

El museo como espacio multicultural y de aprendizaje: algunas experiencias inclusivas

Marta García-Sampedro
Sue Gutiérrez Berciano
Universidad de Oviedo

RESUMEN:

En este artículo se presenta una revisión sobre las investigaciones que distintos autores han realizado sobre la imagen que los ciudadanos tienen de los museos y la evolución de éstos en las últimas décadas. Se analiza también la transformación del museo como espacio de comunicación cultural y ciudadana que promueve la interacción entre los visitantes y las obras expuestas. En los “nuevos” museos tienen cabida todas las culturas y grupos sociales por lo que se convierten en espacios multiculturales e inclusivos concebidos para recibir a todo tipo de públicos. Para finalizar, se muestra la dimensión educativa del museo, haciendo un breve recorrido por algunos de los programas educativos inclusivos más destacados en el panorama español museístico.

PALABRAS CLAVE:

Museos, multiculturalidad, comunicación, inclusión, educación.

ABSTRACT:

This article presents a revision on the research that different authors have made about the image citizens have of museums and the evolution of such during the last few decades. It also analyses the transformation of the museum into a multicultural and communicative space for citizens which promotes the interaction among visitors and the objects exhibited. In the “new” museums any culture and any social group have a place and for this reason the museums become diverse and inclusive spaces conceived for any sort of audiences. To finish off, an educational dimension of the museum is shown, making reference to some of the most remarkable educational programmes in the Spanish museums.

KEYWORDS:

Museums, multiculturalism, communication inclusion, education.

1. La nueva imagen de los museos

Hasta no hace muchos años, los museos eran considerados como instituciones que respondían a políticas que no permitían al visitante más que la contemplación de las obras expuestas. La función prioritaria y primordial de los museos era la de conservación de objetos. En contraposición a esta idea, los museos en la actualidad se caracterizan, en su mayoría, por una mayor flexibilidad y fluidez en sus políticas culturales a la hora de dar respuesta a las demandas del público. Surgen entonces conceptos y acepciones tales como la nueva museología,¹ la museología crítica² o las perspectivas museísticas didácticas³.

Es decir, la labor del museo ya no se centra exclusivamente en el mantenimiento de la colección, sino que las funciones comunicativa y educativa pasan a tener un papel muy destacado. En este sentido Santacana y Serrat se encargan de acercar la museografía a la didáctica⁴ y la interpretación del patrimonio cultural pasa por una didáctica del objeto y una socialización del conocimiento. Esta visión postmoderna del museo implica la redistribución del poder en las diferentes áreas y funciones del museo⁵. Se puede hablar de una redefinición social del museo a partir del empoderamiento social, el diálogo y la emoción⁶. Esta evolución progresiva del museo se constata en el interés por la interpretación

que se hace del patrimonio,⁷ la importancia de la comunicación patrimonial⁸ y la dimensión educativa, que convierte al museo en un agente con responsabilidad social.

El disfrute del público surge como un concepto nuevo entre los objetivos del museo y de hecho, los museos están incluidos en la oferta de ocio de las ciudades de todo el mundo. En la actualidad, la forma de entretenimiento que representan los museos está íntimamente relacionada con los procesos educativos y esto sumado al atractivo de las colecciones que albergan, los hace ser una opción de ocio muy demandada en las sociedades de hoy en día. Hooper-Greenhill, una de las más renombradas investigadoras en el campo de la museística a nivel mundial, señala que los museos del siglo XXI tienen una clara función social. Muchos de ellos se están renovando y al mismo tiempo están apareciendo nuevos tipos de museos que utilizan metodologías educativas innovadoras y formas alternativas de plantear las exposiciones con el objetivo de atraer la atención del público⁹.

En estos “nuevos” museos, el público ya no se conforma con mirar los objetos expuestos sino que busca una participación mucho más activa en ellos. Para determinadas personas, la visita al museo es un evento social que produce una experiencia de aprendizaje informal que podría describirse como una mezcla de ocio y de aprendizaje.¹⁰ En este grupo se podría englobar a las personas que acuden al museo en familia, siendo el objetivo principal de la visita, hacer que los niños se familiaricen con el museo. Además, existe otro tipo de público que acude al museo en busca de una experiencia educativa que puede ser dirigida, bien por los educadores del museo, bien por guías o expertos independientes, o bien por los propios artistas. Este tipo de

1 El término *new museology* parece ser acuñado por Vergo en 1989 en “*The new museology*”. VERGO, Peter, “*The new museology*”, Reaktion, London, 1989.

2 LORENTE, Jesús Pedro, “El multiculturalismo cómo piedra de toque en Canadá: Los museos de Vancouver a la luz de la museología crítica”, en *Her & Mus*, 6, 1, 2011, 112-119.

3 SANTACANA, Joan y HERNANDEZ CARDONA, Francesc Xavier, “*Museología crítica*”, Trea, Gijón, 2006.

4 SANTACANA, Joan y SERRAT, Nuria, “*Museografía didáctica*”, Ariel, Barcelona, 2005.

5 CALAF, Roser, “*Didáctica del patrimonio. Epistemología, metodología y estudio de casos*”, Trea, Gijón, 2009. McCALL, Victoria & GRAY, Charles, “Museums and the ‘new museology’: theory, practice and organisational change”, en *Museum Management and Curatorship*, 29, 1, 2013, 1-17. Recuperado de: <http://dx.doi.org/10.1080/09647775.2013.869852>

6 FONTAL, Olaia, “*La educación patrimonial: teoría y práctica para el aula, el museo e Internet*”, Trea, Gijón, 2003. SANTACANA, Joan y SERRAT, Nuria, “*Museografía didáctica*”, opus cit. SANTACANA, Joan y LLONCH, Nayra, “*El patrimonio cultural inmaterial y su didáctica*”. Trea, Gijón, 2015.

7 TILDEN, Freeman, “*Interpreting our heritage: Principles and practices for visitor services*”, University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1957.

8 MARTÍN, Miriam, “*La educación y la comunicación patrimonial: una mirada desde el Museo de Huelva*” Tesis Doctoral, (2012). Recuperado de: <http://rabida.uhu.es/dspace/handle/10272/6048>

MARTÍN, Miriam y CUENCA, José María, “Educomunicación del patrimonio” en *Educatio Siglo XXI* 33, 33-54.

