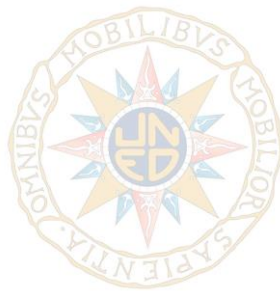


TESIS DOCTORAL

**PATRIMONIO, ARTE Y MUSEOS: EL MUSEO DE
GUADALAJARA COMO CASO DE ESTUDIO Y
PROYECTO DE EDUCACIÓN Y ACCIÓN
CULTURAL**

PROGRAMA DE DOCTORADO EN HISTORIA E HISTORIA DEL ARTE Y TERRITORIO (9607)

UNED



Doctoranda: Elena García Esteban

Director de Tesis: Dr. Joaquín Martínez Pino (UNED)

Codirectora de Tesis: Dra. Carmen Alcaide Spirito (UAH)

Fecha: septiembre de 2021

***Esta investigación ha sido posible gracias a las aportaciones,
colaboración y apoyo de numerosas personas a lo largo del tiempo.
A todas ellas, infinitas gracias por crear, compartir, proteger
y amar nuestro patrimonio.***

La presente investigación teórico-práctica aborda conceptos generales sobre patrimonio, arte, museos y educación, centrandó la atención en el Museo de Guadalajara (España) y su patrimonio histórico como caso de estudio y proyecto de educación y acción cultural. El propósito principal del trabajo doctoral es fomentar el conocimiento, la difusión y la valoración del patrimonio del museo, al mismo tiempo que se generan respuestas activas y creativas al alcance de todas las personas.

Para lograr estos objetivos, la tesis se inicia con una introducción en la que se justifica su sentido y organización, con una estructura en tres grandes bloques.

En primer lugar, un cuerpo teórico parte de una revisión de los referentes conceptuales –patrimonio, arte y museos- y su función educativa -educación patrimonial, educación artística y educación en museos-, para llegar a definir el estado de la cuestión de las diferentes disciplinas.

La segunda sección realiza un estudio exhaustivo y documental a modo de crónica por los diversos periodos históricos del Museo de Guadalajara, desde su creación en 1838 hasta la actualidad, con especial observación de las acciones educativas desarrolladas en la institución, lo que nos llevará a comprender mejor sus carencias y necesidades presentes.

La tercera parte de la investigación se ocupa del cuerpo experimental, y propone un proyecto de educación y acción cultural a partir de la creación, aplicación y evaluación de recursos -*Guía Didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara*- que nos permiten establecer propuestas y programas artísticos, sensibilizadores y participativos. Estos tienen como base el patrimonio del museo en cualquier contexto: formal, aplicada a estudiantes de Grado en Magisterio; no formal, a través de un curso anual extraescolar infantil; e informal, con actividades familiares a través de internet, con exposición final en el museo.

Los resultados indican que propuestas como la *Guía didáctica* pueden ser válidas como potentes recursos educativos para el desarrollo de competencias culturales, así como para la comprensión y transmisión del patrimonio de los museos, tanto dentro como fuera de la institución. Tras las conclusiones, la tesis finaliza determinando futuras líneas de investigación y acciones en las que seguir trabajando.

Palabras clave: patrimonio, arte, museos, educación patrimonial, educación artística, educación en museos, Museo de Guadalajara.

ABSTRACT

This theoretical and practical research deals with general concepts related to heritage, art, museums and education taking Guadalajara Museum (Spain) and its historical heritage as case study and project of education and cultural action. The main purpose of this doctoral work is to promote the knowledge, dissemination and appraisal of this museum's heritage generating creative, active and positive responses.

To achieve these objectives, this thesis starts with an introduction in which its meaning and organization are justified in three large blocks.

Firstly, the theoretical part revises the conceptual referents –heritage, art and museums-and their educational function -heritage education, artistic education and education in museums-, to define the state of the question of the different disciplines.

The second section carries out an exhaustive and documentary record of the different historical periods of Guadalajara Museum, from the time it was created in 1838 to the present, devoting special attention to the educational actions developed in order to better understand current needs and shortcomings.

The third part of the research comprises the experimental body and proposes a project of education and cultural action based on the creation, application and evaluation of resources such as the ones proposed in the *Illustrated Didactic Guide of Guadalajara Museum*. This will allow us to establish artistic, sensitizing and participatory actions about the museum's heritage in different contexts: formal, applied to undergraduate students in Education; non-formal, with an extracurricular annual course for children; and informal, with family activities through the internet including a final exhibition in the museum.

Outcomes indicate that proposals such as the *Didactic Guide* can be valid as powerful educational resources for the development of cultural competences, as well as for the understanding and transmission of the museum's heritage, both inside and outside the institution. After the conclusions, the thesis ends by determining future lines of action and research in which to continue working.

Keywords: heritage, art, museums, heritage education, art education, museums education, Guadalajara Museum.

INTRODUCCIÓN

1. Planteamiento.....	1
2. Justificación.....	2
2.1. La importancia de conocer, valorar y conservar nuestro patrimonio.....	2
2.2. Razones para proteger el patrimonio cultural y fomentar la creatividad a través de la educación.....	5
2.3. Motivos por los que centrar la atención en el patrimonio del Museo de Guadalajara.....	7
2.4. La necesidad de implementar proyectos de educación y acción cultural a partir del patrimonio del Museo de Guadalajara.....	10
3. Preguntas de investigación.....	12
4. Objetivos de la investigación.....	14
5. Metodología.....	14
5.1. Metodología histórica y documental	15
5.2. Metodología de la investigación-acción	15
5.3. Estructura y partes de la investigación.....	18
5.4. Desarrollo y resumen de la investigación.....	19

PRIMERA PARTE. REVISIÓN DE CONCEPTOS

CAPÍTULO 1. PATRIMONIO Y EDUCACIÓN PATRIMONIAL

1.1. Consideraciones iniciales sobre el patrimonio.....	35
1.1.1. Protección y conservación del patrimonio. Los bienes patrimoniales.....	36
1.1.2. El Comité Internacional para la Conservación del ICOM (ICOM-CC) y la terminología para la protección del patrimonio cultural.....	40
1.1.3. La clasificación del patrimonio.....	43
1.1.4. Patrimonio y cultura. Patrimonio cultural.....	46
1.2. Patrimonio en España.....	48
1.2.1. La Constitución española y Ley de Patrimonio Histórico Español.....	48
1.2.2. Gestión del patrimonio en las Comunidades Autónomas.....	50
1.2.3. El Instituto del Patrimonio Cultural de España y los Planes Nacionales.....	51
1.3. Patrimonio y educación: antecedentes de referencia en España.....	53
1.3.1. La Institución Libre de Enseñanza (ILE).....	54
1.3.2. La Didáctica de las Ciencias Sociales.....	57
1.3.3. Los Gabinetes Pedagógicos de Bellas Artes de Andalucía.....	58
1.4. Educación patrimonial: estado de la cuestión.....	61

1.4.1. Terminología y conceptos actuales.....	61
1.4.2. La presencia de la educación del patrimonio en los tratados internacionales y en la legislación nacional.....	64
1.4.3. Instrumentos nacionales para la educación patrimonial.....	69
1.4.3.1. El Plan Nacional de Educación y Patrimonio (PNEyP).....	69
1.4.3.2. El Observatorio de Educación Patrimonial en España (OEPE)...	70
1.4.3.3. Congreso Internacional de Educación Patrimonial.....	71
1.4.4. Fomento para la educación patrimonial.....	72
1.4.4.1. Las Jornadas Europeas de Patrimonio (JEP).....	73
1.4.4.2. Programa de Educación del Patrimonio Mundial de la UNESCO.....	74

CAPÍTULO 2. ARTE Y EDUCACIÓN ARTÍSTICA

2.1. Consideraciones iniciales sobre el arte.....	77
2.1.1. Conceptos y función.....	79
2.1.2. Elementos de la naturaleza de la obra de arte.....	81
2.1.3. Clasificación de las artes en la Historia.....	83
2.2. Expresión artística: las artes plásticas y visuales.....	88
2.2.1. El acceso a las artes desde la cultura.....	90
2.3. Artes plásticas y educación: antecedentes históricos.....	93
2.3.1. Antigüedad clásica.....	94
2.3.2. Edad Media.....	95
2.3.3. Edad Moderna.....	96
2.3.4. Edad Contemporánea.....	97
2.4. Educación artística: estado de la cuestión.....	99
2.4.1. Modelos de educación artística.....	100
2.4.1.1. Enseñanza artística basada en la autoexpresión creativa.....	101
2.4.1.2. Educación Artística Basada en la Disciplina (DBAE).....	103
2.4.1.3. Enseñanza de las artes para el desarrollo cognitivo.....	105
2.4.1.4. Cultura visual y multiculturalidad.....	108
2.4.2. Desarrollo de competencias: Conciencia y expresiones culturales.....	109
2.4.3. Fomento para la educación artística.....	113
2.4.3.1. La Hoja de Ruta y la Agenda de Seúl.....	113
2.4.3.2. La Semana Internacional de la Educación Artística.....	115

CAPÍTULO 3. MUSEOS Y EDUCACIÓN EN MUSEOS

3.1. Consideraciones iniciales sobre los museos.....	119
---	------------

3.1.1. El origen de los museos.....	119
3.1.2. El nacimiento del Consejo Internacional de Museos (ICOM). Las definiciones oficiales de museo.....	124
3.1.3. Museología y museografía. Nueva museología.....	128
3.2. Museología en España: etapas, legislación y reglamentos.....	132
3.2.1. El siglo XIX.....	134
3.2.2. De 1900 a 1977.....	135
3.2.3. Transición democrática: organismos y leyes que regulan los museos en España.....	136
3.3. Museos y educación: antecedentes y evolución histórica.....	140
3.3.1. Los inicios de la educación en museos.....	142
3.3.1.1. El Comité de Educación y Acción Cultural del ICOM (ICOM-CECA).....	146
3.3.2. Origen de la educación en museos en España.....	148
3.4. Educación en museos: estado de la cuestión.....	150
3.4.1. Difusión, educación y acción cultural en museos españoles: áreas, competencias y legislación.....	152
3.4.1.1. Departamentos de Educación y Acción Cultural (DEAC). Jornadas de DEAC en España.....	152
3.4.1.2. Legislación y competencias.....	157
3.4.2. Fomento para la educación en museos.....	160
3.4.2.1. Museos + sociales.....	161
3.4.2.2. El Día Internacional de los Museos (DIM).....	162

SEGUNDA PARTE. ESTUDIO DEL MUSEO DE GUADALAJARA

CAPÍTULO 4. EL MUSEO DE GUADALAJARA: ORIGEN Y FORMACIÓN

4.1. Consideraciones iniciales sobre los museos provinciales.....	168
4.2. Antecedentes y constitución del Museo Provincial de Guadalajara.....	169
4.3. Inauguración, primeros pasos y almacenaje del Museo Provincial en el exconvento de la Piedad (1838-1872)	175
4.3.1. Inauguración y primeros pasos (1838-1861).....	175
4.3.2. Almacenaje de la colección (1862-1872).....	180
4.4. Renacimiento e itinerancia del Museo Provincial de Guadalajara (1873-1899)...	181
4.4.1. Renacer en el Palacio del Infantado (1873-1878).....	181
4.4.2. El museo en el exconvento de la Concepción (1878-1882).....	184
4.4.3. Regreso del museo a la Piedad (1882-1899).....	185
4.5. El Museo Provincial en el Palacio de la Diputación, dispersión, publicaciones	

y reivindicación a través de la prensa (1900-1972).....	187
4.5.1. El museo y la Diputación Provincial de Guadalajara.....	187
4.5.2. El museo a través de publicaciones en la prensa y guías de viaje.....	192
4.6. Instalación definitiva del Museo de Guadalajara en el Palacio del Infantado (1973-1978).....	208
4.6.1. La colección expositiva inicial del museo.....	211
4.6.2. La sede del museo: el Palacio del Infantado.....	214

CAPITULO 5. EL MUSEO DE GUADALAJARA: TRANSICIÓN Y ACTUALIDAD

5.1. Consideraciones iniciales del museo en la etapa moderna.....	221
5.2. Transición Democrática en el museo (1978-2003).....	222
5.2.1. Tránsito de gestión autonómica a la JCCM (1983).....	227
5.3. Almacenaje de la colección del museo (2004-2006).....	235
5.3.1. La exposición temporal: <i>Don Quijote de la Mancha. La Sombra del caballero</i> (2005).....	235
5.4. Nueva etapa museográfica para el patrimonio del Museo (2007- 2020).....	238
5.4.1. La colección permanente: <i>Tránsitos</i> (2007).....	239
5.4.1.1. Composición de la colección permanente <i>Tránsitos</i> y piezas que la integran.....	241
5.4.2. La colección permanente: <i>El Palacio del Infantado: los Mendoza y el poder en Castilla</i> (2015).....	250
5.4.2.1. Composición de la colección permanente <i>El Palacio del Infantado: los Mendoza y el poder en Castilla</i> y piezas que la integran...	254
5.4.3. Las salas de exposiciones temporales y otros espacios.....	263
5.4.4. Visitantes a las colecciones del museo (2016-2020).....	264
5.5. Situación actual y perspectivas de futuro.....	265
5.5.1. Situación jurídico-administrativa.....	265
5.5.2. El Reglamento del Museo: funciones y competencias.....	266
5.5.3. El Plan Museológico del Museo de Guadalajara.....	268

CAPITULO 6. EL PAPEL DEL MUSEO DE GUADALAJARA EN LA EDUCACIÓN Y ACCIÓN CULTURAL

6.1. Consideraciones iniciales sobre la educación en museos.....	274
6.1.2. Antecedentes educativos en el Museo de Guadalajara.....	275
6.2. Las primeras actividades didácticas y pedagógicas en el Museo de Guadalajara (1990-2000).....	278
6.3. Difusión, Educación y Acción Cultural en el Museo de Guadalajara (2000-2012).....	283

6.3.1. Nomenclatura de las áreas de educación del Museo de Guadalajara.....	283
6.3.2. El DEAC del Museo de Guadalajara: funciones, objetivos, y actividades....	285
6.3.2.1. Actividades didácticas permanentes: visitas guiadas y monitorizadas.....	286
6.3.2.2. Actividades didácticas complementarias de exposiciones temporales.....	288
6.3.2.3. Actividades didácticas de carácter anual.....	289
6.3.2.4. Otras actividades de apoyo al Museo.....	291
6.3.3. Difusión y Acción Cultural en el Museo de Guadalajara durante la exposición temporal de Don Quijote (2005).....	293
6.3.3.1. Actividades didácticas permanentes: visitas guiadas y monitorizadas.....	293
6.3.3.2. Actividades didácticas complementarias de exposiciones temporales.....	294
6.3.3.3. Actividades didácticas de carácter anual.....	295
6.3.3.4. Otras actividades de apoyo al Museo.....	297
6.3.4. El DEAC del Museo de Guadalajara (2006-2007).....	297
6.3.4.1. Actividades didácticas permanentes: visitas guiadas y monitorizadas.....	298
6.3.4.2. Actividades didácticas complementarias de exposiciones temporales.....	299
6.3.4.3. Actividades didácticas de carácter anual para días señalados....	300
6.3.5. Actividades del Museo de Guadalajara y fin del DEAC (2008-2012).....	306
6.3.5.1. Actividades didácticas permanentes: visitas guiadas y monitorizadas.....	307
6.3.5.2. Actividades didácticas complementarias de exposiciones temporales.....	312
6.3.5.3. Actividades didácticas de carácter anual.....	314
6.3.5.4. Otras actividades de apoyo al Museo de Guadalajara.....	317
6.4. Difusión y Acción Cultural del museo sin DEAC (2013-2020).....	319
6.4.1 Actividades de Difusión y Acción Cultural sin DEAC (2013-2020).....	321
6.4.1.1 Visitas guiadas a las colecciones permanentes del museo.....	321
6.4.1.2. Actividades complementarias a las exposiciones temporales del museo.....	324
6.4.1.3. Actividades para la conmemoración de días señalados.....	326
6.4.1.4. Otras actividades didácticas y culturales de apoyo al Museo.....	337
6.4.2. El papel actual del museo en la difusión, educación y acción cultural.....	343

**TERCERA PARTE. PROYECTO PARA LA EDUCACIÓN Y ACCIÓN CULTURAL DEL
PATRIMONIO DEL MUSEO DE GUADALAJARA**

**CAPITULO 7. CREACIÓN DE RECURSOS: LA GUIA DIDÁCTICA ILUSTRADA DEL
MUSEO DE GUADALAJARA**

7. 1. Consideraciones iniciales sobre la creación de recursos y proyectos para la educación y acción cultural del Museo de Guadalajara.....	348
7.1.1. Materiales didácticos para la educación y acción cultural del patrimonio de los museos.....	349
7. 2. Concepción de recursos y proyectos para la educación y acción cultural: la Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara.....	352
7.2.1. Diagnóstico.....	353
7.2.2. Justificación.....	357
7. 3. Planificación del proyecto.....	358
7.3.1. Agentes participantes y destinatarios.....	358
7.3.2. Contextualización y alcance.....	359
7.3.3. Objetivos.....	360
7.3.4. Contenidos.....	360
7.4. Metodología: fases y acciones.....	363
7.4.1. Fase inicial: planteamiento.....	363
7.4.2. Trabajo de campo: estudio y selección de piezas patrimoniales.....	364
7.4.3. Fase procesual o de proceso: elaboración del contenido.....	373
7.4.4. Fase productiva o de producción: diseño, maquetación y publicación.....	376
7.5. Comunicación: presentación y difusión.....	377
7.5.1. Actuaciones de comunicación directas e indirectas.....	378
7.5.2. Respuestas directas del público.....	381
7.6. Análisis DAFO de la Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara.....	381

**CAPÍTULO 8. APLICACIÓN DE LA GUIA DIDÁCTICA ILUSTRADA DEL MUSEO DE
GUADALAJARA**

8.1. Consideraciones iniciales sobre educación y acción cultural en contextos formales, no formales e informales.....	384
8.2. Aplicación de la Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara en propuestas de educación y acción cultural.....	387
8.2.1. Planteamiento y justificación.....	387
8.2.2. Objetivos.....	390
8.2.3. Contenidos.....	390
8.2.4. Metodología.....	392

8.3. Propuesta de Educación y Acción Cultural I (PEACI). Contexto formal: Grado en Magisterio de Educación Primaria.....	394
8.3.1. Contextualización.....	394
8.3.2. Sujetos implicados en el contexto formal.....	395
8.3.2.1. Condiciones de partida.....	396
8.3.3. Estrategias metodológicas. Desarrollo de fases y actividades.....	399
8.4. Propuesta de Educación y Acción Cultural II (PEACII). Contexto no formal: Curso extraescolar de bellas artes para niños y niñas.....	405
8.4.1. Contextualización.....	405
8.4.2. Sujetos implicados en el contexto no formal.....	407
8.4.2.1. Condiciones de partida.....	407
8.4.3. Estrategias metodológicas. Desarrollo de fases y actividades.....	410
8.5. Propuesta de Educación y Acción Cultural III (PEACIII). Contexto informal: Participación familiar a través de internet y exposición final en el Museo de Guadalajara.....	414
8.5.1. Contextualización.....	414
8.5.2. Sujetos implicados en el contexto informal.....	415
8.5.2.1. Condiciones de partida.....	416
8.5.3. Estrategias metodológicas. Desarrollo de fases y actividades.....	417

CAPÍTULO 9. EVALUACIÓN DEL PROYECTO PARA LA EDUCACIÓN Y ACCIÓN CULTURAL DEL PATRIMONIO DEL MUSEO DE GUADALAJARA
--

9.1. Consideraciones iniciales sobre la evaluación de programas de educación y acción cultural basadas en el patrimonio del museo.....	426
9.1.1. Herramientas para la evaluación de programas. Las tablas de estándares.....	427
9.1.1.1. La <i>Tabla de estándares extendidos del OEPE</i> para el estudio de propuestas y programas para la educación patrimonial.....	429
9.1.1.2. La <i>Tabla de estándares específicos</i> para el estudio de la Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara.....	433
9.2. Evaluación de la calidad de la PEACI. Contexto formal.....	434
9.2.1. El diseño de la PEACI.....	435
9.2.2. La implementación de la PEACI.....	436
9.2.3. Los resultados de la PEACI.....	437
9.2.4. La difusión y transferencia de la PEACI.....	438
9.2.5. La Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara aplicada a la PEACI.....	438
9.3. Evaluación de la calidad de la PEACII. Contexto no formal.....	439
9.3.1. El diseño de la PEACII.....	439

9.3.2. La implementación de la PEACII.....	441
9.3.3. Los resultados de la PEACII.....	442
9.3.4. La difusión y transferencia de la PEACII.....	442
9.3.5. La Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara aplicada a la PEACII.....	443
9.4. Evaluación de la calidad de la PEACIII. Contexto informal.....	444
9.4.1. El diseño de la PEACIII.....	444
9.4.2. La implementación de la PEACIII.....	446
9.4.3. Los resultados de la PEACIII.....	447
9.4.4. La difusión y transferencia de la PEACIII.....	447
9.4.5. La <i>Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara</i> aplicada a la PEACIII.....	448
9.5. Valoración general del proyecto para la de educación y acción cultural del patrimonio del Museo de Guadalajara.....	449
9.5.1. Propuestas de mejora.....	454

CAPÍTULO 10: CONCLUSIONES Y LÍNEAS ABIERTAS DE INVESTIGACIÓN

10.1. Conclusiones.....	457
10.1.1. Conclusiones a la Primera parte. Revisión de conceptos: patrimonio, arte, museos y su función educativa.....	457
10.1.2. Conclusiones a la Segunda parte. Registro y documentación del Museo de Guadalajara como caso de estudio.....	461
10.1.3. Conclusiones a la Tercera parte. Proyecto para la educación y acción cultural del patrimonio del Museo de Guadalajara.....	464
10.2. Líneas abiertas y continuidad de la investigación.....	468
10.2.1. Afianzar el estudio del patrimonio del Museo de Guadalajara y de su utilización como recurso educativo.....	469
10.2.2. Crear una red de investigación y colaboración con museos de la JCCM..	469
10.2.3. Participación externa e internacionalización.....	470

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	472
--	------------

ANEXOS

• Anexo I: Objetivos, funciones y líneas de actuación de los DEAC españoles.....	502
• Anexo II: Visitantes anuales al Museo de Guadalajara en 2019.....	505
• Anexo III: Funciones básicas y específicas del Museo de Guadalajara.....	508

• Anexo IV: <i>Evaluación de carencias y necesidades del Museo de Guadalajara...</i>	509
• Anexo V: <i>La Guía Didáctica Ilustrada del Museo de Guadalajara.....</i>	513
• Anexo VI: <i>Cuestionario previo alumnado adulto PEACI.....</i>	537
• Anexo VII: <i>Cuestionario previo alumnado infantil PEACII.....</i>	545
• Anexo VIII: <i>Retos previos para la captación de sujetos PEACIII.....</i>	551

ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS

TABLAS

• Tabla 1. <i>Cuestionamientos: Primera parte. Revisión de conceptos.....</i>	12
• Tabla 2. <i>Cuestionamientos: Segunda Parte. El Museo de Guadalajara como caso de estudio.....</i>	13
• Tabla 3. <i>Cuestionamientos: Tercera parte. Proyecto para la Educación y Acción Cultural del Patrimonio del Museo de Guadalajara.....</i>	13
• Tabla 4. <i>Pregunta de investigación principal: origen de los objetivos.</i>	13
• Tabla 5. <i>Desarrollo de la investigación.</i>	19
• Tabla 6. <i>Terminología para definir la conservación del patrimonio cultural tangible (ICOM-CC, 2008)</i>	42
• Tabla 7. <i>Categorización del patrimonio (Navarro, 2017b).....</i>	45
• Tabla 8. <i>Las artes plásticas y visuales.....</i>	89
• Tabla 9. <i>Museo tradicional vs. museo moderno (basado en Hernández-Hernández, 1992: 96-97).....</i>	132
• Tabla 10. <i>Nomenclatura utilizada para los servicios de educación y acción cultural en museos (basado en Sagúes Baixeras, 1985:8)</i>	155
• Tabla 11. <i>Histórico de ediciones del DIM (1992-2020).</i>	164
• Tabla 12. <i>Disposición de los cuadros del Museo de Guadalajara (basado en De la Fuente, 1883).</i>	182
• Tabla 13. <i>Organización de la exposición de Etnografía del Museo de Guadalajara (basado en Benayas, 1990:3).....</i>	226
• Tabla 14. <i>Colección permanente del Museo de Guadalajara: Tránsitos.....</i>	241
• Tabla 15. <i>Números totales de piezas en Tránsitos.....</i>	250
• Tabla 16. <i>Colección permanente del Museo de Guadalajara: El Palacio del Infantado: los Mendoza y el poder en Castilla.....</i>	255
• Tabla 17. <i>Números totales de piezas en exposición El Palacio del Infantado (...).</i>	263
• Tabla 18. <i>Visitantes a las colecciones del Museo de Guadalajara 2016-2020.....</i>	265
• Tabla 19. <i>Situación jurídico-administrativa del Museo de Guadalajara.....</i>	266
• Tabla 20. <i>Fortalezas del Museo de Guadalajara.....</i>	271

• Tabla 21. <i>Nomenclatura: áreas o acciones educativas en el Museo de Guadalajara</i>	285
• Tabla 22. <i>Objetivos del DEAC del Museo de Guadalajara (Museo de Guadalajara, 2007/2008:222)</i>	286
• Tabla 23. <i>Actividades del DEAC del Museo de Guadalajara (basado en Museo de Guadalajara, 2005; 2007/2008)</i>	286
• Tabla 24. <i>Programa de actividades didácticas permanente del Museo de Guadalajara (Museo de Guadalajara, 2005:17)</i>	287
• Tabla 25. <i>Resultados de las visitas didácticas del DEAC, 2006-2007 (Museo de Guadalajara, 2007/2008: 224)</i>	299
• Tabla 26. <i>Cuadro de actividades didácticas complementarias 2006-2007 (Museo de Guadalajara, 2007/2008: 225)</i>	301
• Tabla 27. <i>Grifo y León. Guardianes del museo. Información complementaria para profesores (Galápagos Teatro Cálido y Museo de Guadalajara, s.f.a)</i>	310
• Tabla 28. <i>Actividades dirigidas a Primer Ciclo de Educación Primaria. (Galápagos Teatro cálido y Museo de Guadalajara, s.f.b)</i>	311
• Tabla 29. <i>Actividades de difusión y acción del Museo de Guadalajara sin DEAC (2013-2020).</i>	320
• Tabla 30. <i>Esquema resumen de los recursos materiales de museos (Batista, 2004:98)</i>	351
• Tabla 31. <i>Objetivos de la Guía Didáctica Ilustrada del Museo de Guadalajara. (García-Esteban, 2019b:8)</i>	360
• Tabla 32. <i>Contenidos de la Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara...</i>	361
• Tabla 33. <i>Disposición del contenido central de la Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara</i>	362
• Tabla 34. <i>Metodología para la creación de la Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara</i>	363
• Tabla 35. <i>Piezas de la colección permanente seleccionadas para la Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara</i>	373
• Tabla 36. <i>Estructura y formato de la Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara</i>	377
• Tabla 37. <i>Presentación y difusión en TIC de la Guía didáctica ilustrada del Museo Guadalajara para el DIM 2020</i>	381
• Tabla 38. <i>Análisis DAFO de la Guía didáctica ilustrada del Museo Guadalajara..</i>	382
• Tabla 39. <i>Contenidos generales en la aplicación de PEAC.</i>	392
• Tabla 40. <i>Fases de aplicación de la Guía didáctica Ilustrada del Museo de Guadalajara en la PEACI</i>	400
• Tabla 41. <i>Trabajos académicos evaluables de la PEACI</i>	401
• Tabla 42 . <i>Criterios y rúbricas de calificación académica de la PEACI</i>	402
• Tabla 43. <i>Publicaciones e interacciones de la PEAC I en el grupo público de</i>	

<i>Facebook Proyectos y Educación en Museos UAH.....</i>	404
• Tabla 44. <i>Fases de aplicación de la Guía didáctica Ilustrada del Museo de Guadalajara en la PEACII.....</i>	410
• Tabla 45. <i>Publicaciones e interacciones de la PEACII en los medios de comunicación realizados con TIC.....</i>	414
• Tabla 46. <i>Actividades previas para la captación de sujetos en un contexto informal.....</i>	417
• Tabla 47. <i>Destinatarios finales del PEAC III.</i>	417
• Tabla 48. <i>Fases de aplicación de la Guía didáctica Ilustrada del Museo de Guadalajara en la PEACIII.</i>	418
• Tabla 49. <i>Retos semanales y creaciones de Mi Guía ilustrada del Museo de Guadalajara en tiempos de confinamiento.....</i>	420
• Tabla 50. <i>Mi Museo de Guadalajara en tiempos de confinamiento.</i>	421
• Tabla 51. <i>Publicaciones e interacciones de las actividades de la PEACIII en medios y redes de comunicación social. Mi Guía didáctica en tiempos de coronavirus.....</i>	422
• Tabla 52. <i>Publicaciones e interacciones de la exposición la PEACIII en medios y redes de comunicación social. Mi Museo de Guadalajara en tiempos de confinamiento.....</i>	423
• Tabla 53. <i>Publicaciones e interacciones de la exposición la PEACIII en medios y redes de comunicación social. Mi Museo de Guadalajara en tiempos de confinamiento.....</i>	424
• Tabla 54. <i>Tabla de estándares extendidos para la evaluación de programas de educación patrimonial (Ibáñez-Etxebarria, Fontal, y Rivero, 2018:7)</i>	430
• Tabla 55. <i>Dimensiones y estándares de calidad de la Tabla de estándares extendidos del OEPE (basado en Sánchez-Ferri, 2016:324-329).....</i>	432
• Tabla 56. <i>Tabla de Estándares y criterios específicos relacionados con la dimensión tecnológica (Ibáñez-Etxebarria, Fontal, y Rivero, 2018:7).....</i>	433
• Tabla 57. <i>Calidad del diseño de la PEACI.</i>	436
• Tabla 58. <i>Calidad de la implementación de la PEACI.....</i>	437
• Tabla 59. <i>Calidad de los resultados de la PEACI.</i>	437
• Tabla 60. <i>Calidad de la difusión y transferencia de la PEACI.</i>	438
• Tabla 61. <i>Calidad tecnológica de la Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara para la aplicación de la PEACI.</i>	439
• Tabla 62. <i>Calidad del diseño de la PEAC II.</i>	441
• Tabla 63. <i>Calidad de la implementación de la PEAC II.</i>	442
• Tabla 64. <i>Calidad de los resultados de la PEAC II.</i>	442
• Tabla 65. <i>Calidad de la difusión y transferencia de la PEAC II.</i>	443
• Tabla 66. <i>Calidad tecnológica de la Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara para la aplicación de la PEACII.</i>	444

• Tabla 67. Calidad del diseño de la PEAC III.	446
• Tabla 68. Calidad de la implementación de la PEAC III.	447
• Tabla 69. Calidad de los resultados de la PEAC III.	447
• Tabla 70. Calidad de la difusión y transferencia de la PEAC III.	448
• Tabla 71. Calidad tecnológica de la Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara para la aplicación de la PEAC III.	449
• Tabla 72. Valoración de general del proyecto para la de educación y acción cultural del patrimonio del Museo de Guadalajara.....	452
• Tabla 73. <i>Valoración de la Guía Didáctica aplicada al proyecto para la de educación y acción cultural del patrimonio del Museo de Guadalajara.....</i>	453

FIGURAS

• Figura 1. <i>Exposición Mi Museo de Guadalajara en tiempos de confinamiento.....</i>	2
• Figura 2. <i>Secuencia significativa de procedimientos (Fontal, 2003).</i>	4
• Figura 3. <i>Discurso de Pío Cabanillas. Ministro de Cultura en 1979.</i>	5
• Figura 4. <i>Alas de mujer para el Museo de Guadalajara en su 180 aniversario (García-Esteban, 2019a).</i>	9
• Figura 5. <i>Estudiantes de la asignatura Educación en Museos (UAH) dibujando frente al Palacio del Infantado, sede del Museo de Guadalajara.....</i>	11
• Figura 6. <i>Estructura y partes de la investigación.</i>	18
• Figura 7. <i>Proyecto para la educación y acción cultural del patrimonio del Museo de Guadalajara.....</i>	28
• Figura 8. <i>Lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO.</i>	40
• Figura 9. <i>Clasificación del patrimonio en base a la UNESCO (García Ceballos, 20014:12)</i>	44
• Figura 10. <i>Esquema del patrimonio según la categorización universalista de círculos concéntricos (Fontal 2003:166).....</i>	45
• Figura 11. <i>Gestión del patrimonio en las Comunidades Autónomas.....</i>	51
• Figura 12. <i>Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE)</i>	52
• Figura 13: <i>Nuestro patrimonio Histórico (Gabinete Pedagógico de Bellas Artes de Cádiz, s.f).....</i>	54
• Figura 14. <i>Boletín de la Institución Libre de Enseñanza (1877/1987)</i>	55
• Figura 15: <i>Programa de investigación IRES.....</i>	58
• Figura 16: <i>Gabinetes Pedagógicos de Bellas Artes de Andalucía.....</i>	60
• Figura 17. <i>Divulgación/difusión vs. Educación (Fontal, 2016d:31).....</i>	63
• Figura 18: <i>Observatorio de Educación Patrimonial en España (OEPE).</i>	71
• Figura 19. <i>I Congreso Internacional de Educación Patrimonial (Fontal, Ballesteros y Domingo, 2012).....</i>	72

• Figura 20. <i>Jornadas Europeas de Patrimonio (JEP) 2020</i>	74
• Figura 21. <i>Programa UNESCO para la educación de jóvenes en Patrimonio Mundial (UNESCO, 2008a)</i>	75
• Figura 22. <i>Dibujo de un rinoceronte de la cueva de Chauvet (Berger, 2005:52)</i>	78
• Figura 23. <i>Componentes de la naturaleza de una obra de arte</i>	81
• Figura 24. <i>Las siete artes liberales (Herrada de Landsberg, s.XII)</i>	82
• Figura 25. <i>Atributos de la pintura, la escultura y la arquitectura (Anne Vallayer-Coster, 1769)</i>	84
• Figura 26. <i>Epistolario y Dibujos (Ignacio Zuloaga, 1989)</i>	85
• Figura 27. <i>Cultura: Proteger el patrimonio y fomentar la creatividad (UNESCO, s.f.b)</i>	90
• Figura 28. <i>Área de Cultura del Ministerio de Cultura y Deporte</i>	92
• Figura 29. <i>La escuela de Atenas (Rafael Sanzio,1510-1511)</i>	94
• Figura 30. <i>Recueil de poésies moralizantes (Jean de Bourdichon, 1501-1510)</i> ...	96
• Figura 31. <i>Fachada de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Diego de Villanueva, 1773)</i>	97
• Figura 32. <i>Síntesis visual de cinco modelos de educación artística</i>	101
• Figura 33. <i>Desarrollo de la capacidad creadora (Lowenfeld y Lambret, 1980)</i>	102
• Figura 34. <i>The J. Paul Getty Museum. Getty Center for Education in the Arts</i>	104
• Figura 35. <i>Competencia Clave: Conciencia y expresiones culturales (CEC). (LOMCE y Ministerio de Educación Cultura y Deporte)</i>	111
• Figura 36. <i>Semana Internacional de la Educación artística de la UNESCO</i>	116
• Figura 37. <i>Muses and Poets. Sarcophagus relief, Pio Clementino Museum</i>	120
• Figura 38. <i>Ritratto del Museo, Dell'Historia Naturale (Ferrante Imperato, 1599)</i> ..	122
• Figura 39. <i>The Grand Gallery of the Louvre (Thomas Allom /J.B.Allen, 1840)</i>	123
• Figura 40. <i>Definición de museo (ICOM)</i>	127
• Figura 41. <i>Museographia Neickeliana (Neickelio, 1727)</i>	128
• Figura 42. <i>Política museística (Giraudy y Bouilhet,1977:6)</i>	129
• Figura 43. <i>Maqueta del Gabinete de Historia Natural, hoy Museo del Prado (Anónimo,1787)</i>	133
• Figura 44. <i>Observatorio de Museos de España (OME)</i>	139
• Figura 45. <i>Annales/Annual. Musées· Education · Action Culturelle/ Museums· Education · Cultural Action (ICOM–CECA, 1970)</i>	142
• Figura 46. <i>Una clase taller en el Brooklyn Children's Museum</i>	144
• Figura 47. <i>Museum School Services (The Museums Association, 1967)</i>	145
• Figura 48. <i>El Comité de Educación y Acción Cultural del ICOM (ICOM-CECA)</i> ..	148
• Figura 49. <i>EL Museo Pedagógico Nacional</i>	149
• Figura 50. <i>IV Jornadas de Departamentos de Educación y Acción Cultural de</i>	156

<i>Museos</i> (1985)	
• Figura 51. <i>18 Jornadas de Departamentos de Educación y Acción Cultural de Museos. Puentes</i> (Museo del Prado, 2014)	157
• Figuras 52, 53, 54 y 55. <i>Páginas web de los Servicios educativos de las áreas de difusión de distintos museos nacionales</i>	160
• Figuras 56 y 57. <i>Museos+ Sociales y II Congreso de accesibilidad en museos</i> (<i>Museos + Sociales</i> , 2015)	161
• Figura 58. <i>José Julio de la Fuente, vicepresidente de la Comisión Provincial de Monumentos de Guadalajara en 1883</i> (Calero Delso, 2013).....	171
• Figura 59. <i>Patio del exconvento de la Piedad</i> (Revista Popular, 1891).....	177
• Figura 60. <i>Catálogo de los cuadros de Pintura y Escultura (...)</i> (Comisión de Monumentos, 1846).....	179
• Figura 61. <i>Portada de la Iglesia de la Piedad</i> (CEFIHGU- Fondo Camarillo, 1923-1948)	180
• Figura 62. <i>El Palacio del Infantado</i> (Laurent, 1865)	183
• Figura 63: <i>Convento de la Concepción, durante la Exposición Provincial de 1876</i> (Archivo Municipal de Guadalajara)	185
• Figura 64. <i>Fachadas laterales, a la calle Museo, del Palacio Antonio de Mendoza o Convento de la Piedad</i> (CEFIHGU- Fondo Camarillo, 1923-1948) ...	186
• Figura 65. <i>Fachada principal del Palacio de la Diputación Provincial de Guadalajara</i> (Ballesteros, Rodríguez, y Sanz, 2013; Diputación Provincial de Guadalajara)	188
• Figura 66. <i>Diploma de participación en la Exposición provincial de Guadalajara en 1876</i>	189
• Figura 67. <i>Catálogo de los cuadros de Pintura, Esculturas y Monedas (...)</i> (Baquerizo, 1902)	190
• Figura 68. <i>Guía del turista en Guadalajara,</i> (Diges Antón, 1914).....	194
• Figura 69. <i>Cartillas excursionistas Tormo.</i> (Tormo y Monzó,1917).....	195
• Figura 70. <i>De la pinacoteca provincial. ¿Un San Francisco de Ribera?</i> (<i>Renovación</i> , 06/05/1927)	197
• Figura 71. <i>¡Así está aún el palacio del Infantado!</i> (Layna Serrano, 1946).....	201
• Figura 72. <i>Situación en 1972 de las colecciones de pintura del Museo en el desván del Palacio de la Diputación Provincial</i>	203
• Figura 73. <i>Guadalajara: El gran escándalo de los posibles “ribera”</i> (<i>Pueblo</i> , 02/01/1972)	204
• Figura 74. <i>Obras restauradas del Museo de Bellas Artes de Guadalajara, 1972.</i>	207
• Figura 75. <i>Invitación de la Inauguración del Museo de Guadalajara, 1973</i>	208
• Figura 76. <i>Guadalajara ya tiene su Museo</i> (<i>Nueva Alcarria</i> , 21/07/1973).....	210
• Figura 77. <i>Sala exposiciones Museo de Guadalajara</i>	212
• Figura 78. <i>Arquitectura de los museos: Museo de Guadalajara y Palacio del</i>	

<i>Infando</i> (Ministerio de Cultura y Deporte).	219
• Figura 79. <i>Exposición de pintura de los siglos XVI y XVII</i> (Alix Trueba,1983).....	224
• Figura 80 y 81. <i>Salas de Etnografía</i>	225
• Figura 82. <i>Salas de Etnografía del museo de Guadalajara</i> (Benayas,1990:7).....	226
• Figuras 83 y 84 . <i>Exposición “Bellas Artes 83”, celebrada en las Salas del Duque</i>	227
• Figura 85. <i>Guía de la Sección de Bellas Artes del Museo de Guadalajara</i> (Cuadrado y Cortes, 1986).....	229
• Figura 86. <i>Arqueología en Castilla La Mancha</i> (Fernández, García y Rus, 1989).....	231
• Figura 87. <i>Yacimientos de Guadalajara</i> (Miguel Ángel Cuadrado) (Aguado, 2006:57).	232
• Figura 88. <i>Comienza el ciclo sobre los Amigos de los Museos</i> (La Tribuna de Guadalajara, 27/05/2003).....	233
• Figura 89. <i>El traslado de la Bilioteca abre las puertas a la modernización del museo</i> (Noticias de Guadalajara, 06/06/2003).....	234
• Figura 90. <i>Tríptico de la exposición temporal: Don Quijote de la Mancha. La sombra del caballero, 2005</i>	236
• Figura 91. <i>Organización de la exposición temporal. Plano del Palacio del Infantado</i> (<i>Don Quijote de la Mancha</i> (...), 2005b:3).....	237
• Figura 92. <i>Sala I. La Vida</i> (AAMGU)	242
• Figura 93. <i>Sala I. La Muerte</i> (AAMGU)	244
• Figura 94. <i>Sala II. Espacios Sagrados</i> (AAMGU).....	246
• Figura 95. <i>Sala III. Espacios Sagrados</i> (AAMGU).....	247
• Figura 96. <i>Sala IV. El Cielo en la Tierra</i> (AAMGU).	248
• Figura 97. <i>Museo de Guadalajara</i> (Guía de exposición) (Aguado, Crespo y Cuadrado, 2007).....	249
• Figura 98. <i>Retablo de los Gozos de Santa María</i> (Jorge Inglés, 1455).....	252
• Figura 99. <i>Sala de Escipión. El Palacio del Infantado: los Mendoza y el poder en Castilla</i> (AAMGU).....	256
• Figura 100. <i>Sala del Día. El Palacio del Infantado: los Mendoza y el poder en Castilla</i> (AAMGU).....	258
• Figura 101. <i>Sala de Atalanta. El Palacio del Infantado: los Mendoza y el poder en Castilla</i> (AAMGU).....	260
• Figura 102. <i>Sala de las Batallas. El Palacio del Infantado: los Mendoza y el poder en Castilla</i> (AAMGU).....	261
• Figura 103. <i>Sala de Cronos. El Palacio del Infantado: los Mendoza y el poder en Castilla</i> (AAMGU).....	262
• Figuras 104 y 105. <i>Portadas de los Planes Museológicos del Museo de Guadalajara de 2009 y 2017</i>	269

• Figura 106. <i>El Ministerio de Cultura aprueba el Plan Museológico del Museo de Guadalajara (El Diario, 29/10/2018)</i>	270
• Figura 107. <i>Guía Pedagógica de las Salas de Etnografía del Museo Provincial de Guadalajara (Benayas, 1990).</i>	280
• Figura 108. <i>La Pieza del Mes: Los primeros pasos de Jesús (Crespo y Aguado, 2006:13)</i>	292
• Figuras 109 y 110. <i>Cuadernos de actividades. Educación Primaria y Educación Secundaria y Bachillerato (Don Quijote de la Mancha. La sombra del caballero, 2005)</i>	294
• Figuras 111 y 112. <i>Jardín de Al-Andalus. Arte y cultura árabe-andalusí (Paniagua, 2006); Recópolis, un paseo por la ciudad visigoda (Olmo Enciso, 2007)</i>	300
• Figura 113. <i>Taller de arqueología en el Museo de Guadalajara (Museo de Guadalajara, 2007/2008:228)</i>	304
• Figura 114. <i>Representación teatral en el Museo de Guadalajara (Museo de Guadalajara, 2007/2008:229)</i>	305
• Figura 115. <i>Grifo y León guardianes del Museo (Nueva Alcarria, 12/11/2012)</i> ...	308
• Figura 116. <i>Grifo y León. Guardianes del Museo (Galápagos Teatro cálido y Museo de Guadalajara, s.f.b)</i>	310
• Figura 117. <i>El juguete tradicional de Guadalajara. Arqueología y tradición (Alonso Ramos, 2008)</i>	313
• Figuras 118 y 119. <i>El Greco: Los Apóstoles. Santos y "Locos de Dios" (Crespo-Cano, 2010b)</i>	313
• Figuras 120 y 121. <i>Crónica desde el frente: La Conquista de Arcila y Tánger por Alfonso V de Portugal en los tapices de Pastrana (Crespo-Cano, 2010b)</i>	314
• Figura 122. <i>Rebelión en el Museo (Diario digital Guadalajara,15-11-2013)</i>	321
• Figura 123. <i>La Pícara Cata y Juanelo Sincero (2013)</i>	322
• Figura 124 y 125. <i>Juegos de pistas en el Museo de Guadalajara, (s.f.)</i>	323
• Figura 126. <i>Los bichos del Palacio del Infantado (Museo de Guadalajara, 2015)</i>	324
• Figura 127. <i>Talleres familiares de fotografía, 2017</i>	325
• Figuras 127 y 128. <i>Juegos didácticos para la exposición Sin pilas ni cables, (2020).</i>	326
• Figura 129. <i>Noche en Blanco en el Museo de Guadalajara, 175 aniversario, 2013.</i>	327
• Figura 130. <i>Máscaras de los museos de la región de la JCCM, 2013</i>	328
• Figura 131. <i>Cartel y programa para DIM 2016 en el Museo de Guadalajara</i>	329
• Figura 132. <i>Jornada de sensibilización sobre discapacidad en el DIM 2019</i>	331
• Figura 133. <i>Artistas en cuarentena en el DIM 2020.</i>	332
• Figura 134. <i>¿Sabes quién es? ¿Sabes quién era?, 2013.</i>	333

• Figura 135. <i>Grito. Pieza destacada 2021</i>	334
• Figura 136. <i>Bimilenario de la muerte de Ovidio, 2018</i>	336
• Figura 137. <i>Alas de mujer para el Museo de Guadalajara. 180 aniversario del museo</i> (García-Esteban, 2019a:160)	337
• Figura 138. <i>Ciclo de conferencias de la AAMGU, 2013.</i>	339
• Figura 139. <i>Teoría de la conservación y restauración aplicada a Bienes de Interés cultural en Guadalajara, 2014.</i>	340
• Figura 140. <i>I Ciclo de conferencias: Arqueología en Guadalajara, 2016</i>	340
• Figura 141. <i>La Romanización en Guadalajara, 2013.</i>	341
• Figuras 142 y 143. <i>Workshop de cerámica romana tardía “Arriaca 2019”</i>	342
• Figura 144. <i>I Encuentro de Ethnología de Guadalajara, 2018</i>	343
• Figura 145. <i>Creación de ilustraciones para la guía ilustrada del museo</i>	364
• Figura 146. <i>Lo que no puede perderse en su vista al Museo de Guadalajara</i>	365
• Figuras 147 y 148. <i>Piezas esenciales del museo</i>	366
• Figura 149. <i>Dibujo de piezas en el Museo de Guadalajara (Elena Garzía Estudio)</i>	367
• Figura 150. <i>Creación de ilustraciones para la Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara.</i>	375
• Figura 151. <i>Ilustraciones para la Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara</i>	376
• Figura 152. <i>Presentación audiovisual de la Guía didáctica en conmemoración del DIM 2020</i>	378
• Figura 153. <i>Coincidiendo con el Día Internacional de los Museos, presentación de la nueva Guía Didáctica (...). (Portal de Comunicación de la UAH, 25/05/2020).</i>	379
• Figura 154. <i>Plataforma virtual Black Board Collaborate del Aula Virtual de la UAH</i>	395
• Figura 155. <i>Dibujo del natural en el museo (2020).</i>	399
• Figura 156. <i>Visitas guiadas por el Museo de Guadalajara, 2020</i>	401
• Figura 157. <i>Calificación académica de la PEACI</i>	403
• Figura 158. <i>Grupo público de Facebook: Proyectos y Educación en Museos UAH</i>	404
• Figura 159. <i>Programa general anual del Estudio de Bellas artes (Elena Garzía Estudio, 2013)</i>	406
• Figura 160. <i>Niños y niñas pintando el Palacio del Infantado. (Elena Garzía Estudio)</i>	409
• Figura 161. <i>Niños y niñas de la PEACII muestran las máscaras de la Botarga de Arancón que han realizado en el taller extraescolar (Elena Garzía Estudio)</i>	411

• Figura 162. <i>Plataforma online de Blogger que recoge y registra las actividades de la PEACII (Elena Garzía Estudio)</i>	412
• Figura 163. <i>Mapa de localización de piezas de la Guía didáctica ilustrada en el Museo de Guadalajara.</i>	413
• Figura 164. <i>Publicaciones de la PEACIII en redes sociales</i>	420
• Figura 165. <i>150 dibujos infantiles adornan el Patio de los Leones del Infantado. (Guada TV, 26/06/2020)</i>	421
• Figura 166. <i>Más de 35.000 personas han visitado los museos (...) (ABC Castilla-la Mancha, 15/08/2020)</i>	424
• Figura 167: <i>Ejemplo de una Tabla de estándares de un programa tipo B-C general + A específico (Ibáñez-Etxeberria, Fontal, y Rivero, 2018:7)</i>	450
• Figura 168. <i>Grado de cumplimiento de los estándares de calidad evaluados para un proyecto de educación y acción cultural del patrimonio del Museo de Guadalajara.</i>	451

ÍNDICE DE ABREVIATURAS

- AHPGU: Archivo Histórico Provincial de Guadalajara
- AMMGU: Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara
- APANDAGU: Asociación de Padres y Amigos de Niños con Discapacidad Auditiva de Guadalajara
- BAAMGU: Boletín de Amigos del Museo de Guadalajara
- BIC: Bienes de Interés Cultural
- CEC: Conciencia y expresiones culturales
- CEFIHGU: Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara
- COACM- Colegio de Arquitectos de Castilla-La Mancha
- DAFO: Debilidades, Amenazas, Fortalezas y Oportunidades.
- DEAC: Departamento de Educación y Acción Cultural
- DBAE: *Disciplined Based Art Education* (Educación Artística Basada en la Disciplina)
- DIM: Día Internacional de los Museos
- EEES: Espacio Europeo de Educación Superior
- ICOFOM: *International Committee for Museology*. (Comité Internacional para la Museología)
- ICOM: *International Council of Museums* (Consejo Internacional de Museos)
- ICOM-CC: *Committee for Conservation* (Comité para la Conservación del ICOM)
- ICOM-CECA: *International Committee for Education and Cultural Action* (Comité Internacional para la Educación y la Acción Cultural del ICOM)
- ICOM-MDPP: *Committee for Museum Definition, Prospects and Potentials* (Comité sobre la Definición de Museo, Perspectivas y Posibilidades del ICOM)

- ICOM-MINON: *International movement for a new Museology* (Movimiento Internacional para una Nueva Museología del ICOM)
- ICROA: Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte
- InSEA: *International Society for Education through Art*
- IPCE: Instituto del Patrimonio Cultural de España
- JCCM: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha
- JEP: Jornadas Europeas de Patrimonio
- LOE: Ley Orgánica de Educación
- LOMCE: Ley Orgánica para la Mejora de la Calidad Educativa
- LOMLOE: Ley Orgánica por la que se Modifica la LOE
- LPHE: Ley de Patrimonio Histórico Español
- LPPM: Laboratorio Permanente de Público de Museos
- MUARTGU Colectivo de Mujeres Artistas de Guadalajara
- NAEA: *National Art Education Association*
- NSEAD: *The National Society for Education in Art and Design*
- ODS4: Objetivo de Desarrollo Sostenible 4
- OEI: Organización de Estados Iberoamericanos
- OEPE: Observatorio de Educación Patrimonial en España
- OIE: Oficina Internacional de Educación
- OIM: Oficina Internacional de Museos
- OME: Observatorio de Museos de España
- ONU: Organización de las Naciones Unidas
- PEACI: Propuesta de Educación y Acción Cultural I
- PEACII: Propuesta de Educación y Acción Cultural II
- PEACIII: Propuesta de Educación y Acción Cultural III
- PNEyP: Plan Nacional de Educación y Patrimonio
- SEEA: Sociedad Española de Educación por el Arte
- TIC: Tecnologías de la Información y la Comunicación
- UAH: Universidad de Alcalá
- UNED. Universidad Nacional de Educación a Distancia
- UNESCO: *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization* (Organización de la Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura)

1.Planteamiento

En los últimos tiempos, los conceptos de patrimonio, arte, museos y educación están más cerca que nunca, temas que pueden abordarse desde distintas perspectivas, disciplinas o metodologías.

En este caso, partimos de un enfoque multidisciplinar entre Humanidades (Historia del arte) y Ciencias Sociales (Educación), con la implicación y colaboración de diversas instituciones educativas y culturales, como la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), la Universidad de Alcalá (UAH) y el Museo de Guadalajara para desarrollar diversas acciones de documentación e investigación-acción.

El objeto y medio de estudio es el patrimonio cultural del Museo de Guadalajara, el sujeto es la sociedad, siendo la finalidad principal la de fomentar el conocimiento del patrimonio del museo para favorecer su difusión y valorización, al mismo tiempo que se generan respuestas activas y creativas al alcance de todas las personas.

El patrimonio del museo es entendido como una de las formas posibles de relación entre sociedad y realidad. Debido a la conflictiva naturaleza de la relación sujeto-objeto, la ciudadanía puede ver en el patrimonio que conservan los museos algo inaccesible y lejano. Esta investigación teórico-práctica se ha esforzado por eliminar barreras entre el patrimonio museal y la sociedad, estudiando, difundiendo y acercando el patrimonio del Museo de Guadalajara a la comunidad.

El presente trabajo teórico-aplicativo revisa conceptos generales -sobre patrimonio, arte, museos y educación- para centrar nuestra atención en el Museo de Guadalajara como caso de estudio y documentación.

Por otra parte -y tras la detección del estado de la cuestión-, se crea, aplica y evalúa un nuevo proyecto de educación y acción cultural para el museo, que se traduce en la publicación de la *Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara*. A través de los recursos de esta guía, se realizan propuestas aplicativas experimentales para la enseñanza y aprendizaje del patrimonio del museo en varios contextos: para el ámbito formal se diseñan unidades didácticas con estudiantes universitarios de Grado en Magisterio, en el contexto no formal se elaboran talleres extraescolares de expresión artística para niños y niñas, y en el ámbito informal se proponen actividades

creativas para familias a través de internet, con exposición final de las producciones en el museo¹.



Figura 1. *Exposición Mi Museo de Guadalajara en tiempos de confinamiento.*

2. Justificación

2.1. La importancia de conocer, valorar y conservar nuestro patrimonio

La curiosidad ha sido siempre una cualidad innata en el ser humano, esta actitud de contemplación y asimilación hacia cuanto nos rodea pronto va a convertir a los hombres y mujeres en sujetos protagonistas de su presente. La curiosidad también se proyecta sobre el origen de la vida (quienes somos, de dónde venimos y hacia dónde vamos) y el ansia de conocer el futuro y el pasado. Gracias a la conservación de nuestro patrimonio es posible adquirir conocimientos sobre nuestros antepasados, conocernos a nosotros mismos y anticiparnos al futuro (Herrera-Escudero, 1980).

A largo de la historia, el ser humano ha tenido interés por preservar los objetos que ha creado, bienes que ha atesorado por devoción, admiración, belleza singular o riqueza de sus materiales. Los motivos son muchos y variados, ya que cada época histórica ha establecido sus propias preferencias, pero en cada una de esas épocas, son las personas y sus comunidades las que verdaderamente constituyen el patrimonio cultural. Y estas, a su vez, son depositarias de ese patrimonio, y tienen la

¹ Algunas de estas propuestas de educación y acción cultural para el Museo de Guadalajara coincidieron con el confinamiento total y/o parcial provocado por la crisis sanitaria del Covid-19.

obligación moral de protegerlo, recrearlo y disfrutarlo como uno de sus derechos fundamentales.

Queremos señalar las palabras del profesor Aznar Vallejo para la conferencia invitada al VI Congreso Internacional de Educación Artística y Visual centrada en el Arte, Educación y Patrimonio en el siglo XXI: “En pocos momentos de la Historia como ahora, la sociedad y sus instituciones han mostrado tanto interés por el patrimonio, y, casi se podría afirmar que esta circunstancia tiene hoy una dimensión planetaria” (Aznar-Vallejo, 2017:42).

Para conocer y conservar el patrimonio, es necesario plantearse qué tipo de objetos son los que la humanidad valora en este momento, pues esta delimitación va a determinar distintas políticas y concepciones sobre el mismo.

De forma general, podemos considerar que “el patrimonio cultural es una invención y una construcción social, de aquello que una sociedad o sociedades consideran que es digno de conservar, independientemente de su interés utilitario” (LL.Prats, 1998: 63). El concepto de patrimonio es subjetivo y variable, dependiendo del valor que las personas le atribuyen en cada momento. Según el preámbulo de la Ley 16/1985, de 25 de junio del Patrimonio Histórico Español:

El Patrimonio Histórico Español es una riqueza colectiva que contiene las expresiones más dignas de aprecio en la aportación histórica de los españoles a la cultura universal. Su valor lo proporciona la estima que, como elemento de identidad cultural, merece a la sensibilidad de los ciudadanos, porque los bienes que lo integran se han convertido en patrimoniales debido exclusivamente a la acción social que cumplen, directamente derivada del aprecio con que los mismos ciudadanos los han ido revalorizando.

Hay que reconocer que es imposible conservar todo el patrimonio cultural generado a lo largo de todos los siglos, por lo que es necesario seleccionar aquello que por su valor es excepcional, único o representativo de una forma de vida. En la actualidad hay un amplio consenso entre diferentes organismos que marcan o recomiendan qué y cómo se protege de acuerdo a una serie criterios.

“La puesta en valor de los bienes culturales forma parte de todo un proceso de adjudicación de cualidades asociadas a dichos bienes” (Martínez-Latre, 2010:146). La historiografía de la construcción social del patrimonio cuenta en nuestro país con reconocidos especialistas (Alonso, 1993, 1999; Bolaños, 2002, 2008; Hernández-Hernández, 1994, 2002; etc.) que dan cuenta sobradamente de ello. Estamos de acuerdo con la premisa en que, para conservar, proteger y preservar un elemento patrimonial, lo primero que hay que tener es conciencia de su importancia, “es preciso

al menos conocerlo, comprenderlo y valorarlo” y para ello debe existir un proceso patrimonial o de “patrimonialización”² (Fontal, 2003:213):

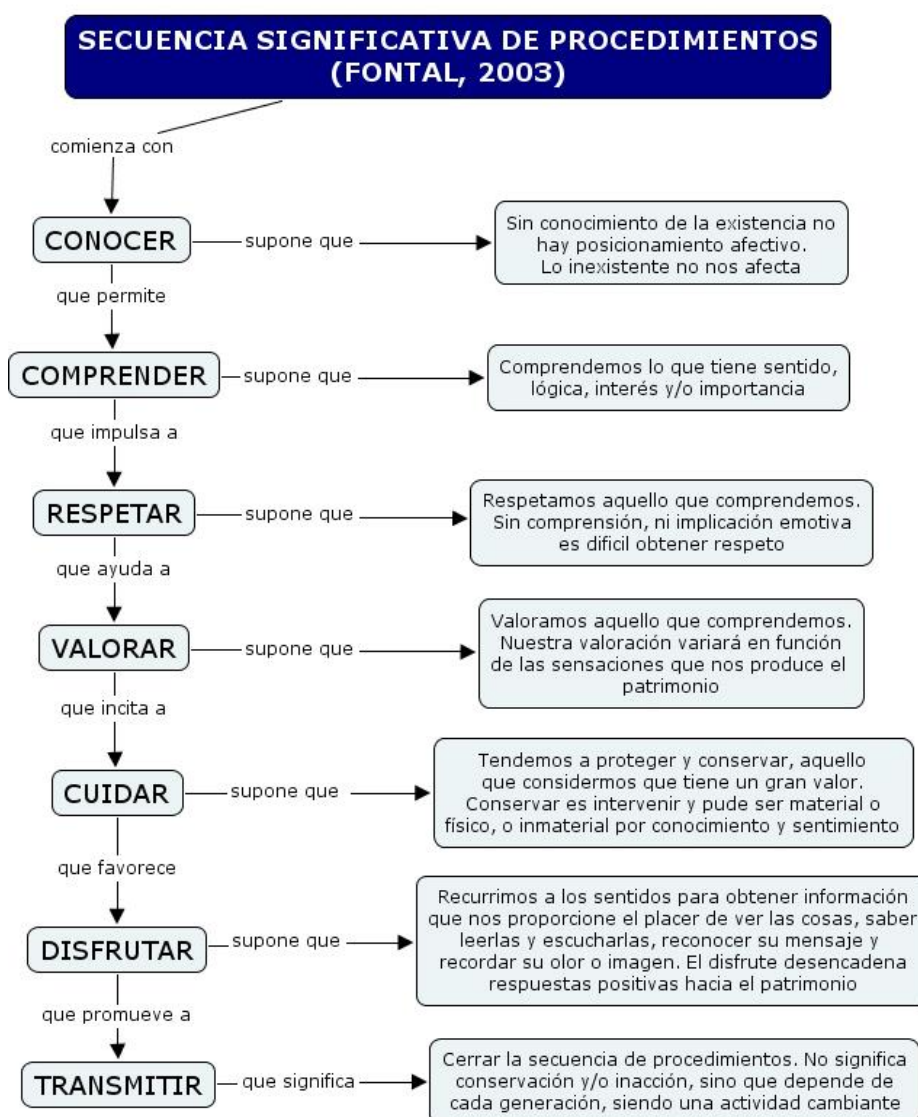


Figura 2. *Secuencia significativa de procedimientos (Fontal, 2003)*³.

Sería un síntoma contraproducente que se incrementara la despreocupación por el cuidado y conservación del patrimonio cultural “puesto que aumentaría el riesgo de desaparición de un legado colectivo” (López-Martínez, 2020:138). Es por tanto necesario fomentar la participación de la sociedad en el ámbito del patrimonio y su valoración, y de esta forma se incidiría en la recuperación de la memoria colectiva, concediéndole también y entre otras cosas, un “sentido histórico al mundo en el que vivimos” (Miguel-Revilla y Sánchez Agustí, 2018:114).

² Según la RAE: Patrimonialización: Acción de patrimonializar (de patrimonial e -izar). “Hacer que algo pase a formar parte de los bienes materiales o inmateriales que se consideran como propios”

³ Fuente: (Ibáñez-Etxebarria, Fontal y Rivero, 2018:10). <https://doi.org/10.3989/arbor.2018.788n2008>

2.2. Razones para proteger el patrimonio cultural y fomentar la creatividad a través de la educación

El acceso al patrimonio y la cultura se consolida como un derecho de toda la ciudadanía y es vital para el desarrollo económico, social y cultural de las naciones. No solo se entiende como entretenimiento, sino que se reconoce como un derecho constitucional y “se valora como un agente de empoderamiento para la sociedad, un instrumento que le permite adoptar una actitud crítica en el ejercicio de sus derechos y deberes” (Ministerio de Cultura, 1979).

“Creemos que la posibilidad de crear, de expresarse y de comunicarse libremente, es decir, la libre elección del contenido de lo creado y la libre decisión de acceder a las creaciones culturales, constituye la esencia del hecho cultural, y que es la conjunción de esas dos libertades la que permite identificar hoy la cultura como fundamento principal de la democracia.”

Pío Cabanillas, Ministro de Cultura, en el discurso de clausura del coloquio de la Fundación Europea de la Cultura, 1978

[Ministerio de Cultura. Primera etapa hasta la Constitución, julio 1977-diciembre 1979, Madrid, Ministerio de Cultura, 1979]

Figura 3. Discurso de Pío Cabanillas. Ministro de Cultura en 1979. [Captura de pantalla] ⁴.

