



Historia de la mediación museística

Bélgica

Nicole Gesché-Koning (ed.)

ICOM international
council
of museums
Belgium

M CECA ICOM
international committee
for education
and cultural action

Historia de la mediación museística – Bélgica

Editores responsables: Alexandre Chevalier -
ICOM Belgique/Wallonie-Bruxelles
& Sergio Servellón - ICOM Belgium Flanders

Editora científica: Nicole Gesché-Koning

Revisión de las traducciones en español:
Margarita Laraignée (ICOM-CECA)

Cubierta y grafismo: Studio Olbinski - Lieja
www.olbinski.be

© 2021 ICOM Belgium
ISBN : 978-2-9602355-9-3

Impreso en Bélgica por AZ Print en Lieja

Prefacio

Alexandre Chevalier

Presidente, ICOM Belgium y ICOM Belgique/Wallonie-Bruxelles

Sergio Servellón

Vice-presidente, ICOM Belgium y Presidente ICOM Belgium Flanders

La publicación de este libro coincide con la conferencia anual del Comité Internacional de Educación y Acción Cultural (CECA) del ICOM organizada en 2021 en Lovaina (Bélgica) con el tema “La co-creación dentro y fuera de los muros del museo”.

Las dos secciones del comité nacional belga del ICOM han querido destacar y celebrar el papel que los belgas han desempeñado en el desarrollo de la mediación museística apoyando así no sólo la conferencia de Lovaina, sino también esta publicación.

Además de haber sido uno de los países fundadores del ICOM después de la Segunda Guerra Mundial, Bélgica vio desarrollarse muy pronto la mediación museística. Profesionales belgas han participado desde mucho tiempo en el comité del CECA involucrándose en su gestión. Con el fin de acercar el ámbito de la educación con el campo del museo han apoyado estratégicamente la reflexión tanto a nivel local como nacional.

La conferencia anual del CECA en Lovaina es la ocasión para lanzar esta nueva serie de publicaciones sobre la historia general de la mediación museística propuesta por la presidenta del comité. Presentamos aquí el volumen dedicado a Bélgica. Esta publicación ilustra la cooperación que siempre ha existido entre las diferentes comunidades de Bélgica. En el espíritu de apertura a todos los públicos y de inclusión que persiguen los museos, queremos rendir homenaje aquí a todos y todas los/las mediadores de los museos de las tres comunidades (flamenca, francesa y alemana) de Bélgica.

Este libro examina cronológicamente la evolución del trabajo con el público de los museos en los siglos XX y XXI i analiza la importancia de algunos pioneros como Jean Capart, Léo Michel Thiery o pionera como Germaine Faider-Feytmans, así como a figuras clave posteriores.

Esta publicación también examina el papel de la creación en 1970 de un Grupo de trabajo bilingüe -neerlandófono y francófono- la Comisión Educación y Acción Cultural dentro de la Asociación de Museos de Bélgica (*Association des musées de Belgique/Vlaamse Museumvereniging*)/ICOM Belgium, tras las recomendaciones de la UNESCO.

En 1979, después de la división de la Asociación de Museos de Bélgica en dos asociaciones -neerlandófona y francófona, a raíz de la reforma del Estado belga de 1970 y de la creación de tres comunidades lingüísticas, la labor de este grupo de trabajo continuó en dos comisiones lingüísticas diferentes: la Asociación Francófona de Museos de Bélgica (AFMB) y la VMV - Vlaamse Museumvereniging (Asociación Flamenca de Museos).

Actualmente ya no existe un grupo de trabajo ad hoc dentro de las dos secciones de ICOM Bélgica/ICOM Belgium constituido por la asociación ICOM Bélgica Valonia-Bruselas (ICOM Belgique/Wallonie-Bruxelles) y ICOM Bélgica Flandes (ICOM Belgium Flanders), pero hay dos corresponsales para Bélgica, una para la comunidad flamenca y otro para las comunidades francesa y alemana. Estas corresponsales tienen la responsabilidad de continuar el trabajo de reflexión sobre la mediación museística en Bélgica, así como servir de enlace entre los profesionales belgas de la mediación museística con sus colegas de todo el mundo.

La publicación examina después el rol de la mediación en los museos de diferentes asociaciones regionales: Consejo de museos de Bruselas/*Brussels Museums* y MSW - Museos y Sociedad en Valonia (*Musées et Société en Wallonie*). Sigue la contribución de las universidades belgas como foros para apuntalar y apoyar teóricamente la mediación museística.

Esta publicación no habría sido posible sin la iniciativa, la coordinación y especialmente los conocimientos y la red de Nicole Gesché-Koning. Como ex corresponsal nacional del CECA para Bélgica, ha sido una incansable promotora de la mediación como base del funcionamiento de los museos. Gracias a su capacidad para tender puentes, se ha asegurado un vínculo intergeneracional entre el pasado y el presente. Por lo tanto, esta publicación es un homenaje a su trabajo. En nombre de ICOM Bélgica nos gustaría darle las gracias.

Prólogo

Marie-Clarté O'Neill
Presidenta ICOM CECA

La educación en los museos en Bélgica : una historia impresionante

El trabajo que aquí se presenta en su riqueza y diversidad, requiere por mi parte como actual presidenta del Comité de Educación y Acción Cultural (CECA) del ICOM varias observaciones importantes.

En primer lugar, representa una profunda revisión histórica de una función museística, la educación, que durante mucho tiempo ha sido considerada por los museos como una función simpática y, de hecho, indispensable, sin que el entorno profesional la considerara como una disciplina científica por derecho propio, del mismo modo que la investigación de las colecciones o el cuidado material de las mismas. Las numerosas convulsiones sociales que se han producido desde mediados del siglo XX a nivel mundial y la comprobación del papel que los museos podían desempeñar en su acompañamiento parecen ir otorgando a la educación museística un estatus más fundamental. Los profesionales de la CECA han demostrado constantemente talento, inventiva, energía y resistencia. Sin embargo, los más veteranos, como yo, tienen a veces la impresión de que iniciativas comparables se repiten con demasiada frecuencia sin que se aprecien verdaderos avances en la calidad. El diagnóstico que puede atribuirse a este estado de cosas me parece que es una de las dos enfermedades.

- El primero es la investigación: hay muy poca investigación sobre las actividades educativas de los museos, las instituciones no tienen en cuenta los resultados de la investigación aplicada existente y muchos profesionales de la educación en museos tienen muy poca habilidad para la investigación aplicada.
- La otra es la historia de la disciplina. Esta última está terriblemente fragmentada, no ofrece una visión global de los logros o errores del pasado, y tiene pocos medios para evitar “reinventar la rueda” o pensar que la supuesta novedad de una iniciativa es su principal cualidad.

Es esta segunda laguna la que aborda esta publicación de forma magistral. Me gustaría hacer otros dos comentarios:

- Hay muchas razones para que esta primera Historia Nacional de la Educación en los Museos venga de Bélgica. En efecto, esta región del mundo ha mostrado desde el principio iniciativas notables, tanto por su dimensión profética de las necesidades emergentes, como por la calidad de los productos propuestos, superando las dificultades ligadas a la biculturalidad, e incluso enriqueciéndola.
- Pero esta iniciativa y el sorprendente alcance que revela no habrían sido posibles sin la implicación y la competencia de Nicole Gesché-Koning, Guardiana de la CECA en muchos cargos, incluido el de secretaria y presidenta durante dos mandatos, ha sido sobre todo la memoria viva del Comité, a la que acudimos para todo tipo de preguntas. Es, por tanto, una oportunidad no esperada para la CECA de ver una parte de esta memoria plasmada en papel, transformándola en historia.

Esta iniciativa no debe quedar aislada. Debe ser el primer eslabón de una cadena cuyo objetivo declarado sería superar la histórica falta de visibilidad de los campos de la educación, la mediación y la acción cultural de los museos y sus consecuencias, como se ha mencionado anteriormente.

Gracias, Nicole, por este magnífico logro.

Y gracias de antemano a todos los miembros de la CECA o entusiastas de la mediación que estén dispuestos a llevar a cabo esta iniciativa para su país o región.

Esto respondería a una de las principales vocaciones de los museos: trabajar sobre el pasado para construir el futuro.

Editorial

Nicole Gesché-Koning

Redactora

75 años ya han pasado desde la creación del ICOM y de sus primeros comités nacionales e internacionales, con desde el principio presencia belga. Fue una oportunidad para consultar los archivos de los distintos comités relacionados con la educación y la acción cultural con el fin de identificar sus elementos fundadores. Su conocimiento por parte de los dirigentes de hoy resulta imprescindible para el avance de una profesión tan esencial para la comprensión del inestable mundo en el que vivimos.

Es el momento de situar la labor de algunos pioneros de la educación museística en una perspectiva histórica y de revisar los fundamentos de una profesión que no ha dejado de desarrollarse, hasta el punto de convertirse en una de las funciones claves del museo, junto a la conservación y la investigación. Bélgica, que acoge este año a los miembros internacionales del CECA en Lovaina, tiene el honor de inaugurar una nueva colección dedicada a la historia mundial de la mediación museística.

Desde la publicación en el siglo XVI del más antiguo tratado de museología del belga Samuel Quiccheberg (1529-1567) y la creación en 1922 por Jean Carpart (1877-1947) del primer servicio educativo en un museo nacional, Bélgica ha desempeñado un importante papel en el ICOM y en el CECA, contando con algunos renombrados conservadores de museos entre sus fundadores y comprometidos responsables de educación, en tiempos en los que la comunicación no gozaba de las facilidades de difusión global de hoy. Esta Historia de

la mediación museística belga pretende, por tanto, no sólo rendir homenaje a estos pioneros de la mediación, sino también mostrar su lado a menudo visionario, convencido y, nos atrevemos a decir, “moderno”: personas de buen sentido, abiertas al mundo y a los demás, conscientes de su tarea educativa a partir de sus colecciones y de las personas que han conformado el patrimonio del que son responsables. Si hoy más que nunca, la tendencia es destacar el aspecto humano, ¿de quién y de qué se trata? ¿Es el director del museo el que se preocupa por las cifras de asistencia y los recursos de los que carece o el que lucha por el público, o incluso los hombres y mujeres que nos han legado todos los objetos que componen nuestras colecciones, así como todos aquellos por cuyas manos han pasado estos objetos, con todas las preguntas que se han hecho? ¿De qué visitante estamos hablando? ¿Cómo podemos incluirlos, hacerlos participar en las actividades del museo? ¿Deben ser consultados y participar en la gestión del museo? ¿Qué mensajes son los más adecuados para transmitir? En resumen, ¿cuál es el papel de la mediación museística de aquí en adelante?

Los términos inclusión, participación, implicación de la comunidad, tan apreciados por los defensores de la nueva definición del museo, ya formaban parte de la misión de muchas instituciones incluso antes de la creación del ICOM. Bélgica fue uno de ellos.

La conferencia internacional del Comité de Educación y Acción Cultural del Consejo Internacional de Museos, que se celebrará en Lovaina en octubre de 2021, es una oportunidad para examinar la evolución de la mediación cultural en los museos belgas y debatir las perspectivas de futuro, incluidas todas las comunidades y regiones del país.

Esta publicación no habría sido posible sin el increíble apoyo de ICOM Bélgica/ICOM Belgium (ICOM Belgium Flanders e ICOM Belgique/Wallonie-Bruxelles), el comité del CECA, todos los autores, traductores y revisores.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

PREFACIO

Alexandre Chevalier / Presidente, ICOM Belgium

Sergio Servellón / Vice-presidente, ICOM Belgium

PROLÓGO

Marie-Clarté O'Neill / Presidenta ICOM CECA

EDITORIAL

Nicole Gesché-Koning / Redactora

-
- 9 François Mairesse / De Samuel Quiccheberg a Jean Capart
- 15 Jo Luycx / Del Museo escolar Michel Thiery al Mundo de Kina (Wereld van Kina)
- 23 Daphné Parée / Germaine Faider-Feytmans y su labor educativa en Mariemont
- 29 Nicole Gesché-Koning / La mediación museística en la segunda mitad del siglo XX
- 39 Isabel Lowyck / La (r)evolución de la educación museística en Flandes – 1970-2003

- 51 Stéphanie Masuy & Hildegarde Van Genechten
/ La mediación museística en Bélgica en el siglo XXI.
Tendencias y desafíos
- 65 Pieter Van der Gheynst / Brussels Museums - 25 años
al servicio de la accesibilidad de los museos de Bruselas
- 71 Alice Terwagne, Diane Degreef, Aurielle Marlier,
Romain Jacquet, Clément Lalot / Museos y Sociedad
en Valonia. De federación a plataforma de intercambio
e innovación
- 79 Laura Goyens / Fondo Irène Heidebroek-Eliane
Van Duyse
- 81 Nathalie Nyst / Los museos y las colecciones
universitarias como lugares y herramientas de mediación
- 89 Fernand Collin & Marie Wéra
/ El laboratorio de educación del Prehistomuseo
Del enfoque kinestésico al enfoque sistémico y filosófico
- 103 Nicole Gesché-Koning / Influencia internacional
de la educación museística belga
-

115 AUTORES

ADDENDUM

- 121 Thérèse Marlier & Brigitte de Patoul / El lugar de
la mediación en los Museos Reales de Bellas Artes
de Bélgica

De Samuel Quiccheberg a Jean Capart

François Mairesse

Sorbonne nouvelle-Paris 3, CERLIS, CNRS, ICCA

Presentar a Samuel Quiccheberg (1529-1567) como pionero de la mediación museística puede parecer audaz. Nacido en Amberes, el autor del primer tratado sobre los museos (escrito en Múnich en 1565), el *Inscriptiones vel Tituli Theatri*, se ocupó esencialmente de proponer un sistema de clasificación de las colecciones, para uso de todos, pero basado en gran medida en las colecciones principescas de la época. El objetivo del erudito belga -según se describe en su libro - es el conocimiento de los objetos, de modo que *mirándolos y manipulándolos con frecuencia se adquiere con rapidez, facilidad y seguridad un conocimiento singular de las cosas y una sabiduría admirable* (según el título de su libro). Entre los objetos, promueve la constitución de un “acervo de imágenes”, considerándolas el erudito como un sustituto útil para el desarrollo del conocimiento: “la mera visión de una imagen es a veces más provechosa para la memoria que una larga lectura de mu-

chas páginas”. Poco a poco, gracias a estas imágenes, se prestará un gran servicio a las letras”¹. ¿Primer esfuerzo pedagógico para entender las colecciones? Los principios de clasificación y presentación, así como la explicación a través de imágenes, sería erróneo olvidar que constituyen los primeros hitos de un enfoque didáctico basado en el estudio de los objetos y, en este sentido, el autor integra inmediatamente, a través de este primer tratado, una reflexión sobre el aprendizaje y la educación basados en las colecciones.

Sin embargo, fue sobre todo a finales del siglo XIX, cuando el mundo de los museos se profesionalizó, cuando se desarrolló realmente la reflexión sobre la mediación y el aprendizaje. Me gustaría mencionar brevemente aquí las ideas de algunas personalidades belgas que trabajaron en este campo, ya sea en forma de proyectos o mediante la creación de museos o servicios educativos.

¹ Citado de la traducción francesa del tratado. Véase Brout, N., «Le traité muséologique de Quiccheberg», en F. MAIRESSE et al, *L'extraordinaire jardin de la mémoire*, Morlanwelz, Musée royal de Mariemont, 2004, t. musée, fol E iii v, p. 109.

DE CHARLES BULS A PAUL OTLET: HACIA UN MUSEO PARA TODOS

La historia de los museos en Bélgica sigue la de sus principales vecinos: Francia, Alemania y el Reino Unido. En cuanto a la educación, Bélgica fundó un museo escolar nacional en 1882, dirigido por M. Germain, al tiempo que desarrollaba una red de museos escolares en sus escuelas². El estadounidense Seymour-Monroe, en un viaje de estudios, describió este establecimiento como uno de los más notablemente organizados de Europa³. En un plano más general, Bélgica también se comprometió a reformar su educación en relación con sus industrias artísticas, siguiendo el ejemplo del Museo de South Kensington, organizado por Henry Cole. Durante sus diversas misiones, Marius Vachon⁴ evocó la situación belga, que consideraba favorable, especialmente gracias a la creación de un museo de artes decorativas e industriales en el Parque del Cincuentenario, futuro Museo de Arte e Historia de Bélgica. En este mismo lugar se creó el museo escolar nacional y, unos años más tarde, el primer servicio educativo de Bélgica y el Mundaneum, al que volveré. Estas creaciones testimonian

una voluntad de respaldar el museo al sistema educativo formal, pero la preocupación por la educación afecta, de manera más global, a todos los públicos a lo largo de la vida, empezando por las clases populares.

En efecto, encontramos el mismo énfasis que el desarrollado por Henry Cole⁵, el deseo de dirigirse a todos: “los museos deben organizarse de manera más estética y metódica y constituir, no exposiciones, sino verdaderos establecimientos de educación popular [...]”⁶. En este contexto se elaboró un proyecto especialmente original de museo popular para la enseñanza de la ciencia y el arte. Su autor, Charles Buls (1837-1914), futuro alcalde de Bruselas, pretendía despertar el deseo de aprender, proporcionar a todo el mundo los medios para adquirir nuevos conocimientos, pero también suscitar el respeto por el mundo científico: “El labrador que recorre las galerías del museo no puede dejar de salir de ellas con cierto respeto por la masa de conocimientos que poseen los científicos; pero le llamarán menos la atención los objetos en sí que el orden y la ciencia aportados a su clasificación y agrupación”⁷. Cofundador y luego presidente de la *Ligue de l'Enseignement*, cuyo objetivo era mejorar la educación en Bélgica, Buls organizó en 1875 una

² M.-E. GALTIER-BOISSIÈRE, «Une visite aux musées scolaires de Bruxelles et d'Amsterdam», en *Revue pédagogique*, 1896, 28-1, pp. 219-223. Sobre la historia de estos museos, véase K. CATEEUW, *Als de muren konden spreken. Schoolwandplaten en de geschiedenis van het Belgisch lager onderwijs*, tesis doctoral, Katholieke Universiteit Leuven, 2005.

³ W. SEYMOUR MONROE, «Educational Museum and Libraries of Europe», en *Educational Review*, abril de 1896, pp. 374-391.

⁴ M. VACHON, *Rapports sur les musées et les écoles d'art industriel et sur la situation des industries artistiques en Belgique et Hollande*, París, Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, Maison Quentin, 1888.

⁵ T. BENNETT, *The Birth of the Museum*, Londres, Routledge, 1995.

⁶ OBRA DE ARTE PÚBLICO, *Primer Congreso Internacional*, Bruselas, 1898: *Resoluciones del Congreso*, I-IV, pp. 140-141.

⁷ C. BULS, «Un projet de musée populaire», en *Revue de Belgique*, 6, t. XVII, 1874, p. 47.

escuela modelo, basada en un método intuitivo y en material didáctico moderno, que incluía colecciones de arte e historia natural⁸. No consiguió realizar su proyecto de museo popular, pero unos años más tarde, en 1887, inauguró el museo municipal de Bruselas.

En los círculos liberales y socialistas se consideraba que la educación popular estaba fundamentalmente vinculada a los museos. En 1902, en un artículo titulado *Arte para el pueblo - Catálogos de los museos*, Jules Destrée (1863-1936), entonces diputado socialista, veía el museo como un medio de educación al servicio de todos, y los catálogos baratos como una herramienta esencial: “El museo es un bien común. Su objetivo es proporcionar una educación permanente, para provocar el desarrollo estético de toda la nación. [...] Se ofrece a todos, y especialmente a los que aman la belleza y son pobres⁹. Destrée se convirtió en Ministro de Ciencias y Artes en 1919 y luego, en su creación en 1926, en el primer Presidente de la Oficina Internacional de Museos, precursora del ICOM¹⁰.

Si la actividad de Destrée parece relativamente limitada en términos educativos, la de uno de sus contemporáneos, Paul Otlet (1868-1944), iba a resultar decisiva. El autor del *Traité de documentation*¹¹ fue un visionario; considerado también como uno de los prefiguradores de Internet, es sobre todo conocido

por su gran influencia en la bibliografía, al haber sentado las bases con Henri La Fontaine, ya en 1895, de una Oficina Internacional de Bibliografía¹². Su primer gran proyecto -la creación de un directorio de obras publicadas en todas las épocas del mundo y su presencia en las principales bibliotecas- le valió inmediatamente el reconocimiento más allá de las fronteras nacionales. Otlet quería poner el conocimiento de la humanidad al alcance de todos, para contribuir a unir a las personas. Mediador incansable, buscó sin descanso facilitar el acceso al conocimiento. En el campo de la bibliografía, él y La Fontaine desarrollaron la Clasificación Decimal Universal (CDU) y un sistema de registros bibliográficos normalizados. En 1907 fundó una biblioteca internacional y ese mismo año lanzó una enciclopedia documental, a la que siguió, tres años después, el primer museo internacional. A partir de 1920, todas las instituciones creadas se reunieron en un Palacio Mundial, inaugurado en el recinto del Cincuentenario de Bruselas y rebautizado unos años más tarde como Mundaneum. Este lugar, dedicado a las reuniones de las asociaciones internacionales, albergaba también las colecciones cada vez más importantes reunidas por los fundadores. En este contexto se inauguró el Museo del Mundo, que era a la vez un lugar de investigación para los académicos y una biblioteca y colección educativa. “Es un

⁸ P. DEFOSSE, M. PASPESANT, «De l'école modèle de Bruxelles (1875-1879) à l'École moderne de Barcelone (1901-1906)», en *Cahiers Bruxellois - Brusselse Cahiers*, 2015/1, XLVII, pp. 56-73.

⁹ J. DESTREE, «L'Art pour le peuple - Les catalogues des musées», en *Le Peuple*, 273, 30 de septiembre de 1902, p.1.

¹⁰ E. FOUNDOUKIDIS, «El trabajo internacional de Jules Destrée en las artes», en *Mousseion*, 33-34, 1936, pp.7-16.

¹¹ P. OTLET, *Traité de documentation. Le livre sur le livre*, Bruselas, éditions du Mundaneum, 1934.

¹² J. GILLEN (COORD.), *Paul Otlet, fondateur du Mundaneum (1868-1944)*, Bélgica, Les Impressions Nouvelles, 2010.

museo de ideas y no de cosas, y no se limita a representarlas únicamente por medio de objetos corpóreos, de volumen suficientemente pequeño como para instalarse en el espacio de los edificios. [Esta es la función de la maqueta, la muestra, la fotografía, el mapa, el gráfico, el diagrama, el esquema. A través de ellos, tiende a convertirse en un Mundo en miniatura, un Cosmoscopio que nos permite ver y comprender al hombre, a la Sociedad, al Universo¹³. A finales de la década de 1920, el museo ocupaba unas sesenta salas, pero debido a la falta de recursos o de apoyo (y probablemente también de visitantes), se vio obligado a cerrar sus puertas en 1934. Fue este proyecto el que Otlet trató de proponer a otras ciudades a partir de 1924, y en particular, en 1928, a la ciudad de Ginebra en colaboración con Le Corbusier (que presentó su plan para un museo de crecimiento ilimitado). Una parte de las colecciones vinculadas a estos diferentes proyectos, después de haber estado en tránsito en varios lugares, sigue siendo visible en Mons.

JEAN CAPART Y EL PRIMER SERVICIO EDUCATIVO DEL CONTINENTE

Casi al mismo tiempo, Jean Capart (1877-1947) creó en 1922 el primer servicio educativo del continente europeo en los Museos Reales del Cincuentenario (posteriormente Museos Reales de Arte e Historia de Bélgica). Desde principios de siglo, bajo la dirección de Eugène van Overloop, el museo ya im-



partía cursos y ofrecía algunas visitas al público; la organización de un servicio educativo, en cambio, se inscribe en una voluntad mucho más sistemática de llegar a todos los visitantes, especialmente a los escolares. Jean Capart es más conocido por su trabajo en egiptología y por el considerable desarrollo de los museos de los que se convirtió en conservador jefe en 1925, pero también fue un destacado mediador. Notorio americanófilo, fue en 1921 cuando conoció a los principales responsables del sistema educativo de los museos estadounidenses, reunidos en París para el XI Congreso Internacional de Historia del Arte¹⁴. Un año más tarde, creó el primer servicio educativo y asumió su dirección, antes de contratar a

¹³ P. OTLET, *Le Centre international, Office central des associations internationales - Publication n°64*, Brussels, s.f., p. 7-8.

¹⁴ F. MAIRESSE, «L'idée du musée dans la pensée de Jean Capart», en *Annales d'Histoire de l'art et d'Archéologie*, Université Libre de Bruxelles, XVII, 1995, pp.113-121.

Jacques Lefrancq (1897-1949) para que le sucediera. En 1924, Hippolyte Fierens-Gevaert, conservador jefe de los Museos reales de Bellas Artes de Bélgica fundó un Departamento de Distribución de Arte. Capart, a quien debemos muchos artículos sobre el papel de los museos, trató de desarrollar las dos facetas de su institución: el museo científico, con sus bibliotecas e institutos de investigación, pero también el museo educativo. “Lo “científico” debe determinar lo “educativo”, procurando evitar la confusión de funciones. Un científico, preparado para su tarea por una larga investigación especializada, no tiene necesariamente las cualidades de un pedagogo”¹⁵. La política educativa de Capart se basaba en los catálogos y guías del museo, cuyos aspectos didácticos se esforzaba por mejorar. Con las *Boston University Prints*, una colección de 4.000 reproducciones de arte de la que tenía el monopolio de la distribución en Europa distribuyó cientos de miles de imágenes a las escuelas. Porque era sobre todo el público escolar el que Capart pretendía atraer, esperando (con cierta ingenuidad) que los niños conquistados por las visitas escolares llevaran naturalmente a sus hijos al museo unos años más tarde. Jacques Lefrancq, doctor en historia del arte, fue nombrado jefe del Servicio Educativo y tiene las cualidades de un gran pedagogo. Fundador de la Escuela de los Castaños (École des Marronniers), cuyo sistema de enseñanza se centraba en la intuición y pretendía fomentar la sensibilidad tanto como el conocimiento, desarrolló considerablemente



las actividades del departamento. Para Lefrancq, los objetivos del museo pedagógico eran acompañar a la enseñanza oficial (primaria, secundaria y superior) mediante las colecciones, mejorar la divulgación para el hombre honrado (mediante conferencias), pero sobre todo desarrollar la educación. “La educación se dirige principalmente a los niños. Pretende enriquecer no sólo la mente con nociones, sino también el alma con intuiciones y reflejos a menudo inconscientes”¹⁶. El objetivo es, por tanto, despertar el sentido de la belleza y el amor por la historia, en particular organizando clases de dibujo, sesiones de cuentacuentos y proyecciones de películas educativas. El servicio se hizo tan conocido que en 1932 la revista de la Asociación Alemana de Museos le dedicó un artículo de nueve páginas¹⁷.

MEDIACIÓN A NIVEL NACIONAL Y LOCAL

Capart no concibió la educación únicamente desde una perspectiva científica, sino que la integró en una visión más directamente arraigada en la sociedad.

¹⁵ J. CAPART, *Le temple des musées*, Bruselas, Museos Reales de Arte e Historia, 1936 (2^{da} ed.), p. 114.

¹⁶ J. LEFRANCO, «Le rôle social des musées: un exemple belge», en *Museumion*, 3, dic.1927, pp. 244-251.

¹⁷ K.H. JACOB-FRIESEN, «Die Königlich-Museen d'Art et d'Histoire des Cinquantenaires zu Brüssel und ihre didaktische Arbeit», en *Museumskunde*, 4, 1932, pp.134-142.

Como autor de un importante artículo sobre la función social de los museos, publicado en *Mouzeion*¹⁸, trató de convencer a la gente de su utilidad, con el fin de perpetuar su financiación. Esta lógica no es exclusiva de los museos nacionales. El folclorista Albert Marinus, que trabajaba en el desarrollo de la red de museos locales en Bélgica, menciona tres tipos de contribución específica de estas instituciones más pequeñas: su accesibilidad (son menos impresionantes y la visita es más corta), la orientación “contextual” que se da a la enseñanza (“en el futuro, los profesores tendrán que inspirarse más en el entorno del niño para todo lo que concierne a su instrucción y educación”) y la respuesta que ofrecen al aumento del tiempo libre y al desarrollo del turismo (“el país debe equiparse para responder a estas nuevas exigencias y entre los elementos de equipamiento están los museos locales”¹⁹). Entre estos establecimientos, la *Maison d’Erasmus* (la Casa de Erasmus) de Anderlecht, creada por Daniel Van Damme en 1930 y dirigida durante mucho tiempo después de la guerra por Jean-Pierre Vanden Branden (el hombre de las más de 10.000 visitas guiadas²⁰), es un modelo de relación entre el museo y su público. En el Luxemburgo belga, el Museo de Virton (más tarde Museo Gaumais), fundado por un maestro de escuela, Edmond Fouss²¹ y centrado en la exploración del territorio por parte de sus habitantes, presentó sus primeras exposiciones sobre los oficios locales, en francés, pero también en el dialecto local. El vínculo

forjado entre Fouss y la población local contribuyó al considerable desarrollo del museo y a la creación de numerosas sucursales locales, prefigurando la lógica de los ecomuseos.

Es evidente que, si bien el emplazamiento del Cincuentenario constituye una base especialmente fértil para el desarrollo de la educación museística, el movimiento de apertura del museo al público ya era ampliamente compartido por un gran número de actores en todo el país en vísperas de la Segunda Guerra Mundial. No cesará de difundirse en las décadas siguientes.

¹⁸ J. CAPART, «Le rôle social des musées», en *Mouzeion*, 12, 1930, pp. 219-238.

¹⁹ A. MARINUS, *L'utilité des petits musées*, Bruselas, Van Campenhout (Bibliothèque d'études régionales), s.f. (1936 ?), pp. 1-5.

²⁰ J.P. VANDEN BRANDEN, «Ma philosophie de l'accueil», en *Museum International*, 36, 4, 1984, pp. 234-235.

²¹ P.-J. FOULON, «Un créateur de la Gaume, Edmond P. Fouss», en *Vie des musées*, 1979, pp. 73-76.

Del Museo escolar Michel Thiery al Mundo de Kina (Wereld van Kina)

Jo Luycx - Consultor, colaborador educativo

GANTE. Desde el nacimiento del Museo Escolar en 1924 hasta su cambio de nombre por el de Mundo de Kina (De wereld van Kina) en 2003, dos figuras destacadas, Léo Michel Thiery y Roland Verstraelen, han dejado cada uno su huella en la evolución de la educación museística en los museos flamencos.

A mediados del siglo XIX, Bélgica vio surgir los “*musées-écoles normales*” (los museos escolares pedagógicos). Se trata de colecciones de recursos educativos dentro de las escuelas para la formación de los profesores.

Ante la grave carencia de material didáctico en la enseñanza, esta tendencia se extendió a la educación primaria. Así, se crearon “museos escolares” en diversos lugares que funcionaban como servicios de préstamo para el uso en las aulas.