9 HOOPER-GREENHILL, Eileen, “*The educational role of the museum*”, Routledge, London, 1994.

HOOPER-GREENHILL, Eileen, “*Museums and education. Purpose, pedagogy, performance*”, Taylor & Francis, New York, NY, 2007.

10 SANTACANA Joan y PIÑOL Carolina. (coords.), “*Manual de museografía interactiva*”, Trea, Gijón, 2010.

público acude a los museos a instruirse, a aprender y a deleitarse con las obras de arte o los objetos allí expuestos. En los “nuevos” museos se realizan muchos tipos de actividades culturales y artísticas como conferencias, presentaciones de libros, conciertos, teatro, danza, actividades en sus bibliotecas y cursos, por lo que el museo se convierte en un punto de referencia cultural al que este público acude con cierta asiduidad. Desde estos equipamientos culturales se desarrollan actividades y experiencias que permiten a los visitantes generar su propio conocimiento significativo¹¹ siempre y cuando el proceso se focalice didácticamente¹².

Las distintas investigaciones llevadas a cabo por Trevelyan en el Reino Unido sobre la percepción que tienen los ciudadanos de los museos, desvelan que para la mayoría de ellos, la imagen del museo sigue siendo la de un edificio antiguo, con una fachada imponente y majestuosa al que todos se refieren como “El Museo” y entre cuyos contenidos más habituales se encuentran reyes y reinas, coronas, armaduras, armas, vasijas rotas y rocas. Este autor¹³ añade que el aire que se respira en los museos es reverencial, de calma absoluta y que, en general, resulta muy poco atractivo para los niños. Los museos, se perciben como espacios para las élites intelectuales y por lo tanto, vetados para el gran público. Las galerías de arte, salen peor paradas de estas investigaciones, ya que se consideran espacios aún más distantes y elitistas. Sin embargo, y curiosamente, estas mismas investigaciones ponen de manifiesto que todos los grupos étnicos encuestados afirman que los museos son necesarios aunque ellos no los visiten. Tielve¹⁴ da una visión más optimista sobre el tema y apunta que los mu-

seos al igual que tantos otros elementos de la sociedad han ido experimentando una evolución en las últimas décadas que ha propiciado el que los ciudadanos hayan dejado de considerarlos peyorativamente como santuarios o mausoleos para pasar a convertirse en puntos de referencia cultural relacionados con el mundo del ocio y con la industria turística. Barroso¹⁵ coincide con la idea de que los museos han ido evolucionando en la historia, pasando de concepciones tradicionales apegadas a la materialidad de hechos culturales o históricos, a las visiones más actuales. Estas nuevas concepciones incorporan patrimonios intangibles (memoria histórica o discursos verbales tradicionales) a los patrimonios ya existentes procedentes de ámbitos naturales, industriales o arqueológicos. En definitiva, se puede decir que los museos pasan de ser lugares cuya función primordial era la preservación y protección de los tesoros materiales muebles a tener una función nueva de orientación, educación y entretenimiento.

Otros estudios muestran las limitaciones que en la práctica se han encontrado para implementar esta nueva museología. Por ejemplo, Duncan¹⁶ hace un análisis sobre algunos de los museos europeos más grandes como el Louvre o la National Gallery de Londres y destaca que efectivamente ha habido un cambio en el consumo del público dentro de estas instituciones, pero faltaría demostrar que el cambio producido se deba a esta nueva concepción museológica. Desde este nuevo paradigma del museo se demanda un cambio en la gestión del patrimonio, que debe ser “más abierta, inclusiva, representativa y creativa”¹⁷. En este sentido, el proyecto ECPME¹⁸, ha puesto de manifiesto la necesidad de cambios en la estructura organizativa, la dotación de personal y cómo estos factores afectan a las prácticas educativas.

11 HEIN, George, “*Learnig in the museum*”, Routledge, London, 1998. FALK, John & DIERKING, Lynn, “*The museum experience*”, Whalesback Books, Washington, D.C., 1992. SIMON, Nina, “The Participatory Museum”. Santa Cruz, Museum 20, 2010. Recuperado de: <http://www.participatorymuseum.org/reviews-of-the-participatory-museum/>

12 SANTACANA, Joan y LLONCH, Nayra, “*Manual de didáctica del objeto en el museo*”, Trea, Gijón, 2012. CALAF, Roser. y SUÁREZ, Miguel Ángel, “*Acción educativa en museos. Su calidad desde la evaluación cualitativa*”, Trea, Gijón, 2015.

13 TREVELYAN, V, “*Dingy places with different kinds of bits: An attitude survey of London Museums amongst Non-visitors*”, Area Museum Service for South Eastern England, London, 1991.

14 TIELVE, Natalia, “Un modelo participativo en la gestión del patrimonio: El ecomuseo”, en *Comunicación educativa del patrimonio: Referentes, modelos y ejemplos*, Trea, Gijón, 2004, 137-155.

15 BARROSO, Julia, “El discurso museográfico y la comunicación del patrimonio”, en *Comunicación educativa del patrimonio: Referentes, modelos y ejemplos*, Trea, Gijón, 2004, 51-64.

16 DUNCAN, Carol, “*Civilizing rituals. Inside public art museums*” Routledge, London, 2004.

17 HARRISON, Rodney, “*Heritage: Critical approaches*”, Routledge, London, 2013, 225.

18 ECPME: Proyecto de I+D+i sobre *Evaluación Cualitativa de Programas Educativos de Museos Españoles* (MICINN-12-EDU2011-27835) dirigido por la Catedrática de la Universidad de Oviedo Roser Calaf en colaboración con otras universidades como: Autónoma de Madrid, Huelva, País Vasco y Zaragoza. <http://ecpeme.com/>



Fig. 1. *El mensaje de la imagen*. Fotografía tomada en el Museo de Bellas de Asturias, *Actividades accesibles*, con un grupo de personas con discapacidad. Autora 2, 2017.