La Constitución Española es el punto de partida del ordenamiento jurídico en nuestro país, y reconoce como derechos constitucionales de los ciudadanos el acceso, protección y promoción a la cultura, como veremos más adelante en varios de sus artículos, pero debemos apuntar que:

No basta una legislación de protección de los bienes culturales si no se asegura su difusión y la comprensión de su significado. Es fundamental poner en práctica acciones educativas que garanticen la protección de los bienes y estimulen nuevos procesos selectivos que tomen en cuenta a los diferentes sectores de la sociedad. (Teixeira, 2006:138)

El Derecho a la Educación⁵ es vital y es un derecho fundamental de todos los seres humanos. La educación es un proceso complejo del ser humano, facilita un aprendizaje a lo largo de toda la vida para la obtención de conocimientos, valores,

⁴ Fuente: (Ministerio de Cultura y Deporte. Gobierno de España). <http://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/mc/bellasartes/proyectos-web-bellas-artes/bellas-artes-y-la-constitucion/cultura-patrimonio-constitucion.html>

⁵ Derecho a la Educación en <https://es.unesco.org/themes/derecho-a-educacion> y <https://es.unesco.org/themes/derecho-a-educacion/principios-fundamentales>

hábitos y habilidades que permiten alcanzar una vida social y plena. Ocupa el centro de las misiones internacionales y la UNESCO se ha comprometido a aunar fuerzas con sus Estados Miembros para intensificar la cooperación, movilizándolo a la sociedad civil, los educadores y los profesionales de las artes para aprovechar plenamente el potencial de la cultura y la educación.

En el ámbito nacional, también la Constitución española de 1978 reconoce el Derecho a la Educación como uno de los derechos fundamentales⁶, y de acuerdo al preámbulo de La Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación⁷, -configurada a partir de estos valores-, podemos afirmar que:

Para la sociedad, la educación es el medio de transmitir y, al mismo tiempo, de renovar la cultura y el acervo de conocimientos y valores que la sustentan, de extraer las máximas posibilidades de sus fuentes de riqueza, de fomentar la convivencia democrática y el respeto a las diferencias individuales, de promover la solidaridad y evitar la discriminación, con el objetivo fundamental de lograr la necesaria cohesión social.

La Unión Europea insiste en la necesidad de la adquisición de competencias clave por parte de la sociedad, e incluye ciertas orientaciones⁸ como condiciones indispensables para lograr que las personas alcancen un desarrollo pleno, social y profesional ajustado a las demandas de un mundo globalizado. De esta forma será posible un desarrollo económico vinculado al conocimiento, adquirido este a través de la participación activa de la ciudadanía en prácticas sociales. Como tales, se concibe la *Competencia cultural y artística* como aquella que implica “conocer, comprender, apreciar y valorar con espíritu crítico, con una actitud abierta y respetuosa, las diferentes manifestaciones culturales y artísticas, utilizarlas como fuente de enriquecimiento y disfrute personal y considerarlas como parte de la riqueza y patrimonio de los pueblos” (Orden ECD/65/2015, 2015:7001).

⁶ La Constitución española, Título I, “De los derechos y deberes fundamentales. Capítulo segundo. Derechos y libertades. Sección 1ª. De los derechos fundamentales y de las libertades públicas. Artículo 27: 1. Todos tienen el derecho a la educación. Se reconoce la libertad de enseñanza. 2. La educación tendrá por objeto el pleno desarrollo de la personalidad humana en el respeto a los principios democráticos de convivencia y a los derechos y libertades fundamentales”. <https://www.boe.es/legislacion/documentos/ConstitucionCASTELLANO.pdf>

⁷ Legislación educativa vigente en estos en los últimos años en España: Ley Orgánica de Educación (LOE) Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, modificada parcialmente por la Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa (LOMCE). Estas leyes han sido derogadas a su vez en los últimos tiempos por la nueva la Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (LOMLOE), conocida popularmente como “Ley Celaá”. Tiene previsto su implantación en los próximos años de acuerdo a los objetivos fijados por la Unión europea y la UNESCO para la década 2020/2030.

⁸ La Recomendación 2006/962/EC, del Parlamento Europeo y del Consejo, de 18 de diciembre de 2006, sobre las competencias clave para el aprendizaje permanente, insta a los Estados miembros a desarrollar su oferta.

Los beneficios de introducir las artes y las prácticas culturales en los entornos de aprendizaje muestran un desarrollo equilibrado intelectual, emocional y psicológico de los individuos y las sociedades. La educación artística no solo fortalece el desarrollo cognitivo y la adquisición de habilidades para la vida -pensamiento innovador y creativo, reflexión crítica, habilidades comunicativas e interpersonales, etc.- sino que también mejora la adaptabilidad social y la conciencia cultural de las personas, permitiéndoles construir identidades personales y colectivas, así como tolerancia, diversidad cultural y promoción del desarrollo sostenible (UNESCO 2006, 2010, 2020).

En resumen, el conocimiento acerca de las prácticas culturales y las formas de arte refuerzan las identidades, los valores personales, colectivos, y ayudan a preservar y fomentar la diversidad cultural. La utilización de la educación artística en cualquier contexto patrimonial fomenta la conciencia cultural y constituye una serie de estrategias fundamentales para la conservación, y como apunta Pedro Lavado en su artículo *¿Qué es patrimonio? Educar para conservar y proteger*, con los propósitos de:

sensibilizar ante el Patrimonio Cultural, de la misma forma que con el Natural y cómo hacer que tanto profesores, como alumnos creen y ejerciten unos recursos que harán no sólo conocer, sino también proteger lo que es el legado de nuestros antepasados y que debemos entregar a las siguientes generaciones. (Lavado, 2003:20)

2.3. Motivos por los que centrar la atención en el patrimonio del Museo de Guadalajara

Creado hace más de 180 años por la Real Orden circular de 27 de mayo de 1837, el Museo de Guadalajara está considerado el museo provincial más antiguo de España⁹. El origen fundacional de su colección procede de los monasterios y conventos desamortizados de la provincia, y fue abierto al público el 19 de noviembre de 1838 en el exconvento de la Piedad, exponiendo 400 pinturas, algunas esculturas y una buena colección de libros (Cuadrado y Cortés, 1986:13). Durante los años sucesivos, a los fondos de bellas artes se le fueron añadiendo otro tipo de piezas arqueológicas y etnográficas, así como adquisiciones, préstamos o donaciones.

Desde su origen y hasta el último tercio del siglo XX, el Museo de Guadalajara ha tenido una existencia muy ajetreada por no haber tenido un espacio propio en el momento de su creación. Los continuos traslados de la colección de unas instituciones

⁹ Al Museo de Guadalajara le siguieron los Museos Provinciales de Bellas Artes de Granada (inaugurado el 11 de agosto de 1939), de Valencia (inaugurado el 5 de octubre de 1939), de Sevilla (inaugurado en 1841, a pesar de ser creado por R.D. de 16 de septiembre de 1835), de Burgos (1846), de Mérida y Zaragoza (1848), etc. (Aguado, 2016:154)

a otras, así como los dilatados periodos de tiempo entre los que se alternaba la exposición de las obras en diversas dependencias, almacenamiento, traslados, préstamo o depósito en otras instituciones -así como la falta de condiciones de conservación adecuadas-, ha provocado la dispersión, deterioro y pérdida de gran parte de sus fondos, que en algunos casos no han vuelto a recuperarse, aunque algunos de ellos estén localizables.

Será en 1972 a raíz de la publicación en la prensa local y nacional del hallazgo de un buen lote de lienzos en los almacenes de la Diputación provincial que habían formado parte de los fondos del antiguo museo, cuando se puso de manifiesto la necesidad de constituir el Museo de Guadalajara por el Decreto 2.028/1973, de 26 de julio, por el que se crea el Museo de Guadalajara y se integra en el Patronato Nacional de Museos: "para salvaguardar y exponer debidamente [...] las pinturas, esculturas y demás objetos histórico-artísticos de esta ciudad y su provincia, procedentes en su mayoría de la aplicación de las Leyes Desamortizadoras".

A partir de esa fecha se inicia una nueva etapa de estabilidad en el museo marcada por la adjudicación de la nueva sede en el Palacio del Infantado y de las nuevas legislaciones en materia de patrimonio y museos que irán avanzando durante la Transición hacia una nueva museología.

El Museo de Guadalajara, de titularidad estatal, pasará a ser gestionado por la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha mediante el Real Decreto 3296/1983, de 5 de octubre de 1983, y tanto las obras contenido que en él se exhiben y custodian, como el propio edificio continente -joya indiscutible de la ciudad- resultan bienes de interés histórico y artístico que forman parte del patrimonio y de la cultura de la sociedad.

Su sede actual sigue siendo el Palacio del Infantado, el monumento gótico-renacentista más emblemático de la capital, construido a finales del siglo XV, por el arquitecto Juan Guas y el escultor Egas Cueman a instancias del II duque (Herrera-Casado, 1975). En dicho palacio y museo se exhiben los objetos más representativos del patrimonio de toda la provincia, mostrando los vestigios materiales desde la Prehistoria hasta el siglo XX. Entre sus recorridos expositivos permanentes, en la colección de *Tránsitos* podemos encontrar piezas integradas de las diversas secciones de bellas artes, arqueología y etnografía, que giran en torno a ejes temáticos sobre la vida, la muerte y la religiosidad (Crespo, Aguado y Cuadrado, 2008). El museo exhibe también la colección *Los Mendoza y el poder en Castilla* para la interpretación del edificio y la familia que lo mandó construir (Aguado y Cuadrado, 2015).

El Museo de Guadalajara posee un patrimonio cultural y artístico de gran riqueza, con numerosos elementos que pueden servirnos de disfrute e inspiración para el desarrollo de múltiples facetas personales, identitarias y creativas, al mismo tiempo que con su conocimiento y difusión favorecemos su valoración, protección, preservación y transmisión.

En la publicación de García-Esteban (2016) se revisa y aborda el tema de la utilización del patrimonio del Museo de Guadalajara como recurso didáctico y educativo de primer orden para fomentar su conocimiento, y por tanto su difusión, valoración y conservación. En este estudio inicial, se ofrece una visión panorámica del estado de la cuestión y se manifiesta una gran falta de actividad didáctica y de documentación al respecto desde que desapareciera el Departamento de Educación y Acción Cultural en 2012. También se plantean algunos casos prácticos de educación artística y patrimonial, que nos sirven de base para orientar una nueva y más completa investigación, creación, aplicación y evaluación de nuevos recursos y proyectos experimentales para la educación y acción cultural del patrimonio del museo provincial.

Justificamos la selección de esta institución para poder desarrollar un proyecto de educación y acción cultural en base al patrimonio histórico y artístico provincial presente en el museo, que pueda incluirse dentro de las competencias de los programas de Difusión y Comunicación incluidas en el Plan Museológico de la institución de 2017, así como en diversos entornos y contextos educativos y culturales, con la finalidad de dotar de recursos y modelos de referencia para el conocimiento, promoción y sensibilización del patrimonio del museo y a la sociedad.



Figura 4. Exposición *Alas de mujer* para el Museo de Guadalajara en su 180 aniversario.

2.4. La necesidad de implementar proyectos de educación y acción cultural a partir del patrimonio del Museo de Guadalajara

El art. 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos afirma que “Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten” (ONU, 1948).

A nivel europeo se debate también mucho acerca de estos temas: el papel potencial de la cultura y del patrimonio cultural en el desarrollo regional y local, el papel de las empresas culturales como vehículos de innovación y generadoras de efectos beneficiosos en la economía y en la sociedad en su sentido más amplio, y la necesidad de introducir modalidades de colaboración virtual entre los actores públicos y privados, y de implicar a todas las partes interesadas que actúan en los territorios. (Milano, 2019:16)

Como hemos apuntado, el papel que juega la educación es la clave fundamental en la que apoyar el conocimiento y valoración del patrimonio cultural de los museos y reivindicar la necesidad de conectar a las personas con la cultura.

La Oficina Internacional de Educación (OIE)¹⁰ pasó a formar parte integrante de la UNESCO desde 1969, como centro internacional de educación y es uno de los organismos que respalda los principios rectores de la Agenda Mundial Educación 2030 para la consecución del Objetivo de Desarrollo Sostenible 4 (ODS4) en la Declaración de Incheon: “Garantizar una educación inclusiva y equitativa de calidad y promover oportunidades de aprendizaje permanente para todos ” (UNESCO, 2016). Está ligado a la Declaración Universal de Derechos Humanos de 1948, e inspira una serie de documentos y orientaciones relativas a la enseñanza en todos los ámbitos de la vida, avalados por los Ministerios de Educación de diferentes países del mundo y Estados Miembros¹¹.

El derecho a la educación comienza con el nacimiento y continúa a lo largo de la vida. Por esta razón, el concepto de aprendizaje a lo largo de la vida guía el ODS 4- Educación 2030. Como complemento y suplemento de la enseñanza formal, deberán ofrecerse oportunidades amplias y flexibles de aprendizaje a lo largo de la vida por medios no formales, con recursos y mecanismos adecuados, y mediante un aprendizaje informal estimulante, aprovechando entre otras cosas las TIC. (UNESCO, 2016: 30)

¹⁰ Oficina Internacional de Educación (OIE): <http://www.ibe.unesco.org/es>

¹¹ Derecho a la Educación: <https://es.unesco.org/themes/derecho-a-educacion>

La educación patrimonial, parte de la utilización del patrimonio como instrumento identitario y de alfabetización cultural (Horta, Grunberg y Queiroz, 1999:4) y supone una oportunidad ideal para impulsar el conocimiento directo de las producciones humanas y acercarnos a la realidad, donde la huella transferida del tiempo nos aporta la emoción y esencia de lo verdadero¹² (Antoranz, 2001:41).



Figura 5. *Estudiantes de la asignatura Educación en Museos (UAH) dibujando frente al Palacio del Infantado, sede del Museo de Guadalajara.*

Utilizar el patrimonio cultural como recurso didáctico resulta inspirador, es un “estímulo a la imaginación, acicate para la curiosidad, compendio de lecciones, fuente de sensaciones físicas, visuales y táctiles y catalizador de sutiles emociones” (Ballart y Tresserras, 2005: 14).

Por una parte, si consideramos el patrimonio y las piezas de arte del Museo de Guadalajara como elementos de partida en que basar nuestro proyecto experimental, comprobamos que existen muchas posibilidades de investigación para favorecer la secuencia de patrimonialización entre la sociedad (Fontal, 2003).

En la actualidad, existe mucha documentación acerca de la importancia de la educación artística y patrimonial para la adquisición de competencias clave para la ciudadanía, y es fundamental para la gestión y conservación del patrimonio actuando además como puente entre este y la sociedad.

¹² La experiencia de la educación a través del patrimonio de los museos, acerca la realidad a las personas y supone un conocimiento directo que contrasta lo real con lo representado. Por muy perfecta que sea una imagen, le falta emoción de lo verdadero y la huella que el tiempo deja en las realizaciones humanas.

Dada la importancia de los planteamientos expuestos, nos vemos ante la necesidad de favorecer el conocimiento, comprensión y sensibilización del patrimonio cultural y artístico del Museo de Guadalajara, para beneficiar además de su difusión y valoración, el desarrollo de respuestas y expresiones creativas en las personas. Nos encontramos ante el propósito de buscar, encontrar e implementar recursos que podamos incorporar en nuestra sociedad contemporánea en el ámbito patrimonial, contemplando varios contextos de educación y acción cultural: formal, no formal e informal¹³, que nos permitan facilitar la conservación inmaterial o una revalorización del patrimonio cultural realmente útil, atractiva, creativa y eficaz.

3. Preguntas de investigación

A continuación, se presentan algunas de las cuestiones que nos hicimos al inicio de esta investigación, forman parte del desarrollo de la tesis y desembocan en la pregunta de investigación principal.

Cuestionamientos: Primera parte. Revisión de conceptos
<p>- Patrimonio y educación: ¿Cómo surgen y evolucionan, a nivel internacional y nacional, los conceptos de patrimonio y educación patrimonial? ¿Cuáles son sus principales hitos históricos y documentos de doctrina? ¿Cuáles son sus principales etapas históricas y a qué razones políticas, sociales y económicas responden? (Ver capítulo 1)</p>
<p>- Expresión artística y educación: ¿Cómo surge y evolucionan los conceptos del arte, la expresión artística y su papel educativo? ¿Cuáles son las competencias que se desarrollan a través de la expresión y la educación artística? ¿Cómo se fomenta la creatividad en los terrenos culturales? ¿Qué papel ha jugado, juega y está llamado a jugar en los procesos de sensibilización y valoración patrimonial? (Ver capítulo 2)</p>
<p>- Museos y educación: ¿Cómo nacen y evolucionan a nivel internacional y nacional los conceptos de museo y su función educativa? ¿De dónde viene y hacia dónde va la educación y acción cultural en los museos en torno a su patrimonio? ¿Cuáles son sus principales retos y logros? ¿Cuál es el futuro de la labor de educación patrimonial en los museos? (Ver capítulo 3)</p>

Tabla 1. Cuestionamientos: Primera parte. Revisión de conceptos.

¹³ Partiendo de la definición de términos: la educación formal referencia el sistema de enseñanza de estructura jerarquizada y repartida a lo largo de años de estudios, que se extiende desde la escuela primaria hasta la universidad y que comprende, además, estudios de cultura general, distintos programas e instituciones especializadas de formación profesional y técnica con plena dedicación. La educación no formal se refiere a toda actividad organizada que no forme parte del sistema escolar establecido y educación informal se refiere al proceso verdaderamente permanente según el individuo adquiere conocimientos, actitudes y valores gracias a la experiencia cotidiana, las influencias de recursos educativos y del medio (Coombs, 1973).

Cuestionamientos: Segunda Parte. El Museo de Guadalajara como caso de estudio
- Origen y formación del museo provincial: ¿Cuál ha sido el origen de los museos provinciales y del Museo de Guadalajara? ¿Podemos hablar de situaciones similares y realidades compartidas? (Ver capítulo 4)
- Transición y actualidad del Museo de Guadalajara: ¿Qué papel han jugado y están llamados a jugar los museos provinciales en la sensibilización ciudadana y en la puesta en valor de los bienes culturales que atesoran? Dentro del proyecto museológico, ¿qué papel se reserva a la educación y acción cultural? ¿Cuáles son los objetivos, recursos y medios disponibles? (Ver capítulo 5)
- Papel educativo del Museo de Guadalajara: ¿Qué papel ha desempeñado la educación en la historia del Museo de Guadalajara? ¿Podemos caracterizar etapas? ¿Cuáles han sido sus resultados y sus limitaciones? ¿Cuáles son las principales reflexiones sobre el rol educativo y social del museo? ¿Está adecuadamente resuelta la labor educativa y ofrece el Museo de Guadalajara las condiciones necesarias para iniciar una política educativa acorde con los nuevos estándares perseguidos? (Ver capítulo 6)

Tabla 2. *Cuestionamientos: Segunda Parte. El Museo de Guadalajara como caso de estudio.*

Cuestionamientos: Tercera parte. Proyecto para la Educación y Acción Cultural del Patrimonio del Museo de Guadalajara
- Creación, aplicación y evaluación de recursos, propuestas y proyectos de educación y acción cultural para el Museo de Guadalajara: Tras realizar un diagnóstico, ¿Es posible diseñar, aplicar, evaluar e implementar iniciativas que atiendan tanto a la sensibilización patrimonial como a la formación creativa del patrimonio del museo en diversos contextos educativos? ¿Cuáles son las características que deben tener estas aproximaciones experimentales? (Ver capítulos 7, 8 y 9)

Tabla 3. *Cuestionamientos: Tercera parte. Proyecto para la Educación y Acción Cultural del Patrimonio del Museo de Guadalajara.*

A partir de las reflexiones hacia estos cuestionamientos, nos planteamos la pregunta principal de investigación que establece los objetivos de la tesis:

Pregunta de investigación principal: origen de los objetivos
¿Cómo podemos favorecer la conservación y protección del patrimonio cultural del Museo de Guadalajara, a la vez que desarrollamos capacidades sensibilizadoras y creativas en las personas? (En respuesta a esta pregunta doble surgen los objetivos de la investigación)

Tabla 4. *Pregunta de investigación principal: origen de los objetivos.*

4. Objetivos de la investigación

El objetivo principal de esta investigación es favorecer el conocimiento, valoración, conservación, protección y transmisión del patrimonio cultural y artístico del Museo de Guadalajara a la vez que desarrollamos capacidades sensibilizadoras, creativas y participativas en las personas. Para cumplir estos propósitos se establecen los siguientes objetivos específicos:

1. Revisar los hitos más importantes, evolución y nuevos retos sobre los conceptos básicos de la investigación: patrimonio, arte y museos, con especial atención a su función educativa.
2. Registrar y documentar el origen, historia y papel didáctico del Museo de Guadalajara como caso de estudio.
3. Diseñar, aplicar, evaluar e implementar un proyecto integral para la educación y acción cultural del patrimonio del Museo de Guadalajara que sirva de modelo de referencia para su conocimiento, difusión y transmisión en cualquier contexto.

Estos objetivos específicos guiarán la metodología empleada para el estudio e investigación del patrimonio del Museo de Guadalajara como proyecto de educación y acción cultural, generando el eje articular del proceso metodológico.

5. Metodología

Esta investigación presenta una revisión bibliográfica de conceptos generales sobre Historia e Historia del Arte que giran en torno al patrimonio, el arte o expresión artística, los museos y su relación con la educación. También aborda un estudio completo del Museo de Guadalajara, pasando por una recopilación histórica y documental de la formación del museo y de su labor de difusión y acción educativa, para -tras realizar un diagnóstico sobre el estado de la cuestión-, diseñar, proponer, implementar y evaluar la creación de nuevos recursos y propuestas de aplicación que formarán un proyecto de educación y acción cultural desde la praxis y experimentación, aplicados en contextos de educación formal, no formal e informal.

Teniendo como material de estudio por un lado el patrimonio del Museo de Guadalajara, y por otro el comportamiento de sujetos activos susceptibles de valorizar dicho patrimonio en contextos educativos determinados, la tesis se desarrolla como una investigación teórico-práctica fundamentalmente cualitativa, de carácter

bibliográfico e histórico-documental y también como un trabajo aplicativo y experimental de investigación-acción para solventar las cuestiones planteadas en las preguntas de investigación.

5.1. Metodología histórica y documental

El método histórico “es el proceso de conocimiento experimental indirecto, es decir, de un conocimiento de hecho obtenido por intermediación de otro espíritu; dicho conocimiento puede ser indirecto en el espacio o indirecto en el tiempo: el proceso lógico es el mismo en los dos casos” (Simiand, 2003:165). Esta recolección de información sistemática, así como de evaluación objetiva de hechos pasados de un fenómeno social desde una perspectiva histórica, se vale de fuentes primarias y secundarias.

La documentación histórica utilizada para la recopilación y reconstrucción de la información ha sido seleccionada debido a su fiabilidad, autenticidad, originalidad, conocimiento, contraste y competencia en la materia en las investigaciones realizadas de otros autores. Entre la información y documentos seleccionados para la investigación cabe distinguir categorías como:

- a) Documentos primarios: fuentes históricas primarias (procedente de archivos, leyes...) y piezas originales de la colección del museo (el objeto o pieza patrimonial como documento).
- b) Documentos secundarios: investigaciones, estudios o materiales de otros autores: artículos científicos o de revistas, catálogos, prensa (tradicional y digital), documentos personales (Memorias del museo, Planes museográficos, hojas de sala), documentos de reproducción de la imagen y el sonido (fotografías, dibujos, audiovisuales, etc.), documentos-objeto (reproducciones, trípticos, objetos de juego, etc.)

También hemos contado con gran ayuda y asesoramiento bibliográfico e indicaciones del personal técnico del Museo de Guadalajara, así como de otros conocedores y especialistas del patrimonio cultural de la provincia de Guadalajara, el arte y la educación en museos.

5.2. Metodología de la investigación-acción

Además de la revisión bibliográfica y la investigación histórica y documental, seguimos un proceso reflexivo propio a partir de la metodología de la Investigación-

Acción aplicada a contextos de educación y acción cultural, y adaptada al patrimonio del Museo de Guadalajara. La metodología de investigación-acción que tiene como materia de estudio los comportamientos de un grupo social determinado, indaga en los sujetos del experimento -en sus acciones y percepciones-, con la finalidad de ejercer una influencia positiva en ellos a través de la toma de conciencia, por parte de los sujetos, de la existencia y naturaleza de las variables (Latorre, Del Rincón, Arnal, 2005).

La investigación-acción aplicada a la enseñanza/aprendizaje del patrimonio del Museo de Guadalajara, consiste en detectar un aspecto de la docencia que se pueda mejorar. Este descubrimiento impulsa a acometer una investigación fundamentada en la recogida y análisis sistemáticos de datos, que presenta un marcado carácter descriptivo. La implementación del elemento dado en el proceso de enseñanza y aprendizaje, y la evaluación de la efectividad o calidad del mismo se suelen dar de manera simultánea. Como señala Mills (2003) existe un propósito práctico: los resultados se tienen cuenta para realizar intervenciones que redundan en beneficio de la calidad de propuestas o programas docentes. Se destaca el componente cíclico de este tipo de investigación, situándola en un proceso permanente de reflexión-acción (una vez que se identifica un problema, se introducen modificaciones, se comprueban, se reflexiona de nuevo sobre la práctica y se emprende una nueva investigación, y así sucesivamente en una especie de espiral auto-reflexiva). La investigación-acción explora problemas tal cómo los perciben los actores implicados en una situación determinada. Una vez que se encuentra una solución apropiada según las percepciones del investigador/profesor y de los sujetos en concreto, el objetivo fundamental de investigación se ha cumplido sin importar que otros observadores externos puedan llegar a conclusiones distintas.

Dentro de la metodología de la investigación-acción, se desarrollan procesos reflexivos que facilitan el cumplimiento de los objetivos, y pueden organizarse en los siguientes pasos:

a. Definir el problema. Problematizar la propia práctica (parte de una preocupación temática que se establece en los objetivos):

¿Cómo podemos favorecer el conocimiento, valoración y protección del patrimonio cultural del Museo de Guadalajara, a la vez que desarrollamos capacidades sensibilizadoras, creativas, y artísticas en las personas?

b. Comprender mejor la situación de partida.

- Revisión de conceptos: patrimonio, arte, museos, educación patrimonial, educación artística, educación en museos.
- Registro documental: Museo de Guadalajara: origen, formación historia, funciones, colección patrimonial, papel educativo...
- Evaluación diagnóstica de la situación: estado de la cuestión.

c. Desarrollar un plan de acción. Planificar y actuar para transformar y mejorar la práctica o implementación controlada, registrada y fundamentada:

- Valorización del patrimonio del museo a través de la creación e implementación de un modelo de educación y acción cultural que permita realizar acciones de patrimonialización y cumplir con los objetivos específicos.
- Planificación, diseño y aplicación de herramientas didácticas y proyectos de intervención educativa con metodologías propias de la educación en museos, la educación artística y la educación patrimonial.
- Diseño y creación de recursos: "Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara".
- Aplicación de la Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara en proyectos de educación y acción cultural en contextos educativos formales (PEACI), no formales (PEACII) e informales (PEACIII).

d. Observar, evaluar, reflexionar y concluir.

- Evaluación y valoración de proyectos y programas. Recoger datos con métodos y técnicas adecuadas para reflexionar sobre la investigación.
- Analizar los resultados y reconducir acciones sintetizando, interpretando, explicando y sacando conclusiones que permitan conceptualizar y teorizar.
- Revisar los logros y las limitaciones de la acción llevada a cabo.
- Reflexionar sobre todo el proceso, contrastando si lo que se ha planificado se ha llevado a la práctica y si lo que se quería lograr y mejorar, se ha logrado.

Es importante subrayar que cada grupo de sujetos presenta unas características únicas e irrepetibles, por lo que la validez externa de esta investigación-acción radica en si sus conclusiones se pueden generalizar más allá de los sujetos estudiados en las propuestas, siempre que aborde cuestiones de interés para otros investigadores o

profesores, genere datos, se analicen e interpreten sistemáticamente y con rigor, y ofrezca reflexiones que puedan inspirar otros trabajos. De este modo la investigación no solo es una potente herramienta que favorece la autonomía y desarrollo de la investigación, sino que, según defiende Restrepo (2004), también permite generar conocimiento y contribuir a la construcción de saber.

5.3. Estructura y partes de la investigación

La investigación se ha estructurado en una introducción, tres partes de estudio y una conclusión. A continuación, se muestra un esquema con la estructura y partes principales:

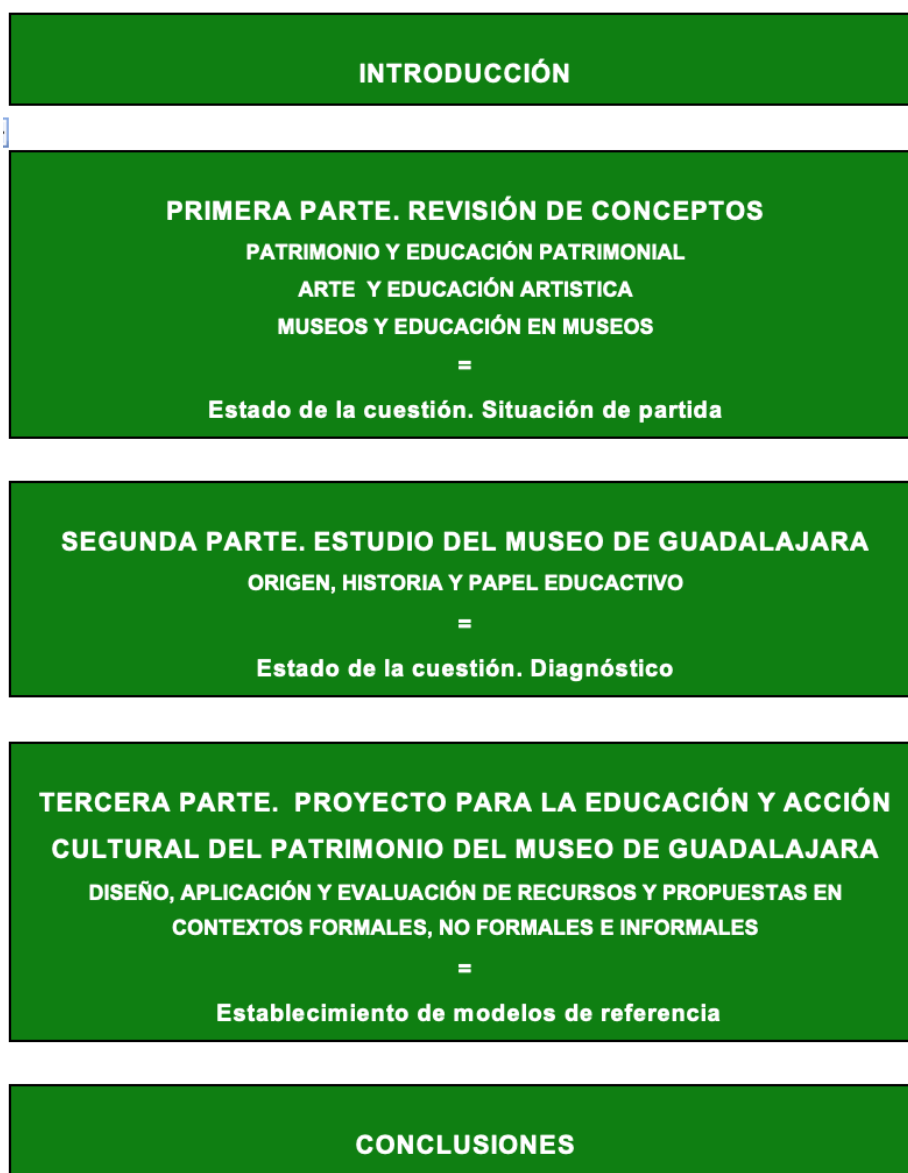


Figura 6. Estructura y partes de la investigación.

5.4. Desarrollo y resumen de la investigación

La estructura de la tesis se ha desarrollado a partir de cinco fases de estudio e investigación fundamentales: fase previa, fase bibliográfica, fase histórico-documental, fase aplicada y fase conclusiva. Todas las fases forman parte de un conjunto unitario para tratar de alcanzar con éxito los objetivos de la investigación. Como puede comprobarse en la Tabla 5, las cinco fases de la investigación se han estructurado en una introducción, tres partes y la conclusión. A su vez, la tesis se divide en una introducción y diez capítulos.

DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN	
FASES DE LA INVESTIGACIÓN	APARTADOS Y CAPÍTULOS
I. FASE PREVIA	INTRODUCCIÓN
	1. Planteamiento 2. Justificación 3. Preguntas de investigación 4. Objetivos 5. Metodología: estructura, fases y capítulos
II. FASE (REVISIÓN) BIBLIOGRÁFICA	PRIMERA PARTE. REVISIÓN DE CONCEPTOS
	Cap.1. Patrimonio y educación patrimonial Cap.2. Arte y educación artística Cap.3. Museos y educación en museos
III. FASE (REGISTRO) HISTÓRICO-DOCUMENTAL	SEGUNDA PARTE. ESTUDIO DEL MUSEO DE GUADALAJARA
	Cap.4. EL Museo de Guadalajara: Origen y formación Cap.5. El Museo de Guadalajara: Transición y actualidad Cap.6. El papel del Museo de Guadalajara en la Educación
IV. FASE (EXPERIMENTAL) APLICATIVA	TERCERA PARTE. PROYECTO PARA LA EDUCACIÓN Y ACCIÓN CULTURAL DEL PATRIMONIO DEL MUSEO DE GUADALAJARA
	Cap.7. Creación de recursos: La Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara Cap.8. Aplicación de La Guía didáctica ilustrada (...) en: - PEACI. Contexto formal (Grado UAH) - PEACII. Contexto no formal. (Taller extraescolar) - PEACIII. Contexto informal. (Internet y Museo de Guadalajara) Cap.9. Evaluación y valoración del proyecto
V. FASE CONCLUSIVA	CONCLUSIONES
	Cap.10. Conclusiones y líneas abiertas de investigación

Tabla 5. Desarrollo de la investigación.

A continuación, se explica brevemente en que consiste cada una de las fases, partes y capítulos de la Tesis Doctoral y qué metodologías se han tomado en cada una de ellas:

I. FASE PREVIA: INTRODUCCIÓN

En los primeros párrafos de la introducción se plantea una idea detallada del contenido: se expone el problema, los propósitos de la investigación y su desarrollo metodológico.

Se explican brevemente el interés, las motivaciones, la justificación de su importancia y el progreso que suponen para las investigaciones realizadas.

Aparece el cuestionamiento del problema y se enuncian las preguntas de investigación que han guiado las diferentes fases para la resolución de los objetivos:

- 1. Planteamiento**
- 2. Justificación**
- 3. Preguntas de investigación**
- 4. Objetivos**
- 5. Metodología, estructura, partes y desarrollo**

II. FASE (REVISIÓN) BIBLIOGRÁFICA: PRIMERA PARTE. REVISIÓN DE CONCEPTOS

Esta parte de la investigación aborda e identifica información general relacionada al objeto de estudio –el patrimonio del Museo de Guadalajara como proyecto para la educación y acción cultural- a partir de la revisión bibliográfica de tres conceptos clave: el patrimonio, el arte y los museos, y la interrelación que cada uno de ellos tiene con la educación para la creación de la educación patrimonial, la educación artística y la educación en museos.

El objetivo principal de este apartado es realizar una investigación bibliográfica, es decir, recopilar información ya existente sobre un tema o problema. De esta forma se comprenderá mejor los conceptos utilizados y la situación de partida, se constituyen referentes, se contextualizan las bases teóricas de la investigación y se establece el estado de la cuestión relacionado al tema de estudio, tras un exhaustivo trabajo de búsqueda, consulta y recolección bibliográfica.

No pretendemos repetir discursos, pero es inevitable hacer un somero repaso de los aspectos básicos, más relevantes y de mayor calidad científica de los tres temas que nos ayudan a focalizar y comprender mejor el objeto de estudio de esta investigación: los conceptos principales que vamos a utilizar -patrimonio, arte, museos-, terminologías, definiciones, variantes, clasificaciones, historia, principales hitos o documentos de doctrina, evolución, perspectivas... Así como las características específicas de cada una de ellas a partir de su función educativa y los instrumentos y claves principales para su fomento.

La bibliografía revisada de la Parte 1 corresponde a varios campos de conocimiento (Ciencias Humanas y Ciencias Sociales), por lo que ha sido necesario recopilar diversos tipos de recursos y fuentes, tanto primarias, como secundarias. Además de consultar leyes, normativas, tratados, decretos.... se han consultado monografías de autores clásicos y actuales de los temas específicos, actas, congresos, simposios, publicaciones, revistas académicas, tesis, páginas y recursos web, archivos de imágenes digitalizadas, noticias, tanto nacionales, como internacionales.

La Parte 1 de la investigación está dividida en tres capítulos:

- CAPÍTULO 1. PATRIMONIO Y EDUCACIÓN PATRIMONIAL

Este capítulo trata de afrontar de forma general los conceptos que implican el término patrimonio y su función educativa. Subrayamos algunos aspectos regulables sociopolíticos, económicos, legales y técnicos que han establecido y marcan una clara relación entre el patrimonio y las necesidades sociales que existen para su protección, cómo surgen, evolucionan y se relacionan los conceptos a nivel internacional y nacional, los principales organismos, hitos históricos y documentos de doctrina a partir de referentes internacionales (González-Varas, 1999; Macarrón y González, 1998; García, Soto, y Martínez, 2017; etc.).

Prestamos especial atención a labor de España como país de referencia en materia de educación patrimonial y al papel educativo que ha cumplido en la historia destacando propuestas patrimoniales pioneras lanzadas desde la Institución Libre de Enseñanza (Hernández-Perelló, 2013), la Didáctica de las Ciencias Sociales (Ortuño, Molina, Sánchez, Gómez, 2012) o los Gabinetes Pedagógicos andaluces (Respaldiza, Fernández, Ravé, 1997).

España es un país pionero en educación patrimonial, posee un volumen de patrimonio inmenso en cantidad y calidad de Bienes de Interés Cultural (BIC) y bienes incluidos en la lista de patrimonio mundial de la UNESCO. En la actualidad, educación

y patrimonio constituyen un binomio emergente en el sector de las políticas culturales en el país, estableciendo grandes referentes en este campo de investigación. Para gestionar estos bienes de ámbito educativo desde el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE), distinguimos instrumentos que pretenden sistematizar, ordenar y coordinar al Estado y las Comunidades Autónomas en materia de educación patrimonial desde el año 2010: El Plan Nacional de Educación y Patrimonio (PNEyP) y el El Observatorio de Educación Patrimonial en España (OEPE) (Domingo, Fontal, y Ballesteros, 2013; Carrión, 2015; Fontal 2016a).

A nivel internacional señalamos el Programa de Educación del Patrimonio Mundial de la UNESCO (1998) y las Jornadas Europeas de Patrimonio (JEP) (Faro, 2005) para el fomento y proyección de la educación del patrimonio.

- CAPÍTULO 2. ARTE Y EDUCACIÓN ARTÍSTICA

En este apartado se trata de acometer los aspectos referentes a los ámbitos y conceptos generales sobre el arte y las expresiones artísticas, sus orígenes, conceptos, definiciones, clasificaciones y naturaleza desde el comienzo de la humanidad y su evolución (Gombrich, 1997; Tatarkievich, 1987; etc).

Nos centramos en la expresión plástica visual por utilizar las técnicas artísticas y materiales más utilizadas y que más nos acercan al patrimonio cultural de la colección del Museo de Guadalajara, que trataremos en la parte de estudio de caso y aplicativa de esta investigación, además de permitirnos el fomento de la creatividad. Hacemos un repaso por los diversos modelos de la educación artística utilizados desde la antigüedad hasta nuestros días (Efland, 2002), la Autoexpresión creativa (Lowenfeld y Lambret, 1980), la Educación Artística Basada en la Disciplina (DBAE) (Eisner, 2004; Marín, 2011a, 2011b), la Enseñanza de las artes^[1] para el desarrollo cognitivo (Dewey, 2005; Arnheim 1993, 2002; Dondis, 2006) y la Cultura visual y la multiculturalidad (Álvarez-Rodríguez, 2011; Hernández, 2000).

Se revisa el papel que juega la educación artística para el desarrollo de la competencia clave *Conciencia y expresiones culturales* (CEC) en los procesos de sensibilización cultural y valorización del patrimonio desde primera infancia, la educación superior y para un aprendizaje permanente a lo largo de toda la vida (Recomendación 2006/962/ECD; Orden ECD/65/2015; UNESCO, 2016).

Finalmente, se destacan documentos fundamentales y eventos propuestos desde la UNESCO como la Hoja de Ruta (2006), la Agenda de Seúl (2010) y la Semana Internacional de la Educación Artística (2011) para el fomento de la cultura, la creatividad, la expresión y la educación artística.

- CAPÍTULO 3. MUSEOS Y EDUCACIÓN EN MUSEOS

Este capítulo trata de abordar los conceptos, funciones y el papel que han jugado y juegan actualmente los museos como agentes para la conservación, exposición e interpretación del patrimonio cultural, así como contextos de investigación y aprendizaje desde su origen hasta la actualidad con especial atención a la museología en España, sus periodos y momentos históricos más destacados (Hernández-Hernández, 1992, 1994; Bolaños, 2008; etc.). Se hace un repaso por las sucesivas definiciones que estas instituciones han tenido desde el nacimiento del Consejo Internacional de Museos (ICOM), y su evolución hacia una nueva museología (Rivière, 1985, 1989)

A su vez, implica la revisión de conceptos, antecedentes y evolución histórica sobre la educación y acción cultural en museos, el origen del Comité de Educación y Acción Cultural del ICOM (ICOM-CECA) y el desarrollo de las áreas o Departamentos de Educación y Acción Cultural (DEAC) encargadas para la difusión de las colecciones de la institución, así como los principales retos, logros y organismos a nivel internacional, y reglamentos nacionales en la actualidad (Herrera-Escudero, 1980; Lavado, 1983, 1988, 2008; Sabaté y Gort, 2012; García-Blanco 1988, 2014, etc.).

Para el fomento de la educación del patrimonio de los museos y la acción cultural, se plantea el papel educativo presente y futuro que estos organismos cumplen en su proceso de reconversión hacia museos más accesibles y sociales como el plan *Museos + Sociales* del Ministerio de Cultura (2015) y destacamos el Día Internacional de los Museos (DIM), lanzado desde el ICOM (1977), y dependiente de la UNESCO, para la implicación y participación directa y activa de la sociedad en los museos de todo el mundo.

III. FASE (REGISTRO) HISTÓRICO-DOCUMENTAL: SEGUNDA PARTE. ESTUDIO DEL MUSEO DE GUADALAJARA

El propósito de esta fase de la investigación es centrarnos en la recopilación y ordenación de la información del corpus documental del objeto de estudio: El Museo de Guadalajara. De esta forma se reconstruyen las bases históricas de la investigación, se documenta ordenadamente un relato en torno al Museo de Guadalajara y por otro lado se comprenderá mejor el estado de la cuestión y diagnóstico la situación de partida, características y condicionantes que contextualizan, constituyen y anticipan las claves de actuación de la parte aplicativa de la investigación.

En este apartado de perspectiva histórica se aborda el corpus documental de la investigación a partir un exhaustivo trabajo de consulta, revisión y recopilación de fuentes. Se ha tratado de procesar la información contenida en todas aquellas investigaciones publicadas o información inédita que conforman el estudio y conocimiento en profundidad del Museo Guadalajara, y muy especialmente centrado en aquellas que nos hablan su devenir histórico, su colección y de las actividades y acciones educativas. Estos materiales de estudio han sido analizados en profundidad, tratando de reconstruir el acontecer el museo provincial desde sus orígenes.

Por otra parte, es importante elaborar y reivindicar la investigación y la documentación de la labor educativa y de acción cultural del Museo de Guadalajara de forma ordenada, coherente y rigurosa, puesto que en general hay muy poco registro documental de estas acciones a lo largo de su breve, aunque intensa historia, desde sus difíciles comienzos en las décadas de los noventa hasta el momento actual.

Este proceso es fundamental para comprender qué factores intervienen, qué carencias o potencialidades existen, pero, principalmente, nos permite conocer, comprender y reflexionar acerca de la actividad pedagógica del museo y reconstruir la memoria de su actividad educativa para mejorar experiencias y acciones didácticas a partir del patrimonio del museo (García-Blanco, 2014; Coca y Sánchez, 2014).

Entre las fuentes consultadas para la elaboración de esta parte de la investigación cabe destacar por un lado aquellas de carácter general publicadas en artículos científicos, trípticos, catálogos breves, así como la necesidad de recurrir a información obtenida a través de la prensa o de otro tipo de publicaciones y materiales encontrados, dado el escaso material publicado y documentado. La información obtenida a partir de estas publicaciones se ha procesado y ordenado de manera que se ha podido obtener un esquema cronológico y temático de la historia y situación del Museo Guadalajara proporcionando una nueva y amplia visión panorámica de la su ajetreada historia desde una perspectiva general y unitaria que abarca desde los primeros pasos para la constitución del museo en 1835 hasta la actualidad en 2020.

En definitiva, el conocimiento debe estar al servicio de la sociedad. Este se construye a partir de proyectos de investigación que ayudan a mejorar la praxis de la institución.

La investigación documental basada en el Museo de Guadalajara como objeto de estudio está dividido en tres capítulos:

- CAPÍTULO 4. ORIGEN Y FORMACIÓN DEL MUSEO PROVINCIAL DE GUADALAJARA:

Este capítulo inicia la investigación y origen histórico sobre el Museo de Guadalajara como objeto de estudio o de caso, y asienta las bases para el capítulo siguiente.

Se ha realizado una ordenación cronológica por las principales etapas históricas del devenir del Museo de Guadalajara y sus colecciones desde sus orígenes a partir las leyes de Desamortización y de la Real Orden circular de 27 de mayo de 1837 estableciéndose así, como el primer museo provincial de España hasta la Transición democrática española, coincidiendo con su establecimiento en el Palacio del Infantado como sede estable a partir del Decreto 2.028/1973.

Para documentar y recopilar el devenir histórico del museo en los primeros momentos de su formación y origen, hemos localizado y realizado múltiples consultas bibliográficas de forma exhaustiva, tanto de las fuentes documentales principales del archivo y prensa histórica (Archivo Histórico Provincial de Guadalajara, Archivo de la Diputación Provincial de Guadalajara, Archivo Municipal, Archivo de la Biblioteca Provincial y Archivo del Museo de Guadalajara), legislación, memorias del museo, guías de viajes y cartillas de excursionistas de la época, así como de las sucesivas investigaciones que otros autores han hecho sobre esta institución a lo largo de todos los tiempos (Comisión de Monumentos, 1846; De la Fuente 1883; Baquerizo 1901, Cuadrado y Cortés ,1986; Batalla 1998, Rodríguez-Rebollo, 2001, 2005; Aguado 2006, 2016; Pradillo, 2007, 2016; Crespo, 2014; Crespo, Cuadrado y Aguado, 2017; etc.)

- CAPÍTULO 5. EL MUSEO DE GUADALAJARA: TRANSICIÓN Y ACTUALIDAD:

La Transición democrática y el estado de autonomías va a provocar un profundo cambio en las consideraciones de los museos en general y de los museos provinciales en particular. El Museo de Guadalajara de titularidad estatal pasará a ser gestionado por la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha por el convenio de transferencias de 1984.

Este capítulo trata de abordar los conceptos y funciones que tiene el Museo de Guadalajara como museo provincial y agente para la conservación, exposición e interpretación del patrimonio, así como en los contextos de investigación y aprendizaje desde la Transición democrática y el estado de autonomías hasta la actualidad.

También se proporciona el estado actual del museo, sus principales fines y objetivos, así como sus carencias, necesidades y planes de futuro. De esta forma se

revisa el papel han jugado y están llamados a jugar los museos provinciales en la sensibilización ciudadana y en la puesta en valor de los bienes culturales que atesoran, así como los medios y recursos que reserva para realizar sus funciones, entre ellas la de educación y acción cultural.

Además de las fuentes específicas y documentales principales del Archivo del Museo, así como de publicaciones de otros autores (Aguado 2006, 2007, 2015, 2016, 2018; Pradillo, 2007, 2016; Crespo et al., 2008, 2016, 2017; etc.), se han revisado las leyes que marcan el Reglamento del museo, Memorias de Actividades, los Planes Museológicos existentes de 2009 y 2017, catálogos, trípticos, publicaciones, prensa, etc.

- CAPÍTULO 6. EL PAPEL DEL MUSEO DE GUADALAJARA EN LA EDUCACIÓN

Este capítulo trata de revisar y recopilar información sobre el papel que el Museo de Guadalajara ha tenido como mediador y educador cultural desde los primeros antecedentes registrados, las funciones y actividades del Departamento de Educación y Acción Cultural (DEAC) del Museo de Guadalajara durante sus años de existencia (1997-2012), hasta llegar a algunos de los proyectos didácticos realizados en la sede o en colaboración con ella en los últimos años.

Este estudio nos aporta datos y reflexiones sobre el rol educativo y social que ha cumplido y cumple el Museo de Guadalajara en la actualidad, como museo provincial y caso de estudio particular, ya que es difícil hablar de situaciones similares y realidades compartidas con el resto de los museos locales, provinciales, nacionales o internacionales¹⁴.

Investigar y reivindicar la documentación de la labor educativa del Museo de Guadalajara de forma ordenada, coherente y rigurosa tanto como institución provincial o como parte de la red de museos de la Comunidad Autónoma de JCCM, ha sido una tarea ardua y complicada, puesto que dentro de las crónicas o memorias del museo apenas se destinan unas pocas líneas a su descripción y no existen muchas investigaciones ni publicaciones al respecto. No obstante, se ha recogido información localizada en las publicaciones en los Boletines de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara realizadas por los técnicos del museo, y en diversas fuentes como artículos, cuadernillos, hojas didácticas, trípticos o carteles disponibles, (Benayas, 1990; Cadarso, Crespo, Fernández, Molina y Muñoz, 2006; Crespo, 2010a, 2010b;

¹⁴ Cada museo en sí mismo presenta características y necesidades didácticas y educativas muy específicas y diferentes entre sí, incluso dentro de la red de museos provinciales de la misma comunidad autónoma como la JCCM, caso de estudio que se presentaría como una interesante futura línea de investigación.

García-Esteban 2016; etc.), y también gracias a la recopilación de noticias recogidas a través de la prensa e internet.

Este capítulo -junto con el capítulo anterior- nos anticipa un diagnóstico del estado de la cuestión y nos aporta las claves de actuación para abordar la Parte 3 de investigación-acción de la fase experimental.

IV. FASE (EXPERIMENTAL) APLICATIVA: TERCERA PARTE. PROYECTO PARA LA EDUCACIÓN Y ACCIÓN CULTURAL DEL PATRIMONIO DEL MUSEO DE GUADALAJARA

Partiendo de los objetivos planteados, la revisión de la fundamentación teórica de la primera parte -patrimonio, arte, museos y sus funciones educativas-, y el registro documental y estado de la cuestión del objeto de estudio de la segunda –Museo de Guadalajara y su papel educativo-, en este tercer apartado se establece un proyecto de educación y acción cultural que permite formular, diseñar, proponer, implementar y evaluar recursos y propuestas para la enseñanza-aprendizaje del patrimonio del Museo de Guadalajara desde la práctica y experimentación partiendo de la creación y aplicación de la Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara en diversas propuestas para la educación y acción cultural del patrimonio del Museo de Guadalajara en contextos formales (PEACI), no formales (PEACII), e informales (PEACIII).

Puesto que el proyecto pretende ser un modelo de referencia para el conocimiento y estudio del patrimonio, la historia y el arte presente en la colección expositiva del Museo de Guadalajara, la idea es que pueda ser utilizado en múltiples contextos educativos y culturales, -tanto en el museo, como fuera de él-, así como con sujetos individuales o grupos de público diverso -adulto o infantil-. Se parte del diseño de recursos y materiales abiertos, que permitan su adaptación a cualquier circunstancia extraordinaria (hemos realizado algunas propuestas en pleno confinamiento provocado por la Covid-19).

Ante la gran variedad existente de propuestas y proyectos educativos para museos o en base al patrimonio de estos, y la falta de estandarización y reglas normalizadas, en los últimos tiempos, el Laboratorio Permanente de Público de Museos (LPPM) (Garde y Varela, 2009-10) bajo las premisas del ICOM-CECA, ha creado un documento guía para el diseño e implementación de programas educativos de museos, que junto con las herramientas para la evaluación de la calidad de propuestas patrimoniales -basadas en tablas de estándares o indicadores de logro de objetivos- proporcionadas por el OEPE y avaladas por el PNEyP, suponen la base

fundamental en la que apoyar el diseño, creación y evaluación de recursos, proyectos y programas para la educación y acción cultural del patrimonio de los museos tanto de forma cualitativa como cuantitativa. En estos apartados se recogen, tanto la creación del proyecto como su aplicación y se describen, analizan y evalúan los datos obtenidos de los distintos programas que se han llevado a cabo en esta fase experimental para la conformación un proyecto unitario para la educación y acción cultural del patrimonio del Museo de Guadalajara.



Figura 7. Proyecto para la educación y acción cultural del patrimonio del Museo de Guadalajara.

La fase aplicativa de la investigación-acción y tercera parte de esta investigación está dividida en tres capítulos:

- CAPÍTULO 7. CREACIÓN DE RECURSOS PARA LA EDUCACIÓN Y ACCIÓN CULTURAL: LA GUIA DIDÁCTICA ILUSTRADA DEL MUSEO DE GUADALAJARA

Este capítulo recoge las fases de diseño y creación de nuevos recursos y materiales didácticos, en base a la utilización del patrimonio del Museo de Guadalajara como instrumento de alfabetización cultural, utilizando como clave o eje central piezas de arte y patrimonio cultural seleccionadas, que forman parte de la colección permanente del Museo de Guadalajara.

Tras estudiar el tipo de materiales didácticos más comunes para la educación y acción cultural del patrimonio de los museos, partimos finalmente del modelo

Proyectos educativos y culturales en museos. Guía básica de planificación proyectos culturales (LPPM, 2015), basada a su vez en los modelos *Best practice. Education and cultural action programmes. Analyzing a program*¹⁵(O'Neill y Dufresne-Tassé, 2011), desarrollado por el ICOM-CECA, lo que implica varias fases de investigación para la elaboración de proyectos que incluyen –tras un diagnóstico y una justificación- la concepción y planificación, trabajo de campo (observación, estudio, toma de datos y selección de piezas patrimoniales del museo), proceso, producción, presentación y difusión del contenido, además de un análisis DAFO previo a la aplicación.

La creación de un nuevo recurso para la enseñanza y aprendizaje del patrimonio del museo se traduce en la creación de la *Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara*. A través de esta guía, se realiza un recorrido histórico-artístico y cronológico, con textos e ilustraciones originales de carácter artístico, que parte desde la Prehistoria y llega hasta el siglo XX, recogiendo las diversas culturas principales que la provincia ha tenido a lo largo del tiempo y que están representadas en el museo. De esta forma se proporcionan recursos educativos que permiten el estudio de la Historia, Historia del Arte, Bellas Artes y expresiones y técnicas artísticas (plásticas y visuales) que suponen la creación de nuevas posibilidades para establecer sinergias entre la diversidad de personas que quieran aprender el patrimonio del Museo de Guadalajara en diferentes contextos de educación y acción cultural.

- CAPÍTULO 8. APLICACIÓN DE LA GUIA DIDÁCTICA ILUSTRADA DEL MUSEO DE GUADALAJARA

Este apartado recoge y describe la aplicación de la *Guía didáctica Ilustrada del Museo de Guadalajara* en diversas propuestas de educación y acción cultural que abarcan los contextos de educación formal, no formal e informal (Coombs, 1973). Estos proyectos parten de los objetivos, contenidos y técnicas artísticas y patrimoniales propuestas en la Guía didáctica del museo, derivadas de los objetivos de la tesis y adaptadas a diversos contextos, sujetos, niveles, lugares, situaciones y metodologías educativas artísticas y patrimoniales:

- 1. Propuesta de Educación y Acción Cultural I (PEACI). Contexto formal:**
Grado en Magisterio de Educación Primaria de la Universidad de Alcalá, con el desarrollo de una Unidad Didáctica.

¹⁵ Buenas prácticas o proyecto ejemplar. Programas de educación y de acción cultural. Describir, analizar y evaluar una realización.

2. **Propuesta de Educación y Acción Cultural II (PEACII). Contexto no formal:**
Curso extraescolar de bellas artes para niños y niñas, con la programación de talleres artísticos.
3. **Propuesta de Educación y Acción Cultural III (PEACIII). Contexto informal:**
Participación familiar a través de internet y en el Museo de Guadalajara, con el desarrollo de actividades y expresiones creativas con exposición final en el museo.

Las propuestas parten de una evaluación previa y un diagnóstico de las características esenciales de cada grupo de destinatarios, cuyo objetivo es conocer las condiciones de partida, determinar el perfil y nivel de los sujetos, sus motivaciones y conocimientos sobre el objeto de estudio, conocer el alcance del problema y sus necesidades a través de las distintas herramientas utilizadas para la recogida de datos¹⁶ y poder hacerles frente con el diseño e implementación de propuestas y proyectos de educación y acción cultural adecuadas a cada contexto.

- CAPÍTULO 9. EVALUACIÓN DEL PROYECTO PARA EDUCACIÓN Y ACCIÓN DEL PATRIMONIO DEL MUSEO DE GUADALAJARA

En este apartado se analizan y evalúan los resultados de las distintas propuestas que se han llevado a cabo en la investigación en diversos contextos formales, no formales e informales de educación y acción cultural (PEACI, PEACII y PEACIII) a partir de la creación y aplicación de la *Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara* para el fomento del conocimiento, valoración y difusión del patrimonio del museo.

Para ello se utiliza un diseño de investigación transversal de metodología de la educación patrimonial y que toma como referencia instrumentos para la evaluación de programas de educación e innovación en didáctica del patrimonio, como la Tabla de evaluación basada en estándares extendidos y la Tabla de estándares específicos que ofrece el OEPE, vinculado a los objetivos del PNEyP¹⁷ y creado a su vez por el IPCE - Ministerio de Educación, Cultura y Deporte- (Fontal, 2016a; Fontal e Ibáñez-Etxeberria, 2015; Ibáñez-Etxeberria, Fontal y Rivero, 2018).

En este capítulo se analizan, evalúan y valoran los resultados de las propuestas didácticas de los distintos programas que se han llevado a cabo en la investigación

¹⁶ Cuestionarios, cuaderno de campo y diario de la investigadora: registro de actividades, desarrollo, estrategias, incidencias, fotografías, archivos digitales, notas manuscritas, etc

¹⁷ Este plan incluye un programa específico de Investigación en Educación Patrimonial, incluyendo en el inventario, análisis y evaluación de programas educativos en museos.

tanto de forma cualitativa, como cuantitativa (interpretación de los datos cualitativos en cifras y gráficos), valorando el grado de cumplimiento de los estándares de calidad en cuanto a su diseño, implementación, resultados obtenidos, transferencia y difusión tanto de los programas realizados (Sánchez-Ferri, 2019), así como la valoración de la *Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara* como recurso para la aplicación de propuestas y proyectos de educación y acción cultural.

Esta evaluación constituye uno de los principales materiales resultantes del que podemos extraer aspectos de mejora y posibles futuras líneas de investigación, de aplicación e implementación final en el Museo de Guadalajara, en la Universidad, en centros escolares o en talleres extraescolares públicos o privados o en cualquier otro centro educativo o contexto que lo requiera.

V. FASE CONCLUSIVA: CONCLUSIONES

A modo de conclusión, en este capítulo se plantea, si con nuestra investigación, hemos logrado conseguir los fines y propósitos propuestos en nuestros objetivos, y en qué forma podemos lograr responder a nuestras preguntas de investigación.

Llegados a este punto, se establecen otras posibilidades o líneas en las que seguir trabajando.

Esta fase conclusiva de la investigación se estructura en un capítulo final.

CAPÍTULO 10: CONCLUSIONES Y LÍNEAS ABIERTAS DE INVESTIGACIÓN

Por un lado, se exponen las conclusiones de la tesis, basadas en dar respuesta a los tres objetivos específicos y partes de la investigación:

1. Conclusiones a la primera parte y a la revisión de conceptos: patrimonio, arte, museos y su función educativa
2. Conclusiones a la segunda parte y al registro y documentación del Museo de Guadalajara como caso de estudio
3. Conclusiones a la tercera parte sobre el proyecto para la educación y acción cultural del patrimonio del Museo de Guadalajara

Y, por otro lado, se apuntan posibles líneas de investigación en las que seguir trabajando en base a las experiencias y oportunidades obtenidas durante el transcurso de la investigación, y en dar solución a las propuestas de mejora detectadas.

PRIMERA PARTE
REVISIÓN DE CONCEPTOS

1.1. Consideraciones iniciales sobre el patrimonio

En cada periodo histórico, el ser humano ha tenido interés “por conservar sus leyendas y tradiciones, por heredar sus útiles y sus armas, sus canciones y sus ritos; en una palabra, por hacer de su vivir Historia, y de su lar familiar, una constante exposición de armas, fetiches y trofeos” (Herrera-Escudero 1980:16).

Entre los pueblos primitivos que han llegado a cierto grado de civilización y evolución cultural, en el cantar de sus glorias surge el afán por conservar y lucir los trofeos conseguidos por sus antepasados o miembros familiares. En este inicial afán subjetivo y personal de hacer Historia, que no tiene el menor carácter investigador ni docente, está el hecho de generar una conservación y exposición de objetos que se han considerado valiosos y testimonio de hechos relevantes.

Cada época histórica ha establecido sus propias preferencias, pero son las personas y sus comunidades las que verdaderamente constituyen el patrimonio cultural en cada periodo histórico y estas, a su vez, son herederas con la obligación moral de protegerlo, conservarlo, recrearlo y disfrutarlo como uno de sus derechos fundamentales.

No podemos obviar en esta evolución primitiva de la historia cultural humana, que la notificación de los hechos va acompañada de testimonios materiales de los mismos, ya que “sin estos testigos, las hazañas de los antepasados se irían borrando al paso no más de la segunda o tercera generación” (Herrera-Escudero 1980:17).

El carácter testimonial del patrimonio dentro de la evolución de la cultura es una manifestación extensa y a veces poco tangible. El patrimonio cultural procedente de nuestro pasado y que ha llegado a nuestros días, es el producto de la trasmisión de acontecimientos, ideas, pensamientos y visiones del entorno, producto por otra parte de una selección. Un elemento patrimonial nos aporta mucha información, pero sobre todo nos da cuenta de su propia existencia. “El ser humano es un ser histórico, su patrimonio cultural constituye la memoria colectiva de un pasado construido en siglos, en el que se relacionan diferentes, dilatadas, y a veces complicadas culturas, cuyos orígenes y límites no son muy claros” (Macarrón y González, 1998:33-34).

El creciente interés y conciencia del ser humano por su identidad, entorno y pasado, provoca que cada vez exista mayor responsabilidad en transmitir los bienes patrimoniales heredados a las futuras generaciones.

1.1.1. Protección y conservación del patrimonio. Los bienes patrimoniales

La protección de nuestros bienes sigue siendo un instinto humano, que va mucho más allá del entorno material, y puede adentrarse incluso en el campo de lo mágico o de lo divino. La necesidad de conservar, y con ello prolongar el sentido de la vida, lleva implícito connotaciones vitales, religiosas y simbólicas que bien pueden reflejar la importancia de una necesidad constante que ha tenido el ser humano en todos los tiempos por rodearse de objetos con algún tipo valor.

La acción de conservar patrimonio implica un concepto mucho más complejo que el afán de la mera preservación material.

La palabra conservación nos sugiere muchos sinónimos, proviene el latín *conservāre*, compuesto por *cum*, que tiene el valor de continuidad, y el *verbo servare*, salvar, y atendiendo a las definiciones de la RAE significa:

1. Mantener o cuidar de la permanencia o integridad de algo o de alguien.
2. Mantener vivo y sin daño a alguien.
3. Continuar la práctica de hábitos y costumbres.
4. Guardar con cuidado algo.
5. Preservar un alimento en un medio adecuado.

