

Ministerio
de Cultura
y Deporte

museos
.es

13-14/2019-2020



museos.es

Ministerio de Cultura y Deporte

13-14 / 2019-2020

Catálogo de publicaciones del Ministerio: www.culturaydeporte.gob.es
Catálogo general de publicaciones oficiales: <https://cpage.mpr.gob.es>

Edición 2020



MINISTERIO DE CULTURA
Y DEPORTE

Edita:

© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
Subdirección General
de Atención al Ciudadano,
Documentación y Publicaciones

© De los textos e imágenes: sus autores

NIPO: 822-21-002-X

Directora

Carmen Jiménez Sanz

Coordinadora general

Ana Azor Lacasta

Secretaria de redacción

Ana Cuevas Martínez

Consejo de redacción

María Dolores Baena Alcántara

María Bolaños Atienza

Jesús Carrillo Castillo

Iñaki Díaz Balerdi

Antonio Espinosa Ruiz

Luis Grau Lobo

Jesús Pedro Lorente

Manuel H. Olcina Domènech

Fernando Sáez Lara

Carmen Valdés Sagüés

Maquetación y diseño

trececho edición, SL

Traducción

Linguaserve

El presente número (13-14) de la revista *museos.es* se publica con fecha 2019-2020, a continuación del número anterior (11-12), con fecha 2015-2016.

museos.es posee un micrositio accesible desde la página web del Ministerio de Cultura y Deporte (<https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/museos/mc/mes/portada.html>).

A través de este micrositio es posible acceder a toda la información que genera esta publicación y a la descarga gratuita de todos los números de la revista. Esta medida forma parte de las acciones que, desde el Ministerio de Cultura y Deporte, se desarrollan con la intención de hacer accesible la información a través de las nuevas tecnologías a todos los usuarios de los museos.

museos.es permite la reproducción parcial o total de sus artículos, siempre que se cite su procedencia (se excluye la reproducción de imágenes).

Los artículos firmados son colaboraciones de la revista y *museos.es* no se hace responsable ni se identifica necesariamente con las ideas que en ellos se expresan.

Los editores han hecho el mayor esfuerzo para localizar a los propietarios de los derechos de cada imagen reproducida en este libro. Se apreciará cualquier información adicional de derechos no mencionados en esta edición para ser corregida en posteriores ediciones o reimpressiones.

ÍNDICE

Editorial. Museos, colecciones, territorios e identidades..... 8

DOSIER MONOGRÁFICO

Museos y configuraciones territoriales: ensayo de historia..... 10
Dominique Poulot

Patrimonio, nación y museos: un recorrido por más de doscientos años de historia 26
Ainboa Gilarranz Ibáñez

Identidades y representaciones. El museo como escenario y el patrimonio como tramoya..... 42
Xosé C. Sierra Rodríguez

Episodios Nacionales sobre museos estatales 72
Luis Grau Lobo

Los museos: territorialidad *vs.* conservación de las colecciones. Un debate recurrente 89
Rafael Azuar

EL MUSEO DESDE OTRO LADO

Museos desde el otro lado: la visión de una persona migrante..... 108
El Hadji Seck Ndir

VARIA MUSEOLÓGICA

El arte del estratega en la comunicación de una exposición temporal 116
Celia Guilarte Calderón de la Barca y Ana Gil Carazo

Financiación de los museos públicos en España. Catálogo de nuevas prácticas..... 130
Santos M. Mateos-Rusillo

El patrimonio cultural del Ministerio de Defensa: su tutela democrática y jurídica 144
Alicia Vallina Vallina

NOVEDADES MUSEÍSTICAS

El nuevo Museo Naval de Cartagena. Espacios arquitectónicos y áreas temáticas 155
José Luis García Velo y José Antonio Martínez López

Hacia un Museo del Diseño. La transformación de la identidad del Museo Nacional de Artes Decorativas 167
Sofía Rodríguez Bernis y equipo técnico del MNAD

Diccionario Quién es Quién en la Museología Portuguesa. Un necesario y estimulante *work in progress* 185
Emília Ferreira y Joana d'Oliva Monteiro