2. Procesos de comunicación en los museos

Los museos son un medio de comunicación en sí mismos. Autores como Hodge & D'Souza¹⁹ o Lumley²⁰ son los primeros en considerar los museos como medios o espacios de comunicación. Los museos, son centros emisores de mensajes intencionados expresados a través de sus exposiciones, folletos, posters y de todos los actos y actividades que en ellos se realizan. Hoy en día, nadie duda al considerar al museo como un medio de comunicación. Hernández²¹ señala que si consideramos los museos como instituciones socioculturales (al igual que las escuelas, el cine o los medios de comunicación), podremos analizarlos a través de los mensajes no intencionados o escondidos que transmiten a la sociedad, lo que Hooper-Greenhill²² denomina la semiología del significado. Desde esta perspectiva se han realizado innumerables estudios sobre distintos museos y exposiciones queriendo dar respuesta a preguntas sobre la

ideología, las opiniones o el punto de vista que los responsables de los museos quieren transmitir al público: ¿Cuál es el mensaje social de esta exposición?, ¿Qué aspectos u opiniones traslada sobre el papel de los bandos en una contienda?, ¿Está el mensaje distorsionando la realidad por algún motivo?

No se puede olvidar que los objetos expuestos en un museo son un mensaje en sí mismos y su significado varía según las personas y las asociaciones que éstas hagan con otros objetos. Cada visitante dará una interpretación distinta de los mismos dependiendo de sus conocimientos previos, intereses y capacidades. Hooper-Greenhill²³ apunta que las exposiciones en los museos deberían ser planteadas y diseñadas en base al público al que van dirigidas y a la finalidad para la que van a servir. Pero los estudios y las investigaciones previas a estos diseños, raramente se realizan y por tanto, los procesos de comunicación que pueden establecerse en un museo son siempre implícitos al funcionamiento general de los mismos.

Hernández²⁴ considera que, en algunas exposiciones, y gracias a una museología más enriquecida por la incorporación de las nuevas técnicas de comunicación, se busca una mayor

19 HODGE, Robert. & D'SOUZA, Wilfred, "The museum as a communicator: A semiotic analysis of the Western Australian Museums", en *Los museos y sus visitantes*, Gijón, Trea, 1979, 251-267.

20 LUMLEY, Robert, "The museum time machine", en *Los museos y sus visitantes*, Trea, Gijón, 1988, 57-66.

21 HERNÁNDEZ, Francisca, "El museo como espacio de comunicación", Trea, Gijón, 1998.

22 HOOPER-GREENHILL, Eilean, "Los museos y sus visitantes", Gijón, Trea, 1998.

23 HOOPER-GREENHILL, Eilean, "The educational role of the museum", opus cit.

24 HERNÁNDEZ, Francisca, "El museo como espacio de comunicación", opus cit.

participación del público invitándole a desarrollar los sentidos de la vista, el oído, el olfato y el tacto, incluyendo el movimiento del cuerpo para de este modo reforzar la transmisión del mensaje y convertir al espectador en un elemento activo. Por ello manifiesta que “las creaciones contemporáneas imponen una nueva forma de comunicación entre la obra y el espectador que está invitado a participar activamente en dicha relación”²⁵. El público en los museos, según Hooper-Grenhill²⁶, es siempre activo pese a que en muchos museos del mundo sigan manteniendo un enfoque comunicativo de transmisión exclusivamente y por tanto, forzando a los visitantes a adquirir un papel pasivo que no conlleva más que a la incomodidad y al rechazo al museo como institución. Por este motivo, ambos autores coinciden en indicar que los responsables de estas instituciones deberían hacer un esfuerzo por adoptar un enfoque más participativo e interactivo, de manera que el público se sintiera a gusto e interesado en este proceso de intercambio y, como resultado, disfrutara de las exposiciones y las actividades que se organizan en los mismos.

3. Los museos, espacios multiculturales

Gracias a la evolución de los museos, éstos se convierten en espacios multiculturales con infinitas posibilidades para el aprendizaje. Hooper-Greenfield²⁷, considera que el museo es un engranaje complejo en el que se interrelacionan la cultura, la comunicación, el aprendizaje y la identidad. En el museo se promueve una sociedad más igualitaria y más justa, y se presentan y se crean productos culturales y artísticos provenientes de todos los ámbitos en esa comunidad. En el momento en que los museos han llevado a cabo esta renovación en su filosofía y en su práctica, el museo ha conseguido tener un papel mucho más activo y central en la sociedad. En este sentido, se puede decir que el museo juega un papel relevante

como dinamizador de culturas y caleidoscopio cultural (Fontal, Ceballos e Ibáñez)²⁸.

En general, los museos tienen un potencial educativo-lúdico ilimitado y las posibilidades que ofrecen como fuente de recursos didácticos son infinitas. Al mismo tiempo y coincidiendo con la opinión de Suina²⁹, los museos poseen también un tremendo potencial para el estímulo y desarrollo de los objetivos de la educación multicultural pues abarcan múltiples dimensiones de las culturas, en tiempo y en espacio. A su vez, son lugares donde se coleccionan, se exhiben y se comparten fragmentos del mundo en el que vivimos. Hein³⁰ ya mencionaba que a través de los objetos expuestos, los museos proporcionan conocimiento y a su vez, estimulan las habilidades cognitivas, sociales y académicas así como los valores y las actitudes que pueden ayudar a lograr el objetivo de una sociedad intercultural.

Aunque la educación multicultural ha sido definida de muy diversos modos y perspectivas, se puede resumir en aprender a comunicarse y a interactuar con personas procedentes de un amplio espectro de culturas, tal como nos señala Suina³¹. En su obra *Espacios estimulantes: Museos y educación artística* Huerta y de la Calle³² apuntan que la educación multicultural es un modo de acercarse a las culturas desde los propios valores de la educación artística y estética, teniendo en cuenta que en los museos y en las aulas se puede trabajar el arte de cientos de culturas y en cualquier momento de la historia. De este modo, se puede sensibilizar al alumnado hacia las distintas formas que el arte adquiere. Coincidiendo con estas opiniones, Chalmers³³ considera que el museo es

25 HERNÁNDEZ, Francisca, “El museo como espacio de comunicación”, opus cit.

26 HOOPER-GREENHILL, Eileen, “The educational role of the museum”, opus cit.

HOOPER-GREENHILL, Eileen, “Museums and education: Purpose, pedagogy, performance”, opus cit.

27 HOOPER-GREENHILL, Eileen, “Museums and education: Purpose, pedagogy, performance”, opus cit.

28 FONTAL, Olaya, CEBALLOS, Silvia e IBÁÑEZ, Alex, “Educación y patrimonio: Visiones caleidoscópicas”, Trea, Gijón, 2015.

