

INMACULADA REAL LÓPEZ
(ED.)

MUSEOS

para la democracia
sociocultural



Museos para la democracia sociocultural

Museos para la democracia sociocultural



INMACULADA REAL LÓPEZ
(ED.)

EDICIONES TREA

Esta obra deriva del Proyecto PID2023-147691NA-Ioo financiado por MCIU / AEI / 10.13039/501100011033 / FEDER, UE.



Primera edición: marzo, 2025

Motivo de cubierta: Sala del Museo Casa de la Moneda (2024).
Fotografía de Inmaculada Real López

© de los textos: sus respectivos autores, 2025

© de esta edición: Ediciones Trea, S. L.
Pol. Industrial de Somonte · M.^a González la Pondala, 98, nave D
33393 Somonte · Cenero · Gijón · Asturias · España
Tfno. 985 303 801 · Fax 985 303 712
trea@trea.es
www.trea.es

Dirección editorial: Álvaro Díaz Huici
Producción: Patricia Laxague Jordán
Corrección: Almudena Zapatero
Maquetación: Almudena Zapatero

Depósito legal: AS 00321-2025
ISBN: 978-84-10263-96-3

Impreso en España — Printed in Spain

Todos los derechos reservados. No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo por escrito de Ediciones Trea, S. L.

La editorial, a los efectos previstos en el artículo 32.1 párrafo segundo del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de esta obra o partes de ella sean utilizadas para la realización de resúmenes de prensa.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

Índice

Introducción	9
INMACULADA REAL LÓPEZ	

PARTE I. LOS MUSEOS Y EL PATRIMONIO DISONANTE

1. Una revisión del patrimonio colonialista en los museos de Occidente	19
CELIA TEJADO-MORENO Y SARA NÚÑEZ IZQUIERDO	
2. El Museo del Prado y las obras confiscadas durante la Guerra Civil y la posguerra. Informe de una investigación	41
ARTURO COLORADO CASTELARY	
3. La revitalización del arte marginal a través del museo. La Casa Museo de la Tía Sandalia de Villacañas	53
INMACULADA REAL LÓPEZ	

PARTE II. MUSEOS DE ARTE CONTEMPORÁNEO Y ESPACIOS ALTERNATIVOS. LA REVITALIZACIÓN DEL ESPACIO URBANO

4. Las Kunsthallen como alternativas a los museos de arte contemporáneo	77
ANNA KODL Y JESÚS PEDRO LORENTE	
5. La democratización de la cultura en Francia. El Musée d'Art Moderne André Malraux (muma) como punto de partida	99
INMACULADA REAL LÓPEZ	

- 6. Arte Contemporánea no Museu Nacional de História Natural e da Ciência da Universidade de Lisboa** 117
SOFIA MARÇAL

PARTE III. MUSEOLOGÍA INCLUSIVA Y EL USO DE LA TECNOLOGÍA.
MIRAR AL FUTURO FRENTE A LA HERENCIA DEL PASADO

- 7. Crear museos para todos de la mano de la tecnología** 129
CRISTINA ZÚÑIGA ORTIZ
- 8. Nuevas tecnologías en los museos. De la paradoja en la visita a la disrupción comunicativa** 157
LUIS WALIAS RIVERA
- 9. Auge, decadencia, prohibición, revisionismo, museologización y exhibición del neón y el arte electrográfico.** 179
FRANCISCO JAVIER GALÁN PÉREZ, ANNA MARIA BIEDERMANN Y ANA MARÍA GALÁN PÉREZ

Introducción

INMACULADA REAL LÓPEZ¹

En esta publicación nos proponemos emprender una reflexión sobre la función que ejerce el museo en su servicio al patrimonio y a la sociedad, así como la interferencia que en esta tiene para alcanzar una mayor igualdad entre los ciudadanos, pero también el papel que desempeña con aquellos legados más sensibles. Dentro del interés que impulsó la ONU en los Objetivos de Desarrollo Sostenible de 2015 para «garantizar una educación inclusiva y equitativa de calidad y promover oportunidades de aprendizaje permanente para todos» (ODS 4), el concepto de museo ha sido revisado. La ampliación en el ámbito terminológico de la definición por parte del ICOM publicada en 2022² ha supuesto la incorporación de conceptos vinculados a valores sociales que figuraban por primera vez: *inclusividad, diversidad, accesibilidad y abierto al público*, pues fueron estos los más votados; al mismo tiempo, se asistía a la democratización del proceso de participación con un sistema de transparencia y escucha de las propuestas procedentes de los miembros del ICOM, a través de comités nacionales, internacionales, alianzas regionales y organizaciones afiliadas. Se trataba de una metodología basada en diferentes rondas de consulta directa y fraccionada que recogía la opinión como nunca antes se había hecho, creando un precedente aplicable a otros procesos como el *Código de Ética para Museos* impulsado por el Comité Permanente de Ética (ETHCOM).