LEO MICHEL THIERY

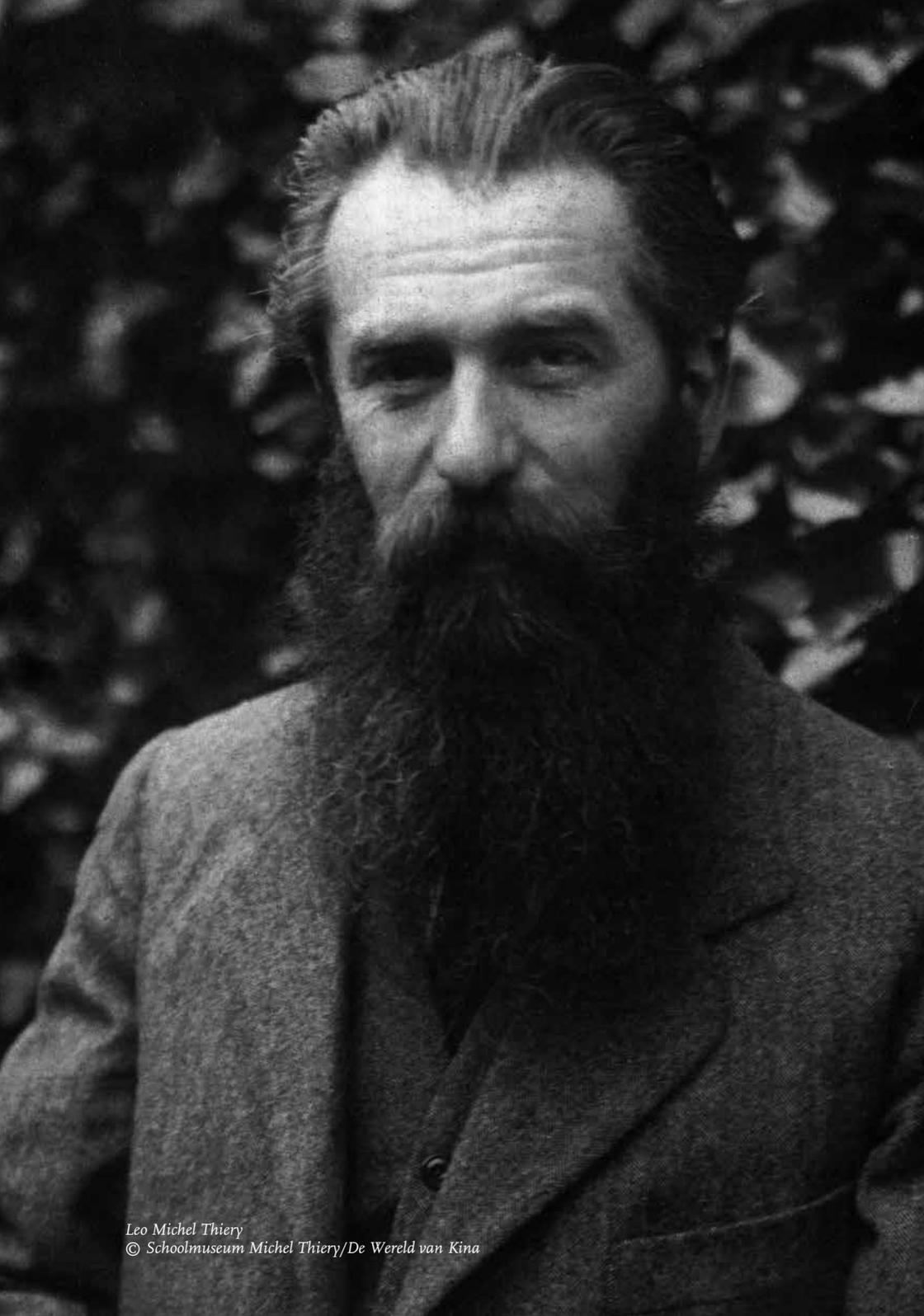
(1877-1950) fue un profesor progresista que convirtió su propia aula en un museo educativo, instalando aún un jardín botánico en el patio de la escuela.

En 1909, el regidor de Gante, Cambier, le pidió que diseñara una colección didáctica para el sistema educativo municipal, que recibió el nombre de “museo escolar”.

En 1923, Thiery tuvo la oportunidad de desarrollar este museo escolar y convertirse en su conservador.

Así, dotó a su museo de una visión muy diferente a la que transmitían los museos escolares creados en muchas ciudades belgas y extranjeras. Esta era su antigua aula ampliada. Su jardín botánico adyacente fue el primero de este tipo en los antiguos Países Bajos.

“No fui para ver cómo se diseñaban los museos escolares en otros lugares”,



Leo Michel Thiery
© Schoolmuseum Michel Thiery/De Wereld van Kina

dice. “Con toda modestia, tenía mi propia idea que quería poner en práctica¹.”

De este modo pudo dar forma a sus ideas, ya descritas en 1914 en su *Encyclopedisch onderwijs* (Educación enciclopédica)². Para él, la educación *enciclopédica* no debe ocuparse de lo que un niño debe llegar a ser un día, sino de lo que quiere ser o es capaz de ser, desarrollando tanto el alma como la mente y dando así forma a un ser tal y como lo imaginamos en nuestros sueños más salvajes.

Fiel a su propia filosofía de educación enciclopédica, su museo abarcaba todas las ciencias naturales, sin dudar en mezclar las matemáticas, las lenguas y la cultura. Este enfoque fue muy innovador.

Tras su visita al museo, el pedagogo suizo Claparède (1873-1940) del Instituto J.-J. Rousseau dijo: “Señor Thiery, su museo es único³”. Alfred Schoep (1881-1966), profesor de mineralogía de la Universidad de Gante, pensaba que la colección geológica de Thiery, por pequeña que fuera, estaba mejor presentada que la de la universidad.

No era sólo un museo escolar. De hecho, su museo estaba abierto incluso los domingos para el público en general. A lo largo de los años, gracias a su perseverancia, el número de visitantes adultos creció constantemente.

Para atraer a los visitantes, comenzó a dar conferencias en el auditorio del museo, acompañadas de proyecciones

¹ L. M. THIERY, *Uit de geschiedenis van het Schoolmuseum*, Gante, Hoste, 1966.

² L.M. THIERY, *Encyclopedisch onderwijs*, Gante, A. Hoste, 1914.

³ L. M. THIERY, *Uit de geschiedenis van het Schoolmuseum*, *op. cit.*



Jardín botánico en el Berouw, primavera de 1934
© Schoolmuseum Michel Thiery/De Wereld van Kina



de diapositivas y películas, que eran medios de enseñanza modernos para la época. Como resultado, un número creciente de visitantes descubrió su museo y entre 150 y 200 personas asistieron a sus fascinantes conferencias de los domingos por la mañana.

Pero fueron principalmente las escuelas oficiales y libres, cuidadosamente separadas, las que visitaron el museo. Tal fue el éxito que Robert Piette, también procedente del mundo educativo, fue nombrado conservador adjunto.

Las colecciones del museo se enriquecieron gracias a las conexiones de Thiery en los círculos intelectuales y académicos, así como a su pasión como coleccionista.

Cuando se retiró en 1943, Thiery pasó la antorcha a Piette. Éste dirigió el museo durante un periodo que se vio perjudicado por la guerra y vio el deterioro gradual de los edificios y las colecciones. El número de visitantes disminuyó lentamente y el ritmo de crecimiento se redujo.

Cuando Piette se jubiló en 1960, dio el relevo a su ayudante de conservador Roland Verstraelen (1925-1983), que se enfrentó a un nuevo reto. Los

edificios del museo localizados en el Berouw 55 necesitaban una amplia renovación. Se decidió trasladarlas a la plaza de San-Pedro (Sint Pietersplein). Verstraelen describió su tarea de la siguiente manera: “Después de 1945, la educación y la didáctica avanzaron mucho, pero el desarrollo de los museos y de la museología moderna fue aún más importante. Las altas vitrinas llenas de mucho material, la disposición de los objetos, el conocimiento enciclopédico, la interminable sucesión de series de grabados y fotos parecían irremediablemente anticuados y pasados de moda. Modernizar el museo ya no era una opción, había que repensarlo y rediseñarlo por completo⁴”.

Roland Verstraelen
© Schoolmuseum Michel Thiery/
De Wereld van Kina



⁴ R.C.L. VERSTRAELEN, *Het stedelijk Schoolmuseum Michel Thiery*, Gante, 1972.

La tarea que recayó en Verstraelen, este joven maestro de 35 años, fue difícil ya que Thiery había puesto la vara muy alto.

El Museo de la Escuela reabrió sus puertas al otro lado de Gante en 1970, tras una selección de colecciones, traslados, grandes renovaciones e innovaciones didácticas. Mientras tanto, desde 1961 se publicaba la revista quincenal *Hamster*, primera y única revista de divulgación de plantas y animales para jóvenes en Flandes. Roland Verstraelen fue el redactor jefe y editor responsable de los Amigos del Museo Escolar M. Thiery (“Vriendenkring Schoolmuseum M. Thiery”).

Se inaugura el “Museo Escolar Michel Thiery” en Sint-Pietersplein 14, con salas sobre la Tierra, el universo, las rocas

y los minerales, la paleontología y una sala sobre el mar que contiene principalmente conchas. Le siguieron salas sobre insectos (1974) y sobre aves bellas presentadas en dioramas realistas (1975).

Ya no se trata de un conservador que dibujaba y pintaba él mismo, sino de un equipo de decoradores; ya no se trata de un conservador que hacía visitas en forma de “show individual”, sino de un equipo educativo.

El número elevado de visitantes demostró claramente que el museo renovado había logrado su objetivo: no sólo llegó a las escuelas de Gante, sino también a personas de todo Flandes Oriental y otras regiones.

Verstraelen fue durante muchos años miembro de la Asociación Flamenca





Sala de la tierra y de la mineralogía
© Schoolmuseum Michel Thiery/De Wereld van Kina

de Museos (Vlaamse museumvereniging), donde ocupó varios cargos, entre ellos el de vicepresidente (1977-1979) y presidente (1980-1982). Fue durante este periodo cuando escribió el siguiente editorial para la revista *Museumleven* (nº 6, 1979):

“...Para muchos [conservadores] sigue siendo difícil aceptar que, en la relación museo-objeto-visitante, ya no es el objeto el que prevalece, sino el visitante; que cada objeto es portador de una información, de un mensaje, que no puede ser privilegio de unos pocos iniciados. Mientras tanto, es evidente que el museo se ha convertido en un medio de información y educación por excelencia y que debe integrarse en la educación y formación de todos: ¡el museo debe aprender, educar, formar!”

Verstraelen estaba lleno de nuevas ideas. Hizo la conexión con el nuevo medio de la televisión. Consiguió llevar el museo y la educación sobre la naturaleza al salón de casa a través de su revista, la radio y la televisión, en el programa “Schooltelevisie” (televisión escolar). En 1973, su controvertida serie de tres partes sobre educación sexual para jóvenes en la cadena B.R.T. (Compañía Belga de Radio y Televisión) quedó grabada en la memoria colectiva de toda una generación.

Gracias al hombre de la corbata-moño, el museo ganó el Premio Alemán de Cultura en 1976 y el Premio Europeo de Museos en 1980. Incluso antes de su prematura muerte en 1983, había planeado reinstalar el museo y el hortus original en el barrio del Berouw.

LAMENTABLEMENTE, NO PUDO ASISTIR A LA REAPERTURA.

El museo, tal y como lo conocemos hoy, quería deshacerse de su nombre, algo anticuado, de Museo Escolar. El Schoolmuseum Michel Thiery fue rebautizado en 2003 para convertirse en el Mundo de Kina (*De wereld van Kina*), con una sección de Hogar y Jardín. Kina es una contracción de Kind (niño) y Natuur (naturaleza) y pretende continuar esta rica tradición.

Medir el impacto que estas dos importantes figuras han tenido en el panorama museístico no es fácil.

El actual equipo educativo, partiendo de los fundamentos pedagógicos, ofrece, además de las visitas guiadas, todo tipo de fichas, carpetas, búsqueda del tesoro, talleres, actividades de vacaciones, juegos en línea, visitas guiadas en las salas por medio de la aplicación Erfgoedapp de FARO⁵ (la institución flamenca de sostén al patrimonio), una sala adaptada para invidentes, paseos virtuales en las salas de la Casa/Jardín y un espacio virtual en 3D en el patio interior.

Cuando se desarrollan exposiciones temporales o se rediseñan salas permanentes, el equipo educativo se integra en el equipo de diseño desde el principio.

Incluso la política de adquisiciones del museo viene determinada en gran medida por las expectativas y los proyectos educativos del mismo.

El mundo de Kina sigue dando for-

⁵ www.faro.be/ontdek-meer-met-de-erfgoed-app

ma a la educación en el mundo de los museos.

Para más información sobre De wereld van Kina y sus actividades: <https://dewereldvankina.stad.gent>

Bibliografía

- K. CATTEEUW , *Als de muren konden spreken...schoolwandplaten en de geschiedenis van het Belgisch lager onderwijs*, 2005 - <https://docplayer.nl/110430504-Als-de-muren-konden-spreken-schoolwandplaten-en-de-geschiedenis-van-het-belgisch-lager-onderwijs.html> (consultado el 17/06/2021). -
- J. DESMET, *De natuur als assepoester, leven en werken van Michel Thiery*. Brujas, Van de Wiele, 1988.
- L. THIERY M. (1914). *Encyclopedisch onderwijs*. Gent, A. Hoste, 1914.
- L. M. THIERY, *Uit de geschiedenis van het Schoolmuseum*. Gante, Hoste, 1966 (1942). -
- R.C.L. VERSTRAELEN, *Het stedelijk Schoolmuseum Michel Thiery*, Gante, 1972.
- R.C.L. VERSTRAELEN , “Editoriaal”, en *Museumleven*, 6, 1979.

Germaine Faider-Feytmans y su labor educativa en Mariemont

Daphné Parée

Doctora en Historia

Si hay personalidades que han dejado su huella en el mundo de los museos belgas, Germaine Faider-Feytmans (1903-1983) es sin duda una de ellas. Doctora en filología clásica, se licenció en 1926 en la Universidad de Gante, donde había asistido a los cursos de literatura latina de Paul Faider (1886-1940). Este último se casó con ella el mismo año y siempre quiso involucrarla en sus actividades científicas. Por lo tanto, fue muy natural que ella le apoyara cuando se convirtió en conservador del Museo de Mariemont en 1934¹.

El Museo de Mariemont con sus colecciones de la Antigüedad clásica, del Extremo-Oriente, de la provincia de Hainaut y su biblioteca tiene su origen en el legado hecho al Estado belga

en 1917 por el rico industrial Raoul Warocqué (1870-1917). Como muchos coleccionistas privados, acostumbraba a mostrar sus obras de arte a amigos íntimos e invitados distinguidos. Sin embargo, fue mucho más allá y organizó visitas guiadas a su castillo para grupos de adultos y escolares. De este modo, otorgó a los visitantes un lugar importante y a sus colecciones una finalidad educativa, en consonancia con la tradición filantrópica de las instituciones educativas que fundó en la región. Por eso no es de extrañar que una de las condiciones de su legado fuera que las colecciones de Mariemont estuvieran abiertas al público.

Preocupado por llevar el patrimonio privado al dominio público y promover la educación popular, Jules Des-

¹ Para una biografía de Germaine Faider-Feytmans, se remite al lector a las entradas de C. JACQUES en É. GUBIN, C. JACQUES, V. PIETTE y J. PUISSANT (eds.), *Dictionnaire des femmes belges*, 2006, Bruselas, éd. Racine, p. 244-245, y de G. DONNAY en la *Nouvelle Biographie nationale*, Bruselas, Académie royale de Belgique, 2003, t. 7, p. 136-138. Para lo que sigue, remitimos al lector a D. PARÉE, *Du rêve du collectionneur aux réalités du musée. L'histoire du musée de Mariemont (1917-1960)*, Bruselas, ed. de la Universidad de Bruselas, 2017, y en particular a las páginas 246-260.



Germaine Faider-Feytmans en su oficina
en Mariemont, hacia 1943-1944
© Musée royal de Mariemont

trée (1863-1936), entonces ministro de Ciencias y Artes tomó todas las medidas necesarias para que el Estado belga aceptara este legado. Esto se hizo en 1920. Bajo la dirección del antiguo secretario personal de Raoul Warocqué, el Museo de Mariemont sobrevivió entonces a nivel científico durante unos quince años. Sin embargo, estaba abierto al público, de acuerdo con los deseos de su testamento, y multitudes de personas acudían a él incluso durante los meses de verano. Los visitantes deambulan por las salas guiados por los guardias, sin que se adopten iniciativas educativas.

Aunque el principal objetivo de Paul Faider era dotar al joven museo de cre-

dibilidad científica, también desarrolló un enfoque educativo desde que asumió su cargo en Mariemont. Gracias a la reorganización de las colecciones y a su etiquetado sistemático, pretendía sustituir las visitas guiadas por los guardias por visitas libres no acompañadas. Para ello, equipó las salas con herramientas didácticas, como paneles y mapas, y elaboró un *Guide sommaire illustré* (guía resumida ilustrada) que se publicó por primera vez en 1935 y que se actualizó y enriqueció periódicamente. Armados con esta guía y un mapa del museo, que se entregaba gratuitamente en la entrada, los visitantes podían ahora desplazarse por el castillo a su antojo, deteniéndose donde quisieran y tomándose el tiempo necesario para contemplar las salas y aprender más.

En cuanto al público escolar, Paul Faider consideró a su llegada a Mariemont en 1934 que las escuelas “tenían muy poco que aprender allí”. Juzgando sus visitas fallidas, elaboró recomendaciones para animar a los profesores a preparar su visita y establecer vínculos con el material visto en clase. Inspirado en los Museos Reales de Arte e Historia, donde Jean Capart (1877-1947) había creado un servicio educativo ya en 1922, Paul Faider pensó en crear un servicio educativo en Mariemont, pero no obtuvo los medios del Estado para delegar la gestión en un agregado.

Al haber asistido siempre a su marido en Mariemont, Germaine Faider-Feytmans apareció como su sucesora natural cuando éste murió en 1940. Heredando sus logros y beneficiándose de un mejor contexto económico tras la guerra, continuó con su empresa científica y se propuso desarrollar aún más la dimensión didáctica del museo. Consideraba que el Museo de Mariemont tenía una función social y que “no sólo enriquecía los conocimientos de los aficionados experimentados o las impresiones de los turistas de paso, sino que también acogía a la gente trabajadora y entrañable de la cuenca minera del Centro”².

Retomando el proyecto de Paul Faider,

la conservadora creó el servicio educativo de Mariemont en 1946. Para ello, recurrió a los Amigos de Mariemont (*Cercle des Amis de Mariemont*), fundado en 1934, y lo convenció para que contratara a un licenciado en historia del arte³. Este apoyo financiero seguirá siendo crucial durante muchos años, ya que no fue hasta finales de la década de 1950 que el museo Mariemont se beneficiara de una subvención estatal para su servicio educativo, como la concedida desde finales de la década de 1920 en los Museos Reales de Arte e Historia y en los Museos Reales de Bellas Artes de Bélgica.

Germaine Faider-Feytmans no escatimó esfuerzos para promover las actividades del nuevo servicio: visitaba las escuelas de la región, hablaba de las colecciones en las numerosas conferencias que daba, realizaba campañas de carteles y anuncios en la prensa y la radio, mantenía contactos con asociaciones turísticas como el *Touring Club* y el *Vlaamse Toeristenbond* (la asociación de turismo flamenca), y escribía multitud de artículos que, cuando no se centraban en la misión educativa del museo, no dejaban de subrayar la importancia de esta misión y de mencionar las actividades ofrecidas a los visitantes⁴. Aunque estas últimas se refieren principalmente a las visitas guiadas, los sucesivos miembros del

² G. FAIDER-FEYTMANS, «Le Musée de Mariemont. Centre d'étude du passé du Hainaut», en *La Vie wallonne*, 1947, p. 242.

³ F. MAIRESSE, *Mariemont, capitale du don. Des Warocqué aux Amis de Mariemont*, Morlanwelz, Museo Real de Mariemont, 2007, p. 65-66.

⁴ Entre otros: «Le Domaine de Mariemont», en *La Revue française de l'Élite européenne*, 1952, p. 27-31; «Les musées et la vulgarisation», en *Alumni*, 4, XXI, marzo 1953, p. 357-367; «Le château et le musée de Mariemont», en *Hainaut-Tourisme*, abril 1959, p. 18-20; «La profession de Conservateur de Musée», en *Bulletin de la Classe des Beaux-Arts*, Académie royale de Belgique, XLV, 1963 (11-12), p. 225-230. La bibliografía de Germaine Faider-Feytmans se encuentra en P.-M. DUVAL, «Notice sur Germaine Faider-Feytmans», en *Annuaire de l'Académie royale de Belgique*, 1985, p. 229-301.

personal del departamento de educación también proporcionan documentación con información sobre las colecciones e información práctica. Además, publican guías ilustradas de colecciones específicas con fines de divulgación. Las obras maestras de Mariemont están ahora integradas en la planta del museo, y cada vez hay más vistas del parque, el castillo y los objetos de arte.

Aunque no descuida a ningún público, el servicio educativo de Mariemont atiende principalmente a grupos escolares. Germaine Faider-Feytmans fue la iniciadora de una circular ministerial que se distribuyó a las escuelas de magisterio y a los centros de enseñanza media del Estado en 1946. Este texto recuerda la gratuidad para los grupos escolares, especifica las condiciones de las visitas y destaca que los guías adaptan su presentación en función de la edad y la formación de los oyentes. Recomienda limitar el tamaño de los grupos a 25 personas y centrarse en una sección del museo. No obstante, para satisfacer la demanda, se desarrollará una visita general a las colecciones. La conservadora vio rápidamente los beneficios de estas medidas sobre el terreno y se alegró de la buena cooperación con los profesores, algunos de los cuales se convirtieron en asiduos visitantes.

A partir de esta observación, decidió en 1952 adaptar esta circular a los grupos no escolares y elaborar un conjunto de normas destinadas a reducir las dificultades que encuentra el servicio educativo durante los meses de mayor

actividad. Con el objetivo de mejorar las condiciones de las visitas y hacerlas cada vez más enriquecedoras, este reglamento tiende a luchar contra las consecuencias negativas del desarrollo del turismo de masas, favorecido en particular por la reducción diaria de las horas de trabajo y el desarrollo de los medios de comunicación. El resultado es la sobre concentración, cuyos efectos lamenta Germaine Faider-Feytmans: en los meses de verano, grupos de tamaño desproporcionado acuden a Mariemont, desordenados y sin preparación, y se apresuran a visitar el castillo, que no es más que una etapa de su jornada en un programa sobrecargado. La conservadora trata de concienciar a los organizadores de las visitas aconsejándoles, en pequeños artículos en todo tipo de revistas, que visiten sólo una sección del museo, que se tomen su tiempo, que vengan en pequeños grupos, que admiren las obras de arte largamente y en silencio⁵.

Germaine Faider-Feytmans era una visionaria y muy consciente de su papel de facilitadora, y buscaba constantemente mejorar la recepción de los visitantes y llegar a nuevos públicos. Aunque la frecuentación del museo de Mariemont no deja de crecer hasta superar las 50.000 entradas en 1953, intenta repartirla de forma más equilibrada a lo largo del año, para atraer a grupos de otras provincias distintas de Hainaut y Brabante y para atraer a nuevas categorías de visitantes al museo. Por ejemplo, teniendo previsto organizar una serie de conferencias en invierno y abrir Mariemont dos veces por semana hasta las 20 horas para

⁵ Por ejemplo, G. FAIDER-FEYTMANS, «Le rôle social du musée d'art», en *Rencontres. Cahiers de l'Institut provincial de l'Éducation et des Loisirs*, julio-septiembre de 1952, p. 50-52, o «Comment visiter un musée», en *Vie féminine*, febrero de 1958, p. 14-15.



que los trabajadores puedan visitarlo. A partir de 1956 se organizaron visitas para ciegos, anticipando lo que se haría en los Museos Reales de Arte e Historia a partir de 1970⁶.

Siguiendo con la intención de acercar el mundo laboral al museo, la conservadora puso en marcha otra iniciativa original en 1959. Invitó a los directores de las empresas industriales de la zona a ofrecer a sus trabajadores una visita guiada a una sección relacionada con su actividad profesional y centrada en aspectos técnicos. Entre los pequeños grupos de las minas y fábricas de la zona que respondieron a la convocatoria, los empleados del aserradero Dubois de Trazegnies visitaron la sección de arqueología regional y los trabajadores de decoración de la fábrica de los

Visita escolar de Las Hijas de María en 1934
© Musée royal de Mariemont

Boch Frères de La Louvière acudieron a admirar la porcelana de Tournai.

Aunque el experimento no tuvo el éxito esperado, ya que a los empresarios les resultaba difícil liberar a sus trabajadores durante las horas de trabajo o que éstos renunciaran a parte de su salario, Germaine Faider-Feytmans consideró positivo el planteamiento y se propuso continuarlo⁷. Sin embargo, el incendio ocurrido en 1960 cambió la vida del museo. Hasta su jubilación en 1968, la conservadora se esforzó por mantener el museo abierto, en particular montando pequeñas exposiciones en un edificio improvisado erigido en el parque.

⁶ F. MAIRESSE, *op. cit.*, p. 67.

⁷ T. FAIDER-THOMAS, «L'activité du service éducatif au Musée de Mariemont», en *Rencontres. Cahiers de l'Institut provincial de l'Éducation et des Loisirs*, enero-marzo de 1968, p. 109.

Germaine Faider-Feytmans fue una de las pioneras de la educación museística, impulsada por una elevada idea de servicio al público y las virtudes del conocimiento para todos. A pesar de sus limitados medios, nunca dejó de multiplicar las iniciativas en este campo y, sobre todo, alimentó incansablemente una reflexión que ella resume muy bien de la siguiente manera: “¿He hecho todo lo necesario para que todo el mundo lo entienda?”⁸

⁸ G. FAIDER-FEYTMANS, «Le rôle social ...», *op. cit.*, p. 52.

La mediación museística en la segunda mitad del siglo XX¹

Nicole Gesché-Koning

Mediadora del patrimonio cultural

En los años posteriores a los de las personalidades mencionadas en los capítulos anteriores, la importancia de la mediación en los museos se estableció tras la creación del ICOM y la Segunda Guerra Mundial. A lo largo del siglo XX, muchos museos se dotaron de un servicio educativo, requisito indispensable para el reconocimiento oficial en las dos comunidades del país, la flamenca² y la francesa³. Fueron años de creación de nuevas estructuras, de organización interna de los servicios educativos, de contratación de guías y animadores y de reflexión sobre el estatus de los mediadores⁴. Fue una época apasionante de grandes posibilidades,

impulsada por personas convencidas de su papel de mediadores al servicio del público y de la sociedad.

ANTES DE LA REGIONALIZACIÓN DE BÉLGICA: DOS CONFERENCIAS SOBRE MEDIACIÓN

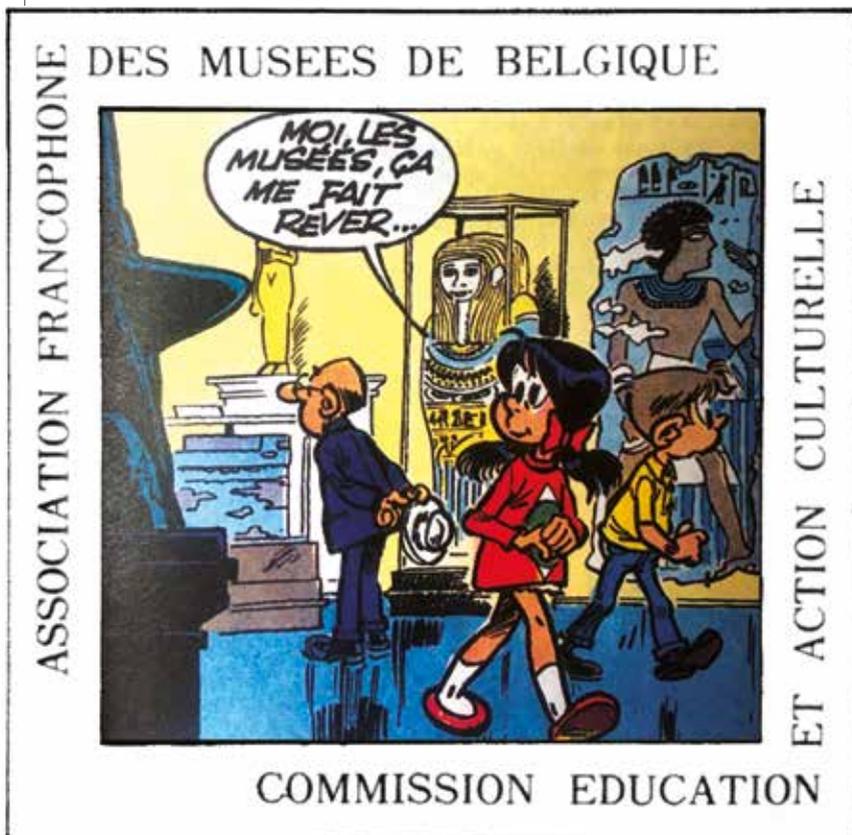
Los Museos Reales de Bellas Artes de Bélgica (MRBAB) organizaron, del 8 al 10 de mayo de 1968, junto con el comité nacional belga del ICOM, un importante coloquio sobre el tema “El Museo

¹ Mi agradecimiento a Claudine Deltour-Lévie, Nathalie Nyst y Stéphanie Masuy por su revisión crítica de este artículo y Margarita Laraignée pour su revisión de esta versión española.

² El reconocimiento de los museos en Flandes se rige por la *Cultureelerfgoeddecreet* de 27/02/2017 - <https://www.vlaanderen.be/cjm/nl/cultuur/cultureel-erfgoed/regelgeving/cultureelerfgoeddecreet> - consultada el 31/07/2021.

³ El reconocimiento de los museos situados en la Federación Valonia-Bruselas se rige por el *Decreto relativo al sector de los museos en la Comunidad Francesa* de 25/04/2019 y su decreto de aplicación de 19/06/2019 (véase “Procedimiento de reconocimiento”: <http://www.patrimoineculturel.cfwb.be> - consultado el 27 de julio de 2021).

⁴ C. DELTOUR-LEVIE & F. VAN NOTEN, “Musée et communication”, en *La Vie des musées*, 3, 1988, p. 18-22.



y su público" (*Le musée et son public/Het Museum en zijn publiek*)⁵. Más de cincuenta años después, esta publicación bilingüe será contemplada con interés, ya que contiene numerosas aportaciones sobre la definición del museo, la noción de su(s) público(s) y sus diversas tareas: conservación y presentación, investigación científica, enseñanza y exposiciones temporales. También se debatió el papel de los museos de arte moderno.

Bajo los auspicios de la Comisión educación y acción cultural en los museos (véase mas adelante) y del comité nacional belga del ICOM se organizó el coloquio "Museo y vida social" (*Musée et vie sociale / Museum en samenleving*) los días 8 y 9 de diciembre de 1977, con el apoyo del Ministerio de Cultura y de la Comisión General de Turismo⁶. Luis Monreal, secretario del ICOM, insistió en que "los museos son instituciones que forman parte de su sociedad y no

⁵ *Le Musée et son public / Het Museum en zijn publiek*, Comité Nacional Belga del ICOM, 1968, 255 p.