29 SUINA, Joseph, “Museum multicultural education for young learners”, en *Journal of Museum Education*, 15, 1, London, 1990, 12-15.

30 HEIN, George, “Educación progresiva y la educación en museos”, en *Journal of Museum Education*, 31, 3, 2006, 161-174.

31 SUINA, Joseph, “Museum multicultural education for young learners”, en *Journal of Museum Education*, 15, 1, 1990, 12-15.

32 HUERTA, Ricard. y DE LA CALLE, Romá, “Espacios estimulantes: museos y educación artística”, 2007, Recuperado de: http://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=GhT_MsOzFlcC&oi=fnd&tpg=PA9&dq=museos+y+educaci%C3%B3n&ots=kM-hw-N69ss&sig=DsNqQOxEpBHGo3jRfeFw_g4NVO

33 CHALMERS, Graeme, “Arte, educación y diversidad cultural”, Planeta, Barcelona, 2003.

un espacio que puede y debe aunar todas las tradiciones culturales de la sociedad para ser un espacio multicultural, global e integrador. Desde esta perspectiva intercultural, Juanola y Calbó³⁴ indican cómo el museo puede ayudar a sus visitantes y sobre todo, a sus visitantes escolares a conocer y comprender diversas culturas y periodos históricos, y a identificar similitudes y diferencias entre las distintas artes y las infinitas formas de creación.

La educación multicultural promueve el cambio social hacia la inclusión, el antirracismo y la equidad y en este sentido Aguado, Gil-Jaurena y Mata³⁵ apuntan que “el arte puede ser utilizado como herramienta cultural de transformación social”. A su vez, Solá³⁶ insiste en la idea de que “los museos han de tratar de ser inclusivos para que cualquier usuario encuentre su lugar allí, ser centros que fomenten el respeto a la diversidad, así como, ser centros inclusivos dónde la educación sea una labor que enriquezca a todos”.

Los museos y las galerías de arte deberían, por tanto, seguir el principio democrático de que todas las personas, independientemente de su clase, edad, raza y etnia, tienen derecho a compartir el patrimonio cultural del que disponen así como la obligación de reflejar la naturaleza de la sociedad, no sólo en sus colecciones, sino también en la composición de sus empleados, directivos y en sus programaciones, tal como indica Swank³⁷. Además, tal como apunta Lorente³⁸, las tendencias museológicas buscan un discurso plural en el museo que se haga eco de las voces y de los puntos de vista de las minorías para dejar de ser transmisores de un único pensamiento y

abrirse a múltiples y nuevas perspectivas. Pero según las investigaciones de Trevelyan³⁹ que citamos anteriormente, muchos sectores de la población se autoexcluyen de los museos y afirman que no acuden a ellos porque no encuentran nada que tenga alguna relación con su cultura. Salvo que las exposiciones estén relacionadas con temas de interés para los grupos minoritarios, son muy escasas las visitas de los mismos a los museos. Según los informes que Dodd y otros autores⁴⁰ han realizado en el 2012 para la Comisión Europea se concluye que muchos ciudadanos pertenecientes a minorías étnicas no son conscientes de las posibles conexiones que pueda haber entre el museo y sus vidas. La identidad personal y nacional de estas personas, es algo muy importante para ellas, pues a lo largo de la historia, han tenido que estar constantemente negociando con la cultura dominante sobre ella. Para muchos de ellos, la falta de entendimiento y la exclusión son una constante en sus vidas que se encuentran a caballo entre dos culturas, la dominante y la propia, y como emigrantes no son aceptadas por ninguna de las dos. Muchos de los encuestados coinciden al opinar que los museos son lugares apropiados para mostrar la diversidad de la ciudadanía de un país y reconocer la contribución de estas personas a las naciones de acogida. Esto ha llevado a algunos responsables museísticos a examinar el contenido y las formas que intervienen en la producción de exposiciones y a tener en cuenta que entre los posibles “consumidores” de los museos deberían encontrarse todo tipo de personas procedentes de todas las culturas, razas y estrato social.

En el caso de España, luchar contra la exclusión y la autoexclusión es uno de los pilares fundamentales de las políticas sociales y culturales. Se van sumando esfuerzos tanto del Gobierno Central como las diferentes Comunidades Autónomas, y de los equipos de muchos museos y galerías de arte que intentan desde hace tiempo convertir éstos espacios en espacios multiculturales, que promuevan la integración de todos los grupos sociales.

34 JUANOLA, Roser. y CALBÓ, Muntsá, “Hacia modelos globales en educación artística, en *Comunicación educativa del patrimonio: referentes, modelos y ejemplos*, Trea, Gijón, 2004, 105-136.

35 AGUADO, Teresa, GIL- JAURENA, Inés y MATA, Patricia, “*Educación intercultural: Una propuesta para la transformación de la escuela*”, Los libros de la catarata, Madrid, 2005.

36 SOLÁ, Belén, “Mediación, inclusión y experiencias de aprendizaje en el DEAC MUSAC”, en *Experiencias de aprendizaje con el arte actual en las políticas de la diversidad*, Educación y Acción Cultural MUSAC, León, 2010, 130-131.

37 SWANK, Simon, “Museum’s social contract”, en *Informal Science*. Recuperado de: <http://informalscience.org/research/search?page=25&search=&type=Journal>

38 LORENTE, Jesús Pedro, “El multiculturalismo cómo piedra de toque en Canadá: Los museos de Vancouver a la luz de la museología crítica”, en *Her & Mus*, 6, 1, 2011, 112-119.

39 TREVELYAN, V, “Dingy places with different kinds of bits: An attitude survey of London Museums amongst Non-visitors”, opus cit.