En una interpretación más amplia, el término conservar significa mantener una cosa o cuidar de su permanencia. En relación al patrimonio cultural, también puede entenderse como un conjunto de actuaciones centradas en prolongar la vida de los objetos artísticos y culturales, con la finalidad de conseguir la pervivencia del bien patrimonial, o también para preservar y evitar daños antes de que sucedan o puedan suceder.

Los conceptos sobre su protección se han ampliado mucho desde que Philip Ward escribiera en 1982 en la revista *Museum* el artículo *La conservación: el provenir del pasado*, pero se siguen manteniendo algunas ideas y la esencia de las primeras inquietudes que llevaron a los mejores especialistas del mundo a realizar reuniones internacionales para concretar los objetivos de conservación de nuestro patrimonio:

Todo lo que realmente conocemos sobre nosotros mismos y sobre nuestro mundo proviene del pasado. Y todo lo que conocemos verdaderamente del pasado es aquella parte que ha sobrevivido bajo la forma de objetos materiales (...) Sólo los especímenes materiales de la historia natural y humana son indiscutibles, ya que son la materia prima de la historia, los hechos innegables. La verdad sobre el pasado. La

conservación es el medio a través del cual los preservamos. Es un acto de fe en el futuro. (Ward, 1982:6)

A partir de la Teoría de los Bienes Culturales y su impacto en el ámbito internacional, la consideración del patrimonio y su protección se ha ampliado mucho. Si revisamos la Historia de la conservación del patrimonio en occidente, podemos comprobar cómo la concepción de patrimonio tiene un largo pasado que ha ido paralelo y unido al de su conservación y preservación (González-Varas, 1999; Macarrón y González, 1998; Macarrón, 2002; Choay, 2007; etc.).

El aprecio por los bienes se remonta a las primeras civilizaciones ya en consonancia con las creaciones artísticas y en las creencias de acompañamiento de objetos para la otra vida. Desde entonces, se manufacturaban y conservaban objetos utilitarios y bienes preciados de carácter extraordinario y de poder; pero realmente la historia del Patrimonio Histórico-Artístico comienza en los albores de la Edad Moderna y en el Renacimiento, cuando se configura un verdadero corpus que se traducirá en el incremento de la preservación y tutela de las piezas, obras de arte, monumentos y edificaciones antiguas¹⁸.

En los siglos XVI y XVII adquieren gran protagonismo, que aumenta durante el periodo de la Ilustración con afán historicista, pedagógico, racionalista y científico. La conciencia protectora del patrimonio será resultado de la reflexión y el pensamiento en torno a este, y el significado que la sociedad determina sobre el mismo, constituyéndose como un conjunto de bienes bien delimitados.

Pero es, sobre todo, a lo largo de los siglos XVIII y XIX, cuando se empieza a ver a la obra de arte o pieza patrimonial como un documento con significado histórico, además de estético, que era necesario salvaguardar. Surgen entonces debates en el intento de regular actuaciones, cuando se produce un cambio sustancial y comienzan a asentarse las bases legales conservadoras a partir de las revoluciones sociales en Francia, donde conceptos como la Monarquía y la Iglesia dan paso al desarrollo de Nación y provocan grandes cambios. A mediados del siglo XIX, y con la Revolución Industrial, y las revoluciones artísticas, estilísticas y técnicas de la época, se intenta sensibilizar sobre las prácticas y abusos destructores del patrimonio, y aparecen grandes tendencias europeas que influirán en los criterios y posturas seguidas posteriormente. Surgen entonces las primeras corrientes en intervención en patrimonio que rivalizan a favor de la recuperación total del original con directrices estilísticas neogóticas o neoclásicas seguidas por Viollet-le-Duc en Francia o Ricardo Velázquez Bosco en España, con la idea de recuperar las obras en su forma “prístina” -aunque

¹⁸ En este sentido, se encuentra la bula papal de Pío II Piccolomini (1462) donde se establece que ciertas construcciones antiguas tienen que ser preservadas por su importancia histórica y/o estética.

nunca hubieran sido así-, surgen en contraposición a los intelectuales románticos de la época que pugnan en defensa de la ruina, con seguidores ingleses como William Morris o John Ruskin. En Francia, Víctor Hugo valoraba conservar las irregularidades de los monumentos y sus partes como testimonio histórico y en 1841 se dictó un Decreto obligando a conservar antes que restaurar (Macarrón y González, 1998:152).

A finales de siglo XIX, el arquitecto italiano Camilo Boito junto con Giovannoni mediarán en un intento científico por unificar las dos grandes tendencias anteriores, a partir del respeto al original. Estos criterios fueron formulados en ocho normas, presentadas al III Congreso de Arquitectos e Ingenieros Civiles, celebrado en Roma en 1883. Estas directrices se consideran la primera *Carta del restauro*, que pretendía limitar las intervenciones en las obras y evitar falsos históricos (Macarrón y González, 1998:153).

La proliferación de colecciones, museos, y el interés por los bienes artísticos y culturales que se ha producido en el siglo XX provoca el surgimiento de leyes, normativas y recomendaciones dedicadas a proteger el patrimonio. Tras la Primera y Segunda Guerra Mundial aumenta el interés de la sociedad por garantizar la protección del patrimonio y de los bienes culturales, que quedan patentes en las diferentes cartas y documentos internacionales. El precedente más inmediato fue la constitución de la Sociedad de Naciones en 1919, que auspició la Oficina Internacional de Museos (activa entre los años 1927-1945) que dará lugar a la Conferencia Internacional para el examen y la Preservación de Obras de Artes en 1930 y la Conferencia Internacional para elaborar la Carta de Atenas de 1931 (García, Soto, y Martínez, 2017).

Tras las Segunda Guerra Mundial, en 1945, la Organización de las Naciones Unidas (ONU) toma el relevo para la promoción de la cooperación internacional con fines de propiciar y mantener la paz y seguridad internacional, fomentar las relaciones de amistad entre naciones, y promover acciones de cooperación internacional de carácter social, económico y cultural, desarrollando y estimulando el respeto de los derechos humanos de las libertades fundamentales. Poco después se celebró en Londres una Conferencia de Naciones Unidas para crear la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura), que entró en vigor en 1946 ratificada por 20 estados.

Con el nacimiento de la UNESCO se potencian las instituciones dedicadas a la preservación del patrimonio y de los bienes culturales. Surgió la necesidad de identificar y proteger los sitios del patrimonio natural y cultural de "valor universal y excepcional". Así la Carta de Atenas (1931), el Convenio de la Haya (1954) y la Comisión Franceschini (1964-1968), con la incorporación del concepto de valor

cultural y la Teoría de los bienes culturales de Giannini, van a proporcionar a los legisladores objetos claros de tutela. En la Declaración I elaborada en 1964 por la Comisión Franceschini en Italia, se perfilaba la noción jurídica de bien cultural:

Pertencen al patrimonio cultural de la Nación todos los bienes que hagan referencia a la historia de la civilización. Quedan sujetos a la ley los bienes de interés arqueológico, histórico, artístico, ambiental y paisajístico, archivístico y bibliográfico, y cualquier otro bien que constituya testimonio material dotado de valor de civilización.

Esta definición va a provocar un impulso progresivo en el ámbito internacional con el apoyo fundamental de la UNESCO¹⁹ (Martínez-Pino, 2012).

Teniendo en cuenta todo lo anterior, la UNESCO (1972) promueve la “identificación, la protección y la preservación del patrimonio cultural y natural de todo el mundo, considerado especialmente valioso para la humanidad”. Estos objetivos están incorporados en su tratado internacional denominado *Convención sobre la protección del patrimonio mundial cultural y natural*, aprobada por la Organización en 1972, donde se define patrimonio como:

El conjunto de bienes valiosos, materiales o inmateriales, heredados de los antepasados como reflejo del espíritu de una época, de una comunidad, de una nación, de la propia humanidad. El patrimonio que se va decantando de generación en generación conforma el sello distintivo de un pueblo. Por ello el patrimonio es una manera de acercarse al conocimiento de la identidad nacional. (UNESCO, 1972)

Esta Convención del Patrimonio Mundial establece que ciertos lugares de la Tierra con un “valor universal excepcional” pertenecen al patrimonio común de la humanidad y supuso un avance conceptual significativo en la protección del patrimonio, siendo sin lugar a dudas, el tratado con mayor alcance, relevancia y reconocimiento por parte de la sociedad, para la declaración de Patrimonio de la Humanidad. “La preservación del Patrimonio Mundial es una necesidad vital para todos los pueblos y es nuestra responsabilidad protegerlo y transmitirlo en el mejor estado posible a nuestros/as hijos/as para que puedan disfrutar de él y comprender su pasado” (M. Vázquez, 2004: 3). A tal efecto se reconocen tres tipos de patrimonio o bienes:

¹⁹ Aunque el concepto ha evolucionado desde su origen, esta definición jurídica unitaria ha tenido una gran repercusión por el hecho de haber tenido transcendencia internacional e influenciar diversos textos legislativos nacionales, como la Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985 y las sucesivas leyes autonómicas.

- **Bienes culturales:** son los monumentos, conjuntos o lugares que posean un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, el arte, la ciencia, la antropología o la etnología.
- **Bienes naturales:** son los monumentos naturales, las formaciones geológicas o los lugares naturales que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista estético, científico, de la conservación o de la belleza natural.
- **Bienes mixtos:** son aquellos que poseen elementos culturales y naturales de valor universal excepcional.

Actualmente la Lista de Patrimonio Mundial es muy amplia y muestra la riqueza y la diversidad el patrimonio natural y cultural que en nuestro planeta hay inscritos, haciendo un total de 1121 sitios (869 culturales, 213 naturales y 39 mixtos) situados en 167 Estados Partes. Se trata de una Lista abierta en la que cada año se incorporan nuevos bienes de valor universal excepcional.

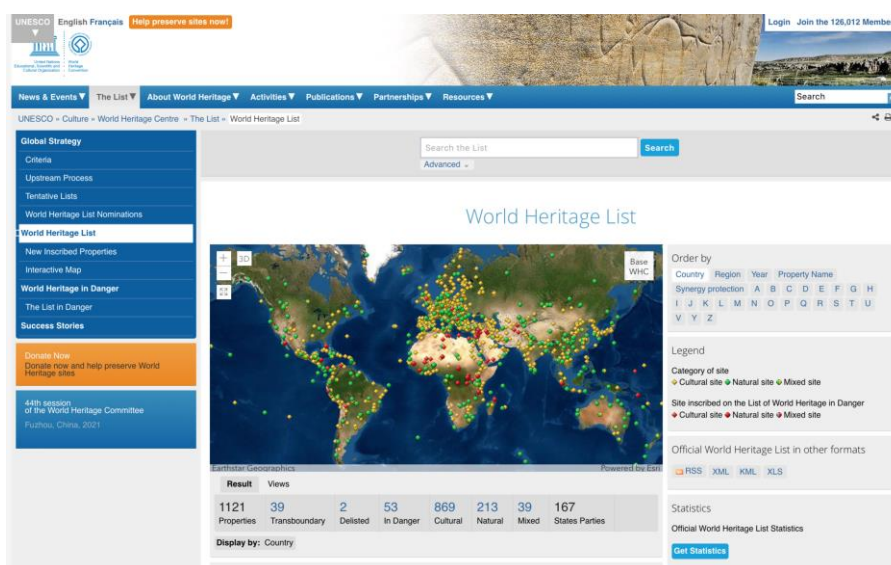


Figura 8. Lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO. [Captura de pantalla]²⁰.

1.1.2. El Comité Internacional para la Conservación del ICOM (ICOM-CC) y la terminología para la protección del patrimonio cultural

El Consejo Internacional de Museos (ICOM), creado en 1946, es una organización internacional de museos y profesionales dirigida a la conservación, mantenimiento y comunicación del patrimonio natural y cultural del mundo, presente y

²⁰ Fuente: <http://whc.unesco.org/en/list/>

futuro, tangible e intangible, que mantiene una relación formal con la UNESCO - y que veremos más detalladamente en el capítulo sobre museos -. A partir de esta organización, surge el Comité Internacional para la Conservación del ICOM (ICOM-CC)²¹, creado en 1967, para representar una amplia red profesional internacional, que ve la necesidad de constituir una terminología clara y coherente, que facilite la comunicación entre sus miembros, la comunidad de profesionales del patrimonio a nivel mundial, y con el público en general. De la resolución de la XV Conferencia Triannual de Nueva Delhi en 2008, se resumen algunas ideas básicas sobre la organización:

- a) El objetivo es transmitir el patrimonio cultural tangible a futuras generaciones, asegurando su uso actual y respetando su significado social y espiritual.
- b) Cualquier medida o acción realizada debe ser inclusivo e interdisciplinario.
- c) El proceso de toma de decisiones incluye siempre la documentación e investigación (histórica, histórico-artística, científica o técnica), y reconoce el contexto pasado, presente y futuro del bien cultural.
- d) El ICOM (ICOM-CC), alberga una comunidad profesional numerosa en diversidad de profesiones y culturas representadas.
- e) El público se ha convertido en un protagonista esencial para la salvaguarda de nuestro patrimonio cultural común.
- f) Existe una multiplicación desordenada de la terminología, lo cual ha llevado a confusión y malentendidos.

En consecuencia, deciden adoptar términos y definiciones que abarcan la protección del patrimonio. Términos como ‘conservación preventiva’, ‘conservación curativa’ y ‘restauración’, que puedan constituir la base actual de la ‘conservación’ del patrimonio cultural tangible. Estos términos se distinguen entre sí por los diferentes objetivos que presentan y las ‘medidas y acciones’ que comprenden.

Terminología para definir la conservación del patrimonio cultural tangible
<p>Conservación – Todas aquellas medidas o acciones que tengan como objetivo la salvaguarda del patrimonio cultural tangible, asegurando su accesibilidad a generaciones presentes y futuras. La conservación comprende la conservación preventiva, la conservación curativa y la restauración. Todas estas medidas y acciones deberán respetar el significado y las propiedades físicas del bien cultural en cuestión.</p>

²¹ *International Council of Museums, Committee for Conservation (ICOM_CC): <http://www.icom-cc.org>*

<p>Conservación preventiva – Todas aquellas medidas y acciones que tengan como objetivo evitar o minimizar futuros deterioros o pérdidas. Se realizan sobre el contexto o el área circundante al bien, o más frecuentemente un grupo de bienes, sin tener en cuenta su edad o condición. Estas medidas y acciones son indirectas – no interfieren con los materiales y las estructuras de los bienes. No modifican su apariencia. Algunos ejemplos de conservación preventiva incluyen las medidas y acciones necesarias para el registro, almacenamiento, manipulación, embalaje y transporte, control de las condiciones ambientales, planificación de emergencia, educación del personal, sensibilización del público, aprobación legal.</p>
<p>Conservación curativa – Todas aquellas acciones aplicadas de manera directa sobre un bien o un grupo de bienes culturales que tengan como objetivo detener los procesos dañinos presentes o reforzar su estructura. Estas acciones solo se realizan cuando los bienes se encuentran en un estado de fragilidad notable o se están deteriorando a un ritmo elevado, por lo que podrían perderse en un tiempo relativamente breve. Estas acciones a veces modifican el aspecto de los bienes.</p>
<p>Restauración – Todas aquellas acciones aplicadas de manera directa a un bien individual y estable, que tengan como objetivo facilitar su apreciación, comprensión y uso. Estas acciones solo se realizan cuando el bien ha perdido una parte de su significado o función a través de una alteración o un deterioro pasados. Se basan en el respeto del material original. En la mayoría de los casos, estas acciones modifican el aspecto del bien.</p>

Tabla 6. Terminología para definir la conservación del patrimonio cultural tangible (ICOM-CC, 2008)

Es importante destacar la imposibilidad de retornar el estado material y estético de una obra patrimonial a situación de inicio. Cualquier bien del tipo que sea es, en el momento actual, diferente a como fue concebido en origen:

El propio paso del tiempo y las injurias de la climatología ya actúan de por sí en un alto grado de deterioro. No sólo el uso y disfrute del patrimonio, los avatares históricos y los altibajos que les acontecen hacen que muchos bienes patrimoniales estén sujetos a un deterioro irreversible. (Lavado, 2003:22)

Los documentos emanados de estos congresos internacionales analizan, en primer lugar, la naturaleza estética, histórica, documental, educativa e incluso económica de estos objetos, naturaleza que determinará qué se debía hacer con las obras, se definen los términos, se hacen referencia a la interdisciplinariedad de la conservación y la restauración, y al hecho de que deben salvaguardar tanto la obra de arte, como el documento histórico que representa, base de los principios fundamentales de la conservación ampliamente reconocidos.

La protección del patrimonio inmaterial se amplía con la consideración y medidas de salvaguardia surgidas y mencionadas por la UNESCO (2003) en la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial (art.2):

3. Se entiende por “salvaguardia” las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización,

transmisión -básicamente a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos.

1.1.3. La clasificación del patrimonio

Existen diversas clasificaciones y expresiones del patrimonio de acuerdo con el interés que representan: histórico, artístico, documental, arquitectónico, industrial, arqueológico, etnográfico, subacuático...

Tras la Convención de la UNESCO en 1972, se han sucedido numerosas contribuciones y avances que alcanzan al patrimonio natural o al patrimonio inmaterial y que evidencian el progresivo alargamiento del concepto mismo de patrimonio, al encarar sus múltiples valores: cultural, simbólico, identitario, económico, pedagógico, etc., -cuestión esta a la que no son ajenas las instituciones educativas o museológicas. Así, la Convención de la UNESCO para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de 2003 y la Convención sobre la diversidad cultural de la Unesco de 2005, o la Convención de Faro de 2005 del Consejo de Europa, acercan el valor del patrimonio cultural en toda su amplitud para la sociedad (Aznar-Vallejo, 2017: 43-44).

Hoy son varios los documentos internacionales de la UNESCO²² que inspiran concepciones y clasificaciones del patrimonio, y consolidan una visión amplia y plural del mismo, valorando todas aquellas expresiones materiales e inmateriales significativas y testimoniales de las distintas culturas, sin establecer límites temporales ni artísticos, considerando así las manifestaciones de carácter tradicional, industrial, inmaterial, contemporáneo, subacuático o los paisajes culturales como garantes de un importante valor para la sociedad:

- Convención sobre las Medidas que deben Adoptarse para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales (1970).
- Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural (1972).
- Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural Subacuático (2000).
- Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003).
- Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (2005).

²² Fuente: <https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/cdis/Patrimonio.pdf>

• **Clasificación según su naturaleza multidimensional**

Atendiendo a estas amplias concepciones sobre el patrimonio, adjuntamos un esquema con la clasificación íntegra realizada por García-Ceballos (2014:12) en base a las clasificaciones de la UNESCO (1972) en lo que respecta a las diferentes categorías existentes desde un carácter multidimensional.

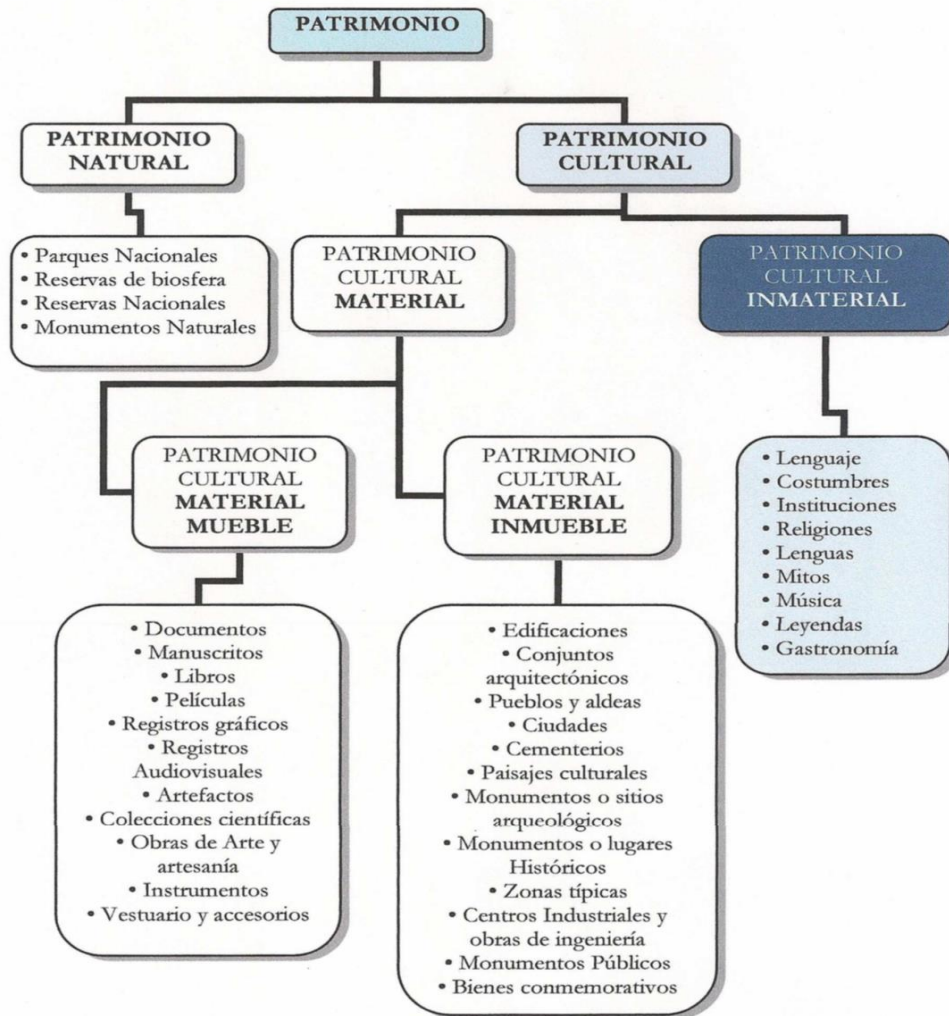


Figura 9. Clasificación del patrimonio en base a la UNESCO (García Ceballos, 2014:12).

• **Clasificación según su naturaleza geográfica y/o política**

Por otra parte, haciendo referencia a criterios geográficos y/o políticos, el patrimonio se ha visto sometido la a importancia de la democratización desde lo local

hasta lo universal, por lo que podemos distinguir diversas escalas o niveles de patrimonio atendiendo a su multidimensión (Navarro, 2017b):

Clasificación del patrimonio según su naturaleza geográfica y/o político
- Patrimonio familiar: Lo forman aquellos objetos valiosos, tradiciones, apellidos y rasgos característicos que distinguen a unas familias de otras.
- Patrimonio local: Está constituido por aquellos monumentos, sitios, tradiciones y objetos que son valiosos para la comunidad y le dan sentido de pertenencia a sus habitantes.
- Patrimonio Nacional: Se entiende como la riqueza de las tradiciones y monumentos heredados de los antepasados que pertenece al país, como individuos y como pueblo.
- Patrimonio de la Humanidad: Lo constituyen aquellos bienes con características de excepcional valor que los hacen únicos en el mundo.

Tabla 7. Categorización del patrimonio (Navarro, 2017b).

- **Clasificación según su naturaleza universalista de círculos concéntricos**

Autores como Fontal (2003), Ruiz y Tormo (2002) y Frieria (2001) entienden una categorización universalista de patrimonio de la humanidad, partiendo del patrimonio desde el nivel individual, donde el sujeto parte del patrimonio cultural individual como elemento propio de identidad, para llegar a la percepción del patrimonio colectivo. Ello se traduce a una escala de círculos concéntricos que parten del individuo o nivel de patrimonio individual hasta el mundial, pasando por los patrimonios familiar, local, nacional y mundial.

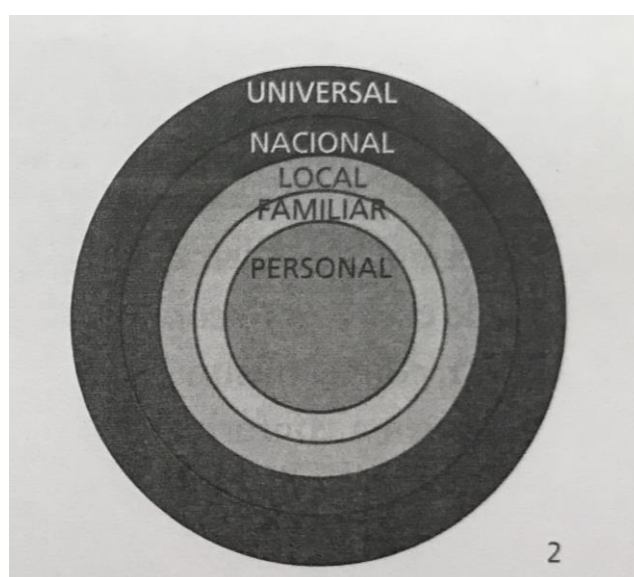


Figura 10. Esquema del patrimonio según la categorización universalista de círculos concéntricos (Fontal 2003:166).

1.1.4. Patrimonio y cultura. Patrimonio cultural

No es fácil encontrar un término que abarque todo lo que se considera patrimonio, ya que desde los albores de la edad contemporánea ha sido definido en numerosas ocasiones.

Etimológicamente, la palabra patrimonio, proviene del término latino “*patrimonium*”, formado por *patri* (padre) y por *monium* (recibido), que significa «lo recibido por línea paterna». Si consultamos el diccionario de la Real Academia Española de la Lengua (RAE) nos encontramos con las siguientes definiciones:

1. Hacienda que alguien ha heredado de sus ascendientes.
2. Conjunto de los bienes propios adquiridos por cualquier título.
3. Conjunto de los bienes pertenecientes a una persona natural o jurídica, o afectos a un fin, susceptibles de estimación económica.

Siguiendo estos enunciados, en resumen, patrimonio sería todo aquello que hemos heredado o recibido, es un bien que nos pertenece, esto será principalmente desde dos puntos de vista: para la persona o para la comunidad. Interesa tener en cuenta que el concepto de patrimonio se vincula a los sinónimos de herencia, bien, valor y pertenencia. El patrimonio es recreado y transmitido contantemente de una generación a otra, “por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad, y contribuyendo a promover el respeto a la diversidad cultural y la creatividad humana” (UNESCO, 2003). Gracias a la valoración y preservación de nuestro patrimonio, es posible adquirir conocimientos sobre nuestros antepasados, conocernos a nosotros mismos, y anticiparnos al futuro. En sencillas palabras es “lo que heredamos de nuestros antepasados, lo que incrementamos con nuestra actividad y lo que dejaremos a nuestros descendientes” (Lavado, 2003: 21).

El patrimonio lo constituyen los elementos y las expresiones más relevantes y significativas culturalmente, por lo tanto, es una construcción sociocultural, pero no todo lo que se aprende y transmite socialmente es patrimonio, se trataría de cultura, como argumentaremos en las siguientes líneas.

La palabra cultura proviene el latín, y atendiendo a las definiciones de la RAE significa:

1. Cultivo
2. Conjunto de conocimientos que permite a alguien desarrollar su juicio crítico.

3. Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.

Desde una perspectiva antropológica y un enfoque holístico, por cultura entendemos un conjunto de conocimientos, ideas, tradiciones y costumbres que caracterizan a un pueblo, a una clase social, a una época. Una de las definiciones más clásicas de la cultura es ese complejo de conocimientos, creencias, arte, moral, derecho, costumbres y cualesquiera otras aptitudes y hábitos que el hombre adquiere como miembro de la sociedad (Taylor, 1871).

Cada sociedad posee una cultura determinada y particular que une a los miembros de esa sociedad, y los diferencia de otros. Según Ignacio González-Varas, por identidad se entienden las diferencias de rasgos físicos, creencias, formas de vivir y de comportarnos:

La identidad cultural de un pueblo viene definida históricamente a través de múltiples aspectos en los que se plasma su cultura, como la lengua [...], las relaciones sociales, ritos y ceremonias propias, o los comportamientos colectivos, esto es, los sistemas de valores y creencias. (González-Varas, 1999:43)

Aunque el patrimonio cultural contiene en su interior el concepto de cultura, no toda la cultura es patrimonio cultural. El mismo autor apunta que:

(...) sólo es aquella parte de la misma en la que se reconocen los valores propios del patrimonio en un proceso de selección crítica en el que algunos objetos o prácticas culturales son convertidos en bienes culturales [...], el patrimonio cultural es una selección crítica y objetiva de elementos de la cultura que se reconocen, se valoran, y se desean conservar. (González-Varas, 2015:23-25)

La terminología relativa al patrimonio cultural no ha sido normalizada a nivel de cada país o estado. Por esa razón, las definiciones a partir de la *Convención de París* (UNESCO, 1972), deben ser tomadas en consideración como una guía para identificar el patrimonio cultural a tal efecto (art.1):

- i) los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; ii) los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de

la ciencia; iii) los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza, así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico.

Para reconocer los elementos del patrimonio cultural como tales, deben ser reconocidos como dotados de un valor excepcional, y estar inscritos en listas indicativas o registros internacionales y/o nacionales, y es “en última instancia que sigue siendo prerrogativa de cada país formular su propia terminología e interpretación del patrimonio” (UNESCO, 2014:134).

1.2. Patrimonio en España

España posee una gran riqueza patrimonial, es el tercer país con bienes declarados, cuenta con 48 bienes inscritos en la Lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO (44 bienes culturales, 4 naturales y 2 mixtos)²³.

Como hemos visto en los apartadas anteriores, a lo largo de la historia de la conservación y protección del patrimonio, el ser humano ha tenido interés por preservar objetos que ha creado y atesorado en cada momento histórico, por variadas razones, pero es en cada una de esas épocas las personas y sus comunidades las que verdaderamente constituyen el patrimonio cultural.

Igualmente al resto de Europa, el patrimonio nacional supone un concepto nómada que ha venido cambiando considerablemente a lo largo del tiempo y sobre todo en el siglo XX, tras la destrucción bélica provocada por las dos guerras mundiales, y con profundas transformaciones de tipo político, económico, social y cultural, se van a provocar profundas transformaciones al valor que la sociedad ha concedido a las creaciones humanas, ampliando de esta forma el concepto de patrimonio y los niveles de protección (García, Soto, y Martínez, 2017: 13-16).

1.2.1. La Constitución española y la Ley de Patrimonio Histórico Español

En la práctica, en España es a partir de la promulgación y entrada en vigor de la Constitución española de 1978 y de Ley 16/1985, de 25 de junio del Patrimonio Histórico Español, cuando surge un nuevo concepto de administración pública que se adapta a las características del nuevo Estado autonómico, social y democrático de derecho.

²³ Fuente: <http://whc.unesco.org/en/statesparties/es>

La Constitución de 1978 es el punto de partida del ordenamiento jurídico en materia de cultura y de protección del patrimonio cultural. Reconoce como derechos constitucionales de los ciudadanos el acceso a la cultura en su artículo 44: “1. Los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho” y en su artículo 46 señala que:

Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad. La ley penal sancionará los atentados contra este patrimonio.

La Constitución (1978) también acuerda la función pública de la riqueza dónde prevalecen los intereses públicos sobre los privados en su artículo 128: “1. Toda la riqueza del país en sus distintas formas y sea cual fuere su titularidad está subordinada al interés general”, y reconoce un alto grado de autonomía a las diferentes Comunidades Autónomas.

Por otra parte, con la creación de la Ley 16/1985, de 25 de junio del Patrimonio Histórico Español, se constituye la primera norma moderna que bebe de la teoría de los bienes culturales y ofrece una definición amplia y genérica de lo que se entiende por patrimonio en su preámbulo:

El Patrimonio Histórico Español es el principal testigo de la contribución histórica de los españoles a la civilización universal y de su capacidad creativa contemporánea. [...]

Esta Ley consagra una nueva definición de Patrimonio Histórico y amplía notablemente su extensión. En ella quedan comprendidos los bienes muebles e inmuebles que los constituyen, el Patrimonio Arqueológico y el Etnográfico, los Museos, Archivos y Bibliotecas de titularidad estatal, así como el Patrimonio Documental y Bibliográfico. Busca, en suma, asegurar la protección y fomentar la cultura material debida a la acción del hombre en sentido amplio, y concibe aquella como un conjunto de bienes que en sí mismos han de ser apreciados, sin establecer limitaciones derivadas de su propiedad, uso, antigüedad o valor económico. (...) Su valor lo proporciona la estima que, como elemento de identidad cultural, merece a la sensibilidad de los ciudadanos [...]

También la LPHE de 1985 en el artículo 1.2. incorpora los avances logrados a nivel internacional, y establece que:

Integran el Patrimonio Histórico Español los inmuebles y objetos muebles de interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico o técnico.

También forman parte del mismo el patrimonio documental y bibliográfico, los yacimientos y zonas arqueológicas, así como los sitios naturales, jardines y parques, que tengan valor artístico, histórico o antropológico.

Definición que fue completada con la Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial: “Asimismo forman parte del Patrimonio Histórico Español los bienes que integren el Patrimonio Cultural Inmaterial, de conformidad con lo que establezca su legislación especial”.

Dentro de la normativa española sobre patrimonio cultural, tenemos que referimos también a la Ley 23/1982 de 16 de junio, con modificación parcial por la Ley 40/2015, de 1 de octubre, de Régimen Jurídico del Sector Público, que hace referencia a Patrimonio Nacional²⁴ y a los bienes de procedencia de la Corona a afectos de la Casa Real, y tiene como fines principales “la puesta a disposición de los ciudadanos del patrimonio histórico-artístico que gestiona a través de su uso con fines culturales, científicos y docentes”.

1.2.2. Gestión del patrimonio en las Comunidades Autónomas

La Constitución española de 1978 introduce un alto grado de autonomía a las diferentes Comunidades Autónomas para la gestión del patrimonio, así como el fomento de la cultura, lo que ha dado lugar a que cada comunidad tenga sus propias leyes autonómicas en materia de gestión y protección patrimonio a partir de la LPHE, sin contravenir la regulación estatal.

La elaboración de leyes autonómicas sobre patrimonio ha sido un proceso largo, iniciado en los años 90, con las leyes de Castilla-La Mancha, Andalucía, País Vasco, Cataluña o Galicia, y finalizado bien entrado el nuevo siglo con las últimas normas, correspondientes a Navarra y Murcia. (García, Soto y Martínez, 2017:280)

Desde la creación de las Comunidades Autónomas, a través de sus Estatutos, éstas han asumido las competencias sobre aquellos elementos de su interés:

- Patrimonio cultural, artístico, monumental, arqueológico y científico.
- Museos, bibliotecas, archivos y conservatorios de música.
- El fomento de la cultura, de la investigación y, en su caso, de la enseñanza de la lengua de la Comunidad Autónoma.

²⁴ Fuente: <https://www.patrimonionacional.es/la-institucion/presentacion>

Casi todas las Comunidades Autónomas han redactado su propia legislación sobre la protección del Patrimonio Histórico, tomando como modelo la LPHE, con la que en general, comparten estructura, objetivos, materias y organización, aunque tengan diversas nomenclaturas en las definiciones jurídicas.

En la página web del Ministerio de Cultura y Deporte, se puede encontrar información general y específica sobre la gestión del patrimonio en las diversas Comunidades Autónomas.



Figura 11. Gestión del patrimonio en las Comunidades Autónomas. [Captura de pantalla] ²⁵.

1.2.3. El Instituto del Patrimonio Cultural de España y los Planes Nacionales

El Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) es una institución estatal adscrita a la Dirección General de Bellas Artes, del Ministerio de Cultura y Deporte, desde una perspectiva multidisciplinar:

Su cometido es la investigación, conservación y restauración de los bienes que conforman el Patrimonio Cultural.[...] Se cumple así una tarea que emana del compromiso social, de naturaleza constitucional, de la Administración General del Estado, junto con el resto de las Administraciones Públicas, para la preservación y enriquecimiento del Patrimonio Cultural. (Ministerio de Cultura y Deporte)²⁶

²⁵ Fuente: <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/patrimonio/informacion-general/gestion-autonomica.html>

²⁶ Fuente: <https://ipce.culturaydeporte.gob.es/presentacion.html>



Figura 12. Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE). [Captura de pantalla] ²⁷.

Los Planes Nacionales de Patrimonio Cultural son instrumentos para gestión del patrimonio derivados de la legislación en patrimonio y de los Consejos de Patrimonio Histórico, en los que participan diversas administraciones, principalmente técnicos de la Subdirección General del IPCE y de otras entidades públicas o privadas. En el artículo 35 de la Ley 16/1985, de 25 de junio de Patrimonio, declara que:

para la protección de los bienes integrantes del Patrimonio Histórico Español y al objeto de facilitar el acceso de los ciudadanos a los mismos, fomentar la comunicación entre los diferentes servicios y promover la información necesaria para el desarrollo de la investigación científica y técnica se formularán periódicamente Planes Nacionales de Información sobre el Patrimonio Histórico Español.

Los Planes Nacionales constituyen de esta forma, una base informativa para tomar decisiones con actuaciones de protección, conservación, restauración, investigación, documentación, formación y difusión, y fijan prioridades en función de las necesidades del patrimonio, con el objetivo último de proteger y conservar los bienes culturales.

El conjunto de estos catorce planes ofrece una base metodológica común y una coordinación de las actuaciones en muchos de los principales campos patrimoniales: *Catedrales, Patrimonio Industrial, Arquitectura Defensiva, Paisaje Cultural, Abadías, Monasterios y Conventos, Conservación del Patrimonio Cultural del siglo XX, Arquitectura Tradicional, Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, Investigación en Conservación del Patrimonio Cultural, Conservación Preventiva, Conservación del Patrimonio Fotográfico, Educación y Patrimonio, Emergencias y Gestión de Riesgos en Patrimonio cultural, Protección del patrimonio ecológico subacuático.*

²⁷ Fuente: <https://ipce.culturaydeporte.gob.es/inicio.html>

1.3. Patrimonio y educación: antecedentes de referencia en España

Como hemos visto en los apartados anteriores, el patrimonio posee ciertas características y valores que son importantes para la sociedad y necesitan ser transmitidas de unas generaciones a otras (adaptadas de Navarro, 2017b):

- **Valor histórico:** relación con la historia de un pueblo y sus ascendientes.
- **Valor estético o artístico:** representación los ideales estéticos o artísticos, de un determinado contexto cultural.
- **Valor científico:** objeto de conocimiento e investigación multidisciplinar.
- **Carácter identitario:** Identificación como pertenecida de un individuo, una población o una sociedad.
- **Condición social y variable:** es la sociedad la que valoriza el patrimonio y decide sobre su posteridad.
- **Naturaleza material no generable:** siendo su destrucción irreversible.
- **Carácter didáctico específico:** pertenencia a contextos sociales olvidados, que hay que conocer, enseñar e investigar.

Según Colom Cañellas (1998), recogemos todos aquellos aspectos patrimoniales del género humano que nos son legados por herencia de las generaciones pasadas y que, mediante la educación, queremos también legar como patrimonio a la humanidad que nos ha de suceder. Ese patrimonio, “se puede referir a los bienes heredados de los ascendientes como a los bienes adquiridos por uno mismo” (Colom, 1998:127).

El patrimonio es un espacio interdisciplinar por definición, en el cual se interrelacionan los más diversos conceptos de geografía, arte, historia, ciencia, técnica, etc. Ello hace del patrimonio un marco privilegiado dónde plantear la unicidad de la realidad y la importancia de los conocimientos integrados para conocerla. (Hernández-Cardona 2003: 457).

Es importante remarcar el gran valor que tiene la educación para la conservación del patrimonio. “Hecho que hace más necesario su inclusión tanto en la educación reglada como en la no reglada, porque sólo del conocimiento surge la identificación, y de esta la necesidad de protección y conservación” (Hernández-Perelló, 2013: 71).



Figura 13: *Nuestro patrimonio Histórico* (Gabinete Pedagógico de Bellas Artes de Cádiz, s.f).

“Las investigaciones sobre la educación patrimonial apuntan en múltiples direcciones. Muy especialmente en el ámbito de la escuela y en el de las colecciones y museos, la amplitud de líneas de investigación es muy notoria” (Marín, 2012:222).

“La acción educacional, que tiene por base la cuestión patrimonial, es esencialmente política y se presenta como un fuerte instrumento de ciudadanía e inclusión social” (Texeira, 2006:138). Es preciso apuntar brevemente tres importantes antecedentes a la educación del patrimonio en nuestro país asociado al ámbito escolar y al trabajo de la didáctica y pedagogía del patrimonio: la Institución Libre de Enseñanza, la Didáctica de las Ciencias Sociales y los Gabinetes Pedagógicos de Bellas Artes de Andalucía

1.3.1. La Institución Libre de Enseñanza (ILE)

Por un lado, a finales del siglo XIX la Primera República española impulsó la cultura como elemento de transformación social a través de una serie de reformas educativas que buscaban su afianzamiento político. La Institución Libre de Enseñanza (ILE) y su proyecto pedagógico inspirado en la filosofía krausista impulsó una cultura basada en la libertad y la reforma profunda del sistema educativo:

La ILE fue un establecimiento privado laico en España durante más de medio siglo (1876-1936), a partir de un proyecto pedagógico que se desarrolló primero en la enseñanza universitaria y posteriormente en la educación primaria y secundaria, “organizado por un grupo de intelectuales que no sólo anhelaban una libertad de enseñanza que en el ámbito público no era posible, sino la libertad de cátedra como una de las manifestaciones de la libertad de pensamiento. Como principal impulsor destaca

la figura de Francisco Giner de los Ríos (1839-1915), filósofo y pedagogo, pero también cabe citar a Laureano Figuerola (1816-1903), Nicolás Salmerón (1838-1908), Gumersindo de Azcárate (1840-1917), etc. Fue un epicentro para cultura española con la introducción de avanzadas teorías pedagógicas y científicas, que otorgaban una importancia fundamental a la educación del patrimonio, a partir de principios educativos integrales y activos, con metodologías entonces novedosas, que han llegado hasta nuestros días, como las excursiones instructivas a museos y sitios históricos, espacios naturales, etc. con el afán de que los alumnos consideraran lo visitado como una señal de identidad propia (Hernández-Perelló, 2013: 64).

La ILE, ante todo, tenía el propósito de educar a sus estudiantes:

Trabajo intelectual sobrio e intenso: juego corporal al aire libre; larga y frecuente intimidad con la naturaleza y con el arte. [...] Las excursiones escolares, elemento esencial del proceso intuitivo, forman una de las características de la Institución desde su origen. Cursos completos hay, verbigracia, los de historia del arte, que vienen dándose casi exclusivamente ante los monumentos y en los Museos, cuyas colecciones se utilizan también para los demás estudios, sobre todo el de historia. (ILE, 1910)

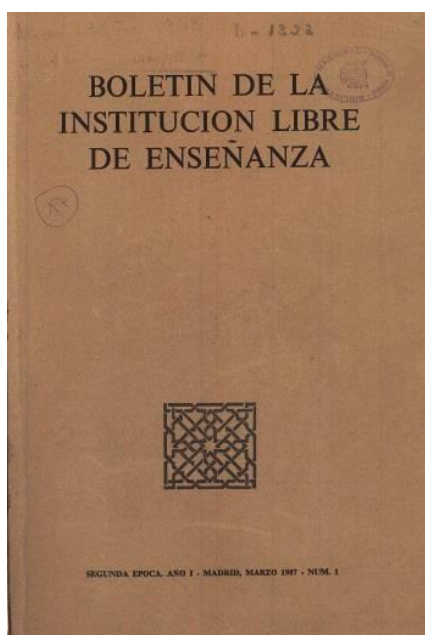


Figura 14. *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza (1877/1987)*²⁸

La corriente liberal iniciada a partir de 1881 ejerce gran influencia en la actividad emprendida y se produce un proceso de desarrollo y expansión provincial llegando la ILE desde Madrid a otras provincias como Oviedo, Valencia, Barcelona y Sevilla, entre

²⁸ Fuente: https://www.fundacionginer.org/boletin/bol_01.htm

otros lugares. La ILE también influyó en otros países como Portugal, Argentina, Puerto Rico, México. (Hernández-Perelló, 2013: 65).

Con la Constitución de 1931 la cultura era potestad del Estado y se desarrollaba con una educación pública y laica. El gobierno de la Segunda República asumió la protección de la riqueza artística e histórica del país y la expansión cultural de España en el extranjero. Ese mismo año se creó por Decreto el Patronato de Misiones Pedagógicas con el encargo de “difundir la cultura general, la moderna orientación docente y la educación ciudadana en aldeas, villas y lugares, con especial atención a los intereses espirituales de la población rural” (Esteban Frades, 2016).

Dicho Patronato dependía del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes y estaba dirigido por una Comisión Central, cuya sede se instaló en el Museo Pedagógico Nacional -en activo desde 1882 como una de las aplicaciones de la ILE y que mencionaremos en el capítulo 3 sobre museos-. Puede decirse que Patronato e Institución, parejos en objetivos y compartiendo medios y equipo de colaboradores fueron la pieza fundamental del proceso de renovación de la Enseñanza Pública que culminó en los años de la Segunda República.

Estas iniciativas se truncaron con el inicio de la Guerra Civil en 1936, que supuso la muerte, el exilio y la represión de gran parte de los intelectuales y artistas involucrados.

Estos primeros intentos de democratización cultural tuvieron un fuerte componente humanista vinculando la educación y la cultura. Durante los años de la dictadura franquista (1939-1975) la política cultural en España estuvo alejada de las corrientes culturales internacionales. La acción educativa y cultural franquista fue adoctrinadora y excluyente.²⁹ Tras años de dictadura y un proceso de Transición en el que se establecen nuevos parámetros de actuación en muchos campos, en los años ochenta se realiza una transferencia de ciertas competencias a las entidades regionales, lo que permitirá la creación de legislación propia, también en términos de cultura y educación. La LPHE de 1985, será clave para una nueva concepción de lo que significaba la propia palabra patrimonio y, por tanto, también ofrecerá una nueva manera de comprenderlo y valorarlo (Hervás, Tiburcio y Tudela, 2018). En esta nueva etapa histórica, el patrimonio se comienza a configurar como un elemento identitario para los diferentes territorios y grupos sociales del país. (Fontal, 2003; Hernández Hernández, 2002; Hernández-Cardona, 2005).

²⁹ Además, la escolarización masiva que se vive en el país debido a la explosión demográfica, así como los cambios legislativos surgidos a finales de la dictadura, impulsarán cambios en la concepción de la educación en España.

1.3.2. La Didáctica de las Ciencias Sociales

Por otro lado, la educación del patrimonio reaparece al final de la década de los 70, coincidiendo con la llegada de la democracia española “aparecieron un gran número de asociaciones de profesores interesados en buscar nuevos métodos de enseñanza que rompieran con la transmisión de conocimientos basada en la explicación oral, la pizarra y el libro de texto” (Antoranz, 2001:42). Se empiezan a difundir en España estudios sobre el beneficio de contar con fuentes y recursos en contacto directo con la realidad para el estudio de la Geografía, la Historia, el Arte o las Ciencias Naturales que no se habían utilizado hasta entonces como material didáctico. Comenzó un rico periodo de publicaciones en torno a Institutos de Ciencias de la Educación recién creados, y más tarde a Centros de Profesores, en las que se recogían experiencias (Aguarod, Alfambra, Antoranz, Mostalc y Pérez, 1982). Aparecieron las guías didácticas para descubrir ciudades y pueblos³⁰.

Desde la década de los 90, se conformaron las primeras asociaciones y congresos científicos que vinculan la didáctica y el patrimonio desde diferentes líneas de investigación consolidadas a través de la Didáctica de las Ciencias Sociales:

El momento de la irrupción con fuerza tuvo lugar a finales de la década de 1990, si bien desde los inicios de la década ya hay un cambio significativo en torno a la inclusión del patrimonio en el ámbito escolar a través de los materiales propuestos para el proyecto curricular desarrollados por el programa de investigación IRES (Investigación y Renovación Escolar), que tienen como referente el modelo didáctico de investigación en la escuela. (Ortuño, Molina, Sánchez, Gómez, 2012:96).

Según Ortuño *et al.* desde esta área, el patrimonio “ha de servir para la formación del pensamiento histórico tanto como para el desarrollo de la sensibilidad estética que permita un disfrute razonado del mismo que ayude, indudablemente, a su preservación” (2012:96) .

³⁰ Los museos, principales receptores de los restos del pasado, no podían quedarse al margen , y se empezaron a programar visitas entre centros escolares con actividades a realizar en los museos, usándolos como recurso didáctico, (Antoranz, 2001:43)

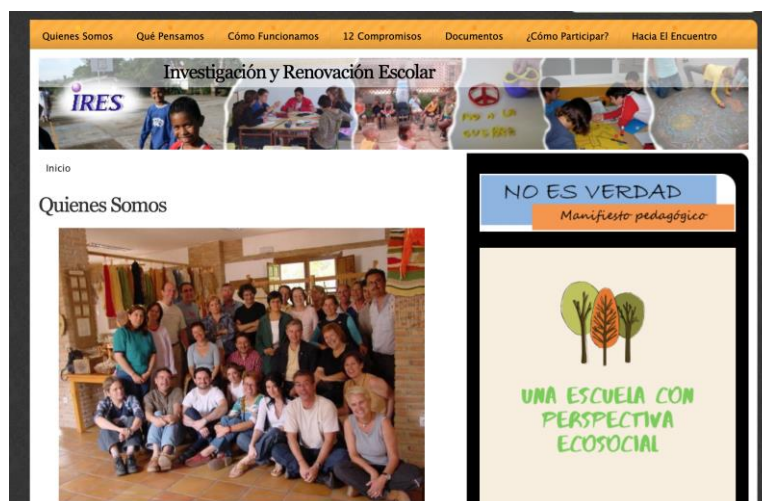


Figura 15: Programa de investigación IRES³¹. [Captura de pantalla] ³².

El patrimonio y la Didáctica de las Ciencias Sociales constituyen hoy en día uno de los referentes más importantes para la educación patrimonial (Bellido-Blanco, 2012), desde una perspectiva que ha valorado principalmente la acción educativa desde el ámbito formal, escolar o con una estructura curricular (Durana, 2010; Estepa, 2009; Estepa, Cuenca, 2002, 2003; Jiménez, Cuenca y Ferreras, 2010; Prats, 2001; Prats y Santacana, 2009; etc.) y también en relación directa con la educación no formal, informal o en relación a museos (Asensio, 2001; Asensio y Asenjo 2011; Asensio y Pol, 2002; Cuenca y Martín, 2005; Cuenca y Estepa, 2013; Fontal, 2003; Santacana y Serrat, 2005; Santacana y Hernández, 2006; Santacana y LLoch, 2012; Serrat, 2005, 2007; etc.).

1.3.3. Los Gabinetes Pedagógicos de Bellas Artes de Andalucía

Otro claro precedente en la difusión y educación del patrimonio se encuentra en los Gabinetes Pedagógicos andaluces, desde mediados de los años 80, que han sido únicos en España. Son un referente a nivel español porque con su creación, por primera vez, se institucionaliza la relación que tiene que haber entre la educación y el patrimonio a través de funcionarios de carrera a los que se les asigna un presupuesto. Los gabinetes han aportado además la divulgación del patrimonio que está fuera de los museos (Respaldiza, Fernández y Ravé, 1997).

El Plan General de Bienes Culturales de Andalucía supuso un paso adelante en el desarrollo de la política protectora tras la ratificación de la LPHE de 1985 y de la Ley

³¹ La Red IRES (Investigación y Renovación Escolar) está formada por profesorado de todos los niveles educativos -infantil, primaria, secundaria, universidad, adultos, educación especial, etc.- que tienen como referente para su trabajo el Modelo Didáctico de Investigación en la Escuela.

³² Fuente: <https://www.redires.net>.

de Patrimonio Histórico Andaluz de 1991. La difusión del Patrimonio aparece así como uno de los pilares básicos esa política, junto con la investigación y la conservación de los Bienes Culturales. A partir del Decreto 269/1985, de 26 de septiembre, por el que se crean los Gabinetes pedagógicos de Bellas Artes, -un organismo conjunto de las Consejerías de Educación y Ciencia y de Cultura de la Junta de Andalucía- “con el objetivo de impulsar la función educativa de patrimonio histórico artístico” al conjunto de la sociedad andaluza y al público en general, teniendo en cuenta la especial consideración al ámbito escolar y científico. El objeto de difusión se entiende como el conjunto del Patrimonio Histórico, tanto el que está protegido por alguna norma cautelar, como el que no lo está.

Los Gabinetes Pedagógicos de Bellas Artes se conciben como un recurso fundamental para la transmisión del legado cultural y artístico de Andalucía y estarán constituidos por profesores de los distintos niveles educativos que, con una preparación científica adecuada y en colaboración con los técnicos de la Consejería de Cultura coordinarán las visitas de los centros escolares y programarán las actividades pedagógicas a desarrollar durante las mismas. Por todo lo anterior se hace necesaria una estrecha colaboración entre las Consejerías de Educación y Ciencia y de Cultura para el propio funcionamiento de dichos Gabinetes, y para mejor logro de los objetivos propuestos. (Martínez, Pérez, Castellón y Ruíz, 1996:120)

En relación a estos ocho Gabinetes Pedagógicos -uno por cada provincia andaluza-, es destacable que constituyen el único organismo creado específicamente con fines de difusión, además con un carácter global, tanto desde el punto de vista del sujeto como desde el objeto. A pesar de los años transcurridos desde su creación, los Gabinetes Pedagógicos de Andalucía siguen constituyendo un proyecto pionero, sin parangón en ninguna otra comunidad del Estado con estas características y planteamientos. El artículo segundo del Decreto 269/1985, de 26 de septiembre, se hace referencia a las funciones de estos Gabinetes:

1. Elaboración, realización y evaluación de programas educativos relacionados con el Patrimonio histórico artístico.
2. Desarrollar y perfeccionar los métodos didácticos de exposición.
3. Programar las actividades pedagógicas a desarrollar durante las visitas.
4. Coordinar las visitas de los Centros a Museos, Monumentos y zonas arqueológicas que se determinen.
5. Asesorar a los Centros escolares para la programación de sus visitas culturales.
6. Cuantas otras legalmente se les atribuyan.

Por último, el artículo quinto hacía corresponder a la Consejería de Cultura la designación del personal técnico que colabore con dichos Gabinetes, así como la ubicación, recursos materiales y didácticos y los medios para el desplazamiento del profesorado y alumnado a los Museos, Monumentos y Zonas Arqueológicas.

En el artículo segundo de la Orden de 12 de febrero de 1986, de las Consejerías de Educación y Ciencia y de Cultura, por la que se regula el procedimiento de designación del Profesorado que integra los Gabinetes Pedagógicos de Bellas Artes, además de determinar el número de componentes de distintos niveles educativos, disponen que:

Podrán tomar parte en este concurso los funcionarios de carrera pertenecientes a los Cuerpos de catedráticos y agregados de Bachillerato, profesores numerarios de Escuelas de Maestría Industrial, profesores numerarios y psicólogos de Enseñanzas Integradas y profesores de Educación General Básica que se encuentren en situación de servicio activo en la fecha de publicación de la correspondiente convocatoria y tengan destino en la Comunidad Autónoma de Andalucía.



Figura 16: Gabinetes Pedagógicos de Bellas Artes de Andalucía. [Captura de pantalla]³³.

Con la jubilación de los coordinadores y funcionarios de carrera de los Gabinetes, estas instituciones tienden a desaparecer porque la tendencia actual es a desviar los servicios a empresas externas: “Ahora los servicios se externalizan y son empresas las que gestionan las visitas o actividades sobre patrimonio” (*El Correo de*

³³ Fuente: <https://www.juntadeandalucia.es/educacion/portalerroes/blogs/contenido/gabinetes-pedagogicos-de-bellas-artes>

Andalucía, 06/05/2019)³⁴.

1.4. Educación patrimonial: estado de la cuestión

1.4. 1. Terminología y conceptos actuales

La creación de un nuevo modelo para entender el patrimonio cultural y realizar su gestión, incluye, fundamentalmente, el aspecto educativo. El concepto de educación patrimonial es relativamente reciente y no parece estar en duda.

El término educación patrimonial tuvo como referencia el *Heritage Education*, resultado de la Conferencia para la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural (UNESCO, 1972)³⁵, con la idea de involucrar a los jóvenes en la preservación del Patrimonio Mundial:

Artículo 27

1. Los Estados Partes en la presente Convención, por todos los medios apropiados, y sobre todo mediante programas de educación y de información, harán todo lo posible por estimular en sus pueblos el respeto y el aprecio del patrimonio cultural y natural definido en los artículos 1 y 2 de la presente Convención.

2. Se obligarán a informar ampliamente al público de las amenazas que pesen sobre ese patrimonio y de las actividades emprendidas en aplicación de la presente Convención.

Artículo 28

Los Estados Partes en la presente Convención, que reciban en virtud de ella, una asistencia internacional tomará las medidas necesarias para hacer que se conozca la importancia de los bienes que hayan sido objeto de asistencia y el papel que ésta haya des

El objetivo de la educación patrimonial es fortalecer las identidades individuales y sociales, relacionándolas con los contextos culturales en los que se insertan. Permite al individuo fortalecer su compromiso con la sociedad. “Sólo a partir de la Educación Patrimonial los ciudadanos se sentirán más identificados con los distintos elementos

³⁴ *Quien no conoce su patrimonio está abocado a ignorarlo y a pintar graffitis en la Giralda*. “Entrevista a Juan Luis Ravé, responsable del Gabinete Pedagógico de Bellas Artes de Sevilla durante 33 años. Acaba de jubilarse y con él estas instituciones públicas únicas en España, dedicadas a difundir entre los escolares el patrimonio histórico en Andalucía” (*El Correo de Andalucía*, 06/05/2019). <https://elcorreoweb.es/sevilla/quien-no-conoce-su-patrimonio-esta-abocado-a-ignorar-y-a-pintar-graffitis-en-la-giralda-JE5273865>

³⁵ La Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en su 17 reunión celebrada en París del 17 de octubre al 21 de noviembre de 1972.

que componen su pasado y su presente, y de esta manera se asegura la transmisión cultural para el futuro". (Texeira,2006: 135).

La educación patrimonial busca la sensibilización de la sociedad a favor del conocimiento de sus propias raíces, y es de gran valor para el patrimonio, porque a partir de su conocimiento, surge una identificación con él, lo que conlleva al interés por su protección y conservación, ya que, por el contrario, éste sólo estaría condenado a desaparecer. (Hernández-Perelló, 2012: 64)

Siguiendo estudios de Soares, algunos de los objetivos de la educación patrimonial es tratar que los individuos adquieran un proceso activo de conocimiento, con estrategias de apropiación y valoración de su herencia cultural "en un programa que busca la concienzación de las comunidades acerca de la importancia de la creación, valorización y preservación de los patrimonios locales" (Soares, 2003:24).

Es en el ámbito latino (Argentina, Venezuela, Chile, Brasil, entre otros) que de forma más generalizada se ha utilizado la denominación educación patrimonial (Fontal, 2003:87).

La Educación Patrimonial se presenta como un campo propicio al desarrollo del concepto de Patrimonio Cultural, permitiendo la aprehensión de nuevas referencias para su selección y la democratización de las prácticas culturales [...] se configura como una praxis educativa y social que permite elaborar acciones pedagógicas privilegiando enfoques interdisciplinarios. Los bienes culturales permiten la integración de diferentes conocimientos que pretenden algo más que un estudio del pasado, [...] como práctica pedagógica, permite percibir su dimensión histórica, fortaleciendo su compromiso con la sociedad. (Texeira, 2006:133 y 139).

En la *Guía del Museo Imperial de Brasil* (1999), podemos encontrar algunas metodologías y definiciones del término educación patrimonial aplicadas inicialmente al ámbito museal:

Se trata de un proceso permanente y sistemático de trabajo educativo centrado en el patrimonio cultural como fuente primaria de conocimiento y enriquecimiento individual y colectivo. (...) Es un instrumento de "alfabetización cultural" que permite al individuo hacer una lectura del mundo que le rodea, y comprender el universo sociocultural y la trayectoria histórico-temporal en la que está inserto. (Horta, Grunberg y Queiroz,1999:4)

Por otra parte, el individuo, o la sociedad, están en el centro de todo, es el patrimonio es consecuencia del ser humano, como resultado de la interacción entre las personas y los bienes, por lo tanto, es “en estos intersticios donde surge la educación patrimonial que se orientará hacia la comprensión y el desarrollo de las relaciones entre el sujeto (individual y social) y el patrimonio” (Marín, 2013a).

Desde el punto de vista educativo, no hay que centrar la atención en la obra, sino más bien en el sujeto, en el usuario. El patrimonio es la relación entre bienes y personas. Se debe patrimonializar, no existe el elemento patrimonial aislado si el pueblo no se identifica con él. En un primer momento es muy complicado que el individuo se identifique con el bien, pero a través de la educación y la concienciación se puede conseguir que el individuo considere el bien como algo propio. (Texeira,2006: 135).

Fontal (2003) señala que, sin personas, no hay patrimonio y asevera que el patrimonio es resultado de una relación o un vínculo entre los bienes y las personas, donde los bienes patrimoniales pueden tener componentes materiales e inmateriales, incluso la mezcla de ambos. Es por tanto, que la educación patrimonial va a trabajar esa relación o vínculos entre las personas³⁶ y va a humanizar el concepto de patrimonio desde la educación.

En la búsqueda de la esencia, la educación patrimonial no solo es difusión, ni solo comunicación. La difusión/divulgación y la educación del patrimonio se sostienen en diferentes estructuras de conocimiento y enseñanza/aprendizaje (Fontal, 2016).

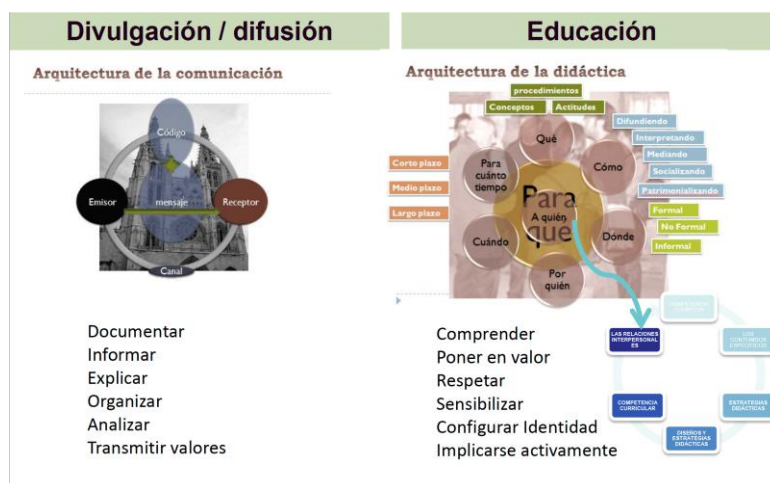


Figura 17. Divulgación/difusión vs. Educación (Fontal, 2016d:31).

³⁶ *Personas y patrimonios* es una web financiada por FECYT, en el marco de un proyecto para la transferencia del conocimiento científico a la sociedad. Se trata de un proyecto colectivo en el que compartir los vínculos que las personas establecemos con los bienes, comenzando por los más personales e íntimos: <http://www.personasypatrimonios.com>

La valoración de la educación patrimonial sigue una evolución sistematizada por Fontal (2003, 2008, 2013a) en un proceso de “patrimonialización” que pretende aportar las claves para comprenderlo y valorarlo:

definir estrategias que sensibilicen a las personas ante la importancia del patrimonio propio y el que no lo es, con procesos de puesta en valor, actitudes de respeto, cuidado y custodia, así como responsabilidades básicas entre los ciudadanos. Finalmente, no se olvida de la propia transmisión entre personas, grupos y, en definitiva, generaciones que disfrutarán de él. Conocer, comprender, respetar, valorar, sensibilizar, disfrutar y transmitir forman parte de los denominados evolución de procesos de patrimonialización (Fontal, 2013a: 53).