Asimismo, resulta necesario precisar que en esa misma mirada puesta en el horizonte 2030, paralelamente, la Unesco celebró en París el 17 de noviembre de 2015 la 38.^a

¹ Universidad Complutense de Madrid.

² El concepto aprobado en la Asamblea General Extraordinaria del ICOM el 24 de agosto de 2022 es el siguiente: «Un museo es una institución sin ánimo de lucro, permanente y al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad. Con la participación de las comunidades, los museos operan y comunican ética y profesionalmente, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos».

Conferencia General dirigida a la *Protección y Promoción de los Museos y Colecciones, su Diversidad y su Función en la Sociedad*. Como resultado se publicó una serie de recomendaciones a los Estados miembros para proteger y promover la diversidad cultural, el diálogo intercultural y la cohesión social. Con el fin de valorar si se han aplicado estas recomendaciones, se agendaron tres fases para el seguimiento (2019, 2023 y 2029). Según el último informe emitido en la fase intermedia, se habían unido 73 países a la aplicación de estas directrices —frente a los 56 que se adhirieron al principio—. Con el objetivo de ir alcanzado estos desafíos, el consultor británico Henry McGhie publicó una importante herramienta de ayuda: *Museums and Human Rights: human rights as a basis for public service. A how-to guide for museums, galleries, the cultural sector and their partners* (2020); que, a su vez, también está directamente relacionada con la consecución de la «reducción de las desigualdades» (ODS 10).

Por otra parte, la implementación de estos objetivos se ha visto desarrollada por la Unesco, junto al International Centre for the Promotion of Human Rights (CIPDH), en la creación del proyecto *Memorias Situadas* (*#MemoriasSituadas*), que tiene como fin integrar en un mapa interactivo espacios públicos, museos, monumentos o archivos vinculados al pasado y a la violación de los derechos humanos. Otras iniciativas con una perspectiva similar es la International Coalition of Sites of Conscience, que busca desde el presente conectar con el pasado traumático mediante esos lugares de conciencia, lo componen instituciones como el Museo Internacional para la Democracia (Rosario, Argentina).

Por tanto, esa vinculación del museo con la cohesión social, la construcción de identidades colectivas y el restablecimiento de derechos ha alcanzado un significativo auge gracias a los organismos internacionales. El cometido de este estudio es realizar su propia aportación a esta línea de trabajo, pues el propósito es verter una mirada al pasado con el fin de analizar los diferentes procesos e iniciativas llevados a cabo para el impulso democrático. Nos referimos a actuaciones significativas que tuvieron un impacto directo y que suponen la base de los planteamientos del presente. Al mismo tiempo, prestamos atención a actuaciones recientes emprendidas en el ámbito de los museos para mostrar el afianzamiento que estas instituciones están teniendo como espacios democráticos en el ámbito social y cultural, desde un enfoque nacional e internacional. Tal y como se recoge en este libro, son numerosas las formas en torno a las cuales se puede ejercer la democracia en el museo, que pueden ir desde la colección, el impacto en su entorno, los servicios ofrecidos al público, hasta el discurso que se construye en sus salas. Debido a la inmensidad de temas y perspectivas que se podrían incluir en un estudio de estas características, se ha realizado una selección amplia y representativa de los principales ítems que conforman una museología más justa e igualitaria.

Uno de los primeros enfoques que tratamos es la democratización del patrimonio, con un apartado dedicado a «Los museos y el patrimonio disonante», concepto

revisado y abordado de forma reciente con respecto a las colecciones que conservan patrimonio ilícito. Una cuestión de ética que fue tratada por la Unesco en 1970; años después se celebró un comité de expertos para estudiar la devolución de bienes como resultado de la colonización o el mercado negro. Finalmente, en 1978 se creó el Intergovernmental Committee for Promoting the Return of Cultural Property to Its Countries of Origin or Its Restitution in Case of Illicit Appropriation (ICPRCP), abriéndose desde entonces un nuevo horizonte con respecto a la protección y el movimiento de los bienes culturales, así como para los posibles casos de restitución. Celia Tejado-Moreno y Sara Núñez Izquierdo de la Universidad de Salamanca, autoras del artículo titulado «Una revisión del patrimonio colonialista en los museos de Occidente», ofrecen un amplio panorama sobre el estado de la cuestión que afecta a las colecciones museísticas de Europa, a raíz del acopio durante los siglos XIX y XX. Analizan cómo este patrimonio pasó de fomentar el discurso expositivo nacionalista a ser posteriormente incómodo, disonante, cuestionable, controvertido y de difícil encaje. Previamente tuvo una fase intermedia, a principios del siglo XXI, en la que se hablaba de los museos universales, con el fin de querer justificar la presencia de objetos coloniales en las colecciones. Es un tema aún polémico que sigue teniendo un alto impacto ante la delicada decisión de cómo descolonizar el museo. De hecho, el Ministerio de Cultura de España anunciaba en julio de 2024 el nombramiento de dos comités de expertos para el Museo de América y el Museo Nacional de Antropología, con el fin de revisar a partir de 2025 las piezas de la colección, las narrativas y los conceptos.

