la fricción y la adaptación.

Aprender a usar el museo contra los prejuicios y la exclusión transforma a los ciudadanos clientes del museo en co-constructores activos de sus narrativas y temáticas.

El programa «Varinos... Nosotros?»¹⁶ fue el primer proyecto de este tipo, realizado en colaboración con el Departamento de Antropología de la Universidade Nova de Lisboa. En este caso fue reinventada una herramienta clásica de la antropología, el parentesco, como una red nuclear de transmisión de los recuerdos de cinco familias que engrosaron el lastre migratorio de Setúbal en las primeras industrias conserveras. Este trabajo de campo exhaustivo resultó en una exposición con el mismo nombre y la edición de documentos visuales que servían de soporte y medio privilegiado de diálogo con las distintas partes interesadas y miembros de las familias que se unieron a la red de informantes.

Los objetos expuestos, elegidos con criterio con las propias familias, fueron el resultado de una negociación y representaron dentro de cada fa-

¹⁵ Para conocer la dinámica comunicacional de «Tardes interculturais» consultar la web: <https://www.google.com/search?q=Museu+do+Trabalho+Michel+Giacometti+,+Interculturalidade&es_sm=91&tbn=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=A3FdU_2kKYTX7Ab714HYBg&ved=0CDwQsAQ&biw=1163&bih=558>.

¹⁶ Los varinos eran una comunidad de marítimos procedentes de una tierra llamada Ovar, situada en el litoral norte de Portugal y que emigró en el siglo XIX PARA SETÚBAL.

milia el legado de los varinos que a finales del siglo xix llegaron a Setúbal buscando trabajo. Son iconos de la cultura, objetos «altavoces» que se transforman en patrimonio por acción de la comunidad y del museo cuando los procesos de exposición dan expresión y redescubren el significado de una nueva dinámica relacional. Este trabajo ha demostrado ser crucial para la comprensión de la misión del museo y las herramientas con las que opera. La gente de la comunidad participa en la identificación y patrimonialización de los materiales, de tal modo que, más que un recurso, se convierten en «agentes» de la acción museológica.

El museo gana en la dimensión de su comunicación/acción y se expande. Cuando los objetos vuelven a casa, ya no son los mismos. Vuelven porque el objetivo del museo no es acumular objetos «mudos» en sus reservas, sino darles nueva vida fuera del museo, nuevos usos culturales dentro de la propia comunidad, creando redes y complejidades en torno a la idea de patrimonio y del valor estructurante de la memoria.

Reflexión final

La museología no es apenas una especulación teórica o una ciencia de los museos. La museología es un campo multidisciplinar de conocimiento y controversia, orientado para la acción, para un *modus operandi* que solo tiene sentido si las personas saben operar con él. De ahí la extrema importancia de que universidad y museos caminen juntos en esta revolución museológica de aprendizaje, incluyendo en el camino a los actores sociales y políticos. En el fondo, parece que es la revolución de la voluntad lo que nos falta a todos, porque hablamos del tema hace medio siglo y poco hemos cambiado entre tanto.

Posicionarse en la museología de un modo social es un compromiso; es tomar partido... partido hasta mancharse; es asumir que el museo no es nuestro, es un medio que nos ponen en las manos para aumentar el poder de la sociedad, al compartir con ella el legado patrimonial de la historia.