1.4.2. La presencia de la educación del patrimonio en los tratados internacionales y en la legislación nacional

Aunque los valores educativos inherentes a los bienes patrimoniales ya se tenían en cuenta en los primeros documentos internacionales como la Carta de Atenas de 1931, entre los programas educativos y culturales vigentes que están presentes en tratados y/o legislación en materia de educación patrimonial, ya sean a nivel internacional, destacan:

- **La educación patrimonial en los tratados internacionales:**

- La Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial (UNESCO, 2003):

Artículo 14. Educación, sensibilización y fortalecimiento de capacidades Cada Estado Parte intentará por todos los medios oportunos: a) asegurar el reconocimiento, el respeto y la valorización del patrimonio cultural inmaterial en la sociedad, en particular mediante:

i) programas educativos, de sensibilización y de difusión de información dirigidos al público, y en especial a los jóvenes; ii) programas educativos y de formación específicos en las comunidades y grupos interesados; iii) actividades de fortalecimiento de capacidades en materia de salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial, y especialmente de gestión y de investigación científica; y iv) medios no formales de transmisión del saber; [...] c) promover la educación sobre la protección de espacios naturales y lugares importantes para la memoria colectiva, cuya existencia es indispensable para que el patrimonio cultural inmaterial pueda expresarse.

Artículo 15. Participación de las comunidades, grupos e individuos

- La Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (UNESCO, 2005):

Artículo 10. Educación y sensibilización del público

Las Partes deberán: (a) propiciar y promover el entendimiento de la importancia que revisten la protección y fomento de la diversidad de las expresiones culturales mediante, entre otros medios, programas de educación y mayor sensibilización del público; [...] (c) esforzarse por alentar la creatividad y fortalecer las capacidades de producción mediante el establecimiento de programas de educación, formación e intercambios en el ámbito de las industrias culturales. Estas medidas deberán aplicarse de manera que no tengan repercusiones negativas en las formas tradicionales de producción.

• **La educación patrimonial en la legislación nacional en materia de patrimonio:**

Por su parte, *la LPHE de 1985*, apuesta por un tratamiento integral que comprende la intervención educativa, a la que concede una responsabilidad social clave en todo el proceso. Así, se pretende combinar una mentalidad de mantenimiento del bien —en su dimensión histórica, tangible, material—, que va dejando paso a una conceptualización basada en la conservación y gestión integral, que comprende la educación, en torno a esos vínculos con las personas; no se trata tanto de declarar la necesidad de protección como de educar a la sociedad para que esta sea quien reclame dicha necesidad de custodia y cuidado de acuerdo a su Preámbulo:

Una política que complemente la acción vigilante con el estímulo educativo, técnico y financiero, en el convencimiento de que el Patrimonio Histórico se acrecienta y se defiende mejor cuanto más lo estiman las personas que conviven con él, pero también cuantas más ayudas se establezcan para atenderlo, con las lógicas contraprestaciones hacia la sociedad cuando son los poderes públicos quienes facilitan aquellas.

Así mismo el Artículo 59 recoge algunas funciones educativas de las bibliotecas o los museos, de las que destacamos:

2. Son Bibliotecas las instituciones culturales donde se conservan, reúnen, seleccionan, inventarían, catalogan, clasifican y difunden conjuntos o colecciones de libros, manuscritos y otros materiales bibliográficos o reproducidos por cualquier medio para su lectura en sala pública o mediante préstamo temporal, al servicio de la educación, la investigación, la cultura y la información.

3. Son Museos las instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben para fines de estudio, educación y contemplación conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural.

- **La educación patrimonial en la legislación nacional en materia de educación:**

Desde el ámbito de la educación, y como apuntamos en la introducción de la investigación, la legislación educativa en España establece que:

la educación es el medio más adecuado para construir la personalidad, desarrollar al máximo las capacidades, conformar la identidad personal y configurar la comprensión de la realidad, integrando la dimensión cognoscitiva, la afectiva y la axiológica, acorde con la actual acepción integrada de la competencia. También constituye la mejor alternativa para garantizar el acceso de todos a las tecnologías de la información y la comunicación, aumentar la matriculación en los estudios científicos, técnicos y artísticos.

La normativa educativa es clara: se debe concebir la formación como un proceso permanente, que se desarrolla durante toda la vida, lo cual implica, ante todo, proporcionar a los jóvenes una educación completa, que abarque los conocimientos y las competencias básicas que resultan necesarias en la sociedad actual. (Martínez-González, 2011:6-7)

Para asegurar la transición entre etapas, cursos y niveles, las enseñanzas que, en resumen, ofrece el sistema educativo español se pueden estructurar de la siguiente forma (Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación y Ley Orgánica para la Mejora Educativa 3/2020, que introduce algunos cambios respecto a la anterior):

- a) Educación Infantil
- b) Educación Primaria
- c) Educación Secundaria Obligatoria (ESO)
- d) Bachillerato
- e) Formación Profesional (FP)
- f) Enseñanzas universitarias
- g) Enseñanzas de régimen especial (artísticas, conservación y restauración, entre otras)
- h) Enseñanzas deportivas
- i) Educación de personas adultas
- j) Enseñanza universitaria

Estas a su vez, se desglosan en varios niveles académicos:

La Educación Primaria y la Educación Secundaria obligatoria constituyen la educación básica. La Educación Secundaria se divide en Educación Secundaria obligatoria y Educación Secundaria post-obligatoria. La Educación Secundaria post-obligatoria incluye el Bachillerato (a) Artes b) Ciencias y Tecnología c) Humanidades y Ciencias Sociales), la Formación Profesional de grado medio, las Enseñanzas Profesionales de artes plásticas y diseño de grado medio y las enseñanzas deportivas de grado medio.

La Enseñanza Universitaria, las Enseñanzas Artísticas Superiores, la Formación Profesional de grado superior, las Enseñanzas Profesionales de artes plásticas y diseño de grado superior y las Enseñanzas Deportivas de grado superior constituyen la Educación Superior. Las enseñanzas de idiomas, las enseñanzas artísticas y las deportivas tendrán la consideración de Enseñanzas de régimen especial. (Martínez-González, 2011:7)

El patrimonio está presente de manera explícita en el currículo educativo español desde que la LOGSE (1990-2006) incluyera entre los objetivos generales “conocer el patrimonio cultural, participar en su conservación y mejora y respetar la actitud de interés y respeto hacia el ejercicio de este derecho”, vinculando su desarrollo a las áreas de Conocimiento del medio natural, social y cultural y Educación artística principalmente. Como ejemplo en la educación obligatoria, existen una serie de estándares de aprendizaje evaluables, inspirados en las leyes de patrimonio, como el Real Decreto 126, 2014, de 28 de febrero, por el que se establece el currículo básico de la Educación Primaria:

4.1. Identifica, valora y respeta el patrimonio natural, histórico, cultural y artístico y asume las responsabilidades que supone su conservación y mejora.

4.2. Respeto los restos históricos y los valora como un patrimonio que debemos legar y reconoce el valor que el patrimonio arqueológico monumental nos aporta para el conocimiento del pasado.

5.1. Respeto y asume el comportamiento que debe cumplirse cuando visita un museo o un edificio antiguo.

5.2. Aprecia la herencia cultural a escala local, nacional y europea como riqueza compartida que hay que conocer, preservar y cuidar.

Las leyes educativas insisten en la dimensión histórica, e inciden en acciones como el conocimiento, el estudio, la valoración, el respeto y la responsabilización ciudadana en el devenir del legado histórico y cultural desde la educación formal,

aunque cabría preguntarse si estas acciones educativas realmente desarrollan los contenidos históricos necesarios para dotar de herramientas al alumnado que le permitan comprender verdaderamente el patrimonio (Pelegrín Campo, 2015).

En diversas investigaciones sobre el *Análisis del tratamiento del Patrimonio Cultural en la legislación educativa vigente, tanto nacional como autonómica, dentro de la educación obligatoria* (Fontal, 2013b; Fontal 2016b; Fontal y Martínez 2016) o en la introducción al marco normativo *De la LOGSE a la LOMCE: El patrimonio como materia curricular en España y su práctica educativa* (Ibáñez-Etxeberria, Fontal Merillas, y Rivero, 2018) los autores realizan un análisis exhaustivo sobre la presencia y tratamiento del patrimonio en los currículos de educación básica y obligatoria en Educación Primaria y Secundaria, con las siguientes conclusiones:

Si la lectura del marco normativo demuestra que el patrimonio ha tenido y tiene una presencia considerable en los textos curriculares en España que las concreciones autonómicas han desarrollado aún más (Fontal Merillas, 2016), el análisis de la práctica docente en España refleja un uso reducido. Así se desprende del estudio *Análisis del tratamiento del Patrimonio Cultural en la legislación educativa vigente* que, tras recoger que el 69,7% de los centros participantes en el estudio (n=682) declaraban que se podría mejorar la presencia del patrimonio en el currículum, desvelaba que, frente al 80,8% de docentes que declaraban trabajar el patrimonio en su centro, tan solo el 18% había llevado a cabo algún proyecto, programa o actividad específica de innovación educativa en relación con el patrimonio cultural (Fontal, 2013). En la misma línea, estudios centrados en el análisis del tratamiento del patrimonio en los libros de texto indican que es usado frecuentemente como ilustración y recurso educativo, destacándose los elementos histórico-artísticos sobre otras manifestaciones patrimoniales pero predominando la consideración de los valores estilísticos y monumentales (Cuenca y López, 2014).

Estos datos, puestos en relación con el análisis de la presencia del patrimonio en el currículum, pueden estar indicando que es frecuente que se sitúe la excusa o problema en las leyes educativas, cuando la normativa no solo es suficiente sino además completa en cuanto a los contenidos patrimoniales. (Ibáñez-Etxeberria, Fontal, y Rivero, 2018:2-3)

Por el momento no vamos a analizar el tratamiento de la educación patrimonial en la reciente legislación educativa, ya que se necesita más de perspectiva temporal para ver cómo está funcionando. La nueva Ley Educativa LOMLOE (Ley Orgánica para la Mejora Educativa) entró en vigor el día 19 de enero de 2020, una vez transcurridos los 20 días necesarios desde la publicación en el Boletín Oficial del Estado el 30 de diciembre de 2020, por la que se modifica la LOMCE (Ley Orgánica

para la Mejora Educativa) considerando y modificando la anterior LOE (Ley Orgánica 2/2006). Las implantaciones de la nueva legislación se irán realizando progresivamente durante los cursos 2020-21, 2021-22 y 2022-2024³⁷.

1.4.3. Instrumentos nacionales para la educación patrimonial

España es un país emergente y referente en educación patrimonial, posee un volumen de patrimonio inmenso en cantidad y calidad, comprende más de sesenta mil Bienes de Interés Cultural (BIC) y 44 bienes incluidos en la lista de patrimonio mundial de la UNESCO, tan solo por detrás de China e Italia. En la actualidad, educación y patrimonio constituyen un binomio emergente en el sector de las políticas culturales en España, estableciendo grandes referentes en este campo de investigación.

Para gestionar estos bienes desde el ámbito educativo, existen instrumentos que pretenden sistematizar, ordenar y coordinar al Estado y las Comunidades Autónomas en materia de educación patrimonial desde el año 2010, financiados por dos Ministerios del Gobierno desde diversos campos de actuación.

1.4.3.1. El Plan Nacional de Educación y Patrimonio (PNEyP)

Para salvaguardar el patrimonio, y garantizar un horizonte de sostenibilidad, las administraciones públicas e instituciones culturales organizan programas y actividades con objeto de inculcar a los ciudadanos la importancia de la investigación, protección y conservación de los bienes culturales (Domingo, Fontal, Cirujano y Ballesteros, 2013).

Estas actividades junto a la inclusión en los currículum de los diferentes niveles educativos de contenidos relacionados con el Patrimonio, muestran el interés existente tanto en el colectivo de gestores culturales como de educadores, en el desarrollo de estrategias encaminadas a la promoción de la educación patrimonial.

Este enfoque de carácter globalizador, integrador y simbiótico coloca el acento en la dimensión relacional existente, no solo entre ambos términos, sino entre los elementos que integran o constituyen cada uno de ellos. De este modo, si los bienes culturales que forman parte del Patrimonio son considerados como tales en virtud del acto de patrimonialización realizado por el colectivo o sociedad que es su titular, es decir en virtud de la relación existente entre estos bienes y las personas que los dotan de valores culturales, la educación patrimonial es doblemente relacional, pues la educación se ocupa de las relaciones entre personas y aprendizajes. Así, el Patrimonio

³⁷ Consultar LOMLOE (Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre): https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2020-17264

es el contenido de ese aprendizaje y las formas de relación se refieren a la identidad, la propiedad, el cuidado, disfrute, transmisión, etc. (Carrión, 2015:4,13)

- Línea 1: Programa Investigación en educación patrimonial e innovación en didáctica del patrimonio.
- Línea 2: Programa Formación de educadores, gestores y otros agentes culturales e investigadores en educación patrimonial.
- Línea 3. Difusión de la educación patrimonial

Por otro lado, muchas Comunidades Autónomas organizan planes autonómicos sobre Educación y Patrimonio en función de sus intereses patrimoniales y necesidades. De esta forma, se recogen proyectos educativos distribuidos por comunidades en enlaces de la página web del Plan Nacional de Educación y Patrimonio, asociada a los Planes Nacionales del Ministerio de Cultura y Deporte ³⁸.

1.4.3.2. El Observatorio de Educación Patrimonial en España (OEPE)

El Observatorio de Educación Patrimonial en España (OEPE) es una sucesión de tres proyectos I+D+i, con el propósito de inventariar, analizar y evaluar diferentes programas que trabajan la educación patrimonial. Los proyectos permiten conocer, analizar y diagnosticar el estado de la educación patrimonial, e identificar los procesos efectivos para la consecución de los procesos de patrimonialización, tanto en el territorio nacional, como en el marco internacional.

1. *Observatorio de Educación Patrimonial en España. Análisis Integral del estado de la Educación Patrimonial en España (2010-2012).*
2. *La educación en España: consolidación, evaluación de programas e internacionalización del OEPE (2013-2015).*
3. *Evaluación de los aprendizajes en programas de Educación Patrimonial centrados en los procesos de sensibilización, valorización y socialización del patrimonio cultural.* En vigor actualmente.

El OEPE consta de una base de datos, de uso interno, para investigadores del proyecto y un portal web para toda la comunidad (Fontal, 2016a).

³⁸ Fuente: <https://www.culturaydeporte.gob.es/planes-nacionales/enlaces/plan-nacional-educacion-patrimonio.html>

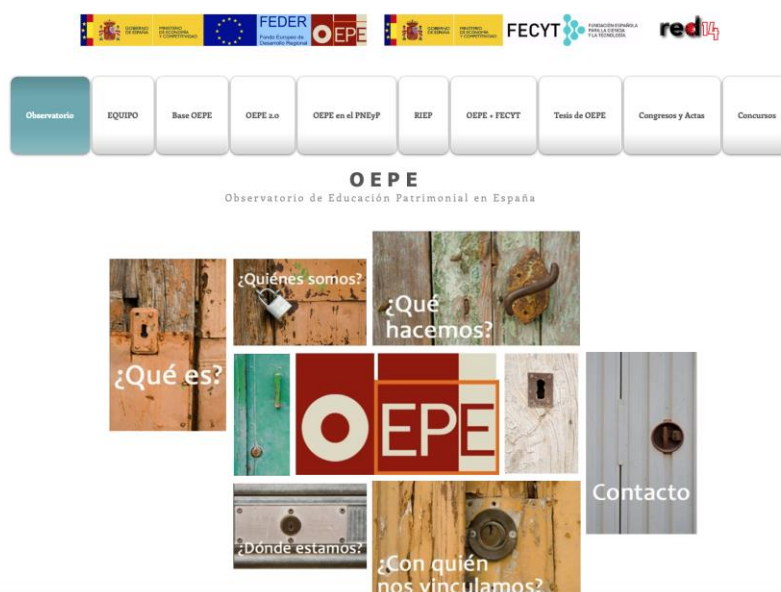


Figura 18: Observatorio de Educación Patrimonial en España (OEPE). [Captura de pantalla]³⁹.

1.4.3.3. Congreso Internacional de Educación Patrimonial

El encuentro entre la investigación y la educación patrimonial se ha materializado en congresos específicos, tesis doctorales e investigaciones en España.

El 2012 nace el I Congreso Internacional de Educación Patrimonial, constituyéndose así como el foro que reúne en España a los expertos en la educación, gestión y comunicación del patrimonio cultural con el objetivo de “fomentar la coordinación entre gestores del patrimonio y educadores en su labor de hacer accesibles los bienes culturales a toda la ciudadanía, así como con el deseo de potenciar la investigación e innovación en didáctica educativa” (*Ministerio de Educación, Cultura y Deporte*, 18/10/2012)⁴⁰. El congreso ha convocado a profesionales y expertos en el ámbito de la educación patrimonial, procedentes de España, Francia, Italia, Brasil y Bélgica, lo que refleja el cada vez mayor interés por la investigación y praxis de la educación patrimonial. Entre los resultados de esta actividad académica destaca la constitución de la Red Internacional de Educación Patrimonial/*International Network on Heritage Education* (RIEP/INHE) tendiente a generar mecanismos de coordinación, difusión y colaboración en educación patrimonial entre profesionales de diferentes países, instituciones y ámbitos educativos, con la participación de, al menos, 15 países de Europa, América, África y Asia (Fontal, Ballesteros, Domingo, 2012).

³⁹ Fuente: <http://www.oepe.es>

⁴⁰ I Congreso Internacional de Educación Patrimonial. (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 18/10/2012): <http://www.culturaydeporte.gob.es/actualidad/2012/10/20121018-cul-congreso-educac-patrimonial.html>



Figura 19. *I Congreso Internacional de Educación Patrimonial* (Fontal, Ballesteros y Domingo, 2012).

1.4.4. Fomento para la educación patrimonial

La Unión Europea, a través de su Comisión, desarrolla un amplio programa para la difusión y acceso al patrimonio europeo, pero es la UNESCO, sin lugar a dudas, la institución de mayor peso, recursos e implicación en el ámbito del patrimonio a nivel mundial que desarrolla a través de diferentes organismos y programas: sección Educación y Cultura, Red Forum UNESCO-Universidad y Patrimonio (FUUP), Centro de Patrimonio Mundial de la UNESCO (*World Heritage Centre*), ICOM, etc. (Fontal, 2016b:417-423). Cada 16 de noviembre se celebra el Día Internacional del Patrimonio Mundial. “En esa misma fecha del año 1972, se firmaba en París la Convención sobre Patrimonio Mundial Cultural y Natural, que sentaban las bases para desarrollar este tipo de protección cultural” (*España es cultura*, s.f.)⁴¹, ligando el concepto de conservación de los sitios culturales con la preservación la naturaleza.

Entre todas las múltiples acciones que existen para fomentar la educación patrimonial a nivel internacional, destacamos las Jornadas Europeas de Patrimonio (JEP) y el Programa de Educación del Patrimonio Mundial de la UNESCO, ambas de aplicación también en España.

⁴¹ Día Internacional del Patrimonio Mundial de la UNESCO (*España es cultura*, s.f): http://www.españaescultura.es/es/propuestas_culturales/dia_internacional_patrimonio_mundial.html

1.4.4.1. Las Jornadas Europeas de Patrimonio (JEP)

Las Jornadas Europeas de Patrimonio (JEP) son un programa de sensibilización sobre el patrimonio cultural creadas por el Consejo de Europa en Francia en 1985. Posteriormente, en 1991, pasaron a ser una acción conjunta con la Unión Europea (*European Heritage Days*) (Fontal, 2016a:41). Desde entonces se han convertido en el mayor evento cultural europeo de carácter participativo, en el que cada año más de veinte millones de personas participan en este proyecto cultural que involucra a los 50 Estados signatarios de la Convención Cultural Europea.

Los eventos de las JEP se desarrollan con frecuencia a modo de jornadas de puertas abiertas, que permiten el acceso de los ciudadanos a numerosos monumentos y sitios, para facilitar su conocimiento conservación y disfrute. La naturaleza paneuropea de estos eventos contribuye a unir a los ciudadanos, concienciarlos sobre la riqueza cultural común y conseguir un mayor reconocimiento y comprensión de la diversidad cultural. De esta manera a través del conocimiento y disfrute del patrimonio cultural se contribuye eficazmente a su salvaguarda y valorización.

En España, las JEP están coordinadas por el IPCE. Los objetivos son múltiples y para su consecución este programa cultural europeo se desarrolla bajo una doble perspectiva: local y europea. Con esta doble perspectiva los objetivos de las JEP son:

- Sensibilizar a los ciudadanos sobre la riqueza y la diversidad cultural de Europa.
- Fomentar la valoración del rico mosaico que componen las culturas europeas.
- Contrarrestar el racismo y la xenofobia, y favorecer la tolerancia en Europa, trascendiendo las fronteras nacionales y fomentando el diálogo intercultural, al tiempo que se refuerza el sentimiento europeo de compartir una misma identidad.
- Sensibilizar a la sociedad, a las administraciones y a los responsables políticos de la necesidad de proteger el patrimonio frente a las nuevas amenazas.
- Invitar a Europa a afrontar los nuevos desafíos sociales, políticos y económicos que se presentan.

Por un lado, la dimensión local permite la valorización del patrimonio cultural del territorio que se presenta como un importante recurso económico, de desarrollo sostenible y de conocimiento y cohesión social. Esta dimensión local requiere de una participación compartida entre las administraciones responsables del patrimonio y la sociedad en su conjunto. Por otro lado, la dimensión europea se orienta a evidenciar que nuestro patrimonio común se ve enriquecido por la gran diversidad cultural europea, tal y como ha sido definido por primera vez en el Convenio Marco del Consejo de Europa sobre el valor del patrimonio para la sociedad, en Faro (Consejo

de Europa, 2005). Este patrimonio común constituye un recurso económico y un factor de vínculo social, de diálogo intercultural y de comprensión mutua entre los grupos de población de orígenes diversos que conforman la riqueza cultural de Europa.



Figura 20. Jornadas Europeas de Patrimonio (JEP) 2020. [Captura de pantalla] ⁴².

En la edición 2020, dadas las circunstancias sanitarias originadas por la COVID-19, se recomendó promover una edición virtual de estas Jornadas, que bajo el lema ‘Patrimonio y Educación’ se ofreciesen diversos recursos y actividades en línea.

1.4.4.2. Programa de Educación del Patrimonio Mundial de la UNESCO

El Programa de Educación del Patrimonio Mundial de la UNESCO, iniciado como un proyecto especial de la UNESCO en 1994, brinda a los jóvenes la oportunidad de expresar sus preocupaciones y participar en la protección de nuestro patrimonio cultural y natural común. Busca alentar y permitir que los tomadores de decisiones del mañana participen en la conservación del patrimonio y respondan a las continuas amenazas que enfrenta nuestro Patrimonio Mundial.

Dentro de las Actividades del Programa de Educación del Patrimonio Mundial los jóvenes aprenden sobre los sitios del Patrimonio Mundial, sobre la historia y tradiciones de su propia cultura y de otras culturas, sobre la ecología y la importancia de proteger la biodiversidad. Se dan cuenta de las amenazas que enfrentan los sitios y aprenden cómo la comunidad internacional en su conjunto se une para salvar nuestro patrimonio común. Y lo que es más importante, descubren cómo pueden contribuir a la

⁴² Fuente: <http://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/patrimonio/mc/eupa/2020/presentacion.html>

conservación del patrimonio y hacerse oír (UNESCO, s.f.:2)

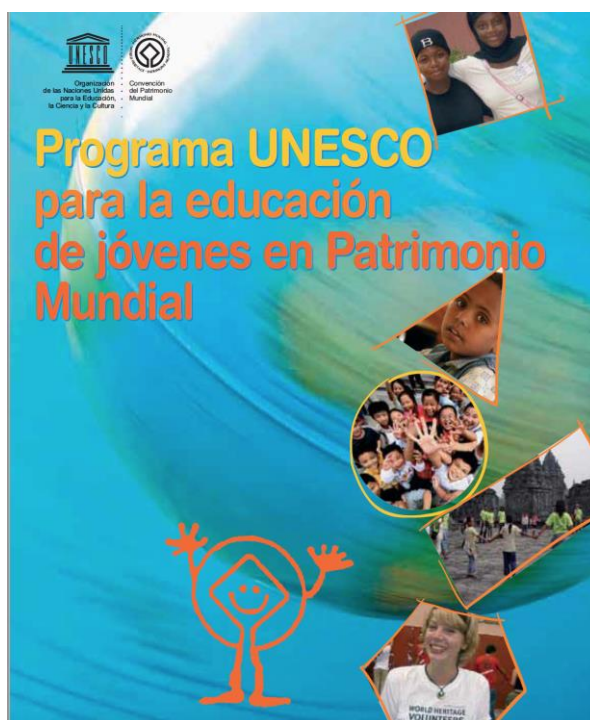


Figura 21. Programa UNESCO para la educación de jóvenes en Patrimonio Mundial (UNESCO, 2008a).

El proyecto internacional está coordinado en forma conjunta por el Centro UNESCO del Patrimonio Mundial y la Coordinación Internacional de la Red del Plan de Escuelas Asociadas de la UNESCO. Su objetivo principal es introducir la educación sobre el Patrimonio Mundial al currículo escolar en todas las regiones del mundo y, por esta vía, asegurar una mayor comprensión de los valores inherentes a los sitios del Patrimonio Mundial y de la importancia de su conservación. (UNESCO, 1972, 1998/2005; 2008a; 2008b; s.f.b)

2.1. Consideraciones iniciales sobre el arte

No podemos obviar que, el arte y las expresiones artísticas son tendencias innatas desde que el ser humano es consciente de su existencia. El arte ha sido desde siempre uno de los principales medios de expresión y relación a través del cual se manifiestan ideas y sentimientos. El arte juega un papel importante ya que es un medio de registrar y expresar la forma de concebir el mundo que tiene una determinada sociedad, y “uno de los pocos medios de que dispone el individuo en particular para diferenciarse de los otros, significase e identificarse” (Alcaide, 2003:21).

Comprobamos como en todo proceso de desarrollo vital, evolutivo e individual en todas las personas desde su más tierna infancia, existe una necesidad de expresión creativa:

La expresión es una de las primeras formas que tiene el ser humano, para la manifestación de su ser interior y social. A través de ella, se comunicará con los demás, e irá adquiriendo conciencia de sí mismo y del mundo que lo rodea. La actividad artística, que es una de las formas más tempranas de expresión, está estrechamente ligada al proceso evolutivo general del individuo y contribuye a facilitar el conocimiento de sí mismo, de los demás y del medio ambiente social y cultural en que se desenvuelve. (Alcaide, 2001:1)

Desde los comienzos de la historia de la humanidad hasta nuestros días, se han conservado muestras de creaciones primitivas pasando por todas las épocas históricas, por lo que se puede afirmar que un estudio completo de la historia de la humanidad debe contemplar la presencia del arte en todas sus posibilidades. “El arte no es sólo técnica, es historia, es lenguaje de una época y cultura. El arte no es patrimonio sólo de un hombre, es patrimonio de la humanidad” (Ros, 2004:6).

Los comienzos del arte se remontan a los primeros intentos del ser humano de exteriorizar sus sentimientos a través de formas visuales.

En algún momento quisimos pensar que todo comenzó con el Homo sapiens, hace cuarenta mil años y que, gracias a su capacidad de simbolización, tuvo una gran capacidad adaptativa que le hizo diseñar estrategias de supervivencia y adaptabilidad extremadamente complejas (Giedion, 1995) ⁴³.

⁴³ Principales manifestaciones prehistóricas han sido analizadas por Sigfried Giedion (1888-1968), historiador suizo y difusor del racionalismo arquitectónico. En su obra “El presente eterno: los comienzos del arte”, se hace una vasta interrogación sobre los orígenes del impulso artístico del hombre, donde aporta una visión de la constancia y el cambio desde la Prehistoria hasta nuestros días.

Hoy en día, y gracias a nuevas investigaciones, se está descubriendo que muchos de los objetos, decoraciones, enterramientos explican comportamientos humanos que hablan de conciencia de memoria y simbología, con capacidad de comunicar y conceptualizar en las huellas de sus antecesores:

Según los últimos descubrimientos, parece que los primeros datos sobre la creación de objetos, útiles o herramientas, data de hace 3,4 millones de años, antes de la aparición del Homo habilis. Hace 1,7 millones de años aparecen las primeras bifaces, que parecen coincidir con la aparición del lenguaje. Y se sabe ya que tanto el Homo heidelbergensis, como el Neandertal usaron pigmentos, crearon objetos en piedra y madera, enterraban a sus muertos y, más adelante, hicieron grabados en huesos. (López Fdz.Cao, 2015:18-19)

Ante estas primeras marcas y representaciones estamos ante una concepción del mundo que va más allá de la simple subsistencia: grabados irregulares, perlas de conchas, acumulación de pigmentos, objetos recogidos y guardados como elementos especiales hace tres millones de años. Según señala en una entrevista Marylène Patou-Mathis, del Museo Nacional de Historia Natural de París, “Los neandertales coleccionaban los objetos más insólitos: amatistas, fósiles, cristales, ¿les hablaban de lo mismo que nos hablan a nosotros? En todo caso, la curiosidad o la búsqueda de la belleza estaba ahí, (Rauscher y Gougis, 2014: 48).

Observar las cuevas de Altamira, Lascaux o Chauvet nos obliga a hacer un ejercicio de humildad. El arte, señala el escritor John Berger, no sirve para explicar lo misterioso, lo que hace el arte es facilitar que nos demos cuenta de ello: “todo arte verdadero aborda algo que es elocuente, pero que no acabamos de entender. Elocuente porque toca algo fundamental. ¿Cómo lo sabemos? No lo sabemos. Sencillamente, lo reconocemos” (Berger, 2005:48).

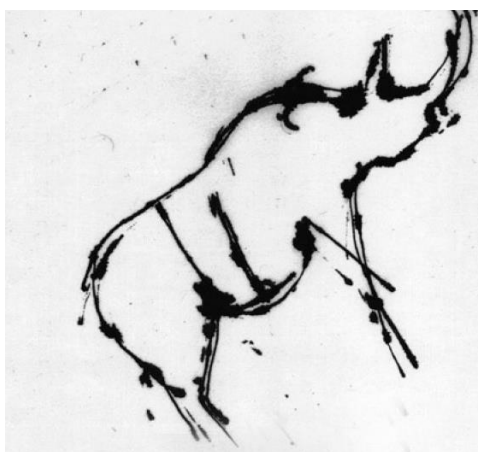


Figura 22. Dibujo de un rinoceronte de la cueva de Chauvet (Berger, 2005:52).

2.1.1. Conceptos y función

La definición de arte es dinámica, subjetiva y abierta. A lo largo del tiempo se han dado numerosas definiciones y el concepto ha ido variando.

En palabras de Dewey: "Dado que el arte es la forma más universal de lenguaje; dado que está constituido por cualidades comunes a todos los seres humanos, el arte es la forma de comunicación más libre y universal" (Dewey, 2008: 327).

La creación artística es una función esencial tanto social, como individual de la humanidad:

El arte y el hombre son indisociables. No hay arte sin hombre, pero quizá tampoco hombre sin arte. Pero con éste, el mundo, se hace más inteligible, más accesible y más familiar. Es el medio de un perpetuo intercambio con lo que nos rodea, una especie de respiración del alma. (Ros, 2004:1, citando a Huyghe, 1977)

Según la RAE, el término arte proviene del latín *ars*, *artis*, de herencia griega *téchne*, de donde proviene 'técnica' y es una "capacidad o habilidad para hacer algo", así como la "manifestación de la actividad humana mediante la cual se interpreta lo real o se plasma lo imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros". Originalmente, esta definición se aplicaba a todas las producciones realizadas por el hombre. Todo aquello que requería de un conocimiento específico o técnica para su realización era arte. Con el tiempo hubo una separación entre unas actividades más entroncadas con lo estético, se les aplicó la palabra "arte" y se dejó la palabra "técnica", para aquellas disciplinas que tienen que ver con las de artículos de uso o artesanía. En la actualidad, es fácil encontrar que ambos términos -arte y técnica- se confundan y se utilicen como sinónimos.

El término 'arte' también puede designar cualquier acción humana hecha con esmero, dedicación, maña o astucia, así "como el conjunto de preceptos y reglas" para desarrollar de forma óptima algo, se mencionan así "artes de pesca", "arte de la oratoria" "artes marciales", "artes de arrastre" "arte del toreo", etc. El arte es así sinónimo de capacidad, habilidad, talento o experiencia. Lo más habitual es pensar en el arte como una actividad estética productora del ser humano, por la cual se crea una serie de creaciones u objetos (obras de arte) que son únicos.

La finalidad del arte es variable, su función puede mudar desde la más práctica hasta la ornamental, puede tener un contenido ritual, religioso o simplemente estético, puede ser duradero o efímero y puede tener los más diversos propósitos. Estamos de acuerdo en que:

El valor propagandístico de las creaciones culturales, y muy especialmente de las artísticas, se descubrió y ha sido utilizado desde épocas tempranas en la historia de la humanidad. Han tenido, sin embargo, que pasar milenios hasta que se formulara, en una teoría clara y estricta, la condición ideológica de la obra artística, es decir, hasta que se expresara el pensamiento de que, consciente o inconscientemente, el arte persigue siempre un fin práctico y es propaganda clara o encubierta. (Macarrón y González, 1998:29, citando a Hauser, 1983)

El arte es un componente de la cultura y es indicativo de los valores sociales y económicos de cualquier época y está considerado como una actividad eminentemente social, presente en la vida cotidiana del ser humano, ocupa una parte destacada para toda la sociedad y es manifiesto de la propia cultura:

La actividad artística es múltiple e integradora, tiene distintas funciones en diversas culturas, épocas históricas y grupos sociales, pero quizás la más importante sea la de lograr comunión, producir armonía en la personalidad, dar placer, reflejar la vida y la realidad, reflejar conflictos internos o sociales, estructurar la moral y desarrollar la capacidad creadora, base de todo nuevo descubrimiento científico que ayuda a satisfacer y mejorar la subsistencia. (Ros, 2004:1)

La creación incluye la capacidad de análisis percepto-cognitivo, a través de la selección de la realidad, la abstracción y la síntesis. La actividad creadora es definida por Vigotsky, (2003:7) como: “toda realización humana creadora de algo nuevo, ya se trate de reflejos de algún objeto del mundo exterior, ya de determinadas construcciones del cerebro o del sentimiento que viven y se manifiestan sólo en el propio ser humano”.

Para Nora Ros (2004:1), el lenguaje artístico está presente en el ser humano en forma de objeto de arte: “satisface necesidades estéticas, de conocimiento, manifiesta ideologías, subjetividad y visión de la realidad”, y resulta una forma de conocimiento, expresa imágenes de la realidad física y psíquica en relación con el medio: ideas, pensamientos, sentimientos....

El arte también es comunicación, trata de un lenguaje simbólico articulado con un sistema códigos y signos que el espectador debe conocer para entender el mensaje.

Podemos resumir que la expresión artística es la respuesta a una necesidad de comunicar o de expresar una serie de ideas, pensamientos o sentimientos a través de un lenguaje artístico o simbólico: lenguaje plástico y visual, lenguaje corporal o lenguaje musical. El lenguaje artístico sería pues el instrumento de acción de esas

ideas, pensamientos o sentimientos, en relación del individuo con su realidad interior o exterior, consecuencia también de la interacción social y con el medio.

2.1.2. Elementos de la naturaleza de la obra de arte

Según Fernández, Barnechea y Haro (1991:1-4) son varios los elementos que intervienen en la naturaleza de una obra de arte, como los componentes individuales (personalidad del artista), intelectuales (ideales de la época), sociales (clientela) y técnicos (materiales), que clasificamos en la Figura 23:

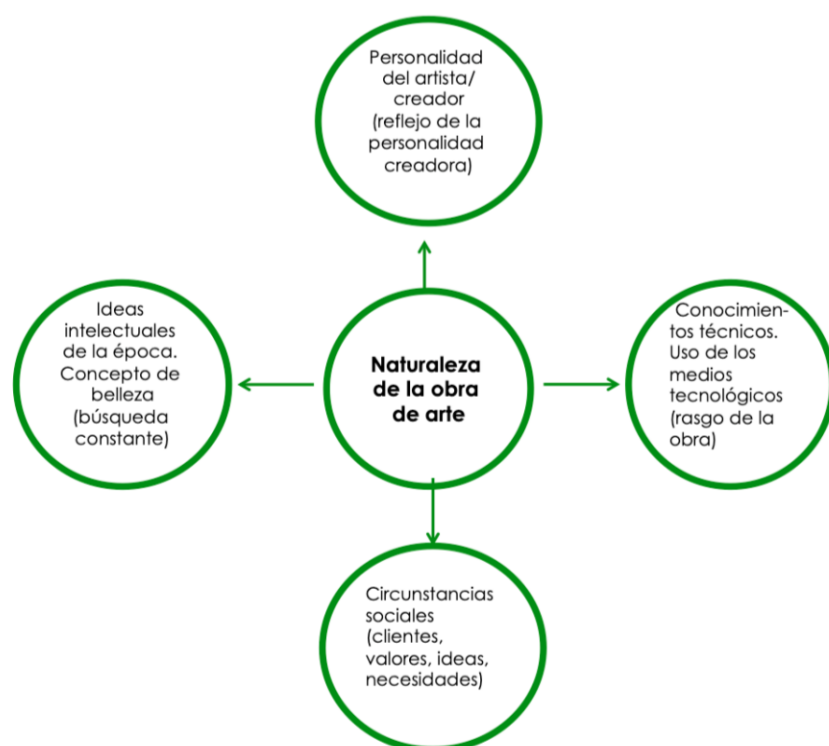


Figura 23. Componentes de la naturaleza de una obra de arte.

Por su parte, Eisner (1998:95-98) a la hora de analizar una obra de arte nos propone cinco dimensiones. Resalta la importancia de una idea, una imagen, o un sentimiento que tenga que ver con un proyecto artístico, al tiempo que alude a la cualidad expresiva de la forma y a la importancia de los procesos grupales:

- Experiencial: qué hace sentir la obra.
- Formal: estructura y composición.
- Simbólica: significado de la obra.
- Material: de qué está hecha.
- Contextual: condiciones sociales, culturales y artísticas de su creación.

2.1.3. Clasificación de las artes en la Historia

Siguiendo la Historia general del arte (Tatarkievich, 1987; Gombrich, 1997), las primeras clasificaciones que se hicieron de las artes en la antigüedad fueron hechas por los filósofos presocráticos, que distinguieron entre “artes útiles” y “artes placenteras”, es decir, entre las que producen objetos de cierta utilidad y las que sirven para el entretenimiento. Platón, por su parte, estableció la diferencia entre “artes productivas” y “artes imitativas”, según si producían objetos nuevos o imitaban a otros.

Durante la época clásica romana hubo varios intentos de clasificación, una de ellas se debe a Cicerón quien catalogó las artes según su importancia: “artes mayores” (política y estrategia militar), “artes medianas” (ciencias, poesía y retórica) y “artes menores” (pintura, escultura, música, interpretación y atletismo).

La clasificación que ha tenido más trascendencia -llegando hasta la era moderna- fue la de Galeno en el siglo II. Galeno habló de “artes liberales”, las que tenían un origen intelectual y “artes vulgares”, productos de carácter manual. Entre las siete liberales se encontraban: la dialéctica, la gramática, y la retórica -que formaban el *trivium*-, y la aritmética, la astronomía, la geometría, y la música -que constituían el *quadrivium*-. Las artes vulgares, incluían la pintura, la escultura y la arquitectura, y otras actividades (orfebrería, tejidos, cerámica, etc.) que hoy consideramos artesanía.

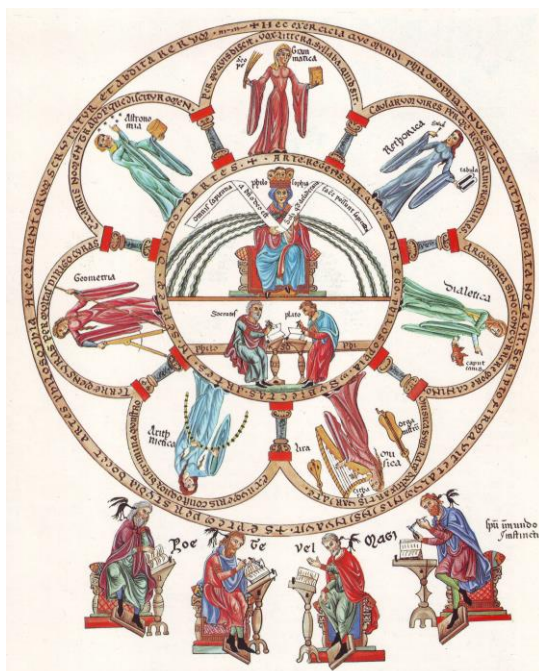


Figura 24. Las siete artes liberales (Herrada de Landsberg, s.XII).⁴⁴

⁴⁴ Hortus deliciarum. Philosophia et septem artes liberales.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hortus_Deliciarum,_Die_Philosophie_mit_den_sieben_freien_Kuensten.JPG

En Grecia y Roma, se pensaba en el arte como una destreza del ser humano en cualquier cosa que se produjera, siendo prácticamente un sinónimo de 'maestría' y lo mismo daba que se tratara de un debate público, de una batalla naval o de una forma de lanzar el disco.

Durante la Edad Media continuó asumiéndose esta división entre artes liberales y vulgares, y se confundía plenamente el artista con el artesano. Eran personas que producían objetos y poca diferencia había entre construir un cofre, un manuscrito o un capitel para un monasterio.

En el siglo XVI surgió el concepto moderno de Arte, donde empezó a germinar un cambio de mentalidad, separando los oficios y las ciencias de las artes. Empezó a considerarse que la arquitectura, la pintura y la escultura eran actividades que requerían no solo oficio y destreza, sino también un tipo de concepción intelectual que las hacían superiores a otras actividades. También fue en el Renacimiento cuando el cambio estuvo determinado en principio por la mejora social del artista. La clase adinerada, nobles, clero y ricos empezaron a mostrar interés por la belleza de las cosas, más allá de su utilidad. Y algo importantísimo ocurrió: se creó un interés por el coleccionismo, y por primera vez se escriben tratados teóricos de Arte como los de Alberti y los de Ghiberti, quien fue el primero en "ordenar en periodos" la historia del arte, distinguiendo entre Antigüedad clásica, periodo medieval y lo que llamó "renacer de las artes" (Báez y San Andrés, 2001)

En la época de la Ilustración, siglo XVIII, se empieza a generalizar la idea de la figura del "genio" y, por primera vez, de una forma particular se habla de la necesidad o al menos, de la posibilidad de transgredir las normas.

Fue Charles Batteux en 1746, quien estableció la definición de Bellas Artes que ha llegado hasta el siglo XX. Batteux incluyó en las Bellas Artes la pintura, escultura, música, poesía y danza y posteriormente la arquitectura y la retórica, mientras que mantuvo el término artes mecánicas para el resto de las actividades artísticas. El término "bellas artes" hizo fortuna, y quedó fijado como definición de todas las actividades basadas en la elaboración de objetos con finalidad estética, producidos de forma intelectual y con voluntad expresiva y trascendente. Así, desde entonces las artes fueron "bellas artes", separadas tanto de las ciencias como de los oficios manuales.



Figura 25. *Atributos de la pintura, la escultura y la arquitectura* (Anne Vallayer-Coster, 1769) ⁴⁵.

Y así, ya en el siglo XIX, con el movimiento conocido como Romanticismo, triunfará la idea de un arte que solo tiene sentido si es la expresión de las emociones del artista. Se habla tanto de arte como de filosofía, de ética o de religión. Es una parcela intelectual inherente al ser humano. A partir de este momento los artistas, los filósofos y los críticos de arte van a debatir intensamente sobre cuál es la función del arte y de los artistas, hasta llegar a hablarse de una “religión estética” o vivir “el arte por el arte”. Según esta corriente, el artista se debe aislar de la sociedad, para buscar su fin último, la belleza. Una belleza que viene de la pasión. El papel que juega el artista en la sociedad, sus obras, y especialmente, sus ideas, empiezan a ser tenidas en cuenta como si de un pensador, un intelectual, o un ideólogo se tratara.

El filósofo alemán Emmanuel Kant (1770-1831) (Philonenko, 2013), propone distinguir entre tres categorías de arte: *bildenden Künste* o “las artes de la expresión de las Ideas en la intuición de los sentidos” -escultura, arquitectura y pintura-; *redenden Künste* o “las artes del habla” -elocuencia y la poesía-; y *schönen Kunst Spiels der Empfindungen*, “el arte del hermoso juego de sensaciones”, -música y el arte de los colores-.

Para Hegel (1770-1831), el arte es un producto del espíritu y materia prima del pensamiento, y en sus *Conferencias sobre estética* marca un ranking de las cinco artes principales, desde la más material hasta la más expresiva: arquitectura, escultura, pintura, música y poesía (Blanco, 2011).

El autor polaco Libelt, en su libro *Estetyka, czyli umnictwo piekne* (La Estética, o la Ciencia de la Belleza, 1849:107), no sólo equiparó estas clasificaciones alemanas de las

⁴⁵ *Les Attributs de la peinture, de la sculpture et de l'architecture*.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Attributs_de_la_peinture,_de_la_sculpture_et_de_l%27architecture - Anne_Vallayer-Coster.jpg

artes, sino que posiblemente superase su artificialidad y arbitrariedad. Dividió las artes según el ideal que intentarían alcanzar, ideal que puede ser la belleza, la verdad o el bien; las dividió también según ejercitasen este ideal en el espacio, en el tiempo o en la vida. (Tatarkiewicz, 2001:95)

A finales del siglo XIX, se empieza a vislumbrar la gran transformación que supuso el cambio de siglo en cuanto a Artes Plásticas se refiere. Después del papel relevante por su compromiso social, que tuvieron algunos movimientos artísticos en la segunda mitad del siglo XIX, asistiremos a una profunda y drástica revolución. El arte se alejará de las Academias y, sobre todo, dejará de estar sujeto a unas reglas. Se fue produciendo un nuevo cambio terminológico: ya que las artes eran solo las bellas artes, y el resto de las actividades que no lo eran. Poco a poco se fue perdiendo el adjetivo 'Bellas' para quedar solo el de 'Artes', quedando la acepción 'Arte' tal como la consideramos hoy día. Incluso sucedió que entonces se restringió el término "bellas artes" para designar las artes visuales, las que en el Renacimiento se denominaban "artes del diseño" (arquitectura, pintura y escultura), siendo las demás las "artes en general".

A modo de ejemplo, rescatamos unas notas de uno de los cuadernos del pintor Ignacio de Zuloaga (1870-1945), donde el mismo autor se hace varias preguntas y reflexiones acerca del arte.

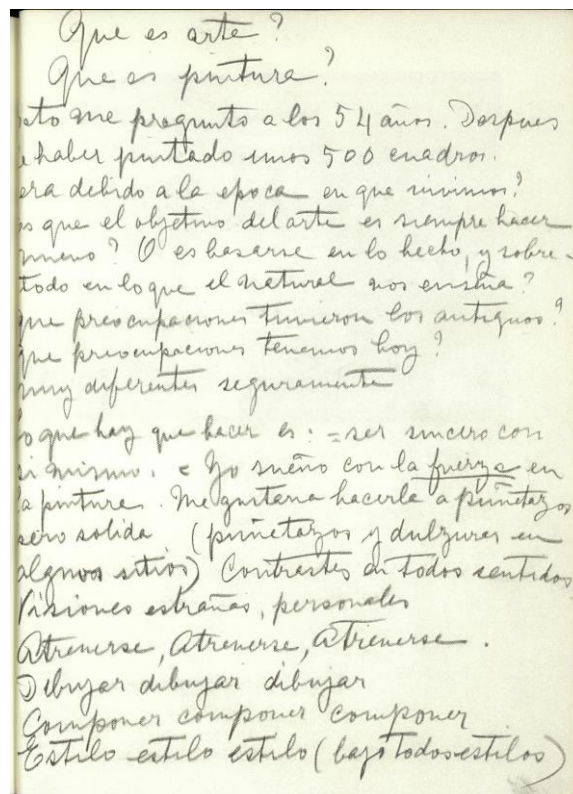


Figura 26. Epistolario y Dibujos (Ignacio Zuloaga, 1989).

Los cambios sociales, culturales y tecnológicos producidos durante el siglo XIX y XX han comportado un revolucionario intento de definir el arte basándose en parámetros más abiertos, intentando abarcar tanto una definición teórica del arte como una catalogación práctica que incluyese las nuevas formas artísticas que han ido surgiendo en los últimos tiempos (fotografía, cine, cómic, nuevas tecnologías, etc.). A la creación artística se le exige, además, que tenga unas cualidades expresivas y, más que nunca, el hecho de que sea catalogado como bueno o malo lleva inexorablemente la exigencia de que sea un producto original y creativo.

En el arte del siglo XX ya no se intenta reflejar la realidad, sino el mundo interior, expresar sus emociones, sus miedos, sus odios, sus denuncias, o simplemente sus caprichos. La búsqueda de la belleza quedó atrás. Representar bonitas puestas de sol o sudorosos campesinos recogiendo la cosecha son temas del pasado. Temas que intentaban y consiguieron despertar la conciencia social.

La clasificación de las artes prendió particularmente en Francia, y con continuas modificaciones, esta clasificación fue popularizada por el futurista italiano afincado en París Ricciotto Canudo, uno de los primeros estudiosos del cine que escribió el "Manifiesto del Séptimo Arte" en 1911. Así, a lista propuesta por Hegel podemos encontrar que se añaden otras artes o clasificaciones de corte tradicional: arquitectura, escultura, artes visuales, -que incluyen la pintura, el dibujo y el grabado-, música, literatura, -que incluye la poesía y prosa-, Artes escénicas, -que incluyen el teatro, la danza, el mimo y el circo-, cinematografía, fotografía, comic o historieta... donde más tarde se empiezan a considerar otras artes, como la gastronomía, la perfumería, la televisión, la moda, la publicidad, la animación, los videojuegos...

Dessoir (1867-1947), quien en esa época era una autoridad importante en temas estéticos, concluyó su crítica de las clasificaciones de un modo pesimista: *Es scheint kein System zu geben, das allen Ansprüchen genügt*, la misma traducción nos indica que "parece que no existe ningún sistema de las artes que satisfaga todos los requisitos" (Tatarkiewicz 2001:198)

La información que se ha ofrecido anteriormente referente al concepto, clasificación y a la teoría del arte, es aplicable al pasado reciente, pero es inadecuada para describir la situación actual.

Desde mediados del siglo XX se han dado cambios tan grandes, que han afectado incluso al mismo concepto, a la definición del arte.

Gombrich (2006:15) propone una serie de ideas básicas: "No existe, realmente, el arte. Tan solo hay artistas". Dicha expresión le sirve para criticar la pretensión de quienes consideran el arte como un absoluto. En este sentido alude a que la hermosura de una obra no reside realmente en la belleza de su asunto sino en lo que

el artista deja por descubrir al espectador, también nos advierte de que será más sencillo poder valorar una obra de arte si conocemos la finalidad con la que fue concebida. “Hablar diestramente de arte no es muy difícil, porque las palabras que emplean los críticos han sido usadas en tantos sentidos que ya han perdido toda precisión” (Gombrich, 2006:18).

Es difícil afirmar qué es y qué no es Arte. En el siglo XX se pierde incluso el sustrato material: así, todo el mundo parece estar capacitado para ser artista. Es atrevido decir que “*Todo es Arte*”, y la verdad es que, ante las propuestas de muchos artistas, esta máxima parece ser la verdad más absoluta.

El 11 de noviembre de 1965 el artista Joseph Beuys se pasea por una Galería de Arte en Düsseldorf vestido con un traje de fieltro y la cara untada con miel y polvo de oro. En sus brazos lleva una liebre muerta y de vez en cuando le susurra al oído la explicación de los cuadros expuestos⁴⁶.

Estos intentos, un tanto ineficaces por definir y clasificar el arte, han provocado una mayor vaguedad en la definición de arte, que hoy día es un concepto abierto e interpretable, donde caben muchas fórmulas y juicios. Resulta difícil lograr una clasificación debido a la heterogeneidad intencional del tema en cuestión, a la mezcla que se da en una única obra y a los diversos elementos que se unen sin un vínculo aparente, como ocurre con la vida.

Hoy, en el siglo XXI, los intereses son otros, porque la sociedad es otra. El arte es más dinámico que nunca. La comunicación entre artistas y entre los artistas y el público es infinitamente más rápida que hace años gracias a las redes telemáticas. “Lo que un artista está creando en este momento en Seúl es conocido por un colega de Sao Paulo en menos de un segundo. Esto hace que el arte evolucione con mayor rapidez” (Moreno, 2018:19).

Como hemos apuntado, la clasificación y noción de Arte continúa hoy día sujeta a profundas polémicas, dado que es un concepto tan universal, su definición está abierta a múltiples interpretaciones, que varían según la cultura, la época, o la sociedad para la cual el término tiene un determinado sentido.

En palabras de Władysław Tatarkiewicz, si es difícil determinar qué es el arte, mucho más difícil es establecer una clasificación acertada: “¿Cómo se pueden clasificar las artes, si el ámbito y los límites que existen en ellas son una cuestión de convención, y las convenciones cambian?” (Tatarkiewicz, 2001:100). No solo cambian de significado los nombres de las artes, sino que las mismas artes cambian y se amplían:

⁴⁶ Cómo explicar arte a una liebre muerta, (1965), Joseph Beuys. La performance consistía en mostrar al artista/creador como la herramienta, el soporte y el medio para crear.

Es imposible realizar una clasificación satisfactoria de las artes porque su ámbito no es fijo, y porque no existe acuerdo sobre lo que sea y no sea arte, o sobre qué actividades y obras humanas deban o no incluirse entre las artes. Se utilizan diversos criterios, y lo que resulta ser arte según un criterio, resulta no serlo según otro, esta es la razón de que existan tantas vacilaciones respecto al ámbito de las artes. (Tatarkiewicz, 2001:100)

2.2. Expresión artística: las artes plásticas y visuales

Como hemos visto en los conceptos y clasificación de las artes -a día de hoy continúan sin una delimitación precisa- existen varias disciplinas artísticas como son las artes escénicas -danza, teatro-, artes musicales -canto coral, música sinfónica, ópera-, las artes literarias -narrativa, poesía, drama- y las artes plásticas.

Dada la extensión y diversidad de las disciplinas artísticas, y en atención a los objetivos de la investigación, nos vamos a centrar en las expresiones artísticas plásticas y visuales por su relación directa, técnica y material más próxima al patrimonio cultural del Museo de Guadalajara que trataremos en la parte documental y aplicativa de esta investigación.

Las artes plásticas son aquellas artes que utilizan materiales capaces de ser modificados o moldeados por el artista mediante distintas técnicas para crear una obra. Son aquellas manifestaciones del ser humano que reflejan, con recursos plásticos, algún producto de su imaginación o su visión de la realidad. Se refiere el término, de manera más amplia, a las artes visuales para diferenciarlas del arte musical, de la danza, la literatura o del teatro.

Incluido dentro de las bellas artes, el término 'artes plásticas' aparece a principios del siglo XIX para referirse a la pintura, la escultura, el dibujo, la arquitectura, el grabado, la cerámica, la orfebrería, la artesanía y la pintura mural.

A partir de los movimientos artísticos de vanguardia que se fueron desarrollando durante el siglo XX, el concepto de artes plásticas comenzó a cambiar. Nuevas propuestas artísticas como el *ready-made* (arte encontrado) hicieron cuestionar si es necesario modificar uno u otro material para obtener una obra de arte.

A mediados del siglo XX se comenzó a utilizar el término artes visuales, que engloba el de artes plásticas y todos los nuevos medios. Las artes visuales añaden otros recursos como puede ser el sonido, el vídeo, la informática, la electrónica, etc., para crear obras o propuestas artísticas. Las artes plásticas parten de principios y conceptos comunes a todas las disciplinas artísticas, como son: los elementos del lenguaje plástico y visual, el diseño, composición, las teorías del color y su psicología.

Los límites o fronteras de las artes visuales son muy amplios y poco estrictos porque con esta denominación se ha querido, precisamente, superar clasificaciones anteriores, como bellas artes, artes aplicadas, artesanías, oficios artísticos, artes populares, etc., que jerarquizaban de un modo muy rígido la categoría artística y la importancia cultural y social de los objetos e imágenes.

Artes plásticas (tradicionales)	Artes visuales
Pintura	Artes plásticas (tradicionales)
Escultura	Arte digital
Dibujo	Arte conceptual
Arquitectura	Artes gráficas
Grabado	Artes industriales
Artes aplicadas y decorativas	Cinematografía
Artesanía	Fotografía
Diseño	Arte corporal
	Comic
	Arte de acción (<i>performance, happenig</i>)
	Arte interactivo y en la red

Tabla 8. Las artes plásticas y visuales.

Lo que tienen en común las artes visuales es que en ellas predominan los aspectos relativos a la mirada y a la visión a partir de los elementos básicos del lenguaje plástico y visual:

el PUNTO, o unidad visual mínima, señalizador y marcador del espacio; la LÍNEA, articulante fluido e infatigable de la forma, ya sea en la flexibilidad del objeto o en la rigidez del plano técnico; el CONTORNO, los contornos básicos como el círculo, el cuadrado, el triángulo y sus infinitas variantes, combinaciones y permutaciones dimensionales y planas; la DIRECCIÓN, canalizadora del movimiento que incorpora y refleja el carácter de los contornos básicos, la circular, la diagonal y la perpendicular, el TONO, presencia o ausencia de la luz, gracias a la cual vemos; el COLOR, coordenada del tono, con la añadidura del componente cromático, elemento visual más emotivo y expresivo; la TEXTURA, óptica o táctil, carácter superficial de los materiales visuales; la escala o PROPORCIÓN, tamaño relativo y medición; la DIMENSIÓN y el MOVIMIENTO, tan frecuentemente involucrados en la expresión. Estos son los elementos visuales que constituyen la materia prima en todos los niveles de inteligencia visual y a partir de los cuales se proyectan y expresan todas las variedades de declaraciones visuales, de objetos, de entornos y experiencias. (Dondis, 1976: 28)

Debido a la facilidad para reunir diferentes modos de expresión, las nuevas especialidades visuales se producen en interacción con sonidos, lenguaje verbal, ya

sea escrito o hablado, movimientos corporales, produciéndose una fusión e interactividad muy marcadas: videojuegos, realidad virtual, páginas web, etc. (Dondis, 1976; Munari, 1987; Rawson, 1990)

2.2.1. El acceso a las artes desde la cultura

Fomentar la creatividad, promover y desarrollar la expresión del arte y fortalecer las industrias culturales en el siglo XXI, se han convertido en fines principales mundiales, europeos o nacionales, incluidos dentro de las diversas áreas de cultura de diversos organismos “adquiriendo un protagonismo que no tenía anteriormente cuando la cultura era algo secundario y su atención no implicaba realizaciones concretas en desarrollo cultural” (Hervás, Tiburcio, Tudela, 2018:50).

Los convenios culturales de la UNESCO constituyen una plataforma mundial excepcional para la cooperación internacional y establecen un órgano de gobierno cultural completo basado en los derechos humanos y los valores comunes. La UNESCO crea un espacio común desde el área Cultura, para proteger el patrimonio al mismo tiempo que fomenta la creatividad, y las expresiones y manifestaciones culturales.

UNESCO
"Construir la paz en la mente de los hombres y de las mujeres"

EN BREVE | QUÉ HACEMOS | DÓNDE TRABAJAMOS | SOCIOS | ÚNETE | RECURSOS

Inicio > Proteger el patrimonio y fomentar la creatividad

Proteger el patrimonio y fomentar la creatividad

En el mundo interconectado en el que vivimos, es fácil constatar que la cultura tiene el poder de transformar las sociedades. Sus diversas manifestaciones, que abarcan desde los más preciados monumentos históricos y museos hasta los ritos tradicionales y el arte contemporáneo, enriquecen nuestro día a día de múltiples maneras. El patrimonio constituye una señal de identidad y favorece la cohesión de las comunidades que no asimilan bien los cambios rápidos o que sufren el impacto de la crisis económica. La creatividad contribuye a la edificación de sociedades abiertas, inclusivas y pluralistas. El patrimonio y la creatividad contribuyen a la construcción de sociedades del conocimiento dinámicas, innovadoras y prósperas.

Ocultar texto

La UNESCO está convencida de que ningún progreso puede ser duradero si no tiene una componente cultural fuerte. De hecho, únicamente se conseguirán resultados sostenibles, inclusivos y equitativos si se aborda la cuestión del desarrollo dándole prioridad al ser humano y basándose en el respeto mutuo y el diálogo entre las diferentes comunidades. No obstante, la cultura ha sido excluida de los debates sobre el desarrollo hasta hace poco tiempo.

Para asegurarse de que los planes y estrategias de desarrollo tienen en cuenta la cultura, la UNESCO ha adoptado una táctica basada en tres ejes: Además de encabezar la defensa de la cultura y el desarrollo a nivel mundial, también colabora con la comunidad internacional para establecer acuerdos y marcos reglamentarios y lleva a cabo actividades en el terreno para ayudar a los gobiernos y a los actores locales en la conservación del patrimonio, el fortalecimiento de las industrias creativas y el fomento del pluralismo cultural.

Los reputados convenios culturales de la UNESCO constituyen una plataforma mundial única para la cooperación internacional y establecen un órgano de gobierno cultural completo basado en los derechos humanos y los valores comunes. Estos tratados internacionales tratan de proteger y conservar el patrimonio cultural y natural de nuestro planeta como los yacimientos arqueológicos, el patrimonio subacuático, los fondos de los museos, el patrimonio inmaterial –las tradiciones orales, por ejemplo– y otras formas de patrimonio. También fomentan la creatividad, la innovación y el afloramiento de sectores culturales dinámicos.

- Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (2005)
- Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003)
- Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural (2001)
- Convención de la UNESCO sobre la Protección del Patrimonio Cultural Subacuático (2001)
- Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural (1972)
- Convención sobre la Protección de los Derechos de Autor y Derechos Conexos (1952, 1971)
- Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales (1970)

INFORMACIÓN RELACIONADA

- La UNESCO por las ciudades sostenibles
- Todos los eventos
- Instrumentos normativos
- Convenciones

Figura 27. Cultura: Proteger el patrimonio y fomentar la creatividad (UNESCO, s.f.b). [Captura de pantalla].⁴⁷

⁴⁷ Fuente: <https://es.unesco.org/themes/proteger-patrimonio-y-fomentar-creatividad>

Estos tratados internacionales que tienen en cuenta las manifestaciones artísticas, tratan de fomentar la creatividad, la innovación y el afloramiento de sectores culturales dinámicos, en tratados principales como la Declaración Universal de la Diversidad Cultural (2001) y la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (2005), entre otros, y al mismo tiempo se trata de proteger y conservar el patrimonio a través de los tratados sobre protección del patrimonio ya mencionados (UNESCO, 1954; 1970; 1972; 2001; 2013).

En la sección de Cultura de la UNESCO, en su página web se menciona: “La creatividad contribuye a la edificación de sociedades abiertas, inclusivas y pluralistas. El patrimonio y la creatividad contribuyen a la construcción de sociedades del conocimiento dinámicas, innovadoras y prósperas” (UNESCO, s.f.b).

Para asegurarse de que los planes y estrategias de desarrollo tienen en cuenta la cultura y el fortalecimiento de la creatividad, la UNESCO ha adoptado una táctica basada en tres ejes:

1. Defensa de la cultura y el desarrollo a nivel mundial.
2. Colaboración con la comunidad internacional para establecer acuerdos y marcos reglamentarios.
3. Actividades en el terreno para ayudar a los gobiernos y a los actores locales en la conservación del patrimonio, el fortalecimiento de las industrias creativas y el fomento del pluralismo cultural.