En ese interés de reparar el pasado evitando entrar en la polémica de lo éticamente correcto e incorrecto, el Ministerio de Cultura tomó la decisión de visibilizar el patrimonio disonante relacionado con las incautaciones de la guerra civil y el franquismo conservadas en las colecciones de los museos estatales,³ haciendo público en junio de 2024 el inventario con los resultados de la investigación⁴ realizada por la Dirección General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes, aplicando la Ley 20/2022 de Memoria Democrática. Esta línea de trabajo ya estaba siendo trabajada por el catedrático Arturo Colorado Castellary de la Universidad Complutense de Madrid, autor del artículo «El Museo del Prado y las obras confiscadas durante la Guerra Civil y la posguerra. Informe de una investigación», con motivo del encargo que recibió por parte de la pinacoteca. Del mismo modo, en septiembre de 2022, se dieron a conocer las setenta obras que la componen, un ejercicio democrático y significativo que lo

³ Los museos donde se han localizado obra incautada son: Museo Nacional de Artes Decorativas, Museo Nacional del Romanticismo, Museo Arqueológico Nacional, Museo de América, Museo de Traje CIPE, Museo Nacional de Antropología, Museo Nacional de Escultura, Museo Sorolla y Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí.

⁴ Disponible en línea en <<https://www.cultura.gob.es/cultura/mc/incautaciones-guerra-civil/portada.html>>.

convirtió en el primer museo de España que reparaba la memoria visibilizando estas obras en su página web.⁵ Colorado hizo una labor de rastreo desde la vía de ingreso a la colección hasta la identificación de los propietarios de estos bienes; una revisión que el Museo del Prado anuncia como en «proceso abierto», con la posibilidad de seguir profundizando en esta línea de estudio.

El tercer capítulo está dedicado a otro tipo de patrimonio disonante, aquel categorizado como arte marginal que ha tenido difícil cabida en los museos hasta fecha reciente por ser realizado en la periferia del marco oficial. Se trata de un estudio de la Casa Museo de la Tía Sandalia de Villacañas (Toledo) creado en 1991 para acoger un legado que estaba en riesgo de perderse definitivamente. La administración local actuó con un plan de urgencia para el rescate y la musealización de este patrimonio, lo que fue posible gracias a la transferencia de competencias que la Constitución española otorgó a las comunidades autónomas (art. 148 y 149). Esta descentralización de la cultura ha permitido que colecciones de *outsider art* o *art brut*, como la de Sandalia Simón, se hayan podido conservar junto a la memoria de una artista que aún carece del reconocimiento académico y que nos proponemos a visibilizar.

La segunda sección de la publicación está dedicada a los «Museos de arte contemporáneo y espacios alternativos. La revitalización del espacio urbano», con el propósito de mostrar cómo estas instituciones han influido al mismo tiempo en el ámbito cultural y social, democratizando el entorno. En esta ocasión, desde una perspectiva internacional, se han seleccionado ejemplos representativos que han creado precedentes de modelos actuales, como es el caso de las *Kunsthallen*, que nos presentan Anna Kodl, asistente de comisariado de la Kunsthalle Praha (Praga), y el catedrático Jesús Pedro Lorente de la Universidad de Zaragoza. Este término hace referencia a un modelo de institución alemán en el que se celebran exposiciones temporales y surge como un espacio alternativo al museo para potenciar el arte local. Resulta relevante la contribución que hicieron las *Kunsthallen* en la difusión del arte contemporáneo, pues eran gestionadas por asociaciones, lo que favoreció el acceso de las clases medias y altas al mercado del arte e hizo surgir un nuevo tipo de coleccionista que compraba obra de artistas locales en las rifas allí celebradas. De esta forma se creaba un modelo de institución horizontal donde el arte llegaba a más hogares, por lo que dejaba de ser un patrimonio exclusivamente elitista y accesible para la nobleza. Sin embargo, entró en crisis debido a las dos guerras mundiales, aun así, inspiró al MOMA de Nueva York.