⁶ *Commission éducation et action culturelle/Commissie educatie en publiekswerking* (ed.), *Musée et vie sociale / Museum en samenleving*, Bruselas, 1977.

son marginales... que el museo debe estar al servicio de la sociedad... que la animación cultural es la única forma de que el museo salga del estrecho marco en el que tradicionalmente se le confina y sea algo más que un depósito de cultura, un reservorio científico, un banco de datos...". Si las autoridades reconocen que los museos son un medio para identificar nuevas necesidades culturales, entonces ustedes (los animadores) habrán hecho realmente de los museos instrumentos al servicio de la sociedad⁷. La necesidad de contar con estructuras educativas en los museos en el sentido más amplio del término, de reflexionar sobre el estatus y la formación del personal "educativo" de los museos y de integrar mejor las estructuras educativas en el funcionamiento general de los museos son algunas de las conclusiones de este importante coloquio.

Después de estas dos conferencias, el país vio el surgimiento de muchos servicios educativos a los que Vie des Musées (1976) dedicó todo su primer número y que luego mencioné en *ICOM Education*⁸. Su historia y desarrollo han sido objeto de varios artículos en las revistas *Vie des Musées* y *La Vie des Musées*, *Museumleven*, *Museumpeil* y *L'Invitation au musée*. De este período data la creación, en 1975, por Kathleen Lippens del Museo para Niños (nombre a veces criticado por su falta de colección real) sobre el modelo de Boston. Su misión

innovadora en Bélgica y que sigue siendo relevante hoy en día era "dar a todos los niños la oportunidad de conocerse mejor a sí mismos, de conocer mejor a los demás y al mundo que los rodea para convertirse en ciudadanos seguros, curiosos y abiertos a los demás". (<https://www.museedesenfants.be>).

HOMENAJE A ALGUNAS FIGURAS CLAVE DE LA MEDIACIÓN EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX

La educación museística no sería lo que es hoy en día sin el papel desempeñado por ciertas personalidades que trabajan siguiendo los pasos de J. Capart, M. Thiery o G. Faider-Feytmans, al tiempo que se integran en la nueva sociedad de posguerra.

SUZANNE DELEVOY-OTLET (1913-2017): una vida dedicada a la mediación cultural⁹

Jean Capart tenía razón cuando, en 1945, llamó a "Madame Delevoy", como la llamaban los guías que la tenían como modelo, para que ayudara a Jacques Lefrancq (1896-1949), responsable de la educación museística en los Museos Reales de Arte e Historia. La tesis final de S. Delevoy en la *Éco-*

⁷ L. MONREAL, "L'animation culturelle dans le cadre des musées", en *Musée et vie sociale*, op. cit. p. 45-48.

⁸ N. GESCHÉ-KONING, "The avant-garde of European museum education in Belgium", in *ICOM Education* 27, 2017, p. 71-86.

⁹ S. DELEVOY-OTLET, "Le Service éducatif des Musées royaux d'Art et d'Histoire, création et évolution, de 1922 à 1979", en J. SCHOTSMANS (ed.) *Liber Memorialis 1835-1885*. Bruselas, Museos Reales de Arte e Historia, 1985, p. 283-289; C. DELTOUR-LEVIE, "Les services éducatifs des Musées royaux d'art et d'histoire. Une expertise pour demain", en *Bulletin des Musées Royaux d'art et d'histoire*, 72, 2001, p. 265-283.

le centrale de Service social, presentada en 1935, versaba sobre *El papel educativo de los museos*. Es así que ella sucedió a J. Lefrancq al frente del servicio educativo, que aún no gozaba de reconocimiento oficial. De hecho, no fue hasta 1965, bajo la dirección de Pierre Gilbert (1904-1986), cuando el servicio educativo se convirtió en una entidad museística como tal¹⁰. Se contrató a seis personas (tres francófonas y tres neerlandófonas). *Suzanne Delevoey* asumió la dirección del departamento francófono, donde *Madeleine Divoire* se encargó del desarrollo de la Diathèque, fundada en 1926 por Jean Capart, y *Thérèse Destrée-Heymans* se incorporó al equipo con la creación del Dynamusée. *Marleen Van Cauweleart*, con la ayuda de *Mieke Van Raemdonck* y *Miriam Lambrechts*, se hizo cargo del *Educatieve Dienst* (servicio educativo de habla holandesa). Las tres últimas pasaron más tarde de la educación a la conservación, haciéndose responsables de las colecciones de vidrio, islámicas y del Lejano Oriente, abriendo así la educación museística muchas vías para la promoción interna.

Además de la gestión de las visitas escolares, S. Delevoey se encargó de la organización de las visitas dominicales para visitantes individuales, de las sesiones para jóvenes tituladas "*Clio-Jeunesse*", de las conferencias temáticas de

historia del arte para adultos (*mujeres en la historia, grandes descubrimientos, personajes célebres, etc.*), así como de la creación, en 1970, del Museo para no videntes, con exposiciones anuales que confió a la organización de los guías del museo. En 1979, con el Año Internacional del Niño, se diversificó¹¹ el trabajo de los guías del servicio. La larga trayectoria de esta iniciadora de numerosos proyectos y carreras fue objeto de un homenaje a nivel belga en *L'Invitation au musée* e internacional en *ICOM Education*¹².

ALAIN QUINTART (° 1932) y la divulgación científica entre ciencia y naturaleza

La educación museística también fue un desarrollo importante en el Museo de Ciencias Naturales de Bélgica y su servicio educativo creado en 1934. Alain Quintart, este "pájaro raro", "padrino científico del marsupilami" (le dio un nombre erudito: *Marsupilami franquini* QUINTART, 1989), como lo describió un periodista del periódico *Le Soir* en 2005, es doctor en zoología por la Universidad Católica de Lovaina (UCL) y fundador de la casa forestal Bon-Secours, de la que es originario¹³. Secretario del comité belga del ICOM de 1974 a 1977, miembro activo del CECA Internacional y de la Comisión de Edu-

¹⁰ P. GILBERT, "Le musée et l'art d'enseigner/The Museum and the art of teaching", en *Museum*, XX, 4 (Musées de Belgique / Museums of Belgium), 1967, p. 291-299.

¹¹ C. DELTOUR-LEVIE & N. KONING, "Le Service éducatif des Musées royaux d'Art et d'Histoire, un travail d'équipe", en *La vie des musées*, 1, 1986, p. 49-53 & C. DELTOUR-LEVIE, "Les services éducatifs des Musées royaux d'art et d'histoire. Une expertise pour demain", en *Bulletin des Musées royaux d'art et d'histoire*, 72, 2001, p. 265-283.

¹² L. COMHAIRE & N. GESCHÉ-KONING, 'In memoriam Suzanne Delevoey-Otlet (25 de diciembre de 1913 - 7 de mayo de 2017)', en *L'Invitation au musée*, n° 29, 2, 2018, p. 58-59 & ICOM Education, 27, 2017, p. 215-219.

¹³ A. QUINTART, S. JACQUEMART & T. ORELLANA, "Nouveaux musées. La maison de la forêt de Bon-Secours, un éco-musée?", en *La Vie des musées*, 1979, p. 4-12.

cación y Acción Cultural de la Asociación Francesa de Museos de Bélgica, es conocido por su labor de divulgación científica y su compromiso como presidente de la asociación *Les Naturalistes Belges*. En el Instituto Real Belga de Ciencias Naturales, a A. Quintart se le encomendó la coordinación de todas las actividades museológicas, incluidas las educativas, así como la responsabilidad del taller de museografía¹⁴.

IGNACE VANDEVIVERE (1938 - 2004) : el multiculturalismo y el arte del diálogo¹⁴

Ignace Vandevivere pasó su infancia en África y luego, a su regreso a Bélgica, en Flandes, Bruselas y finalmente en Lovaina. Tras estudiar historia del arte en la Universidad Católica de Lovaina, fue nombrado profesor y luego catedrático en la UCL. Fundador y director, de 1979 a 2004, del Museo de Lovaina la Nueva, basó toda su “utopía museística en el diálogo; una utopía marcada por el carácter público de la institución: pública, por tanto, abierta a todos, a las ideas, al diálogo, un sistema abierto a la sociedad”. Su valor pedagógico residía en este diálogo entre el objeto, el museo y el público, cada uno de los cuales debía aprender del otro. Para él, lo esencial era la observación directa, que debía conducir a un análisis crítico, al estudio de las fuentes, pero tam-

bién a la técnica, todas ellas habilidades esenciales para comprender una obra. Recuerdo una sesión de observación de una estatua en el museo bajo su mirada en 1979: ¡qué apertura, qué método de análisis y qué preguntas y lecciones! Esta experiencia marcó toda mi carrera como profesora y mediadora. ¡Gracias Ignace!

THÉRÈSE DESTREÉE-HEYMANS y el Dynamusée (°1938)

La función de sensibilizar al público e implicar a los jóvenes en el descubrimiento del museo debe mucho a Thérèse Destrée-Heymans y a su visión del objetivo de un descubrimiento museístico.

Todo el planteamiento del Dynamusée, el taller de creación que desarrolló, y que fue elogiado por Guy Donnay, conservador jefe en aquel momento del Museo Real de Mariemont, por su papel pionero, consistía en plasmar en los espacios dedicados al pasado una nueva dinámica de acción y reflexión, siendo la expresión creativa el medio más cercano para captar la realidad misma de la obra.

Rindamos homenaje a Thérèse Destrée retomando las principales ideas del taller de Dynamusée¹⁶:

“El objetivo era permitir a los jóvenes

¹⁴ A. QUINTART, “Rénovation de l’Institut royal des Sciences naturelles de Belgique : d’une salle d’exposition à un Muséum”, en *Les Naturalistes belges*, 67, 2, 1986, p. 33-64 & “Muséum de l’Institut royal des Sciences naturelles de Belgique. Méthodes de travail et résultats”, en *La Vie des Musées*, I, 1986, p. 19-22 - [https://doc.ocim.fr/LO/LO019/LO19\(3\)-PDF](https://doc.ocim.fr/LO/LO019/LO19(3)-PDF) - consultado el 22/07/2021.

¹⁵ F. MAIRESSE, “In Memoriam Ignace Vandevivere”, en *La Vie des Musées*, 18, 2004, p. 94-96 & *Ignace Vandevivere : conversation con François Mairesse y Bernard Van Den Driessche*, Éditions Tandem, 2008, 78 p.

¹⁶ Agradezco a D. Delooz por enviarme este documento, que está guardado en los archivos del servicio educativo. Hoy en día existe un nuevo Dynamusée en el museo de Bellas Artes (BAM) de Mons.

y a los mayores ejercer su libertad de visión enseñándoles a ver más allá, utilizando una variedad de enfoques para hacer que las colecciones del museo sean atractivas para los visitantes individuales. Esta educación de la mirada pretendía desarrollar la sensibilidad al mundo, la imaginación, la creatividad, el pensamiento crítico y comprender la fluidez y movilidad del pensamiento creativo. Así, los testigos del pasado se convirtieron en el trampolín para el futuro. Esta educación no era pasiva; el imaginario apoyado por el museo servía así de soporte a la creatividad actual.... El objetivo era aprender a ver mediante un enfoque sensorial y lúdico más que cognitivo, para romper con la pasividad y la indiferencia. El curso de una animación incluía: un condicionamiento por la imagen, por juegos gestuales y verbales, por un cuento, un trabajo de observación en las salas del museo y finalmente *una expresión creativa* en el taller. El objetivo principal del taller era aprender a ver y familiarizarse con el museo, y el objetivo a largo plazo era desarrollar un visitante del museo que pudiera establecer un diálogo con un objeto del museo. Las colecciones del museo fueron siempre el punto de partida, la expresión creativa, el hilo conductor¹⁷.

UN ESTATUS PARA LOS MEDIADORES DE MUSEOS: ¿DE VUELTA AL PRINCIPIO?

Aunque los museos se estaban dotando poco a poco de un servicio educati-

vo, el estatus de sus mediadores, sin embargo, carecía de reconocimiento. Así pues, 1983 fue un buen año para los educadores de los Museos Reales de Arte e Historia y de los Museos Reales de Bellas Artes de Bélgica, que por fin obtuvieron un estatus oficial gracias al duro trabajo de sus responsables, Claudine Deltour-Lévie, Thérèse Marlier y Brigitte de Patoul¹⁸: De ser empleados temporales, los guías y mediadores por fin tenían cierta seguridad. Su trabajo fue finalmente reconocido. No sólo se pagaron sus visitas, sino también sus trabajos de preparación, investigación y publicación.

Desgraciadamente, hoy en día volvemos al punto de partida: en el MRAH, como en muchas otras instituciones, las visitas y el trabajo de los guías ahora sólo se pagan en función de los honorarios y como contratistas independientes, y sus visitas ya no están regidas por los pocos responsables del servicio educativo que aún quedan, sino por un gestor del museo. El espíritu de equipo, la solidaridad, la calidad de la creatividad pedagógica que habían prevalecido durante casi cien años -el servicio educativo del MRAH celebrará su centenario en 2022- han sido sustituidos por el consumismo y la rentabilidad. ¡Una regresión lamentable y tan alejada de los deseos de su fundador!

Desde entonces, la empresa Smart¹⁹, creada en 1998 para apoyar a los trabajadores autónomos en el desarrollo de sus actividades, ha creado una modalidad de condición de artista dotándoles

¹⁷ DYNAMUSEE - Taller de expresión y creatividad en relación con las colecciones del museo, documento mecanografiado.

¹⁸ C. DELTOUR-LEVIE & F. VAN NOTEN, « Musée et communication », en *La Vie des musées*, 3, 1988, p. 18-22.

¹⁹ <https://smartbe.be/fr/a-propos/> - consultado le 31/07/2021.

de la condición de empresario-empleado; a pesar de las numerosas críticas, se trata de un rayo de esperanza para los guías, que permite conciliar la proyección social y una verdadera dinámica empresarial.

LA COMISIÓN DE EDUCACIÓN Y ACCIÓN CULTURAL DE LA ASOCIACIÓN DE MUSEOS BELGAS

Esta comisión se creó en diciembre de 1971 en el seno de la Asociación de Museos de Bélgica²⁰. Su objetivo era “desarrollar métodos de acción que permitan a los museos cumplir más eficazmente su función educativa y cultural al servicio de la humanidad”²¹.

Este comité bilingüe, responsable del aspecto educativo de los museos, se dividió en 1979 cuando el país se escindió²². En los primeros años²³ se celebraron interesantes reuniones nacionales en torno a la “Formación de Educadores de Museos” (*Forma-*

tion des éducateurs de musée, 1974), “El Museo como influencia en la calidad de vida” (*Museum as an influence on the quality of life*, 1975) y “La Recepción del Visitante Individual” (*L'accueil du visiteur individuel*, 1976).

Con el apoyo de miembros activos de varios museos, la Comisión Francófona vio nacer una serie de actividades²⁴ y publicaciones²⁵ apoyadas hasta 1995 por el Ministerio de Cultura de la Comunidad Francesa y recogidas en varios números de la revista *La Vie des musées*. Varias de las ideas desarrolladas por la comisión se encuentran en las motivaciones que dieron lugar a la fundación de las asociaciones y actividades del Consejo de museos de Bruselas (*Conseil bruxellois des musées /Brusselse Museumraad*, hoy *Brussels Museums*) y de Museos y Sociedad en Valonia (*Musées et Société en Wallonie - MSW*), que tomaron el relevo (véase más adelante).

Esta es una oportunidad para rendir homenaje a los miembros que han apoyado a esta asociación durante más de veinte años: Marie-Cécile Bruwier, Fernand Collin, Marie-Pau-

²⁰ Esta asociación, nacida en 1963, se dividió en dos grupos en 1979: *Association francophone des Musées de Belgique* (AFMB) y *Vlaamse Museumvereniging* (VMV), hoy ICOM Belgique / Wallonie-Bruxelles e ICOM Belgium Flanders.

²¹ Resolución n.º 1 de la Asamblea General del ICOM celebrada en Grenoble durante la X Conferencia General: https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOMs-Resolutions_1971_Fr.pdf - consultada el 31/07/2021.

²² R. DE ROO presidió la Comisión de 1971 a 1976, seguido por Thérèse Destrée-Heymans de 1977 a 1979. Para conocer las actividades de la parte neerlandófona de la Comisión a partir de 1979, véase el artículo de Isabel Lowyck.

²³ Véase R. DE ROO, “Vijf jaar Educatieve Commission”, en *Museumleven*, 4, Brujas, 1977, p. 67-68.

²⁴ C. DELTOUR-LEVIE, “Musée et Action culturelle” & Rapport de la Commission Éducation et Action culturelle dans les musées 1987”, en *La Vie des musées*, 2, 1987, p. 25-28 & p. 29-30; véanse también, del mismo autor, los informes de la comisión en *La Vie des musées* 3, 1988, p. 23; 4, 1989, p. 21; 5-6, 1990-1991, p.22 7, 1992, p. 15 y F. COLLIN, “La Commission Éducation. et Action culturelle”, en *La Vie des musées*, 7, 1992, p. 13-14.

²⁵ Véase *La Vie des musées*, 5-6, 1990-1991, p. 38.

le Leblanc-Magnée, Claudine Del-tour-Levie, Brigitte de Patoul, Nadine Dubois, Catherine Fache, Nicole Gesché, Jean-Pierre Lensen, Thérèse Marlier, Alain Quintart y Bernard Van den driessche. Han sido los verdaderos impulsores de la *Association francophone des Musées de Belgique*, apoyados en sus acciones por los directores de sus respectivos museos: René De Roo, Eliane Dewilde (1938-2011), Guy Donnay, Ignace Vandevivere (1938 - 2004), algunos de los cuales les sucederían.

La Comisión participó anualmente en el Festival de la Infancia y la Juventud (*Festival pour l'Enfance et la Jeunesse*), y en 1989, en colaboración con la *Ligue des Familles* y *Le Ligueur*, puso en marcha la operación "Museo en Familia" (*Musées en famille*) bajo una etiqueta común (logotipo, propaganda, carpeta), operación que se repitió en 1990 y 1991.

La Comisión participó entonces en las operaciones lanzadas por la Fundación Rey Balduino con el apoyo de la Lotería Nacional: "Los museos rejuvenecen" - *Les musées prennent un coup de jeunes* (1992) y "Los jóvenes pasan tiempo en los museos" - *Les jeunes prennent un coup de musée* (1993).

En 1997, el Simposio "Riqueza y diversidad de servicios educativos en museos de Bélgica" (*Richesses et diversité des services éducatifs de Belgique / Rijkdom en diversiteit van de educatieve diensten van de musea in België*) organizado en el Instituto Real de Ciencias Naturales de Bélgica, junto con la co-

misión flamenca *Commissie Educatieve Werking* de la asociación flamenca de museos *Vlaamse Museumvereniging*, volvió a reunir a las dos comisiones del país.

Desde entonces, la Comisión ha cesado sus actividades, ya que varios de sus responsables se han volcado en la creación y desarrollo de asociaciones apoyadas por ICOM Bélgica, a saber, en 1995, el Consejo de Museos de Bruselas y, en 1998, Museos y Sociedad en Valonia, cuyas filosofías y actividades se desarrollan en los artículos que se les dedican respectivamente. Las reflexiones generadas a lo largo de más de veinte años siguen estando en el centro de las preocupaciones de todos los museos y de sus organismos de control, que no han dudado en tomar el relevo organizando numerosas jornadas de estudio y simposios²⁶.

¿QUÉ FUTURO TIENEN LOS SERVICIOS EDUCATIVOS EN EL SIGLO XXI?

Los siguientes capítulos convencerán al lector de que el papel educativo de los museos desarrollado durante el siglo pasado está condenado a un futuro brillante. Han surgido muchas iniciativas nuevas tanto a nivel individual como dentro del ICOM Belgique/Wallonie-Bruxelles e ICOM Belgium Flanders, así como de los museos y la sociedad de los museos de Valonia y Bruselas, que la crisis sanitaria parece haber impulsado²⁷.

²⁶ Colloquio *Entrez – La médiation à l'œuvre* au Musée des Arts contemporains du Grand Hornu (25 -28 de marzo 2004), *La médiation muséale et patrimoniale : enjeux et perspectives*, Moulins de Beez (9 - 10 de febrero 2012) y *La médiation muséale et patrimoniale*, Musée royal de Mariemont el 2 de mayo 2015.

²⁷ Véase el artículo de S. Masuy & H. Van Genechten.

TESTIMONIOS DE ALGUNOS MIEMBROS DE LA COMISIÓN:

“ La Comisión de Educación y Acción Cultural en los Museos es la primera red de museos que conocí cuando era un joven director del Museo de Prehistoria de Valonia en los años 90. Me dio la oportunidad de abrirme a otros temas del museo, de conocer a otros seres humanos implicados en acciones culturales inspiradoras y de empezar a pensar en mis propias prácticas de mediación.

Cuando tuve el placer de presidirla durante algunos años, la Comisión me enseñó la importancia de trabajar en red, compartir experiencias y formarse para superar el “espíritu de competencia” que aún animaba el sector en aquella época. Es sin duda gracias a esos años que encontré la motivación, el deseo y la energía para unirme a Bernard Van den Driessche con Bernadette Bonnier para fundar “Museos y Sociedad en Valonia.

(Fernand Collin)

“ De mi larga carrera en los Museos Reales de Arte e Historia, los años más impactantes (y que influyeron en todas mis actuaciones como jefe de departamento a partir de entonces) los pasé al frente del Servicio Educativo y Cultural de este gran museo. La apertura al público iniciada por la Sra. Delevoy siguiendo los pasos de Jean Capart ya estaba bien establecida y era casi natural desarrollarla teniendo en cuenta los cambios de la sociedad. La libertad de acción de la que disponía entonces me orientó hacia el exterior: contactos con escuelas, con asociaciones culturales, pero también con colegas de otros museos, primero en el seno de la Asociación francófona de Museos y luego en la Comisión de Educación y Acción Cultural. Fue entonces cuando descubrimos un equipo que, más allá de los tipos de colecciones o del tamaño de la institución, empezó a proponer acciones comunes jugando con las diferencias y con el respeto de los aspectos específicos de cada uno. Este grupo de amigos creó una verdadera sinergia entre los museos de Bruselas y Valonia. Fue un gran momento para mí poder presidir estos sueños un poco locos. Unos años más tarde, en 1995, todavía convencida de la contribución que puede aportar una verdadera sinergia entre instituciones, formé parte del equipo fundador del Consejo de Museos de Bruselas, ¡reuniéndome de nuevo con Alain Quintart!

(Claudine Deltour-Lévie)

“ Cuando, a principios de los años ochenta, acepté formar parte del comité francófono de la Comisión de Educación y Acción Cultural de los Museos tras la vacante de la presidencia, mientras pertenecía al muy joven Museo de Lovaina la Nueva, que, en aquel momento, por falta de personal, no tenía un servicio educativo estructurado, fue con la condición de que no asumiera esta dirección en solitario. Así pues, con Claudine Deltour (MRAH), Catherine Fache (MRBAB) y Nadine Maquet (Museo de la Vida Valona) formamos un equipo rico en diversidad de experiencias y visiones que fue capaz de poner en marcha las realizaciones y acciones mencionadas anteriormente y a continuación durante varios años. El aspecto interdisciplinario fue el motor de nuestra dinámica, que se basó en el concepto que repite a menudo I. Vandevivere: “Un servicio educativo no es un servicio entre otros en un museo, es todo el museo al servicio de la educación”. Educare: conducir fuera de ... fuera de uno mismo, fuera de las categorías, de las convenciones.

(Bernard Van den driessche)

”

(R)evolución de la mediación cultural en los museos flamencos Los años 1970 a 2003

Isabel Lowyck

Business Manager y Guide ID Bélgica y Francia

Encargada de curso en la Universidad de Amberes

Mis investigaciones en los archivos de la Asociación de Museos Flamencos (*Vlaamse Museumvereniging* - VMV)¹ y mis encuentros con varias personas claves de la Comisión de Educación y Acción Cultural en los Museos² fueron reconfortantes. Fue muy gratificante descubrir lo relevante y vanguardista que era el trabajo de los educadores de museos en los años 70. Es evidente que estos mediadores creían en el lema “la unión hace la fuerza”, que eran conscientes de que el agua caliente no se inventa sola, sino que es el resultado de un proceso lento. Pude comprobar que los proyectos que fueron innovadores hace veinte años siguen teniendo repercusión en la actualidad. No cabe duda de que el campo del patrimonio ha evolucionado rápida y dinámicamente durante el siglo XX. El público también ha adquirido mayor

protagonismo. Estamos en el buen camino, pero también tenemos muchos retos para el futuro...

Me impresionó la pertinencia y el carácter visionario del artículo de 1977 de R. De Roo, fundador y primer presidente de la Comisión de Educación y Acción Cultural³: “El educador de museos tiene una importante misión que cumplir en el mundo museístico contemporáneo y va a conquistar ese lugar”⁴.

El personal educativo de los museos ha luchado claramente por su lugar. De hecho, en aquella época -como en algunos casos todavía hoy- existían notorias tensiones entre el personal científico y el docente. R. De Roo escribe: “Algunos colegas bien intencionados consideran a veces que las actividades educativas pretenden popularizar los museos de manera que comprometen peligrosamente

¹ Los archivos de la Asociación de Museos Flamencos se encuentran actualmente en los Archivos del Reino (*Rijksarchieven*) en Beveren.

² Véase también N. Gesché-Koning, “La médiation muséale au cours du XX^e siècle”.

³ R. DE ROO, “VijfjaarEducatieve Commission”, en *Museumleven*, 4, Brujas, 1977, p. 67.

⁴ R. DE ROO, “VijfjaarEducatieve Commission”, en *Museumleven*, 4, Brujas, 1977, pp. 67-68.

mente su carácter científico. El educador, por su parte, quiere hacer accesible la parte científica del museo a “todos” los visitantes, a los que desea hacer partícipes de esta manera dentro de sus posibilidades y de forma amena. Sin duda, no es una tarea fácil, pero sí digna de total dedicación⁵.

CONCIENCIA DEL PAPEL EDUCATIVO DE LOS MUSEOS

A partir de los años setenta, los museos fueron tomando conciencia de su papel educativo e iniciaron un nuevo giro en su historia. El público desempeñó un papel cada vez más importante. El objetivo no era sólo dar a conocer al público los objetos del museo, sino también hacer que las colecciones fueran accesibles a un amplio abanico de visitantes. En aquella época, pocos museos contaban con un servicio educativo tan desarrollado como el de grandes instituciones como el Museo de Bellas Artes de Amberes, los Museos Reales de Arte e Historia y algunos otros, en los que la educación era una de sus numerosas tareas y estaba integrada en su misión.

Quince años después, a mediados de la década de 1980, se seguían discutiendo las mismas cuestiones que al principio: el estatus del personal, los diferentes tipos de visitas guiadas, los talleres para jóvenes, etc. La comisión de Educación y Acción Cultural de Flandes también estudió la cooperación entre Bélgica y los Países Bajos. En 1995 se organizó un seminario de cinco días sobre la

presentación de los museos. En aquella época, no había formación profesional en los propios museos. Los temas tratados fueron: investigación del público, presentación, evaluación, diseño y técnicas de exposición, etc. Como resultado de este seminario se imprimió un programa de estudios.

El número de servicios educativos aumentó durante los años 80 y 90. El reto que se planteó la Comisión de Educación sigue siendo válido hoy en día: “¿Cómo podemos transformar los templos del arte en instituciones donde todo el mundo se sienta como en casa, donde el público se apropie de las colecciones y se convierta en un visitante habitual?”⁶

En una evaluación de los quince años de funcionamiento de la Comisión de Educación, Mieke Van Raemdonck y Bernadette De Loose afirmaron: “La Comisión de Educación y Acción Cultural de los museos flamencos debería tratar de definir mejor la finalidad de la educación en los museos y, por extensión, las tareas del personal educativo, para que su papel dentro de las estructuras museísticas sea más claro. Además, el comité debería tratar de dar al público una mayor participación en la política general del museo⁷.”

Bernadette De Loose, antigua responsable del servicio público del Museo del Diseño de Gante participó como secretaria de la asociación en los primeros años del comité de educación. Para ella, “nuestros sueños de finales de los años 80 -cuando la cooperación pública global no era una prioridad- no se hicie-

⁵ *Ibid.*

⁶ R. DE ROO, *ibid.* p. 67.

⁷ Mieke VAN RAEMDONCK y Bernadette DE LOOSE, *Inleiding: de educatieve commissie*, en: *Vlaamse Museumvereniging*, 1986, p. 11

Proyecto Cultuur is gezond – La cultura es buena para la salud. Dejense sorprender



**cultuur is gezond
laat je verwonderen!**



ron realidad hasta 1996, gracias al tan esperado Decreto de Museos. Mientras tanto, hemos seguido evolucionando con gran entusiasmo e imaginación. Trabajar con el público ha sido un verdadero proceso de aprendizaje para mí. También me gustaría transmitir el siguiente mensaje: investiga, aprende, prueba, compara, experimenta, establece prioridades. Tenga en cuenta que los métodos y contenidos cambian. Pero cuidado con las tendencias de moda: apuesta siempre por la calidad y no por la cantidad”.

LOS TRABAJOS DE LA COMISIÓN DE EDUCACIÓN Y ACCIÓN CULTURAL EN LOS MUSEOS

Durante la década de los 90, los trabajos de la Comisión se ampliaron a nuevos temas como la enseñanza y los planes de estudio, la formación de guías, los nuevos medios de comunicación, etc., que siguen siendo relevantes hoy en día. Además, se organizaron visitas de trabajo periódicas a Flandes, Valonia y los Países Bajos. Cada jornada de estudio se acompañó de una sesión de “mercado de ideas”, abierta a todos los participantes que desearan compartir una idea, su experiencia, un tema de debate.

Peter Van der Plaetsen, director de proyectos del Archeocenter de Velzeke, afirma: “Ser miembro de la Asociación de Museos Flamencos (VMV) fue el primer paso para ampliar mis

horizontes. El contacto con otros trabajadores del museo me dio un soplo de aire fresco. Recuerdo, por ejemplo, que fuimos de los primeros en organizar una exposición interactiva en PAM-Velzeke. Nuestras experiencias fueron ampliamente compartidas con otros colegas del sector. También tuve la oportunidad de compartir mi experiencia a nivel internacional acogiéndolo, por ejemplo, a los socios del proyecto de la CECA *Todos los caminos llevan a Roma* y participando en el acto final en Roma. Considero que las décadas de 1980 y 1990 fueron un momento crucial para los museos. Los funcionarios tuvieron que bajar de sus torres de marfil y pensar más en términos de público. Mientras que en aquella época el objeto se ponía en un pedestal, en la década de los 90 y en adelante, es la narrativa que lo rodea la que adquiere mayor importancia”.