Por otro lado, en febrero de 2000 el Parlamento Europeo y el Consejo de la Unión Europea establecían el programa *Cultura 2000* considerando que:

1. La cultura era un elemento esencial para la integración y la creación de un modelo europeo de sociedad;
2. La cultura era un factor económico, de integración social y de ciudadanía para asumir los desafíos de la globalización, la sociedad de la información, la cohesión social y la creación de empleo;
3. La Unión Europea asumía la responsabilidad de preservar las diferentes culturas y lenguas de los Estados miembros cuidando especialmente de aquellas menos difundidas;

En España, la Constitución Española reconoce como derechos constitucionales de los ciudadanos el acceso y promoción a la cultura -y a las artes como parte de ella- en su artículo 44. Actualmente la política artística y cultural se orienta a través del Ministerio de Cultura y Deporte, y de acuerdo con el artículo 15 del Real Decreto 2/2020, de 12 de enero, por el que se reestructuran los departamentos ministeriales:

corresponde al Ministerio de Cultura y Deporte la propuesta y ejecución de la política del Gobierno en materia de promoción, protección y difusión del patrimonio histórico español, de los museos estatales y de las artes, del libro, la lectura y la creación literaria, de las actividades cinematográficas y audiovisuales y de los libros y bibliotecas estatales, así como la promoción y difusión de la cultura en español, el impulso de las acciones de cooperación cultural y, en coordinación con el Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación, de las relaciones internacionales en materia de cultura.

En la sección Cultura de la página web del Ministerio de Cultura y Deporte, se incluyen diversas áreas culturales, como la Promoción del Arte, Industrias culturales y mecenazgo, Cine o Audiovisuales, Museos, Patrimonio cultural, etc. (ver Figura 28)



Figura 28. Área de Cultura del Ministerio de Cultura y Deporte. [Captura de pantalla]⁴⁸.

En el caso del área de Promoción del Arte, del Ministerio de Cultura y Deporte, se desarrollan actividades mediante una serie de líneas de actuación relacionadas al impulso del arte, entre las que destacan:

- Difusión de la cultura y del Patrimonio Cultural: Organización y desarrollo de exposiciones temporales, jornadas, ferias, festivales; oferta de exposiciones itinerantes para su difusión tanto a nivel nacional como internacional.
- Promoción de la creación artística: Concesión de ayudas para la promoción del arte español y del Premio Velázquez y los premios nacionales de artes plásticas y fotografía.

⁴⁸ Fuente: <http://www.culturaydeporte.gob.es/cultura.html>

- Talleres y encuentros: Desarrollo de diferentes actividades divulgativas, como conferencias, jornadas, encuentros, etc., para fomentar las artes plásticas.
- Colaboración con otras instituciones públicas y privadas: Mediante el asesoramiento técnico y la participación en exposiciones, por medio de la firma de convenios de colaboración.
- Información al ciudadano: A través de la web y de la base de datos de exposiciones, así como el contacto a través de nuestras redes sociales.

La Promoción del Arte dentro de la cultura es una idea abstracta que se ha convertido en algo supremo, se dignifica a quien tiene cultura y todo se justifica cuando va acompañado por la palabra cultura o es cultural (Bueno, 2012). En palabras de Úcar (2000) la cultura se ha convertido en un “disputado objeto de deseo” de las políticas públicas de los Estados.

Sin embargo, el retraimiento de la inversión pública en cultura, el abandono de políticas culturales activas o la aplicación de criterios extemporáneos están provocando una creciente invasión del sector cultural por parte de la industria del ocio y, con ello, una creciente confusión de lo democrático y lo masivo. (Hervás, Tiburcio, Tudela, 2018:50-51)

2.3. Artes plásticas y educación: antecedentes históricos

Se puede considerar que, en la mayoría de las culturas, la educación artística es parte integral de la vida y se han ido aproximando cada vez más a procesos entrelazados entre la función, la creación y el aprendizaje, puesto que las manifestaciones artísticas del ser humano han presentado desde siempre aspectos personales y culturales en su desarrollo, que dependen factores o situaciones sociales, económicas, ideológicas, intereses políticos y teorías educativas.

Las sociedades del siglo XXI exigen cada vez más trabajadores creativos, flexibles, adaptables e innovadores y los sistemas educativos deben ajustarse a esta nueva situación. [...] La educación artística constituye asimismo un medio para que los países puedan desarrollar los recursos humanos necesarios para explotar su valioso capital cultural. La utilización de estos recursos y este capital es vital para los países si desean desarrollar industrias e iniciativas culturales fuertes, creativas y sostenibles, las cuales pueden desempeñar un papel clave al potenciar el desarrollo socioeconómico en los países menos desarrollados. (UNESCO, 2006:4)

En definitiva, “la educación del arte es una iniciativa flexible que ajusta sus propios procedimientos en función de las demandas del contexto” (Eisner, 2005: 52).

Podría afirmarse que el entorno y las características circunstanciales son muy importantes a la hora de determinar y decidir los contenidos y conocimientos que se quiere transmitir por parte de las enseñanzas artísticas que se estudian en cada momento, y que tienen que ver con “la consecución de ciertos objetivos sociales, morales y económicos” (Efland, 2002: 15),

De igual forma que se desarrollaba el ejercicio y actividad del artista, su formación y sistemas de aprendizaje también han estado relacionados desde la antigüedad en el ámbito occidental.

En la publicación *Una historia de la educación en el arte*, su autor Arthur D. Efland nos presenta un detallado estudio y análisis de todas la etapas en que el arte ha estado presente en la educación, a lo largo de la historia occidental, organizada alrededor de una serie de marcos institucionales con diversas variables: “La forma en que se enseñan las artes visuales en la actualidad ha venido condicionada por las creencias y los valores relacionados con el arte de aquellos que promovieron su enseñanza en el pasado” (Efland, 2002).

2.3.1. Antigüedad clásica

Existen datos de la época clásica, donde por primera vez en Grecia, se practicaban discusiones en torno a la educación de las artes y su importancia; estas reflexiones se efectúan por filósofos como Platón y Aristóteles, que “no sólo escribieron sobre educación, sino también sobre el lugar que ocupan las artes en ella” (Efland, 2002:25).



Figura 29. *La escuela de Atenas* (Rafael Sanzio, 1510-1511) ⁴⁹.

⁴⁹ Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_scuola_di_Atene.jpg

Además de valorarse las cualidades estéticas, decorativas u ornamentales de los objetos representados artísticamente, los maestros tenían en cuenta el impacto educativo sobre sus pupilos. No obstante, las artes plásticas y visuales estaban consideradas como artes serviles, “la pintura y la escultura eran consideradas ocupaciones inferiores, comparables al trabajo común” (Efland, 2002:26), a diferencia de las artes liberales relacionadas con las letras y los lenguajes musicales o gestuales (la poesía, la música, la danza, el teatro...). Estas ideas se van a exportar a la cultura romana, con la única diferencia en que se amplía “el interés de Roma por la obra civil pública, lo que lleva a la promoción de la enseñanza de disciplinas como la geometría práctica, el dibujo técnico y la ilustración arquitectónica” (Morales, 2016:7).

2.3.2. Edad Media

Siguiendo investigaciones de las profesoras Báez y San Andrés (2001:66), son muy pocos los datos que se conocen de estos aspectos docentes durante la Edad Media, especialmente en los primeros siglos, donde la actividad intelectual, artística y cultural se va a concentrar principalmente en los monasterios (antiguo germen de las universidades). Los monjes-artistas desarrollaban sus habilidades en una prolongación a su dedicación a Dios, con ideas de que las obras perdurarán en el tiempo, no solo como manifestaciones visibles y estéticas del culto religioso, sino también como un medio para enseñar o adoctrinar a una población analfabeta a sus intereses.

Por otro lado, estaban los gremios o talleres como centros de enseñanza y conjuntos polifuncionales jerarquizados, donde el maestro titular del taller trabajaba con aprendices, oficiales, colaboradores... en la producción de objetos artísticos o artesanos. A estas actividades artísticas, los jóvenes accedían mediante un contrato de aprendizaje por el que debían pagar una determinada cantidad. Aunque no había una planificación de la enseñanza, en el taller se aprendía sobre todo con la práctica, observando trabajar al maestro y con la intervención gradual en los encargos que este recibía. Una vez concluido el aprendizaje, se ascendía a la categoría jurídica de oficial, que tenía libertad de contrato y cobraba por su trabajo, si bien no tenía derecho a abrir taller propio como maestro, para ello faltaba superar un examen del gremio que le otorgaba el título que lo acreditaba, “el proceso para llegar a ser maestro era largo y arduo, y pocos alcanzaban ese estatus” (Efland, 2002: 47).

Los gremios eran asociaciones profesionales de los centros urbanos, que se encargaban de organizar y velar por todos los aspectos de la vida y producción de un mismo oficio desarrollado en los diferentes talleres artesanales. Estas asociaciones pasan a tener una importancia vital para la educación artística existente durante este

período, el aprendizaje era controlado por el gremio correspondiente y nadie podría ejercer la profesión fuera de él. Independientemente de los trabajos artísticos o artesanos realizados, no había consideración de obras de arte, eran meros objetos destinados a un fin utilitario. En esta época, la educación artística estaba orientada a la preparación para el mundo laboral.



Figura 30. *Recueil de poésies moralisantes* (Jean de Bourdichon, 1501-1510)⁵⁰.

2.3.3. Edad Moderna

Con el renacimiento surge un nuevo concepto y visibilidad del artista, preocupado por la teoría intelectual, y la recuperación de la herencia cultural clásica, que no desea pertenecer al mundo artesanal y se produce la definitiva separación entre lo que conocemos como “bellas artes” y “artesanía”. Es cuando surgen en el siglo XV, las Academias en Italia como asociaciones de carácter privado, con grupos de artistas de edades y niveles diversos, que se reunían, principalmente para discutir de la teoría del arte y la práctica del dibujo o técnicas novedosas. Se trataba de círculos informales en torno a mecenas importantes y promovidas por los Medici en la Italia florentina (Stankiewicz, 2007). Leonardo da Vinci⁵¹ difunde el nuevo modelo de

⁵⁰ *Bibliothèque de l'École Supérieure des Beaux Arts, Paris*
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105206396/f4.item.r=Jean%20de%20Bourdichon,%20Les%20Quatre%20États%20de%20la%20Société>

⁵¹ “Las ideas de Leonardo acerca de la enseñanza del arte se encuentran en su tratado sobre la pintura. Dicho tratado constituye más bien una colección de preceptos escritos en distintos momentos sin seguir ningún orden especial. La intención de Leonardo era organizarlos en una doctrina más comprensiva en un momento posterior de su vida, aunque no vivió lo suficiente para llevarla a cabo.” (Efland, 2002:56)

artista vinculado a las artes liberales y las ciencias, el cambio de mentalidad afectaría posteriormente a los sistemas de educación artística académica (Efland, 2002: 56).

En la segunda mitad del siglo XVII, la Monarquía francesa va a adaptar los ideales de las academias italianas, esta vez a su propio servicio, creando la Academia francesa. Su principal tarea era la educación e imposición del gusto oficial por medio de una enseñanza con una nueva normativa y nuevos métodos, que se identificara con la corte y el rey.

La organización artística en España está basada en el modelo de Academia italiana, en contacto con la Academia de San Lucas, de Roma. Carducho fue un gran favorecedor del espíritu de este tipo de academia en Madrid, lo que había sucedido unos años antes con Pacheco en Sevilla. Se fundan otras instituciones semejantes en el territorio nacional, en Valencia, Barcelona etc. En el siglo XVIII se generaliza el concepto de Academia francesa en toda Europa, esta nueva tipología de enseñanza artística se importa a España entre 1744-1752 a través de la creación de la Junta Preparatoria de la Real Academia de San Fernando⁵², fundada finalmente en 1752 (Báez y San Andrés, 2001).



Figura 31. Fachada de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Diego de Villanueva, 1773)⁵³.

2.3.4. Edad Contemporánea

Las características de la Ilustración y de la Revolución Industrial, entre los siglos XVIII y XIX van a dar lugar a los orígenes de la educación artística actual. La

⁵² Real Academia de San Fernando.

<http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/academia/historia>

⁵³ Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Diego_de_Villanueva_-_Fachada_de_la_Real_Academia_de_Bellas_Artes_de_San_Fernando._-Google_Art_Project.jpg

enseñanza de las artes y del dibujo técnico deja de estar circunscrita a un grupo específico de la población para popularizarse e impartirse entre un colectivo social mucho más amplio (copia de láminas de dibujo desde una perspectiva limitada a su uso instrumental y pragmático). Es necesario señalar que este tipo de formación se mantuvo invariable en la mayor parte de los sistemas educativos de la época en contextos de ciudades industriales como una concepción práctica y utilitaria de las artes, promovido por educadores de la talla de Benjamin Franklin —pionero de la educación estadounidense— que a mediados del siglo XVIII concebía las artes como una materia con un valor eminentemente utilitario y materialista (Eisner, 2005). El dibujo era, en definitiva, “el gran vehículo del desarrollo tecnológico y de la fabricación industrial” (Marín, 2011a:26).

Pero también hubo en aquel momento quien se opuso a este tipo de prácticas educativas abriendo, gracias a la difusión de sus ideas vanguardistas, nuevas perspectivas para la enseñanza de las artes. Uno de los primeros en hacerlo fue Jean-Jacques Rousseau, a través de su obra *Emilio, o De la educación*, un texto que, a pesar de haber sido publicado por primera vez en el año 1762, sigue siendo hoy considerado de interés para la pedagogía moderna.

En España se publica desde 1844, la primera legislación que regula la enseñanza de las artes en los centros educativos (Hernández, 1995:22). Durante mucho tiempo las enseñanzas impartidas por las Academias de Bellas Artes y el Dibujo de los Institutos de Bachillerato (segunda enseñanza) constituyeron las únicas enseñanzas artísticas existentes en España.

El Real Decreto de 24 de septiembre de 1844 constituye esa fecha de partida, puesto que se publica el primer texto legal con el que se regula la enseñanza de las Bellas Artes. [...] Sin embargo, para poseer una dimensión más auténtica de su organización es necesario tener presente que las Escuelas, como las Academias, se agrupaban en tres categorías: la Central de San Fernando, en Madrid, era la que poseía un currículum completo de estudios menores y superiores. La Escuelas de primera, segunda y tercera que respondían a su calificación en función de su capacidad para organizar estudios elementales o superiores. Esta calificación dependía de la Academia de San Fernando que en general constituía el modelo para el resto de escuelas u academias españolas y las disposiciones legales que afectaban o modificaban a una hacían lo propio con las otras.

Las Escuelas y Academias, en general, tenían su dependencia económica de las Diputaciones provinciales, hecho que provocaba grandes dificultades de gestión y administración (en algunos casos de insolvencia hubo que recurrir a la intervención gubernamental).

También existían unas pequeñas escuelas de Bellas Artes municipales que más bien atendían vocaciones artísticas tempranas. Su gestión dependía del Ayuntamiento de cada lugar. Desarrollaban una instrucción artística elemental basada en talleres con un profesorado proveniente de las academias provinciales, institutos, artistas, locales, etc. (Araño Gisbert, 1989:12-13)

El arte se introduce, de las academias a las universidades y colegios universitarios, como materia de estudio, y las nuevas necesidades industriales provocan la aparición de las nuevas escuelas politécnicas de artes aplicadas, decorativas o artes y oficios.<sup>[L]
[SEP]</sup> Finalmente, la educación artística de las bellas artes se separa por completo de la recibida por los diseñadores artesanales y el resto de profesionales.

El 31 de octubre de 1889 se publicó el Real Decreto que transformaba la estructura académica de los estudios artísticos y promovía la creación de Escuelas Superiores de Bellas Artes por una parte y de los Estudios Elementales de Dibujo por otra (origen, estos últimos, de lo que hoy conocemos como la formación superior en las distintas ramas del Diseño y que se separarán en 1924 en Escuelas Industriales y Escuelas de Artes y Oficios). Poco a poco ambos estudios irían separándose de las Reales Academias y adscribiéndose a diferentes universidades. (Rueda, 2014:30)

En relación a la formación artística del profesorado, cabe mencionar que es en París donde surge -en el Louvre- la primera Escuela Normal de maestros (Álvarez Rodríguez, 2011). En España no será hasta principios del siglo XIX cuando empiece a cuajar estas ideas (Anguita, 1997), y en 1839 se establezca la primera Escuela Normal Central o Escuela Central de Maestros con la intención de instruir e iniciar una educación reglada en el profesorado español (Ballarín, 1987). En 1984 se publica por primera vez la legislación que regula la enseñanza de las artes en los centros educativos (Hernández, 1995)⁵⁴.

2.4. Educación artística: estado de la cuestión

El conocimiento y la sensibilización acerca de las prácticas culturales y las formas de arte refuerza las identidades y los valores personales y colectivos, y ayuda a preservar y fomentar la diversidad cultural. La educación artística fomenta tanto la

⁵⁴ Asimismo, y en lo que respecta a nuestro país, tampoco podemos olvidar que es también en la segunda mitad del siglo XX cuando las Escuelas Normales se integran finalmente en la Universidad bajo la categoría de Escuelas Universitarias (Anguita, 1997), se organizan los planes de estudio tanto para la formación del profesorado como para la escuela Primaria y Secundaria (Álvarez Rodríguez, 2003) y se publica por primera vez una legislación que regula la enseñanza de las artes en los centros educativos (Hernández, 1995).

conciencia cultural como las prácticas culturales, y constituye el medio a través del cual el conocimiento y el aprecio por las artes y la cultura se transmiten de una generación a otra.

Como afirma Efland (2002), la diversidad es lo que caracteriza actualmente el acceso a las artes, nunca en la historia, la ciudadanía ha tenido tanta libertad y facilidad de acceso a la educación en artes desde diversas concepciones y opciones:

En nuestra época, la instrucción en las artes se transmite a través de una compleja red de instituciones formales e informales: escuelas profesionales de arte, museos y escuelas de museo, colegios de artes liberales, publicaciones, medios de comunicación, enseñanza obligatoria. Tanto el aficionado como el profesional pueden acceder a la instrucción, sea en clases privadas con un solo estudiante o en clases colectivas del tamaño que sea. (Efland, 2002:17)

2.4.1. Modelos de educación artística

A partir del siglo XX y hasta nuestros días comienzan a surgir múltiples y valiosas aportaciones al campo de la educación artística, desde el punto de vista del arte o de la psicología, que pretenden promover, no solo los usos sociales, prácticos o económicos de la educación artística, sino también sus beneficios individuales, morales y personales. “Estas teorías, o nuevos modelos educativos, centran más su atención en el desarrollo de las aptitudes expresivas, críticas o culturales del alumnado que en el aprendizaje de capacidades meramente productivas” (Morales, 2016:10).

Aparte de los modelos históricos de educación artística utilizados desde la antigüedad orientados para la preparación para el mundo laboral (técnicas prácticas y tradicionales), desde el siglo XX se encuentran nuevas metodologías de investigación en educación artística con varios modelos educativos fundamentales para la enseñanza de las artes (Efland, 2002; Merodio, 2004; Marín, 2011b; etc.).

En términos generales, la educación artística puede ser desglosada en cinco modelos fundamentales –incluyendo los modelos tradicionales mencionados- como se muestra en la Figura 34:

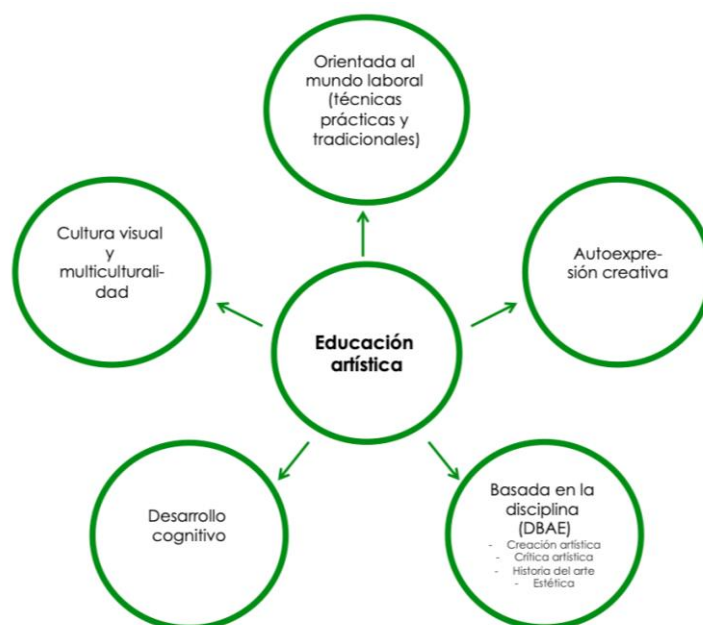


Figura 32. Síntesis visual de cinco modelos de educación artística

2.4.1.1. Enseñanza artística basada en la autoexpresión creativa

A finales del siglo XIX Frank Cizek en Viena y Marion Richardson en Inglaterra, son los primeros artistas en poner en práctica estas nuevas pautas educativas que elaboraban una pedagogía del arte basada en la idea de que todos los niños y niñas eran artistas. Estos educadores defendieron el principio de que el arte infantil poseía un valor intrínseco que era necesario preservar de las influencias adultas para evitar su corrupción (Efland, 2002).

También denominada por algunos autores el “legado romántico” se inicia entre los años 1920 y 1930 con la idea de sacar la vena artística que los discentes puedan poseer y el desarrollo de tdo aquello que lleva implícito. Por ello, no se habla de formas de enseñanza, sino de formas de estimulación a fin de que las capacidades artísticas se desarrollasen lo más posible (Merodio, 2004).

El planteamiento está muy influido por las corrientes psicoanalíticas y por los aportes la psicología evolutiva y las investigaciones sobre creatividad (no hay que olvidar que surgen en los años en que se consolidan las nuevas ciencias que miran el interior del ser humano: la psicología, antropología, sociología...) Autores como Arno Stern (1968), Georges-Henri Luquet (1981), Jacqueline Goodnow (1983), Rhoda Kellogg (1989), Herbert Read (1996) y Viktor Lowenfeld junto a W. Lambert Brittain (1980) desarrollaron, a mediados del siglo XX, teorías que se centraban en el estudio de las representaciones de los más pequeños y que afirmaban tesis como que los

niños y las niñas representan lo que conocen de sus experiencias y no lo que ven, o que se pueden obtener datos psicológicos sobre el desarrollo infantil a partir de un dibujo espontáneo (Álvarez Rodríguez, 2011).

A partir de ese momento proliferan nuevas corrientes educativas que centran su atención en el estudio de los dibujos infantiles y que entienden que la libertad debe de ser un principio educativo básico en las escuelas infantiles.

Tomando frases de Viktor Lowenfeld (Lowenfeld y Lambret, 1980:15) y aplicadas a todo tipo de sujetos (no solo a niños y niñas), reformulamos las siguientes afirmaciones: el arte es una actividad dinámica y unificadora, con un rol potencialmente vital en la educación. El dibujo, la pintura o la construcción forman parte de un proceso complejo en el que el sujeto reúne diversos elementos de su experiencia para formar un todo con un nuevo significado. En el proceso individual de seleccionar, interpretar y reformar esos elementos, las personas nos dan algo más que un objeto artístico; nos proporcionan una parte de sí mismas: cómo piensan, cómo sienten y cómo ven.

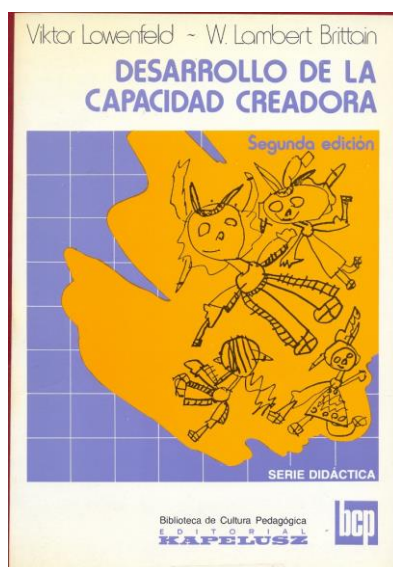


Figura 33- *Desarrollo de la capacidad creadora* (Lowenfeld y Lambret, 1980).

El profesorado trabaja con el discente para que a través de su obra artística se desarrolle y exprese en valores e ideas humanas. La educación artística está más cerca de la creatividad y la expresión que otras materias. La autoexpresión es el eje del trabajo, siendo su objetivo la realización de la obra la creación de formas. “El arte nos enseña, se aprende, se desarrolla, se capta” (Merodio, 2004:49).

La evaluación es secundaria, lo importante es la creación, por ello es fundamental cuidar el clima, el ambiente y las condiciones necesarias para que el desarrollo creativo se lleve a buen fin. No es solo una manera de enfocar la educación,

sino una perspectiva del ser humano. El último término, nos lleva de nuevo a Isabel Merodio citando a Platón: “uno no puede introducir nada en una rosa o en un árbol; sólo queda cuidarlo y desarrollarlo” (Merodio, 2004:49).

Lo decisivo no estaba en los contenidos de la enseñanza, sino en la persona que se estaba formando. Esto quiere decir que, por primera vez en la historia, el desarrollo personal era más importante que los resultados, la educación homogeneizada para todo el alumnado se evitaba, se huía de la copia de láminas y se animaba a que cada niño y niña buscara sus propias respuestas (Marín, 2011a).

En resumen, se recoge el potencial creativo de los estudiantes, a los que apoya y estimula. Esto conduce al desarrollo de la salud psicológica y mental y la autoestima.

2.4.1.2. Educación Artística Basada en la Disciplina (DBAE)

Hacia los años cincuenta y sesenta del siglo XX, relacionado con los avances tecnológicos, se crea la necesidad de cambiar de enfoque. Se pide que la educación forme ciudadanos eficientes, y desde el punto de vista de la autoexpresión creativa resultaba demasiado permisiva, individualista, y de cara a la propia autoestima.

Un hito importante fue la celebración de un seminario internacional organizado por la UNESCO, sobre educación artística en 1951 en Bristol (Reino Unido), que reunió a personalidades destacadas del mundo del arte, la psicología educativa y las enseñanzas artísticas, bajo la dirección de Sir Herbert Read, que desembocó en la creación de la que hoy en día es la organización más importante de educación artística: el InSEA (*International Society for Education through Art*)⁵⁵.

InSEA es una asociación que tiene como objetivo principal estimular y promocionar, en todos los países, la educación creativa por medio del arte y la artesanía, así como fomentar la comprensión internacional (Marín, 2011a, 2011b).

Se producen también la creación de diferentes asociaciones profesionales de referencia internacional relacionadas con la enseñanza de las artes, como la NAEA (*National Art Education Association*) en EEUU o el NSEAD (*The National Society for Education in Art and Design*) en Reino Unido. En España se crea SEEA (Sociedad Española de Educación por el Arte) vinculada a la INSEA (*International Society for Education through Art*) (Marín, 2011b).

Comienza a desarrollarse otra línea de actuación en Estados Unidos, defendida desde el año 1982 por el Centro Getty para la Educación en las Artes (Getty Center for Education in the Arts) con la propuesta de realizar una estructuración más definida del

⁵⁵ Fuente: www.insea.org. La web incluye información sobre la asociación, los congresos internacionales y regionales, proyectos, documentos, publicaciones e investigación.

currículum artístico escolar, tratando de establecer un proyecto educativo sistemático para la enseñanza de las artes que supusiese la instauración de unos estándares de calidad para la educación artística. Este centro, funciona como un campus donde se encuentra la sede principal del Museo J. Paul Getty (*The J. Paul Getty Museum*), la Fundación Getty, un Instituto de Investigación, un Instituto de Conservación, además de otras instalaciones y varios jardines.

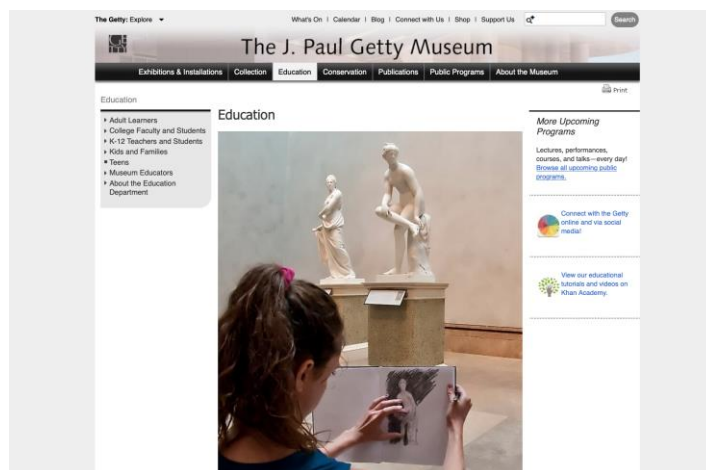


Figura 34. *The J. Paul Getty Museum. Getty Center for Education in the Arts.* [Captura de pantalla] ⁵⁶.

Este proyecto, que da lugar al modelo educativo de la DBAE (disciplined based art education), es decir, la Enseñanza del Arte Basada en las Disciplinas, pone el acento sobre “los requisitos y demandas sociales que se le piden a una persona educada en su vida social y profesional” (Marín, 2011a: 38).

Desde el Centro Getty se realiza uno de los programas por medio del cual miles de profesionales de la enseñanza abordan la educación artística como medio de desarrollo cultural y personal en una perspectiva interdisciplinar⁵⁷.

Para ello, la DBAE, fija cuatro objetivos básicos en lo que se refiere a la enseñanza de las artes (Irwin y Chalmers, 2007; Dobbs, 2011; Marín, 2011a, 2011b):

- **Creación artística (*art making*).** Promover el uso de la imaginación y la capacidad de ejecutar obras artísticas con un elevado nivel de calidad.
- **Crítica artística (*art criticism*).** Enseñar a observar las obras de una manera crítica que permita a los estudiantes, tanto apreciar sus características cualitativas como trasladar a otra persona, de manera oral y escrita, sus impresiones sobre lo que están viendo.

⁵⁶ Fuente: <https://www.getty.edu/education/about/index.html>

⁵⁷De este modo, la función educativa de los museos de arte contemporáneo se perfila como una de las piezas clave para la legitimación, no solo de estos centros, sino también de la educación artística contemporánea.

- **Historia del arte (*art history*)**. Estudiar en el aula de arte, no solo las obras artísticas, sino también el contexto histórico-cultural ^[1]_{SEP} en el que estas se han creado.
- **Estética (*aesthetics*)**. Transmitir al alumnado los valores que ofrece el arte y las obras artísticas de manera que se otorgue importancia, dentro del aula, a la función del arte en la sociedad.

En definitiva, la DBAE trata de abordar “las cuatro cosas que hacen las personas en relación con el arte: crearlo, apreciar sus cualidades, encontrar su lugar en la cultura y en el tiempo y exponer y justificar sus juicios acerca de su naturaleza, sus méritos y su importancia” (Eisner, 2004: 47).

2.4.1.3. Enseñanza de las artes ^[1]_{SEP} para el desarrollo cognitivo

Otra de las corrientes educativas desarrolladas durante el siglo XX es la que destaca el papel de las enseñanzas artísticas como contributivas al desarrollo cognitivo. “Esto resulta paradójico teniendo en cuenta que, aún a día de hoy, las artes no están habitualmente asociadas con formas de pensamiento complejas, sino más bien al contrario, suelen considerarse manifestaciones abstractas y emocionales” (Eisner, 2004). Pero lo cierto es que son muchos los autores que han querido profundizar en lo que las artes pueden aportar al conocimiento.

Dewey (2005), en su obra *Art as experience*, publicada por primera vez en los años treinta del siglo XX, puso de manifiesto la importancia sobre cómo el aprendizaje artístico podía llegar a ser una experiencia en la que el alumnado interviniese de forma activa. Para ello, este pedagogo y psicólogo estadounidense, promovió el uso de una metodología basada en la acción y en las actividades contextualizadas. En base a este sistema, el docente ha de tener en cuenta que los discentes son personas con requerimientos y necesidades específicas que deben ser abordadas y tratadas, y evitar la saturación de información o la finalidad de desarrollar solo ciertas habilidades manuales (Efland, 2002; Eisner, 2005; Álvarez Rodríguez, 2011). Se trata de una orientación educativa experimental cuyo principal objetivo es hacer que los estudiantes se enfrenten a una actividad artística — dibujo, pintura, escultura, grabado, etc.— como quien se enfrenta a un problema, que debe ser solucionado mediante el uso de la inteligencia y la práctica, conocida como “inteligencia cualitativa” (Eisner, 2005).

Otro ejemplo de enfoque de la educación artística como modo de conocimiento a través de la resolución creativa de problemas es el modelo educativo ofrecido por la

Bauhaus durante los años veinte y treinta del siglo XX. En palabras de Eisner (2004: 52) “el interés de la escuela Bauhaus era preparar diseñadores que pudieran conceptuar y realizar bien, y que pudieran poner en duda los supuestos existentes y las expectativas tradicionales para encontrar una manera mejor de resolver un problema”. La persecución de estos objetivos orientaba el currículum de la Bauhaus hacia el desarrollo de procesos de aprendizaje tales como la observación, el estudio de la naturaleza, el análisis de los materiales, las técnicas de construcción, etc. a los que se les dedicaba mucho más tiempo que al aprendizaje de las técnicas puramente artesanales (Efland, 2002).

Se produce un aumento de proyectos curriculares en la Educación Artística de manera completa, coherente y fundamentada, con una determinación en los objetivos, métodos y técnicas de enseñanza, al igual que de materiales didácticos.

En esta misma línea, el Proyecto de Educación Artística de Owatonna iniciado en 1931 por la Universidad de Minnesota, y dirigido por Ziegfeld presenta un enfoque interdisciplinar basado en los siguientes objetivos (Efland, 1990):

- Fomentar una personalidad equilibrada e integrada.
- Experimentar actividades creativas en diferentes campos artísticos con la ayuda de distintos medios e instrumentos.
- Impulsar un reconocimiento y apreciación del arte dentro del entorno.
- Fomentar actitudes abiertas y progresistas con respecto al arte.
- Aumentar el interés por mejorar el entorno por medio de la resolución de problemas artísticos de forma inteligente.

Pero, sin ninguna duda, las teorías que más ponen de manifiesto que la educación artística puede servir para potenciar el desarrollo cognitivo son las desarrolladas en la segunda mitad del siglo XX por Rudolph Arnheim (1981, 1993) - influido por la corriente alemana de la psicología de la Gestalt- y A. Dondis (1976/2006). Estos investigadores, “fueron los primeros en señalar que las artes visuales implican, a su vez, la existencia de un lenguaje visual; y que para comprender este era necesario comprender también los elementos que lo componen, así como su combinación y su significado” (Morales, 2016:11).

La invención de la cámara ha provocado el nacimiento espectacular de una nueva visión de la comunicación y colateralmente de la educación. La cámara, el cine, la televisión, los videocasetes y los medios visuales que todavía no están en uso modificarán nuestra definición, no solo de la educación, sino de la inteligencia misma. En primer lugar, se impone una revisión de nuestras capacidades visuales básicas. En segundo lugar, la necesidad de proseguir y desarrollar un sistema estructural y una

metodología para la enseñanza y el aprendizaje del modo de expresar e interpretar visualmente las ideas. (Dondis, 1976:31)

El lenguaje visual pasó a entenderse, entonces, como un modo de conocimiento y, como tal, se dedujo también que era posible que se desarrollase en mayor grado cuanto mayor fuese la persona, permitiendo a un adulto percibir “cualidades y relaciones entre cualidades [...] mucho más complejas y sutiles que las que pueden percibir la mayoría de los niños” (Eisner, 2005: 60).

Según Arnheim (2002:15), “con frecuencia sucede que vemos y sentimos determinadas cualidades en una obra de arte pero no somos capaces de expresarlas en palabras”.

Esto ocurre porque la percepción visual es capaz de alcanzar sitios a los que la expresión verbal no llega, por lo que el lenguaje visual se convierte en la única herramienta que nos permite adentrarnos en lo más profundo de una obra de arte, convirtiéndose, en este proceso, en un modo de conocimiento. (Morales, 2016:12).

En esta misma línea Dondis (2006:15) también afirmó: “la experiencia visual humana es fundamental en el aprendizaje para comprender el entorno y reaccionar ante él; la información visual es el registro más antiguo de la historia humana”.

Dondis, postuló que los elementos básicos del lenguaje visual eran los diez siguientes: el punto, la línea, el contorno, la dirección, el tono, el color, la textura, la proporción, la dimensión y el movimiento. Por consiguiente, los contenidos básicos del currículo de artes visuales, en todos los niveles de enseñanza, correspondían a los ejercicios, progresivamente más complejos y arriesgados, sobre cada uno de estos elementos básicos del lenguaje plástico y sus combinaciones entre ellos (Dondis, 1976/2006:28).

Sin embargo, esta orientación del arte como lenguaje también puede acarrear peligros en el contexto de la educación artística cuando su enseñanza se aplica de forma sesgada. En ocasiones ocurre que la práctica educativa acaba otorgando mayor trascendencia al estudio de los elementos formales de la imagen que a sus facetas expresivas, interpretativas o críticas, lo que hace que se refuerce la importancia de las cualidades externas y materiales de las imágenes u obras de arte en contra de sus aspectos simbólicos y culturales (Hernández, 1995).

Por el contrario, uno de los aspectos más positivos de estas corrientes y experiencias -Dewey, Bauhaus, Proyecto de Owattona, Arnheim, Dondis, etc.-, “es que se contraponen a la creencia generalizada, o mito popular, de que el talento del artista

es algo innato, imposible de alcanzar a través de una correcta formación o educación”. (Morales, 2016:11).

2.4.1.4. Cultura visual y multiculturalidad

Las ideas y teorías en educación artística de finales del siglo XX y principios del XXI tienen que ser capaces de responder adecuadamente a los cambios y transformaciones que se producen tanto en el ámbito de las artes y culturas visuales como en el territorio psicoeducativo, y a las nuevas concepciones e ideales de cómo debemos construir y mejorar nuestras sociedades teniendo en cuenta la diversidad de las expresiones culturales y a las minorías culturales, en el ejercicio de una ciudadanía activa (UNESCO, 2001, 2005). Nos encontramos en un momento histórico en el que la cantidad de información e imágenes visuales - sumadas a la digitalización de estas-, es ingente e inabarcable, y el reto de la educación artística debe ser mostrar una realidad que no conlleve un enfoque cultural único.

Fernando Hernández, profesor de la facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona, en uno de los manuales más completos sobre el tema, sostiene que:

Este enfoque trata de acercarse a todas las imágenes y estudia la capacidad de todas las culturas para producir imágenes en todas sus manifestaciones sociales. Lo que supone reconocer a todas las culturas como productoras de imágenes en el pasado y en el presente y valorar la importancia de conocer sus significados, para reconocer su valor cultural... la Cultura Visual tendría, por tanto, un objeto de estudio caracterizado por los artefactos materiales (edificios, imágenes -fijas y en movimiento-, representaciones en los medios de comunicación de masas, las performances...) producidos por el trabajo o la acción y la imaginación de los seres humanos con finalidades estéticas, simbólicas, rituales o político-ideológicas. (Hernández, 2000:140-141)

La Cultura visual absorbe muchas ideas propias de los enfoques transversales del “día a día”: interculturalidad, feminismo, ecología, ciberespacio, espectáculo, experiencia, etc. (Mirzoeff, 2003; Efland, 2007). Como señala Gillian Rose (2007: 6) “los estudios sobre cultura visual centran sus energías en examinar de forma crítica el efecto de las imágenes visuales que forman parte del mundo que nos rodea”.

Podríamos decir que, la teoría de la Cultura visual y la multiculturalidad borra los límites entre las denominadas “alta” y “baja cultura” -también llamadas “bellas artes” y “cultura popular”- con el fin de democratizar su acceso y uso (Irwin y Chalmers, 2007).

En palabras de Hernández (2000: 45):

Se trata de exponer a los estudiantes no sólo al conocimiento formal, conceptual y práctico en relación con las artes, sino también a su consideración como parte de la cultura visual de diferentes pueblos y sociedades. Este enfoque comprensivo trata de favorecer en ellos y ellas una actitud reconstructiva, es decir, de autoconciencia de su propia experiencia en relación con las obras, los artefactos, los temas o los problemas que trabajan en el aula (y fuera de ella).

Esta afirmación entronca con la idea posmoderna del cuestionamiento de las manifestaciones artísticas realizadas en cualquier momento histórico, otro de los pilares que sustentan el modelo educativo multicultural de la Cultura visual.

En base a este principio, ningún tipo de manifestación -artística, literaria o de cualquier otro tipo- revela de forma objetiva la intención final del autor, ni puede actuar como testimonio o reflejo de una realidad; pues cualquier expresión artística ejecutada por un ser humano reflejará, sin excepción, los prejuicios, cultura y situación social del mismo. Es necesario, así, que los alumnos/as de educación artística aprendan a juzgar, valorar u opinar acerca de la veracidad de cualquier imagen, ya sea una obra de arte, una información determinada recibida a través de un medio de comunicación, una idea transmitida a través de una obra de ficción, etc.; deben aprender a leer “entre líneas” y a interpretar los mensajes que se encuentran “bajo la superficie” (Eisner, 2004). Este es, quizás, el aprendizaje más valioso que los estudiantes pueden adquirir cuando es aplicado el modelo educativo de la “cultura visual”. (Morales, 2016:15).

2.4.2. Desarrollo de competencias: *Conciencia y expresiones culturales*

Las artes tienen un potencial fundamental como vehículos de conocimiento y aprendizaje de diferentes disciplinas como materia de estudio y contenido principal (no como herramientas complementarias), tanto a nivel formal, no formal o informal.

La aprobación, por parte de UNESCO y la Oficina Internacional de Educación (OIA) en el año 1955, de una serie de recomendaciones relativas a la enseñanza de las artes plásticas en los centros de Primaria y Secundaria fomentaron la creación de un documento aprobado por los Ministerios de Educación de diferentes países del mundo, enunciando argumentos orientarán a las administraciones educativas durante la segunda mitad del siglo XX, sobre los beneficios que aporta la educación artística como vehículo indispensable para el desarrollo completo de la personalidad y conocimiento de la realidad. Las recomendaciones básicas que se desprendían de

estos documentos correspondían a la obligatoriedad de la educación artística en el currículo de la escuela primaria y a la libre expresión como el método más adecuado de enseñanza, según Marín, (2011a:32-33) citando a la UNESCO (1979:161):

(...) los conocimientos y la técnica adquirida gracias a la enseñanza de las artes plásticas pueden servir tanto en los estudios como en el ejercicio de una profesión, para la utilización inteligente del tiempo libre y para la apreciación de la belleza en la naturaleza, en la vida, en las actividades productivas y en el arte;

(...) las artes constituyen un factor educativo indispensable para el desarrollo completo de la personalidad y un medio poderoso para el conocimiento más profundo de la realidad;

(...) la multiplicación de las imágenes por medio de la fotografía, el libro, la publicidad, el cine y la televisión representa actualmente un elemento de progreso tan importante como lo fue, en otra época, la invención de la imprenta, y que conviene fomentar la educación visual de los niños para orientar su inteligencia y formar sus gustos, preservando su sensibilidad de la vulgaridad y de la fealdad.

Las artes plásticas, o sea, el dibujo, la pintura y el modelado, deben figurar obligatoriamente en el plan de estudios de la escuela primaria como asignatura aparte y como medio de expresión y auxiliar didáctico de las otras enseñanzas.

(...) Un buen método de enseñanza consiste en estimular al alumno a que encuentre su propia forma de expresión, recurriendo al dibujo, a la pintura y al modelado libres, así como a cualquier otro medio que le permita manifestar sus gustos y aptitudes.

Eisner (2005), por ejemplo, señala en *Educación la visión artística* -una de sus obras de referencia en el ámbito de la educación artística- que el aprendizaje artístico deriva en el desarrollo de tres competencias básicas para los seres humanos:

- Capacidad productiva, relacionada con la facultad para crear formas artísticas.
- Capacidad crítica, referida al desarrollo de una sensibilidad para la percepción estética
- Capacidad cultural, entendida como la cualidad de comprender el arte como un fenómeno que afecta al modo de vida de un determinado grupo social.

Pero ¿cuáles son las competencias que realmente aporta la educación artística?, ¿es su aprendizaje útil? y, sobre todo, ¿qué suponen este tipo de enseñanzas para el individuo que las recibe?

Desde la Unión Europea y el Espacio Europeo de Educación Superior (EEES) se ha propuesto el desarrollo de competencias clave desde la primera infancia, la educación superior y para un aprendizaje permanente a lo largo de toda la vida, a

través de la Recomendación del Parlamento Europeo y del Consejo, de 18 de diciembre de 2006, sobre las competencias clave para el aprendizaje permanente, donde se incluye la *Conciencia y Expresión Cultural* (CEC)⁵⁸. “Así se establece, desde el Consejo Europeo de Lisboa en el año 2000 hasta las Conclusiones del Consejo de 2009 sobre el Marco Estratégico para la cooperación europea en el ámbito de la educación y la formación («ET 2020»)» (Orden ECD/65/2015: 6986).

Entre las múltiples y diversas leyes de Sistema Educativo Español que se han ido sucediendo en los últimos años (LOE; LOMCE; LOMLOE), podemos comprobar cómo en todo el territorio nacional se organizan los currículos y los planes de estudio de educación artística a distintos niveles de estudio, desde el ámbito nacional y autonómico, tanto la para educación obligatoria, como para la formación superior y establece la importancia del aprendizaje de competencias (incluidas las artísticas), clasificándolas y, en muchos casos, definiéndolas (Martínez-González, 2011).

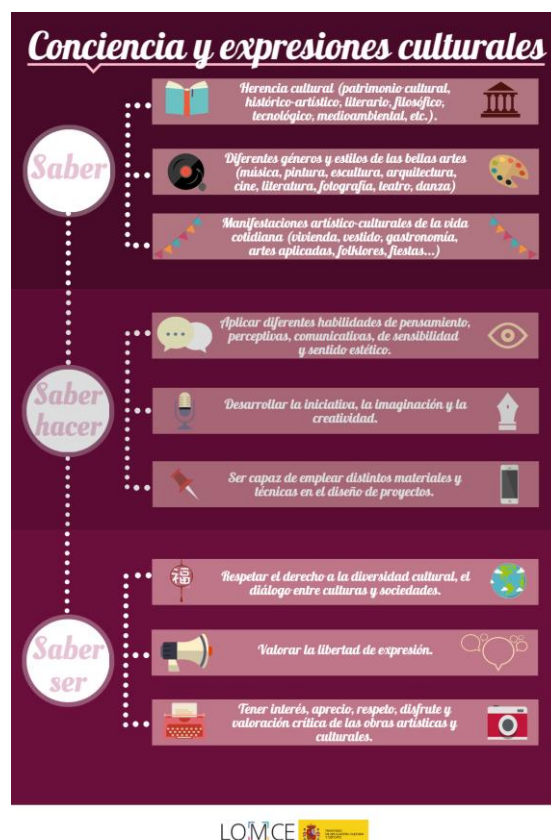


Figura 35. Competencia Clave: Conciencia y expresiones culturales (CEC). (LOMCE y Ministerio de Educación Cultura y Deporte)⁵⁹

⁵⁸ El marco de referencia competencial propuesto por el Parlamento Europeo y el Consejo establece ocho competencias clave: 1 Comunicación en la lengua materna, 2 Comunicación en lenguas extranjeras, 3 Competencia matemática y competencias básicas en ciencia y tecnología; 4 Competencia digital 5 Aprender a aprender 6 Competencias sociales y cívicas 7 Sentido de la iniciativa y espíritu de empresa y 8 *Conciencia y expresión cultural* (Consejo de Europa, 2006).

⁵⁹ Fuente: <https://www.educacionyfp.gob.es/dam/jcr:ed4f8d3b-4914-44d2-b5c1-e75151e0c480/conciencia-y-expresiones-culturales-log.png>

Algunos autores han propuesto definiciones de la competencia artística (Giráldez, 2009a, 2009b; Perales y Montijano, 2008; Vallvé, 2009), y desde un punto de vista legislativo en la normativa que regula en España las enseñanzas básicas de las etapas de Primaria y Secundaria y Bachillerato se concibe la *Competencia cultural y artística* como aquella que implica “conocer, comprender, apreciar y valorar con espíritu crítico, con una actitud abierta y respetuosa, las diferentes manifestaciones culturales y artísticas, utilizarlas como fuente de enriquecimiento y disfrute personal y considerarlas como parte de la riqueza y patrimonio de los pueblos” (Orden ECD/65/2015:7001).

En síntesis, el conjunto de destrezas que configuran esta competencia se refiere tanto a la habilidad para apreciar y disfrutar con el arte y otras manifestaciones culturales, como a aquellas relacionadas con el empleo de algunos recursos de la expresión artística para realizar creaciones propias; implica un conocimiento básico de las distintas manifestaciones culturales y artísticas, la aplicación de habilidades de pensamiento divergente y de trabajo colaborativo, una actitud abierta, respetuosa y crítica hacia la diversidad de expresiones artísticas y culturales, el deseo y voluntad de cultivar la propia capacidad estética y creadora, y un interés por participar en la vida cultural y por contribuir a la conservación del patrimonio cultural y artístico, tanto de la propia comunidad, como de otras comunidades. (Martínez-González, 2011:6).

Hernández (1995:22) afirmaba que “la ausencia de interés mostrado por la sociedad española hacia la educación artística, un país de artistas y de patrimonio artístico que presta poca atención a las artes en la educación”. En la actualidad, no hay muchos cambios, y en el informe de investigación que Gracia-Palomera (2017) realiza sobre el estado de la educación artística y los artistas en España - bajo el amparo del Departamento de Educación del Museo Reina Sofía y el proyecto Transforma, con el apoyo de la Fundación Daniel y Carasso- se puede apreciar que, a pesar de los avances logrados en la educación artística, las artes todavía se encuentran en los márgenes de los sistemas educativos nacionales. *#Educación No Sin Artes*⁶⁰ es una plataforma de profesorado en nombre de 160 docentes del área de Didáctica de la Expresión Plástica y Visual de 43 universidades españolas y respaldado por cerca de 12.000 personas e instituciones, que considera necesaria una mayor presencia de la Educación Artística en la enseñanza reglada del Estado español, en todos los niveles educativos (*#Educación No Sin Artes*, 26/02/2020)

En definitiva, es justo señalar que las aportaciones realizadas a teoría de la educación de las artes para el desarrollo de competencias - ya fueran estas en forma

⁶⁰ Fuente: <https://educacionnosinartes.wordpress.com>

de modelos educativos, proyectos, principios o nuevas perspectivas- han sido bastante numerosas, pero su aplicación didáctica resulta bastante contradictoria, puesto que estos modelos no son incorporados de forma general en los sistemas educativos obligatorios, los cuales combinan algún eventual ejercicio expresivo, con el tradicional copiado de láminas, el dibujo geométrico, la realización de “manualidades” u objetos materiales o decorativos (Álvarez-Rodríguez, 2011; Acaso, 2009). Al mismo tiempo, proliferan movimientos reformistas educativos que cuestionan la necesidad de estudiar arte y, por extensión, su inclusión como asignatura en la educación formal reglada. Esto deriva en “la idea del arte como complemento adicional y prescindible de la educación básica” (Álvarez Rodríguez, 2011: 205).

2.4.3. Fomento para la educación artística

Desde los últimos tiempos, se produce un esfuerzo significativo de la mano de diferentes instituciones internacionales y nacionales por orientar y sistematizar la enseñanza de las artes desde la primera infancia hasta la educación superior, pasando por todas las etapas, para un aprendizaje permanente a lo largo de toda la vida, que incluya la competencia clave Conciencia y expresión culturales.

Por otra parte, la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI)⁶¹, es un organismo internacional de carácter gubernamental, del que forma parte el Ministerio de España, originado en 1949, como consecuencia del I Congreso Iberoamericano de Educación celebrado en Madrid para la cooperación entre los países iberoamericanos en el campo de la educación, la ciencia, la tecnología y la cultura desarrollando, múltiples proyectos a través de “la universalización, fortalecimiento y visibilidad de la educación de las artes y a través de las artes y la cultura”, fomentando además las “competencias para el siglo XXI: creatividad, sentido crítico, colaboración y empatía”⁶². La educación artística es una estrategia necesaria para el desarrollo de la sensibilidad, la creatividad y la visión estética de la vida que junto con la dimensión ética contribuye la formación de ciudadanos cultos tolerantes y solidarios (Jiménez, Aguirre, Pimentel, 2009).

2.4.3.1. La Hoja de Ruta y la Agenda de Seúl

La UNESCO es uno de los organismos internacionales que más se preocupa por el arte, la cultura, el patrimonio y la educación artística:

⁶¹ Organización de Estados Iberoamericanos (OEI): <https://www.oei.es/historico/artistica/enlaces.htm>

⁶² El objetivo general del proyecto es integrar la acción cultural de la OEI en los ODS: <https://www.oei.es/Cultura/educacion-arte-y-cultura/presentacion>

Al ser el único organismo de las Naciones Unidas con un mandato básico que abarca la cultura, el patrimonio, las artes, la creatividad y la educación, la UNESCO se ha comprometido a aunar fuerzas con sus Estados Miembros para intensificar la cooperación, movilizándolo a la sociedad civil, los educadores y los profesionales de las artes para aprovechar plenamente el potencial de la cultura y la educación. (UNESCO, 2020)

Fruto de las deliberaciones de las dos Conferencias Mundiales sobre Educación Artística se promueven documentos imprescindibles como la Hoja de Ruta para Educación Artística de 2006 en Lisboa (Portugal) y la Agenda de Seúl de 2010 en República de Corea (Seúl) con el fin de explorar la posible contribución de la educación artística para satisfacer las necesidades de creatividad y sensibilización cultural en el siglo XXI y ofrecer una serie de recomendaciones y estrategias necesarias para introducir o fomentar la educación artística en el entorno de aprendizaje.

En la Agenda de Seúl se pide a los Estados Miembros de la UNESCO, la sociedad civil, las organizaciones profesionales y las comunidades, que reconozcan los objetivos rectores, apliquen las estrategias propuestas y ejecuten las actividades, en un esfuerzo concertado por hacer realidad todo el potencial de la educación artística de calidad a fin de renovar positivamente los sistemas educativos, lograr objetivos sociales y culturales fundamentales y, por último, beneficiar a los niños, los jóvenes y a quienes practican el aprendizaje a lo largo de toda la vida, cualquiera sea su edad. (UNESCO, 2010:2)

Actualmente, a través del área de Cultura y Creatividad de la UNESCO⁶³ se promueven dos enfoques que pueden implementarse conjuntamente en la Educación Artística a partir de estas recomendaciones:

1. "Aprender a través de las artes y la cultura" demuestra cómo podemos utilizar las expresiones artísticas y los recursos y prácticas culturales, contemporáneos y tradicionales, como una herramienta de aprendizaje. Su objetivo es aprovechar la rica riqueza de la cultura, el conocimiento y las habilidades de las sociedades para mejorar un enfoque interdisciplinario para el aprendizaje en una variedad de áreas temáticas.
2. "Aprendizaje en las artes y la cultura" enfatiza el valor de las perspectivas culturales, los lenguajes multi e interculturales y culturalmente sensibles a través de

⁶³ Educación Artística (UNESCO): <http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/creativity/arts-education>

los procesos de aprendizaje. Este tipo de enfoque contribuye a generar una comprensión de la importancia de la diversidad cultural y a reforzar los patrones de comportamiento subyacentes a la cohesión social.

2.4.3.2. La Semana Internacional de la Educación Artística.

También desde la UNESCO se preparan distintos eventos como la Semana Internacional de la Educación Artística en la cuarta semana de mayo, conforme al acuerdo de la 36ª sesión de la Conferencia General en 2011 (*Resolution 36/C55*):

El arte, en toda su diversidad, es una parte esencial de una educación integral para que nos podamos desarrollar plenamente. Hoy en día, las habilidades, valores y comportamientos promovidos por la educación artística son más importantes que nunca. Estas competencias -creatividad, colaboración y capacidad imaginativa para resolver problemas- fomentan la resistencia, propician y ponen en valor la diversidad cultural y la libertad de expresión y cultivan la innovación y las aptitudes de pensamiento crítico. Como vector de diálogo en el sentido más elevado, el arte acelera la inclusión social y la tolerancia en nuestras sociedades multiculturales y conectadas.

El arte nos une más. Una pintura, un objeto, una pieza de música ancestral dice mucho sobre la historia de las civilizaciones y los lazos que las unen. Nos hace sentir y comprender lo que conecta a la humanidad en la diversidad de sus culturas y expresiones, contribuyendo así a nuestro futuro brillante y sostenible. (UNESCO, 2011)

En mayo de 2012 tuvo lugar la primera edición de la Semana Internacional de la Educación Artística en la Sede de la UNESCO. Durante este evento, distintos especialistas en educación artística, artistas, docentes, investigadores y responsables de ONG formaron parte de un simposio internacional denominado “Educación artística, de la diversidad a la durabilidad”:

El objetivo principal de la Semana es sensibilizar a la comunidad internacional sobre la importancia de la educación artística; presentar proyectos concretos de educación artística y buenas prácticas; y fortalecer la cooperación entre los actores principales de la educación artística promoviendo la diversidad cultural, el diálogo intercultural y la cohesión social. (UNESCO, 2012)



Figura 36. *Semana Internacional de la Educación artística de la UNESCO.* [Captura de pantalla] ⁶⁴.

Tras un complicado momento provocado por la crisis sanitaria del COVID-19, la Sra. Audrey Azoulay, directora general de la UNESCO, con motivo de la Semana Internacional de la Educación Artística, lanzó un mensaje en el que destacamos las siguientes palabras a favor a la educación artística (UNESCO, 2020):

La creatividad genera la resistencia que necesitamos en tiempos de crisis. Debe inculcarse desde la más temprana edad para liberar la imaginación, despertar la curiosidad y fomentar la valoración de la riqueza del talento y la diversidad de la humanidad. La educación es el punto de partida.

La Semana Internacional de la Educación Artística cobra un significado especial en un contexto sin precedentes en el que hasta el 91% de los estudiantes del mundo se ven afectados por el cierre de las escuelas, más del 90% de los museos han cerrado sus puertas y los artistas de todo el mundo no pueden llegar a fin de mes.

[...] El hecho de dar mayor prioridad a la educación artística en los sistemas educativos puede ser muy útil para abrir las mentes a la diversidad de las expresiones culturales del mundo, creando generaciones de estudiantes dotados de los conocimientos, las competencias, los valores y las actitudes que se requieren para construir sociedades más sólidas, sostenibles y pacíficas.

Como hemos comprobado en la base misma de la UNESCO (2020), es en los momentos de dificultades dónde hay una mayor conciencia sobre la necesidad de la expresión y educación artística entre la sociedad. Las actividades artísticas fomentan la resiliencia, el pensamiento creativo, la reflexión sobre cuestionamientos

⁶⁴ Fuente: <https://en.unesco.org/commemorations/artseducationweek>

transversales - como la diversidad cultural o la protección del medio ambiente-, fomentando de esta forma la valoración de nuestra humanidad común a través del arte y con el arte.

3.1. Consideraciones iniciales sobre museos

El museo ocupa un lugar principal en la sociedad, su concepto, funciones y espacios han ido variando, desde su consideración como santuarios, mausoleos o almacenes para la conservación de obras de arte y de la memoria histórica, hasta convertirse en lugares dinámicos, de ocio, de aprendizaje, estudio e investigación (Hernández-Hernández, 1992;1994).

Dentro de los principales objetivos de los museos, no es tanto el incremento de las colecciones, cuanto la guarda y custodia de las mismas, con el fin de que puedan ser contempladas por el público. Huelga decir, que el museo es fuente de cultura y riqueza inagotable, no debería perder su propia identidad y su misión científica basada en el estudio de las obras que exhibe.

En estos últimos tiempos, está surgiendo una nueva corriente que centra la labor del museo como servicio público, llegando esta incluso, a suplantar al resto de las funciones. En este sentido, el museo se está convirtiendo en un medio de comunicación de masas.

Esta visión realizada de una manera rápida y esquemática debe llevarnos a cuestionarnos sobre qué debe ser el museo hoy:

un museo debe ser un lugar para la reflexión, para la conservación, para la educación, para la comunicación. Un museo, no lo olvidemos, tiene un doble papel, el de conservador de nuestra memoria, del patrimonio depositado en él, y el de generador de cultura. (Lucea, 2001:28)

3.1.1. El origen de los museos

Las personas siempre han querido saber acerca del origen de la vida⁶⁵ y han tenido a su alcance materiales de estudio y conocimiento procedentes de los vestigios que sus predecesores han ido dejando. Los primeros conjuntos de colecciones familiares (gérmen de los museos) están ahí para hacer Historia, crónica, comentario de valor o existencia de una tribu o pueblo. El conocimiento de la Prehistoria,

⁶⁵ Preguntas existencialistas acerca del origen de la vida: quienes somos, de dónde venimos y hacia dónde vamos.

Protohistoria y parte de la llamada Historia Antigua sería hoy muy incompleta sin la ayuda de los restos materiales que exponen los museos (Herrera-Escudero, 1980: 17).

El origen de los museos hay que entroncarlo con dos hechos importantes, el coleccionismo y la ilustración (Hernández-Hernández, 1992: 86)⁶⁶.

El coleccionismo, desarrollado a lo largo de las distintas etapas de la Historia, tiene sus antecedentes en tiempos pretéritos y es una agrupación de objetos preciados, curiosos o de valor, que van a suponer el germen de los museos. Según los profesores Bazin y Leroi-Gourhan, el instinto coleccionista de recoger y conservar pequeñas piezas con intención decorativa se remonta a la Prehistoria. Para Ovejero, el origen del museo entronca en el Antiguo Oriente en 1.176 a.c. con la exposición pública del botín de guerra tras el saqueo de Babilonia por los Elamitas. Desde la antigüedad existían museos, entendidos como agrupaciones de objetos considerados valiosos que muchas veces se guardaban en los templos y allí se mostraban a los fieles. La palabra museo procede del griego *mouseion*, y del latín *museum*: casa o templo de las Musas (deidades vinculadas a las artes y la memoria).



Figura 37. *Muses and Poets. Sarcophagus relief, Pio Clementino Museum*⁶⁷.

El *Museion* o Museo de Alejandría fue un centro dedicado a las musas, donde se había dispuesto de lo necesario para que los mejores poetas, escritores y científicos del Mundo Antigo vivieran y trabajaran. Fundado por Tolomeo Filadelfo en 285 a.C. fue un foco de cultura para griegos, egipcios, fenicios, judíos...

⁶⁶ Se puede consultar en línea la *Evolución del concepto de museo* (Hernández-Hernández, 1992): <https://revistas.ucm.es/index.php/RGID/article/viewFile/RGID9292120085A/11902>

⁶⁷ Fuente: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b4/Muses_and_Poets.jpg

En la mitología griega, las Musas, eran las hijas del dios Zeus, quienes aportaban sabiduría e inspiración a los poetas y, por extensión, a todos los hombres de letras, científicos y filósofos. Aristóteles y otros sabios de la Grecia Clásica adoraban a estas divinidades en pequeños bosques cercanos a sus centros de enseñanza. Con el tiempo levantaron altares en su honor o incluso pequeños edificios llamados "museos" en recuerdo de aquellos lugares sagrados, los reyes ptolemaicos utilizaron ese nombre para el conjunto de instalaciones, levantadas dentro de su palacio, donde deseaban alojar y mantener a las mejores mentes de su época. Por lo tanto, no era un edificio consagrado a estas divinidades, sino varios, con diferentes finalidades. (Escolar, 2001:71-72).

Durante el periodo helenístico y romano continuaron las exposiciones de los tesoros griegos en los templos (objetos de valor incluso inventariados). Incremento de los tesoros por botines de guerra y la exposición de sus trofeos. Asimismo, los aristócratas griegos y romanos conservaban y mostraban en sus casas objetos valiosos.

En la Edad Media, las iglesias y monasterios cumplían funciones de atesoramiento de piezas y obras de arte. Botines de las cruzadas, génesis de los futuros museos catedralicios y diocesanos, copia de manuscritos (enseñanza y conservación), adoctrinamiento didáctico de la exposición de obras de culto, la enseñanza de la historia sagrada... Por otra parte, la aristocracia y realeza practicaba un coleccionismo privado de piezas de especial belleza y relevancia (pinturas sobre tabla, tapices, orfebrería, mobiliario, libros y códices, etc.).

En la Edad Moderna y renacimiento surge un auge del coleccionismo y se puede encontrar la base de lo que serán después nuestros museos. Los grandes mecenas, señores de la nobleza y el estamento eclesiástico, así como los reyes, comienzan a coleccionar pinturas, esculturas modernas o todo tipo de objetos clásicos (medallas, camafeos, relieves...). Estas obras se exponían en jardines o salas de los palacios sin ningún tipo de criterio u orden científico⁶⁸.