J. Laurent. Desafíos y retos documentales en la elaboración de un catálogo en línea.....	196
<i>Carolina Miguel Arroyo</i>	
El museo del relato: la renovación museográfica del Museo de Menorca	211
<i>Patricia Recio Sánchez e Isabel Sampedro Mendes</i>	
El Museu del Disseny de Barcelona: la difusión de los valores del diseño.....	223
<i>Pilar Vélez</i>	
EVOCACIÓN DEL MUSEO	
Santiago Palomero. El hombre que amaba los museos	238
<i>Paloma Acuña</i>	
DOCUMENTOS DE TRABAJO	
Los planes de salvaguarda de colecciones ante emergencias para instituciones culturales. La experiencia del Museo Nacional de Antropología	248
<i>María Pérez Ruiz y Concha Cirujano</i>	
Decálogo de recomendaciones para los casos de reclamación de bienes culturales de los museos	268
<i>ICOM-Comité Español</i>	
BREVES	
Picasso y el Mediterráneo.....	272
<i>Mario Virgilio Montañez Arroyo</i>	
Trans. Diversidad de identidades y roles de género.....	276
<i>Andrés Gutiérrez Usillos</i>	
Décimo aniversario de la Declaración de Salvador de Bahía. Ibermuseos, espacio de encuentro y generación de oportunidades (2017).....	281
<i>Alan Trampe Torrejón</i>	
150 años de una profesión: de anticuarios a conservadores.....	285
<i>Andrés Carretero Pérez</i>	
Caminos de ida y vuelta: España y Europa. Un proyecto común, una apuesta de la Red Digital de Colecciones de Museos de España en el Año Europeo del Patrimonio Cultural (2018).....	289
<i>Alejandro Nuevo Gómez</i>	
Rafael Tegeo (1798-1856).....	294
<i>Asunción Cardona Suances</i>	
V Jornadas de Bibliotecas de Museos. Bibliotecas de museos, un espacio común	298
<i>Mónica Muñoz Pozón de Andrade</i>	
La participación del Museo de Altamira en la red Rock Art Network (RAN) para la salvaguarda y difusión del arte rupestre	301
<i>Pilar Fatás Monforte</i>	
Almacén. El lugar de los invisibles.....	306
<i>María Bolaños y Anna Alcubierre</i>	

RECENSIONES BIBLIOGRÁFICAS

La difusión preventiva del patrimonio cultural.....	313
<i>Antonio Espinosa Ruiz</i>	
Realidad y posibilidades del <i>marketing</i> en los museos de España.....	317
<i>Luis Walias Rivera</i>	
El museo imaginario.....	321
<i>Luis Grau Lobo</i>	
Accesibilidad e inclusión en el turismo de patrimonio cultural y natural. Actas del 3 ^{er} Congreso Internacional «Educación y accesibilidad en museos y patrimonio»	326
<i>Jesús Pedro Lorente Lorente</i>	
Arte público y museos en distritos culturales.....	330
<i>Fernando Sáez Lara</i>	

La participación del Museo de Altamira en la red Rock Art Network (RAN) para la salvaguarda y difusión del arte rupestre

Pilar Fatás Monforte

Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira
pilar.fatas@cultura.gob.es

El arte rupestre, figuras animales y signos pintados y grabados sobre la roca, comparte unas características que lo hacen sumamente singular y excepcional. Se trata de nuestra primera manifestación artística, que surge con la aparición de los sapiens, los humanos anatómicamente modernos, como reflejo de nuestra capacidad intelectual para representar la realidad, el pensamiento simbólico y la capacidad de abstracción; no en vano Jean Clottes afirma que es «el elemento que nos hace humanos, uno de los mayores progresos de la historia de la Humanidad». A este remoto origen se suma ser la expresión plástica que más ha perdurado en el tiempo, puesto que aparece hace más de 40.000 años, técnica y estéticamente sumamente avanzada, y se sigue practicando, sin interrupción, hasta hoy día. Y no podemos olvidar que se encuentra presente en todos los paisajes y en los cinco continentes. Así, el arte rupestre es universal, en el tiempo y en el espacio.