Hugo Vandendries, antiguo jefe del servicio educativo del Museo Belga de Ciencias Naturales y presidente de la comisión a finales de los 90 y principios de los 2000, guarda un buen recuerdo de esta época: “Creo que dedicar tiempo a visitar otros museos, a aprender nuevas prácticas, siempre es enriquecedor. Todavía recuerdo la visita de trabajo al museo Zaans en Zaandam⁸. Me hablaron de la teoría del aprendizaje de Kolb y de cómo puede utilizarse para las visitas al museo y la educación. Yo también he aplicado estos conocimientos en nuestro museo. Siempre hemos fomentado estas visitas de trabajo, tanto en Valonia como en Flandes. Los últimos años de

⁸ Esta visita era parte de reflexiones sobre la teoría de aprendizaje de Kolb organizado en 2003-2005 por la asociación holandesa de museos Nederlandse Museumvereniging con en el Museo marítimo de Rotterdam, el Museo de Comunicación de La Haya, el Museo Zaans en Zaandam y Zcala en La Haya. Véase HOOGSTRAAT & Annemarie VELS HEIJN, *De leertheorie van Kolb in het museum : dromer, denker, beslisser, doener*, Amsterdam : Museumvereniging, 2006

la década de 1990 y los primeros de la década de 2000 fueron años pioneros para los servicios educativos; nos impulsaba una convicción y una energía que también compartíamos con los demás miembros del comité educativo. Cuando llegué al museo en la década de 1980 a 1985, el museo sólo acogía unas 30 visitas guiadas al año. A principios de la década de 2000, en los días de mayor actividad, teníamos casi 30 grupos... por día.

También vi cómo la asociación de museos pasaba de ser un grupo de aficionados a la mediación a deshoras a una organización profesional. Fue también en esta época (principios de 2000) cuando el comité educativo cambió su nombre por el de grupo profesional llamado *Publiekswerking* (trabajo con los públicos). En el primer año el socio fue *Cultuurnet* (ahora *publiq*); desde 2004 es *Cultural Biography Flanders*⁹. Todavía recuerdo la jornada de encuentro de mayores de 55 años que tuvo lugar en nuestro museo en 2003. Descubrimos cómo aprenden los adultos y cuál es el perfil de un visitante mayor de 55 años. Además, se organizaron talleres sobre accesibilidad, comunicación y acogida de personas mayores.”

Un último proyecto en el que participó la Asociación de Museos Flamencos a nivel de servicios públicos fue el proyecto sobre el trabajo de los guías, realizado en colaboración con el Departamento de Bellas Artes y Museos del Ministerio

de la Comunidad Flamenca y la Fundación Rey Balduino. Esto dio lugar a una jornada de estudio y a la publicación “¿Sigue la guía? Nuevas perspectivas para la educación y las visitas guiadas en los museos de arte”. Este taller y la publicación se basan en parte en los temas debatidos en un taller celebrado en el MUHKA (Museo de Arte Contemporáneo de Amberes) el 4 de diciembre de 2000, coorganizado por el Comité de Servicios Públicos de la Asociación Flamenca de Museos. MUHKA siempre ha desempeñado un papel pionero en el ámbito de los servicios a los visitantes. Por lo tanto, no es casualidad que haya sido este museo el que haya tomado la iniciativa de esta actividad¹⁰.

A medida que se dan respuestas a todas las preguntas que se plantean los mediadores sobre la relación entre los museos, las colecciones y el público (museólogos, educadores y guías), éstos se ven cada vez más inclinados a replantearse sus objetivos y métodos de trabajo. Cada vez hay más conciencia de que estas relaciones presuponen una interacción en la que todos tienen un papel. En la sociedad actual, el adagio ya no es simplemente: “Sigue al líder”. “¿Sigue la guía?” presenta varias reflexiones críticas sobre los retos a los que se enfrentan los mediadores. La líder de la educación en museos, EileanHooper-Greenhill, también ha contribuido con un artículo titulado “El museo como profesor”¹¹.

⁹ FARO, la interfaz flamenca de apoyo al patrimonio cultural, tomó el relevo de CultureleBiografieVlaanderen en 2008.

¹⁰ El MUHKA desempeñó un papel destacado a partir de los años 90 con Geertrui Pas y Greet Stappaerts (véase el siguiente capítulo) y a partir de los años 2000 con Peggy Saey y Marijke Van Eeckhaut, responsables de la interesante publicación *Publieksbegeleiding in de praktijk*, CultuurNetVlaanderen, Bruselas, 2003.

¹¹ Patrick DE RYNCK, IVO ADRIAENSSENS y otros, *Volgt de gids? Nieuwe perspectieven voor educatie en gidsing in musea*, Bruselas, Fundación Rey Balduino, 2001, p. 7.





En mi investigación en los archivos encontré varios informes sobre las actividades del grupo de visitantes de la VMV hasta 2007. En 2010 le sucedió ICOM Bélgica Flandes, que ahora organiza visitas de trabajo, jornadas de estudio, cursos de formación, etc.¹² También hay que mencionar a FARO, la interfaz flamenca de apoyo al sector del patrimonio cultural, que ofrece grupos de trabajo según las necesidades del sector y las tendencias nacionales e internacionales, como la participación digital, el voluntariado, etc.¹³

HACIA NUEVOS PÚBLICOS

Además de su papel en el Comité de Educación, la Asociación de Museos de Flandes también se centró en la sensibilización de los pequeños y grandes museos en busca de nuevos públicos. Para ello, se desarrollaron varios proyectos museísticos. A principios de este siglo, el gobierno concedió varias subvenciones para dar a conocer al público los museos que a menudo se consideraban polvorientos. El año 2000 fue el primero en el que la VMV coordinó la “Campaña de Museos” bajo el lema “La cultura es buena para ti, disfruta de los museos”. El objetivo era atraer a más gente a los museos y también hacer que las visitas a los mismos fueran una parte más importante del tiempo de ocio de

la gente. Para ilustrar el lema de la campaña, se distribuyeron más de 50.000 manzanas en las estaciones de tren y metro. El periódico *De Standaard* dedicó un encarte entero a la operación, que contó con un gran presupuesto. 160 museos abrieron sus puertas: fue un gran éxito. La campaña atrajo a más de 86.000 visitantes. Un año más tarde, el Día del Museo del ICOM se transformó al combinar el Fin de Semana del Patrimonio¹⁴ en un Día del Museo y un Día del Archivo. En aquel momento, esto estaba en consonancia con la política del ministro de Cultura flamenco Bert Anciaux. En Gante y Amberes se dieron los primeros pasos hacia una visión más integrada del patrimonio cultural a través de convenios (*erfgoedconvenanten*). La agencia de comunicación de la época, Duval-Guillaume, fue designada para desarrollar la campaña. El eslogan era: “El patrimonio cultural, el ADN de nuestra sociedad” mostrando la imagen de un bebé recién nacido. Esta imagen de un bebé se refería al hecho de que un recién nacido supuestamente no tiene pasado. Por el contrario, está marcado por su origen social, es decir, el ADN de nuestra sociedad. En la actualidad, las Jornadas del Patrimonio están coordinadas por FARO.

De 2000 a 2002, las veladas de los jueves se convirtieron en la Noche de los Museos. Todos los jueves por la tarde, varios museos de Flandes y Bruselas

¹² ICOM Bélgica Flandes es el representante oficial de los museos flamencos en Bélgica y en el extranjero. Estimula la colaboración nacional e internacional para enriquecer los conocimientos museísticos flamencos. Facilita la interacción y el intercambio entre los distintos agentes del sector museístico flamenco mediante la creación de plataformas como visitas de trabajo, jornadas de estudio, charlas sobre política museística: <https://www.icom-belgium-flanders.be/>

¹³ Para más información: www.faro.be y el capítulo siguiente de S. Masuy y H. Van Genechten.

¹⁴ Nota de la redactora: En Flandes, el segundo domingo de septiembre se organiza un Día del Patrimonio (*Open Monumentendag*) en el marco de las *Jornadas Europeas del Patrimonio*. El Día del Patrimonio Material e Inmaterial (*Erfgoeddag*) se celebra en abril.

ONTVLAM BAAR

**museumgids
voor/door
jongeren
2002/03**

abren sus puertas más tarde de lo habitual. Esta fue una excelente oportunidad para que los pequeños museos recibieran a nuevos visitantes. También fue una oportunidad única para visitar el museo fuera del horario normal y a precios democráticos de 2 o 1 euro. Los niños no fueron olvidados. Durante el verano, se organizaron visitas nocturnas a la costa en colaboración con Westtoer. Los museos participantes recibieron un paquete de información especialmente preparado y pudieron participar en sesiones informativas regionales.

En 2001 se organizaron por primera vez las Jornadas de los Museos para los Jóvenes. Doce museos fueron remezclados por jóvenes de 14 a 16 años. Se decidió ofrecer un Día/Semana de los Museos a medida para este grupo objetivo. Se puede hablar aquí de co-crea-

*Guía del proyecto "Inflamable" –
JongerenMuseumDagen*

ción antes de tiempo. A cada museo, que también se benefició de sesiones de coaching, se le asignó un grupo de jóvenes con los que establecer su programa y comunicarse. También en este caso, el intercambio de experiencias y conocimientos fue esencial. Los museos se animaron a incluir un grupo objetivo con el que no estaban acostumbrados a tratar (al menos no en su época). Se organizaron diversas actividades, desde talleres y visitas de terror hasta fiestas y visitas guiadas. El lema era *por* y *para* los jóvenes. Al año siguiente, el número de museos se duplicó. El lema era "Conviértete en un comisario del futuro". Se organizó un fin de semana en Sint-Katelijne-Waver con todos los jóvenes im-



Tarde AmuseeVous, Gante
©Annelies Tyberghein

plicados. Se programaron talleres y los jóvenes se sentaron alrededor de una hoguera con el filósofo Ludo Abicht para debatir sobre el arte y la vida.

Para Annelies Tyberghein, una joven participante en aquella época, “las Jornadas de los Museos para Jóvenes (*Jon-*

gerenMuseumDagen) fueron el principio de todo. Conocí los entresijos de los museos y pude realizar proyectos de forma innovadora. Nos permitieron hacer una selección de objetos del museo SMAK y colgarlos en el de la Huis van Alijn de forma que las obras de ambas instituciones entraran en diálogo. Fue una experiencia única. Cuando conoces los entresijos de un museo, tu mundo se amplía. Me sigue impresionando lo que ya era innovador hace 20 años”.

La última edición de las Jornadas de Museos para Jóvenes se tituló “Inflamable”. Una guía de 86 museos de Flandes y Bruselas fue diseñada por 12 jóvenes a partir de su visita y su visión de los museos en cuestión para despertar el interés de los jóvenes por los museos. Al mismo tiempo, se preguntó a 400 jóvenes cómo hacer más atractivo un museo.

En 2004 tuvo lugar la primera *Krokus-kriebels* (fiesta de la primavera o del azafrán), una iniciativa de la Liga de las Familias y la VMV (Asociación flamenca de museos): durante una semana los museos centraron sus actividades en los niños y las familias. La colaboración con la Liga de las Familias permitió mantener los precios asequibles. Tom Schamp diseñó el logotipo y 47 museos participaron en el evento. Los niños se convirtieron así en un grupo objetivo del sector del ocio por derecho propio.

AmuseeVous

Cuando la Asociación Flamenca de Museos (VMV) se convirtió en *ICOM Belgium Flanders* (ICOM Bélgica Flandes) en 2004, decidí utilizar todas las ideas que había recogido en las reuniones del comité en beneficio de una nueva organización sin ánimo de lucro, *AmuseeVous*¹⁵, un lugar de encuentro entre los jóvenes y los museos. Nuestro primer logro fue la acción de los “brazaletes” en colaboración con el festival Rock Werchter, tras la invitación del organizador Herman Schueremans. ¡Qué gran oportunidad! Construimos un museo en el recinto del festival y dimos a todos los participantes al festival acceso gratuito con presentación de su pulsera a los museos durante todo el verano. Hemos conseguido el patrocinio de músicos de renombre como Luc De Vos, Thé Lau, Mauro, An Pierlé, ... En la tercera y última edición, incluso expusimos verdaderas obras de arte de

Ted van Lieshout y Kendell Geers. Las miradas encantadas de los jóvenes cuando visitaron el stand son inolvidables. A lo largo del año, los jóvenes de *AmuseeVous* han empezado a organizar veladas y eventos nocturnos en los museos. Siempre me sorprendió su creatividad. Para *AmuseeVous*, era esencial involucrar al personal del museo en el evento. Yo era responsable de la coordinación y tenía que asegurarme de que hubiera intercambio y confianza. Dar confianza a los jóvenes fue crucial. Siempre hemos intentado financiar estas actividades nosotros mismos, para no depender totalmente de los presupuestos de los museos. El intercambio y la cooperación con los jóvenes flamencos y holandeses dio lugar a debates en Ámsterdam (asociación cultural *De BrakkeGrond*) y a la investigación publicada en 2009 por Olga Van Oost, *Mind The Gap*¹⁶.

También hay que mencionar la iniciativa de “1 euro” del ministro de Cultura Bert Anciaux como entrada para los jóvenes a los museos. El aspecto financiero es sólo una barrera para llegar a los jóvenes, pero no la única. Nuestro objetivo en aquel momento era realmente llegar a los jóvenes de los grupos más vulnerables. Este sigue siendo el reto hoy en día¹⁷.

Todos estos ejemplos demuestran que la educación museística en Flandes, así como en Bruselas y Valonia, tiene un futuro brillante¹⁸.

¹⁵ <https://www.amuseevous.be> - consultado el 31/07/2021.

¹⁶ Olga VAN OOST, *Mind the gap, The sequel, een onderzoek naar het vrijetijdsaanbod voor jongeren in Vlaamse en Nederlandse musea*, AmuseeVous, 2009

¹⁷ H. VAN GENECHTEN & O. VAN OOST, “¡Se busca museo! Jongeren zijn vragende partij”, en: *faro | tijdschrift voor cultureel erfgoed*, jg. 14, nr. 1 (2021), p.28-33.

¹⁸ Véase el capítulo siguiente de S. Masuy & H. Van Genechten.

La mediación museística en Bélgica en el siglo XXI

Tendencias y retos

Stéphanie Masuy - Jefe de Relaciones Públicas (Museo de Ixelles)
y corresponsal nacional del ICOM CECA de habla francesa

Hildegarde Van Genechten - Consultora de participación y educación
(FARO, la interfaz flamenca para el patrimonio cultural)

PREÁMBULO

Escribir un artículo a dos manos, una francófona y otra neerlandófona, es una situación relativamente inusual en un país en el que la política museística, a pesar del estatus tan variable de las instituciones y de los perfiles igualmente diversos de sus públicos, se contempla generalmente a través de un prisma comunitario o regional. Sin embargo, el ejercicio es especialmente estimulante y significativo en un campo que crea vínculos como la mediación museística. También nos permite destacar las tendencias y desarrollos comunes y significativos que han aparecido en los últimos veinte años y que probablemente lleven el germen de la evolución de esta práctica. Los hemos identificado juntos, comparando nuestras respectivas experiencias y conocimientos adquiri-

dos sobre el terreno¹.

En general, podemos ver que la evolución de la mediación museística en Bélgica es, en última instancia, muy porosa en relación con la evolución internacional de la mediación y sigue muchas tendencias del mundo museístico occidental. Mientras que Flandes se inspira a menudo en ejemplos anglosajones u holandeses, Valonia se inclina más por los intercambios con Francia y Quebec, y los museos de Bruselas navegan entre estas diferentes tendencias.

La complejidad lingüística y, sobre todo, política del país no facilita los intercambios entre los museos de las distintas comunidades y, sin embargo, las iniciativas de encuentros nacionales apoyadas por las asociaciones de museos y el ICOM son apreciadas por los mediadores y tienden a multiplicarse.

¹ Este artículo es la continuación de la intervención “Evolución de las prácticas educativas en los museos bruselenses, flamencos y valones” en la conferencia *Dynamiser la médiation culturelle: méthodologies et moyens*. Coorganizado por ICOM Bélgica Valonia-Bruselas, ICOM CECA Bélgica y la Casa de la Historia Europea, el 18 de marzo de 2019, en la Casa de la Historia Europea (Bruselas).

CUANDO LAS AUDIENCIAS SE CONVIERTEN EN UN DESAFÍO - MEDIACIÓN Y MARKETING

A principios de la década de 2000, los públicos de nuestras instituciones fueron objeto de encuestas y estudios a gran escala en las tres regiones del país², lo que condujo al desarrollo de nuevas estrategias. En 2002 se creó el *Grupo Europeo de Estadísticas de Museos (EGMUS)*³. El marketing y los principios económicos penetran en el sector: en 2003, los museos de Bruselas lanzan la *Brussels Card*; en 2005, los museos de la ciudad de Brujas están a la iniciativa de *Market'eum*, un congreso que reúne a más de 130 profesionales en torno al marketing de los museos⁴.

En este contexto, las audiencias se consideran grupos objetivo, nichos de audiencia para los más específicos. Llegar a un público amplio y diversificado se convierte en un verdadero reto y los proyectos de mediación pueden ser, en este sentido, importantes palancas de financiación, pero también una forma de mejorar la imagen ante patrocinadores, mecenas y autoridades públicas, cada vez más sensibles a la cuestión. Esto también se refleja en la entrega de

premios que celebran las buenas prácticas de mediación: la introducción en Bélgica, en 2006, por parte del bufete de abogados Linklaters-De Bandt y la revista flamenca *Openbaar Kunstbezit*, del *Premio del Museo*, seguido del *Premio del Público* y del *Premio del Niño*, han desempeñado un papel decisivo en la influencia de los servicios educativos belgas⁵; lo mismo ocurre con el premio otorgado por el grupo Akcess de empresas mecenas de Prométhéa⁶. En 2018, el *museoPASSmuseés* también hizo su aparición a escala nacional. Este producto de marketing, que reúne a más de 200 instituciones museísticas, anima al público belga a reapropiarse de ellas⁷.

También se han desarrollado numerosas fórmulas de descuento, a menudo en colaboración con el sector social, con el fin de garantizar el acceso a la cultura a aquellas personas para las que el billete de entrada es uno de los obstáculos para la visita (billetes artículo 27; *Cultuurwaardebonnen*, luego Paspartoe; *UiTPAS*; “*Por 50 céntimos, te llevas el arte*”, el primer domingo gratuito en los museos reconocido por la Federación Valonia-Bruselas, etc.). La democratización de las tarifas es una medida esencial, pero no puede ser suficiente.

² L. RANSHUYSEN, *Publieksonderzoek in de Vlaamse musea*, Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, 2001. Conseil bruxellois des Musées, *Enquête sur les publics des musées bruxellois 2001*, 2002; D. BAUGARD, *Les publics de la culture : synthèses de l'enquête réalisée auprès des visiteurs des musées fédéraux*, 2003; IPSOS-enquête, 2004 : www.belspo.be/belspo/pubobs/docum/2004_02_fr.stm; J.-P. MASQUELIER, *Les musées et leurs visiteurs en Communauté française*, Ministère de la Communauté française, 2009.

³ www.egmus.eu, consultado el 30.07.2021.

⁴ Congreso organizado en colaboración con CultureleBiografieVlaanderen (ahora FARO) y CultuurNetVlaanderen (ahora publig).

⁵ [https://nl.wikipedia.org/wiki/MuseumPrijs_\(België\)](https://nl.wikipedia.org/wiki/MuseumPrijs_(België)), consultado el 30/07/2021. Este premio, concedido por un jurado de profesionales del sector del arte y los museos, ha dotado a un museo valón, a un museo flamenco y a un museo Bruselense con 10.000 euros.

⁶ www.promethea.be/nl/akcess, consultado el 30.07.2021.

⁷ www.museumpassmusees.be, consultado el 09.08.2021.

PROFESIONALIZACIÓN Y COLEGIACIÓN EN LOS MUSEOS

A nivel político, el reconocimiento de los museos está condicionado por una profesionalización de los servicios de mediación unida a una ambiciosa política pública recogida en los distintos decretos de las dos comunidades: en Flandes, el decreto “Museo” (*Museumdecreet-1996*) y el actual decreto “Patrimonio Cultural” (*Cultureelerfgoeddecreet-2017*)⁸; en la Federación Valonia-Bruselas, el último Decreto relativo al sector de los museos en la Comunidad francófona de 25/04/2019 y su decreto de aplicación de 19/06/2019⁹.

La mediación cultural está encontrando poco a poco su lugar en los planes de estudio universitarios. La formación continua también desempeña un papel esencial en la profesionalización de los agentes del sector mediante la organización de jornadas de estudio y cursos de formación como los ofrecidos por FARO, la interfaz flamenca para el patrimonio cultural, *Museos y Sociedad en Valonia*, ICOM Bélgica o *BeMuseum*.

A finales del siglo pasado, la creación de redes de museos (Consejo de Museos de Bruselas/*Brussels Museums*, *Musées et Société en Wallonie*, la asociación de museos flamencos (*Vlaamse Museum-*

vereniging) acentuó la profesionalización del sector y la ampliación de los públicos con el lanzamiento de las *Museumavond* (veladas museísticas flamencas) en 2000, seguidas en 2001 por las Nocturnas de los Museos de Bruselas¹⁰.

Este marco de eventos también sirve de punto de encuentro para los responsables de los departamentos de educación, marketing y comunicación de los museos. Se reúnen estructuras grandes, medianas y pequeñas. Los intercambios de conocimientos y mejores prácticas se multiplican.

Eventos colectivos como los *Krokuskriebels* (fiesta de la primavera o del azafrán)¹¹, los juegos *Tom & Charlotte*, la Fiebre de la Noche de los Museos (*Museum Night Fever*), una red como *Marmaille & Co* en Valonia o incluso la búsqueda del tesoro *de Vlieg*¹² son espacios propicios para la experimentación en la mediación, y las redes los acompañan a menudo con jornadas de formación ad hoc que también contribuyen a la profesionalización del sector.

DIVERSIFICACIÓN DEL PÚBLICO

En este contexto, los museos están desarrollando una oferta cada vez más refinada para diferentes tipos de pú-

⁸ El primer Decreto de Patrimonio (*Erfgoeddecreet*) data de 2004, el Decreto de Patrimonio Cultural (*Cultureelerfgoeddecreet*) de 2008 y fue actualizado en 2012 y 2017: <https://www.vlaanderen.be/cjm/nl/cultuur/cultureel-erfgoed/regelgeving/cultureelerfgoeddecreet>, consultado el 30.07.2021.

⁹ Decreto de 25 de abril de 2019: www.etaamb.be/fr/decree-du-25-avril-2019_n2019013214.html, consultado el 08/08/2021.

¹⁰ Véanse los artículos de I. Lowyck, P. Van der Gheynst y C. Lalot et al.

¹¹ *Krokuskriebels* es una iniciativa de la *Gezinsbond*, la liga familiar neerlandesa, en colaboración con FARO y museos de Flandes y Bruselas. La décima edición tuvo lugar en 2021.

¹² *Schatten van Vlieg* es una iniciativa de *publiq*: <https://www.uitinvlaanderen.be/schattenvanvlieg>, consultado el 10/08/2021.



Actividad Krokuskriebels (fiesta de la primavera o del azafrán) para los más pequeños © KMSKA – Foto: Sanne Van De Werf, 2018

blico. Entre ellos, los **grupos escolares** son siempre un público prioritario para democratizar el museo. Una reciente encuesta realizada en Flandes revela que el 40% de las actividades de las organizaciones patrimoniales están orientadas a la educación¹³; las asociaciones que representan a los museos francófonos son socios activos del *Parcours d'éducation culturelle et artistique (PECA)* (Recurso de educación cultural e artística) iniciado en 2020 por la Federación Valonia-Bruselas¹⁴.

Además del imprescindible programa educativo y de los proyectos participativos para las escuelas, en las dos úl-

timas décadas se ha desarrollado una gran cantidad de actividades dirigidas a **los niños** y a **las familias**: búsquedas del tesoro, visitas audioguiadas, *Familyday*, noches en el museo, cursos de vacaciones, visitas en buggy, etc. También hay exposiciones con obras de arte “reales”, como en el BPS 22 de Charleroi, o en el Mudia, un museo de arte didáctico interactivo inaugurado en 2018 en Redu. Mientras que en el pasado muchos padres jóvenes se sentían excluidos de los museos -y especialmente de los dedicados al arte, ahora son acogidos por actividades que ofrecen un acercamiento mucho

¹³ L. VERMEERSCH, N. HAVERMANS, *Cultuureducatie in de vrije tijd. Een tweede veldtekening*. Onderzoek in opdracht van Departement Cultuur, Jeugd en Media door HIVA/KULeuven, 2021, pp. 69-70.

¹⁴ *Le Parcours d'Éducation culturelle et artistique (PECA) pour les musées de Bruxelles*: www.brusselsmuseums.be/fr/professionnels/le-parcours-deducation-culturelle-et-artistique-peca-pour-les-musees-de-bruxelles, consultado el 08/08/2021; MSW, *Webinar Musées et enseignement. En quoi consiste le PECA ? (Museums and Education: What is the PECA?)*, 10/06/2021.



más sensible a las obras de arte a través de los ojos de los más pequeños. Incluso se les dedicó un *Manifiesto* en 2013¹⁵. Así, el museo se eleva poco a poco al rango de los buenos recuerdos de la infancia y se gana las gracias de los padres de hoy y, podemos esperar, de los de mañana...

Atraer a los **jóvenes**, desde los adolescentes hasta los jóvenes *millennials*, sigue siendo un reto. Muchos museos se han dado cuenta de que tienen que consultar a estos públicos, hacerles participar activamente, interesar-se por su mundo y experimentar sin descanso: procesos lúdicos e inmer-

sivos (escape rooms, etc.), proyectos participativos, recorridos digitales o eventos festivos que se están haciendo populares son algunas de las fórmulas que han demostrado su eficacia. Los jóvenes tienen carta blanca, como en la *Museum Night Fever*, o toman ellos mismos las riendas de los museos, como en *AmuseeVous*¹⁶ o en el Museo MAS de Amberes¹⁷.

En un esfuerzo por fortalecer aún más sus misiones sociales e inclusivas, los museos también se están posicionando como un lugar de aprendizaje para las **personas más vulnerables o desfavorecidas**, así como un lugar de reno-

¹⁵ I. CHAVEPEYER, C. FALLON, *Museos de Arte. Amigos de los pequeños. Manifiesto*, Fraje, Bruselas, 2013. Traducción al neerlandés: faro.be/publicaties/kunstmusea-ook-voor-de-allerkleinsten.

¹⁶ Véase el artículo de I. Lowyck más arriba.

¹⁷ *Publiq, 10 jaar MAS in Jonge Handen*: www.publiq.be/nl/inzichten-en-praktijk/10-jaar-mas-in-jonge-handen, consultado el 09/08/2021. Se pueden encontrar muchos otros ejemplos interesantes en la publicación *Weg met jongeren*, ToerismeVlaanderen, 2021: www.toerismevlaanderen.be/jongeren#erfgoedmusea, consultada el 09/08/2021.





vación y desarrollo personal.

En el *Musée de la Vie wallonne* (Museo de la Vida Valona) en Lieja, los jóvenes debaten con un facilitador del museo y la planificación familiar de *Infor-Femmes* sobre la “convivencia” y sus retos sociales¹⁸; los Museos reales de Bellas Artes de Bélgica (Bruselas), que ya son pioneros con su programa *Musée sur mesure* (Museo personalizado), ofrecen visitas guiadas sobre el tema *Arts et soins en dialogue* (Arte y cuidados en diálogo) y, en 2019, acogieron el inspirador simposio internacional *Through Art We Care* que reunió al sector de los cuidados con el mundo de la cultura¹⁹.

El museo se convierte así en un lugar de diálogo, meditación e incluso en un espacio terapéutico.

CO-CREACIÓN CON EL PÚBLICO Y PERSPECTIVISMO MÚLTIPLE

Para renovar el discurso sobre el patrimonio y las colecciones y, sobre todo, para abrirse a diferentes puntos de vista e interpretaciones, los museos recurren cada vez más a la participa-

ción y la co-creación, tema que ha sido elegido para la Conferencia ICOM CECA 2021. Se invita al público a compartir sus marcos de referencia, sus conocimientos y sus experiencias, lo que le permite identificarse más con las instituciones y su programación.

En 2013, el proyecto participativo *Public À l'Œuvre/PublickAanZet* (Público en práctica) se organizó por primera vez en el Museum M (Lovaina) en colaboración con la organización sin ánimo de lucro Mooss (ahora ¡Bamm!) y la cooperativa Cera²⁰. En un proceso de varios meses, los ciudadanos-comisarios son invitados a elegir el tema de la exposición, los objetos que se exhibirán, los textos de mediación, la escenografía... En modo colaborativo, exploran las bambalinas del museo y comparten su punto de vista sobre las colecciones.²¹

Hacerse accesible a **públicos** hasta ahora **ignorados** a través de prácticas inclusivas se ha convertido también en una preocupación de un sector que debe estar en sintonía con los debates que mueven la sociedad²². Museos como el MAS, el Red Star Line de Amberes, o el Museo de África de Tervuren, a través de la especificidad de sus colecciones y sus propios temas (colonialismo, migraciones, etc.)

¹⁸ Haz oír tu voz animación: www.provincedeliege.be/fr/evenement/17/11636, consultado el 09/08/2021.

¹⁹ W. BOUCHEZ, J. RODEYNS & al., *Through Art We Care*, 2019.

²⁰ Bamm, *Publick aan zet*: www.publiekaanzet.be, consultado el 09/08/2021. El proyecto, al que se unió entretanto la organización sin ánimo de lucro *Arts & Publics*, se ha extendido desde entonces al Museo de Bellas Artes de Charleroi (exposición *Reg'Arts décalés* en colaboración con el Museo de la Fotografía, 2016-2017), el Museo de Folclore y de los Imaginarios de Tournai (exposición *Faux Contact*, 2018-2019), el BELvue (Bruselas)...

²¹ Véase también el Museo Hof van Busleyden de Malinas, el STAM de Gante y el Stadsmuseum de Lierre, otros pioneros de la co-creación.

²² Ver en 2011, el coloquio *Des Musées (plus) accessibles* (Museos (más) accesibles) celebrado en el Museo de Ciencias Naturales los días 24 y 25 de noviembre de 2011 y cuyas actas fueron publicadas bajo la dirección de B. Allard en *La Vie des Musées*, 24 de 2012, 152 p.

desarrollan discursos con múltiples perspectivas y reconocen así el valor de las diversas interpretaciones y significados. Con el mismo espíritu, otros museos confían las visitas a conferenciantes que abordan las obras desde un ángulo más personal, y a veces también militante, de género, identidad cultural, religión, etc., abriéndose así a nuevos públicos.

En Bruselas, mientras los Museos de Bruselas tratan de hacer que los museos sean estructuralmente más inclusivos y participativos con su amplio programa *Museo Abierto*²³, puesto en marcha en 2020, Bozar apuesta explícitamente por la gestión inclusiva integrando en su equipo a un asesor de inclusión.

NUEVAS PRÁCTICAS DE MEDIACIÓN

Estos desarrollos también tienen su impacto en las prácticas de mediación. Mientras tanto, el diálogo y la interacción se han convertido en conceptos clave.

Aunque los medios clásicos (textos, audioguías, visitas guiadas clásicas, etc.) siguen estando muy presentes y son muy apreciados por el público, otros enfoques de la mediación como los talleres filosóficos, el *Slow Art*, el *mind-*

fulness o la estrategia constructivista del pensamiento visual (*Visual Thinking Strategies - VTS*), alejados de cualquier precepto magisterial, sitúan al visitante como un actor relajado en su descubrimiento²⁴. Varios museos de Amberes han desarrollado su experiencia en este campo (Museo de la Fotografía, Museo Middelheim, etc.) y participan en eventos internacionales como el *Slow Art Day* (Día del Arte Lento)²⁵. Han integrado estos nuevos métodos de mediación en la recepción de nuevos públicos. Por su parte, el Museo M (Lovaina) acogió en 2019 la 51ª Conferencia Internacional sobre Alfabetización Visual.²⁶

Con la evolución de las prácticas de mediación, los servicios públicos trabajan cada vez más en complementariedad con especialistas en mediación artística y cultural, pero también en los sectores social y sanitario. Todos estos actores, por su creatividad, flexibilidad y agilidad administrativa, también contribuyen en gran medida a la renovación de las prácticas.