La curiosidad humanista y el deseo de saber, unido al prestigio social, va a fomentar en los siglos XVI y XVII un tipo de colección privada que por entonces existía y proliferaba, conocida en Alemania como *Wunderkammern* para referirse a los Cuartos de Maravillas, Gabinetes de Curiosidades o Cámaras de Arte que podían contener desde caparazones de tortuga, esqueletos, joyas, pinturas, camafeos, relojes, armas, etc. a supuestos cuernos de unicornio. Contenían cualquier cosa, siempre que fuera la más rara o extraordinaria. Iban desde pequeños muebles

⁶⁸ Lorenzo de Médicis crea en Italia un gran colección que favorece la reunión de sabios y artistas. "El ejemplo de este mecenas y el de otros magnates de contribuir con sus colecciones a la formación y educación de grandes artistas hizo que éstos pudieran gozar pronto en Italia de las grandes colecciones que se habían ido formando" (Herrera-Escudero, 1980:44).

contenedores a salas repletas de objetos curiosos de cualquier parte del mundo. Fueron verdaderas enciclopedias expositivas por los objetos que contenían y antecesores directos de los museos, especialmente los de Historia Natural (Schollosser, 1988).



Figura 38. *Ritratto del Museo, Dell'Historia Naturale* (Ferrante Imperato, 1599) ⁶⁹.

En 1683 se inaugura el *Ashmolean Museum*⁷⁰, que depende de la Universidad de Oxford (Ovenell, 1986). Este museo tiene la particularidad de que se crea a partir de colecciones privadas de diversa índole legadas a la universidad: de Historia Natural, de Arqueología y Numismática, etc., con la doble función de educar y conservar. Dicho acontecimiento prueba que existía dentro del ambiente cultural de la época la necesidad de crear este tipo de instituciones.

También es el auge de las excavaciones arqueológicas como Pompeya y Herculano, el nacimiento de las Academias y el fomento de exposiciones de gran calidad. Pero es a partir del proceso de la Ilustración que culminará con la Revolución Francesa (1789-1799) cuando pasa a la historia el concepto de museo público, “como fruto de una sociedad que reclama el patrimonio como un derecho del que han de poder disfrutar todos los ciudadanos” (Lucea, 2001:22). Estos sucesos sacudieron con fuerza los cimientos de la sociedad europea. “Las proclamas Fraternidad, Igualdad y

⁶⁹ Fuente: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:RitrattoMuseoFerranteImperato.jpg>

⁷⁰ Su primer edificio fue construido entre 1678 y 1683 para albergar la colección o gabinete de curiosidades de Elias Ashmole, legadas a la universidad en 1677. La colección recopilaba monedas antiguas, libros, grabados, especímenes geológicos y zoológicos (como el último espécimen Dodo).

Libertad, esperanzaron a algunos y asustaron a otros. El 2 de octubre de 1789 la Asamblea Constituyente francesa ponía «a disposición de la nación» los bienes eclesiásticos, los de los emigrados y los de la Corona” (Martínez-Pino, 2012b:11). En este momento tiene lugar la creación, con carácter público, del Museo del Louvre (1793), que servirá de modelo a los grandes museos nacionales europeos.

La idea de museo, tal y como surgió en la Europa de finales siglo XVIII, era un lugar destinado a la formación de artistas, y eso suponía una presentación sin demasiadas explicaciones científicas o divulgativas, un conjunto de obras que se organizaba según el gusto de la época.



Figura 39. *The Grand Gallery of the Louvre* (Thomas Allom /J.B.Allen, 1840) ⁷¹.

A partir de la creación del primer museo con carácter público, a finales del siglo XVIII, se intenta analizar el concepto de museo como una realidad dinámica que se va desarrollando hasta nuestros días.

Durante el siglo XIX se asienta, consolida, especializa, recrea y define el concepto de museo. Las piezas que exhiben son consideradas como valores históricos y no solo estéticos, conscientes del gran potencial educador. Se caracteriza por su carácter positivista e historicista, mostrando un afán enciclopédico y casi obsesivo por clasificar todo aquello que integraba sus fondos.

⁷¹ Fuente: <http://www.ancestryimages.com/proddetail.php?prod=h5989&cat=94>

El museo del siglo XX no solo habrá de ver cómo el concepto, la materialidad e incluso la temporalidad del objeto artístico que hasta ahora había custodiado son cuestionados, deconstruidos y reconstruidos, sino también cómo las diferentes ideologías intentarán apropiarse de su papel y peso como institución para convertirlo en “pro” de su discurso político⁷².

Las vanguardias y las Guerras Mundiales van a provocar turbulencias y cambios constantes del paradigma artístico, con profundas revoluciones sociales y culturales que afectarán a la propia estructura del museo. Es un momento importante para el auge de los museos norteamericanos⁷³ y su apuesta por el arte contemporáneo como el *Museum of Modern Art* (MoMA), creado en 1929 en Nueva York.

“Todo ello, desembocaría en una nueva concepción de esta Institución como depositaria del acervo cultural de la Humanidad, cuya finalidad es ser vehículo de transmisión del mismo a las generaciones futuras” (Hernández- Hernández, 1992:97).

3.1.2. El nacimiento del Consejo Internacional de Museos (ICOM). Las definiciones oficiales de museo

A principios del siglo XX existen iniciativas, simposios profesionales y publicaciones⁷⁴ realizadas por asociaciones nacionales de conservadores. Tras la Primera y Segunda Guerra Mundial aumenta el interés de la sociedad por garantizar la protección del patrimonio y de los bienes culturales, y se crean los primeros organismos internacionales de amparo del patrimonio y museos.

La Sociedad de Naciones creada en 1919, impulsó la creación de la Oficina Internacional de Museos (OIM) (1927-1945) fundada por el profesor M.H.Foncillón, con intención de establecer una colaboración y un intercambio entre estudios y museos de todo el mundo, creando la revista *Museion*⁷⁵ en 1927 para publicar

⁷² Por ejemplo, la museología de carácter marxista-leninista, concebía el museo como un instrumento ideológico al servicio del poder.

⁷³ La política cultural coleccionista norteamericana basaba sus compras en apostar fuerte por los talentos contemporáneos consagrados, intentando así subsanar de algún modo la falta de un rico pasado histórico que el viejo continente explotaba como principal atracción de turismo (Lucea, 2001:24)

⁷⁴ Las primeras revistas de museología comienzan a publicarse en Europa a finales del siglo XIX, una vez que se crea la conciencia de su importancia en el contexto de las naciones y al considerarse la museología como ciencia. En 1883 aparece la *Revista de Museología, Antigüedades conocidas así como ciencias afines* (*Zeitschrift für museologie und antiquitätenkunde sowie verwandte Wissenschaften*) que se podría considerar pionera en abordar temas relativos al componente museológico. En 1905 aparece en Berlín la revista *Museumkunde* convirtiéndose Alemania en abanderado en los estudios museológicos. La revista *Museum Journal* creada en el Reino Unido en 1901, órgano de la *Museum Association* del Reino Unido, es considerada la primera revista nacional sobre museos que se publica en el mundo. En 1924 se inició la revista *Museum News* órgano de la Asociación Americana de Museos.

⁷⁵ La revista *Museion* se publicó desde 1927 hasta 1946. Tras la desaparición de la OIM, la revista se transformó en *Museum* en 1948 y desde 1993 se denomina *Museum International* hasta el día de hoy,

numerosas conferencias, congresos, tratados, textos reflexivos sobre Museología y estudios sobre la problemática de los museos.

Uno de los actos más reveladores de la OIM en 1934, fue la celebración en Madrid de la Conferencia Internacional de los Museos, recogiendo las actas de la primera publicación internacional en materia de museografía⁷⁶.

La Segunda Guerra Mundial (1939-1945) supone un freno violento en la evolución del concepto de museo, pero en 1946, la Sociedad de Naciones que pasa a ser la ONU, la OIM se convierte en el Consejo Internacional de Museos (ICOM), fundado en 1946 por G.Salle (director de la Asociación de Museos Americanos). Un año más tarde, este organismo, con sede en París, pasa a ser dependiente de la UNESCO y su presidente J. Hamlin, invita a 180 miembros de 29 países a participar en la primera conferencia general, dónde se crearon los siguientes grupos⁷⁷:

- Arte, arqueología, historia y sitios históricos.
- Etnografía y artes populares.
- Ciencias y ciencias técnicas.
- Ciencias naturales
- Museos de Niños

Por primera vez, el ICOM recoge en sus Estatutos de 1947 (artículo 3) la primera definición de museo que reconoce “la cualidad de museo a toda institución permanente que conserva y presenta colecciones de objetos de carácter cultural o científico con fines de estudio, de educación y deleite”.

Esta definición se mantendrá hasta 1974, marcará un hito importante en el desarrollo de la museografía y será un punto de referencia de los museos modernos que intentarán cambiar la imagen del Museo decimonónico.

El ICOM vuelve a dar una nueva definición en sus Estatutos, así, afirma en el Título 2, artículo 3, que “el museo es una institución permanente, sin fines lucrativos, al servicio de la sociedad que adquiere, conserva, comunica y presenta con fines de estudio, educación y deleite testimonios materiales del hombre y su medio” ⁷⁸ (ICOM, 1974). En su artículo 4 y respondiendo a esta definición, incluye también los siguientes elementos:

⁷⁶ *Muséographie. Architecture et Aménagement des Musées d'Art*, (1935).

⁷⁷ Grupos que a su vez dan lugar a la creación de Comités Internacionales, cada uno encargado de un tema, que se reúnen periódicamente en la Asamblea General. Actualmente hay 32 Comités Internacionales: <https://icom.museum/es/sobre-nosotros/los-comites-del-icom/>

⁷⁸ Definición de museo del ICOM: <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>

- a. Los Institutos de conservación y galerías de exposición dependientes de Archivos y Bibliotecas.
- b. Los lugares y monumentos arqueológicos, etnográficos y naturales y los sitios y monumentos históricos, teniendo la naturaleza de un nuevo museo por sus actividades de adquisición, conservación y comunicación.
- c. Las Instituciones que presentan especímenes vivientes tales como los jardines botánicos y zoológicos, acuario, vivarium, etcétera.

La definición de 1974 amplía el concepto de Museo tanto por lo que respecta a los bienes muebles —siguiendo la línea tradicional—, como a los inmuebles que ya gozaban, anteriormente, de ciertas medidas de protección. Entre los bienes muebles incluye todos los testimonios de la vida cultural, como son las representaciones más o menos realistas o simbólicas que tengan un significado religioso, político o social.⁷⁹

En 1983, la catorce Asamblea General del ICOM, que se celebró en Londres el 1 y 2 de agosto, añade al artículo anterior lo siguiente:

- d. Los parques naturales, los arqueológicos e históricos.
- e. Los centros científicos y planetarios.

En 1986 se elabora el Código Deontológico del ICOM, una serie de normas éticas de actuación para aquellas personas que trabajan en el museo, que atienden a la financiación, los estatutos jurídicos, el edificio, el personal, la didáctica, los usuarios, las exposiciones, el patronazgo, las actividades comerciales y las colecciones, entre otras. La definición de museo ha cambiado en diferentes ocasiones desde la creación de ICOM en 1946, concretamente en 1951, 1961, 1974, 1989, 1995, 2001, 2007⁸⁰.

Según los Estatutos del ICOM, aprobados por la 22ª Asamblea General en Viena (Austria) el 24 de agosto de 2007, la definición vigente es:

Un museo es una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo.

En los últimos tiempos, se está abordando la necesidad de generar nuevos conceptos y cambios de paradigmas en los museos del siglo XXI, hasta el punto que se está revisando la actual definición de museo por el ICOM.

⁷⁹ Ello ha conducido a la creación de museos surgidos a partir de cualquier motivación: museo del vino, museo del ocio, museo taurino, museo del fútbol, museo del terror, etcétera. Según palabras del sociólogo francés Henry Pierre Jeudy (1989:10). “a finales del siglo XX el mundo corre el riesgo de convertirse en un gigantesco museo». Este hecho supone que estamos asistiendo de lleno al fenómeno de la museificación

⁸⁰ Fuente: <http://www.icom-ce.org/que-es-el-icom/>

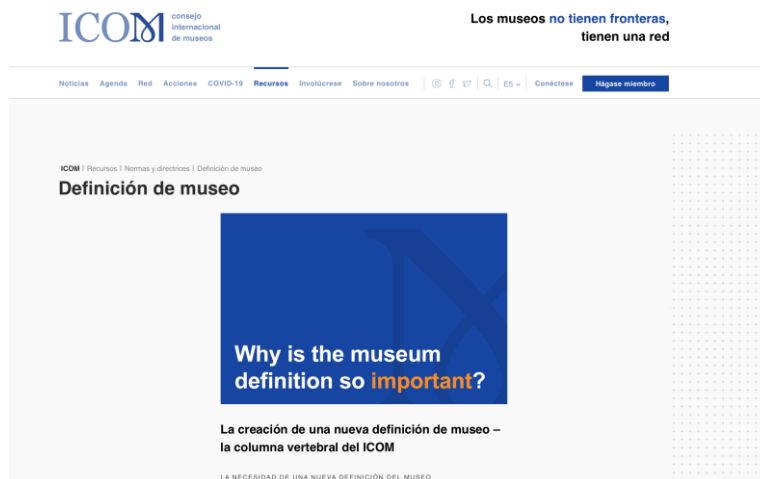


Figura 40. *Definición de museo* (ICOM). [Captura de pantalla]⁸¹.

En general, podemos apreciar estas transformaciones, el cambio de paradigma y la construcción de nuevas narrativas museales en múltiples ejemplos, experiencias y propuestas que se lanzan en los congresos y jornadas internacionales sobre museología y museografía.

Desde la Comisión Permanente del ICOM se trata de crear una nueva definición que impulse una escala de valores hacia la construcción social de los museos como lugares de afecto, más sensibles a los problemas sociales y medioambientales. Museos de todo el mundo están apostando por ofrecer (tanto a visitantes, como a no visitantes) espacios culturales que proporcionen cambios desde una perspectiva de justicia, equidad y solidaridad utilizando planteamientos educativos enfocados a una ciudadanía muy diversa y plural, fuertemente marcada por el uso de las tecnologías de la información y comunicación.

El Comité sobre la Definición de Museo, Perspectivas y Posibilidades (MDPP) del ICOM tiene como objetivo ofrecer una perspectiva crítica sobre la definición actual en calidad de marco internacional común, que durante su 139ª sesión celebrada los días 21 y 22 de julio de 2019 en París, escogió la siguiente alternativa de definición de museo:

Los museos son espacios democratizadores, inclusivos y polifónicos para el diálogo crítico sobre los pasados y los futuros. Reconociendo y abordando los conflictos y desafíos del presente, custodian artefactos y especímenes para la sociedad, salvaguardan memorias diversas para las generaciones futuras, y garantizan la igualdad de derechos y la igualdad de acceso al patrimonio para todos los pueblos.

⁸¹ Definición de museo. La creación de una nueva definición de museo – la columna vertebral del ICOM: <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>

La política museística de cada país incidirá definitivamente en la orientación y funcionamiento de la institución, en su proyección social y en la elección de medios para cumplir en la misión museográfica. Para ello, es necesario una dotación mínima de medios humanos, materiales y financieros, sin los cuales no puede llevarse a cabo esta labor. En este sentido, la colaboración con el capital privado o mecenazgo cultural adopta diversas formas de patrocinio: exposiciones culturales, iluminación o climatización de museos, restauración de patrimonio, edición de catálogos, etc.

“Dentro de esta política museística, el museo se concibe como la suma de contenidos (colecciones), continente (edificio) y personal interno (especialistas, administrativos, técnicos, subalternos, etc.) y externo (público)” (Hernández-Hernández, 1992:90).

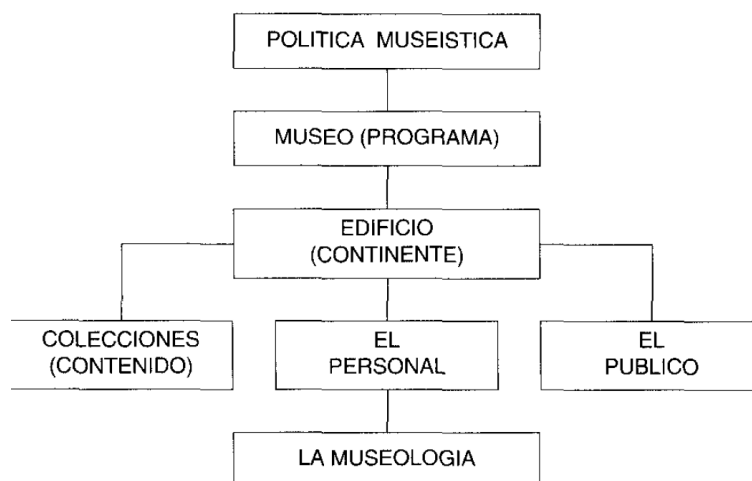


Fig. 1.—Elementos constitutivos de un museo.

Figura 42. Política museística (Giraudy y Bouilhet,1977:6).

El museo no debe limitarse a la idea como institución: continente-edificio/ contenido-colección y público. En consecuencia, la museología debe entenderse como la ciencia global de lo que es “museable” y abarcaría el universo y la sociedad. “En este sentido, el objeto de la museología no es un fin sino un medio” (Deloche, 1989:134).

El museo como una de las formas posibles de la relación individuo- realidad, en la que el museo siempre representará una realidad fragmentaria, la museología es la ciencia que examina la relación específica del ser humano con la realidad y, a través

⁸⁴ Es un estudio exhaustivo de uno de los tratados de museología más importantes de la historia de esta disciplina. Publicado entre Leipzig y Breslau, por el traductor germano Michael Hubert., se caracterizaría por su carácter positivista e historicista, mostrando un afán enciclopédico y casi obsesivo por clasificar todo aquello que integraba sus fondos

de estas relaciones, tiene lugar la elección de todo lo “museable” para ser preservado en lo inmediato y para el futuro, la Museología como disciplina científica se incluye entre las ciencias sociales, pues su objetivo principal es el análisis de una realidad histórico-social de larga tradición, enmarcada en unos postulados que se extienden en el espacio y en el tiempo. El sujeto de esta ciencia es la persona o público. De ello se deduce que la tensión sujeto-objeto ha sido el factor más importante en la dinámica museística, cuyo constante replanteamiento garantiza su progresión. (Hernández-Hernández, 1992: 91-92)

Es importante destacar el gran impulso que recibió la museología cuando se funda en 1977, dentro del ICOM, el Comité Internacional de Museología (ICOFOM)⁸⁵ para el debate sobre museos de todo el mundo.

- La museología: se preocupa por la teoría y funcionamiento del museo, su historia, influencia en la sociedad y técnicas de conservación y catalogación. El ICOM define la museología como una ciencia que estudia la historia y razón de ser del museo, su función en la sociedad, los sistemas específicos de investigación, conservación, educación y organización, y las relaciones con el medio físico y la tipología. La Museología tiene por objeto y medio el museo, y el público es su sujeto. Debido a la conflictiva naturaleza de la relación sujeto-objeto, que ve en el museo algo inaccesible y lejano, la Museología se esfuerza por eliminar esas barreras entre la obra y el espectador. Por tanto, la Museología como disciplina científica se incluye entre las ciencias sociales.

- La museografía: se preocupa por el aspecto técnico, la acción, de colecciones... es un complemento mutuo de la Museología. La Museografía es un conjunto de técnicas y prácticas que aplica los conocimientos museológicos en el museo, y trata especialmente sobre la arquitectura, administración y ordenamiento de las instalaciones de los museos. Afecta, por tanto, al continente de los museos y a su contenido desde el punto de vista puramente material. Con frecuencia, el término Museografía queda restringido, en muchos casos, a los problemas relacionados con las instalaciones o presentación de las colecciones.

En un artículo titulado *Museología y Museografía en la Facultad de Arquitectura de Milán* (1987), se diferencia al arquitecto o museógrafo que crea los espacios o los modifica, del crítico de arte o director del museo cuya función es ordenar, conservar y presentar al público las colecciones. Sin embargo, se llega a la conclusión que la museología y museografía tienen tantos puntos de contacto y de intersección que, finalmente, pueden ser considerada como una sola y única materia.

⁸⁵ *International Committee for Museology* (ICOFOM): <http://icofom.mini.icom.museum/es/>

Museología y museografía se complementan, y en la práctica, es muy difícil separar los problemas específicos que afectan a una y otra.

En la nueva museología, el interés centrado sobre el objeto se va desplazando hacia la comunidad, público, usuario, etc. Este fenómeno ha dado origen a lo que para algunos constituye:

La nueva museología de difícil definición, pero que podríamos concretar como un conjunto de movimientos cuya idea principal es el museo visto como ente social y adaptado, por tanto, a las necesidades de una sociedad en rápida mutación. Desde este punto de vista, se ha intentado desarrollar un museo vivo, participativo, que se define por el contacto directo entre el público y los objetos mantenidos en su contexto. Es la concepción extensiva del Patrimonio, que hace el Museo de sus propios muros. (Hernández-Hernández, 1992: 94)

La nueva museología surge como un nuevo concepto en los años 70 y 80 del siglo XX, con la idea de ecomuseos y museos integrales (experiencias en Francia, EU, Chile...). Uno de los impulsores principales y museólogos más apreciados en Francia fue Georges-Henri Rivière (1897–1985), que intenta retratar a las civilizaciones en sus entornos naturales⁸⁶.

La ecomuseología apuesta por un museo social, participativo y vivo, por la búsqueda de nuevos lenguajes y formas de exponer, enseñar y llegar al visitante con dinámicas y renovadas (Rivière, 1985). En 1984 se crea el Movimiento Internacional para una Nueva Museología (MINON).

De la idea del objeto como valor artístico, arqueológico, etnográfico e histórico, se pasa a la valoración del objeto como documento y reflejo de una sociedad y una cultura. Así, el concepto de patrimonio se extiende más allá de lo puramente material, que ha caracterizado la política de adquisiciones de los museos e incluye los mitos, poesías, canciones, danzas, etc. Esta tendencia a la conceptualización lleva a la sustitución de objetos auténticos por representaciones holográficas y reproducciones de objetos. Así, en las exposiciones temáticas las ideas pueden mostrarse a través de diversas maneras sin que, necesariamente, contengan objetos.

Para finalizar, queremos señalar el apunte de Hernández-Hernández (1992: 96-97) siguiendo a Schouten (1987) -y este siguiendo al museólogo yugoslavo Tomislav Sola-, respecto a las diferencias existentes entre los museos tradicionales y modernos:

⁸⁶ La revista *Museum* dedicó un número completo a los ecomuseos e incluyó un artículo de Georges-Henri Rivière titulado, *El ecomuseo, una definición evolutiva* (Rivière, 1985). Una obra completa del autor *La muséologie selon Georges-Henri Rivière*, se publicó póstumamente en 1989 (Rivière, 1989).

Museo tradicional	Museo moderno
Puramente racional	También toma en cuenta las emociones
Especializado	Pone de manifiesto la complejidad
Orientado hacia el producto final	Orientado hacia el proceso
Centrado en los objetos	Intenta visualizar los objetos
Orientado al pasado	Se inserta también en el presente
Acepta únicamente originales	También acepta copias
Enfoque formal	Enfoque informal
Enfoque autoritario	Enfoque comunicativo
Objetivo/científico	Creativo/popular
Se conforma al orden establecido	Inconformista y orientado a la innovación

Tabla 9. *Museo tradicional vs. museo moderno* (basado en Hernández-Hernández, 1992: 96-97).

3.2. Museología en España: etapas, legislación y reglamentos

La Historia de los museos en España ha estado asociada -al igual que el resto de Europa- a la práctica del coleccionismo y a los ideales revolucionarios de la ilustración del siglo XVIII, que han ido conformando las bases de la museología y la museografía española (Hernández-Hernández, 1994; Bolaños, 2008).

La invención del museo, tal como hoy se entiende y hemos visto de forma general, es una idea relativamente reciente:

de la Edad Contemporánea, posterior a la Revolución francesa. Antes de la creación de las pinacotecas y gliptotecas, ligadas al concepto de que las obras de arte pertenecen al patrimonio común de una nación, existieron las colecciones valiosísimas del pasado, antecesoras de los actuales museos. Los tesoros de los monarcas y de los templos de la Antigüedad, de las catedrales y de los monasterios medievales, las galerías de obras artísticas de los príncipes renacentistas, de los reyes, nobles y grandes mercaderes del barroco, los gabinetes de los ilustrados, de las universidades y academias del Antiguo Régimen, fueron claros precedentes de nuestra idea moderna de museo (VVAA, 2012:22).

El punto de partida más inmediato, hemos de buscarlo precisamente en las colecciones reales, nobiliarias y eclesiásticas. La época medieval en nuestro país fue una de las más fructíferas, ya Isabel la Católica reunió una colección de pinturas de

maestros de la época, además de tapices, libros, relicarios y joyas donadas en su mayoría a la Capilla Real de Granada, donde se conservan y exponen actualmente al público. Esta afición de la reina por el coleccionismo va a ser heredada por todos los monarcas posteriores, tanto de la Casa de Austria, como Borbones. Todas estas riquezas acumuladas durante siglos, unidas a los diferentes retratos familiares de los mejores artistas, hicieron que los Palacios Reales españoles fueran verdaderos emporios artísticos que fueron aumentando constantemente por compras, donaciones de príncipes, papas y magnates, que desde el siglo XVIII y durante todo el siglo XIX, se fueron cediendo al “pueblo” para ser mostradas a la sociedad (Herrera-Escudero, 1980: 54-55). Surgirán las dos grandes tipologías de museos en cuanto a su titularidad: los públicos y los privados.

Los museos de carácter público en España tienen como base fundamental las colecciones reales, y es cuando se empiezan a fundar en el siglo XIX los primeros museos. Un antecedente transcendental fue la creación del primer museo público en España, constituido en 1771 por Carlos III a instancias de Pedro Franco Dávila como Real Gabinete de Historia Natural -Museo Nacional de Ciencias Naturales, en el edificio Villanueva-. Fue abierto al público el 4 de noviembre de 1776 bajo los ideales ilustrados, a modo de Gabinete de curiosidades: “Encerraba todo tipo de colecciones del gusto de la época, en sus catálogos aparecen animales, plantas, minerales, libros, cuadros de varios artistas, medallas, bronce, vasos de piedras preciosas, camafeos...” (Calatayud-Ariner, s.f.)⁸⁷. Posteriormente fue reconvertido en el Museo Real de Pinturas por Fernando VII en 1819, y nacionalizado en 1865.



Figura 43. Maqueta del Gabinete de Historia Natural, hoy Museo del Prado (Anónimo, 1787)⁸⁸.

Siguiendo la *Historia de los Museos Estatales* (s.f.)⁸⁹ podemos destacar tres grandes periodos en la museología española: el siglo XIX, el siglo XX de 1900 a 1977,

⁸⁷ Calatayud-Ariner, M.A. (s.f). *Real Gabinete de Historia Natural*. [Enciclopedia online del Museo de Prado]. <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/gabinete-de-historia-natural-real/a1bad9d5-284f-4537-8c6b-8919e4b96619>

⁸⁸Fuente; <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/maqueta-del-gabinete-de-historia-natural-hoy/af672159-8cbd-4714-a4c0-6fb71e676044>

⁸⁹ *Historia de los Museos Estatales* (s.f.). Ministerio de Cultura y Deporte, Dirección General de Bellas artes, Subdirección General de Museos Estatales. <http://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:fa08c047-644a-4947-985d-9f9d3063efa5/historia-museos-estatales-amp.pdf>

y la Transición democrática desde 1977 a la actualidad, con los organismos y leyes que regulan los museos en España.

3.2.1. El siglo XIX

El siglo XIX tiene un papel decisivo en la configuración de un marco museístico en España ya que, como sucede en el panorama europeo, nacen los museos públicos.

Los tres hechos fundamentales que se producen durante esta etapa son:

- La Desamortización de los bienes de la Iglesia fue un proceso iniciado en 1835, por el que una parte de sus bienes pasaba a formar parte de los museos del Estado. El patrimonio acumulado por la Iglesia a lo largo de los siglos, es el otro gran tesoro artístico de España, parte del cual pasará tras los procesos desamortizadores a constituir la base de los museos provinciales, de titularidad pública. El Museo de Guadalajara fue el primer museo provincial inaugurado en España el 19 de diciembre de 1838⁹⁰, auspiciado por la Real Orden circular de 27 de mayo de 1837 relativa a la clasificación, traslación y destino de objetos científicos y artísticos procedentes de los conventos suprimidos⁹¹.
- La creación de Comisiones Provinciales de Monumentos por la Real Orden de 13 de junio de 1844, con el objetivo de crear y fomentar los museos provinciales, tanto de Bellas Artes como arqueológicos, asesorar a los gobernantes en lo relativo a Patrimonio Histórico Artístico e informar a las academias.
- La inauguración de algunos de los grandes museos públicos: Museo del Ejército (fundado por Real Decreto en 1803), Museo del Prado (creado por Real Decreto en 1818 como museo estatal y abierto al público en 1819), Museo Arqueológico Nacional (creado por Real Decreto en 1867), Museo Antropológico (nacido como Museo Velasco en 1875) y en 1882 el Museo de Instrucción Primaria, más tarde Museo Pedagógico Nacional (1882-1941) -museo a la vanguardia europea, binomio entre museo y didáctica-.

El proceso de creación de los museos españoles se completa con la creación por Real Decreto en 1867 de la Sección de Anticuarios, dentro del Cuerpo Facultativo

⁹⁰ Boletín Oficial de la Provincia de Guadalajara, 28 de noviembre de 1838.

⁹¹ Real Orden de 27 de mayo de 1837, publicada en Gaceta de Madrid, nº 907, el 28 de mayo de 1837.

de Archiveros y Bibliotecarios. El nombre de Anticuarios se sustituye por el de Arqueólogos en 1900.

3.2.2. De 1900 a 1977

El siglo XX arranca con la configuración del marco legal que regula el desarrollo de estas instituciones. Se normaliza la estructura orgánica de la Administración de Bellas Artes con el nacimiento del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes en 1900 y la aparición, por primera vez, de la Dirección General de Bellas Artes.

También se publica el Reglamento para el régimen de los Museos Arqueológicos del Estado por Real Decreto de 1901, y la creación de nuevos Museos Provinciales y Municipales por Real Decreto de 1913, y se establecen los requisitos de enajenación de bienes histórico-artísticos propiedad de la Iglesia por Real Decreto de 1923⁹².

La Constitución de 1931 apreciará la contribución de la cultura al Estado, pero sin duda el texto legal más importante de esta etapa, sin duda, la Ley de 13 de mayo de 1933 de Patrimonio Artístico Nacional que, debido a la complejidad de la situación legal de los museos en estos momentos, dedica, por primera vez, el título IV completo a los Museos. “En esta misma disposición se otorga a la Junta Superior del Tesoro Artístico la capacidad para promover la creación de museos públicos en toda España y cooperar en la organización y mejora de los existentes; así como para ejercer funciones inspectoras y protectoras sobre los museos” (*Historia de los Museos Estatales*, s.f.) .

La guerra civil marcará un punto de inflexión tras el que se inicia un periodo caracterizado por su afán renovador que se prolongará hasta los años cincuenta (*Historia de los Museos Estatales*, s.f.):

- Creación de nuevos museos, entre los que podemos citar: Museo de América, Museo Nacional de Artes Decorativas, museos arqueológicos de Burgos, Oviedo, Toledo y Tarragona, museos de bellas artes de Granada, Santa Cruz de Tenerife y Vizcaya, Museo Etnológico de Zaragoza, Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, etc.; y se realizan obras de ampliación en otros museos como el Museo del Prado.
- Se regulan unas «Instrucciones para la redacción del inventario general, catálogos y registros en los museos servidos por el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos» (Orden de 1942).

⁹² Este Real Decreto dedica su artículo 7 a la conveniencia de creación de museos diocesanos para preservar estos bienes o en su defecto para cederlos en depósito a los museos estatales.

- Se publican obras en torno a los museos españoles: desde 1940 y hasta 1953, la Dirección General de Bellas Artes publicó la revista de museos «Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales» así como el «Anuario-guía de los Museos de España» de María Elena Gómez Moreno (1955). También en este año, Juan Antonio Gaya Nuño publica la primera edición de «Historia y guía de los Museos de España», en la que figuran 211 museos.

El final de este periodo se cierra con algunos acontecimientos importantes ocurridos en la década de los sesenta (*Historia de los Museos Estatales*, s.f.):

- Creación del Instituto Central de Restauración y Conservación de Obras y Objetos de Arte, Arqueología y Etnología (Decreto de 1961).
- Reorganización de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Obras de Importancia Histórica o Artística (Decreto 111/1960).
- Creación en 1968 del Patronato de los Museos que asumirá el gobierno y administración de los museos dependientes de la Dirección General de Bellas Artes (Real Decreto 522/1968).
- Publicación en 1968 de la segunda edición de *Historia-Guía de los Museos en España* por Gaya Nuño, en la que registran 300 museos. Un año más tarde, Consuelo Sanz Pastor publica «Museos y Colecciones de España», en la que relaciona 590 museos y colecciones.
- Creación en 1973 del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos, heredero de la Sección Arqueólogos del anterior Cuerpo Facultativo de Archiveros y Bibliotecarios. En 1977 se crea el Cuerpo de Ayudantes de Archivos, Bibliotecas y Museos.

3.2.3. Transición democrática: organismos y leyes que regulan los museos en España

Tras la instauración de la democracia en España se inicia un proceso de modernización en los museos. Los grandes acontecimientos que marcan el inicio de esta nueva etapa que asientan las bases de este proceso de modernización son: la creación del Ministerio de Cultura en 1977; la promulgación de la Constitución Española de 1978; la publicación de la Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español; el Reglamento de museos de 1987; la Orden 1987 para la composición y función de la Junta superior de museos; y el Real Decreto de 2009 para la red de museos, así como sucesivas leyes autonómicas y municipales.

En 1977 se crea el primer Ministerio de Cultura por Decreto 2258/77 de 27 de agosto, heredero del antiguo Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes y del

Ministerio de Fomento. En cuanto a los museos, es responsabilidad del Ministerio de Cultura "el cuidado, dotación, instalación, fomento y asesoramiento de los Museos y de las exposiciones". Entre los organismos que se crean para el desarrollo de estas funciones está la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, -actual Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales-, en la que se integra la Dirección de Museos Estatales, -hoy Subdirección General de Museos Estatales-.

La Constitución Española de 1978 instaura un ordenamiento político que supone una descentralización de poderes, surgiendo un nuevo modelo de organización territorial: el Estado de las Autonomías:

- A partir del artículo 148, "las Comunidades Autónomas podrán asumir competencias en las siguientes materias: museos, bibliotecas y conservatorios de música de interés para la Comunidad Autónoma".
- Según el artículo 149, "el Estado tiene competencia exclusiva sobre las siguientes materias: museos, bibliotecas y archivos de titularidad estatal, sin perjuicio de su gestión por parte de las Comunidades Autónomas".

La Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, consagra un nuevo concepto de museo y expone una definición casi literal a la proclamada por el ICOM: "Son museos las instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben para fines de estudio, educación y contemplación conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural" (Art. 59.3).

También se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos por el Real Decreto 620/1987 de 10 de abril, dónde define a los museos de acuerdo exactamente con lo dispuesto en la LPHE, y reconoce sus principales funciones (Art.2):

- a) La conservación, catalogación, restauración y exhibición ordenada de las colecciones.
- b) La investigación en el ámbito de sus colecciones o de su especialidad.
- c) La organización periódica de exposiciones científicas y divulgativas acordes con la naturaleza del Museo.
- d) La elaboración y publicación de catálogos y monografías de sus fondos.
- e) El desarrollo de una actividad didáctica respecto a sus contenidos.
- f) Cualquier otra función que en sus normas estatutarias o por disposición legal o reglamentaria se les encomiende.

Los museos en España se encuentran regulados por leyes tanto estatales como autonómicas y locales. Esto es así porque, por un lado, la Constitución marca que la cultura es una competencia concurrente, de tal modo que tanto el Estado como las Comunidades Autónomas se han hecho cargo de esta tarea.

Las Comunidades Autónomas han trabajado en la misma línea por el desarrollo de los museos, elaborando normativas autonómicas particulares que incluyen definiciones y disposiciones de museo cercanas conceptualmente a la Ley 16/1985 y al Real Decreto de 620/1987.

Además, la Ley Básica de Régimen Local de 1985 -reformada con la Ley 27/2013-, señala que la promoción de la cultura y los equipamientos culturales es también una competencia municipal.

A partir de estas definiciones y disposiciones se crea un nuevo concepto de museo volcado hacia el público, que aumenta sus funciones socioculturales, en el que se incorporan nuevos modelos profesionales y se trabaja en equipos multidisciplinares.

El panorama cultural y político ha propiciado que, en los últimos años, se hayan impulsado importantes proyectos museísticos desde las instituciones públicas y privadas. El museo se ha constituido en un centro cultural con una decisiva orientación social, en el que a las funciones tradicionales de conservación y documentación se han incorporado otras nuevas que permiten definir el museo como un centro de comunicación y disfrute.

Sobre estas bases y como reflejo de esta nueva situación se han sucedido en los museos españoles obras de ampliación, rehabilitaciones arquitectónicas, actualización de discursos y museografías, así como la creación de nuevos museos.

Entre las nuevas creaciones destacan, por número, los museos de arte contemporáneo, reflejo de la voluntad de abrirse a la modernidad y a la expresión artística en su sentido más abierto y actual. Pero también los museos de etnografía - a menudo creados por iniciativa de gobiernos locales- para dar respuesta al deseo de conservar las tradiciones y las señas de identidad.

La actividad renovadora también ha influido en la arquitectura que, a través de ampliaciones y nuevas construcciones ha establecido una nueva relación entre continente y contenido y se ha erigido en algo identificativo de muchos museos y en un punto de atracción turística en sí misma.

Esta capacidad de atracción, que tradicionalmente recaía en el contenido, se ve ampliada también por la actividad del museo a través de exposiciones temporales y distintas actividades que buscan interactuar con un público cada vez más numeroso y crítico y reforzar así su función social.

Este crecimiento, en número y en calidad, ha sido posible gracias a la profesionalización y el surgimiento de un pensamiento crítico y constructivo, abierto a nuevos modelos de gestión, de financiación y de proyección exterior, que les permite trabajar en el mundo actual como referentes culturales.

En nuestro país existen más de 1600 museos según los datos recogidos en el Directorio de Museos y Colecciones de España⁹³. Se trata de instituciones muy distintas entre sí: grandes, pequeñas, públicas, privadas, de arte, de arqueología, de etnografía... Pero todas ellas tienen al menos una cosa en común: conservan objetos a través de los que cuentan historias con las que buscan contribuir al desarrollo de la sociedad. Ante un panorama tan amplio y tan diverso, resulta útil contar con instrumentos que puedan sistematizar la información y ampliar el conocimiento acerca de los museos, facilitando visiones globales y comprensivas sobre su realidad, nace así el Observatorio de Museos de España (OME):

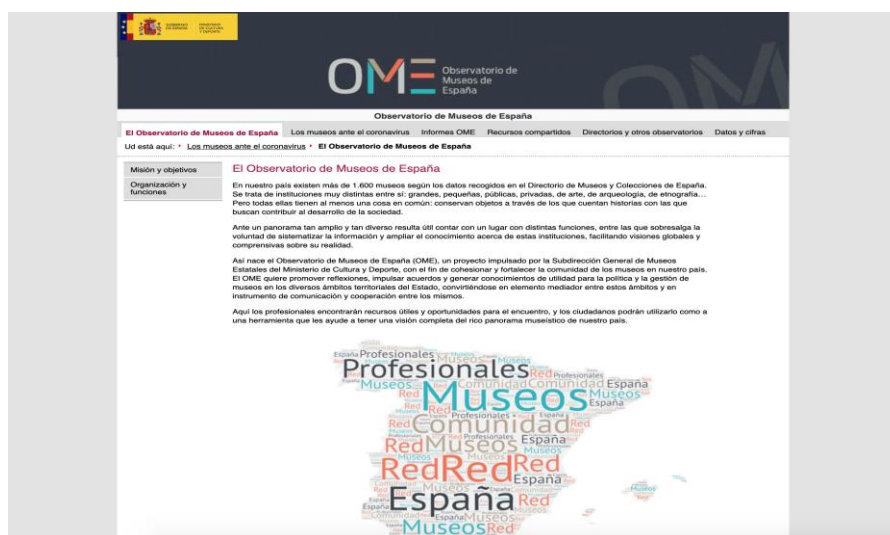


Figura 44. Observatorio de Museos de España (OME). [Captura de pantalla]⁹⁴.

proyecto impulsado por la Subdirección General de Museos Estatales del Ministerio de Cultura y Deporte, con el fin de cohesionar y fortalecer la comunidad de los museos en nuestro país. El OME quiere promover reflexiones, impulsar acuerdos y generar conocimientos de utilidad para la política y la gestión de museos en los diversos ámbitos territoriales del Estado, convirtiéndose en elemento mediador entre estos ámbitos y en instrumento de comunicación y cooperación entre los mismos.

⁹³ El Directorio de Museos y Colecciones de España es una herramienta que permite conocer y acercarse a los más de 1500 museos y colecciones museográficas existentes en España por tipología, titularidad o gestión del museo, siendo una viva representación del rico panorama museístico actual: <http://directoriomuseos.mcu.es>

⁹⁴ Fuente: <https://www.culturaydeporte.gob.es/observatorio-museos-espana/el-observatorio-de-museos-de-espana.html>

Aquí los profesionales encontrarán recursos útiles y oportunidades para el encuentro, y los ciudadanos podrán utilizarlo como a una herramienta que les ayude a tener una visión completa del rico panorama museístico de nuestro país. (OME)⁹⁵

También a través de internet y gestionadas desde el Ministerio de Cultura y Deporte, encontramos valiosa información de los museos y el patrimonio a partir de páginas esenciales por las que poder navegar entre la Red Digital de Colecciones de Museos de España (CER.ES)⁹⁶, Tesoros-Diccionarios del patrimonio cultural de España⁹⁷ o la descarga gratuita de la publicación museológica de periodicidad bienal, museos.es⁹⁸, cuyos contenidos se centran en el panorama museístico tanto nacional como internacional.

3.3. Museos y educación: antecedentes y evolución histórica

Al hablar del museo se ha recalcado el conocimiento de su historia, de sus orígenes, de sus colecciones y de sus funciones. Sin embargo, si realizamos un análisis detallado sobre las raíces del museo, este ofrecería muchas más alternativas si se parte de la concepción del museo como símbolo de una identidad cultural y, por tanto, representante de una sociedad en constante evolución.

Decíamos que los museos se caracterizan por tener una doble responsabilidad, por un lado, la de preservar la integridad del patrimonio como elemento de nuestra memoria y por otro, la de contribuir en la evolución social como “generador de cultura” (Lucea, 2001:28), labor que debe realizar a través de su misión educativa.

Pensamos que es necesario llegar a un equilibrio entre estas dos responsabilidades. Sin embargo, frecuentemente, nos encontramos con la institución basada o centrada en la colección, o la institución basada en la comunidad.

El museo solo cumplirá su misión social cuando presente sus colecciones de forma que los visitantes puedan reconocerse en ellas y despierten su curiosidad, su admiración y el deseo de saber. Será el propio museo y la comunidad los que, teniendo en cuenta su situación política, económica y cultural, elijan los objetivos y la política a seguir.

⁹⁵ Informe OME (2020). Museos en la legislación española: definiciones y conceptos básicos. <https://www.culturaydeporte.gob.es/observatorio-museos-espana/dam/jcr:a0a40e79-71e2-4cd2-a5d1-69ccc4a0f75a/ome-2018.pdf>

⁹⁶ Red Digital de Colecciones de Museos de España (CER.ES): <http://ceres.mcu.es>

⁹⁷ Tesoros-Diccionarios del patrimonio cultural de España: <http://tesoros.mecd.e>

⁹⁸ “Desde el año 2004, la revista se ha hecho eco de las novedades que han tenido lugar en el ámbito de las instituciones museísticas y de la museología, contando con artículos de los más diversos especialistas y buscando enriquecer las múltiples perspectivas sobre el museo, sus funciones y su misión y papel en las sociedades actuales” (museos.es).

museos:<http://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/museos/mc/mes/portada.html>

No hay que olvidar que el museo debe estar en función del público, tiene que educar y comunicar sin relegar la misión de conservar los testimonios culturales y transmitirlos a las generaciones futuras. De ahí nuestra responsabilidad, bien como simples usuarios o como profesionales de los museos. Los museos del futuro serán como hoy se conciben.

Durante décadas en las que las funciones del museo han ido cambiando y ampliándose, la educación ha sido una de las más tardías en reconocerse. En la actualidad, la consideración de museo como institución educativa está completamente fuera de toda duda:

Puesto que el aprendizaje libremente escogido cada vez representa un porcentaje mayor dentro del conjunto de los aprendizajes que una persona realiza a lo largo de su vida, los museos están en disposición de convertirse en instituciones cada vez más importantes y aceptadas al transformarse en elementos clave de las infraestructuras educativas de una sociedad. (Ballart, 2007:215 citando a Falk y Dierking, 2000)

Recomponiendo el hilo que atraviesa toda la historia moderna de los museos, se percibe que tanto hoy como en los siglos XIX y XX, lo que justifica en última instancia los museos como institución es su compromiso permanente con la educación. Como dice Schubert (2000:153): “el museo es una especie de universidad perennemente abierta capaz de combinar como ninguna otra institución, diversión con aprendizaje”. Efectivamente, los estudios de público realizados en las últimas décadas en todo el mundo confirman que la gente va a los museos a aprender ... y a entretenerse, a pasear, para quedar con alguien, a pasar el rato, etc. (Falk y Dierking, 1992, 2000; Hein, 1998). “Grandes y pequeños, maestros y aprendices, ven en los museos una ventana permanentemente abierta al mundo desde la que otear al pasado, al presente y al futuro de la humanidad” (Ballart, 2007: 215).

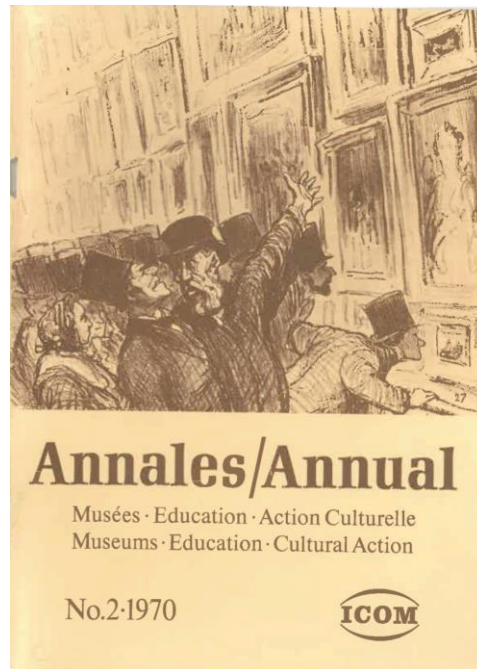


Figura 45. *Annales/Annual. Musées · Education · Action Culturelle/ Museums · Education · Cultural Action* (ICOM–CECA, 1970)⁹⁹.

3.3.1. Los inicios de la educación en museos

Anteriormente a la "museología educativa", los museos de arte públicos y privados se ocupaban principalmente de sus colecciones, sus principales clientes y sus artistas.

La creación del museo público fue una expresión del siglo XVIII, del espíritu de la ilustración, lo cual generó entusiasmo por la igualdad de oportunidades en el aprendizaje. Colecciones que antes habían sido fuentes de instrucción y disfrute de unos pocos, de quienes poseían estos tesoros y sus amigos personales, fuera ahora accesibles para todo el mundo. (Lucas, 1973:145)

A lo largo los siglos XVIII y XIX, no existía la intención educativa en los museos, como apunta Kipi Rawlins “la educación fue, por lo tanto, limitada a la mera exposición de obras de arte, y no hubo ningún intento por dilucidar o interpretar estas exposiciones para el público” (Rawlins,1978:4). En el origen, fueron los antiguos gabinetes y museos de ciencias, “quienes, desde la necesidad de interpretar el conocimiento de sus colecciones, se adelantaron históricamente en la tarea de tender puentes entre la sociedad y el museo” (Lavado, 2008:14).

⁹⁹ *Annales/Annual* e *ICOM-Museums Annual./Annales des Musees* es la publicación oficial del ICOM-CECA a partir de 1969, durante las seis primeras ediciones, posteriormente pasaron a llamarse *ICOM Education*. La mayoría de las ediciones están disponibles para consultar *online* en su página web: <http://ceca.mini.icom.museum/es/>

La educación en los museos tiene una historia muy extensa, que empezó a consolidarse a finales del siglo XIX y durante todo el siglo XX (Asensio y Pol, 2002; Estepa, Domínguez y Cuenca, 2001; Falk y Dierking, 1992; Hooper-Greenhill, 1998). Con la creación del concepto de museo van surgiendo nuevas tendencias educativas que proponen alternativas a la pedagogía tradicional, difundándose el concepto de la educación para toda la vida y su importancia, en la que el punto de partida y eje principal, debe ser el propio discente, que participa de forma activa en el proceso de aprendizaje mediante la experimentación y el juego (Esteban Frades, 2016).

Por la mediación del objeto, el visitante o público de museos, accede a otro nivel de conocimiento. El museo tiene que enseñar de forma entretenida, amena y lúdica y se lleva a cabo una acción educativa dirigida a todas las edades sin importar la formación previa. Por otra parte, el museo es un contexto que posibilita que el visitante/participante adquiera conocimientos, habilidades, destrezas y una comprensión del contexto social, cultural y estético, desarrolle una comprensión crítica, aumente su interés, desarrolle actitudes de protección y cuidado de la herencia cultural y social, etc.

La educación museística como un conjunto formalizado de prácticas educativas es un desarrollo posterior a la Segunda Guerra Mundial, y no ha sido uniforme, existiendo una gran diversidad cronológica y geográfica.

Esta tendencia a la asimilación de la función pedagógica de los museos se desarrolla de manera desigual a nivel internacional. Existe una clara diferencia entre los museos anglosajones y los mediterráneos, diferenciando los museos estadounidenses, canadienses y británicos, que nacen ya con inspiración educativa (Gómez Martínez, 2006) y los del sur de Europa, en los que la tradición decimonónica retrasa la aparición de la educación dentro de estas instituciones hasta después de la Segunda Guerra Mundial (Valdés Sagüés, 1999).

María Inmaculada Pastor pone especial atención a la larga tradición de los museos británicos en la gran aceptación e interés entre el público, escuelas e instituciones en las actividades de los museos (Pastor, 2011:33) y Victoria Airey data el primer Servicio Educativo en Liverpool en 1872, con iniciativas caracterizadas por el préstamo de objetos a las escuelas, elaboración de material didáctico, visitas guiadas, entre otras (Airey, 1979:144).

La creación y evolución de los museos norteamericanos será importante para el desarrollo de la actividad educativa de los museos. El *Metropolitan Museum of Art* de Nueva York al ser creado en el siglo XIX, estableció entre sus estatutos el siguiente propósito: "Fomentar y desarrollar del estudio de las bellas artes, y la aplicación de las artes para la manufactura y la vida práctica, del avance del conocimiento general de

temas afines, con el fin de promover la instrucción popular y la recreación” (Dillon,1970:369).

Algunos museos americanos, como el *Brooklyn Children Museum* inaugurado el 16 de diciembre de 1882, destaca por ser el museo en educación infantil más antiguo del mundo que sigue en activo, y fue modelo de muchos museos (Condit, 1973). Concebido ya como un pionero laboratorio de arte, integraban la idea de museo como espacio de aprendizaje dentro su propia programación (Arriaga, 2011).

“En 1904 la fundadora y conservadora, Anna Billings Gallup, empezó a sacar los objetos de las urnas para ponerlos al alcance de los niños¹⁰⁰. Así comenzó el acercamiento práctico del museo a la educación” (Enseki, 2006)¹⁰¹. Los fundadores del museo sabían que el *Brooklyn Children’s Museum* acabaría triunfando a la hora de atraer a los estudiantes, algo que no habían conseguido los museos tradicionales.

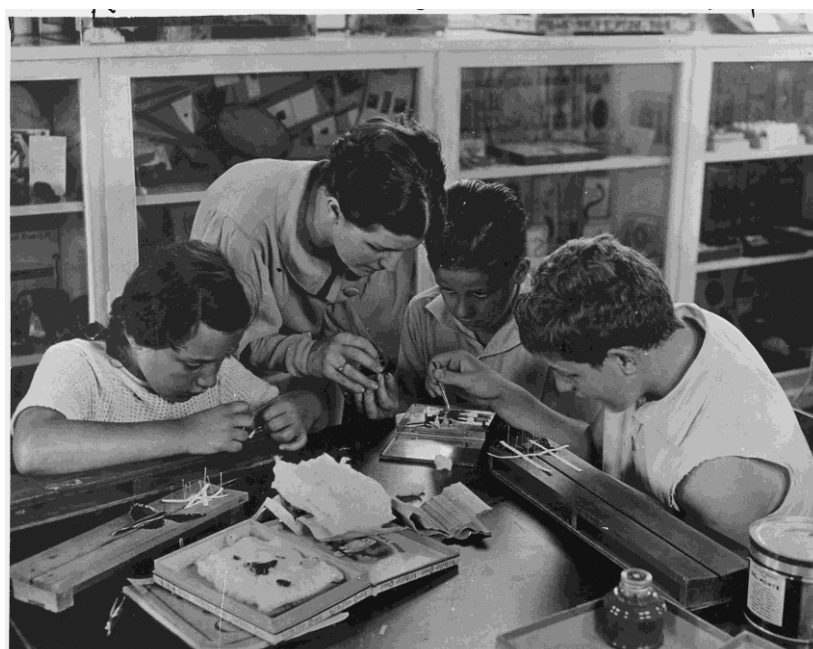


Figura 46. Una clase taller en el *Brooklyn Children’s Museum*¹⁰².

En las experiencias canadienses, es preciso resaltar la existencia de programas de estudios en vigor en las escuelas públicas católicas francófonas de la provincia de Quebec que desde 1923, proponen la visita al museo a título de estrategia pedagógica

¹⁰⁰ La primera colección del museo, expuesta en una casa de grandes dimensiones llamada Adam’s Mansion, incluía elementos de la historia natural como minerales, aves, insectos, conchas y modelos de plantas y animales. Estos objetos formaron parte de algunas de las primeras exposiciones del museo.

¹⁰¹ Lo primero que hizo el museo desde el punto de vista interactivo fue una serie de modelos gigantes de Deyrolle de insectos y otros animales que se podían montar y desmontar para descubrir la fisiología de la criatura. Luego los podían comparar con los especímenes disecados de la colección del museo.

¹⁰² WPA worker instructs children in mounting the day’s catch of insects at the Children’s Museum in Brooklyn, N.Y.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:WPA_worker_instructs_children_in_mounting_the_day%27s_catch_of_insects_at_the_Children%27s_Museum_in_Brooklyn,_N.Y._-NARA-195904.tif

susceptible de completar la enseñanza dispensada en las aulas.

Una vez finalizada la Segunda Guerra Mundial, los museos contribuirán a una estrategia de educación pública pensada para instruir a la mayoría de la población; en los años cincuenta, se argumenta que los museos deberían estar mejor integrados en el sistema escolar.

La función educativa de los museos se comienza a concretar y para ello se crea la función del educador de museo: “La figura del educador de museos o *Museum’s Educator*, es un concepto que tomó cuerpo hacia los años sesenta de la pasada centuria principalmente en el mundo anglosajón y ligado al museo” (Domínguez y Antoñanzas, 2015-2016:98).

En esta década se producirá un importante desarrollo de los programas educativos especialmente para grupos escolares. A veces los programas aumentan, pero no siempre producen los resultados deseados, debido a que los museos no están debidamente organizados para dar cabida a los grupos escolares. No disponen ni de los profesionales ni de los recursos materiales adecuados para planificar las actividades que son apropiadas para los escolares. Esta nueva corriente influyó de manera significativa en la transformación de unos museos estructurados -hasta entonces- desde concepciones conservadoras y monolíticas (Sabaté y Gort, 2012: 50).

El primer libro que describe los métodos apropiados para ser utilizados por los oficiales de educación del museo fue el *Museum School Services*, se publicó en 1967 en Londres por *The Museums Association*, la Asociación de Museos más antigua del mundo creada en 1889.

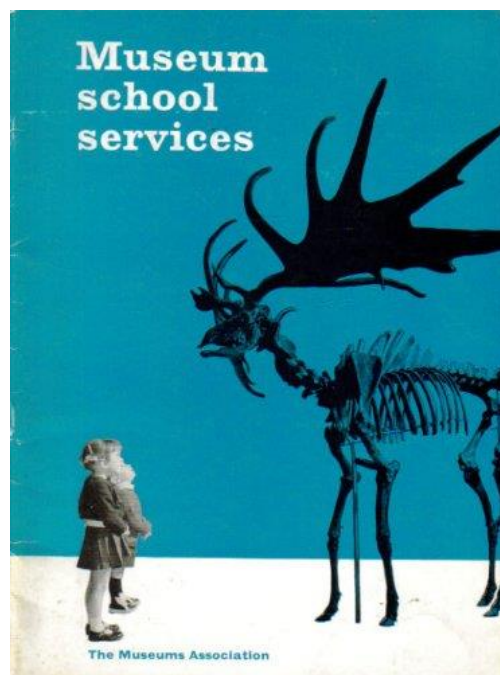


Figura 47. *Museum School Services* (*The Museums Association*, 1967).

El interés educativo por el patrimonio sociocultural relacionado con las políticas compensatorias del Estado del bienestar se convierte en un componente educativo muy importante. Las ciudades en los Estados Unidos, en el Reino Unido y Canadá y, con el tiempo, en el resto de Europa impulsarán programas educativos de descubrimiento de los valores patrimoniales de las ciudades y de algunas instituciones culturales, siendo los museos un instrumento de dinamización de los mismos; desarrollando recursos educativos diversos como guías didácticas, materiales audiovisuales y estrategias divulgativas con el objetivo de enriquecer culturalmente al escolar; contribuyendo de esta manera generar en él una sensibilidad cívica respetuosa hacia el legado patrimonial de su entorno.

Pero no será hasta la década de 1960 y con la reunión de comisiones internacionales para la educación y acción cultural cuando se reclamará que los museos participen en el marco de los cambios tecnológicos y sociales que supusieron la aparición de las políticas del llamado Estado del bienestar.

3.3.1.1. El Comité de Educación y Acción Cultural del ICOM (ICOM-CECA)

Como hemos visto, con el nacimiento del ICOM en 1947 surge la primera definición de museo aceptada internacionalmente, “para fines de estudio, educación y deleite”, y se crea en 1965 el Comité de Educación y Acción Cultural¹⁰³ (CECA), uno de los mayores comités del ICOM basado en estudiar y organizar las diferentes actividades de comunicación con los visitantes. Sus miembros son profesionales que trabajan en diversos sectores del campo de los museos o en instituciones relacionadas con este espacio y que están interesados en la investigación y la práctica en el área de la educación museística, el apoyo al público y la participación.

Educación - Acción cultural: estas palabras claves del comité del CECA tienen cada una su propia historia y no aparecieron al mismo tiempo. Investigaciones en los archivos del ICOM y del CECA muestran todo el camino recorrido de 1948 a 1965 por los diferentes comités dedicados a la educación en los museos. El Comité para la Educación y la Acción cultural (CECA) solo ve la luz en 1965. Sucedió a los dos primeros comités creados en el ICOM en 1948. Estos dos comités se fundieron en un solo comité sobre la educación en 1953. Este último comité también fue disuelto en 1962 por orden del Consejo ejecutivo del ICOM que deseaba repensar el rol y la reorganización del comité.

Qué sentido se tenía que dar a las palabras educación y acción cultural fueron el

¹⁰³ *Committee for Education and Cultural Action*

objeto de numerosas discusiones. Un seminario organizado en París en noviembre 1964 llegó a conclusiones que constituyen la base de nuestro comité: las misiones educativas y culturales del museo, las condiciones fundamentales de la acción del público sobre el museo, los medios de acción del museo, los empleados y personas en carga de las acciones educativas y culturales, los medios necesarios para estas actividades, el conocimiento de los públicos del museo y la evaluación y por final las acciones a niveles nacional e internacional.

Las palabras «acción cultural» se tienen que entender del punto de vista francés y se refieren a todas las actividades de mediación cultural como ocurrían en las «casas de cultura» creadas en Francia en los años 1960 por el ministro de la Cultura André Malraux. (Gesché-Koning, 2018:30).

Según Nardi (2012:41) las funciones del ICOM-CECA son:

- Promover el desarrollo de la educación museal y la acción cultural.
- Ofrecer una red internacional para el intercambio de información y la cooperación entre profesionales, museos e instituciones conexas a fin de desarrollar el campo de la educación y acción cultural, para discutir sus problemas y prever su evolución.
- Formular y desarrollar un programa de actividades para sus miembros.
- Estimular la investigación científica.
- Facilitar la difusión de conocimientos, definir y mantener altos estándares profesionales.
- Contribuir con el desarrollo, así como con la aplicación del programa y filosofía del ICOM.
- Apoyar los esfuerzos del ICOM para mejorar las relaciones educativas y culturales del mundo museo con el público.
- Prestar asesoramiento al ICOM sobre cuestiones de educación y acción cultural.
- Cooperar con los comités nacionales e internacionales, así como con las organizaciones regionales del ICOM para promover o mejorar la educación y la acción cultural en todo el mundo.

En la actualidad, con más de 1500 miembros procedentes de unos 85 países CECA continúa organizado múltiples reuniones y asambleas internacionales proyectos y publicaciones. En la página web de ICOM-CECA, en la Figura 48, podemos encontrar toda la información y recursos disponibles, como jornadas, conferencias, investigación, colaboraciones, premios, grupos de interés, becas de viajes, memorias de buenas prácticas, boletines, publicaciones...



Figura 48. El Comité de Educación y Acción Cultural del ICOM (ICOM-CECA). [Captura de pantalla] ¹⁰⁴.

3.3.2. Origen de la educación en museos en España

Históricamente, en España también eran conocidas algunas prácticas pioneras ligadas a la educación del patrimonio y visitas a los museos con la ILE, la Escuela Nueva o la Escuela Moderna, los Movimientos de Renovación Pedagógica y las Misiones Pedagógicas (Esteban Frades, 2016).

De estas inquietudes surge el precursor Museo de Instrucción Primaria o Museo Pedagógico Nacional durante los años 1882-1941, impulsado por la ILE y dirigido por Manuel Bartolomé Cosío, quién en una conferencia en Londres en 1884 comunicaba los siguientes propósitos sobre la institución:

El Museo es esencialmente un Museo Pedagógico, no un Museo escolar: quiero decir con esto que está llamado a servir a la educación de los maestros más que a la de los niños. [...] Ante todo, el Museo debe ayudar a la formación de los educadores, siendo centro y exposición permanente y viva del estado de nuestras escuelas. (Valverde, 1999) ¹⁰⁵

La actividad del Museo Pedagógico ¹⁰⁶ no se redujo al mero fomento del coleccionismo, sino que se erigió como un centro vivo de investigación educativa, de formación, asistencia técnica y proyección social (Jiménez-Landi, 1989). Supuso una ruptura radical con el método tradicional de la enseñanza y la introducción de nuevas perspectivas en la educación y la Pedagogía. Durante los 59 años de su existencia fue

¹⁰⁴ Fuente: <http://ceca.mini.icom.museum/es/>

¹⁰⁵ Fuente. <http://www.residencia.csic.es/bol/num8/mpedagogico.htm>

¹⁰⁶ *Algunas notas sobre el Museo Pedagógico Nacional: (1882-1941)*, de Richart y Ramos, (s.f.).

un foro que desarrolló una notable influencia en la renovación de la escuela española (García del Dujo, 1985).



Figura 49: *EL Museo Pedagógico Nacional*¹⁰⁷.