40 DODD, Joseph, JONES, Charles, SAWYER, Gabriel & TSELIU, Margaret, “Voices from the museum: Qualitative Research Conducted in Europe’s National Museums”, en *Eunamus Report* N° 6, European Comission, Recuperado de: <http://www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/rcmg/publications976>

	Museos	Administraciones públicas.	Tercer sector.	Entidades Privadas	
ENTIDADES COLABORADORES	De libre adhesión al programa	- Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad. - Consejerías CC.AA y - Concejalías de los Aytos.	- Fundaciones, asociaciones	De libre adhesión, como prestadores de servicios o recursos	
LÍNEAS ESTRATÉGICAS	I. Captación y reforzamiento de audiencias poco representadas: expansión de la visita al museo como hábito de ocio		II. Integración y accesibilidad de ciudadanos con necesidades especiales	III. Contribución a la cohesión social, atención a la diversidad cultural y difusión del museo sostenible	
PROGRAMAS ESPECÍFICOS	1. La atracción y fidelización de públicos del entorno cercano	2. Actuación en el entorno no inmediato del museo: el público distante	1. Mejora de la accesibilidad y atención a personas con discapacidad	2. Acercamiento del museo a ciudadanos con dificultad de visita	3. El museo como centro de referencia intercultural
DESTINATARIOS	- Familias y niños menores de 12 años. - Adolescentes y jóvenes - Mayores de 65 años - Personas con estudios primarios o sin estudios	- Turistas - Población residente en núcleos urbanos sin infraestructuras culturales (ámbito rural)	- Discapacidad física - Discapacidad sensorial (visual, auditiva y problemas en la comunicación y el lenguaje) - Discapacidad intelectual	- Población reclusa, especial interés en los menores que permanecen junto a sus madres - Centros de Menores internados por medidas judiciales - Ex reclusos en programas de reinserción - Personas mayores y personas con discapacidad en centros residenciales.	- Conjunto de la población, tanto autóctona como inmigrante
OBJETIVO GENERAL	Extender la visita al museo como una práctica de ocio cultural integrada en los hábitos y pautas de consumo de tiempo libre de la población española.	Visibilizar su patrimonio cultural y la propia institución como manifestaciones de la riqueza, diversidad, capacidad creativa y potencia cultural y turística del país y de nuestra actual sociedad	Consiguir la total accesibilidad, tanto física, sensorial como cognitiva, en los museos dependientes de la Secretaría de Estado de Cultura	Facilitar el acceso a los museos, sus contenidos y actividades, a todas aquellas personas que, por motivos o circunstancias diversas, no pueden acceder físicamente al museo, y contribuir de esta forma a mejorar su calidad de vida, a facilitar su inserción social y su participación en 48 la vida cultural	Consolidar las instituciones museísticas como centros de referencia intercultural a través de la naturaleza de las propias instituciones, sus colecciones o las actividades que organizan

Figura.2. Programa Museos + Sociales. Ficha resumen del Programa Museos + Sociales. Elaborado a partir de la documentación extraída de la web del Ministerio: <https://www.mecd.gob.es>

4. Algunas experiencias inclusivas en museos

Los museos son lugares de contacto e intercambio en los cuales todo tipo de lenguajes, experiencias y opiniones se entremezclan. Es por tanto que los museos tendrían que hacer un esfuerzo por dar a conocer las culturas minoritarias o marginales y de este modo acercar sus colecciones y exposiciones a un espectro mucho más amplio de público, tal y como expresaba Giroux⁴¹. Esta apertura de los museos hacia lo minoritario sugiere a los ciudadanos que los distintos modos de pensar y de opinar son posibles y que no sólo el discurso hegemónico imperante es el válido. La pedagogía crítica pretende una democratización del museo, una introducción de múltiples perspectivas que enriquezcan notablemente estas instituciones.

Algunos museos españoles están diseñando estrategias para lograr atraer a aquellos grupos de personas que tradicionalmente no han sido un público habitual en los mismos: las clases

sociales más bajas, los discapacitados, los grupos marginados o las personas de la tercera edad. Desde la puesta en marcha en 2007 del Laboratorio Permanente de Públicos⁴² del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte se están realizando actuaciones dirigidas a atraer a estos públicos "olvidados" al museo. El Plan Museos+Sociales pretende reforzar y mejorar estas actuaciones para que los museos actúen de un modo aún más proactivo hacia esos públicos.

En el Principado de Asturias, nos encontramos con tres instituciones que están participando en este plan nacional: el Museo de Bellas Artes de Asturias⁴³, el Museo Casa Na-

41 GIROUX, Henry, "Border crossings: Cultural workers and the Politics of Education", Routledge, London, 1992.

42 Laboratorio Permanente de Públicos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte: <https://www.mecd.gob.es/cultura/areas/museos/mc/laboratorio-museos/que-es-el-laboratorio/presentacion.html>

43 Museo de Bellas Artes de Asturias: <http://www.mu-seobbaa.com/educacion/programas-educativos/>

tal de Jovellanos⁴⁴ y el Museo Nicanor Piñole⁴⁵ de Gijón. Estos últimos fueron los primeros en participar en esta iniciativa ministerial, a través del programa *El Museo contra el olvido*, destinado a las personas con demencia leve y/o moderada. En 2017 pusieron en marcha *Mío, tuyo, nuestro. Museos para la integración*, que potencia aún más la vertiente social de estas instituciones en colaboración con ACCEM y Cruz Roja. Este proyecto convierte al museo en una ventana desde la que se puede observar la ciudad, su historia, sus costumbres, y al mismo tiempo, participar de ellas.

En junio de 2017, el Museo de Bellas de Asturias, se incorporó a la red de Museos más sociales, a la par que se involucró en ARCHES, Accessible Resources for Cultural Heritage EcoSystems (Recursos Accesibles para Entornos Patrimoniales Culturales). ARCHES es un proyecto europeo que pretende integrar las nuevas tecnologías como mediadores en la mejora de la accesibilidad del museo aunque la trayectoria de este museo en programaciones específicas de accesibilidad para públicos viene desarrollándose desde hace más de 10 años.

El Museu d'Història de l'Emigració de Catalunya (MHIC)⁴⁶ desde su apertura en 2003, tiene el propósito de plantear políticas focalizadas en la diversidad y la interculturalidad de la ciudadanía. Se ha convertido en el mejor ejemplo de divulgación de la visión histórica y testimonial del hecho migratorio. El discurso expositivo se plantea desde una perspectiva de evocación, con espacios que explican el tránsito migratorio: "lugar de origen, viaje, el lugar de llegada: la ciudad, el trabajo, la vivienda y el barrio, la vida diaria, las mujeres, los hombres y los niños". La visión historiográfica de las migraciones y la antropológica se conjugan a la perfección proyectando problemáticas como la identidad, la territorialidad o los prejuicios y de este modo se consigue sensibilizar al público con el fenómeno migratorio. Además, Inma Boj⁴⁷ directora del Museo comenta como

su contenido web, blogs, documentales, y propuesta de actividades en línea, son testimonio de la demanda y respuesta educativa de su proyecto museográfico-pedagógico.