COMPARTIR DIGITALMENTE

Las prácticas digitales han invadido el campo de la mediación. Costosas y con un seguimiento importante, a

²³ Por ejemplo, sesiones individuales de coaching por institución, desarrollo de una carta de diversidad, organización de la conferencia virtual *Reimagining museums as safe spaces*, 9 de marzo de 2021....

²⁴ K. D'HAMERS, Hoe gebruikt u slow art in u erfgoedpraktijk (¿Como utilizar el slow art en el patrimonio?): <https://www.faro.be/kennis/publieksbegeleiding/hoe-gebruikt-u-slow-art-uw-erfgoedpraktijk>, consultado el 08.08.2021. Un ejemplo de introducción al VST abierta al público se pudo ver en el Wiels: Wiels, *Visual Thinking Strategies: intro evening*, 16.10.2019 (en colaboración con Matchbox y PhiloCité): www.wiels.org/fr/events/visual-thinking-strategies-soirée-dintro, consultado el 08.08.2021.

²⁵ *Slow Art Day*: www.slowartday.com, consultado el 08.08.2021.

²⁶ 51ª Conferencia Anual de la IVLA (mleuven.be): www.mleuven.be/nl/IVLA, consultado el 08.08.2021.



*MuseumLab – Instalación experimental con realidad aumentada
en el BAM (Museo de Bellas Artes de Mons) – Proyecto Atlas © Ville de Mons, 2019*

menudo se limitan a desarrollos bastante sencillos (aplicaciones que ofrecen visitas digitales, uso de tabletas, etc.), pero al poner en común los recursos, las asociaciones de museos y FARO proporcionan un valioso apoyo a los nuevos desarrollos²⁷.

A veces se reúnen recursos a nivel muy local, como en Mons, donde el centro museístico, a través de su MuseumLab, desarrolla una visión estratégica a largo plazo apoyada por la experimentación regular en asociación con empresas privadas de la región²⁸.

La crisis sanitaria, con sus encierros y restricciones, ha dado lugar, en muy poco tiempo, a una profusión de iniciativas digitales: exposiciones online, pero también blogs, vídeos, etc. Los mediadores también se están convirtiendo en comunicadores y se les pide regularmente que proporcionen a las redes sociales contenidos entretenidos y educativos. Están experimentando con conferencias y seminarios en línea, reuniones virtuales con el público y visitas guiadas interactivas en línea.

Consideradas inicialmente como una medida provisional para mantener a los guías activos y en diálogo con el público, ahora están demostrando ser nuevas y valiosas herramientas de accesibilidad.

EL MUSEO CERRADO, ¿UN NUEVO ESPACIO DE EXPERIMENTACIÓN?

Estas herramientas de accesibilidad han sido especialmente importantes para mantener la mediación y el vínculo con el público durante los periodos en que los museos están cerrados, ya sea por una crisis sanitaria o por reformas.

Al igual que el cierre por motivos sanitarios ha llevado a desarrollar nuevas herramientas para mantener los vínculos con los visitantes, los museos cerrados por renovación están aprovechando la oportunidad para repensar su relación con el público. En 2017, el Museo L (Lovaina-la-Nueva) reabrió sus puertas con dispositivos de mediación ahora integrados en el corazón de la escenografía. En 2020, el Museo de Bellas Artes de Amberes contrató a un grupo de 100 voluntarios (*De Schoonste Honderd*) para probar los dispositivos que estarán operativos en la reapertura. Se presentaron 5.000 personas²⁹.

En el marco del proyecto *Museum at Home* (Museo en casa), primera iniciativa belga galardonada con el premio *Best Practice 2021* del ICOM CECA, el Museo de Ixelles (Bruselas) -en colaboración con los mediadores de la organización sin ánimo de lucro *Patrimoine à Roulettes*, cofundadora del proyecto- presta sus obras a sus vecinos y crea así una fiel red de embajadores en su barrio³⁰.

²⁷ Con el apoyo del ICOM y del comité internacional ICOM CECA, ICOM Bélgica, ICOM CECA Bélgica, *Brussels Museums, Musées et Société en Wallonie*, en colaboración con FARO, están trabajando actualmente en un proyecto experimental que debería estar terminado durante el verano de 2022 en forma de prototipos de visitas guiadas virtuales interactivas y videotutoriales destinados a los museos que deseen probar este tipo de mediación.

²⁸ MuseumLab: www.polemuseal.mons.be/fr/museum-lab, consultado el 08/08/2021.

²⁹ *De Schoonste Honderd*: www.kmska.be/nl/de-schoonste-honderd, consultado el 08.08.2021.

³⁰ *Museum in Progress*: www.museedixelles.irisnet.be/museum-in-progress/museum-in-progress, consultado el 08.08.2021.

EL MEDIADOR CULTURAL, UNA PROFESIÓN MÁS QUE NUNCA EN BUSCA DE RECONOCIMIENTO

La precariedad de la profesión de mediador no es nueva, pero se ha puesto especialmente de manifiesto en el reciente contexto de la crisis sanitaria (Covid-19).

En la actualidad, los museos recurren casi exclusivamente a guías autónomos, cuya diversidad no facilita la defensa de la profesión ni el desarrollo sostenible de sus competencias. En las instituciones museísticas, los responsables del departamento suelen ser milpiés que combinan las funciones de secretario, comunicador, animador, organizador de eventos y gestor de proyectos. En estas condiciones, no es de extrañar que la pasión por el trabajo a veces lleve al agotamiento.

La profesión necesita desesperadamente más representación para hacer valer sus intereses, pero la tarea no es fácil, ya que las demandas difieren según las situaciones personales e institucionales; el sector es también muy competitivo.

En 2020, los guías independientes se unieron en un intento de unir sus voces y defender sus intereses ante los políticos (regulación de honorarios, desarrollo de un estatus claro, iniciativas de solidaridad, etc.) creando la asociación *Guides et médiateurs culturels de Belgique* (Guías y mediadores culturales de Bélgica); otra iniciativa destacada surgió de los mediadores

empleados en las instituciones culturales de Bruselas en el sector de las artes escénicas y el arte contemporáneo: la Association des *Médiateurices Culturel.le.s Professionnel.le.s* (AMCP) se creó en 2021 para garantizar la representación directa de la profesión de mediador en el seno del consorcio PECA de Bruselas, que reúne a una docena de operadores culturales, entre ellos los Museos de Bruselas³¹.

TIEMPO DE PREGUNTAS

A principios de la década de 2000, los museos y la mediación museística seguían muy centrados en la expansión y el aumento de su asistencia. Poco a poco -y los retos sociales que han surgido desde entonces no son ajenos a ello- el énfasis se está desplazando hacia el impacto social y hacia la adecuación de la actividad museística a las necesidades de la sociedad.

Una mirada a veinte años de mediación museística en Bélgica abre inevitablemente un campo de preguntas sobre el futuro:

En un momento en que la inclusión se ha convertido en una prioridad para todos los servicios de mediación, ¿cómo podemos prescindir de la categorización y de las visiones comunitarias y transformar el museo en un auténtico espacio de encuentro con el otro y en un facilitador de la convivencia?

En esta sociedad febril, que se cuestiona a sí misma más que nunca, ¿cómo puede la mediación museística ser

³¹ *Parcours d'éducation culturelle et artistique, op. cit.* : véase la nota 14.



Musée comme chez soi (Museo como a casa) : en la casa de los vecinos del Museo de Ixelles
temporadamente cerrado por trabajos © Musée d'Ixelles – Foto: C. Roche, 2019

aún más reactiva e integrar más rápidamente las cuestiones sociales actuales?

¿Cómo podemos imaginar nuevas asociaciones con empresas, centros de experiencia, dentro de los territorios, con nuestros vecinos, y seguir co-construyendo el museo como un actor de pleno derecho en la comunidad?

¿Cómo se puede potenciar y profesionalizar también la precaria y poco reconocida profesión de mediador de museos, que se vio gravemente sacudida durante la crisis de Covid-19?

Por último, ¿cómo podemos colaborar aún más para compartir nuestros experimentos, más allá de las barreras lingüísticas e institucionales?

Estos retos están especialmente presentes en un país dividido en comunidades, pero esperamos haber demostrado a través de los distintos ejemplos comentados que la complejidad no es un obstáculo para el ingenio o el deseo de compartir. La necesidad de evolucionar hacia un museo más abierto, preocupado por una representación más amplia del público, en constante adaptación a una sociedad que cambia constantemente, promete ser un gran despliegue de la mediación en Bélgica.

Brussels Museums

25 años al servicio de la accesibilidad de los museos de Bruselas

Pieter Van der Gheynst - *Director de los Brussels Museums*

Hace unos 25 años, en una mesa redonda sobre museos celebrada en Bruselas con motivo de la Conferencia de turismo, una quincena de museos bruselenses expresó su deseo de unirse en una asociación que sirviera de punto de encuentro y promoción conjunta de los museos bruselenses. En septiembre de 1995, nació el Conseil bruxellois des musées/Brusselse Museumraad (Consejo de Museos de Bruselas) que desde 2020, ha pasado a llamarse Brussels Museums. Esta asociación sin ánimo de lucro tiene como objetivo servir a los museos de Bruselas y a sus visitantes, a los que pretende defender.

Desde hace 25 años, la misión básica de Museos de Bruselas es **mejorar el acceso** a los museos de Bruselas y a sus ricas y diversas colecciones. Para ello, abordamos las distintas barreras que pueden dificultar la visita al museo: el precio de la entrada (todas nuestras actividades públicas tienen

un precio de entrada muy democrático), los horarios de apertura (por ejemplo, facilitando las aperturas nocturnas), los factores socioculturales (gracias a sólidas asociaciones, conseguimos llegar a grupos más frágiles) y, por último, la información (sobre lo que ofrecen los museos y su formulación). Los dos últimos pilares (sociocultural e informativo) desempeñan un importante papel en la mediación cultural con el público.

A continuación, se analizan **algunos de los conceptos clave de la mediación cultural, que forman un hilo conductor en nuestras actividades** (públicas).

1. DEJAR ESPACIO PARA LA EXPERIENCIA DESDE LA PRÁCTICA

Los Museos de Bruselas nunca han dudado en experimentar con nuevas fórmulas. Pensamos en la primera edición de la *Museum Night Fever*, hace 13 años, con sólo 7 museos participantes y muchas preguntas y dudas: “¿Un evento que funciona en Berlín también funcionará en Bruselas?” Esta primera edición fue un gran éxito y el evento siguió creciendo, convirtiéndose en EL acontecimiento festivo de los museos de Bruselas con, hoy en día, más de 30 museos implicados y unos 17.000 visitantes.

A través de nuevos métodos y conceptos aplicados a un evento concreto, también queremos inspirar a los museos para que profundicen y vayan más allá de sus propias prácticas. Los eventos nocturnos y las actividades especiales para jóvenes se han convertido en verdaderos valores añadidos en los calendarios de muchos museos. Por ejemplo, el Museo *BELvue* ha creado su propio grupo de jóvenes, el *gang du BELvue* (Pandilla *BELvue*). Asimismo, en 2002, cuando el Consejo de Museos de Bruselas puso en marcha los juegos “Explora los museos con Tom y Charlotte”, este tipo de actividades aún no estaban muy extendidas en los museos, a diferencia de lo que ocurre en la actualidad.

2. PENSAR EN LA RELACIÓN ENTRE IGUALES

No hay mejor manera de hacer llegar un mensaje a un grupo objetivo que darle voz y ponerle al frente. Este prin-

cipio sigue siendo la base de la *Museum Night Fever*, diseñado por y para los jóvenes. Esto garantiza que el discurso sea auténtico y que se capte el mundo, las expectativas y los intereses de la audiencia. Durante la *Museum Night Fever*, dejamos que los jóvenes realicen las visitas guiadas en los propios museos. En lugar de una visita tradicional de una hora y media, el público recibió información breve, refrescante y a menudo muy personal sobre objetos o temas inesperados.

3. INVOLUCRAR ACTIVAMENTE AL GRUPO OBJETIVO Y ESCUCHARLO

Evite pensar demasiado en sí mismo cuando piense en sus actividades y conceptos relacionados con el público. En su lugar, empiece con las ideas y la creatividad del grupo objetivo. Escuche con atención, haga preguntas y atrevase a dialogar. Por ello, todo el programa de la *Museum Night Fever* está sistemáticamente en manos de una serie de socios jóvenes: colectivos de jóvenes artistas, asociaciones juveniles, instituciones de educación (superior), academias, etc.

Junto con los departamentos de educación de los museos, sus ideas sobre las colecciones van tomando forma. Esto dio lugar a interesantes colaboraciones, como las de más de 150 estudiantes de diseño de moda del Colegio Francisco Ferrer y BOZAR; 70 jóvenes diseñadores del colectivo *Kool Kids Klub* y el Museo *BELvue*; artistas plásticos, músicos, poetas y trabajadores sociales, que se reunieron en el MEDEX (Museo Éfémico del Exilio) en asociación con expe-



rience.brussels; acróbatas aficionados de la asociación “parkour” y Autoworld, etc.

4. DIVERSIÓN Y ORIGINALIDAD

Llevar algo a alguien no significa que tenga que ser aburrido, difícil o que requiera mucho tiempo. El factor “diversión” se olvida con demasiada frecuencia o se considera menos importante, mientras que, por el contrario, una experiencia agradable garantiza que el espectador estará más 1) cautivado y 2) atento. En la *Museum Night Fever*, la historia que hay detrás de las colecciones se transforma y matiza mediante el arte de la performance, ofreciendo una nueva perspectiva de lo que los museos suelen intentar transmitir a través de

textos a veces extensos. Durante nuestra campaña de 2016 sobre las *100 obras maestras* elegidas entre los 100 objetos clave de las colecciones permanentes de los museos de Bruselas, desarrollamos una campaña a través de nuestra página web inspirada en una web de citas: al igual que la popular aplicación Tinder, los visitantes podían *surfear/deslizarse* entre los perfiles de las diferentes obras maestras. En caso de *coincidencia o encuentro*, el perfil / la obra maestra revelaba más información sobre sí misma; también se proponían diversas actividades específicas en torno al objeto en el museo en cuestión.

En 2008, durante los *MuseumTalks*, dejamos que los jóvenes visitantes compartieran sus opiniones sobre determinados objetos de las colecciones. Se creó una nueva página web, visual-

mente innovadora e incluso traviesa y pionera, que contenía más de 100 podcasts acompañados del correspondiente material iconográfico.

En los recorridos lúdicos de *Tom y Charlotte para familias*, se hizo hincapié en la diversión y el descubrimiento a través de preguntas cortas y actividades divertidas en el museo.

5. AVENTURARSE FUERA DE LOS CAMINOS TRILLADOS PARA DESCUBRIR EL OTRO LADO DEL RÍO

El público “tradicional” de los museos sigue siendo predominantemente blanco, educado, de clase media y de edad avanzada. Por desgracia, sólo nos dirigimos a una pequeña parte de la pobla-

ción. La mediación cultural *debe* aspirar a llegar a un público mucho más amplio; trabajar por una mayor diversidad de audiencias es un imperativo si queremos salir de una monocultura.

Ampliar el público de las actividades de Brussels Museums y buscar nuevos horizontes son algunas de sus prioridades. ¿Cómo podemos llegar a más jóvenes? ¿Cómo podemos convencer a las personas que rara vez o nunca visitan los museos? ¿Cómo podemos llegar también al público de las inmediaciones del museo?

No hay un único punto de entrada a esta diversidad esencial. Siempre hemos creído firmemente en la co-creación, la escucha activa, la participación genuina de los grupos objetivo y la experimentación basada en la prueba y el





error (véase más arriba).

Llegar a grupos de diferentes orígenes culturales -en particular dentro de la sociedad tan diversa de Bruselas- ha sido siempre nuestra ambición. Junto con la Comisión de la Comunidad Flamenca y la organización sin ánimo de lucro Foyer, hemos llevado a cabo una reflexión especialmente inspiradora sobre el tema de la diversidad: junto con una decena de museos bruselenses, hemos visitado museos extranjeros (como el Museo Municipal de La Haya o el Museo de la Historia de la Inmigración de París) y hemos debatido con su personal.

Otro momento clave para Brussels Museums fue el lanzamiento a finales de 2019 de *Open Museum*, un nuevo pilar estructural de nuestro trabajo

para seguir apoyando, sensibilizando y empoderando a nuestros miembros: ¿cómo podemos ayudar a los museos de Bruselas a ser más inclusivos a nivel estructural, de personal, de mediación cultural y de programación? Pensamos especialmente en los grupos infrarrepresentados: ¿cómo podemos hacer que se sientan más cómodos en el museo? ¿Cómo podemos hacer que se “reconozcan” mejor en las narraciones del museo? *Open Museum* quiere abordar temas que, hasta hace poco, no formaban parte de las preocupaciones de los museos, como la descolonización, el racismo o el género.

¿Y EL FUTURO?

La crisis del covid-19 nos ha enfrentado a una realidad especialmente difícil que

nos obliga a replantearnos continuamente nuestros “valores seguros”. Así, el covid-19 y sus diferentes confines han visto surgir un número espectacular de nuevas herramientas digitales: realidad aumentada, visitas virtuales en 3D, talleres en línea, digitalización de colecciones, podcasts, radio de museos...

Nos vemos invadidos repentina y rápidamente y carecemos de la retrospectiva necesaria para medir el potencial (y los riesgos) de todas estas innovaciones. Junto con representantes de MSW (Museos y Sociedad en Valonia) e ICOM Bélgica, vamos a iniciar una amplia investigación sobre las visitas guiadas en línea: ¿cómo garantizar la interactividad necesaria? ¿Cómo llegar a los diferentes grupos en línea? ¿En qué se diferencia una visita en línea de una visita *in situ*?

Parece que los próximos años serán especialmente emocionantes para los mediadores culturales. Con muchos (nuevos) retos, pero sin duda otras tantas oportunidades. En estos tiempos complejos, cambiantes y a menudo polarizados, la mediación cultural es más que nunca la clave de los museos del futuro.

Museos y sociedad en Valonia

De federación a plataforma de intercambio e innovación

Alice Terwagne - Responsable de formación
Diane Degreef - Asesora de nuevas tecnologías
Aurielle Marlier - Responsable de comunicación
Romain Jacquet - Formador en TIC
Clément Lalot - Director

Fundada en 1998 para responder a las especificidades de los museos valones dentro de un complejo tejido institucional, la organización sin ánimo de lucro *Musées et Société en Wallonie* (MSW) reúne hoy a más de 180 museos miembros de distintos tamaños y procedencias y tiene un enfoque decididamente moderno. En constante evolución, se ha convertido en una plataforma de intercambio e innovación, a veces a través de la organización de eventos, encuentros o cursos de formación, a veces mediante la puesta en marcha de mediaciones específicas, jornadas temáticas, talleres, etc.

En su enfoque del sector, MSW no ha olvidado la noción de “sociedad”, que algunos no entienden, escriben mal o modifican, pero que es parte integrante de la identidad de la asociación. Desde el principio, MSW ha tratado de comprender lo mejor posible los pro-

blemas de la sociedad y convertirse así en un facilitador de los museos valones, tendiendo puentes entre el medio cultural y el mundo que lo rodea. Hoy, más que nunca, los museos necesitan una red en la que apoyarse en determinados momentos claves.

En este artículo, hemos querido destacar varios proyectos de mediación en los que trabajamos a diario: *Marmaille@Co*, como sello que promueve la mediación con las familias; *la Semana de la Juventud y el Patrimonio*, representativa de la mediación a través del juego; los *cursos de formación*, por la ayuda que prestan a los mediadores; y *Detrás del Museo*, una importante herramienta de mediación digital.



Análisis de la nueva bolsa educativa en el Phare de Andenne, 2021. © MSW

MARMAILLE&CO

Hace unos diez años, la red de museos de bellas artes (Art&Mus) lanzó la red Marmaille&Co. El principio era sencillo: cada museo etiquetado ofrecía una bienvenida específica a las familias en las dos lenguas principales del país. Al principio, el proyecto reunía a unas quince instituciones. Sin embargo, la red creció rápidamente hasta incluir más de 60 museos miembros. Todos ellos se comprometen a adherirse a una carta predefinida, a ofrecer una mediación específica con la etiqueta a lo largo del año y a interactuar de forma dinámica reuniéndose varias veces al año, en particular para definir las líneas generales del plan de acción anual. Además de la aplicación de las herramientas de mediación permanentes, Marmaille&Co proponen cada

año cinco o seis acciones secuenciadas en función del calendario de vacaciones escolares. Desde la creación de la red, se han puesto en marcha varios proyectos de Marmaille&Co: el fin de semana familiar, “Selfie’O musée”, las noches en el museo, “En balade au musée” (Paseando por el museo), “Ra-Conte-moi un musée” (Cuéntame un museo), etc. Las vacaciones de Carnaval, cuando tradicionalmente se pone en marcha la acción “Viens t’a(mu-sées)” (Ven a divertirte), son un periodo clave. De hecho, el entusiasmo en torno al proyecto es particularmente alto en este momento, gracias en particular a la riqueza y diversidad de las actividades ofrecidas. Ya no podemos contar las búsquedas del tesoro, los juegos de evasión (escape games), los rallies, los talleres creativos, los libros

de juegos, los recorridos de espectáculos y otras mediaciones a través de los juegos que se han puesto en marcha hasta el día de hoy. Varios museos también han desarrollado kits educativos como parte de una de las acciones lanzadas durante el año.

Paralelamente al plan anual, Marmaille&Co ha trabajado para revitalizarse en los últimos años. De hecho, se han puesto en marcha varias campañas para fidelizar al público. Entre ellas, la creación del “Pasaporte del Pequeño Visitante”, un documento de papel que se sella en los museos visitados para elevar el nivel de cada explorador aprendiz. Este año, las familias embajadoras también se unen al proyecto para probar diversas actividades, promover los museos y enriquecer las acciones del sello de contenidos. Con ello, esperamos crear una comunidad en torno al proyecto y mejorar su calidad.

Por último, el final del año estará marcado por el lanzamiento de la bolsa educativa de Marmaille&Co. Desde hace más de dos años, la red trabaja en el diseño de una bolsa de diversión, en colaboración con la red de ludotecas belgas. Neutral y adaptable en cada museo, esta bolsa ofrecerá a los visitantes un viaje dinámico y divertido a través de tres mecanismos de juego diferentes. El objetivo es aplicar el principio de la gamificación al espacio museístico y no al revés, como solía ocurrir anteriormente. La bolsa se lanzará a finales de 2021 durante un evento centrado en la promoción de las diferentes herramientas de mediación de nuestros miembros.

SEMANA DE LA JUVENTUD Y EL PATRIMONIO

Aunque las acciones de Marmaille&Co son un éxito rotundo entre los jóvenes, no son las únicas iniciativas lanzadas por MSW para reforzar los vínculos entre los niños y los museos. Desde 2019, MSW también ha creado materiales educativos para la Semana de la Juventud y el Patrimonio. Este evento anual, coordinado por la Secretaría de las Jornadas del Patrimonio, tiene como objetivo sensibilizar a los jóvenes sobre la necesidad de preservar el patrimonio construido, al tiempo que les ayuda a descubrir la riqueza del patrimonio valón.

La acción está estructurada en dos partes, cada una de ellas dirigida a un público específico. La primera parte se dirige a los colegios, permitiéndoles descubrir el patrimonio regional en instituciones repartidas por toda Valonia, mientras que la segunda, dirigida a las familias, propone una jornada específicamente dedicada al público familiar. Así, cada 1 de mayo, los lugares del patrimonio incluidos en el programa abren gratuitamente sus puertas.

Estas diferentes herramientas de mediación diseñadas por MSW pretenden, una vez más, transmitir contenidos educativos de forma atractiva y lúdica, gracias a la gamificación. Como todos los niños se sienten atraídos de forma natural por los juegos, utilizarlos es una forma ideal de transmitir conocimientos a los jóvenes. Por tanto, todos estos medios tienen una dimensión lúdica y educativa inseparable. Para implicar a los niños en la adquisición de conocimientos

y ayudarles a apropiarse de diferentes contenidos, son necesarios varios ingredientes: compromiso (los niños son actores), experiencia (se implican en su descubrimiento) y, en el caso de los juegos en equipo, una mezcla de competición y colaboración.

Cada año, estas diferentes herramientas educativas se basan en un tema predefinido, como la búsqueda del tesoro, por ejemplo. El reto es, por tanto, múltiple. En primer lugar, se trata de reinventar este tema adaptándolo de diversas formas a varios grupos de edad (3-5 años, 6-12 años, 9-13 años). En función del público al que se dirige, se presta especial atención al volumen de información ofrecido, al vocabulario utilizado y a los gráficos elegidos. A continuación, es importante diseñar mecanismos de juego que

puedan transponerse de un sitio a otro y ser utilizados independientemente por los padres o los profesores. Por ello, el equipo se preocupa de crear una mecánica sencilla, acompañada de reglas claras y comprensibles para todos. Por último, estas herramientas de mediación deben transmitir un contenido pedagógico propio de cada sitio patrimonial. Por ello, los juegos se diseñan de forma que puedan integrar contenidos personalizados para cada institución participante.

CURSOS DE FORMACIÓN

Como parte de su objetivo de profesionalizar el sector cultural, MSW también organiza sesiones de formación varias veces al año para ayudar a sus miembros a adquirir los conocimien-



*Línea de tiempo en una espada,
desde el motín feudal hasta
el castillo neogótico, en el marco
de la Semana de la Juventud
y el Patrimonio (2019).
© MSW*

tos necesarios para llevar a cabo sus tareas.

El objetivo principal de los cursos de formación es, obviamente, acompañar a los actores del sector en un proceso de profesionalización, ayudándoles a ofrecer un servicio de calidad a los visitantes de los museos. Para ello, MSW actúa en varios frentes, ofreciendo, por un lado, sus propios cursos de formación, respondiendo así a una necesidad real y precisa que ninguna otra organización puede satisfacer, y, por otro lado, cursos de formación similares a una oferta ya existente pero que sólo reúne a instituciones museísticas. El objetivo es, por tanto, proporcionar a los miembros un contenido totalmente adaptado al sector y fomentar el intercambio de buenas prácticas y experiencias. Esta fórmula facilita el paso de la teoría a la práctica y, por tanto, añade un valor real a la sesión.

Los temas tratados en los cursos de formación se basan en seis temas principales: digital, conservación, cuestiones legislativas, administrativas y de gestión, comunicación, transición y mediación y acogida del público.

El objetivo de la sección de mediación es ayudar a los museos a mejorar la acogida de un número cada vez mayor de visitantes específicos, como los niños pequeños, los visitantes con necesidades especiales, los turistas individuales, los visitantes neerlandófonos, los escolares, etc. La asociación también anima a sus miembros a utilizar nuevas técnicas de mediación, como la gamificación y la ludificación de los contenidos, de las que ya se ha hablado anteriormente.

De este modo, en los últimos años se han ofrecido numerosas sesiones de formación, como *La scénarisation d'un escape game pédagogique* (Escenificación de un juego de escape educativo), *Accueil vos visiteurs en néerlandais* (Acogen sus visitantes en neerlandés), *Personnalisez l'accueil de vos visiteurs* (Personalización de la acogida de sus visitantes), *Comment faire vivre une oeuvre à tout type de public ?* (¿Cómo hacer que una obra de arte cobre vida para todo tipo de público?) o *Musées et CEC : Quelle médiation ?* (Museos y Centros de expresividad y creación: ¿que tipo de mediación?), por citar sólo algunos ejemplos.

BEHIND THE MUSEUM (DETRÁS DEL MUSEO)

MSW ha añadido recientemente otra cuerda a su arco ofreciendo a sus miembros y a sus visitantes una nueva y exclusiva herramienta de mediación digital: *Behind The Museum* (www.behindthemuseum.be).

Nacida en 2019, esta plataforma web inmersiva ofrece a los visitantes un acceso inédito y totalmente gratuito a las bambalinas de varios museos valones y a muchas colecciones patrimoniales poco conocidas que allí se esconden. Cualquiera puede navegar por el sitio a su antojo y descubrir su polifacético contenido, ya que *Behind The Museum* está estructurado en torno a varios ejes de mediación entrelazados.

El primer tipo de mediación, el más tecnológico de todos, se encuentra en las visitas virtuales inmersivas en 3D, gracias a las cuales el visitante puede



76

moverse libremente (es por tanto una experiencia activa) en los espacios digitalizados. El uso de esta tecnología permite varias cosas. En primer lugar, es una forma de poner en valor espacios que habitualmente están vedados al público (almacenes, oficinas, talleres de restauración, etc.) y/o que ya no son accesibles (exposiciones temporales pasadas, espacios/museos cerrados o modificados), y ello de forma integral. En efecto, como los recorridos están salpicados de burbujas de información y contenidos presentados en forma de textos, vídeos y fotos, el visitante participa en una experiencia visual enriquecedora desde todos los puntos de vista. La digitalización en 3D también permite mediar con determinados públicos con necesidades específicas, como las PMR y las personas

mayores, que no pueden acceder a los espacios menos accesibles (edificios catalogados sin ascensor, pisos con escaleras, etc.). Por último, la digitalización permite conservar digitalmente los espacios, lo que representa una forma esencial de mediación para el público, los profesionales de los museos, los estudiantes y los investigadores de las generaciones futuras, que tendrán así acceso a las exposiciones pasadas, así como a las diferentes formas de museografía utilizadas en el momento de la digitalización.

Los videoclips y las entrevistas con el personal del museo constituyen la segunda parte del proyecto y permiten ir más allá del contenido proporcionado durante la visita física, para anticiparlo y/o completarlo (sin competir con él). Se abordan diversos temas: el funcio-



Fotografía de una máscara (Musée du Masque) realizada por Epicentro en el marco del proyecto Behind The Museum. © MSW

namiento de las propias instituciones, los oficios de los museos, la pasión del personal, los temas de actualidad, etc. Los espacios no digitalizados también están resaltados y explicados.

Por último, las fotografías de las colecciones, realizadas mediante un proceso artístico específico, permiten ampliar y dar a conocer al mayor número de personas posible piezas poco conocidas de nuestro patrimonio u objetos de la vida cotidiana de nuestros antepasados. En la página de cada museo, así como en la visita virtual, encontrará fotos y vídeos.

Lanzada en diciembre de 2020, la plataforma está evolucionando, acogiendo un nuevo museo cada mes y en julio incluyó nada menos que diecinueve instituciones. Con el fin de permitir al visitante comprender mejor la diversidad y la complejidad de los museos repartidos por el territorio valón. Detrás del Museo reúne instituciones con diferentes temáticas (bellas artes, arqueología, patrimonio industrial, ciencias naturales, patrimonio inmaterial, etc.), orientaciones de discurso (científico, comprometido, neutro), formas jurídicas (museos públicos, privados, etc.), tamaños (estructuras pequeñas, medianas o grandes) y situaciones geográficas (museos urbanos, locales, descentralizados, etc.).