Numerosos profesionales e instituciones tenemos como principal objeto de nuestro trabajo el arte rupestre desde muy diversas perspectivas, la investigación, protección, conservación o divulgación. De ello es buen ejemplo el Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, institución a cargo de la gestión integral de uno de los ejemplos más sobresalientes de este arte, la cueva de Altamira. Y otras instituciones, de renombre internacional y con un amplio espectro de actuación en el ámbito patrimonial y cultural, han abierto líneas de trabajo específicas en torno al arte rupestre. Es el caso del Getty Conservation Institute (en adelante GCI) dependiente de la homónima fundación creada por el filántropo Paul Getty con sede en Los Ángeles (Estados Unidos).

Durante más de tres décadas, el GCI se ha involucrado en la gestión y conservación del arte rupestre, en especial en áreas del mundo más desfavorecidas como América del Sur, África meridional o incluso Australia, a través de cursos de capacitación, jornadas técnicas y proyectos, a partir de los que fueron creando vínculos entre diversos profesionales y con las poblaciones locales. En 2017, el responsable de esta línea de trabajo, Neville Agnew, decidió dar un paso más y ampliar este trabajo en red, convocando a 25 profesionales con muy diversos bagajes y trayectorias (entre las que, afortunadamente, me encontraba) a participar en el coloquio «Art on the Rocks» que se celebraría ese mismo año en Namibia. De este coloquio surgió la iniciativa de crear la red Rock Art Network (en adelante RAN), una red que podríamos adjetivar como informal, puesto que no se ha creado una estructura formal ni burocrática, pero sí operativa, al concretarse una misión, objetivos estratégicos y acciones compartidas y estar coordinada por el propio GCI y por la Fundación Bradshaw, una fundación privada dedicada a la divulgación del arte rupestre mundial para un público general¹.

La red RAN nace como una amalgama de profesionales unidos por el interés de dar a conocer el arte rupestre como manifestación cultural universal

La red RAN nace, por tanto, como una amalgama de profesionales unidos por el interés de dar a conocer el arte rupestre como manifestación cultural universal y resaltar sus valores patrimoniales, para contribuir a la concienciación, no solo de los responsables de las políticas y toma de decisiones, sino de la población en general, de la necesidad de su protección y salvaguarda. La estrategia definida no parte de cero, sino de todo el trabajo que el GCI había desarrollado previamente y que se vio plasmada en el informe de 2015 *Rock Art: a cultural treasure at risk: how we can protect the valuable and vulnerable heritage of rock art*². Este informe establece ocho principios para la conservación del arte rupestre y cuatro pilares para las políticas y prácticas de salvaguarda. La red RAN, desde la primera reunión en Namibia, tomó estos cuatro pilares como base para la definición de su estrategia.

Conviene, pues, detenerse brevemente en estos cuatro pilares o ejes entendidos como áreas focales para la definición de políticas y principios prácticos de actuación. El primero de ellos define la necesidad de sensibilizar al público y a los responsables de su protección sobre las amenazas a las que el arte rupestre está sometido, y la búsqueda de soluciones a estas amenazas. El segundo pilar gira en torno al establecimiento de sistemas de gestión efectivos en los sitios con arte rupestre, involucrando tanto a los dueños tradicionales (*traditional owners*) indígenas y las comunidades locales (algo fundamental sobre todo en aquellos lugares en que aún pervive un vínculo cultural con

¹ www.bradshawfoundation.com.

² Publicado por GCI y descargable en su web: http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/rock_art_cultural.html.

las poblaciones locales como sucede en África, América u Oceanía). El tercer pilar se articula en torno a las prácticas para la protección física y cultural de los sitios, puesto que no solo es necesario establecer acciones para conservar su integridad física, sino también sus valores culturales y espirituales. Y por último, el cuarto pilar queda definido en torno a la necesaria implicación de las comunidades y los beneficios económicos, sociales y culturales que se pueden obtener.

La mayoría de los sitios con arte rupestre se encuentran en lugares inaccesibles, sin protección física y expuestos a riesgos naturales y antrópicos que amenazan su integridad. Por ello, la red trabaja orientada a estos lugares, pero aprovechando la notoriedad y trayectoria de sitios conocidos internacionalmente como Altamira en España o Lascaux y Chauvet en Francia.