El siglo XX se caracteriza por tener un marco legal normalizado, y en esos primeros años ya se publican algunas normas fundamentales para el desarrollo de los museos españoles que regulan aspectos como su función docente:

El preámbulo de un Real Decreto de 1901 comienza por definir los museos como centros docentes y sostiene que es menester fomentar el amor a tales centros de riqueza intelectual, procurando en primer término que la masa general del país encuentre libre y gratuita la entrada en ellos y que ésta los considere como cosa propia. Y prosigue el preámbulo: es menester que los museos dejen de ser depósitos de meras curiosidades para ser laboratorios de enseñanza. La generación naciente, la que acude a las escuelas de instrucción primaria, debe acudir a los Museos bajo la Dirección de los Maestros. Y termina con esta frase: son los museos un gran medio educador¹⁰⁸. (Herrera-Escudero, 1980:48-49)

Durante la primera mitad del siglo XX, la escuela deja de ser el único espacio y entidad educadora, y abre un camino a la exploración del entorno, las salidas

¹⁰⁷ PAIDEIA: Blog de la Biblioteca de educación de la Universidad de Sevilla. <https://paideiablog.wordpress.com/2013/05/02/el-museo-pedagogico-nacional/>

¹⁰⁸ Si analizamos la función educativa desempeñada por estos espacios, podemos observar que en España, no será hasta finales de los años setenta y de manera especialmente más intensa durante los ochenta, cuando se comienza a hablar del valor didáctico que pueden tener las colecciones que albergan los museos, estos conceptos los trataremos en el siguiente apartado.

escolares y las visitas a otras instituciones educativas como los museos, que permitan trabajar los contenidos de una manera distinta. “Más adelante el programa de estudios de 1940 recomendó habilitar un museo en cada escuela de la provincia como recurso para la educación de sus alumnos” (Sabaté y Gort, 2012: 50).

En la segunda mitad del siglo XX se multiplican los debates en torno a los cambios necesarios para el desarrollo de una sociedad futura que pueda afrontar la nueva situación tras el periodo de guerras, a partir de los años sesenta, y unido a los movimientos sociales que se extienden en diferentes países, la ciudadanía comienza a demandar el acceso democrático a la cultura y la educación (Moscoso, 2011).

En la segunda mitad avanzada del siglo XX, siguiendo la tendencia anglosajona, se extiende la apertura de departamentos educativos en museos europeos, (Arriaga, 2011; Valdés Sagüés, 1999), que se centran en diseñar actividades en las que el eje central será el público y no el objeto (Hooper-Greenhill, 1998) y donde las metodologías activas son uno de los ejes principales (López y Alcaide, 2011). Además, en muchas ocasiones, los museos se convertirán en extensiones del aula, al que estudiantes y profesores acudirán en masa con la intención de encontrar contenidos y recursos no disponibles en el contexto escolar (Lavado, 2008).

Por tanto, ese es el momento clave en el que muchos museos, a través de la implementación de proyectos educativos con intencionalidad declarada de aprendizaje, pasarán de ser simples almacenes, a convertirse en espacios de juego y aprendizaje en los que conocer el patrimonio, pasando de ser espacios en los que se solo se mira y quizás se aprenda, a ser ecosistemas de aprendizaje.

3.4. Educación en museos: estado de la cuestión

Paralelamente a la introducción de la educación en museos, se van produciendo cambios en las estructuras sociales y en los modos de vida, ligados a los *mass media* y la estabilidad económica (Condit, 1973), y la educación, también entra en una dinámica de debate, donde queda patente la necesidad de repensar metodologías y técnicas.

El comienzo de los años noventa, marcará un cambio en la gestión y las funciones de los museos (Moore, 2000), marcados por una visión integral y profesionalizante, donde las “voluntariosas” actividades de la década anterior, empezaran a perder terreno. En este nuevo avance en el modelo de gestión, los museos, añadirán a sus funciones históricas, el impulso a su labor comunicativa, el factor lúdico, siendo también motor económico e impulsores del desarrollo del territorio. En esta década, nos adentraremos en una época en la que se multiplicará la apertura de nuevos museos y la transformación de los existentes. Se incorpora el

concepto de museo posmoderno: el museo como espectáculo, que produce la ascensión del visitante al estatus de protagonista. El museo se preocupa primordialmente de enriquecer a su público. Las colecciones se consideran un medio para comprender mejor o apreciar un acontecimiento, una técnica, un concepto, una etapa de la civilización... El objeto se convierte en documento, al mismo nivel que un tratado o un inventario. El visitante, por la mediación del objeto, accede a otro nivel de conocimiento. Esta concepción reivindica la función educativa del museo: la gran tarea del museo es educar al público.

En este contexto, en el museo se da paso a movimientos renovadores de la nueva museología englobados dentro del constructivismo, donde los conocimientos previos del alumnado y el contexto social en el que interactúa son clave para el aprendizaje (Riviere, 1993; Falk y Dierking, 1992; Hein, 1998).

Dentro de estas tendencias, el juego como parte del proceso de aprendizaje, será uno de los pilares principales, y se postulará como una actividad que tiene una continuación y un significado concreto, más allá de la mera diversión:

Los museos, imbuidos en esta corriente de renovación y cambio (Alonso Fernández, 1999; Sola 1987, 1992), comienzan a considerarse instituciones al servicio de la sociedad, dentro de un proceso democratizador de la cultura (Arbués y Naval, 2014). Es decir, surge una auténtica sensibilización hacia la función didáctica del museo, planteando de forma explícita las posibilidades educativas de la institución museística (Zabala y Roura, 2006).

En este nuevo escenario, las asociaciones y colectivos sociales impulsores de los proyectos pierden fuerza, y surge una nueva modalidad de gestión mediante empresas privadas, que simplifica la relación con las administraciones y retrae la implicación de la sociedad en la responsabilidad relacionada con el funcionamiento de los museos.

Todo ello genera, sin duda, un cambio decisivo en la propia institución museística, que tras un auge educativo y cultural notable durante la década de los ochenta, debe hacer frente a una nueva década en la que las reglas del juego ya han cambiado, complejizando las funciones y gestión de las instituciones museísticas (Alonso Fernández, 1999). (Luna e Ibáñez-Etxeberria, 2020: 448).

La faceta social y didáctica de los museos ha ganado en las últimas décadas un reciente protagonismo, no solo en la vida de estas instituciones, sino también en el panorama de actividades culturales de nuestras ciudades (Lavado, 2008).

3.4.1. Difusión, educación y acción cultural en museos españoles: áreas, competencias y legislación

Las tareas de educación en museos no se dan en las instituciones españolas hasta finales de los setenta y sobre todo durante la década de los ochenta, cuando se observan cambios a nivel político, legislativo y social, que afectan indudablemente a la concepción de la educación, el patrimonio y los museos.

También incide en el fin de este periodo el afianzamiento de las administraciones públicas, que ya han asumido por completo las competencias trasladadas en la nueva organización administrativo-territorial del Estado de las autonomías y que establecen sus propias líneas de actuación en materia educativa, liderando la aplicación de nuevas ideas y promoviendo las acciones educativas necesarias.

Dentro de la erupción cultural de esa época, lo colectivo y el aprendizaje social adquieren un valor más allá de la propia actuación (Escolano Benito, 2002), y muchos grupos y asociaciones que comparten intereses comunes, se convierten en impulsores de proyectos destacables. En relación a esa democratización de la cultura, surgieron en España nuevos museos y espacios de presentación del patrimonio, dando acceso a todos los ciudadanos a la contemplación y disfrute de la memoria colectiva del pueblo (Hernández-Hernández, 2002).

A diferencia de lo que ha sucedido en torno a otros aspectos museológicos analizados de manera detallada y desde diversas perspectivas en la literatura científica, en España la función educativa asignada a los museos ha sido poco investigada. De los años ochenta encontramos el trabajo realizado por María Luisa Herrera (1980) que habla sobre la función educativa del museo, sus departamentos educativos (García y Sanz, 1979)¹⁰⁹, la didáctica del museo y el descubrimiento de objetos (García-Blanco, 1988), además de artículos publicados en relación a estas áreas en congresos internacionales de educación en museos (Lavado, 1988; 1989), así como en todas las actas de jornadas sobre educación en museos celebradas desde 1980 y que mencionaremos en los siguientes apartados.

3.4.1.1. Departamentos de Educación y Acción Cultural (DEAC). Jornadas DEAC en España

Los encargados de la difusión, educación y de la acción cultural en los museos son los llamados genéricamente Departamentos de Educación y Acción Cultural

¹⁰⁹ Acceso en línea al artículo completo: El departamento educativo en el Museo: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=967408>

(DEAC). Se empiezan a crear a final de la década de 1970 para dar respuesta a la demanda suscitada por la aplicación de pedagogías innovadoras en España que incluían el museo como recurso pedagógico para el conocimiento del patrimonio cultural (González y Polo, 1994; Lavado, 2008; López y Alcaide, 2011; Sánchez de Serdio y López, 2011) ¹¹⁰.

En esos años, se crean los primeros departamentos educativos en museos, como el del Museo Español de Arte Contemporáneo, el Museo de Bellas Artes de Bilbao o el Museo Arqueológico Nacional (García y Sanz, 1979). Algunos como el Museo de Escultura de Valladolid (Calaf y Gutiérrez, 2016), diseñan actividades para niños y jóvenes, que serán los principales visitantes (Rico Cano, 2009), así como recursos educativos adaptados a sus necesidades (Álvarez Arias de Saavedra, 1996; Herrera, 1980). En una práctica habitual en la que la mayoría de los museos continuaban abriendo sus salas a visitantes que tan sólo observaban las colecciones expuestas, comienzan a desarrollarse acciones por parte de departamentos pedagógicos, donde las metodologías activas cobran cada vez más importancia, y que se presentan como acciones sumamente novedosas en el marco de los museos españoles (Sagués Baixeras, 1985). (Luna e Ibáñez-Etxeberria, 2020: 449).

Los DEAC han asumido la responsabilidad educativa reglada y libre de los museos, han canalizado las actividades culturales y han programado todo tipo de acciones, talleres, cursos para docentes y gran público, aunque no hayan contado en los últimos años con el apoyo del propio comité español. Ello ha servido para consolidar los departamentos de educación o los gabinetes pedagógicos que pueblan los museos españoles:

Desde 1982, algunos museos españoles, a ejemplo de museos franceses e ingleses, habían comenzado a editar las llamadas hojas didácticas, traducción de las hojas de trabajo anglosajonas o alemanas y de algunas guías francesas. Con el espíritu de hacer lo mismo que en otros países europeos, museos como el Arqueológico Nacional, el Museo Nacional de Escultura de Valladolid, y casi todos los museos de Barcelona, se lanzaron a unas ediciones sencillas y multicopiadas de textos adaptados para profesores y alumnos. En algunos casos, museos de más prestigio como el Prado, tuvieron que echar mano de los Amigos del Museo para editar las primeras unidades didácticas, ya que éstas nunca se consideraron como tema de publicación científica, ni mucho menos la pedagogía tuvo una repercusión práctica. Por esos mismos años algunas personas lograron empezar a editar textos para las

¹¹⁰ La primera plaza que se convoca vía BOE no aparecerá hasta el 4 de agosto de 1985 para cubrir una plaza en un "Gabinete Pedagógico" del Museo de Bellas Artes de Bilbao. Fullea García, F. (1987): Programación de la visita escolar a los museos. Madrid: Escuela Española.

escuelas y unas maletas didácticas en el Museo Sefardí o en el de Valladolid, uno de los pioneros en educación. Otros departamentos pioneros de la educación en los museos españoles se encontraban en el Museo de Zaragoza y, naturalmente, en el colectivo de los museos de Barcelona desde su central del Palacio de la Virreina. El año 1985 fue el del arranque de actividades serias dentro de la educación en España. (Lavado, 2008:18)

Es decir, nacieron con un claro contenido educativo y sin definir ni clarificar cuál era su función didáctica y cultural. Posteriormente, sus tareas se concretaron en la planificación de visitas guiadas para escolares y el diseño de los materiales que se iban a utilizar durante las mismas o en el aula.

Es asimismo sintomático que nuestros departamentos de educación de museos sean de muy reciente creación, y que tan sólo a partir de los años ochenta del siglo pasado, conociéramos algunos tímidos ensayos en museos de Valladolid, Madrid, Bilbao y Barcelona que, tras unas primeras reuniones, cristalizaron en la formación de los Departamentos de Educación y Acción Cultural en Museos (DEAC). (Lavado, 2008:16)

Inicialmente se denominaron departamentos de difusión cultural, aunque se les conocía también como servicios pedagógicos de museos, departamentos pedagógicos o gabinetes didácticos siendo durante muchos años, en algunos de ellos su única competencia la atención de los escolares en el museo. Algunos primeros ejemplos de denominación de los Departamentos de Difusión y Acción Cultural o los servicios prestados por ellos utilizaron diversas nomenclaturas, como *Centro de Educación*, *Museo para la Educación*, *Grupo de trabajo de Pedagogía de Museos*, etc (ver Tabla 10)

Nomenclatura utilizada para los servicios de educación y acción cultural	
ICOM	- Comité de Educación y Acción Cultural
Dinamarca	- Centro de Educación.
República Federal Alemana	- Centro Pedagógico Artístico (M.N. Nuremberg) - Centro de Acción Pedagógica (Munich) - Grupo de trabajo de Pedagogía de Museos (Berlín)
Indonesio	- Departamento de Educación y Culturo
Holanda	- Museo para la Educación
Gran Bretaña	- Departamento de Educación y Ciencia
México	- Dirección General de Acción Cultural
Israel	- Centro de Educación de Museos

España	<ul style="list-style-type: none"> - Departamento de Educación - Departamentos Pedagógicos -Departamento de Difusión Cultural (M. de Badalona) -Servicio de Difusión Cultural de Museos (Diputación de Barcelona) -Servicio Pedagógico de Museos (Ayuntamiento de Barcelona) - Departamento Didáctico (MAN.) - Gabinete Didáctico (M. del Prado) - Sección de Difusión Cultural (Generalitat de Catalunya) - Comisión técnico de Difusión Cultural (A.T.M.C.)
--------	--

Tabla 10. *Nomenclatura utilizada para los servicios de educación y acción cultural en museos* (basada en Sagúes Baixeras, 1985:8)

Ante las inquietudes surgidas en torno a los museos de todo el mundo como espacios democráticos y educativos como clave para el acercamiento de la ciudadanía a su cultura, se genera en España una necesidad de trabajar y debatir sobre estos temas de manera conjunta, tal y como se estaba haciendo a nivel internacional.

En ese ambiente efervescente, se celebran Jornadas de Departamentos de Educación y Acción Cultural, las cuales, desde el inicio, se convertirán en un punto de encuentro para aquellas educadoras y educadores de museos españoles que comenzaban a impulsar cambios dentro de sus propias instituciones, reclamando una labor educativa adecuada y adaptada a las necesidades de la sociedad del momento y convirtiéndose en una de las fuentes principales para conocer las novedades que se venían desarrollando en el extranjero (Lavado, 1983,2008; López y Alcaide, 2011;)

En 1980, con el apoyo de ICOM-CECA, se celebraron las I Jornadas de difusión museística en Barcelona para compartir problemas comunes, plantear soluciones, aprender colectivamente, buscar referentes y construir la incipiente profesión de educador de museos.

La variedad de nomenclaturas que rigen en los departamentos y servicios de parecidos objetivos y trabajos similares en los museos españoles, hacen asumir y adoptar al plenario de las IV Jornadas de Difusión en Museos celebradas en 1985 en Madrid una denominación común para todos ellos, los Departamentos de Educación y Acción Cultural (DEAC), deducida a partir del Comité de Educación y Acción Cultural del ICOM.

Se puso especial énfasis en concretar las funciones y líneas de actuación generales en base a la función comunicativa del Museo, ya que es ello lo que le permite a la institución integrarse con la sociedad que ha dado origen y mantenerse activa. Analizando que la organización de visitas colectivas dirigidas a escolares o público adulto, si bien es importante, no es suficiente ya que es solo una parte del servicio que debe ofrecer el Museo al público.

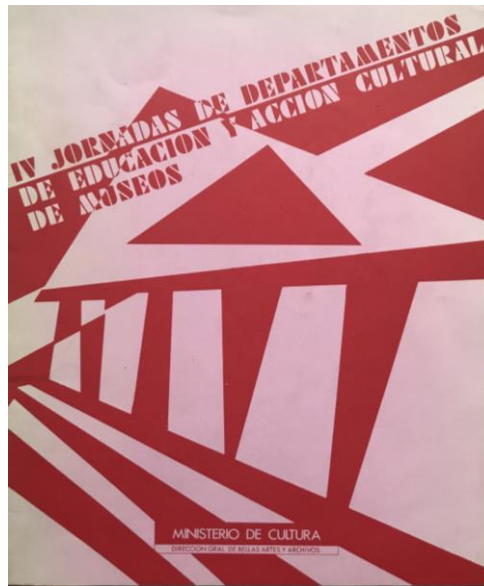


Figura 50. *IV Jornadas de Departamentos de Educación y Acción Cultural de Museos* (1985).

Por ello se creyó necesario hacer una llamada de atención a los responsables de los museos acerca de reforzar el objetivo comunicador de dichas instituciones y a los organismos oficiales, “con el fin de crear y/o consolidar equipos de profesionales especializados en estas tareas. Solo con su institucionalización se podrán cubrir los objetivos más adelante expresados y avanzar en el campo de la investigación pedagógica del Museo” (Sagués Baixeras, 1985:13).

En el Anexo I se incluye una tabla elaborada a partir de los objetivos, funciones y líneas de actuación (campos de trabajo, metodología e infraestructura) de los DEAC españoles, extraídas de las conclusiones de las IV Jornadas de Departamentos de Educación y Acción Cultural de Museos.

Las Jornadas DEAC han continuado celebrándose con aportaciones tan importantes como las de Valladolid, Mérida, Albacete, Jaén, Bilbao, Salamanca, Las Palmas, Granada, Tenerife-Las Palmas y Murcia Madrid... Todas ellas referidas a temas como el visitante de museos, la estructura de los DEAC, la investigación, el público en los museos, la integración social y la accesibilidad y dirigidas a profesionales de museos, principalmente.

En la actualidad, estas jornadas estatales programadas al principio cada tres años y luego cada vez más próximas, abrieron una primera brecha en la preocupación de algunos museos por la actividad educativa y formativa (Lavado, 2008).

Por su gran accesibilidad, destacan las 18 Jornadas DEAC celebradas en 2014 en el Museo del Prado, con reuniones multimedia y publicaciones de actas disponibles para todo el mundo a través en internet.



Figura 51. 18 Jornadas de Departamentos de Educación y Acción Cultural de Museos. Puentes (Museo del Prado, 2014) ¹¹¹.

3.4.1.2. Legislación y competencias

Como hemos comprobado en la primera definición oficial de museo por el ICOM de 1947, estas instituciones culturales se crean “con fines de estudio, de educación y deleite”. Teniendo en cuenta el punto 4 del Código de Deontología del ICOM:

Los museos tienen el importante deber de fomentar su función educativa y atraer a un público más amplio procedente de la comunidad, de la localidad o del grupo a cuyo servicio está. La interacción con la comunidad y la promoción de su patrimonio forman parte integrante de la función educativa del museo¹¹².

Avalada por la LPHE, la primera definición institucional de las competencias de estos departamentos, aparecen recogidas en el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos -Real Decreto 620/1987, del 13 de mayo de 1987-, al referirse a los departamentos o servicios de educación y acción cultural como “área de difusión”¹¹³. En el Capítulo VI, artículo 19, define las competencias que esta área debe contemplar:

¹¹¹ Fuente: <https://www.museodelprado.es/recurso/puentes-18-deac/f42700f4-d6f6-14bd-a703-d68f2857659e>

¹¹² El Código de Deontología del ICOM fue aprobado por unanimidad por la 15a Asamblea general del ICOM, que tuvo lugar en Buenos Aires (Argentina) el 4 de noviembre de 1986. El Código fue modificado por la 20a Asamblea general en Barcelona (España) el 6 de julio de 2001 bajo el título de Código de Deontología del ICOM para los Museos, el mismo que fue revisado por la 21 Asamblea general en Seúl (República de Corea) el 8 de octubre de 2004. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf>

¹¹³ Como fueron denominados en 1985 en las IV Jornadas DEAC, avaladas por el ICOM-CECA.

El área de difusión atenderá todos los aspectos relativos a la exhibición y montaje de los fondos en condiciones que permitan el logro de los objetivos de comunicación, contemplación y educación encomendados al Museo.

Su actividad tendrá por finalidad el acercamiento del Museo a la sociedad mediante métodos didácticos de exposición, la aplicación de técnicas de comunicación y la organización de actividades complementarias tendentes a estos fines.

El interés del Reglamento radica en dotar a los museos de unos instrumentos básicos que asegurasen el tratamiento administrativo y técnico-científico de las colecciones, asienta las bases de su estructura orgánica al definir las competencias de las tres áreas de trabajo dependientes de la Dirección en las que se deben integrar todas las funciones y servicios de los museos: el área de conservación e investigación, el área de difusión y el área de administración.

La organización básica propuesta por el Reglamento de museos se desarrolla posteriormente en los organigramas de determinados museos nacionales que, por diversas razones, tienen su propia estructura orgánica que, a su vez, sirve de referencia para los restantes museos pertenecientes a la Subdirección General de Museos Estatales, desprovistos de ella hasta la actualidad. No puede menos que asombrar la vigencia que aún tiene esta declaración y, por otra parte, su incompleta aplicación:

Estos organigramas, que por primera vez desarrollan las tareas que se derivan de cada una de las funciones del museo (conservar, documentar, investigar y difundir) y las competencias asignadas a los departamentos que las asumen, no se han aplicado aún íntegramente en ninguno de los museos por razones de diversa índole. Destaca entre ellas, por ser probablemente la de mayor peso, la resistencia interna, manifiesta o no, al cambio que supone sustituir la organización tradicional, basada en la figura del conservador que asume teóricamente todas las funciones referentes a «su» colección; o la variante más reciente de favorecer las funciones relacionadas con las colecciones sobre las que tienen que ver con el público por una organización basada en la especialización por funciones, la diversidad de profesionales y la necesaria colaboración entre todos ellos para desarrollar los proyectos del museo. Este organigrama se concreta en los Planes museológicos de los museos, estos siguen a su vez los Criterios básicos para la redacción del Plan Museológico, libro publicado por la Subdirección General de Museos Estatales (SGME) en el año 2005, en el que se contemplan las competencias que debe desarrollar el Programa de Comunicación y Difusión, entre otros. (García-Blanco, 2014:67)

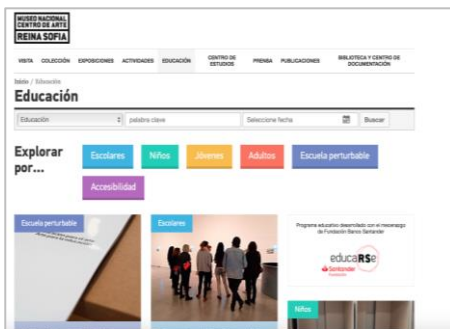
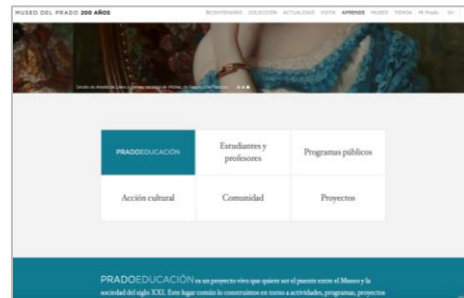
Las funciones de los DEAC se han vinculado a la educación, la comunicación, la difusión, la acción cultural, la dinamización etc., términos que se han seguido utilizando indistintamente manteniendo cierta ambigüedad (Sagúes Baixeras, 1985; Domínguez y Antoñanzas, 2015/2016). Muchos museos integran la totalidad de las propuestas llevadas a cabo por sus DEAC o áreas educativas, pero la realidad es que no aparece una diferenciación clara entre las propuestas educativas y las propuestas de acción cultural. Por el contrario, algunos museos sí que realizan una distinción entre las propuestas educativas vinculadas principalmente a las visitas de escolares y propuestas de educación formal (visitas guiadas, seminarios, talleres, etc.) de aquellas iniciativas de acción cultural en las que se integran actuaciones cuya finalidad es la accesibilidad de todos los colectivos, la inclusión, la integración y compromiso social, la mediación, la diversidad cultural y desarrollo comunitario.

La falta de una definición concreta y una nomenclatura específica generalizada para denominar a los profesionales y a las áreas que imparten acciones educativas en los museos en la actualidad no solo afecta al estatus de las personas que se dedican a ello, sino a las mismas áreas de estos departamentos que no acaban de definir bien sus alcances de actuación. Así, dependiendo de cada museo, e incluso dentro del mismo museo dependiendo de la época histórica, podremos encontrar una nomenclatura muy diversa para referirse a una misma acción que tenga que ver con los departamentos educativos de los museos (en el caso que existan): Departamento de Educación y Acción Cultural, Departamento de Didáctica, Gabinete Pedagógico, Área de difusión y educación, Departamento de Educación, Difusión y Acción Cultural, etc.

Actualmente, son escasos los museos que cuentan con DEAC o servicios activos del área de difusión. Lo habitual es que los pequeños museos y museos locales tengan una mínima dotación de personal, la mayoría de las veces sin formación específica para trabajar colaborativamente con el territorio y la comunidad en la que se encuentran insertos. Durante años, los departamentos de los grandes museos han desarrollado un trabajo interdisciplinar de investigación, comunicación y didáctica enfocado a todos los sectores de público que acceden al museo, con el objetivo último de dinamizar la institución y dotarla de una proyección en el entorno social.

Se puede comprobar en las páginas web de algunos de los mejores museos nacionales que disponen de estos servicios -en constante cambio-, que siguen utilizando diferentes nomenclaturas para referirse a los servicios realizados por estas áreas de difusión: “EducaThyseen” (Museo Thyssen), “PradoEducación” (Museo del

Prado), “Educación” (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía) o “Actividades” (Museo Arqueológico Nacional).



Figuras 52, 53, 54 y 55. Páginas web de los Servicios educativos de las áreas de difusión de distintos museos nacionales. [Capturas de pantalla]¹¹⁴.

3.4.2. Fomento para la educación en museos

El papel decisivo que asumen los mediadores y educadores en el diálogo entre el museo y el público registra un cambio de paradigmas en los objetivos y actividades de los DEAC, que comienzan a ver las colecciones de los museos no tanto como objetos conocimiento y difusión, sino también como medio para la integración social (Lavado, 2008).

Los museos han iniciado un proceso de sensibilización hacia la accesibilidad e integración social procurando acercarse a la comunidad a través de programas y actividades dirigidas a todo tipo de visitantes, haciendo especial hincapié en las minorías étnicas, grupos desfavorecidos o en riesgo de exclusión social, personas con discapacidad o de edad avanzada (Arriaga, 2011). Las áreas didácticas de los museos empiezan a incluir en sus planteamientos la educación ambiental, la responsabilidad social, la participación e integración, llevando a cabo propuestas en colaboración con diferentes colectivos y asociaciones y estableciendo vínculos con las comunidades de su entorno (López y Alcaide, 2011).

¹¹⁴ Museo Thyssen: <https://www.educathyssen.org>
 Museo del Prado: <https://www.museodelprado.es/aprende/pradoeducacion>
 Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: <https://www.museoreinasofia.es/educacion>
 Museo Arqueológico Nacional: <http://www.man.es/man/actividades/agenda.html>

A continuación, y entre las múltiples posibilidades que existen para el fomento de la educación y participación de la ciudadanía en los museos, destacamos el Plan de carácter nacional Museos + sociales, y por otro lado el Día Internacional de los Museos para celebración e implicación de la sociedad en esta efeméride en todos los lugares del mundo.

3.4.2.1. Museos + sociales

Vinculadas a las políticas de democratización cultural se han planificado en los últimos años diferentes iniciativas, como la creación en 2007 del Laboratorio Permanente de Público de Museos estatales (LPPM)¹¹⁵ y posteriormente en 2015 el Plan Museos + Sociales, del Ministerio de Educación Cultura y Deporte para la planificación de prácticas culturales y visibilizar la importancia de la acción social de los museos.

Museos + Sociales son museos y personas conectados a las inquietudes de la sociedad e implicados en la mejora de sus instituciones. Museos orientados a sus públicos y deseosos de conocer y acercarse a sus "no públicos". Personas que desde distintos ámbitos profesionales plantean los museos como espacios de encuentro social, capaces de mejorar el entorno, y de crear y transmitir conocimiento y bienestar a los ciudadanos que participan con ellos en su actividad.

Museos + Sociales nació entre los 16 museos de titularidad y gestión del Ministerio de Cultura, a los que enseguida se incorporaron todos los de la Secretaría de Estado de Cultura. La vocación de Museos + Sociales es ampliar este ámbito de actuación, incorporando a otros museos y personas que se comprometan en el desarrollo de instituciones socialmente responsables. (*Museos + Sociales*, 2015)



Figuras 56 y 57. *Museos+ Sociales* y *II Congreso de accesibilidad en museos* (*Museos + Sociales*, 2015)

¹¹⁵ El Laboratorio Permanente de Público de Museos (2007): <http://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/museos/mc/laboratorio-museos/que-es-el-laboratorio/presentacion.html>

En el III Congreso Internacional sobre Los Museos en la Educación, organizado por el Museo Thyssen-Bornemisza en 2019, se replantea el papel que deben cumplir hoy los museos con la sociedad, y se cuestiona que entendemos por un museo. Gabriela Aidar (2019), nos aporta algunas respuestas:

Esta es una cuestión me persigue desde hace varios años y para la cual no tengo una respuesta única o definitiva. Si tuviese que arriesgarme a responder de forma genérica, diría que el papel social de los museos en la actualidad es el de reforzar o posibilitar el ejercicio de los derechos culturales, entendidos estos como parte de los derechos humanos fundamentales. En este sentido, una buena referencia para explorar la relación entre los derechos culturales y los museos nos la da David Anderson, cuando afirma:

Basados en las leyes internacionales, ¿qué derechos poseen respecto a los museos los ciudadanos de las democracias occidentales? Propongo que todos tienen derecho a: 1) el reconocimiento de sus identidades culturales; 2) contactar con otras culturas; 3) participar en actividades culturales; 4) tener oportunidades para la creatividad; y 5) poder ejercer la libertad de expresión y de juicio crítico¹¹⁶.

Por otra parte, también creo que otras posibles respuestas a una actuación socialmente más comprometida de los museos dependerán notablemente de las situaciones concretas, los contextos sociales, culturales e institucionales y de sus respectivas características y problemáticas. Los grupos socialmente vulnerables y las dinámicas de exclusión en España o en Brasil, por ejemplo, son distintos y eso va a tener influencia en las acciones de combate a la exclusión que se vayan a poner en práctica. De este modo, cada sociedad e institución museológica deberá fijar sus prioridades y encontrar su camino particular para desarrollar su rol social. (Aidar, 2019: 57)

3.4.2.2. Día Internacional de Los Museos (DIM)

Antes de la creación oficial del Día Internacional de los Museos (DIM), en 1951 el ICOM reunió a la comunidad museística internacional en torno a un encuentro llamado “La cruzada de los museos” para debatir sobre “Museos y Educación” con la idea de mejorar la accesibilidad a los museos. El DIM se celebra en todo el mundo desde 1977, según la Resolución 5, tomada en la XII Asamblea General del ICOM en Moscú ¹¹⁷ :

¹¹⁶ Anderson (2012:224)

¹¹⁷ <http://imd.icom.museum/es/> y <https://www.icom-ce.org/que-es/>

El Día Internacional de los Museos es una oportunidad para propiciar las iniciativas que promuevan sus instituciones, destinadas al público, intentando además dirigir la atención de las instituciones de las que dependen y de sus gobiernos hacia las funciones y necesidades de los museos, e incrementando el diálogo entre los profesionales y las distintas disciplinas o especialidades.

Dado que cada país tiene sus propias tradiciones y condicionantes, se recomienda que los miembros organicen sus eventos alrededor del 18 de mayo, siguiendo el espíritu que lo motiva: “Los Museos son un importante instrumento para el intercambio cultural, el enriquecimiento de las culturas y en el avance del mutuo entendimiento, de la cooperación y de la paz entre los pueblos. (ICOM, 1977:6)

Cada año, un tema es elegido y coordinado por el Consejo Consultivo y el evento ofrece a los museos y a sus profesionales la oportunidad de acercarse al público y a la sociedad “con fines de educación, estudio y recreo”, al igual que expresa la misma definición de Museo. Puesto que el acontecimiento reunía cada vez a más museos y, con el objetivo de favorecer la diversidad en la unidad, en 1992 el ICOM propone por primera vez un tema común de reunión con la comunidad, en 1997 se lanza el primer cartel oficial y en 2011 se introducen varias novedades, como un sitio web o la celebración de la Noche Europea de los Museos.

En la actualidad, cada año los museos de todo el mundo adaptan el lema propuesto por el ICOM. Este evento es seguido por cerca de 30.000 museos de todo el mundo en más de 120 países que se unen en las fechas establecidas para realizar una amplia gama de actividades con y para la sociedad¹¹⁸.

Organizadas alrededor de este evento, la comunidad museística ilustra y desarrolla una extraordinaria inventiva y originalidad de actividades, y como podemos comprobar en la siguiente tabla, los lemas y actividades planificadas desde que se lanzó el primer tema común en 1992 han ido variando (Tabla 11):

¹¹⁸ El DIM reúne cada vez a más museos en todo el mundo. En 2020, a pesar de las limitaciones impuestas por un formato exclusivamente digital, las actividades del 18 de mayo 2020 llegaron a más de 83.000 usuarios en las redes sociales. <http://imd.icom.museum/es/que-es-el-dim/el-dim-en-breve/>

Año ▾	Tema ◀
2020	Museos por la igualdad: diversidad e inclusión ¹¹
2019	Los museos como ejes culturales: el futuro de la tradición ¹⁰
2018	Museos hiperconectados: enfoques nuevos, públicos nuevos ⁹
2017	Museos e historias controvertidas: decir lo indecible en museos ⁸
2016	Museos y Paisajes Culturales ⁷
2015	Los museos para una sociedad sostenible ⁶
2014	Los vínculos creados por las colecciones de los museos ⁵
2013	Museos (memoria + creatividad = progreso social) ⁴
2012	Museos en un mundo cambiante. Nuevos retos, nuevas inspiraciones ³
2011	Museos y Memoria ²
2010	Museos y armonía social
2009	Museos y turismo
2008	Museos: agentes del cambio social y desarrollo
2007	Museos y Patrimonio Universal
2006	Los Museos y los Jóvenes
2005	Los museos, puentes entre las culturas
2004	Museos y patrimonio inmaterial
2003	Los Museos y los Amigos
2002	Los museos y la mundialización
2001	Museos: Construyendo comunidades
2000	Museos por una Vida de Paz y Armonía en la Sociedad
1999	El placer de descubrir
1998	La lucha contra el tráfico ilícito del patrimonio cultural
1997	La lucha contra el tráfico ilícito del patrimonio cultural
1996	Coleccionando para el día de mañana
1995	Respuesta y responsabilidad
1994	El museo: entre bastidores
1993	Museos y Pueblos Indígenas
1992	Museos y ambiente natural

Tabla 11. *Histórico de ediciones del DIM (1992-2020)* ¹¹⁹

Los DIM cada vez están más organizados y volcados al servicio y desarrollo de una sociedad diversa, plural y mutante, tratando de conectar con nuevos públicos y compartiendo prácticas innovadoras que construirán nuevos modelos de los museos del mañana. El lema del DIM 2021 va en consonancia a los propósitos de futuro de los museos ¹²⁰:

El futuro de los museos: “Recuperar y reimaginar”, es un llamamiento a los museos, a sus profesionales y a las comunidades para que creen, imaginen y compartan nuevas prácticas de (co)creación, nuevos modelos de negocio para las instituciones culturales y soluciones innovadoras para los actuales retos sociales, económicos y medioambientales.

¹¹⁹ Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/D%C3%ADa_Internacional_de_los_Museos . Se puede consultar cada edición del DIM de forma individual en los archivos históricos y páginas del ICOM en el siguiente enlace: <https://web.archive.org/web/20121117065753/http://icom.museum/eventos/dia-internacional-de-los-museos/dim-anteriores/L/1/>

¹²⁰ Lema del DIM 2021: <http://imd.icom.museum/es/convocatoria-de-articulos-icom-voices-dia-internacional-de-los-museos-2021/>

SEGUNDA PARTE

ESTUDIO DEL MUSEO DE GUADALAJARA

4.1. Consideraciones iniciales sobre los museos provinciales

La Historia de los museos provinciales en España tiene como base la compleja situación política del país en la primera mitad del siglo XIX¹²¹.

la creación de los museos provinciales en España surge como consecuencia directa del proceso de instauración de un nuevo aparato estatal tras el hundimiento del Antiguo Régimen a principios del siglo XIX, aparato cuya manifestación territorial fue la creación de las provincias como unidades políticas y administrativas. (Kurtz y Valdés, 2004:57)

La Guerra de la Independencia (1804-1814) había coincidido con el hundimiento del Antiguo Régimen. El gran reto tras la guerra fue construir un estado dividido en provincias por Real Decreto de 30 de noviembre de 1833, con un mismo esquema basado en el hecho objetivo geográfico, rompiendo con el reparto territorial tradicional e histórico y con el modelo de ejercicio del poder mediante su delegación en los distintos ámbitos señoriales.

La creación de provincias necesitó implantar una capital en cada demarcación y crear en ellas diferentes infraestructuras públicas (Institutos de Enseñanzas medias, bibliotecas, Comisiones de monumentos, etc.) coordinadas y/o dirigidas desde las diputaciones provinciales.

Durante esta etapa de creación de las provincias, dos hechos fundamentales que se producen van a conformar el origen los museos provinciales:

1. El proceso iniciado en 1835 por las leyes de Desamortización de los bienes de la Iglesia, por el que una parte de sus bienes pasan a formar parte de los museos provinciales, con las Reales órdenes de 29 de Julio de 1835 y 14 de diciembre de 1836, que produjeron la *Real Orden de 27 de mayo de 1837, sobre conservación y destino de los objetos científicos y artísticos de los conventos suprimidos*.
2. La creación de las Juntas o Comisiones Provinciales de Monumentos por la Real Orden de 13 de junio de 1844, con el objetivo de:

¹²¹ Un interesante repaso a la historia de los museos provinciales y su problemática se puede encontrar en Kurtz y Valdés (2004) y Bolaños (2008)

- Artículo 3.2. Reunir los libros, códices y demás objetos preciosos literarios artísticos pertenecientes al Estado que estén diseminados en la provincia, reclamando los que hubieren sido sustraídos y puedan descubrirse.
- Artículo 3.4. Cuidar de los museos y bibliotecas provinciales, aumentar estos establecimientos, ordenarlos y formar catálogos metódicos de los objetos que encierran.

Siguiendo el modelo francés para proteger el patrimonio procedente de los procesos desamortizadores que supusieron el abandono de numerosas obras de arte de las que el Estado hubo de hacerse cargo, surgieron las primeras experiencias en catalogación, conservación y difusión a través de museos (Martínez-Pino, 2012). Este reformismo liberal pretendía parar el poder económico y político de la Iglesia para sanear la Hacienda española, crear una clase media sustentadora del régimen liberal y conseguir cambios de orden educativo e igualitario.

4.2. Antecedentes y constitución del Museo Provincial de Guadalajara

El origen y génesis de la colección del Museo de Guadalajara hay que buscarlo en la *Real Orden de 27 de mayo de 1837, sobre conservación y destino de los objetos científicos y artísticos de los conventos suprimidos*, que supuso la creación de museos provinciales tras la aplicación de las leyes de la Desamortización¹²² de Mendizábal de 1836 y 1837 (Pradillo, 2007:544).

En la provincia de Guadalajara se desamortizaron un total de 34 conventos de religiosos, más las tierras que en la misma poseían la Cartuja del Paular y el Monasterio de Bernardos de Huerta. Según la investigación de Batalla Carchenilla (1998b:608) el archivo más completo de la Desamortización en la provincia se localiza el Archivo Histórico Provincial de Guadalajara (AHPGU)¹²³.

De todos estos bienes desamortizados en la provincia, se realizan inventarios de bienes artísticos y científicos entre 1835 y 1839, que se conservan en el Archivo Histórico Nacional y de forma más completa en el AHPGU. Existen numerosos estudios, investigaciones, publicaciones y tesis doctorales sobre el proceso

¹²² Leyes de Desamortización de 19 de febrero, 8 de marzo y 4 de septiembre de 1836 y 28 de abril de 1837. [1] [2] [3] [4] [5] [6] [7] [8] [9] [10] [11] [12] [13] [14] [15] [16] [17] [18] [19] [20] [21] [22] [23] [24] [25] [26] [27] [28] [29] [30] [31] [32] [33] [34] [35] [36] [37] [38] [39] [40] [41] [42] [43] [44] [45] [46] [47] [48] [49] [50] [51] [52] [53] [54] [55] [56] [57] [58] [59] [60] [61] [62] [63] [64] [65] [66] [67] [68] [69] [70] [71] [72] [73] [74] [75] [76] [77] [78] [79] [80] [81] [82] [83] [84] [85] [86] [87] [88] [89] [90] [91] [92] [93] [94] [95] [96] [97] [98] [99] [100] [101] [102] [103] [104] [105] [106] [107] [108] [109] [110] [111] [112] [113] [114] [115] [116] [117] [118] [119] [120] [121] [122] [123] [124] [125] [126] [127] [128] [129] [130] [131] [132] [133] [134] [135] [136] [137] [138] [139] [140] [141] [142] [143] [144] [145] [146] [147] [148] [149] [150] [151] [152] [153] [154] [155] [156] [157] [158] [159] [160] [161] [162] [163] [164] [165] [166] [167] [168] [169] [170] [171] [172] [173] [174] [175] [176] [177] [178] [179] [180] [181] [182] [183] [184] [185] [186] [187] [188] [189] [190] [191] [192] [193] [194] [195] [196] [197] [198] [199] [200] [201] [202] [203] [204] [205] [206] [207] [208] [209] [210] [211] [212] [213] [214] [215] [216] [217] [218] [219] [220] [221] [222] [223] [224] [225] [226] [227] [228] [229] [230] [231] [232] [233] [234] [235] [236] [237] [238] [239] [240] [241] [242] [243] [244] [245] [246] [247] [248] [249] [250] [251] [252] [253] [254] [255] [256] [257] [258] [259] [260] [261] [262] [263] [264] [265] [266] [267] [268] [269] [270] [271] [272] [273] [274] [275] [276] [277] [278] [279] [280] [281] [282] [283] [284] [285] [286] [287] [288] [289] [290] [291] [292] [293] [294] [295] [296] [297] [298] [299] [300] [301] [302] [303] [304] [305] [306] [307] [308] [309] [310] [311] [312] [313] [314] [315] [316] [317] [318] [319] [320] [321] [322] [323] [324] [325] [326] [327] [328] [329] [330] [331] [332] [333] [334] [335] [336] [337] [338] [339] [340] [341] [342] [343] [344] [345] [346] [347] [348] [349] [350] [351] [352] [353] [354] [355] [356] [357] [358] [359] [360] [361] [362] [363] [364] [365] [366] [367] [368] [369] [370] [371] [372] [373] [374] [375] [376] [377] [378] [379] [380] [381] [382] [383] [384] [385] [386] [387] [388] [389] [390] [391] [392] [393] [394] [395] [396] [397] [398] [399] [400] [401] [402] [403] [404] [405] [406] [407] [408] [409] [410] [411] [412] [413] [414] [415] [416] [417] [418] [419] [420] [421] [422] [423] [424] [425] [426] [427] [428] [429] [430] [431] [432] [433] [434] [435] [436] [437] [438] [439] [440] [441] [442] [443] [444] [445] [446] [447] [448] [449] [450] [451] [452] [453] [454] [455] [456] [457] [458] [459] [460] [461] [462] [463] [464] [465] [466] [467] [468] [469] [470] [471] [472] [473] [474] [475] [476] [477] [478] [479] [480] [481] [482] [483] [484] [485] [486] [487] [488] [489] [490] [491] [492] [493] [494] [495] [496] [497] [498] [499] [500] [501] [502] [503] [504] [505] [506] [507] [508] [509] [510] [511] [512] [513] [514] [515] [516] [517] [518] [519] [520] [521] [522] [523] [524] [525] [526] [527] [528] [529] [530] [531] [532] [533] [534] [535] [536] [537] [538] [539] [540] [541] [542] [543] [544] [545] [546] [547] [548] [549] [550] [551] [552] [553] [554] [555] [556] [557] [558] [559] [560] [561] [562] [563] [564] [565] [566] [567] [568] [569] [570] [571] [572] [573] [574] [575] [576] [577] [578] [579] [580] [581] [582] [583] [584] [585] [586] [587] [588] [589] [590] [591] [592] [593] [594] [595] [596] [597] [598] [599] [600] [601] [602] [603] [604] [605] [606] [607] [608] [609] [610] [611] [612] [613] [614] [615] [616] [617] [618] [619] [620] [621] [622] [623] [624] [625] [626] [627] [628] [629] [630] [631] [632] [633] [634] [635] [636] [637] [638] [639] [640] [641] [642] [643] [644] [645] [646] [647] [648] [649] [650] [651] [652] [653] [654] [655] [656] [657] [658] [659] [660] [661] [662] [663] [664] [665] [666] [667] [668] [669] [670] [671] [672] [673] [674] [675] [676] [677] [678] [679] [680] [681] [682] [683] [684] [685] [686] [687] [688] [689] [690] [691] [692] [693] [694] [695] [696] [697] [698] [699] [700] [701] [702] [703] [704] [705] [706] [707] [708] [709] [710] [711] [712] [713] [714] [715] [716] [717] [718] [719] [720] [721] [722] [723] [724] [725] [726] [727] [728] [729] [730] [731] [732] [733] [734] [735] [736] [737] [738] [739] [740] [741] [742] [743] [744] [745] [746] [747] [748] [749] [750] [751] [752] [753] [754] [755] [756] [757] [758] [759] [760] [761] [762] [763] [764] [765] [766] [767] [768] [769] [770] [771] [772] [773] [774] [775] [776] [777] [778] [779] [780] [781] [782] [783] [784] [785] [786] [787] [788] [789] [790] [791] [792] [793] [794] [795] [796] [797] [798] [799] [800] [801] [802] [803] [804] [805] [806] [807] [808] [809] [810] [811] [812] [813] [814] [815] [816] [817] [818] [819] [820] [821] [822] [823] [824] [825] [826] [827] [828] [829] [830] [831] [832] [833] [834] [835] [836] [837] [838] [839] [840] [841] [842] [843] [844] [845] [846] [847] [848] [849] [850] [851] [852] [853] [854] [855] [856] [857] [858] [859] [860] [861] [862] [863] [864] [865] [866] [867] [868] [869] [870] [871] [872] [873] [874] [875] [876] [877] [878] [879] [880] [881] [882] [883] [884] [885] [886] [887] [888] [889] [890] [891] [892] [893] [894] [895] [896] [897] [898] [899] [900] [901] [902] [903] [904] [905] [906] [907] [908] [909] [910] [911] [912] [913] [914] [915] [916] [917] [918] [919] [920] [921] [922] [923] [924] [925] [926] [927] [928] [929] [930] [931] [932] [933] [934] [935] [936] [937] [938] [939] [940] [941] [942] [943] [944] [945] [946] [947] [948] [949] [950] [951] [952] [953] [954] [955] [956] [957] [958] [959] [960] [961] [962] [963] [964] [965] [966] [967] [968] [969] [970] [971] [972] [973] [974] [975] [976] [977] [978] [979] [980] [981] [982] [983] [984] [985] [986] [987] [988] [989] [990] [991] [992] [993] [994] [995] [996] [997] [998] [999] [1000]

¹²³ Para no extendernos demasiado en una sucesión de citas, el autor señala las cajas que consultó y dónde se pueden encontrar los datos expuestos: Cogolludo caja 19, Guadalajara 25 y 38, Cifuentes 70, Tendilla 76, Uceda 85, Valdeolivas 85 Bonaval 109, Brihuega 114, Córcoles 19, Cifuentes 19, Budia 114, además de las cajas 88, 95 y 115.

desamortizador en Guadalajara: López Puerta, (1989) y Caballero García, A. (1996; 2006a;2006b; 2008).

A raíz de las Reales Ordenes de 29 de julio de 1835 y de 14 diciembre de 1836 se procede a la clasificación, traslado y destino de los objetos científicos y artísticos procedentes de los conventos, iglesias o monasterios suprimidos:

Las dificultades y obstáculos que se presentaron para la ejecución de lo mandado por Reales órdenes de 29 de Julio de 1835 y 14 de Diciembre de 1836, respecto a la clasificación, traslación, y destino de los objetos científicos y artísticos procedentes de los suprimidos conventos, y los laudables fines que animaron al Gobierno de poner a salvo de la codicia extranjera la vasta riqueza que España poseía en obras de literatura y arte, haciendo que éstas vinieran, por el contrario, a convertirse en el provecho de la ilustración general, produjeron la Real Orden Circular de 27 de mayo de 1837, origen y fundamento de nuestros Museos y Bibliotecas Provinciales. (De la Fuente, 1883:163-64)

Cumpliendo con lo ordenado de los artículos 1 y 2 de la citada Real Orden circular, el 8 de junio de 1837 y dada la necesidad acuciante de gestionar, recoger, controlar y proteger el enorme movimiento de los bienes muebles e inmuebles eclesiásticos provinciales, se fomentó la creación de Juntas o Comisiones científicas y artísticas en cada capital de provincia. Estaban presididas presididas por un individuo de la diputación provincial o ayuntamiento, y compuestas de cinco personas influyentes en literatura, ciencias y artes nombradas por el jefe político. Reuniendo los inventarios particulares, esta comisión formará uno general, en el cual designará las obras que merezcan -según su juicio- ser conservadas, y las hará trasladar inmediatamente a la capital.

Las Juntas o Comisiones científicas y artísticas creadas en 1837 se encargaban no solo de inventariar y clasificar los bienes artísticos de los establecimientos religiosos suprimidos, sino también de recogerlos y trasladarlos a edificios que se acabarían convirtiendo en las sedes de los nuevos Museos Provinciales bajo la supervisión de las Reales Academia de Bellas Artes.

Los tesoros artísticos y bibliográficos que llegarían de las iglesias, celdas y bibliotecas de los muchos monasterios desamortizados de la provincia de Guadalajara fueron depositados en un edificio histórico también suprimido, el exconvento de la Piedad (De la Fuente, 1883:164).

Para relato de las vicisitudes y obstáculos acontecidos en aquellos primeros episodios difíciles de conformación de las Juntas o Comisiones Científicas y de la

recogida de las piezas procedentes de la Desamortización para el futuro Museo Provincial de Guadalajara, contamos con la memoria histórica de José Julio de la Fuente¹²⁴, remitida y publicada en 1883 en el Boletín de la Real Academia de Bellas de San Fernando.



Figura 58. José Julio de la Fuente, vicepresidente de la Comisión Provincial de Monumentos de Guadalajara en 1883 (Calero Delso, 2013)¹²⁵.

La memoria¹²⁶ de 1883 publicada por el señor De la Fuente nos aporta datos muy valiosos e interesantes sobre la génesis del Museo y nos da muestra de los responsables de las Juntas o Comisiones, tanto de su escasa preparación, como de la falta de moralidad, consecuencias ambas que provocaron la sustracción, dispersión y desaparición de gran parte del patrimonio histórico provincial:

Y cuando con franca sinceridad los individuos de estas Comisiones locales se excusaron por incompetentes para el desempeño del cargo que se les cometía, la Autoridad superior de la provincia envió a los pueblos Comisionados especiales que, por cierto, no siempre fueron personas más competentes, faltándoles en cambio la buena fe, pues incompletos y todo como son los datos que sobre el particular hemos

¹²⁴ José Julio de la Fuente (1823-1895) fue profesor de Historia y director del Instituto de Segunda Enseñanza, vicepresidente de la Comisión Provincial de Monumentos de Guadalajara en 1883, presidente del Ateneo, etc. Fue además compañero de Miguel Mayoral y Medina en el proyecto de investigación y publicación de la *Historia General de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Guadalajara*. (Calero Delso, 26/12/2013)

¹²⁵ Fuente: <http://bioguada.blogspot.com/2013/12/jose-julio-de-la-fuente-condon-bueno.html>

¹²⁶ Esta fuente primaria va a ser utilizada por otros investigadores de forma total o parcial. El catálogo de Baquerizo (1902) reproduce esta memoria en su totalidad y otros investigadores de la Historia del Museo, como Aguado (2006, 2016) y Pradillo (2007, 2016) la van a utilizar también como base de sus investigaciones.

podido consultar, sobran para poner de manifiesto la pedantesca ignorancia de algunos, y la falta de delicadeza y hasta de moralidad en otros. Si a todo esto se agrega las sustracciones y deterioros verificados antes y después de ser conducidos los cuadros y libros a la capital, podrá formarse una idea nada más que aproximada de lo mucho que desapareció. (De la Fuente, 1883:164)

Se puede apuntar en descargo de los responsables de estas Comisiones, que no recibían retribución alguna por su trabajo, tan solo una posible mención honorífica en la memoria anual de la Comisión Central y la satisfacción de servir a la patria. Pese a todas las circunstancias, consiguieron inventariar alrededor de novecientos cuadros y unos doce mil libros.

Estas Comisiones tuvieron infinidad de problemas, superando no pocas dificultades y obstáculos¹²⁷. Avanzadas ya las tareas de organización del nuevo museo, la Diputación Provincial ordena desocupar el 27 de septiembre de 1837 los salones del exconvento la Piedad, para alojar en ellos un provisional hospital de campaña para los heridos en la contienda de las tropas liberales de Espartero contra las fuerzas carlistas en la cercana población de Aranzueque. Estos episodios obligaron a transformar la Piedad en un improvisado hospital militar: “esta fue la primera traslación que hubo necesidad de hacer de los cuadros del todavía nonnato Museo, sufriendo deterioros y pérdidas consiguientes a una mudanza imprevista y hecha con la premura que circunstancias imperiosas demandaban”¹²⁸ (De la Fuente, 1883:164). Afortunadamente, esta situación fue breve y la Comisión pudo instalar de nuevo los cuadros en la Piedad para poder abrir las puertas del Museo el 19 de noviembre de 1838.

Es importante señalar que las Juntas o Comisiones Científicas y Artísticas de 1837 fueron sustituidas por las Comisiones Provinciales de Monumentos Histórico-Artísticos por la Real Orden de 13 de junio de 1844. Las Comisiones estaban constituidas por cinco personas de "reconocida afición a las bellas artes y a los estudios arqueológicos, que reúnan un celo acreditado por el bien público"¹²⁹. De estos cinco miembros, tres eran nombrados por el Jefe Político de la provincia, que también era el Presidente de la Comisión, y dos por la Diputación Provincial, institución que se encargaba de sufragar los gastos ordinarios de mantenimiento de la misma. La constitución de estas

¹²⁷ Una herramienta de financiación de las Comisiones Científicas, establecido en el artículo 4 de la Real Orden de 27 de mayo de 1837, posibilitaba que éstas pudieran enajenar parte de los bienes incautados para mantener sus actividades. En octubre de 1838, la Comisión organizó varias subastas con sus fondos artísticos en la sede del nuevo museo con el fin subsanar gastos y problemas económicos

¹²⁸ El inventario, la retirada y el transporte de los volúmenes y de las obras de arte hasta los locales de la Piedad se realizó con escaso celo; así, en una primera valoración, Jose Julio de la Fuente estimaba cuantiosas pérdidas, que, en el caso de las obras de arte, superarían los dos centenares.

¹²⁹ Artículo 21 del Real Decreto de 15 de noviembre de 1854 del Ministerio de Fomento.

Comisiones estaba estrechamente relacionada con la Diputación Provincial de Guadalajara, hecho que va a provocar a la vez, una fuerte vinculación de esta institución con el propio Museo de Guadalajara desde los comienzos, como iremos viendo en el devenir histórico.

En el AHPGU se conservan fondos documentales de escaso volumen, pero de excepcional importancia para conocer parte de las actividades realizadas en la provincia en materia de protección del patrimonio histórico durante los siglos XIX y XX de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos-Artísticos ¹³⁰. También de excepcional importancia para el Museo de Guadalajara es el primer catálogo editado por la Comisión de Monumentos en 1846, que mencionaremos más adelante. Sobre la Comisión Provincial de Guadalajara, existen diversas publicaciones exhaustivas realizadas por algunos investigadores (Serrano y Caballero, 1994; López-Trujillo y García-Risco, 1996; López Trujillo, 1997), por lo que no vamos a detenernos en este análisis, pero queremos apuntar algunos datos sobre las funciones principales de estos organismos.

Funcionalmente las Comisiones Provinciales de Monumentos dependían del Ministerio de Fomento, con comunicación con la *Comisión Central* en Madrid, cuyo cometido era impulsar y regular el trabajo del resto de Comisiones. Las competencias que se otorgaron a estas comisiones suponían un cese en el tradicional control que las academias llevaban a cabo en materia patrimonial (Bolaños, 2008). Se inauguraba así, una nueva etapa en la administración del patrimonio cultural.

La organización propuesta imitaba nuevamente el modelo francés, siendo su inspiración la conocida Ley Guizot de 1830, con la que el país vecino había creado una inspección general de monumentos históricos que, gracias a la colaboración de los delegados provinciales, permitía centralizar la custodia sobre el patrimonio. (Martínez-Pino, 2012b:15)

Por tanto, las Comisiones Provinciales están consideradas como “cuerpos consultivos de los gobernadores civiles, añadiendo a sus funciones administrativas relacionadas con la defensa y protección del Patrimonio Histórico en la provincia, funciones académicas y de carácter técnico, convirtiéndose así en verdaderas corporaciones científicas” (Serrano y Caballero, 1994: 344).

¹³⁰ Parte de la documentación generada por las actividades de la Comisión se puede consultar en AHPGU, sección: Comisión Provincial de Monumentos, cajas C.M., 1 a 6., así como en las copias compulsadas existentes en el Museo de Guadalajara.

El artículo 161 de la Ley de Instrucción Pública de 9 de septiembre de 1857 (publicada en Gaceta de Madrid, nº 1710, el 10 de septiembre de 1857), conocida como *Ley Moyano*, suprimió la Comisión Central y puso a las Comisiones provinciales al cuidado de la Real Academia de San Fernando (Art. 161):

“la conservación de los monumentos artísticos del reino y la inspección superior del Museo nacional de Pintura y Escultura, así como la de los que debe haber en las provincias; para lo cual estarán bajo su dependencia las Comisiones provinciales de Monumentos, suprimiéndose la central»

“Con esta medida se producía una vuelta al antiguo sistema de dependencia de las Academias, y se abandonaba el intento de dotar a la Administración de un organismo autónomo dedicado a la protección del patrimonio” (Martínez-Pino, 2012b:17)

Para asumir estas nuevas competencias, en 1865 la Academia se vio obligada a iniciar una reorganización interna, y a establecer un nuevo Reglamento de las Comisiones provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos¹³¹. Las modificaciones que introducía eran de gran significación, tanto a nivel organizativo como competencial, creando Comisiones mixtas formadas por corresponsales de las Academias de Bellas Artes de San Fernando y de la Historia.

Tras la creación del Ministerio del Instrucción Pública y Bellas artes en 1900, y la Dirección General de Bellas Artes en 1915, suponía el primer paso para la sustitución profesionalizada a cargo de funcionarios del Estado. Así quedó establecido en la Real Orden de 26 de marzo de 1929, aclaratoria del Reglamento Orgánico del 11 de agosto de 1918:

La misión de las Comisiones Provinciales de Monumentos es pura y meramente de vigilancia e información y en ningún caso están facultadas para tomar resolución ejecutiva alguna sin la previa aprobación del Ministerio de Instrucción Pública, el cual otorgará, asesorada por las Reales Academias de Bellas Artes de San Fernando, de la Historia, Junta Superior de Excavaciones, Junta facultativa de Construcciones Civiles y Comisión Mixta organizadora de aquellas, en cuanto así lo estime conveniente.

Las Comisiones Provinciales de Monumentos tuvieron muchas etapas, y seguirán funcionando durante el siglo XX, pero efectuando cada vez menos actuaciones. Serán eclipsadas por la creación de un ordenamiento jurídico propio y

¹³¹ Real Orden de 21 de noviembre de 1865, publicada en Gaceta de Madrid, nº 345, el 11 de diciembre de 1865

otros organismos con competencias específicas en materia de patrimonio histórico a partir de la legislación vigente (Martínez-Pino, 2012b).

4.3. Inauguración, primeros pasos y almacenaje en el exconvento de la Piedad (1838-1872)

Tras las dificultades y obstáculos superados por las Juntas y Comisiones provinciales en la gestión las obras de patrimonio procedentes de los conventos desamortizados de la provincia, el Boletín Oficial de la Provincia de Guadalajara nos daba cuenta de la creación del Museo de Guadalajara en su primera sede en 1838.

Debido a la escasa documentación histórica existente de este primer periodo expositivo, volvemos a recurrir a la consulta de documentación generada por la Comisión Provincial de Monumentos de Guadalajara (1846), así como a la memoria redactada por José Julio de la Fuente (1883), que nos proporcionan datos muy significativos del funcionamiento del museo en aquellos primeros momentos, y por primera vez, en 1846 el museo va a contar con un catálogo publicado con las primeras obras expuestas de la colección, editado por la Diputación Provincial de Guadalajara.

Los manuscritos estudiados por Pradillo (2007) y Aguado (2016), resultan fundamentales para la localización y ratificación de documentos inéditos que nos dan fe de los hechos acaecidos.

También, comprobamos como la falta de espacio será una constante en el devenir expositivo de la colección desde sus inicios.

4.3.1. Inauguración y primeros pasos (1838-1861)

El día 19 de noviembre de 1838, se inauguraba el Museo Provincial de Guadalajara en el exconvento de la Piedad¹³². Finalmente, nacía oficialmente en Guadalajara el primer museo provincial de España:

La Comisión Provincial no solo pudo volver a instalar los cuadros en el exconvento de la Piedad, sino que facilitada por la Excelentísima Diputación Provincial la cantidad de cinco mil reales para los gastos consiguientes de instalación del Museo, se abrió éste por primera vez al público en 19 de noviembre de 1838, formado por unos cuatrocientos cuadros, colocados en cuatro espaciosas salas de la galería superior del suntuoso ex-convento de la Piedad, fundado en 1524 por la piadosa señora doña

¹³² Antiguo Palacio de D. Antonio de Mendoza (Herrera-Casado y Ortiz-García, 1997).

Brianda de Mendoza y Luna, hija del segundo duque del Infantado. (De la Fuente, 1883:165)

El Boletín Oficial de la Provincia de Guadalajara del 28 de noviembre de 1838¹³³, da cuenta de la nueva institución museística en su primera sede:

El convento que fue de Monjas de la Piedad ha sido el destinado al efecto. Su entrada proporcionada y bien dispuesta, que tiene la puerta en la Calle de Caldereros, conduce a un patio magnífico restaurado ahora, cuya galería y adornos cubiertos antes con yeso, ostentan la hermosura que admira a los que visitan el establecimiento. Una gran escalera dirige a la galería principal en que está la Sala abierta al público. Esta es magnífica, larga y de anchura proporcionada con 11 ventanas, sus paredes están cubiertas de cuadros limpios, compuestos y con marcos sencillos y uniformes si bien ligeros y económicos. En ella están las pinturas de algún mérito de los Conventos de Guadalajara, Lupiana, Orche, Uceda, Pastrana, Budia, Villaviciosa, Tamajón y Cogolludo, de cuyo mérito artístico no nos proponemos hablar en este número limitándonos solo a decir que su colocación ha merecido el aplauso de los naturales de la Capital, que con tanto afán han ido a ver el establecimiento. Sabemos que se continua la obra; que en el mismo edificio se colocarán los objetos de escultura dignos de ser conservados...

En las primeras fechas de apertura del Museo Provincial al público tan solo era visitable una sala localizada en la galería, y justo un año después, el 19 de noviembre de 1839 se abría la segunda sala al haber recibido nuevas obras¹³⁴ Las salas visitables fueron aumentando en los años sucesivos, hasta llegar a cuatro, en las que se exhibían unos cuatrocientos cuadros. Desde sus inicios el edificio de la Piedad compartió el espacio con la cárcel del partido. También con el Instituto de Segunda Enseñanza desde 1841, con la Biblioteca Pública desde 1844 y con el Salón de Sesiones de la Diputación desde 1866 (Aguado, 2016:157).