Hacer circular la información, establecer vínculos entre los museos y la sociedad y facilitar el acceso a los contenidos culturales a públicos específicos es, en definitiva, uno de los retos esenciales de la misión de RSU. Con la creación de más y más herramientas, la asociación pretende hacer

de la mediación uno de sus mayores puntos fuertes y poner así toda su experiencia y conocimientos al servicio de sus miembros, ahora y en los años venideros.

Fondo Irène Heidebroek-Eliane Van Duyse Una guía y profesora inspira a los jóvenes a visitar los museos¹

Laura Goyens

Fundación Rey Balduino

El Fondo Irène Heidebroek-Eliane van Duyssel, puesto en marcha por Irène Heidebroek, profesora comprometida y guía de museos, pretende estimular el interés de los alumnos de secundaria por el arte y la historia animándolos a visitar un museo o un lugar de interés artístico o histórico en Bélgica.

Para lograr este objetivo, el Fondo organiza una convocatoria anual para premiar uno o varios proyectos creativos y originales que animen a los jóvenes de 12 a 18 años a visitar museos o instituciones culturales.

La convocatoria se lanza cada año en septiembre. El presupuesto total es de 10.000 euros. Las solicitudes son evaluadas por un jurado independiente de expertos. Este jurado informa al Comité de Gestión del Fondo, que toma la decisión final. En su evaluación, el jurado tiene en cuenta una serie de criterios de selección, entre ellos

- el proceso creativo en la co-creación con los jóvenes;
- la visión a largo plazo del proyecto y las garantías de continuidad;
- la creación de una asociación en la que participen el mundo de la educación, los museos y posibles socios técnicos;
- la calidad de la ejecución del proyecto (exactitud y fiabilidad del plan financiero, realismo del calendario, evaluación y seguimiento del proyecto, etc.)
- ...

Los demás criterios de selección y toda la información adicional pueden consultarse en el sitio web de la Fundación Rey Balduino a través de www.kbs-frb.be (escriba “Heidebroek” en el campo de búsqueda).

Desde la creación del Fondo, 18 ganadores han recibido ayuda financiera para sus proyectos. La Fonderie, el Museo de la Industria y el Trabajo de Bru-

¹ El Fondo Irène Heidebroek - Eliane van Duyse está gestionado por la Fundación Rey Balduino: www.kbs-frb.be



selas, recibió financiación del Fondo en 2019 para desarrollar, con y para los jóvenes, una aplicación móvil para promover nuestro patrimonio industrial y técnico. Durante cuatro prácticas, se invitó a los jóvenes a desarrollar un prototipo de la aplicación bajo la dirección de los animadores de La Fonderie y de un desarrollador digital. Este prototipo fue probado por otros jóvenes y se convirtió en una aplicación operativa. La aplicación en sí estará disponible para el público en general a partir de otoño de 2021.

Uno de los proyectos actuales apoyados por el Fondo es el proyecto de Colecciones de la asociación MUS-E Belgium vzw, en colaboración con el Museo Real de África Central de Tervuren. Durante el curso escolar 2021-2022, los alumnos de dos clases de escuelas

neerlandesas y francófonas crearán un itinerario único en el museo en compañía de dos artistas y su profesor. Este recorrido se plasmará en un mapa en papel, cartas de vídeo y cápsulas audiovisuales. Una vez terminado el proyecto, se invitará a otras clases a visitar el museo y a participar en la visita guiada. El objetivo del proyecto es animar a los jóvenes a pensar, experimentar y compartir, y estimular a otros jóvenes visitantes a reflexionar sobre su visita al museo y la historia que presenta.

Los museos y las colecciones universitarias como lugares y herramientas de mediación

Nathalie Nyst

Coordinadora de la Red de Museos de ULB

Situados en el corazón de los campus, los museos y las colecciones universitarias no sólo son lugares de mediación en la intersección entre la universidad y la sociedad, donde los investigadores, el patrimonio y el público se encuentran, dialogan y colaboran, sino también entre la universidad y el propio museo. En efecto, si conservan, estudian y exponen colecciones y conocimientos que atestiguan las tres funciones universitarias (investigación, docencia, difusión del conocimiento), están sobre todo integrados directamente en territorios dedicados al conocimiento científico y, por tanto, separados de la sociedad por una doble barrera “simbólica”, ya que el público en general tiene que atravesar dos puertas para acceder a ellos: en primer lugar, la de la Universidad, y, en segundo lugar, la del Museo.

Paradójicamente, este anclaje en el crisol de la investigación, en el lugar de la producción de conocimiento por excelencia, los convierte en específicos: los museos y las colecciones universitarias tienen acceso al conocimiento generado en el momento y dan testimonio de él, cuando no contribuyen a él directamente. Por lo tanto, es imperativo que estos conocimientos científicos en constante evolución se expliquen, difundan y debatan en su seno, independientemente de las disciplinas de que se trate¹.

Además, estos museos y colecciones disponen de herramientas tangibles (objetos, archivos, equipos, laboratorios, etc.) para explicar en qué se diferencia la ciencia de hoy de la de ayer, cómo se crea y se transmite a lo largo del tiempo: “*La evidencia tangible de la*

¹ D. FERRIOT & M. C. LOURENÇO, “De l’utilité des musées et collections des universités”, en *La lettre de l’Ocim* 93, 2004, p. 4-16; M. C. LOURENÇO, *Entre deux mondes. La spécificité et le rôle contemporain des collections et musées des universités en Europe, thèse de doctorat*, CNAM, École doctorale technologique et professionnelle, París, 2 vols. 2005 (<http://webpages.fc.ul.pt/~m-clourenco/chapters/MCL2005.pdf> - consultado el 02/07/2021).

INSOUPÇONNABLES BEAUTÉS DE LA RECHERCHE

LE DESSIN DANS LES COLLECTIONS DE L'ULB

ULB

DES COLLECTIONS



ULB CULTURE · EXPOSITIONS

Du 13 | 01 | 2012
au 10 | 03 | 2012

Vernissage
le 12 | 01 | 2012
à 18h

L'exposition s'inscrit dans le cadre du programme **Dessiner-Tracer**, en collaboration avec l'Association des Conservateurs de Musées du Nord Pas-de-Calais.

Les Musées de l'ULB exposent leurs trésors dessinés, entre esthétique et didactisme, entre art et sciences.

ULB - Salle Allende

Campus du Solbosch (Bât F1)
22-24, av. Paul Héger - Bruxelles
Lundi et mardi de 12h à 14h
Mercredi à vendredi de 12h à 18h
Samedi de 11h à 18h
Entrée libre

Informations

nnyst@ulb.ac.be
marie.depraetere@ulb.ac.be
www.ulb.ac.be/musees

ULB Culture

Département des services
à la communauté universitaire
02 550 37 65
culture@ulb.ac.be
www.ulb.ac.be/culture



INVICTA



Avec le soutien de Willy Deconinck, Bourgeois, et des membres du Collège des Bourgeois et Eschiers de la Communauté d'Bruxelles.

*evolución del conocimiento es intrínseca a la forma en que se reúnen, organizan y utilizan los objetos de los museos y colecciones universitarias*².

Estos museos y colecciones universitarias se crearon para ser lugares de investigación y aprendizaje y, por tanto, ante todo de mediación. La conferencia internacional organizada conjuntamente por el CECA y el UMAC en Alejandría en 2014, *¿La cuadratura del círculo? Investigación, museo, público: un compromiso común hacia una comunicación eficaz*³, ilustra perfectamente los vínculos intrínsecos entre las preocupaciones de estos dos comités internacionales del ICOM.

¿Y los museos universitarios belgas? ¿Cómo cumplen su papel de mediadores del conocimiento y las preguntas científicas? ¿Para qué tipos de público?

En una decena de universidades⁴, Bélgica cuenta con casi 300 colecciones universitarias y museos de tamaño y tipo variable, de los cuales unos 105 están en Flandes, 145 en Valonia y 40 en la Región de Bruselas-Capital⁵.

Estas entidades museísticas pueden dividirse en varias categorías: 1) lugares de promoción y divulgación de la ciencia, algunos de los cuales, como el Centro de Cultura Científica de la ULB en Charleroi o el Experimentarium de Química de la ULB, sólo conservan objetos de colección raros, mientras que otros, como la Casa de la Ciencia

de la ULiège o el Experimentarium de Física de la ULB, combinan colecciones antiguas con dispositivos contemporáneos; 2) museos y colecciones específicas de una o varias disciplinas relacionadas, como el Acuario-Museo de la ULiège en Lieja o la colección de modelos botánicos y el herbario de la Biblioteca Universitaria Plantin Moretus de UNamur; 3) museos que reúnen especímenes, obras y otros elementos de varias disciplinas, como el Museo L de la Universidad de Lovaina, el Gents Universiteitsmuseum (GUM) en Gante o el MUMONS de la Universidad de Mons.

Independientemente de la categoría a la que pertenezcan, estos museos y colecciones comparten una segunda especificidad: la de ser lugares de mediación destinados principalmente al público cautivo de los campus, es decir, estudiantes, profesores e investigadores.

MEDIACIÓN EN EDUCACIÓN E INVESTIGACIÓN

En primer lugar, los estudiantes, para quienes las colecciones e infraestructuras de los museos son herramientas inspiradoras para el desarrollo de prácticas creativas o el aprendizaje colaborativo e interdisciplinario. Los museos y las colecciones universitarias contribuyen a la información, la formación y el desarrollo de los estudiantes inte-

² D. FERRIOT & M. C. LOURENÇO, *op.cit.*, p. 14.

³ 13th ICOM-UMAC & 45th annual ICOM-CECA Conference, Alexandria, Biblioteca alexandrina, 9-14/10/2014 (ver bibliografía).

⁴ En Flandes: KU Leuven, UAntwerpen, UGent; en Valonia: UC Louvain, ULiège, UMons, UNamur; en Bruselas: ULB, Université Saint-Louis (UC Leuven), VUB.

⁵ Interuniversitair Platform voor Academisch Erfgoed, *Overzicht van collectiesacademischerfgoed in Vlaanderen*, 2019, 487 p.; *Cartographie des musées et collections universitaires en Belgique francophone*, Plateforme du patrimoine académique francophone de Belgique, work in progress.

resados. La participación de los estudiantes adopta muchas formas: visitas a museos y colecciones, prácticas y proyectos (diseño de herramientas o eventos), estudios, tesis y disertaciones sobre las colecciones, restauración de objetos, trabajos⁶. Algunos ejemplos son el proyecto “Stic Jam” del Museo L de la Universidad de Lovaina, en el que los estudiantes crean un medio digital innovador y educativo⁷ durante los talleres de tecnología; la organización de la conferencia internacional de Universeum (Red Europea del Patrimonio Académico) en Bruselas y Lovaina en 2022, un macroyecto diseñado por estudiantes del Máster en Gestión Cultural de la ULB⁸; o el Equipo de Estudiantes de Museos (MuST) del GUM (Museo de la Universidad de Gante), que involucra a estudiantes de diferentes cursos entre bastidores.

Los museos universitarios son, pues, herramientas y lugares de mediación que forman al público estudiantil en el conocimiento teórico y práctico a través de las colecciones, en la investigación, en la divulgación de la ciencia y en el ejercicio profesional, de forma no excluyente⁹.

Para los profesores, las colecciones son también recursos pedagógicos utiliza-

dos en el marco de cursos, seminarios y otros proyectos, que ofrecen a sus alumnos la oportunidad de poner en práctica los conocimientos teóricos. Por ejemplo, los académicos supervisan a los estudiantes de biología de la Universidad libre de Bruselas en el uso de las colecciones del Museo de Zoología y Antropología para la preparación de actividades para las escuelas secundarias: por ejemplo, durante la edición 2018 del *Printemps des sciences* (Primavera de las ciencias), el taller “Explotación didáctica de una granja de drosophilas”¹⁰.

En cuanto a los investigadores, utilizan especímenes y otros artefactos no sólo como objetos de investigación, sino también como medios para mediar en sus investigaciones. En la Universidad Libre de Bruselas, los equipos del Departamento de Biología de los Organismos y de la Escuela interprofesional de Bioingeniería utilizan las infraestructuras del Jardín Botánico Jean Massart. Nicolas Vereecken, del Laboratorio de Agroecología, trabaja en el proyecto “ToxiFlore”, financiado por la Región de Bruselas-Capital, para evaluar el impacto de los pesticidas utilizados por los viveros comerciales en la contaminación del polen a través de un sistema experimental de tres invernaderos que se instalará en 2019¹¹.

⁶ Para más información: N. NYST, “Les musées et collections universitaires comme lieux de formation estudiantine. Le cas du Réseau des Musées de l’ULB”, en *Les musées universitaires et leurs publics - The university museums and their publics*, Actas del coloquio organizado por l’Embarcadère du Savoir y la Universidad de Lieja, Liège, 5-7/11/2019, en prensa.

⁷ A. QUERINJEAN, “¿Cómo interpreta el Museo L, Museo Universitario de Lovaina, abierto desde finales de 2017, su partitura para un nuevo concierto: students users friendly?”, conferencia pronunciada en el coloquio internacional *Les musées universitaires et leurs publics*, Universidad de Lieja, 5/11/2019.

⁸ www.universeum-network.eu

⁹ Para más información: N. N. NYST, “Les musées et collections universitaires comme lieux de formation estudiantine”, *op. cit.*, en prensa.

¹⁰ Museo de Zoología y Antropología, Rapport d’activités 2018, ULB, n.p., p. 7.

¹¹ Jardin botanique Jean Massart, Rapport d’activités 2020, ULB, n.p., p. 12.

MEDIACIÓN DE PROXIMIDAD

Fuera de la comunidad académica, el principal destinatario es, por supuesto, el público en general, para el que la mediación hace más accesible la ciencia, muestra la ciencia en ciernes o implica a los visitantes-ciudadanos en el proceso científico y discute la investigación y sus resultados.

El futuro recién nacido de los museos universitarios belgas, el MUMONS, que abrirá sus puertas en octubre de 2021, se ha impuesto así la misión principal de contribuir a la inclusión sociocultural en la zona económicamente desfavorecida de Mons. El museo de la Universidad de Mons afirma su dimensión filantrópica, deseando *“dar a todos las claves para comprender el mundo, estimulando la curiosidad y la reflexión, la apertura de espíritu y la descompartmentación”*¹², postulando que el conocimiento científico desempeña un papel estratégico en el ejercicio de la ciudadanía. Por ello, MUMONS anuncia que irá más allá de la mera comunicación científica para fomentar, a través de los intercambios con el público sobre temas de actualidad, la apropiación del conocimiento científico por parte de todos.

En la Universidad de Gante, lo mismo ocurre con el último museo universitario belga, el GUM, que se autodenomina *“Foro de la Ciencia, la Duda y el Arte”* y *“un museo para todos los que se atreven a pensar”*. Para desper-

tar una mirada crítica, las actividades del GUM confrontan a su público -denominado “participantes”- con temas que combinan ciencia, cultura y sociedad. *“Los participantes realizan su propia investigación mediante preguntas, diálogos y una amplia gama de métodos de trabajo”*¹³.

Por último, una tendencia creciente en los museos y colecciones universitarias es situar su patrimonio y actividades en la encrucijada de la ciencia y el arte. Cualquiera que sea la disciplina de la que procedan las colecciones, ya sea la biología, la física, la arquitectura, la anatomía o la mineralogía, ya sean los instrumentos científicos, los especímenes, los dibujos o las muestras, las artes y las ciencias conviven en el patrimonio universitario y dialogan con el público que lo descubre. El precursor del Museo L de la Universidad de Lovaina que se creó en 1979 ya se llamaba “Museo del Diálogo”.

El GUM lo demuestra regularmente, como lo demuestra la restauración de un modelo de papel maché de un caballo de Louis Auzoux (1797-1880) o el fresco creado en 2020 por el muralista ROA en la fachada del museo, compuesto por los esqueletos de un elefante, un rinoceronte, un grizzly y un okapi¹⁴. Por su parte, la Red de Museos de la ULB trabaja desde hace más de quince años en el establecimiento de vínculos entre las artes y las ciencias, especialmente a través de las exposiciones que ha organizado, *UL-Bulles. Les musées de l’ULB accueillent la BD* -Los museos de la ULB acogen

¹² <https://mumons.be/a-propos/missions/> (consultado el 28/07/2021).

¹³ <https://www.gum.gent/fr> (consultado el 28/07/2021).

¹⁴ *Ibid.* Obsérvese que el artista callejero es así fiel a la regla que se ha impuesto: estar en contacto con la fauna local (O. GRANOUX, “Street art: le mystérieux Roa rapatrié ses monstres fantastiques à Paris”, *Télérama*, 14/01/2021; <https://www.telerama.fr/>, consultado el 28/07/2021).

el cómic- (2009) o *Insoupçonnables beautés de la recherche. Le dessin dans les collections de l'ULB* -Insospechadas bellezas de la investigación. Dibujo en las colecciones de ULB- (2012)¹⁵. Y estas son sólo algunas referencias entre muchas otras.

EN CONCLUSIÓN

El contexto local, regional, nacional y mundial en el que se sitúan los museos y las colecciones universitarias, por ejemplo, el creciente cuestionamiento del papel y el lugar de la ciencia en la sociedad lleva a introducir cambios en estas instituciones para seguir siendo creíbles y atractivas para el público no académico. Ya no pueden conformarse con ser “museos académicos”, sino que deben reinterpretarse para convertirse en “museos comunicadores”¹⁶ y ciudadanos, utilizando nuevos lenguajes, en su mayoría digitales, y nuevos métodos, como la inclusión de prácticas amateurs o la co-creación (investigación y plataformas participativas, laboratorios vivientes, etc.), para anclar la ciencia más firmemente en la vida cotidiana, estimular la curiosidad y fomentar la imaginación, la reflexión y la participación del público. ¿Y qué mejor manera para los productores, usuarios y gestores del patrimonio universitario que “reafirmar públicamente la voluntad de ser un actor cultural y social y asumirlo”¹⁷?



En efecto, en los museos y colecciones universitarias belgas, al igual que en otros lugares, la cuestión de la necesidad de un diálogo entre la ciencia y la sociedad, entre el patrimonio

¹⁵ Organizado en el Espace Allende (campus de Solbosch), respectivamente del 23/10 al 7/11/2009 y del 13/01 al 12/03/2012 (ver bibliografía).

¹⁶ G. GIACOBINI, *Atraer al público a los museos universitarios. L'expérience turinoise*, conferencia pronunciada en el coloquio internacional *Les musées universitaires et leurs publics*, Universidad de Lieja, 6/11/2019.

¹⁷ H. DREYSSE, *¿Cómo puede la cuestión de los públicos convertirse en algo central para los museos universitarios? Quelques aperçus sous diverses latitudes*, conferencia pronunciada en el coloquio internacional *Les musées universitaires et leurs publics*, Universidad de Lieja, 6/11/2019.



científico y las cuestiones sociales, ha dejado de ser un problema: ha llegado el momento de las “ciencias ciudadanas, las ciencias participativas, la investigación responsable y la innovación”, que sitúan al visitante “en el centro de los procesos y las prácticas que acompañan la construcción del conocimiento científico para comprender

*mejor su progreso y su evolución a lo largo del tiempo”, especialmente en lo que respecta a los contextos técnicos, económicos y políticos en los que se despliega*¹⁸.

*Experimentarium de Física de la ULB:
colecciones antiguas y dispositivos
contemporáneos
© J. Christophe*

¹⁸ S. SOUBIRAN, “Patrimoine des universités et médiation culturelle des sciences”, en *La Lettre de l’Ocim*, 164, 2016, p. 36-37.

Bibliografía

M. DEPRAETERE, N. GESCHÉ-KONING & N. NYST (eds.), *Insoupçonnables beautés de la recherche / Unsuspected beauties of research. Le dessin dans les collections de l'ULB / Drawings in the ULB Collections*, Bruselas, Réseau des Musées de l'ULB, 2012.

N. GESCHÉ-KONING & N. NYST (éds.), *Les Musées de l'ULB. L'Université libre de Bruxelles et son patrimoine culturel*, Bruselas, Réseau des Musées de l'ULB, 2009.

N. GESCHÉ-KONING & N. NYST (éds.), *Regards croisés entre Arts et Sciences. Le Réseau des Musées de l'ULB : 15 ans déjà...*, Bruselas, Réseau des Musées de l'ULB, 2021 (en prensa).

M. HAGGAG & N. GESCHÉ-KONING (éds.), *Squaring the circle. Research, museum, public: A common engagement towards effective communication* (= *Proceedings of the 13th ICOM-UMAC & 45th annual ICOM-CECA Conference, Alexandria, 9-14 October 2014*), Brussels, ICOM-CECA & ICOM-UMAC, 2015.

M. MOULIOU, S. SOUBIRAN, S. TALAS & R. WITTJE (éds.), *Turning inside out European heritage: collections, audiences, stakeholders* (= *Proceedings of the 16th Annual Meeting of the Universeum European Academic Heritage Network*, National and Kapodistrian University of Athens, 11-13/06/2015), Atenas, National and Kapodistrian University of Athens Press, 2018.

N. NYST, « Musées et collections universitaires : interfaces entre chercheurs et grand public », in NYST N., C. DUPONT & M.-E. RICKER (éds.), *Médiation muséale et patrimoniale. Enjeux et perspectives. Actes du colloque organisé à Beez (Namur) les 9 et 10 février 2012* (= *Documents du Patrimoine culturel*, 5), Bruselas, Fédération Wallonie-Bruxelles, 2014, p. 136-145.

S. SOUBIRAN, "Patrimoine des universités et médiation culturelle des sciences", en *La Lettre de l'Ocim*, 164, 2016, p. 33-37.

UNIVERSITY MUSEUMS AND COLLECTIONS JOURNAL, 11 (2) (= *Actas de la Conferencia Anual de la UMAC, Audacious ideas: University museums and collections as change-agents for a better world*, Miami, University of Miami, 21-24/06/2018), 2019 (enligne: umac.icom.museum)

El laboratorio de mediación del Prehistomuseum Del enfoque cinestésico al enfoque sistémico y filosófico

Fernand Collin - *Director*

Marie Wéra - *Jefa del laboratorio de mediación*

A medida que crecía, desde el Museo de Prehistoria de Valonia hasta el Prehistomuseum y el Prehistosito de Ramioul, nuestro museo situado en Flémalle cerca de Lieja nunca dejó de intentar desarrollar su práctica de mediación patrimonial. Se trata de un proceso continuo que todavía hoy impulsa el laboratorio de mediación de nuestra institución. La redacción de esta historia nos ha dado la oportunidad de volver a las publicaciones o documentos de trabajo que existen en las capas profundas de nuestra “estratigrafía de la mediación”. Hemos pensado que sería útil extraer algunos de ellos y ponerlos a disposición del lector de este breve resumen en nuestra página web [www.prehisto.museum/journal].

Ya en 1989, el museo comenzó a popularizar activamente la prehistoria. En aquella época aún no se utilizaba

el término mediación. Hoy en día el Prehistomuseum es una institución museística atípica¹, única en Europa, que conserva, estudia y promueve de forma dinámica la principal colección de arqueología prehistórica belga (más de 500.000 objetos). **Con un equipo compuesto principalmente por arqueólogos (20 de 30 empleados), el Prehistomuseum es un “mediador al 100%”; crea vínculos originales e inéditos entre el patrimonio prehistórico y el Homo sapiens de hoy, en un sitio natural excepcional de 30 hectáreas.** El Prehistomuseum es un Museo Parque que pretende contribuir al desarrollo cultural del mayor número de personas posible. Desde su reformulación y ampliación en 2016 sobre la base del Prehistosito de Ramioul (inaugurado en 1994), acoge entre 50 y 65.000 visitantes al año. Nuestra institución fue fundada por la organización sin ánimo

¹ S. CHAUMIER [CON F. COLLIN], *Fernand Collin, directeur du Préhistomuseum de Ramioul à Liège, Rapport de la Mission Musées du XXI^e siècle*, vol. 5 - Contributions, Ministère de la Culture, París, 2017, p. 11-14 - véase también: S. CHAUMIER & F. COLLIN, « *De la pédagogie du geste et de la pop-archéologie !* » en *La Lettre de l'Ocim*, 170, 2017, p. 32-34.

de lucro *Les Chercheurs de la Wallonie*, una sociedad de arqueólogos aficionados que descubrió la cueva de Ramioul en 1907 y la Comuna de Flémalle. Hoy en día, está reconocido como museo de categoría A por el Ministerio de Cultura y como atracción turística excepcional por la Comisión General de Turismo. El Prehistomuseum cuenta también con el apoyo de la Agencia del Patrimonio Valón, con la que colabora en misiones arqueológicas preventivas. Además de su misión de conservación y estudio y de su experiencia en conservación preventiva, desarrolla regularmente investigaciones en arqueología experimental y mediación con sus dos laboratorios dedicados a estos temas. El Prehistomuseum participa en la Red de Museos Valones *Musées et Société en Wallonie* (MSW) y en la Red Internacional de Museos y Yacimientos Paleolíticos (*Ice Age Europe*).

¿QUÉ OFRECE HOY EL PREHISTOMUSEUM A SUS VISITANTES Y POR QUÉ?

Hoy, en Bélgica, en Flémalle, cerca de la ciudad de Lieja, el Prehistomuseum existe para “contar la extraordinaria aventura del Homo sapiens para inspirar nuestro futuro”. La prehistoria es fascinante, a pesar de las pocas huellas que nos ha dejado. Revela nuestros orígenes comunes, pero también la variedad de expresiones culturales de las sociedades humanas desde la noche de los tiempos. Vivir la extraordinaria aventura del Homo sapiens a través de las actividades del Prehistomuseum es seguir los pasos de nuestra propia aventura y descubrir quiénes somos.

Saber de dónde venimos nos ayudará a entender mejor nuestro presente y, por qué no, a inspirar nuestro futuro.

En el museo y en su parque de 30 hectáreas, se invita a todos los visitantes individuales a disfrutar de 9 experiencias lúdicas (Divertirse en...) y educativas (Aprender que...) y también tienen la oportunidad de encontrarse todos los días con arqueólogos-medidores que responden a sus preguntas y les ofrecen la posibilidad de probar las tecnologías prehistóricas (encender un fuego, disparar un propulsor, tallar un sílex, cerámica...). Los grupos (colegios, asociaciones, empresas, etc.) pueden elegir entre una treintena de opciones diferentes dirigidas por un arqueólogo-mediador en un mismo recorrido. La experiencia se basa en los puntos comunes entre el Homo sapiens de la prehistoria y el de hoy: *Sapiens y sus antepasados, Sapiens todo terreno, Sapiens nómada, Sapiens cazador, Sapiens agricultor, Sapiens creativo, Sapiens constructor, Sapiens y naturaleza, Sapiens bajo la lupa.*

¿CUÁL ES EL ADN DEL PREHISTOMUSEUM MEDIADOR EN TODAS SUS FUNCIONES MUSEÍSTICAS?

En 30 años, la mediación se ha convertido gradualmente en el principio activo del museo en todas sus dimensiones. Hoy en día, es la columna vertebral del proyecto cultural, científico, social y turístico de la institución. El museo-mediador se inspira constantemente en las necesidades de su público, sus colecciones y las ciencias. Es

la mediación la que alimenta la actitud transversal del museo. La transversalidad permite la descompartmentación y la agilidad imprescindible para el museo, y ello de forma relajada. En esta perspectiva, más allá de las normas, el museo tiene una brújula. Nos orienta y mantiene el rumbo. Alinea todas las acciones, tanto en el plan estratégico como en el operativo. La razón de ser explica el porqué de la mediación del Prehistomuseum y, por silogismo, del propio Prehistomuseum. El laboratorio de mediación, a través de su investigación-acción, atesora los conceptos con los que ha crecido el museo y los integra en su enfoque didáctico. Junto con el servicio educativo y sus mediadores, los pone en práctica, los evalúa y los transforma.

La razón de ser del Prehistomuseum es **permitir que todos experimenten la humanidad a través del encuentro con la prehistoria, la arqueología y la naturaleza.**

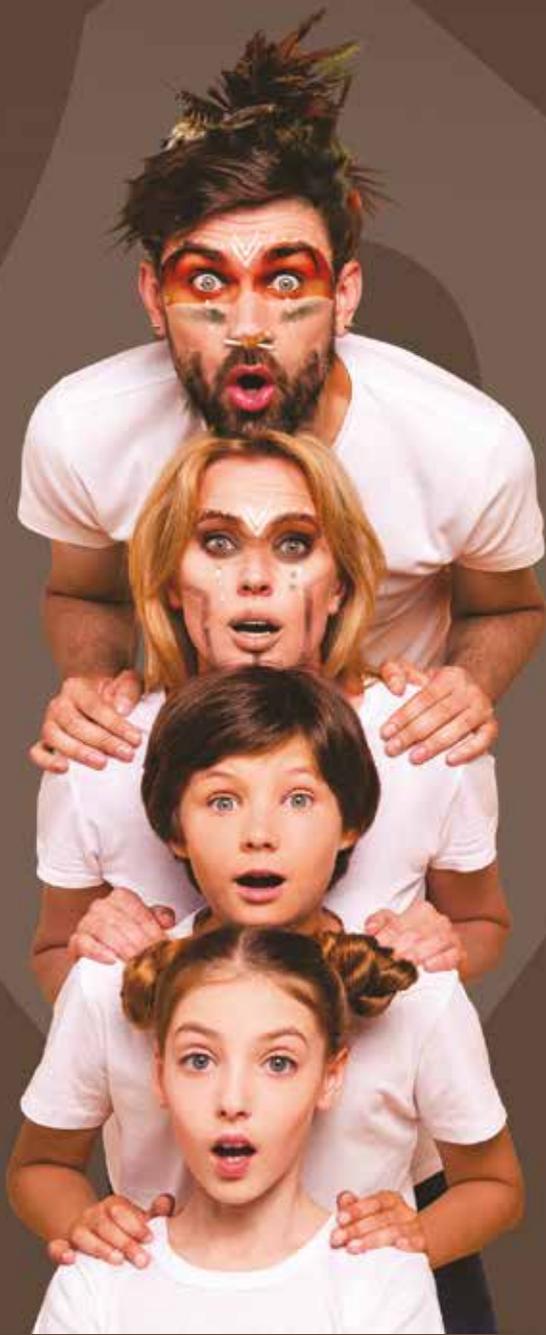
El Prehistomuseum existe **para, por y con** sus usuarios. Es un museo arqueológico que se posiciona como un museo de la sociedad, la ética y la ciudadanía. Pone en perspectiva sus colecciones alineándose con las cuestiones de nuestra sociedad. Hace explícito su enfoque científico y social y su gestión de la duda. Al afirmar que la humanidad es universal pero que se expresa de forma diferente en el tiempo y en el espacio, el Prehistomuseum es un museo del **ser humano** que pretende comprender y hacer comprender la complejidad de los comportamientos. Para ello, identifica hechos de la prehistoria y la arqueología que tienen sentido para nosotros hoy y que pueden estimular la reflexión

filosófica sobre el destino de nuestra humanidad. El Museo trata de llegar al mayor número de personas posible haciendo que el patrimonio que tiene a su cargo sea accesible intelectual, social y físicamente. Busca mejorar y desarrollar sus conocimientos, su saber hacer y sus habilidades interpersonales para enriquecer la experiencia de sus usuarios. **El equipo del Museo describe su enfoque como “Arqueología Pop”, es decir, “intentar hacer un museo tanto para los que no les gustan los museos como para los que sí”.**

La razón de ser del Prehistomuseum está formada por 4 componentes inseparables y complementarios que constituyen la base del proyecto cultural y científico de la institución.