Desde 2017, la RAN trabaja en acciones concretas derivadas de los cuatro pilares definidos. Se han celebrado hasta la fecha tres reuniones, en formato coloquio, cada una de ellas con un tema específico. En 2017 en Namibia, bajo el lema «Engaging the public and professionals to network for rock art conservation», en el que presenté el proyecto del nuevo Museo de Altamira inaugurado en 2001 como modelo para la divulgación amplia de un sitio con arte rupestre que casi no puede ser visitado. En 2018 en Estados Unidos, en el coloquio «Developing action plans for public and professional networking» se trabajó en la definición de estrategias y acciones de la red. Y en 2019 Francia y España fuimos los anfitriones de la reunión de la red, bajo el título «Replication as Conservation: Chauvet, Lascaux, Altamira». Así, entre los días 21 y 24 de octubre acogimos en el Museo de Altamira a los miembros de la red RAN y, además de las reuniones de trabajo, los expertos pudieron conocer la Neocueva de Altamira y el resto de las salas de la exposición permanente del museo, así como las líneas de trabajo en investigación, conservación y divulgación que desarrollamos.



Figura 1. Los miembros de la red en su visita al Museo de Altamira, durante el último coloquio celebrado en 2019. Foto: Noel Hidalgo Tan.



Figura 2. Exposición temporal «Arte rupestre de cazadores recolectores San en uKhahlamba-Drakensberg», presentada en el Museo de Altamira entre los meses de septiembre 2019 y febrero de 2020. Foto: Museo de Altamira.

El trabajo en red de RAN está ya viendo sus frutos y son varias las acciones conjuntas que se han desarrollado, algunas con la participación de todos los miembros, como la página web³ con información sobre la red, sus miembros, coloquios y documentos significativos; y otras, resultado de la colaboración entre miembros individuales, como es el caso de la línea de exposiciones temporales que desde el Museo de Altamira hemos abierto para dar a conocer otros sitios con arte rupestre del mundo. Fue esta una propuesta específica que presenté en el Coloquio de 2018, como acción para la amplia difusión de sitios menos conocidos del arte rupestre mundial, teniendo en cuenta el alto número de visitantes que el Museo de Altamira tiene anualmente.

En 2019 se ha presentado la primera de estas exposiciones, comisariada por otro miembro de la red, el arqueólogo sudafricano Aron Mazel. Bajo el título «Arte rupestre de cazadores recolectores San en uKhahlamba-Drakensberg», presenta las pinturas rupestres de esta cordillera sudafricana, destacando sus valores como testimonio antropológico de la cultura san. La presentación se ha acompañado de una selección de objetos de esta cultura procedentes de las colecciones del Museo Nacional de Antropología de Madrid. Estamos ya trabajando en futuras exposiciones de esta serie, a través de las que se mostrará el arte rupestre de la Argentina patagónica, del río Pecos estadounidense o de Hawái, por ejemplo.

³ <http://www.bradshawfoundation.com/rockartnetwork/index.php>

Terminaré esta presentación con la declaración que los miembros de la red RAN establecimos sobre la relevancia del arte rupestre hoy día. Confío que el Museo de Altamira pueda mantener su participación para contribuir, en la medida de nuestras posibilidades, a la salvaguarda de este patrimonio de valor universal, y a su vez, uno de los más frágiles.

«El arte rupestre, antiguas pinturas y grabados sobre superficies rocosas, es testimonio visual de la historia de la humanidad. Es un patrimonio compartido que nos vincula con potentes mundos ancestrales y magníficos paisajes del pasado. Narra la historia del nacimiento del Arte, los albores de la expresión artística. Crea conexiones con lugares significativos e ilustra las relaciones con su entorno. Debido a su presencia, naturaleza y cultura quedan ligadas en el paisaje. Refleja nuestra identidad individual y colectiva, estimulando un sentido vital de pertenencia a un pasado espléndido. El arte rupestre ilustra el fluir del tiempo durante milenios, revelando las transformaciones medioambientales y culturales. Encarna la esencia del ingenio humano y facilita las conexiones actuales entre culturas y aspectos de la espiritualidad. El arte rupestre es artísticamente convincente y pleno de significado. Este patrimonio visual, frágil e irremplazable, tiene significado universal, relevancia contemporánea y para muchos pueblos indígenas es todavía parte de su cultura viva. Si descuidamos, destruimos o desdeñamos el arte rupestre, devaluaremos nuestro futuro» (disponible en la web de la red RAN).