Esta institución comparte semejanzas y paralelismos con el siguiente artículo que estudia el Musée d'Art Moderne André Malraux (MUMA) (Le Havre) en Francia, que surge con una directa influencia de la museología americana a propuesta de su director, Reynold Arnould. A su vez, el ministro André Malraux vio una ocasión

⁵ Disponible en línea en <<https://www.museodelprado.es/obras-incautadas>>.

única para crear allí, en este museo de nueva planta que surgía tras la destrucción que había sufrido el antiguo edificio durante la Segunda Guerra Mundial, el ideado proyecto de la Maison de la Culture que había visualizado tiempo atrás. Por tanto, en 1961 se inaugura el Musée-Maison de la Culture du Havre, antecedente del modelo de descentralización de la cultura por todo el territorio francés de la ley n.º 83-8 del 7 de enero de 1983. Al igual que las *Kunsthallen*, detrás de estas instituciones había asociaciones que impulsaron su gestión y creación por diferentes provincias. Se buscaba democratizar el acceso a la cultura de los obreros y la gente de provincia, en contraposición con la capital parisina. Se dotó de espacios para bibliotecas, discotecas, cafeterías, celebrando exposiciones y acogiendo la *artothèque*, lo que venía a ser un préstamo de obras de arte a domicilio que terminó expandiéndose por todo el territorio nacional, de esta forma, el arte contemporáneo llegaba a los hogares. En el ámbito arquitectónico y conceptual, el MUMA, que termina disociándose de la Maison de la Culture, introduce planteamientos que, posteriormente, serían incorporados en el Centre Pompidou de París.

El análisis desde una perspectiva actual del arte contemporáneo como revitalizador de espacios patrimoniales y atrayente de diferentes tipos de público es el objetivo de estudio del artículo que nos presenta Sofia Marçal, museóloga y conservadora del Museu Nacional de História Natural e da Ciência (Lisboa), que propone una revisión desde las exposiciones multidisciplinares, invitando al público a reflexionar e interactuar. Es decir, esta institución fusiona arte y ciencia, trabajando de forma conjunta y generando una interrelación a través de los proyectos expositivos del museo que nos presenta. Al mismo tiempo, se desarrolla una museología participativa de carácter holístico, planteando problemáticas actuales en torno a la interpretación, la accesibilidad o una reflexión sobre la identidad y la memoria. Además, permite ver cómo el arte contemporáneo puede interferir en el espacio urbano y mantener un diálogo con la naturaleza, convirtiéndose en un interlocutor cultural que transfiere y conecta con la sociedad.

La tercera parte del libro analiza la «Museología inclusiva y el uso de la tecnología. Mirar al futuro frente a la herencia del pasado», en la cual se hace referencia a los nuevos retos a los que se enfrentan los museos. La Unesco hizo una sugerencia al respecto, en el citado documento de recomendaciones de 2015, señalando que las tecnologías de la información y la comunicación (TIC) facilitan el día a día en la institución y, a su vez, contribuyen a difundir el conocimiento en todo el mundo. Ahora bien, también alertaba de la barrera que podría suponer para aquellos que no tuvieran acceso a estas plataformas o no tuviesen capacidades ni conocimiento para manejarlas. La doctoranda Cristina Zúñiga, de la Universidad Complutense de Madrid, analiza el papel que la tecnología desempeña tanto en la accesibilidad como en la mejora de la experiencia en la visita mediante la disposición de elementos que permite la interac-

ción y la aproximación con todo tipo de público. Este estudio lo aborda desde una perspectiva sensorial, con el fin de detectar las principales problemáticas a las que se puede enfrentar el museo para alcanzar una museología más democrática, inclusiva e intergeneracional. Sin embargo, expresa que el uso de estos dispositivos debe estar bien justificado con el fin de contribuir favorablemente a alcanzar las expectativas previstas, para lo cual se requiere de un buen planteamiento en su desarrollo y aplicación.

Esta línea de análisis es la que también desarrolla el profesor Luis Walias de la Universidad de Cantabria. En su artículo «Nuevas tecnologías en los museos. De la paradoja en la visita a la disrupción comunicativa», reflexiona sobre el impacto positivo que han tenido estas herramientas para la transferencia del conocimiento, la difusión y el avance social; aunque también expone que el uso desmedido de las mismas puede ocasionar ciertos efectos negativos. Por este motivo pone en tela de juicio la experiencia de la visita virtual frente a la presencial por la incapacidad de generar un espíritu crítico, pues se produce una mayor limitación en el desarrollo de las capacidades cognitivas. Asimismo, señala la situación de retroceso que se puede producir con la dependencia a las TIC, ya que está generando un dominio mental sobre el ser humano que le convierte en un siervo de la tecnología. Por este motivo, Walias cuestiona el devenir de los museos hiperdigitalizados.