I. PERMITIR QUE TODO EL MUNDO DESCUBRA NUESTRO PATRIMONIO Y SUS RECURSOS.

El Prehistomuseum alberga importantes colecciones de prehistoria y de otros periodos de nuestra historia, un yacimiento arqueológico, recursos documentales y un vasto patrimonio natural. Estos recursos sirven para que los visitantes aprendan, aprendan a aprender, aprendan a actuar y a reaccionar. Se invita a los visitantes a cuestionar la noción de patrimonio a través de la diversidad de sus expresiones y la relatividad de su importancia según el punto de vista. El Museo postula que “el patrimonio no existe”, sino que es nuestra necesidad (deseo) de adquirirlo, conservarlo, estudiarlo y compartirlo lo que genera el patrimonio. El Museo trata de entender y promover la compren-



sión del fenómeno del patrimonio y su importancia en el desarrollo y la comprensión de nuestra sociedad. El patrimonio participa en la construcción de identidades patrimoniales vinculadas a las especificidades de los territorios y de una época. Pero más allá del tiempo y el espacio, el Museo se preocupa por destacar los universales comunes a toda la humanidad en lugar de exacerbar los particularismos. De este modo, espera hacer una contribución significativa a la educación popular, en la que la diversidad de expresiones culturales que ofrece para su visualización y comprensión desarrolla una mentalidad crítica que matiza nuestras ideas preconcebidas y certezas. Las palabras progreso, evolución y civilización se ponen así en cuestión de forma útil ante los debates que animan nuestra sociedad sobre la “convivencia”.

2. PARA QUE TODO EL MUNDO PUEDA ENTENDER EL ECOSISTEMA DE LA HUMANIDAD.

El Museo trata de comprender el comportamiento humano en todas sus dimensiones: social, cultural, económica y medioambiental. Los hechos arqueológicos elegidos como temas de investigación, para ser expuestos o animados, se abordan de forma sistémica con el fin de explicar la compleja y simultánea interacción de los elementos constitutivos del ecosistema dentro del cual las sociedades humanas están en constante mutación. La explicación de la transdisciplinariedad y la interdisciplinariedad contribuye al desarrollo de una cultura científica en la que la com-

presión del proceso científico debe permitir la aceptación de la “duda”, fundamento de toda investigación. El enfoque “ecosistémico” reúne todos los recursos patrimoniales del Museo y la diversidad de preconceptos de sus diferentes usuarios. El Museo muestra lo que no sabe y por qué investiga. Cooperación con sus usuarios para enriquecer sus reflexiones comunes a través de la experiencia del patrimonio.

3. PERMITIR QUE TODOS DESCONECTEN, QUE RECARGUEN LAS PILAS, QUE SE RECONSTRUYAN COMO INDIVIDUOS O GRUPOS DE INDIVIDUOS.

Porque la Prehistoria evoca, en el imaginario colectivo, la indignancia, la supervivencia, la sencillez, el paraíso perdido o el primitivismo, porque la infraestructura del Museo ofrece espacios contrastados (en plena naturaleza, a oscuras, descalzos, en el corazón de las reservas...), el Prehistomuseum es un lugar propicio para el descubrimiento, el placer, el bienestar y la meditación. El “espíritu del lugar” ofrece condiciones favorables y variadas para explorar nuestras preguntas existenciales: “¿De dónde venimos? ¿Quiénes somos? ¿Adónde vamos? La altura ofrecida al público se ve facilitada por la didáctica de enfoques sensoriales y emocionales que estimulan la reflexión. Por ejemplo, la experiencia de la “humanidad primitiva” a través de la reproducción de gestos simples invita a observar la inmanencia del pensamiento complejo; la inmersión en la naturaleza conoca a la cultura humana cuestionando

lo innato y lo adquirido. El Museo invita, naturalmente, a preguntarse por la felicidad: “en conjunto, ¿somos más felices que nuestros antepasados?” Por ello, el Prehistomuseum se define también como “museo del hombre” y como “el Parque Museo de la Prehistoria para vivir la humanidad”.

4. PERMITIR QUE TODO EL MUNDO BUSQUE CONOCIMIENTOS Y SERVICIOS PROFESIONALES Y/O DE PROFESIONALIZACIÓN.

El Prehistomuseum trata de desarrollar sus conocimientos, su saber hacer y sus habilidades interpersonales para cumplir mejor su razón de ser al servicio de su público. Esta empresa requiere la mejora constante de la organización, el desarrollo ulterior de metodologías específicas y adecuadas para la mejor ejecución de las funciones museísticas significativas. Posicionarse como empresa museística implica tecnologías de gestión adaptadas al proyecto y a sus retos. El enfoque económico a través del prisma de la economía de la funcionalidad y la cooperación, la mejora de la organización a través de la gestión de la calidad y la inteligencia colectiva son experimentos empresariales. Si tienen éxito, quizá puedan inspirar otras empresas culturales y turísticas. El Prehistomuseum es quizás también un laboratorio de gestión de museos. El Laboratorio de Arqueología Experimental, el Centro de Conservación, Estudio y Documentación y el Laboratorio de Mediación están desarrollando servicios y métodos de trabajo y formación

que pueden compartirse con colegas de otras instituciones o estudiantes en los ámbitos de la prehistoria, la museología, la mediación, el turismo y el patrimonio, y la economía. El Prehistomuseum busca, emprende y experimenta con modestia y ambición, con el objetivo principal de ser útil a sus usuarios y al patrimonio.

¿CUÁLES SON LAS PRINCIPALES ETAPAS DE LA MEDIACIÓN DESDE 1989 EN EL PREHISTOMUSEUM?

1989/1993: la época del proverbio chino “Oigo y olvido; veo y entiendo; hago y recuerdo...”. El Museo de Prehistoria de Valonia (inaugurado en 1987) pretende convertir al visitante en un participante activo de sus descubrimientos creando actividades para las escuelas inspiradas en la investigación en arqueología experimental. Como pionero en este campo, el museo ha optado por utilizar los gestos prehistóricos (encender un fuego, tallar un pedernal, etc.) para desmitificar la prehistoria y facilitar la apropiación del patrimonio por parte de todos, insistiendo en la diferenciación entre animación e investigación para contribuir a la cultura científica².

1994/2000: la era de la “Arqueología-Mensaje”. Creación de una infraestructura adaptada a la mediación del público escolar, así como de los visitantes individuales “el Prehistosito de Ramioul”. Primera teorización sobre la mediación de la Prehistoria con la peda-

² F. COLLIN, “Recherche, vulgarisation et pédagogie de la Préhistoire, réflexions à partir d'exemples d'animations au Musée de la Préhistoire en Wallonie”, en *Bulletin de la Société royale belge d'Études géologiques et archéologiques “Les Chercheurs de la Wallonie”* 32, 1992, p. 53-71.

gogía del gesto y la Arqueología-Mensaje. Tras la cuestión de “cómo animar”, se plantea la de “¿por qué animar y para quién? A continuación, el Prehistositorio elaboró un modelo de viaje del visitante en el proceso de mediación (para y a través del patrimonio) basado en la teoría de los entornos de la nueva geografía. La mediación sistémica entre los juegos (hecho/economía/cultura/entorno) y sirve como primer método de animación en la Prehistoria común a los distintos arqueólogos-animadores del museo. Al mismo tiempo, la conciencia de que el patrimonio es una creación contemporánea permanente y una verdad relativa condujo al concepto de “arqueología del mensaje”, en el que la arqueología y el museo se consideraban espejos de la sociedad con toda su deformidad. De esta época data la máxima “¡es mejor hacer buenas preguntas que inventar malas respuestas!”

2001/2007: el momento en que el Prehistositorio concibió “el museo-mediador” en todas sus funciones museísticas. Gestión de un servicio educativo cada vez más importante (entre 10 y 15.000 escolares y entre 4 y 5.000 visitantes individuales al año) y redacción del primer *Código Deontológico de la Mediación destinado* a establecer la profesión de mediador de museos. El código deontológico⁴ se basa en el del periodista, considerando la analogía de

las profesiones, una interfaz entre los hechos y la sociedad. La mediación está entrando en una fase de **profesionalización** que le otorga un lugar central, estimulando todas las demás funciones del museo. El Prehistoriador se da entonces su propia definición de su museo y se declara un museo-mediador.

2008/2012: la era de los “principios activos de los museos”. Creación oficial del Laboratorio de Mediación para investigar, crear, experimentar y evaluar actividades que alimenten el proceso museístico en su conjunto. El Prehistositorio se queda pequeño para acoger a 35.000 visitantes al año. Preparación de la 4th fase de ampliación. Es el momento en que el museo se convierte en una verdadera empresa museística cuyo equilibrio financiero depende en un 50% de sus propios ingresos. Continuó su reflexión sobre la utilidad del museo para la sociedad definiendo su actitud museística escribiendo, como para una medicina, “los principios activos del museo”. Desde entonces, los retos del Prehistomuseum han sido ser: mediador, ágora, científico, vivo, sostenible, ciudadano, empresa turística y museo justo. De esta época data la conciencia de que el mediador-museo actúa en un “ecosistema museístico”. El museo tomó conciencia de la necesidad de inspirarse en su biotopo.

³ F. COLLIN, “Patrimoine archéologique et société : relations difficiles ? Le rôle du médiateur”, en *Bulletin de la Société royale belge d'Études géologiques et archéologiques “Les Chercheurs de la Wallonie”* 40, 2000, p. 7-15.

⁴ F. COLLIN, 2001-2002. “Médiation du patrimoine archéologique”, en *Bulletin de la Société royale belge d'Études géologiques et archéologiques “Les Chercheurs de la Wallonie”* 41, 2001-2002, p. 7-12.

⁵ F. COLLIN & M. WERA, “Le Musée-Médiateur du Préhistosite de Ramioul au Préhistomuseum: reformulation d'un projet muséal à Flémalle (Lieja, Bélgica)”, *Actes du 9^e Congrès de l'Association des Cercles Francophones d'Histoire et d'Archéologie de Belgique - 56^e Congrès de la Fédération des Cercles d'Archéologie et d'Histoire de Belgique* (Lieja, 23-26 de agosto de 2012), Congrès de Liège, II, 2, 2017, pp. 163-173.

¿POR QUÉ DEFINIRSE COMO UN MUSEO MEDIADOR?

“ Porque la mediación no es sólo una de las misiones del Museo. La mediación es el principio activo de las cuatro misiones fundamentales del Museo y de su funcionamiento. La política de adquisiciones, de conservación y de estudio, los proyectos de comunicación y de gestión de la institución son impulsados por la energía que genera el encuentro, en el Museo, del público, el patrimonio y la ciencia. Por naturaleza, el Museo crea vínculos entre sus tres pilares. Por lo tanto, el Museo es un mediador a lo largo de toda su cadena de funcionamiento, llevando a cabo sus misiones a través, para y con sus públicos. El público es su razón de ser. La principal característica del Mediador-Museo es desacralizar el Patrimonio y la Ciencia a los ojos del público, dando cuenta de los procesos sociales que subyacen a la mediación. Dado que el patrimonio y la ciencia son conceptos en constante cambio, el Museo-Mediador asume el carácter subjetivo y relativo de su mediación. El Mediador-Museo debe explicitar su patrimonio y su proceso de investigación de manera que todos puedan entender el «punto de vista» que determina todas sus elecciones y acciones. El «making-of» es una de las bases deontológicas del Museo-Mediador.

Por tanto, podemos considerar que el Museo-Mediador cuestiona fundamentalmente sus misiones, sobre todo si son escleróticas (adquirir por adquirir, conservar por conservar, estudiar por estudiar, comunicar por comunicar). Por eso debe justificar sus proyectos respondiendo simultáneamente a las cuatro preguntas: ¿qué, por qué, para quién y cómo? Sin embargo, el Mediador-Museo no es anarquista, ya que realiza sus misiones respetando las normas y reglas deontológicas en uso. Gracias a esta «esquizofrenia positiva», el Museo-Mediador ofrece al público una dinámica de proyectos que le conciernen. Como un artista, el Museo crea tensiones inesperadas en el corazón de nuestras contradicciones fundamentales. De hecho, el Museo convoca al Museo de cada persona en el ágora de nuestras preguntas existenciales. En efecto, como en un museo, todo hombre, mujer y niño colecciona recuerdos, los clasifica, los almacena, los conserva y los transmite, ya sea de forma inmaterial o material. En esta ágora museística, cada uno puede reflexionar sobre su propia política de colecciones, la conservación preventiva de lo más importante que quiere conservar, preguntarse cómo transmitir sus valores a sus hijos... ¡El museo ya no está limitado en el tiempo y el espacio!

El Museo conserva principalmente la naturaleza humana, la propia del hombre, la variedad de su comportamiento y las huellas de sus elecciones y acciones durante la prehistoria. Por lo tanto, el Museo ya no es sólo una colección material, ni tampoco es sólo un edificio. Se convierte en un proceso colectivo de reconocimiento del patrimonio y en un proceso comprometido, en movimiento, de moda o desfasado en el mundo del conocimiento.

2013/2016: la era de la ‘Arqueología Pop’ y la ‘teoría del 5M’. Construcción del Prehistomuseum, una reformulación del Prehistositió (el museo pasa de 3 a 30 ha). Creación de 9 exposiciones permanentes en interiores y exteriores. Es el momento en el que el museo reordena su mediación bajo el concepto de “Arqueología Pop” inspirado en la filosofía Pop. La ambición es “hacer un museo para los que no les gustan los museos y para los que sí”. A su manera, el museo abre para sí mismo un debate sobre la cultura popular, que estimulará su creatividad en la elección de los dispositivos de mediación permanentes (las exposiciones-experiencias) y en el desarrollo de sus programas de mediación. El enfoque sistémico y popular que implica estimula la necesidad de anclar la mediación en la comprensión del comportamiento humano. Por ello, el museo está desarrollando una pedagogía del comportamiento humano denominada “las 5M (Materia, Modelo, Manera, ‘Mots’ (Palabras), Metafísica) que es la piedra angular del Prehistomuseum y de todas las exposiciones-experiencias que se ofrecen a los visitantes. Actualización del código ético. Organización de cursos de formación para profesores.

2017/2020: la era de la “empresa museo”. Redactar la actual razón de ser del museo mediante la adopción de un modelo económico derivado de la economía circular “la Economía de la Funcionalidad y la Cooperación”. Es

el momento de la gestión del éxito (la asistencia fluctúa entre 55 y 65.000 visitantes al año, de los cuales 30.000 sólo para el público escolar). Tras autodenominarse “parque de aventuras de la prehistoria”, el museo se definió como “Museo Parque”. 2020 es el año de la crisis sanitaria de Covid-19 y conlleva un riesgo de quiebra que lleva a un reposicionamiento del museo y a su reestructuración. El museo integra ahora la gestión de las medidas de higiene en su gestión diaria. Los paradigmas de la oferta de servicios se redefinen para volver a lo esencial y al corazón de las actividades del museo. Se redujeron los niveles de capacidad y se reinventó la “coreografía” de las actividades. Esta reformulación es beneficiosa para muchos aspectos de la vida del museo, y en particular para la vida profesional de los mediadores, que ahora tienen más margen de iniciativa y creatividad que antes, abriendo una “nueva era de posibilidades^{6...}”

2021 será la era del “museo de transición”. Tras el éxito de la “operación Super Sapiens⁷” lanzada en pleno Covid-19 para hacer reflexionar sobre nuestra capacidad de reacción ante la adversidad gracias a nuestros talentos humanos, el Prehistomuseum escribe su mantra: “¡Contar la extraordinaria aventura del Homo sapiens para inspirar nuestro futuro! Esto va acompañado de una nueva “narración” que proporciona un hilo conductor más legible que enfatiza el aspecto lúdico y educativo de las

⁶ PREHISTOMUSEUM ASBL, 2018. Dossier de solicitud de renovación en el Museo de categoría A (junio de 2018), II. El proyecto cultural y científico, 44 p. Véanse, en particular, las páginas 22-35 y 42-43 [Archives Préhistomuseum cote PR-667].

⁷ M. WERA, Lettre à nos visiteurs : *Pourquoi un grand jeu ? Par un Homo sapiens de la Préhistoire et ses amis du musée* (Carta a nuestros visitantes. ¿Por qué un gran juego? Por un Homo sapiens prehistórico y sus amigos del museo), 2020. <https://www.prehisto.museum/journal/Lettre-à-nos-visiteurs>.

experiencias ofrecidas y vividas por los visitantes individuales. Naturalmente, el Prehistomuseum también quiere emprender el camino de la mediación del desarrollo sostenible. Está estudiando con sus socios la oportunidad de diversificar sus propuestas de valor en su terreno, pero también en las 30 ha adicionales que la cantera vecina propone reasignar para permitir el desarrollo del Prehistomuseum. El Prehistomuseum trabaja actualmente en la mediación del Antropoceno... (continuará).

¿POR QUÉ EL PREHISTOMUSEUM QUIERE CONVERTIRSE EN UN MUSEO DE TRANSICIÓN?⁸

Cuando nuestros hijos salen a la calle para salvar nuestro planeta, ¿qué hace el museo mientras tanto? Interesado en esta cuestión, el Prehistomuseum está llevando a cabo gradualmente una serie de acciones para convertirse en una parte concreta de la transición. De un museo del “deber” (deber de adquirir, conservar, estudiar y difundir sus colecciones), el museo se convertiría en un museo de la transición: un museo que, con sus colecciones y conocimientos, intenta actuar para gestionar la complejidad, conectar el conocimiento y conectar a las personas para que participen en la búsqueda de un futuro para nuestro planeta y, por tanto, para nuestra humanidad. En consonancia con su razón de ser, “el Prehistomuseum existe para permitir a todo el mundo experimentar nuestra humanidad a través del encuentro con la Prehistoria, la

Arqueología y la Naturaleza”, el equipo del museo está convencido de que el Prehistomuseum puede (debe) convertirse también en un actor útil del desarrollo sostenible.

PARA GESTIONAR LA COMPLEJIDAD

¿No está nuestra sociedad occidental progresivamente asfixiada por un pensamiento único (simplista) que resulta de las inexorables tensiones provocadas por nuestras certezas y nuestras dudas, por nuestras creencias y nuestras verdades científicas? La Prehistoria es una disciplina científica extraordinaria para experimentar con el pensamiento complejo cada día con nuestros visitantes. Nuestro servicio educativo desarrolla actividades diarias que garantizan que se dé, se vea y se comprenda el carácter sistémico de los hechos arqueológicos y la complejidad del comportamiento humano. Nuestro laboratorio de mediación trabaja en un enfoque universal de la humanidad poniendo de relieve la diversidad de sus expresiones culturales en el tiempo y el espacio. Ha desarrollado la “teoría de las 5M”, una pedagogía de la complejidad del comportamiento humano que sustenta todas las actividades y exposiciones del museo. Los visitantes son informados de este “sesgo museístico” en una sala de exposición permanente llamada “La creación del museo”.

“En la actualidad, el Prehistomuseum propone un enfoque universal del comportamiento humano al postular que, en un momento dado, en un entorno

⁸ Prehistomuseum Team (Equipo del Prehistomuseum), “The reason for the Prehistomuseum” (La razón del Prehistomuseum), en *Ice Age Europe Magazine*, 2017, 2, p. 36-37.

determinado, en algún lugar del mundo, nuestras acciones están determinadas por nuestra metafísica, nuestras palabras, nuestros modelos, nuestros modos, nuestros materiales y que somos una misma humanidad con múltiples expresiones.

Toda producción humana lleva consigo la complejidad del comportamiento humano. En un momento dado (por ejemplo, hace 40.000 años), en un entorno determinado (por ejemplo, en Hucorgne, en la provincia de Lieja), para producir un bifaz, el artesano estaba, consciente o inconscientemente, condicionado por limitaciones materiales (el material, el modelo, la forma) e in-materiales (la metafísica, las palabras).

- **El material:** los materiales disponibles y elegidos adecuados para el proyecto de producción.
- **El modelo:** la referencia reconocida como tal que reproduce la empresa.
- **La Manera:** la memoria y la secuencia de gestos y experiencias que permiten la reproducción de los modelos.
- **Metafísica:** lo sagrado, los mitos, las religiones, los tabúes... autorizar o no autorizar producciones.
- **Las palabras ('mots'):** organizan la memoria, su transmisión y expresan nuestras intenciones y acciones.

PARA VINCULAR A LOS INDIVIDUOS

¿No sufre nuestra sociedad occidental de soledades e individualismos agregados artificialmente por las redes sociales donde circulan libremente los

pensamientos únicos? En cambio, el museo es un espacio real donde el visitante puede experimentar objetos auténticos del pasado. Por lo tanto, es un espacio ideal para reconstruir los lazos sociales. Este es un proyecto que nuestro Centro de Conservación, Estudios y Documentación (CCED) está llevando a cabo utilizando sus colecciones para crear gradualmente una comunidad patrimonial (en 2005, la Convención de Faro sobre el Valor del Patrimonio Cultural para la Sociedad ya fomentaba este tipo de iniciativas). Al CCED acuden cada semana ciudadanos curiosos, arqueólogos aficionados (de la asociación "les Chercheurs de la Wallonie", que fue la base para la creación del museo), estudiantes (de arqueología, conservación, museología, etc.), profesionales (del Museo de Prehistoria de la Región Valona) y el público en general.), los profesionales (del Prehistomuseum, de la Agencia del Patrimonio Valón, de otros museos) se han reunido para participar activamente en la cadena de servicios para la recepción de una colección procedente de las excavaciones arqueológicas preventivas del yacimiento de Bierset situado bajo el derecho de paso del aeropuerto de Lieja, cerca del museo. Este proyecto, fuente de realización personal y profesional, da lugar a improbables encuentros humanos, que poco a poco van tejiendo una verdadera comunidad. Actualmente asistimos a una unificación de las distintas "células sociales" que alberga el museo. Podemos ver que estas estimulantes conexiones y descompartimentaciones están dando lugar a la aparición de una nueva "cultura empresarial patrimonial".

INTENTAR EMPRENDER EL MUSEO DE UNA MANERA DIFERENTE

Nuestra sociedad occidental está cuestionando su modelo económico dominante y está explorando gradualmente modelos alternativos que espera sean más sostenibles para el futuro del planeta y de la humanidad. A su escala, en su ecosistema particular, el Prehistomuseum también experimenta un nuevo modelo económico al servicio del ser humano y de la naturaleza que se apoya en recursos intangibles (potencialmente infinitos) en lugar de en recursos materiales limitados. Hoy en día, el reto de la Economía de la Funcionalidad y la Cooperación que ha emprendido el museo es crear, entregar y captar valor. Con esta tecnología empresarial, el museo integra las cuestiones sociales y medioambientales en su gestión diaria y en la investigación y el desarrollo. Sitúa en el centro de sus acciones y proyectos tanto las expectativas como el potencial de todas sus partes interesadas (en particular, sus usuarios). Con este espíritu, el Prehistomuseum también busca nuevas formas de organizarse favoreciendo mecanismos de cooperación e inteligencia colectiva para que el museo sea “ágil” y pueda adaptarse a nuestra sociedad en constante cambio. El Prehistomuseum quiere convertirse gradualmente en una “empresa liberada”. Si los niños que caminan por las calles para salvar el planeta llegan alguna vez al Prehistomuseum, el deseo del equipo es que encuentren un museo que sea relevante para sus preocupaciones y un museo que sea coherente.



PARA FILOSOFAR

Nuestra sociedad occidental está tomando conciencia de la inminencia e importancia de los cambios necesarios para salvar el planeta. Paradójicamente, los primeros períodos de la historia de la humanidad pueden ser los más inspiradores para nuestros debates contemporáneos. Las desapariciones, las apariciones, los cambios, los univer-



sales, las invenciones, las difusiones, los particularismos, las migraciones, etc. son fenómenos experimentados por la humanidad tanto ayer como hoy. Por ser ajena a nosotros y remota en el tiempo, la prehistoria es propicia para descubrir y analizar todos estos fenómenos sin ninguna polémica. Genera debates más serenos de ideas que son útiles para nuestro cuestionamiento

existencial. La puesta en perspectiva de la prehistoria da pie a la reflexión filosófica. En la última sala de la exposición permanente “Tous Sapiens” (Todos Sapiens), una pequeña cabeza humana del Neolítico Temprano conduce a una pregunta filosófica:

“La Prehistoria no nos ofrece puntos de vista sobre la humanidad... que matizan nuestros a priori sobre “los otros”

**en el tiempo y en el espacio... Convo-
ca nuestra ciudadanía... y nos permite
plantearnos el tema de la Felicidad...**

Ciudadanía... ¿No nos permite la Pre-
historia darnos cuenta de que todos so-
mos parte del proceso universal de la
humanidad y que somos sus actores?

Puntos de vista... ¿Por qué cuestionar
nuestras diferencias en lugar de nues-
tros puntos en común para compren-
der a los “otros” en el tiempo y el es-
pacio?

Matices... ¿Qué significado damos aho-
ra a las palabras evolución, progreso,
civilización, cuando la prehistoria
nos muestra que somos una misma
humanidad con múltiples expresiones?

La felicidad... ¿Cuáles son los criterios
que nos permiten hacer un juicio de
valor sobre la vida de los hombres pre-
históricos, si no la nuestra? “

Influencia internacional de la mediación museística belga

Nicole Gesché-Koning

Mediadora del patrimonio cultural

En las primeras reuniones del ICOM participaron dos conservadores de museos belgas, Henri Lavachery (Museos Reales de Arte e Historia) y Léo Van Puyvelde (Museos Reales de Bellas Artes de Bélgica). Los dos comités internacionales del ICOM relacionados con el mundo de la educación -*Museos para Niños y Actividades Infantiles en los Museos* (n° 6) y Trabajo Educativo en los Museos (N° 7) creados en 1948-, así como el que les sucedió en 1953 -el *Comité de Educación*-, apenas contaban con miembros belgas. De hecho, no fue hasta la Conferencia General del ICOM en Copenhague (1974) cuando el ICOM se abrió a todos los profesionales de los museos, ¡incluidos los mediadores culturales!

Desde entonces, CECA Internacional ha incluido a los mediadores culturales belgas en sus órganos de gestión (secretaría, dirección, miembros de la junta directora). La creación en 1971 de la Comisión para la Educación y la Ac-

ción Cultural en los Museos en el seno de los museos belgas, siguiendo una recomendación de la UNESCO, tenía como objetivo promover la labor educativa. Una última actividad conjunta antes de la división de esta comisión en dos grupos distintos tras la división del país en 1979, fue el coloquio *Museo y vida social / Museum en samenwerking* en el que, además de Luis Monreal, Secretario General del ICOM, participaron Danièle Giraudy, del Centro nacional de arte y de cultura G. Pompidou, Heike Kraft del Kunsthistorisches Museum de Frankfurt, Simon Wilson de la Tate Gallery de Londres, Lars-Henrik Ilsen del Museo Zoológico de la Universidad de Copenhague y Ger van Wengen del Rijksmuseum voor Volkenkunde de Leiden¹.

¹ *Musée et vie sociale / Museum en samenleving*, Bruxelles/Brussel, 1977.

MEDIADORAS INGLESAS Y ALEMANA FORMADAS EN BÉLGICA

Bélgica ya había acogido a algunos futuros miembros de CECA que quedaron marcados por su estancia belga.

Molly Harrison (1909-2002), conservadora de 1941 a 1969 en el Museo Geffrye de Londres² cuyo retrato se conserva en la National Portrait Gallery de Londres³ y que fue responsable de una de las primeras publicaciones del ICOM sobre educación⁴, habría estudiado en un convento belga⁵; los ingresos del “Molly café”⁶ llevando el nombre de esta figura pionera e inspiradora en el mundo de la conservación y la educación, elogiada por su sentido de la ética y la inclusión, se donan íntegramente al servicio de mediación. ¿Una idea para las cafeterías de otros museos?

Renée Marcoué (1906-1986), secretaria del CECA de 1965 a 1974, estudió historia del arte en el *Institut Royal Supérieur d'Histoire de l'Art et d'Archéologie* de Bruselas, fundado en 1903 y alojado en los *Musées Royaux d'Art et d'Histoire*

(MRAH), actual *Musée Art et Histoire*⁷ antes de obtener un doctorado en la Universidad de Londres e incorporarse al departamento de educación del Victoria & Albert Museum. Como editora de la revista del CECA *Annales des Musées/Museums Annual* de 1969 a 1974, trabajó incansablemente para promover y defender la mediación cultural a nivel internacional: su deseo era que la educación dejara su rol pasivo para convertirse en uno de los principales motores del desarrollo personal en los museos⁸.

*Cornelia Bruninghaus-Knubel (Nele)*⁹, presidenta del CECA de 1983 a 1989, parece tener vínculos con Bélgica desde su nacimiento. Nacida en 1943, fue confiada a una *au pair* belga cuando su madre tuvo que volver a su trabajo como actriz. Veinte años más tarde, vino a Bruselas y, por recomendación de un músico amigo de sus padres, encontró alojamiento en un departamento de la calle des Petits Carmes que pertenecía al artista Marcel Broodthaers, y que se había marchado ese año para seguir estudios literarios en París. En el mis-

² <https://www.museumofthehome.org.uk> - consultado el 15/07/2021.

³ <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw106571/Mrs-Molly-Harrison> - consultado el 15/07/2021.

⁴ G. CART, M. HARRISON & Ch. RUSSELL, *Museums and Youth*. Tres artículos, ICOM, 1952, 141 pp. Véase también: M. HARRISON, *Changing Museums. Their use and misuse*, Londres, Longman, Green & Co, 1967 y *Learning out of school: a teachers' guide to the educational use of museums*, Londres, Ward Lock Educational, 1954, edición revisada 1970.

⁵ G. ADAMS, “Molly Harrison. Pioneering the accessible approach in museums”, en *The Guardian*, 23 de agosto de 2002 - <https://www.theguardian.com/news/2002/aug/23/guardianobituaries.obituaries1> - consultado el 15/07/2021.

⁶ <https://www.museumofthehome.org.uk/visit-us/mollys-cafe/> - consultado el 15/07/2021.

⁷ <https://art-histoire.be> y

⁸ R. MARCOUÉ, *The listening eye: teaching in an art museum*, Londres, Victoria and Albert Museum, 1961. Véase también: R. MARCOUÉ, “Museums and Education”, en *Museum*, vol. 21, 1, 1968, pp. 4-8. y R. MARCOUÉ (ed.), *Museums, Imagination and Education*, Museums and Monuments Series, XV, UNESCO, 1973.