El MUSAC⁴⁸, desde su apertura en abril de 2005, crea un equipo de profesionales comprometidos con el acercamiento del museo a todos los públicos. Desde su Servicio Educativo se pone en marcha un sinfín de proyectos destinados a personas cuya accesibilidad está limitada por motivos políticos y sociales, como es el caso de los inmigrantes o a personas en situación de desigualdad social, o a personas con problemas relacionados con la accesibilidad física, como es el caso de los presos o los enfermos ingresados en hospitales, o a personas con discapacidades físicas, cognitivas o intelectuales.

En este sentido, la profesora e investigadora de la Universidad de Oviedo, Roser Calaf diseñó y desarrolló un proyecto⁴⁹ de acercamiento al arte para los internos del Centro Penitenciario de Villabona, Asturias, en el año 2007 con el objetivo de aportar a este colectivo la reconstrucción de algunos de los valores perdidos para lograr su inserción en la sociedad.

Otros museos, como por ejemplo Artium⁵⁰, el Centro-Museo de Arte Contemporáneo Vasco de Vitoria-Gasteiz, llevan a cabo itinerarios didácticos en torno a la inmigración, los refugiados y el arte contemporáneo.

Entre la diversificada oferta del Museo Thyssen-Bornemisza⁵¹, podemos encontrar la actividad *ComunicARTE. Arte y palabras* en la que se fomenta la competencia comunicativa en español de los estudiantes extranjeros, buscando el acercamiento intercultural y potenciando sus identidades. Además pretende mejorar la destreza en una lengua extranjera junto con la reflexión identitaria combinada con la significación artística de las obras, consiguiendo que el museo se convierta en un espacio

44 Museo Casa Natal de Jovellanos: <https://museos.gijon.es/page/5283-museo-casa-natal-de-jovellanos>

45 Museo Nicanor Piñole: <http://museos.gijon.es/page/5282-museo-nicanor-pinole>

46 Museu d'Història de l'Emigració de Catalunya: <http://www.mhic.net/?lang=es>

47 BOJ, I, "El Museu d'Història de l'Inmigració de Catalunya (MHIC)", en *Acción educativa en museos: su calidad desde la evaluación cualitativa*, Trea, Gijón, 2015, 63-75.

48 MUSAC (Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León). <http://musac.es/#programacion/descripcion/>

49 CALAF, Roser, Cuando no es posible ir al museo. La memoria del paisaje como ejercicio de patrimonialización, en *Museos de arte y educación: Construir patrimonios desde la diversidad*, Trea, Gijón, 2007.

50 ARTIUM Centro- Museo vasco de Arte Contemporáneo. <http://www.artium.org/es/explora/sala-de-prensa/noticias/item/60591-las-personas-refugiadas-y-el-arte-como-vehiculo-de-denuncia-centran-el-ultimo-evento-de-topaketalk-en-el-museo-artium>

51 Museo Thyssen-Bornemisza: <https://www.museothyssen.org/educacion>

de diálogo intercultural. En este museo surge también el proyecto *Nos+Otras*, que es el resultado de la colaboración entre diferentes colectivos de mujeres, artistas y educadores⁵². Las visitas pretenden difundir la memoria a través de una perspectiva de género en torno al arte y los cambios socioculturales acontecidos en las últimas décadas.

Fuera ya de nuestras fronteras, en el Reino Unido, cuya tradición educativa en los museos nos lleva muchos años de ventaja, se realizan distintos estudios para conocer la realidad de los programas educativos de los mismos y su impacto en la población escolar perteneciente a todos los estratos sociales. Los museos y los organismos competentes son pioneros en el desarrollo de programas educativos especialmente diseñados para los públicos que tradicionalmente no asisten a los museos. En concreto, las investigaciones llevadas a cabo por el RCMG (Research Centre for Museums and Galleries)⁵³ de la Universidad de Leicester, dan a conocer datos interesantísimos sobre el uso que desde las escuelas se hace de los museos. Los llamados *Renaissance programmes* han puesto de manifiesto el hecho de que en un elevado porcentaje, son muchos los centros escolares localizados en áreas deprimidas cuyos alumnado está, en muchos casos, en riesgo de exclusión, los que utilizan los museos regionales y nacionales como un recurso educativo e integrador.

Estos ejemplos de experiencias inclusivas en los museos ponen de relieve las dimensiones multiculturales de los mismos. Por un lado, pueden ser espacios comprometidos con todas las culturas de la comunidad, encargados de dar a conocer las distintas creaciones artísticas y culturales de la misma, y por otro, los museos pueden ser espacios utilizados como recurso para potenciar la creatividad y el aprendizaje de muy diversas áreas desde una perspectiva intercultural. En este sentido, Hooper-Greenhill⁵⁴ considera que los museos y las galerías

de arte son “tierra de nadie” donde todos los grupos sociales y culturales tienen derecho a exhibir su historia, su arte y sus costumbres.

5. Educación en los museos

Además de las dimensiones comunicativas e interculturales, el museo tiene una dimensión educativa fundamental sin la que no se podrían entender los museos actuales. Los museos son lugares de aprendizaje pues en ellos se encuentran fragmentos del mundo en el que vivimos y están llenos de objetos reales o réplicas de personajes, paisajes o hechos históricos. Aunque sin duda, lo más importante es que los museos son espacios donde se enseña y donde se aprende, tal como explica Suina⁵⁵. La actividad pedagógica de los museos promueve normas de conducta y promociona valores y relaciones interculturales. Hoy en día, la educación en los museos no se reduce únicamente a la organización de visitas para grupos escolares sino que abarca un amplio abanico de actividades que van desde exposiciones, talleres, publicaciones, conferencias destinados no sólo a escolares sino a familias, adultos, tercera edad, profesores, etc.