Finalmente, la última contribución de este libro vierte una mirada al museo como espacio para rescatar el pasado tecnologizado, especialmente los primeros avances de la iluminación surgidos en París a principios del siglo XX con el desarrollo del neón y que fue expandiéndose geográficamente durante las décadas siguientes, cumpliendo un fin democratizador. Permitió que cada vez más establecimientos y comercios se pudieran promocionar a través de estos carteles luminosos, que tenían una capacidad de transmisión que estaba al alcance de todos. Esta investigación llevada a cabo por Francisco Javier Galán Pérez, Anna Maria Biedermann y Ana María Galán Pérez, que presentan bajo el título «Auge, decadencia, prohibición, revisionismo, museologización y exhibición del neón y el arte electrográfico», muestra la función que ejercieron estos carteles publicitarios de neón, convirtiéndolo en un símbolo de la cultura, el progreso y la modernidad. Esto sería realmente significativo en Polonia por la vinculación que tuvo con el Partido Comunista, pues este sistema lumínico no cumpliría unas funciones comerciales, sino propagandísticas, mediante mensajes dirigidos a la nación, creando un nuevo escenario del paisaje urbano. Con los primeros gobiernos democráticos del antiguo bloque del Este, el neón había pasado a ser un símbolo arcaico, sin ningún tipo de valor económico, pero sí cultural y que es objeto de conservación del Neon Muzeum de Varsovia creado 2005.

A lo largo de cada uno de los estudios específicos que aborda esta publicación, se ponen de manifiesto las múltiples maneras de democratizar el espacio museístico, el cual está siendo sometido a revisiones en busca de un modelo ético. Por tanto,

el enfoque que se plantea va del patrimonio disonante y de procedencia ilícita a las dificultades de integración del arte marginal, cuya incorporación a las colecciones ha sido llevada a cabo de forma tardía. Con respecto a las prácticas democráticas, resulta necesario analizar aquellas instituciones alternativas que han surgido al margen de los museos, pero que han terminado interfiriendo en los mismos, por su alcance cultural a otros públicos, especialmente quienes no tenían acceso a la educación formal y que estaban en la periferia, ajenos a las instituciones culturales. Resulta destacable cómo el arte contemporáneo ha contribuido a la interconexión entre el público y el entorno expandiéndose por el territorio, insertándose en el espacio urbano, al mismo tiempo que contribuye a la descentralización de la institución museística. Asimismo, resulta clave el papel que está desempeñando la tecnología para favorecer el acceso a la cultura, convirtiéndose en una herramienta imprescindible del museo del siglo XXI y posibilitando una interconexión con el visitante y las formas alternativas de relacionarse con el patrimonio. De esa forma, la información está cada vez más al alcance de la mano, se busca generar experiencias multisensoriales, diversificar las relaciones con el patrimonio y atraer públicos cada vez más diversos y plurales donde todos tengan cabida.

Este libro abre una nueva perspectiva de estudio en torno a la función que ejercen los museos en su encuentro con la sociedad para convertirse en espacios más democráticos, plurales y accesibles. El concepto de *museos democráticos* que aquí se plantea se hace desde una perspectiva amplia y extensiva, en la línea de las revisiones recientes que proceden del ICOM y las metas de la Unesco a través de los ODS. Para su análisis, se han elegido diferentes casos de estudio, ejemplos paradigmáticos y relevantes que han contribuido a construir una mirada social, prestando atención a esas minorías sociales o focalizando su interés en las problemáticas a las que se tienen que enfrentar los museos atendiendo al horizonte de objetivos que tienen que cumplir para alcanzar una política ética y acorde a las demandas sociales. El contenido se plantea desde un enfoque poliédrico y queda estructurado en tres ejes principales. Por un lado, el rescate del patrimonio disonante desde los museos, un tema de actualidad que está generando numerosos debates y revisiones. Por otro lado, la relación que se viene estableciendo entre los museos de arte contemporáneo y la revitalización del espacio urbano y público, destacamos proyectos fundamentales que han asentado la base de iniciativas posteriores. Finalmente, analizamos la transformación de la museología desde la llegada de la tecnología, las posibilidades que ofrece para la inclusividad y qué roles puede llegar a desempeñar.