⁹ Sus padres habían elegido este apodo en referencia a la heroína de la novela *Tijl Uilenspiegel*.

mo edificio vivía Claude Vermeyleen, a la sazón secretario del Palacio de Bellas Artes, que la introdujo en la vida cultural belga. Su hermano, el psiquiatra Jean Vermeyleen, le había presentado a un niño judío que había sido escondido durante la guerra, con el que deambuló por la ciudad. Estos meses pasados en la capital fueron muy formativos para ella, tanto artísticamente como experiencia humana, un periodo que le dejó una fuerte impresión y del que aún hoy habla con gran entusiasmo. Fue un periodo que influyó, si no lo hizo, en su futura carrera como mediadora cultural en el Museo Folkwang de Essen, en el Kunstmuseum de Düsseldorf y luego como fundadora del Museo de los Niños en el Museo Wilhelm Lehmbruck de Duisburgo, según nos contó recientemente. Bajo su presidencia, el CECA pudo consolidar el impulso que el comité había adquirido desde los años 70 y defender la profesión de los educadores de museos, los “abogados” de los visitantes¹⁰.

PRESENCIA BELGA EN EL EXTRANJERO

Los mediadores culturales de la época no tenían acceso al ICOM, por lo que sólo *Constant Pirlot*, de la Dirección General de Artes y Letras, figura entre los miembros belgas del CECA en *Annales des Musées*, la revista del CECA lanzada por R. Marcousé. El número 4 (1972) menciona la encuesta sobre los museos

y los jóvenes realizada por J. Boël, D. Nicolas y S. Gevers, con la ayuda de los Amigos de los Museos Reales de Bellas Artes de Bélgica y publicada en la revista *Clés pour les Arts* (junio de 1972). La encuesta se refería al museo en general (ubicación, influencia en el trabajo del museo, servicios a los jóvenes, finanzas, relaciones entre el servicio educativo y otros departamentos), al personal del museo (selección, cualificaciones y cursos de formación), al público (cómo se contacta con los jóvenes, origen social, edad, trabajo con el público escolar - niños y profesores), a las actividades (instalaciones, visitas guiadas, talleres, servicios de préstamo). El número 5 de los *Annales des musées* (1973) menciona a un segundo miembro belga, *Thérèse Destrée-Heymans*, que presentó el *Dynamusée* inaugurado en 1971 en la conferencia del CECA en Budapest (véase más arriba). Entre los miembros belgas del comité figura ahora también *René De Roo*, conservador del MRAH. En cuanto otros miembros del personal de los museos pudieron afiliarse al ICOM, la lista de miembros belgas del CECA aumentó. Todos ellos eran miembros de la Asociación de Museos de Bélgica y, sobre todo, de la Comisión de Educación y Acción Cultural en los Museos, en cierto modo el CECA belga¹¹.

A lo largo de los años, varios mediadores belgas participaron en las conferencias anuales del comité, pero también en otras conferencias internacionales sobre mediación: R. De Herdt, L.

¹⁰ C. BRÜNINGHAUS-KNUBEL, “Museum educator: the audience’s advocate” (El educador de museos: el defensor del público), en *Museum International*, 45, 4, 1993, p. 13-17 - <https://doi.org/10.1111/j.1468-0033.1993.tb01131.x> - consultado el 17/07/2021. Véase también EAD, “La educación a través del museo como parte de la función museística”, en ICOM, *Cómo administrar un museo. Un manual práctico*, 2006, pp. 119-132.

¹¹ Ver arriba: N. GESCHÉ-KONING, “La medicación museística en el curso del siglo XX” y I. LOWYCK, “(R)evolución de la mediación en los museos flamencos”.



*Participantes en la conferencia regional europea del CECA
en Bruselas - Centro belga del comic - junio del 1993*



De Jong, C. Deltour-Lévie¹², T. Destrée-Heymans¹³, C. Fache¹⁴, Y. Hanosset, M. Laureys, S. Masuy, G. Pas¹⁵, J.-L. Petit, P. Saey, G. Stappaerts¹⁶, M. Vandevyvere, A. Van Dyck¹⁷, A. van Waeg¹⁸, S. Vermeiren, R. Verstraelen.

Bernard Van den driessche, del Museo de Lovaina la Nueva, miembro asiduo de la Comisión de Educación y Acción Cultural en los Museos, es también uno de los fundadores del Comité del ICOM para Museos y Colecciones Universitarias (UMAC), creado en 2000 y que celebró su primera reunión en 2001 durante la Conferencia General del ICOM en Barcelona. En 2004, invitó a la presidenta de este nuevo comité, Cornelia Weber, a intervenir en el Museo de Lovaina-la-Nueva en el coloquio *Museos y colecciones universitarias de artes y civilizaciones*¹⁹. Desde su creación, este comité, al igual que el del CECA, cuenta con

otro miembro belga relacionado con la mediación en su consejo, Nathalie Nyst.

La mención de esta presencia internacional belga sería incompleta sin mencionar a Christine Boël, creadora del “Midis du cinéma” (Mediodías del cine) en los Museos Reales de Bellas Artes de Bélgica y presidenta de la Fundación ICOM. Los participantes en la reunión regional europea del CECA en 1993 recordarán su cálida acogida.

MIEMBROS BELGAS DE LA JUNTA DIRECTIVA DEL CECA

Es sobre todo con Thérèse Destrée-Heymans, secretaria del CECA de 1978 a 1983, que Bélgica se dio a conocer en el seno del ICOM. De 1973 a 1988 participó activamente en las conferencias

¹² C. DELTOUR-LEVIE, “Développement du service éducatif: réflexions et interrogations”, en ICOM Hellenic National Committee (ed.), *CECA Annual Conference 1988: Establishing, Maintaining and Developing Museum Educational Services*, Athens, 1991, pp. 146-149.

¹³ T. DESTREE-HEYMANS, “Disabled visitors in museums”, en D. Cicha (ed.), *Music in the museum*, 1976, p. 115-116.

¹⁴ C. FACHE, “Educational games”, en T. HØYER HANSEN et al (eds), *Museums and Education*, Danish ICOM-CECA, 1982, pp. 57-61. Véase también la participación en 1986 de C. Deltour y C. Fache en el coloquio europeo de Ravello (Italia) sobre la sensibilización del patrimonio entre los adolescentes: C. FACHE, “Les activités de la Commission Éducation et Action culturelle dans les musées de la Communauté française de Belgique”, en *Pact News*, 18, marzo de 1987, pp. 79-81.

¹⁵ G. PAS, “Kunstpluk, art as play”, en ICOM CECA (ed.), *Museums and Communities*, Oslo, 1996, p. 59.

¹⁶ G. STAPPAERT, “Catching up with ‘het Kiel’”, en H. Kraeutler (ed.), *Heritage Learning Matters. Museums y Patrimonio Universal*, ICOM-CECA, 2007, Schlebrügge, 2008, p. 345-346.

¹⁷ A. VAN DYCK, “Museum of Photography, Antwerp”, en INC-ICOM & ASPAC (eds.), *Museums for integration in a multicultural society*, Calcuta, ICOM-Asia-Pacific Organisation, [1984], p. 92.

¹⁸ A. VAN WAEG, “Museums as a Platform for Intercultural Dialogue”, en G. JUNYING & M. FANG WANG (eds.), *Public Education and Museums. Museums for Social Harmony*, Jinan University Press & ICOM, 2011, pp. 173-179.

¹⁹ “Promoting university museums and collections: Concepts for and experiences on local, national, and international strategies” (Promoción de los museos y colecciones universitarias: conceptos y experiencias sobre estrategias locales, nacionales e internacionales). Coloquio internacional *Musées et collections universitaires. d’arts et de civilisations*, Musée de Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, Belgique,

anuales del CECA. Su entusiasmo la llevó a proponer su candidatura a la junta directiva del CECA internacional, no sin antes asegurarse de que contaría con el apoyo logístico solicitado al Ministerio de Cultura francés. Elegida secretaria del comité en 1977 durante la Conferencia General del ICOM en Moscú y Leningrado, Thérèse me contrató entonces, con un contrato de 9 horas semanales, ¡para ser la secretaria de la secretaria! Una de mis primeras tareas en el CECA fue organizar las conferencias anuales de Rotterdam (1978) y Sesimbra, Portugal (1979). Junto con Thérèse, nos hicimos cargo de la redacción de la revista ICOM Education (N° 9 y 10) de Gudrun Vahlquist Hard. La portada del número 10 es obra del artista belga *Philippe de Gobert*, con quien Thérèse Destrée había colaborado para la realización de la sala didáctica del museo sobre los altares en madera: un verdadero trabajo de equipo entre conservadores, educadores, restauradores y artistas²⁰. Curiosamente, unos veinte años después, encontré los retablos en otro contexto: el de la concienciación pública sobre la conservación del patrimonio (véase *más adelante*).

MÁS DE TREINTA AÑOS DE PARTICIPACIÓN BELGA EN EL CECA

Lanzado así a la escena internacional, mi conocimiento de los idiomas me permitió rápidamente trabajar en el Comité del CECA y asumir varias funciones hasta el día de hoy. En 1987, durante la conferencia del CECA en París, con

motivo de la visita al Gran Louvre del director Pierre Quoniam, me atreví a improvisarme como intérprete de este prestigioso guía. Esto fue el comienzo de mi participación como traductora en las futuras conferencias del CECA.

CONSEJO EDITORIAL DE ICOM EDUCATION²¹

A petición de Cornelia Bruninghaus Knubel, me hice cargo a partir de 1987 de la labor editorial iniciada con Thérèse Destrée y luego continuada por Udo Liebelt de la revista *ICOM Education*. A continuación, propuse a varios mediadores belgas que publicaran sus trabajos en la revista: *Miriam Dom* (N°17), *Bénédicte du Bois d'Enghien* (N°18) y *Véronique van Cutsem, A. Querinjean y S. Trivière* (N°19). El número 20, publicado gracias a una contribución del ICOM con motivo de su 60ª aniversario, se dedicó a hacer un repaso de todas las publicaciones de los distintos comités relacionados con la educación dentro del ICOM. Las contribuciones belgas de *Christine Holef y Greet Stappaerts* se encuentran en el número 21 sobre Museos y adolescentes.

SECRETARÍA DEL CECA 1992-1995 Y PRESIDENCIA (1995-1998)

De 1992 a 1995, fui nombrada secretaria del comité. De este modo, se organizó en Bruselas, Lovaina la Nueva y Gante, con la ayuda de Eta Helming, la segunda conferencia regional europea del CECA, tras la organizada en 1991 en Londres y

²⁰ *ICOM Education*, 9, 1979-1981, p. 12-17 - <http://ceca.mini.icom.museum/fr/publications/icom-education/>

²¹ Todos los números de *ICOM Education* están disponibles en línea: <http://ceca.mini.icom.museum/fr/publications/icom-education/>



*Participantes en la conferencia regional europea del CECA en Bruselas
- Recepción en casa de Christine Boël, 1993*



Liverpool. Fue una oportunidad para que muchos mediadores belgas compartieran sus actividades, a menudo pioneras, con colegas internacionales y publicaran sus contribuciones en las actas de la conferencia²².

Durante mi presidencia, de 1995 a 1998 (con Dorothee Dennert, de la Haus der Geschichte de Bonn, como secretaria), Bélgica estuvo representada por Marie-Cécile Bruwier, del Museo de Mariemont, y por mí misma en el segundo seminario sobre educación organizado en El Cairo (abril de 1996). Ese mismo año, el CECA aceptó el reto lanzado por el Comité de Conservación del ICOM-CC de publicar el segundo *Study Series* del ICOM dedicado al Comité del CECA²³. También fue la ocasión de multiplicar los contactos con otros comités internacionales, como el Comité de Conservación del ICOM-CC, el para la formación del personal ICTOP, para la documentación CIDOC. A petición del ICOM, representé al CECA en la reunión Museos, Civilización y Desarrollo, organizada en Ammán (Jordania) del 26 al 30 de abril de 1994²⁴.

CECA Y LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO

El rol de la educación en la conservación reúne los dos comités mas importantes del ICOM. Gaël de Guichen del comité

ICOM-CC fue invitado por el CECA y el CECA a ICOM-CC: ‘Cinco minutos para la eternidad’ proponía que cada actividad de mediación dedique cinco minutos al rol de todos en la conservación del patrimonio.

FORMACIÓN DE GUÍAS - CUIDEMOS JUNTOS NUESTRO PATRIMONIO (1996 A 1998)

Este programa, en el que participaron los Museos Reales de Bellas Artes de Bélgica, el Instituto real del patrimonio artístico y los Museos Reales de Arte e Historia, fue coordinado por Catheline Périer-D’Ieteren, profesora de la Universidad Libre de Bruselas y miembro del comité del ICOM-CC, y contó, entre otros socios, con el CECA. En colaboración con Gaël de Guichen, del ICCROM (Centro Internacional de Conservación y Restauración de Bienes Culturales), se redactó una versión “jóvenes” del texto de sensibilización sobre el patrimonio²⁵.

TODOS LOS CAMINOS LLEVAN A ROMA

Este proyecto se planificó originalmente como parte de un programa más amplio del ICOM presentado a la Comisión Europea y en el que participaban varios comités. Por ello, el programa no se mantuvo. El CECA volvió a presentar a la Comisión un programa limitado para sensibilizar a los jóvenes europeos sobre la conservación del patrimonio, que

²² N. GESCHÉ-KONING (ed.), *European Museum Communication*, Bruselas, ICOM-CECA, junio de 1993.

²³ https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/2_ICOM-CECA.pdf - consultado el 16/07/2021.

²⁴ N. GESCHÉ-KONING, “The Educational Mission of the Museum”, en ICOM (ed.), *Musées, civilisation et développement/Museums, Civilization and Development*, Amman, ICOM, 1994, pp. 385-389.

²⁵ C. PÉRIER-D’IETEREN (ed.), *Public et sauvegarde du patrimoine*, Bruselas, ULB, 1999 & A. BLONDÉ (ed.), *Les jeunes et la sauvegarde du patrimoine*, Roma, 2001. - https://www.icrom.org/sites/default/files/2018-02/2000_blonde_jeunes_sauvegarde_75872_light.pdf - consultado el 31/07/2021.



*Participación belga a la reunión final del proyecto Todos los caminos llevan a Roma –
Visita de la Villa Hadriana © Peter Van der Plaetsen*

fue seleccionado en el marco del mismo programa Raphael (DGX) y que también obtuvo el premio audiovisual de las Jornadas del Patrimonio de 1997.

Este proyecto nos invitó a viajar y explorar los caminos donde se forjó nuestra identidad cultural. Las subvenciones concedidas por la Comisión fueron gestionadas por los Museos Reales de Arte e Historia (MRAH) y la coordinación belga del proyecto se confió a Claudine Deltour-Levie Françoise Putman y An Wieleckx. El MRAH acogió el coloquio sobre las *publicaciones educativas de los museos*. Una *visión innovadora al mundo romano* (22-25/1/1997), permitiendo así a los socios del proyecto²⁶ descubrir la riqueza de los servicios educativos belgas.

El evento final tuvo lugar en Roma y, por parte de Bélgica, se debió en gran medida a la participación del Provincial Archeologisch Museum Zuid-Oost Vlaanderen - Site Velzeke bajo la dirección de Peter Van der Plaetsen y el Sint Pieters Instituut de Gante. Del 28 de mayo al 1º de junio de 1998, no menos de 400 jóvenes europeos de entre 15 y 18 años procedentes de Alemania, Austria, Bélgica, Bulgaria, Croacia, Eslovaquia, España, Francia, Grecia, Italia, Polonia y Reino Unido, a petición de los miembros del CECA de cada país participante, visitaron el Foro Romano, la

Villa Adriana y el yacimiento de Ostia para presentar sus creaciones artísticas, fruto de sus reflexiones sobre la conservación y la presencia de Roma en sus respectivos países²⁷.

COORDINACIÓN NACIONAL BELGA EN EL SENO DEL CECA INTERNACIONAL

A nivel regional europeo, donde inicialmente representé a Bélgica, pude participar en la reunión de coordinadores nacionales en Roma y Salerno (Italia) en 2011. En la actualidad, para ser más eficaces, dos miembros belgas del CECA se encargan del enlace entre el CECA internacional y los mediadores de las dos comunidades lingüísticas del país: Stéphanie Masuy y Sofie Vermeiren, que organizaron la conferencia de la CECA 2021 en Lovaina sobre el tema *Co-creación dentro y fuera del museo*. El diálogo, la cooperación, la inclusión, la participación del público, pero también la co-creación armoniosa entre los diferentes departamentos del museo son la nueva visión del museo y su misión. La mediación museística ya no se limita únicamente a los servicios educativos y culturales del museo: hoy en día, toda la institución debe adoptar la noción de “mediador museístico”²⁸.

²⁶ Museo nacional de arte romano de Mérida, English Heritage, Museo nazionale di Castel Sant'Angelo, Roma, Swedish Association of Museum Educators, Musée des Antiquités de Rouen, Museums-Pädagogisches Zentrum München, Danish Skoletjenesten, The New Haifa Museum, Israel, Tullie House, Reino Unido, y Landesmuseum für Kärnten in Klagenfurt, Austria.

²⁷ N. GESCHÉ-KONING, “All Roads Lead to Rome - A European Project of the Committee for Education and Cultural Action (CECA) of the International Council of Museums (ICOM)”, en *Archäologische Museen und Stätten der Römischen Antike - Auf dem Wege vom Schatzhaus zum Erlebnispark und virtuellen Informationszentrum?* Colonia 2001, pp. 197-203, y “Impact du programme européen Tous les chemins mènent à Rome après dix ans”, en: *Congrès de Namur, Actes*, Namur 28-31.VIII.2008, Presses universitaires de Namur, 2011, pp. 1283-1293.

²⁸ Véase, p. 96

AUTORES

Fernand Collin es prehistoriador-director del Prehistomuseo, un practicante reflexivo que ha pasado de la excavación a la investigación en arqueología experimental y luego al desarrollo de nuevos enfoques museísticos de la prehistoria y la mediación de la arqueología. En 1989, creó las primeras actividades para el Museo de Prehistoria de Valonia (Flémalle, Bélgica). Sobre esta base, en 1994 diseñó el Prehistosito de Ramioul que reformuló por completo con su equipo para ofrecer, a partir de 2016, un nuevo concepto de museo y enfoque museístico: el Prehistomuseo y la Arqueología Pop. También es profesor universitario de la cátedra de museología de la ULG, colaborador científico de la cátedra de prehistoria de la ULG, cofundador de la asociación Museos y Sociedad de Valonia (MSW) y presidente de la sección de excavaciones de la Comisión Real de Monumentos, Sitios y Excavaciones.

Diane Degreef es asesora de nuevas tecnologías en MSW (Musées et Société en Wallonie). También es responsable del proyecto «Semaine Jeunesse et Patrimoine» desde 2019, un proyecto de mediación a través del juego y de sensibilización sobre el patrimonio dirigido a los jóvenes y coordinado por la Secretaría de las Jornadas del Patrimonio.

Nicole Gesché-Koning es historiadora del arte y antropóloga. Ha dividido su carrera entre la docencia en la Académie des Beaux-arts de Bruxelles / École supérieure des arts y la mediación museística, principalmente en los Museos Reales de Arte e Historia de Bruselas. También ha impartido cursos sobre ética de la conservación y restauración en la Academia de Bellas Artes de Kinshasa y en la Universidad Francófona Senghor de Alejandría. En el seno del CECA, fue su secretaria (1992-1995), presidenta (1995-1998), editora de la revista ICOM Education (1987-2007) y corresponsal nacional belga (2008-2017).

Laura Goyens es experta independiente en el departamento de Patrimonio y Cultura de la Fundación Rey Balduino encargada, entre otras cosas, de la gestión de los archivos del Fondo Irène Heidebroek-Eliane van Duyse destinado a premiar proyectos reservados a acercar a los jóvenes al museo.

Romain Jacquet es gestor de proyectos orientados al patrimonio y formador en TIC para MSW (Museos y Sociedad en Valonia). Licenciado en Historia (ULg) y en Gestión Cultural Aplicada, con especialización en Patrimonio Cultural (ULB), se incorporó al equipo de RSU en 2017. Desde 2019, es responsable del proyecto Behind the Museum, una plataforma web de visitas virtuales a museos accesible de forma gratuita, colaborando así activamente en la conservación y transmisión del patrimonio al mayor número de personas posible.

Clément Lalot es el director de MSW (Museos y Sociedad en Valonia) desde 2017. Licenciado en Historia del Arte de la Universidad Católica de Lovaina (UCL) y en Ciencias de la Administración (Escuela de Administración de Lovaina), Clément Lalot se incorporó al sector museístico en 2013, como agregado científico en el Museo del Pequeño Formato. En la actualidad, pone su experiencia y sus conocimientos téc-

nicos al servicio de la promoción y la representación de los museos y las autoridades museísticas de Valonia y supervisa el trabajo complementario que realizan los miembros del equipo, especialmente en el marco de las misiones de mediación cultural.

Isabel Lowyck «La imaginación y el asombro me inspiran tanto a nivel personal como profesional». Tras estudiar historia del arte, me especialicé en gestión cultural en la Universidad de Lovaina (KU Leuven), en la Universidad de Amberes (UFSIA) y en la Vlerick Business School. Durante los últimos veinte años, he trabajado en diversos contextos culturales : prácticas en el V&A de Londres; empleada en los Museos Reales de Arte e Historia de Bruselas; coordinadora de proyectos en la Asociación de Museos Flamencos; fundadora y coordinadora de AmuseeVous; jefa del departamento de relaciones públicas del Museo M de Lovaina; directora de negocios de Guide ID Bélgica y Francia y encargada de cursos en la Universidad de Amberes.

Jo Luyckx es consultor y colaborador educativo del servicio de guías, diseño/renovación de salas o exposiciones temporales de la ciudad de Gante. También es responsable de la biblioteca del museo y del seguimiento del proyecto de digitalización del material audiovisual, así como de la gestión de las colecciones y los préstamos.

François Mairesse es museólogo, profesor de economía cultural y titular de la Cátedra UNESCO sobre el estudio de la diversidad de los museos y su evolución, Museum Prospect, en la Université Sorbonne nouvelle - Paris 3 (CERLIS, CNRS, labex ICCA). También enseña museología en la École du Louvre. Anteriormente dirigió el Museo Real de Mariemont en Bélgica (2002-2010) y presidió el Comité Internacional de Museología del ICOM (ICOFOM). Ha publicado numerosos artículos y libros en el campo de la museología, la economía de la cultura y la mediación cultural.

Aurielle Marlier es responsable de comunicación en MSW. Licenciada en Lenguas y Literaturas Románicas, orientación general (UNamur), y con un máster en Ciencias y Profesiones del Libro (UCL), comenzó su carrera en el sector editorial, como responsable editorial y jefa de prensa. Se incorporó al equipo de RSU hace unos meses, no sólo como responsable de comunicación, sino también como gestora de proyectos de Marmaille&Co. Ahora se encarga de federar a los museos miembros en torno a esta etiqueta y de coordinar, a lo largo del año, las acciones transversales para garantizar la promoción de los museos entre el público joven y las familias.

Stéphanie Masuy es responsable del Departamento de Visitantes del Museo de Ixelles (Bruselas) desde 2011. Antes de eso, trabajó durante nueve años para el Consejo de Museos de Bruselas (ahora Museos de Bruselas), la federación de museos de Bruselas. Fue subdirectora y coordinadora de eventos como «Les Nocturnes des Musées bruxellois», los recursos infantiles «Tom & Charlotte», así como las primeras cuatro ediciones de la «Museum Night Fever», la noche de los museos de Bruselas. Deseosa de apoyar los desarrollos colaborativos dentro del sector cultural, Stéphanie es miembro del cuerpo administrativo de los Museos de Bruselas y de la Asamblea General de Lasso, la plataforma de Bruselas para la participación cultural. Desde 2019, también es corresponsal nacional del ICOM CECA para la Bélgica francófona.

Nathalie Nyst es profesora universitaria del Máster en Gestión Cultural de la Facultad de Filosofía y Ciencias Sociales de la Universidad Libre de Bruselas (ULB) y coordinadora de la Red de Museos de la ULB desde 2003. También está adscrita a la Dirección de Patrimonio Cultural del Ministerio de la Federación Valonia-Bruselas, encargada principalmente de las políticas públicas de museos. Tesorera de la UMAC (Comité Internacional de Museos y Colecciones Univer-

sitarias del ICOM), también es miembro desde hace mucho tiempo de Univer-seum (European Academic Heritage Network).

Daphné Parée tiene un doctorado en historia por la Université libre de Bruxelles (ULB) y ha dedicado su tesis a la historia del Museo de Mariemont. Investigadora independiente, está interesada en la historia de los museos y la acción de las autoridades públicas en este campo. Después de haber sido responsable de las Escuelas Superiores de Artes de la Federación Valonia-Bruselas durante trece años, en 2017 se incorporó al equipo administrativo de la Real Academia de Ciencias, Letras y Bellas Artes de Bélgica. Actualmente es responsable de la biblioteca, archivos y colecciones artísticas.

Alice Terwagne es responsable de proyectos y formación en MSW desde 2017. Licenciada en Ciencias y Gestión del Turismo (ULB), Alice Terwagne desempeña una doble función. Es responsable de la promoción de los museos ante las organizaciones turísticas y también gestiona, coordina y pone en marcha numerosos cursos de formación para los profesionales de los museos con vistas a la profesionalización del sector cultural.

Pieter Van der Gheynst es desde 2019 el director de la asociación sin fines de lucro Brussels Museums, la asociación que agrupa más de 120 museos de Bruselas. Anteriormente, fue director de proyectos de Brussels Card y Museum Night Fever. También es miembro de la junta directiva de museumPASSmusées, la tarjeta nacional de museos belgas, y anteriormente fue miembro de la junta directiva de Amusee VOUS / MOOSS (ahora ¡BAMM!), que tiene como objetivo reunir a los jóvenes y a los museos. Está particularmente interesado en la apertura y accesibilidad de los museos al público más amplio y diverso posible.

Hildegarde Van Genechten trabaja en el campo del patrimonio cultural desde 2003. Primero como consultora en el estudio de audiencias dentro de la organización sin fines de lucro Culturele Biografie Vlaanderen (Biografía cultural en Flandes). Desde 2008 ha sido asesora de participación y educación en FARO, la interfaz flamenca para apoyar el patrimonio cultural. FARO es sinónimo de apoyo práctico y desarrollo práctico en el campo de los museos, pero también se dirige al patrimonio en un sentido amplio (archivos, bibliotecas patrimoniales, centros patrimoniales, etc.). Ha puesto en marcha diversos proyectos, redes, grupos de compañeros y cursos de formación en los temas de educación patrimonial, mediación y participación, siempre para y con actores del campo. Su enfoque principal es cómo involucrar (nuevas) audiencias y cómo anclar los museos y otras organizaciones patrimoniales en la sociedad.

Marie Wéra es historiadora de arte y arqueóloga, uno de las primeras mediadoras contratadas en 1994 en el Prehistosio de Ramioul. Desde la animación cotidiana, participó rápidamente en la reflexión sobre el significado de la mediación y tradujo los diversos conceptos surgidos durante la historia de la institución en realidades tangibles e inspiradoras para el servicio educativo del museo. Desde 2007 es responsable del laboratorio de mediación y formadora tanto dentro como fuera del Prehistomuseo. Realiza investigaciones de acción que se nutren de los desafíos que enfrenta la institución.

ADDENDUM

El lugar de la mediación en los Museos Reales de Bellas Artes de Bélgica (MR-BAB)

Thérèse Marlier y Brigitte de Patoul, ex-responsables del Servicio Educativo francófono de los Museos Reales de Bellas Artes de Bélgica - leer después de la p. 14.

Ya en la década de 1910, el futuro Conservador en jefe Hippolyte Fierens-Gevaert insistía en la función educativa de los museos. En 1921, por iniciativa suya, se organizaron conferencias-paseadas «con el objetivo de una amplia difusión artística además de la enseñanza».

Y en 1924 presentó el proyecto de crear un grupo específicamente vinculado al museo para la «propagación del arte». La «Œuvre de Diffusion Artistique» nació y se puso en marcha al año siguiente. Sus actividades se centraban en conferencias y visitas guiadas y se dirigían a todos los públicos, escolares y no escolares, sociedades intelectuales, asociaciones obreras y artesanales.

En 1970, tras el inmenso éxito de las visitas guiadas en la exposición «Brueghel, el pintor y su mundo» (20.8 a 19.11.1969) y en sustitución de la «Diffusion Artistique», el Conservador en jefe Philippe Roberts-Jones creó los Servicios Educativos (francófonos y neerlandófonos), que se integraron en el marco orgánico del museo.

Al tiempo que continuaba la labor del Departamento de Difusión Artística con visitas guiadas y conferencias, el Servicio Educativo amplió rápidamente su campo de acción, especialmente para niños y jóvenes. Se ofrece a los centros escolares un programa educativo a medida para público de primaria y secundaria. Nuevas fórmulas pretenden favorecer el despertar de la sensibilidad estética de niños y jóvenes: visitas basadas en el diálogo, que pronto se enriquecerán con el uso de maletas pedagógicas; «animaciones» que combinan el descubrimiento de la obra de arte y talleres creativos.

Al mismo tiempo, las visitas para adultos se diversifican: visitas taller, paseos musicales, paseos literarios, visitas familiares con padres e hijos, etc.

El logotipo «Mira, Comprende, Ama», creado en 1990, expresa la filosofía de esta obra de sensibilización hacia el arte.

Por último, desde 1994, gracias al apoyo de la Conservadora en jefe, Éliane De Wilde, y de un amplio equipo de personas implicadas en el Servicio Educativo, éste se ha abierto a nuevos públicos desarrollando programas específicos: Se forma a guías sordos para que reciban en lenguaje de signos al público sordo y con deficiencias auditivas; el programa «Équinoxe» se dirige al público con deficiencias visuales y ciegos; el programa «Comète» acoge a grupos de personas psicológicamente frágiles o con discapacidades mentales; el programa «Sésame» se dedica a un público desfavorecido colaborando con centros de acogida de refugiados, clases de alfabetización, centros públicos en lenguaje de OCMW (centro público de ayuda social), etc.

La presencia de numerosos becarios en el Servicio, las exposiciones que muestran el enfoque y los resultados de los talleres creativos, la participación en proyectos europeos, la colaboración con numerosas asociaciones culturales, sociales o médicas, han permitido seguir desarrollando el trabajo de mediación y difundir prácticas y experiencias.

Hoy en día, es cierto que la llegada de las nuevas tecnologías constituye una aportación innovadora a la mediación. Mientras continúan los distintos programas, el Servicio educativo, que se ha convertido en el «Servicio de Mediación Cultural», ofrece visitas virtuales, videoclips sobre una obra o una exposición, fichas pedagógicas para preparar la visita al museo o profundizar en un tema en la página web (<https://fine-arts-museum.be/fr/education>) del museo ...

Traducción Deep-L – revisado por Margarita Lاراينée



Este libro se inscribe en la voluntad del Comité de Educación y Acción Cultural del Consejo Internacional de Museos ICOM CECA de trazar la historia de la mediación museística en el mundo. ICOM Bélgica no ha dudado en embarcarse en esta aventura publicando este primer volumen dedicado a Bélgica, país pionero en este campo. Desde los más antiguos medios didácticos de ayuda a la visita a los museos escolares, hasta el nacimiento de los servicios educativos desarrollados durante el siglo XX y las reflexiones que han conducido a su evolución en los últimos veinte años, se invita al lector a descubrir las riquezas de una profesión que está en el origen de la idea del "museo-mediador", al servicio de sus visitantes y de la sociedad.

“ Un servicio educativo no es un servicio más en un museo, es todo el museo al servicio de la educación.

(Ignace Vandevivere)

”