Ainscow & Miles⁵⁶ generan rutas para el desarrollo de prácticas inclusivas en los sistemas educativos en los que el índice de inclusión vendría definido por tres dimensiones: la cultura, política y práctica del centro educativo. Extrapolando su propuesta educativa al museo es interesante analizar aspectos tales como la accesibilidad del edificio, la museografía, la metodología y los recursos empleados que marcan la pauta de la práctica educativa. Además hay que tener en cuenta dos factores decisivos: la eliminación de barreras que limiten el aprendizaje o dificulten la participación y la realización de un diseño para todos los públicos que implique la diversidad de tareas, actividades y recursos. Tal y como

52 Integrado por colectivos como Comisión para la investigación de malos tratos a mujeres, CRPS Latina, Pueblos Unidos, CCM Lucero, Fundación Secretariado Gitano y Grupo Amás. Además cuentan con la colaboración de la Rede de Museos de Lugo que tiene una reconocida trayectoria en cuestiones de género e inclusión, así como el apoyo de la Fundación Edmond de Rothschild.

53 RCMG. University of Leicester: <http://www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/rcmg/publications>

54 HOOPER-GREENHILL, Eileen, “The educational role of the museum”, opus cit.

55 SUINA, Joseph, “Museum multicultural education for young learners”, opus cit.

56 AINSCOW, Melvin & MILES, Simon, “Desarrollando sistemas de educación inclusiva. ¿Cómo podemos hacer progresar las políticas?”, en *La educación inclusiva: De la exclusión a la plena participación de todo el alumnado*, Horsor, Barcelona, 2009, 161-170.

queda reflejado en el artículo de Calaf, Gutiérrez y García-Sampedro⁵⁷.

González Chamorro⁵⁸ resume unos principios educativos básicos que muchos responsables de educación de museos mantienen en su filosofía educativa:

- El arte, en la sociedad actual, puede aportar las herramientas necesarias para crear y desarrollar una conciencia crítica, apoyándose en la cultura visual, los medios de comunicación y las nuevas tecnologías.
- Desde el museo, ha de fomentarse la educación en valores para lograr un desarrollo integral de la persona.
- Ayudar al desarrollo de los distintos tipos de inteligencia.
- Introducir el arte y sobre todo, el arte actual en la infancia y en la juventud, de un modo lúdico, motivador y adaptado a su comprensión.
- Impulsar la percepción y el hábito de cultura, así como la creación y la creatividad.

La educación en el museo debe tener un aspecto lúdico que convierta la visita en una actividad divertida. Pero no podemos centrar la visita sólo en la diversión. El museo procura oportunidades para incrementar el conocimiento y las experiencias de sus visitantes. Santacana y Llonch⁵⁹ indican que las estrategias educativas deben ser lo suficiente diversas y eficaces como para permitir la descodificación del itinerario museográfico y aportar, a la vez, una experiencia emotiva, significativa, y de calidad.

Son muchas las teorías que defienden el aprendizaje lúdico y el aprendizaje a través de la participación y de la experimentación o de la experiencia. Estas teorías relacionan el aprendizaje con la realización de tareas en el mundo real y para ello, se utilizan las visitas a industrias, centros comerciales, instituciones políticas o administrativas, y centros cultura-

les como museos o bibliotecas. De este modo, el aprendizaje está más cercano a la sociedad en la que vivimos. Al respecto, García-Sampedro⁶⁰ explica que el aprendizaje a través de la experiencia, resulta mucho más motivador que el aprendizaje memorístico y si además añadimos un componente de diversión, la experiencia de aprendizaje en el museo, resultará inolvidable. Son muchos los autores que opinan que todo aquello que se aprende con agrado, se aprende mejor. En el aprendizaje en los museos son más importantes los procesos que los resultados y puesto que no hay un currículo a seguir, las actividades que se realizan son menos formales, más abiertas y más participativas que las que podrían realizarse en un centro escolar.

En el aprendizaje dentro de los museos intervienen un gran número de procesos distintos. Los más reseñables para Falk y Dierking⁶¹ son la percepción y la memoria. La percepción está muy influenciada por la experiencia previa: lo que sabemos, lo que vemos y lo que reconocemos. Así, el aprendizaje en los museos está muy ligado a la motivación del individuo, a las actitudes que sus visitantes tengan hacia el aprendizaje y hacia la cultura de origen. En los museos resulta de vital importancia la distribución de las obras de arte y de los objetos. De cómo estén diseñadas las muestras y las exposiciones dependerá que sus visitantes perciban con mayor intensidad los objetos expuestos y de ello también dependerá, en gran medida, su éxito. La memoria es otro aspecto primordial en el aprendizaje en los museos. El aprendizaje no se reduce solamente a la adquisición de datos, sino que además, entran en juego experiencias y emociones. Además del esfuerzo por aprender que

57 CALAF, Roser, GUTIERREZ, Sué y GARCÍA-SAMPEDRO, Marta, "Estrategias de la inclusión en la programación educativa de los museos españoles. Metaanálisis ECPEME, en *46th Annual ICOM-CECA Museum education and accessibility: Bridging the gaps*, ICOM-CECA, Washington, 2016, 55-61.

58 GONZÁLEZ CHAMORRO, Alberto, "Las posibilidades del museo con las aulas", en *Experiencias de aprendizaje con el arte actual en las políticas de la diversidad*, Educación y Acción Cultural MUSAC, León, 2010, 96-105.

59 SANTACANA, Joan y LLONCH, Nayra, "Manual de didáctica del objeto en el museo", *opus cit.*

60 GARCÍA-SAMPEDRO, Marta, "Los museos de bellas artes como recurso didáctico en el aula bilingüe" en *2nd International Conference Art, Illustration and Visual Culture in Infant and Primary Education. Creative processes and childhood-oriented cultural discourses*, Universidade de Aveiro, Aveiro, 2012, 294-298.

http://www.google.es/url?sa=t&rc=1&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CCUQFjAA&url=http%3A%2F%2Fcongresoarteilustracion.web.ua.pt%2Fwp-content%2Fuploads%2F2012%2F12%2FproceedingsAICVEIP.pdf&ei=x0zvVPqbf8e-sU-2GgfgN&usq=AFQjCNG0IKfN8_vUubWGNyqn-vYr0fZU7kQ&tbvm=bv.86956481,d.d24

61 FALK, John & DIERKING, Lynn, "Public institutions for personal learning: Establishing a research agenda", American Association of Museums, Washington, 1995.



Figura.3. *Todos podemos participar y disfrutar en el museo.* Imagen durante la actividad *Museos contra el olvido* desarrollada en el Museo Nicanor Piñole de Gijón con los residentes de un Centro de Día de la localidad. Autora 2, 2017.

hace cada persona, este aprendizaje es una experiencia social. Si intentamos recordar nuestras experiencias de aprendizaje en los museos muy probablemente comprobaremos que las que permanecen en nuestra memoria, son precisamente las experiencias ligadas a las emociones vividas en ellos.

Hooper-Greenhill⁶² señala que en muchas ocasiones el aprendizaje en los museos está centrado en los objetos. Los objetos, pueden resultar muy estimulantes en los procesos de aprendizaje pues despiertan la curiosidad de los niños desde una edad muy temprana. La mayoría de las personas son capaces de sentirse fascinadas por algunos objetos y por tanto, si centramos el aprendizaje en ellos, será muy probable que logremos captar su atención y habremos conseguido muchos de nuestros objetivos. Para Shuh⁶³ otra ventaja de utilizar objetos en la enseñanza en los museos o en otro ámbito, es que no existe una edad específica o un nivel de conocimientos en particular necesario para observarlos. Esto no quiere decir que todos los objetos tienen el mismo interés para las personas de cualquier

edad. Además el aprendizaje a través de los objetos nos puede ayudar a entender la historia de personas que podrían ser perfectamente nuestros antepasados o pueden ayudarnos a conocer otras culturas y su funcionamiento así como a desarrollar una capacidad crítica de observación.

Para Suina⁶⁴ hay tres formas en las que se puede establecer contacto con los materiales con los que se quiere aprender. La primera y más abstracta es la forma simbólica, con un carácter eminentemente verbal. La segunda, es la forma icónica, en la que el aprendizaje se realiza a través de lo visual (cuadros, películas, dibujos). La tercera es la forma activa en la cual se aprende gracias a objetos, personas o hechos reales. La forma icónica es la que se encuentra con más frecuencia en los museos, pues se utilizan los medios visuales para la transmisión de ideas. Es un modo que apela a los sentidos y por tanto no necesita una alta capacidad de razonamiento. En algunos casos, los museos utilizan la vía simbólica en demasía, es decir, abusan del uso de textos en las exposiciones y esto resulta poco atractivo al público.

62 HOOPER-GREENHILL, Eileen, *The Educational Role of the Museum*, opus cit.

63 SHUH, John Hennigar, "Teaching Yourself to Teach with Objects", in *The Educational Role of the Museum*, Routledge, London, 1994, 177-188.

64 SUINA, Joseph, "Museum multicultural education for young learners", opus cit.

6. Conclusión

La transformación del museo como espacio de comunicación cultural y ciudadana se ha puesto de manifiesto, no sólo en el plano teórico, sino también en el práctico. En el panorama español, varios museos han apostado por la inclusión como estrategia educativa de transmisión y comunicación cultural. El nuevo paradigma museológico y museográfico afecta directamente a la dimensión educativa del museo y en el caso de España la regeneración educativo-museística ha ocurrido de un modo paulatino. Si en los años 60 se hablaba de interpretación del patrimonio, a finales de los años 90 son los DEAC los que tienen la última palabra en cuestiones educativas. En la primera década del siglo XXI toman impulso las sinergias educativas de multiculturalidad e inclusión como nuevas metas a alcanzar. A nivel internacional, desde la UNESCO⁶⁵ se ha planteado una guía de posibilidades para promover el acceso al museo e ICOM-CECA ha ofrecido un foro de discusión sobre estas temáticas, en sus conferencias anuales: *La diversidad educativa en el museo* (2004)⁶⁶ o la responsabilidad social de los mismos (2010), o cómo éstos deben convertirse en

instituciones promotoras de cambio social (2014) y accesibles para superar las brechas (2015).

Por todo lo expuesto, se puede concluir que los museos han de ser percibidos como espacios multiculturales de comunicación y escenarios de aprendizaje que han de responder a las necesidades socioculturales de su público. Los museos son además, entidades educativas de transmisión de conocimientos, de estimulación afectiva, de socialización y de concienciación, que deben ser inclusivos tanto en el diseño de sus programaciones como en el diseño de sus espacios. En resumen, como indicaba Gutiérrez⁶⁷, los museos generan una oportunidad de aprendizaje integral, integrador e integrado porque buscan la accesibilidad, el disfrute y están enraizados en el tejido sociocultural de la comunidad.

Los museos tienen la obligación de afrontar un *diseño para todos*⁶⁸ si quieren adaptarse a las nuevas exigencias sociales de equidad o inclusión que promuevan la participación de todos, gracias a la eliminación de barreras de acceso o de permanencia en las instalaciones o actividades; en realidad: “un desafío para enriquecer las formas de enseñar y aprender”⁶⁹.

65 UNESCO, “Guidelines for inclusión: Ensuring Access to Education for All”, UNESCO, París, 2007. Recuperado de: <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001402/140224e.pdf>

66 ICOM CECA, “Museums and Intangible Heritage /Museums and Non-visitors/ Diversity in Museum Education.” en *Proceedings of the Annual Conference of the International Committee for Education and Cultural Action (CECA) of the International Council of Museums (ICOM)*, Seoul, Korea. Recuperado de: <https://drive.google.com/file/d/0B8yHu7SudP4kM1NiADk3MzFKNWs/view>. Proceedings of ICOM CECA 2010. Recuperado de: <https://drive.google.com/file/d/0B8yHu7SudP4kV0ZhV-DUyR3JtNms/view>

- Proceedings of ICOM CECA 2014. Museums (Memory + Creativity = Social Change). Recuperado de: <https://drive.google.com/file/d/0B8yHu7SudP4kcENWMH-VrR2JhZjg/view>

- Proceedings of ICOM CECA 2015. Educación en los museos y accesibilidad: Superar las brechas. Recuperado de: <https://drive.google.com/file/d/0B3x6tJ-tXYkyWVRqdTg4d1hZelk/view>

67 GUTIÉRREZ, Sue, “Processos de Musealização. Um Seminário de Investigação Internacional”. Atas do Seminário, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2015, 434-447.

68 También conocido como el movimiento de *Design for All*, red Europea fundada en 1993. El Comité de Ministros de Europa (COE) promulga en el año 2007 una resolución para “alcanzar la participación total a través del diseño universal”, convirtiéndose en un Plan Específico del Consejo de Europa. https://search.coe.int/cm/Pages/result_details.aspx?ObjectID=09000016805d46ae

69 UNESCO, “Guidelines for inclusión: Ensuring Access to Education for All”, opus cit.