¹³³Fuente: https://prensahistorica.mcu.es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1004503365

¹³⁴ Boletín Oficial de la Provincia de Guadalajara, número 219 de 21 de noviembre de 1839:2-3.

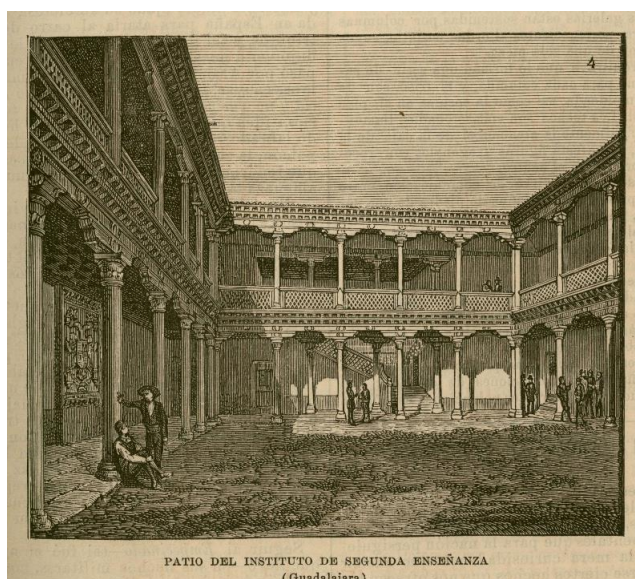


Figura 59. *Patio del exconvento de la Piedad* (Revista Popular, 1891)¹³⁵.

Existen otras fuentes que nos informan sobre la inauguración y exposición permanente del Museo de Guadalajara en el edificio de la Piedad. Un manuscrito inédito¹³⁶ estudiado por Pradillo y Esteban (2007) describe la apertura e inauguración de la exposición permanente de la colección del Museo de Guadalajara en 1838, la ubicación de algunas de las obras en las salas del Museo, y hace una valoración crítica sobre las mismas, dando a conocer una relación “periodística” de aquel importante acontecimiento que, al parecer, se saldó con un importante éxito de público. Según la crónica anónima y sin fecha, se trataba de “Cuatro Salas espaciosas en la galería superior” en las que se exhibieron “unos cuatrocientos cuadros de todos los tamaños”, que se abrían solamente los domingos, aunque se permitía la entrada de forma privada “a cualquier observador, y curioso, que tuviese a bien tomar alguna pintura como modelo” (Pradillo, 2007:552).

Según Aguado (2016:156), se puede verificar este último dato si se compara esta fuente con otro documento, conservado en el Archivo del Instituto del Patrimonio Cultural de España, con el que guarda muchas analogías: un informe, copia autorizada por Navascués y firmado por Benito Sagredo -vocal de la Comisión Provincial de Monumentos, autodefinido como “artista adicto” y restaurador”¹³⁷ -, fechado en el 22 de febrero de 1844. La introducción de ambos documentos está

¹³⁵ *Patio del Instituto de Segunda Enseñanza [Patio del exconvento de la Piedad]: https://enwada.es/wiki/Archivo:Instituto_de_Segunda_Ensenanza_01.jpg*

¹³⁶ Se trata de un documento breve, conservado en el Archivo Municipal de Guadalajara con unos sencillos párrafos manuscritos en un pliego y a tres caras, sin firma ni fecha.

¹³⁷ Según la crónica José Julio de la Fuente (1883:170), Benito Sagredo, vecino de Guadalajara, se encargó en 1951 de la restauración del sepulcro de la Condesa de Tendilla con “bastante inteligencia y cuidadoso esmero”, donde por acuerdo de la Comisión provincial, se procedió a colocar estos bienes desamortizados del ex-monasterio de Jerónimos de Tendilla en la iglesia de Santo Domingo o parroquia de San Gines, dónde todavía se conservan en la actualidad.

redactada prácticamente en los mismos términos y con los mismos giros lingüísticos, si bien la caligrafía parece ser distinta.

Con estos documentos se puede precisar el número, disposición, dimensiones y contenido de las primeras salas habilitadas en la Piedad para Museo Provincial; el horario y régimen de visitas; la cantidad de obras expuestas, la procedencia de alguna de ellas, y aquellas que, a juicio del relator, eran de especial mérito. En 1846, el Museo de Guadalajara era visitable los jueves, domingos y todos los festivos, en horarios comprendidos de 11:00 a 14:00 horas. La Comisión también establecía una serie de normas para los visitantes, que debían ser fijadas en las puertas del edificio y debía hacerlas cumplir el conserje¹³⁸. No se permitía acercarse ni tocar a las pinturas y demás objetos de los contenidos del Museo bajo ningún pretexto”. Además, y como dato curioso, “los hombres y los niños” debían descubrirse a la entrada por respeto a el establecimiento, y tampoco se permitía la entrada a las salas con bastón ni espada a de ninguna clase (De la Fuente, 1883:169).

Dentro de las actividades desarrolladas por las Comisiones Provinciales se encontraba la realización de inventarios de los bienes de interés artístico e histórico, que debían ser remitidos a la Comisión Central. Estas comisiones se organizaban por secciones: Sección 1ª: Archivos y Bibliotecas; Sección 2ª: Escultura y Pintura; y Sección 3ª: Arqueología y Arquitectura.

Según López-Trujillo (1997), la Sección 3ª que tenía entre sus cometidos promover excavaciones, recoger antigüedades y atender a la conservación de los edificios que así lo merecieran, dependía también la elaboración del inventario, encargándose las Comisiones Provinciales que lo realizaran en sus respectivas jurisdicciones en el plazo de un mes.

Para las obras de pintura y escultura de la Sección 2ª, la Comisión de Monumentos terminó de elaborar un inventario previo en 1845 de las obras del Museo¹³⁹ adjudicando a cada cuadro un número que serviría en adelante para su identificación y que se reflejaría en el Catálogo. Se trata de un listado que recoge las obras que formaban el Museo en el exconvento de la Piedad, inventariadas con un número de orden proporcionado que se pintó directamente en color blanco en el anverso de cada obra para favorecer su identificación (Crespo-Cano, 2015:84-85).

En 1846, la Comisión Provincial remitió a la Comisión Nacional el primer *Catálogo de los cuadros de Pintura y Escultura que existen en el Museo establecido*

¹³⁸ Por ejemplo, sabemos que en 1846 se nombra conserje del museo a don Manuel Benito por un sueldo anual de 2.500 reales, pagados con fondos provinciales (De la Fuente, 1883:169)

¹³⁹ Comisión de Monumentos (1845) Caja 2. “Nomenclatura de los cuadros que existen en el Museo Provincial de esta capital clasificados en la forma precisa por la Sección 2ª de la Comisión Central. Archivo Histórico Provincial de Guadalajara.

en esta capital, en un edificio-convento que fue de la Piedad¹⁴⁰, con 451 cuadros y 5 esculturas¹⁴¹, del que hubo una tirada impresa y en el que se hacía constar la técnica pictórica, el asunto, el autor o la escuela perteneciente.

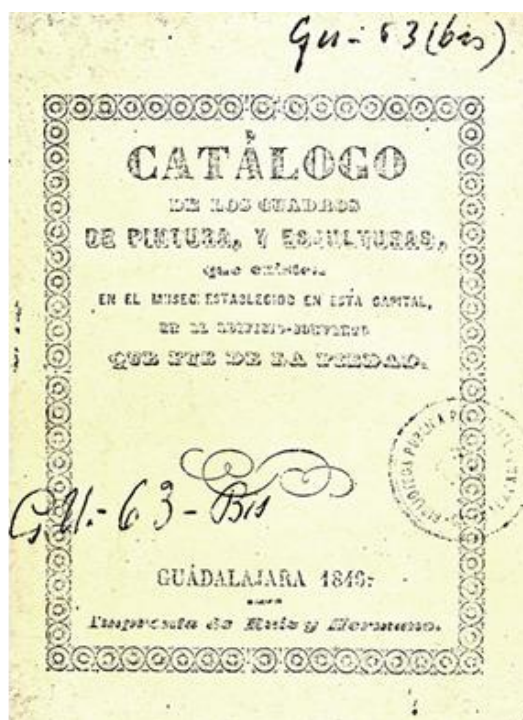


Figura 60. *Catálogo de los cuadros de Pintura y Escultura (...)* (Comisión de Monumentos, 1846).

Aunque no se reflejan en este Catálogo, para entonces ya habían ingresado en el Museo otros fondos gracias a las actuaciones de supervisión de yacimientos arqueológicos de la Comisión Provincial de Monumentos, objetos arqueológicos recuperados en las excavaciones de Hijes, 50 monedas medievales del castillo de Zorita de los Canes, 42 monedas romanas de Checa, y además añadiéndose en ese mismo año o en 1847 el sepulcro del conde de Tendilla y en 1849 el de la condesa ¹⁴² (De la Fuente, 1883).

La Comisión de Monumentos realiza diversos inventarios desde su formación y el primer Catálogo publicado en 1846, que servirá de base para los siguientes de Carmelo Baquerizo auspiciados desde la Diputación Provincial de Guadalajara a principios del siglo XX (Batalla-Carchenilla, 1998a:601).

¹⁴⁰ El original se encuentra en el Archivo Histórico Provincial, y el Museo de Guadalajara contiene una copia compulsada.

¹⁴¹ Entre las que se encuentra el sepulcro en piedra de alabastro doña de Aldonza de Mendoza, de Lupiana y cuatro estatuas de madera.

¹⁴² Una de las primeras noticias de inclusión de fondeos arqueológicos en el Museo de Guadalajara es de 1845, en la Memoria de la Comisión central de monumentos históricos y artísticos del reino, publicada por entregas en La Gaceta de Madrid, entre el 27 de septiembre y el 21 de octubre. La memoria estaba dividida en secciones y dentro de cada una de ellas por provincias en orden alfabético. Donde se incluye Arquitectura-Arqueología de la Comisión de Guadalajara Sección 3ª (*La Gaceta de Madrid*, 15/10/1845).

Esta etapa de expositiva de los fondos del museo duró hasta 1861, en que, por falta de espacio, se desmontó la colección museográfica.

4.3.2. Almacenaje de la colección (1862-1872)

La situación del museo cambió bruscamente y los enormes esfuerzos realizados por ambas comisiones se venían abajo ante la incomprensión de la clase dirigente de la Provincia y del Estado: “cuando la Excelentísima Diputación Provincial, con no buen acuerdo, concibió en 1862 el proyecto de construir un salón para sus sesiones y dependencias en los que, como casa propia, venía ocupando el Museo en el exconvento de la Piedad” (De la Fuente, 1883:172).

El acuerdo de la Diputación de utilizar las instalaciones del museo como salón de sesiones fue refrendado por el Ministerio de la Gobernación, que destinó 6.000 duros para las obras. Esto provocó el desmontaje de las obras y su almacenaje en el mismo edificio de la Piedad y relegando al museo “a la pobre categoría de almacén de cuadros.... Desde entonces, el almacén proveyó de cuadros y objetos a cuantos en calidad de depósito lo solicitaron”.



Figura 61. Portada de la Iglesia de la Piedad (CEFIHGU¹⁴³-Fondo Camarillo, 1923-1948)¹⁴⁴.

Ya antes, desde 1851 y hasta 1872, debido a la situación de provisionalidad de las instalaciones del museo, se produjo la salida de numerosas obras de la colección,

¹⁴³ Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara. (Diputación Provincial de Guadalajara)

¹⁴⁴ Fuente: <https://cefihgu.es/foto/cam-1492/>

prestadas a otras instituciones. Lo grave de la situación es que muchos de esos depósitos no se levantaron nunca y la colección del museo quedó gravemente mermada.

Por Real Orden de 2 de septiembre de 1862 el Gobierno autoriza al Obispado de Sigüenza a realizar depósitos procedentes del Museos, previo inventario y recibo. También fueron depositados 54 cuadros en el Instituto de Segunda Enseñanza, 17 en la casa de Expósitos (de los cuales desaparecieron 11 en el incendio de 1863), al Hospital provincial, y documentos a la Real Academia de la Historia. Entre otras obras, y promovido por la Real Orden circular de 6 de noviembre de 1867, para surtir al Museo Arqueológico Nacional de piezas a fin de representar a todas las provincias de España, se deposita en el Museo Arqueológico Nacional las piezas arqueológicas de Hijes y el sepulcro de doña Aldonza de Mendoza, Duquesa de Arjona. (De la Fuente, 1883:172)

4.4. Renacimiento e itinerancia del Museo Provincial de Guadalajara (1873-1899)

En el último tercio del siglo XIX, el museo vuelve a reaparecer, pero será de forma fugaz y poco estable. Comienza un ajetreado peregrinaje en el que las colecciones del museo van a migrar de unos espacios a otros, alternando la exposición con el almacenaje en el Palacio del Infantado, el exconvento de la Concepción, vuelta a la Piedad... con la consiguiente pérdida y deterioro de obras, como comprobaremos en los siguientes apartados.

4.4.1. Renacer en el Palacio del Infantado (1873-1878)

El 21 de enero 1873 se inició un nuevo periodo por el que “el Museo de Guadalajara renació de sus cenizas como el ave fénix” (De la Fuente, 1883:173). El Gobernador Civil Benito Pasarón y Lastra convocó y reforzó una nueva Comisión Provincial de Monumentos (por hallarse la anterior casi extinguida), con el deseo de contribuir al cultivo de las bellas artes y cumplir con uno de los más gratos deberes de su cargo. La propuesta fue reinstalar de nuevo el Museo provincial, consiguiendo que el Duque de Osuna cediera gratuitamente un local contiguo a su Palacio del Infantado y que la Diputación Provincial aportara 500 pesetas para los gastos de instalación y por otra parte el pleno Ayuntamiento acordó, a petición escrita del Gobernador, asignar en su presupuesto la suma anual de 50 pesetas para mantenimiento,

entendiendo que de esta forma se rendía: "...justo tributo a las Artes, honrando a la par la memoria de nuestros antepasados por sus meritorias obras que nos recuerdan hechos gloriosos, historiados al pincel..."¹⁴⁵

La Comisión acordó reunir los cuadros dispersos que constaban en el Catálogo de 1846, tarea facilitada gracias a los números pintados en los lienzos, para instalar en el nuevo local solo los de mayor calidad:

Disposición de los cuadros del Museo de Guadalajara	
Colocados en el nuevo Museo:	326
Depositados en el seminario de Sigüenza:	12
Depositados en la casa de la maternidad:	36
Depositados en el hospital civil:	67
Reservados por la falta de colocación:	58
Reservados por inútiles:	164
Lo que asciende a un total	663 obras.

Tabla 12. *Disposición de los cuadros del Museo de Guadalajara (basado en De la Fuente, 1883).*

En total, en estos años, el Museo contaba, no con 451 cuadros como constaban en el primer Catálogo publicado, sino con una cantidad bastante superior.

Una vez reunidos, para la instalación del museo se eligieron los 326 de más mérito e interés - a juicio de la Comisión- mientras que los restantes se distribuyeron, en calidad de depósitos, por distintos establecimientos para su mejor conservación y custodia, o se reservaron por falta de colocación, antes de la apertura al público.

El 2 de marzo de 1873, se celebró la inauguración del Museo en el Palacio del Infantado: "con toda solemnidad ... asistiendo al acto autoridades, corporaciones y personas notables de la población" (De la Fuente, 1883:174). Estaba abierto al público los martes y domingos de 10 a 3 de la tarde, vigilado inicialmente por un guardia de orden público, hasta que se nombró un portero-conserje.

El AHPGU conserva la relación numérica de los cuadros que, según catálogo del antiguo Museo Provincial, se hallan formando al de nueva creación, establecido en el edificio denominado "Comedor de Criados del Palacio del Infantado de esta capital". En él se relacionan los cuadros que hay en cada sala, por su número de catálogo, y se hacen algunas observaciones sobre las obras. "Es complicado ubicar el lugar en que debieron estar estas salas. Podemos inferir que se encontraban en un edificio anexo al Palacio, con entrada independiente, junto a la cocina y a unas escaleras y con entresuelo o sótano debajo" (Aguado, 2016:162)

¹⁴⁵ Archivo Municipal de Guadalajara, Libros de Actas, 1873, Sesión del 15 de marzo.



Figura 62. *El Palacio del Infantado* (Laurent, 1865)¹⁴⁶.

Poco duró lo que se había pensado como instalación estable, ya que lamentablemente el 1 de marzo de 1877 el Gobernador Antonio Alcalá Galiano convocó de nuevo a la Comisión para informar que el Duque necesitaba las habitaciones que había cedido gratuitamente al Museo para proceder a su arrendamiento y solicitaba que el Museo trasladase su colección a otro edificio. Ante esta nueva circunstancia, el recién constituido Ateneo Científico, Literario y Artístico¹⁴⁷ (presidido por José Julio de la Fuente, además ostentar el cargo de vicepresidente de la Comisión Provincial) dio como solución alquilar los mismos salones del Infantado para evitar el traslado del museo, por el precio de 3.500 reales al año y que la Diputación aportara la mitad de esta cantidad, resultando ser el Ateneo el nuevo y cuidadoso depositario de los cuadros del Museo. Se acordaron las siguientes condiciones, que fueron aceptadas (De la Fuente 1883:176):

1. Que el local había de continuar conservando la denominación y carácter del Museo provincial.
2. Que La Junta Directiva del Ateneo, en nombre de la Sociedad, recibiría bajo inventario los cuadros del Museo, procurando por si encargando a sus dependientes el cuidado y conservación en el estado que tenían.
3. Que había de autorizarse la entrada en el local en los días y horas señaladas a cuántas personas desearan visitar el Museo.
4. Qué los cuadros que por falta de marcos se hayan almacenados en una de las habitaciones, quedasen cerrados en ella con un candado, cuya llave debería conservarse en poder del Secretario de la Comisión provincial de Monumentos.

¹⁴⁶ Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Palacio_del_Infantado_en_1865.jpg

¹⁴⁷ Sobre esta institución y otras afines, ver: Batalla Carchenilla, (1998a).

5. Que la Comisión de Monumentos se reservaba sobre Museo las facultades de inspección que las disposiciones vigentes le atribuyen.

Pero esta situación duró poco, ya que el 1878, los problemas de liquidez del duque de Osuna y del Infantado llevaron a éste a vender el Palacio al Ministerio para instalar en él el Colegio de Huérfanos de la Guerra¹⁴⁸, debiendo desalojar nuevamente el local que había arrendado el Ateneo. Una vez más la falta de un local propio, coloca al Museo de Guadalajara en el caso de tener que mudar frecuentemente de albergue ocasionándose con este motivo gastos y lo que era más sensible, el deterioro consiguiente de sus cuadros.

4.4.2. El museo en el exconvento de la Concepción (1878-1882)

Desde el momento en que el recién constituido Ateneo de la ciudad se hace cargo de la mitad del arrendamiento del edificio del Palacio del Infantado, y con ello, la aceptación de los acuerdos y condiciones que se toman con la nueva situación de la venta del Palacio en 1878 para instalar el Colegio de Huérfanos de la Guerra y las consecuentes obras de adaptación de este, obligaron a la Comisión y al Ateneo nuevamente a abandonar el edificio:

el futuro del Museo quedaría ligado al del *Ateneo Científico*, trasladándose con él a su nueva sede: los locales del ex convento de la Concepción, depositándose la mayor parte de las obras en las guardillas y cámaras del vetusto edificio. (Pradillo, 2007:546)

Por José Julio de la Fuente sabemos que las obras del museo se volvieron a trasladar -en fecha indeterminada de 1878-, al que fuera convento de religiosas concepcionistas, el exconvento de la Concepción, en cuyos salones se instalaron los cuadros del itinerante Museo, dónde se mostraron, conservaron y almacenaron las piezas en iguales condiciones que el periodo anterior en el Infantado, “ con los deterioros consiguientes a tan frecuente movilidad, quedando almacenados y en malas condiciones los que antes no habían podido tener colocación en el Palacio del Infantado” (De la Fuente, 1883: 176).

¹⁴⁸ Este establecimiento fue inaugurado por Alfonso XII el 23 de marzo de 1879; sobre su fundación, ver: Donderis Guastavino, e Isabel Sánchez, (1996), y Pradillo y Esteban, (2001).

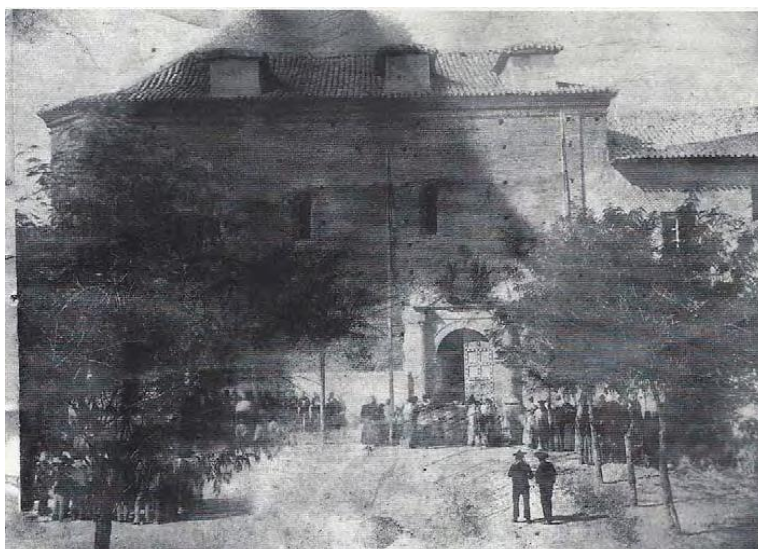


Figura 63: *Convento de la Concepción, durante la Exposición Provincial de 1876* (Archivo Municipal de Guadalajara).

En vista de la lamentable situación en que se encontraban las obras allí expuestas, el 4 de noviembre de 1879, desde el rectorado del Seminario de la Purísima Concepción de Sigüenza se solicitaron varias obras allí almacenadas que le fueron concedidas por la Comisión. Se le entregaron 30 libros corales y 112 cuadros “sin bastidores ni marcos, en su mayoría de escaso mérito y mal estado de conservación [...] suscrito por D. Eladio Arnaiz, Rector del Colegio seminario de Sigüenza, que obra á los efectos oportunos en la Secretaría de esta Comisión” (De la Fuente, 1883: 176).

4.4.3. Regreso del museo a la Piedad (1882-1899)

La construcción de una nueva sede-palacio para la Diputación Provincial de Guadalajara genera espacio libre en el exconvento de La Piedad -lugar donde se inauguró por primera vez el museo-. De nuevo la colección del Museo de Guadalajara se preparaba para otro traslado de sede.

En 1882, la Comisión llevó de nuevo los cuadros al exconvento de la Piedad, al haber ofrecido la Diputación parte de los espacios que habían quedado libres al trasladar sus dependencias al nuevo Palacio -evitándose de esta forma el pago del arrendamiento de los locales de La Concepción-. El Museo va a seguir compartiendo el espacio con el Instituto de Segunda Enseñanza¹⁴⁹ y la Biblioteca Provincial (Calero

¹⁴⁹ “El Instituto de Segunda Enseñanza de Guadalajara, es hoy IES Brianda de Mendoza, se inauguró el 30 de noviembre de 1837 con un discurso de Pedro Gómez de la Serna, jefe político de la recién nacida provincia, en el desamortizado Convento de San Juan de Dios. Era uno de los primeros centros educativos de estas características que se abrían en la nueva España liberal y más antiguo de España. Con el retorno de los progresistas al poder, volvió el Instituto a abrir sus puertas; de forma provisional en

Delso, 2008; Pozo, Segura y Díez, 1986). No se ha podido precisar en qué momento la exposición de las obras volvieron a abrirse al público.

Para la instalación se eligieron unos locales amplios en la esquina entre la llamada calle Museo y la de la Piedad, e independientes de la parte ocupada por el Instituto de Enseñanza. Estas salas necesitaban varias obras de acondicionamiento, entre ellas un retejado (Pradillo, 2007; Aguado, 2017; siguiendo a De la Fuente, 1883).



Figura 64. Fachadas laterales, a la calle Museo, del Palacio Antonio de Mendoza o Convento de la Piedad¹⁵⁰ (CEFIHGU- Fondo Camarillo ,1923-1948)¹⁵¹.

El 18 de septiembre de 1899 el director del Instituto de Segunda Enseñanza notificó al vicepresidente de la Comisión el desprendimiento de una parte de la armadura del tejado correspondiente al museo. El Arquitecto provincial confirmó los daños y se aconsejó el desalojo de esas dependencias, siendo absolutamente necesaria la retirada de las obras expuestas al estar la fachada que daba a la calle de la Piedad en estado de ruina.

En consecuencia, y al hallarse de nuevo el museo sin sede, el 14 de diciembre de 1899 la Comisión provincial tomó en consideración la opción sugerida por la

noviembre de 1855 y con carácter definitivo desde el 31 de enero de 1857. Las necesidades materiales del Instituto, hizo conveniente su traslado al Convento de la Piedad, también desamortizado, donde Brianda de Mendoza había establecido un colegio de doncellas. Allí convivió con la Diputación Provincial, hasta que en 1882 se instaló en su actual emplazamiento llevándose los fondos del Museo de Pintura, y con la Cárcel, que también se trasladó a su propio edificio. La Biblioteca Provincial siguió compartiendo sus instalaciones con el Instituto y a partir del año 1864 integraron, ejerciendo los catedráticos del centro educativo como bibliotecarios. En 1902 se acometieron importantes reformas en el edificio, dirigidas por el arquitecto Ricardo Velázquez Bosco, descubriéndose los restos de la fundadora del Convento y preservándose la antigua Iglesia conventual. En 1972 el Instituto se mudó a un nuevo edificio, a las afueras de la localidad, y la Biblioteca se instaló en las salas remozadas del Palacio del Infantado” [y después en el Palacio de Dávalos. En la actualidad este edificio alberga el IES Liceo Caracense.] Calero Delso (2013).

¹⁵⁰ Fue la primera sede del museo por la llamada calle Caldereros. Tras la guerra de la Independencia, en 1814 muchas calles de Guadalajara cambiaron de nombre, la calle Caldereros pasó a llamarse Dr. Benito Hernández, pero en la actualidad también se la conoce como calle Museo en honor a la institución, aunque ya no se encuentre el museo allí.

¹⁵¹ Fuente: <https://cefihgu.es/foto/cam-1491/>

Comisión de Monumentos históricos y artísticos para colocar las colecciones del Museo de Guadalajara en un local de la nueva casa-palacio de la Diputación Provincial, con la que iniciaría las negociaciones y tramitaciones necesarias para el traslado de los fondos.

4.5. El Museo Provincial en el Palacio de la Diputación: dispersión, publicaciones y reivindicación a través de la prensa (1900-1972)

Durante los tres primeros cuartos del siglo XX, la colección del Museo Provincial de Guadalajara permanecía almacenada y sin un espacio determinado.

Existen muy pocos datos del museo en esta época, puesto que no existía como institución, si bien, comprobamos cómo la esencia del museo seguía presente entre la ciudadanía y en la Diputación provincial, a través de diversas publicaciones, como catálogos del museo, guías de viaje y en noticiarios de prensa de la época.

Este epígrafe se construye en base a dos cuestiones de relevancia que han formado parte de la historia de la conformación del museo: la labor cultural de la Diputación provincial, y las inquietudes manifestadas por la ciudadanía a través de noticias relacionadas con el museo

4.5.1. El museo y la Diputación Provincial de Guadalajara

Llegados a este punto, es importante señalar y reconocer la continua implicación de la Diputación Provincial de Guadalajara con el Museo de Guadalajara desde su creación, y la labor cultural que ha desempeñado esta institución en relación a la historia del museo durante todo el tiempo (Batalla Carchenilla, 2005; Ballesteros, Rodríguez y Sanz, 2013).

Heredada de las ideas liberales de las Cortes de Cádiz¹⁵², la primera Diputación de Guadalajara, que en un primer momento se denominó "de Guadalaxara con Molina", se constituyó el 25 de abril de 1813 en Anguita, ante la inseguridad que amenazaba a la capital en plena Guerra de la Independencia:

¹⁵² Se cumplía así lo dispuesto en la Constitución de Cádiz de 1812 que tras encomendar el gobierno de las provincias a un "jefe superior" político nombrado por el rey, establecía que "en cada provincia habrá una diputación llamada provincial para promover sus prosperidad". Si bien la vuelta al poder de Fernando VII trajo consigo la disolución de las Diputaciones en 1814 que serían reestablecidas en 1820 tras el triunfo del pronunciamiento de Riego. Y de nuevo serían suprimidas en 1823. Tras la muerte de Fernando VII volverían a restaurarse: la de Guadalajara concretamente el 15 de noviembre de 1835. Para saber más: <http://www.dguadalajara.es/web/guest/historia2>

Fiel a aquel principio constitucional, en 1838 la Diputación Provincial de Guadalajara creó el Museo Provincial a instancias de don Pedro Gómez de la Serna, a la sazón jefe superior político de Guadalajara y sin duda un personaje de singular importancia para el futuro de nuestra provincia, pues por aquellos años también impulsó la creación de la Biblioteca Pública Provincial (1837), el Instituto de Segunda Enseñanza (1838) y la Escuela Normal de Maestros (1841), centros e instituciones que con el paso del tiempo han marcado la vida cultural de la provincia durante toda la Edad Contemporánea. (VVAA, 2013:2).

Gracias a aquella temprana relación de la Diputación provincial y el Museo de Guadalajara, gran parte de las pinturas y otros objetos muebles de valor artístico provenientes de los conventos suprimidos de la provincia se salvaron de la desaparición o destrucción tras la Desamortización.



Figura 65. *Fachada principal del Palacio de la Diputación Provincial de Guadalajara* (Ballesteros, Rodríguez y Sanz, 2013; Diputación Provincial de Guadalajara)¹⁵³.

Si fundamental fue el papel con respecto a la salvaguarda¹⁵⁴ de las obras de la desamortización, no menos importante ha sido su labor de mecenazgo artístico desarrollado a través de la incorporación de algunas obras que también formarían parte de los fondos del Museo de Guadalajara, procedentes de los pensionados de Bellas Artes de la Diputación Provincial a finales del siglo XIX¹⁵⁵.

¹⁵³ Fuente: https://www.dguadalajara.es/image/image_gallery?uuid=428d238f-286c-4478-bf07-d36def84ab90&groupId=10128&t=1360325852299

¹⁵⁴ Recordemos, que de los cinco miembros de las Comisiones provinciales, tres pertenecían a la Diputación provincial.

¹⁵⁵ En la actualidad, sigue sin estar clara la titularidad de algunas de las obras del museo o Diputación, dada la estrecha relación de estas instituciones en su origen.

A partir de la Exposición Provincial de 1876, se crea un ambiente cultural muy importante en la ciudad, y siguiendo la tónica general nacional para el fomento de la cultura y el arte, la Diputación tratará de promocionar a diversos estudiantes de arte de la provincia procurándoles becas para permitirles realizar su formación en centros educativos como la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid o estancias internacionales en Roma¹⁵⁶. El primer dato que se tiene de dichas pensiones esa a partir de dicha Exposición de 1876¹⁵⁷, siendo además la década de 1880 de gran actividad artística (Batalla Carchenilla: 1998b:602).

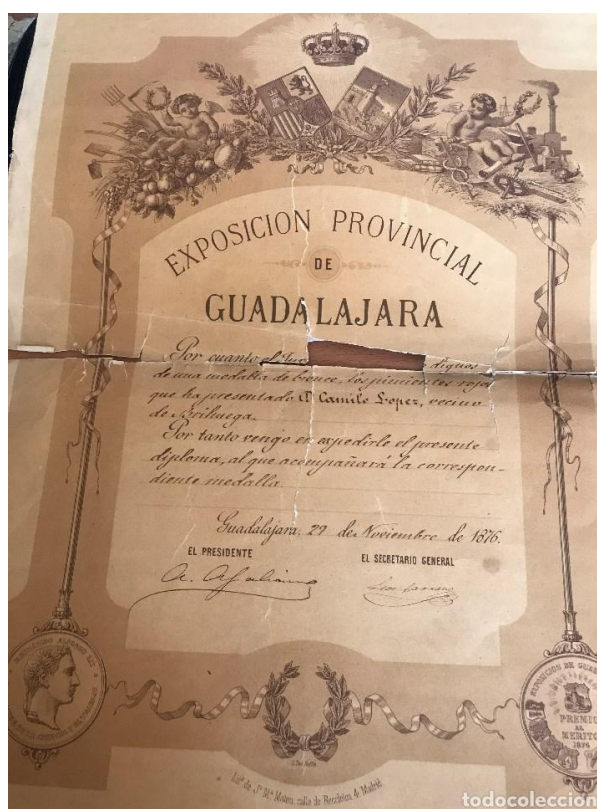


Figura 66. Diploma de participación en la Exposición provincial de Guadalajara en 1876 ¹⁵⁸ .

El 17 de septiembre de 1900¹⁵⁹, y después de realizar las formalidades previas, la Comisión Provincial de Guadalajara entregó toda la colección del Museo a la Diputación, que se hizo cargo de todos las obras, con la finalidad de “procurar su seguridad y custodia, exhibiéndolos a la vez para habituar a la juventud estudiosa al aprecio de nuestras pasadas glorias” (Baquerizo, 1902:21), pero lo cierto es que, a

¹⁵⁶ En contraprestación, los beneficiarios de las ayudas debían dejar a la Diputación una obra realizada a lo largo de su formación.

¹⁵⁷ A través de la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica, de se puede consultar la *Crónica de la Exposición provincial de Guadalajara (1878)*: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=3699>

¹⁵⁸ *Todo colección*: https://www.todocoleccion.net/documentos-antiguos/rc40-exclusivo-unico-cartel-exposicion-provincial-guadalajara-1876-x90027796#sobre_el_lote

¹⁵⁹ En el *Catálogo* de Carmelo Baquerizo se citan dos fechas para la entrega de dichos fondos: el día 17, en la página 2, y, el día 19, en la página 20.

partir de esta etapa, el Museo Provincial deja de ser intermitente para comenzar simplemente a dispersarse y diluirse (Crespo, Cuadrado y Aguado, 2017).

La falta de un lugar concreto y adecuado para la exposición, y la diferencia de naturaleza y tamaños de las obras, obligó a que las piezas del museo se repartieran por los distintos negociados y estancias de la casa-palacio de la Diputación provincial de Guadalajara¹⁶⁰ y, además fueran desplegadas por otros establecimientos como el Colegio Seminario menor de la Inmaculada Concepción de Sigüenza, el Asilo de Ancianos de Guadalajara, la Casa de Maternidad y Expósitos, y el Hospital Civil de Nuestra Señora de las Misericordias.

Pese a hallarse las colecciones del museo decorando distintas dependencias a falta de un espacio apropiado, lo positivo en esta etapa fue la realización de un nuevo Catálogo de los fondos del museo por Carmelo Baquerizo, que incluía cuadros y bienes de carácter arqueológico. La relación de todas las piezas y su emplazamiento se documenta y publica bajo los auspicios de la Diputación en el *“Catálogo de los cuadros de Pintura, Esculturas y Monedas existentes en el Museo establecido en el Palacio de la Excelentísima Diputación Provincial”*¹⁶¹, publicado en 1902 con una tirada de 10.00 ejemplares.



Figura 67. *Catálogo de los cuadros de Pintura, Esculturas y Monedas (...)* (Baquerizo, 1902)

¹⁶⁰ Los cuadros del museo quedaron desplegados por los negociados y dependencias de la casa palacio de la Diputación Provincial, según el plan desarrollado por Benito Ramón Cura, arquitecto provincial, y José María López Merlo, profesor de dibujo del Instituto. Semanario *La Crónica*, Guadalajara, 10 de enero de 1901.

¹⁶¹ El 20 de julio de 1901 el autor fecha y firma la entrega del Catálogo a la corporación provincial, el 1 de agosto se acuerda que el Taller Tipográfico de la Casa de Expósitos. Se da la particularidad que en sus hojas aparecen dos fechas de publicación, 1903, en cubierta, y 1902, en página 1 (Pradillo, 2016:192)

Este nuevo Catálogo incluye un apartado histórico inicial, en el que se reproduce literalmente la memoria de José Julio de la Fuente publicada en 1883 en el Boletín de la Real Academia. Baquerizo, además, añade otra breve reseña histórica de lo que aconteció en el museo a partir de 1889. En las siguientes páginas, el autor desarrolla un perfil biográfico de los autores de los cuadros del museo firmados, se constata la existencia de elementos arqueológicos: de cerámica, de numismática y de heráldica, además de reseñar todas las obras del Museo depositadas en los otros centros de la provincia anteriormente mencionados.

Este inventario aporta una nueva catalogación que -junto a la numeración del Catálogo de la Comisión de 1846-, añade un nuevo número a las obras, que es fijado por medio de una etiqueta de papel adherida a los lienzos y, en algunos casos, inscrito con pintura roja (Aguado, 2016:166).

Los nuevos números seguirán el orden de instalación de las obras en las distintas dependencias de la Diputación: Escalera principal, Galería a la derecha, Antesala de la Depositaria, Continuación de la galería, Frente de la galería derecha, Antesala de la Presidencia, Salón de la Presidencia, Salón de actos, Salón de la Comisión provincial, Sala de visitas, Despacho del Sr., secretario.

Para terminar, señala la clase de pintura, es decir, su materia y soporte, su autor y la escuela pictórica a la que pertenecían. El total de las obras pictóricas colocadas en el Palacio de la Diputación ascendían a 237, 6 vasijas de barro islámicas, 3 monedas de plata y otras 114 monedas de cobre romanas, un escudo de piedra de los duques del Infantado y un hacha prehistórica. Además, aparecen ya en esos momentos algunos cuadros de los pensionados de la Diputación Provincial, que Baquerizo marca con un asterisco en el apartado del catálogo referido la autoría para facilitar su identificación¹⁶².

El Catálogo de Carmelo Baquerizo que nos ha servido de fuente documental, concluye con su más sincero homenaje a Miguel Mayoral y Medina¹⁶³ por ser:

...verdadero entusiasta e investigador de los hechos históricos y pasadas glorias de esta ciudad arriacense, que como individuo que fue de la Comisión de monumentos históricos y artísticos de la provincia, contribuyó con su constante laboriosidad a la clasificación y organización de los cuadros que constituyen este Museo. (Baquerizo, 1902:21)

¹⁶² Las obras de los pensionados solo tienen el número de inventario del Catálogo de Baquerizo, evidentemente no tienen número del Catálogo de la Comisión de monumento puesto que la procedencia y realización son posteriores. Estas obras están inventariadas desde los números 159 al 196.

¹⁶³ Miguel Mayoral y Medina (1831-1901), miembro de la Comisión provincial, médico e historiador. Miembro de la Real Academia de la Historia y director del semanario Flores y Abejas, entre otros (Pradillo y Esteban, 1996).

Aunque en las décadas de finales del siglo XX el museo pasará a depender del Estado, lo cierto es que la Diputación provincial siguió siendo su principal apoyo, sufragando la mayor parte de los gastos derivados de su mantenimiento en las diferentes sedes por las que el centro ha peregrinado.

4.5.2. El museo a través de publicaciones en la prensa y guías de viaje

Tras el traslado de las obras del museo para decorar las diversas estancias de la Casa-Palacio de la Diputación y otros múltiples establecimientos, se produce un extraño vacío e inexistencia de museo como lugar con entidad propia.

Hay muy pocos datos documentales de la actividad del museo desde comienzos del siglo XX hasta su nueva refundación en 1973 -realmente el museo no existía como institución, sin sede, su colección estaba dispersa entre la Diputación provincial y diversos lugares-. Gracias a la publicación del artículo de *El escándalo de los Ribera y la fundación del Museo de Guadalajara (1972-1973)*, realizada por el técnico en patrimonio del Ayuntamiento de Guadalajara Pedro José Pradillo y Esteban (2016) en el Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara (BAAMGU), podemos contar con una exhaustiva investigación y recopilación de noticiarios de prensa de la época y de archivo, que nos ofrece una valiosísima documentación desde una perspectiva social de la historia del museo, y que muestra las inquietudes y reivindicaciones que la ciudadanía no dejaba de expresar a través de la prensa, hasta conseguir finalmente la reapertura del museo en 1973.

Haremos un repaso de la historia del museo durante los primeros años del siglo XX hasta la Transición¹⁶⁴ a través de la investigación mencionada y aportada por Pradillo (2016), las noticias y publicaciones de la prensa¹⁶⁵ más relevantes localizadas en las fuentes de archivo (AHPGU, Archivo de la Diputación Provincial de Guadalajara, Archivo Municipal, Archivo de la Biblioteca Provincial y Archivo del Museo de Guadalajara), las guías de viajes y cartillas de excursionistas de la época.

En 1913, se registran noticias de la prensa local sobre la distribución de la colección del museo por las diversas salas de la Diputación y la insatisfacción que generaba a algunos eruditos de la época:

¹⁶⁴ Durante siglo XX y hasta la Transición democrática, España va a vivir una de las épocas más conflictivas de su Historia (Restauración borbónica, Segunda República, Guerra Civil, Franquismo....). Todos estos avatares políticos, sociales y económicos se verán reflejados en todas las circunstancias, especialmente en las culturales.

¹⁶⁵ Para un estudio exhaustivo sobre la prensa en Guadalajara y sus antecedentes histórico-mediáticos, consultar la tesis doctoral de Jodra Viejo (2014)

En Guadalajara hay cuadros y no hay Museo; existe una colección bastante apreciable y no sirve para nada. Ni el sitio donde ocupan, ni la luz que tienen, ni las mil y una necesidades del edificio donde están, facilitan su observación ni su estudio. Hoy por hoy, es esa una riqueza desconocida e inútil, no está en condiciones de velar por la *conservación de los lienzos: el aire, la humedad, el polvo, los tienen a su disposición, las moscas los pasean, el polvo los cubre, el aire y el calor descascarillan las pinturas.* (Crispín de Andorra, 1913:4)

Por otra parte, la Junta Provincial de Turismo de Guadalajara, en sesión celebrada el 13 de marzo de 1914 acordó publicar a sus expensas una *Guía del Turista en Guadalajara* encargada al escritor e investigador Juan Diges Antón¹⁶⁶: “Yo, que también me intereso por las cosas de mi tierra en la medida de mis fuerzas, obedeciendo a tales requerimientos, redacté estos ligeros apuntes, aportando a la vez otros materiales para la realización del pensamiento” (Diges, 1914:5).

Esta guía, muy completa para su época, que tiene hoy un valor incalculable, ya que no es en sí un mero libro, sino un documento de importante magnitud para el conocimiento de aquella Guadalajara de primeros del siglo XX, no sólo por el texto y las noticias que sobre Guadalajara aporta su autor, sino también por la cantidad de fotografías que inserta, muchas de ellas procedentes de los periódicos Flores y Abejas y La Palanca, de M. Lecea, L. Jiménez y del Dr. Picazo, amén de muchas otras que figuran sin autoría. (López de los Mozos, 2012)

En la citada Guía -Figura 68- también se mencionan las obras del Museo de Guadalajara: “Entre las galerías del piso principal y algunas habitaciones se hallan distribuidos los cuadros que pertenecen al Museo provincial” (Diges, 1914:50).

¹⁶⁶Juan Diges Antón (1855 –1925). Catedrático de la Escuela Normal de maestros de Guadalajara, académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, secretario de la Comisión Provincial de Monumentos y de la Junta Provincial del Turismo, e integrante de la Junta Local de Instrucción Pública. Fue socio fundador del Ateneo Escolar de Guadalajara en 1880, director de la Revista del Ateneo (1881-1883), presidente del Ateneo Caracense (1884 y 1886), donde desarrolló una intensa labor como articulista y conferenciante y miembro del Ateneo Caracense y Centro Volapükista de Guadalajara desde 1887, donde desempeñó el cargo de bibliotecario perpetuo entre 1888 y 1910, año éste en el que hizo entrega del archivo y biblioteca del Ateneo al Ayuntamiento de Guadalajara para su custodia y conservación. Junto con Manuel Sagredo y Martín fue fundador, redactor y dibujante de la *Revista Popular* (desde el 1 de octubre de 1890 hasta el 15 de diciembre de 1891), primer periódico ilustrado de la provincia de Guadalajara, que se distribuyó con periodicidad quincenal a lo largo de treinta números; dedicado fundamentalmente a la divulgación de las ciencias, las artes y la literatura, la agricultura y la industria, en él aparecen las más antiguas fotografías conocidas hasta la fecha en la prensa de Guadalajara. (Martos Causapié, s.f.)

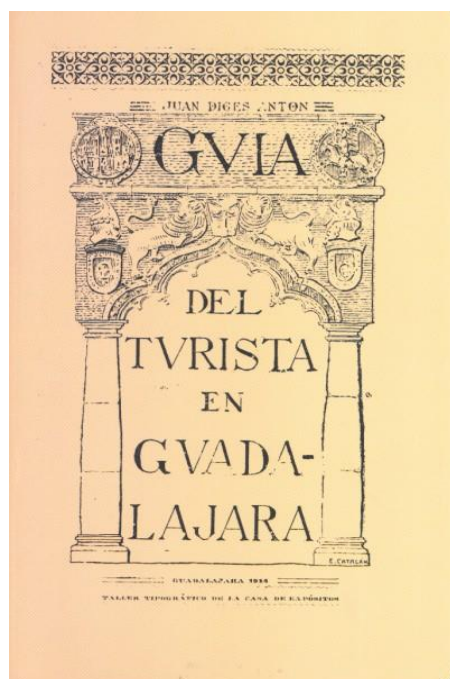


Figura 68. *Guía del turista en Guadalajara* (Diges Antón, 1914)¹⁶⁷.

En 1915 y una vez finalizadas las obras de rehabilitación en el Instituto General y Técnico de Guadalajara, se pudo exponer parte de los fondos artísticos del museo en dicha institución educativa¹⁶⁸. En consecuencia, Ramiro Ros¹⁶⁹, profesor de Dibujo de ese centro, se declara defensor de la instalación del Museo Provincial en un local apropiado, redactando un artículo reivindicativo en *Criterio* –semanario de Guadalajara de efímera existencia-.

Las obras del Museo provincial vuelven a ser citadas por Elías Tormo y Monzó en el tomo dedicado a Guadalajara para la publicación de las Cartillas de excursionistas en 1917. En esta publicación con alusión a 156 cuadros, da idea de la casi increíble disolución del Museo. Tormo contemplará las obras solo en galerías y pasillos, colgadas en el Palacio de la Diputación Provincial -sin contar los despachos y oficinas-, haciendo una breve descripción de las mismas y dejando constancia de los cuadros que pudo ver en las distintas dependencias de la Diputación. También y al describir el Instituto ubicado en La Piedad, indicaba, además, que fueron del museo el

¹⁶⁷ López de los Mozos, 2010: https://enwada.es/wiki/Archivo:R_Guia_del_turista.jpg

¹⁶⁸ La colección estaba constituida por siete lienzos de gran tamaño y calidad artística, entre los que destacaban la meritoria obra de Zacarías González Velázquez: *Fernando VII recibiendo el Manifiesto de los Persas*, y los retratos de don Juan López de Medina y de don Francisco Fabián y Fuero, ambos procedentes de la Universidad de Sigüenza. (*Flores y Abejas*, 30/05/1915). En la actualidad, esta colección se exhibe en la Sala de Profesores del Instituto de Enseñanza Secundaria Brianda de Mendoza de Guadalajara (Pradillo, 2016:196).

¹⁶⁹ Ramiro Ros Ráfales (1871- 1927). Doctor en Filosofías y Letras, Catedrático del Instituto de Guadalajara, académico y Delegado Regio de Bellas Artes. Pintor y apasionado de la arqueología, colaboró con multitud de trabajos en la materia (arqueología, pintura e historia) y publicaciones en revistas especializadas y en la practica totalidad de los medios de prensa. Cabe destacar entre sus obras: *Arte gráfico del cultivo y desarrollo de la memoria*, *Procedimiento instructivo y educativo para extirpar de las escuelas el memorismo o la prensa como medio educativo e instructivo*, entre otras. (Gismera, 2011)

escudo imperial de Carlos V, que “quedó empotrado aquí en el patio” y varios azulejos de tipos variados, además de una escultura yacente de caballero, bella obra del siglo XV “y de excavación reciente, en este mismo edificio”¹⁷⁰ (Tormo y Monzó, 1917:14).

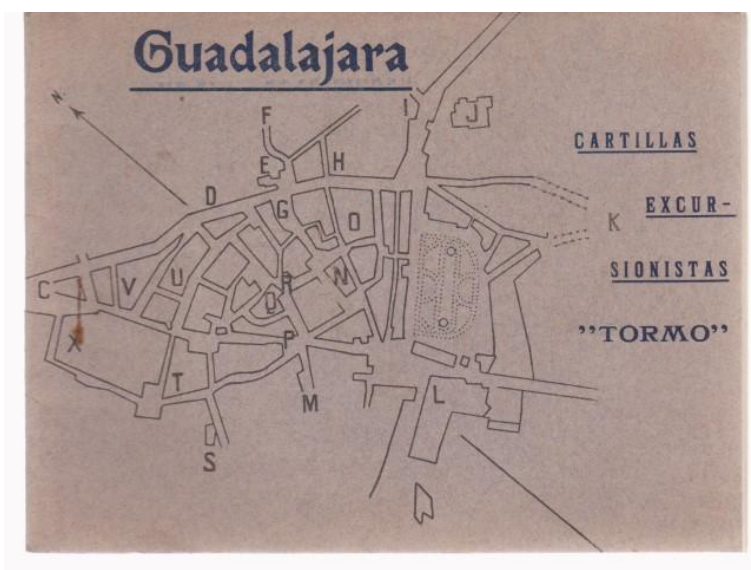


Figura 69. *Cartillas excursionistas Tormo* (Tormo y Monzó, 1917)

Volviendo a las noticias de prensa de la época, en 1918 los redactores del semanario toledano *Castilla* pusieron el asunto una vez más de manifiesto, consiguiendo cierto eco en la prensa de Guadalajara a través de la creación de la Asociación Amigos de la Alcarria¹⁷¹ que se ocupó de confeccionar un plan detallado y de convocar un concurso de proyectos¹⁷² para “...la instalación de un Museo provincial de artes e industrias, archivo de la Comisión de Monumentos y Elenco gráfico del tesoro arriácense” (Barrera, 1918) en la nave de la antigua iglesia de Nuestra Señora de la Piedad y en la capilla de Luis de Lucena¹⁷³. Finalmente, este proyecto nunca materializado, quedó bajo la custodia del Archivo de la Biblioteca Provincial (Pradillo, 2016: 196).

Casi una década después, en 1927 el proyecto de creación del Museo Provincial volvió a tomar protagonismo gracias al empeño de aficionados que se refleja en las misivas enviadas a la prensa local. El 11 marzo de ese año, el noticiario *Renovación* publicó una carta firmada por el toledano Guillermo Santos, quien, después de una

¹⁷⁰ De los azulejos nada se sabe, pero la escultura yacente que procede del Santuario de la Antigua, es parte de la colección actual del museo.

¹⁷¹ Formada por Juan Dantín Cereceda, Ángel M. Fernández Palacios, Ramiro Ros y José Sancho

¹⁷² A este proyecto concurren con sus propuestas Sergio Caballero, Juan Diges Antón, Ángel M. Fernández Palacios y Ramiro Ros Rafeles

¹⁷³ Este proyecto logró interesar a Francisco de Paula Barrera, director de *La Palanca* y concejal del Ayuntamiento de Guadalajara, presentando con éxito una moción al pleno para que la corporación municipal apoyara la propuesta. (Barrera, 1918). Sobre el mismo tema, consultar las columnas firmadas por Legna en los números del *Liberal Arriacense* de 4 de mayo y de 8 de junio de 1918.

vista a las dependencias de la Diputación y de comprobar el mal estado en que se exhibían varias pinturas de mérito junto a unas fotografías de los alcarreños que asistieron a la boda de Alfonso XII, suplicaba la creación de una pinacoteca o museo provincial, idea refrendada y apoyada también para el fomento del turismo en la provincia (Santos, 1927).

En respuesta, Ros Ráfales tomaba el relevo con escritos reivindicativos en el mismo semanario, y por el secretario de la Comisión Provincial de Monumentos, Luis Cordavias, que convocaba una sesión para el día 14 de ese mismo mes:

En esa reunión se trató sobre el destino de la colección de pinturas existentes en la Diputación y sobre la idea de alojarla en la nave de la iglesia de la Piedad, un proyecto que contaba con el beneplácito y con el apoyo del presidente de la Comisión, el reputado arquitecto –especialista en restauración de bienes inmuebles– Luis María Cabello Lapiedra, entonces, Gobernador Civil de la provincia (Ros Ráfales, 1927a).

Un mes más tarde, en la sesión del día 22 de abril, Cabello Lapiedra informaba a los miembros de la Comisión de las gestiones que había realizado frente al Director General de Bellas Artes para que se destinaran los fondos económicos suficientes para la conservación de los restos arquitectónicos de la iglesia de San Gil y de la capilla de Luis de Lucena, y de sus aspiraciones para convertir a este último oratorio en sede del Museo provincial de Guadalajara. (Pradillo, 2016:197)

En la espera que pudiera materializar el proyecto de reconstrucción del museo, el presidente de la Diputación¹⁷⁴ofreció los salones necesarios de la planta baja de la Casa-Palacio. También en esa sesión, el Gobernador Civil solicitó la colaboración de la Diputación para dejar en préstamo el lienzo *San Pedro de Alcántara para la Exposición de Arte Franciscano organizando la Sociedad Española de Amigos del Arte* en el Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid (Flores y abejas, 30/04/1917). Sobre esta cesión temporal, Ramiro Ros publicó un artículo con el detalle del rostro del santo fotografiado por Diges (Alejandro) sobre el estado de conservación en que se encontraba la pintura seleccionada antes de ser examinada e intervenida por el restaurador Federico Amutio, y ser trasladada a Madrid para su exposición pública (Ros Ráfales, 1927)¹⁷⁵.

¹⁷⁴ El presidente de la Diputación Manuel García Atance en una carta enviada a los medios daba cuenta del retraso en los trabajos de selección de las mejores piezas que debían integrar la exposición por la falta de personal. También explicaba declarando como “*insuficiente*” el tesoro artístico propio como para formar un museo importante y advirtiendo que no destinarían fondos para la adquisición de más obras de arte; pero, no por ello, dejando a un lado la iniciativa si esa nueva institución museística nacía bajo la protección del Estado y la cobertura de otras entidades (García Atance, 1927).

¹⁷⁵ En el número 52 de este mismo semanario, de nuevo se reproducía en portada una fotografía completa del lienzo y un artículo sobre la Historia del Museo Provincial desde su fundación (Ros Ráfales, 1927c). Clausurada la *Exposición de Arte Franciscano*, la pintura de San Pedro de Alcántara



Figura 70. De la pinacoteca provincial. ¿Un San Francisco de Ribera?. (Renovación, 06/05/1927) ¹⁷⁶

La falta y necesidad del museo se manifestaba claramente en las múltiples

volvería, ya como San Francisco recibiendo los siete privilegios, a su emplazamiento en el palacio provincial.

¹⁷⁶ Fuente:

https://pensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/numeros_por_mes.do?idPublicacion=3711&anyo=1927

peticiones y noticias de prensa hasta la Guerra Civil, como se dice en el semanario *Flores y abejas*:

Podrá formarse un libro voluminoso con los artículos [que] en pro del Museo ha publicado la Prensa local y que no han caído en el vacío, pues aunque la existencia de la falta de éxito de gestiones análogas ha detenido muchas plumas, se ha creado latente un estado de opinión muy útil para madurar y hacer viable el proyecto. En julio de 1921 apareció en estas columnas un artículo interesantísimo del culto escritor y arqueólogo D. Luis Delgado, que enumeraba los elementos que podrían integrar el Museo con tal minuciosidad que dejaba una impresión de optimismo la lectura. Sin embargo, nada se ha hecho en estos seis años...

El entusiasmo y cariño que en este asunto pusieron nuestros nunca bastante llorados amigos D. Juan Dijes Antón y D. Ramiro Ros Ráfales debe ser estímulo para que sus sucesores, siquiera sea como homenaje y cariñoso recuerdo, multipliquen su actividad en cuanto pueda contribuir a la realización de lo que ellos tan vivamente anhelaron. (Gil Montero, 1928:4)

En 1931, tras la proclamación de la Segunda República, aquella colección de imágenes sagradas aún permaneció expuesta al público en la Diputación, ahora, a expensas de la creación del museo en la nave de la iglesia del antiguo Hospital de Nuestra Señora del Remedio¹⁷⁷.

El historiador Francisco Layna Serrano¹⁷⁸ toma el relevo, y también reclama en el semanario *Flores y abejas* un museo para la ciudad de Guadalajara:

Complemento del Arte monumental que resta en Guadalajara, debe ser el Museo provincial que hable a los extraños no solo del Arte arriacense propiamente dicho, sino del Arte y la Historia de la región, convidándole a visitarla; con la creación del Museo (que tal calvario ha sufrido desde que fuera iniciado en 1837 hasta no existir en 1933), Guadalajara tendría mayor atractivo para el turista, y en lugar de merecer un par de horas de visita rápida, entretendría un día entero a los amantes del Arte y las viejas tradiciones, que son legión aunque en Guadalajara no lo crean. (Layna, 1933)

¹⁷⁷ Archivo Municipal de Guadalajara, *Libro de Actas del Año 1933*, Sesión del 24 de julio de 1933.

¹⁷⁸ Francisco Layna Serrano (1893-1971). Fue médico, escritor e historiador. No sería hasta los años 30 cuando Layna Serrano emprendería su labor de historiador de la provincia de Guadalajara de la que sería *Cronista oficial* en 1934. Su voluntad de recuperar la memoria histórica iba unida a una firme voluntad conservacionista del patrimonio histórico-artístico de la provincia. Llegaría por ello también a ser nombrado, miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y de la Hispanic Society of América, y recibió el Premio Fastenrath la Real Academia Española y la Medalla de Oro de la Provincia de Guadalajara. Sus obras constituyen algunos de los primeros estudios históricos sobre la provincia. (Gismera, 2011)

Pero, las infructuosas gestiones realizadas entonces para convertir el local de los Remedios, entonces propiedad del Ayuntamiento, en sala de exposiciones, y el ulterior estallido de la Guerra Civil, truncarían cualquier intento.

Siguiendo las investigaciones de Pradillo (2016:200): “en 1933 la colección ya había sido retirada en su mayor parte y almacenada en las cocheras y en la planta bajo cubierta de la Casa-Palacio”. Las piezas del museo permanecerían junto a otras piezas de arte religioso que habían sido rescatadas en los pueblos de la provincia por los miembros de la Junta Delegada de Incautación y Protección del Tesoro Artístico:^[179] (Ga¹⁷⁹c

Terminada la guerra, Francisco Layna Serrano, presidente de la Comisión de Monumentos desde 1939, vocal del Patronato Provincial¹⁸⁰ para el Fomento de las Bibliotecas, Archivos y Museos Arqueológicos, en su calidad de cronista provincial y Comisario de Excavaciones Arqueológicas en la provincia, retoma las iniciativas de reconstrucción del museo y redacta una Memoria:

El 16 de noviembre de 1939 presentó una Memoria al Patronato detallando los materiales para formarlo y posible locales, y en la primera sesión de la Comisión bajo su presidencia se acordó gestionar su creación para que recogiera la riqueza artística dispersa por la provincia. En esa memoria Layna proponía instalarlo en el palacio del Infantado una vez reconstruido y hacía una relación de las obras a reunir, fundamentalmente pinturas y esculturas, entre ellas las que aún estaban en la Diputación, pero también la «riquísima colección de objetos ibéricos» procedentes de las excavaciones realizadas por el marqués de Cerralbo en la provincia, «existentes en el Museo formado por este prócer y ya destinados al Museo de Guadalajara cuando se creara», que tan sólo habría que pedir al Director de esa colección, Juan Cabré que también «está dispuesto a regalar para el Museo de Guadalajara unos calcos de grabados prehistóricos muy notables» de la Cueva de Los Casares. Al MAN habría que reclamar el sepulcro de doña Aldonza. (Serrano, y Caballero, 1994: 356)

En los años siguientes pareció que la propuesta para la reconstrucción del museo prosperaría, y en 1941 el Presidente de la Diputación consiguió interesar al Director General de Bellas Artes - el marqués de Lozoya- , para contemplar un conjunto de obras artísticas agrupadas en el Salón de Sesiones de la Diputación. Entre las piezas que mostraron y servirían de base para la creación del Museo

¹⁷⁹ Además de este punto de recogida, también fueron designados como centros de almacenamiento para obras de arte el convento de las Carmelitas de San José, el de San Bernardo y el Ayuntamiento de la capital. Advertir que las piezas más valiosas y representativas fueron recogidas por la Junta Delegada de Madrid y trasladadas a los depósitos de la capital de España (García Martín, 2009)

¹⁸⁰ En estos años, se produce la creación del Patronato Provincial, sus años de mayor actividad fueron entre 1939 al 1947.

Provincial destacaban un magnífico Ribera, un Cristo de marfil bizantino, dos tallas de Juan de Mena, numerosas cruces parroquiales, tablas flamencas, dos terracotas de gran colorido, lienzos, cobres, tallas y cálices (*Nueva Alcarria*, 15 /05/1941).

El mismo semanario que da fe de esta la reunión, señala:

Concluida la guerra era preciso reconstruir lo que fuese factible, salvar lo que quedase y volver a encauzar hacia nuestra ciudad la corriente de las gentes que buscan en las obras artística un complemento de su vida espiritual. Para conseguir todo esto era preciso una ayuda externa, superior a nuestras fuerzas y es lo que ha conseguido el Presidente de la Excma. Diputación, hombre joven, emprendedor y pleno de inquietudes artísticas: Para salvar lo que restaba del Palacio del Infantado, y conseguir la apertura de un Museo Artístico Provincial al que recoja en sus salas todo lo que de notable y valioso existe perdido e ignorado por la provincia, recabó la visita del Director General de Bellas Artes que por las impresiones recogidas parece que va a ser altamente beneficiosa para nuestra ciudad. (*Nueva Alcarria*, 15 /05/1941)

También fue objeto de su atención la iglesia conventual de Nuestra Señora de los Remedios, antiguo Hospital Provincial, donde aún se mantenía el proyecto de establecer una Casa de Cultura (*Nueva Alcarria*, 24/05/1941). A consecuencia de esta inspección, la Comisión Gestora de la Diputación acordó en la sesión del día 4 de junio solicitar al Ministerio de Educación Nacional la creación de un Museo, Biblioteca, Archivo y Sala de Conferencias provinciales, comprometiéndose la institución provincial a facilitar el mobiliario para todas sus dependencias. A esta petición se sumaba el Ayuntamiento de la capital, en tanto a ser el propietario del inmueble en donde se querían ubicar dichos servicios¹⁸¹ (*Nueva Alcarria*, 7 /06/1941).

Pero este proyecto no solo no llegó a cuajar, sino que en las mismas fechas se producía la salida de piezas de elevada consideración del Museo provincial de Guadalajara hacia otras instituciones, como el Apostolado de Rómulo Cincinato al Fuerte San Francisco (Ministerio de Defensa) (Crespo Cano, 2014), o el Apostolado de Almadrones de El Greco entregado al Museo del Prado (Barbas Nieto, 2014), así como significativos hallazgos provinciales de naturaleza arqueológica que han ido enriqueciendo la colección otros museos, como el Museo Arqueológico Nacional (Crespo *et al.*, 2017).

En 1946, Layna Serrano vuelve a manifestar y reivindicar en las páginas de la Revista *Arte Español* el ruinoso estado de conservación en que seguía el Palacio del

¹⁸¹ Finalmente se acordó dirigirse conjuntamente con la Diputación Provincial al Ministerio de Educación Nacional en súplica de creación de un Museo, Biblioteca y Archivo Provincial ofreciéndose como local el antiguo Hospital Provincial cedido por el Estado al Ayuntamiento por ley de 1o de junio de 1933. [1]

Infando, lugar que proponía como sede y ubicación del Museo Provincial de Guadalajara en su *Memoria para el Fomento de las Bibliotecas, Archivos y Museos Arqueológicos* de 1939.

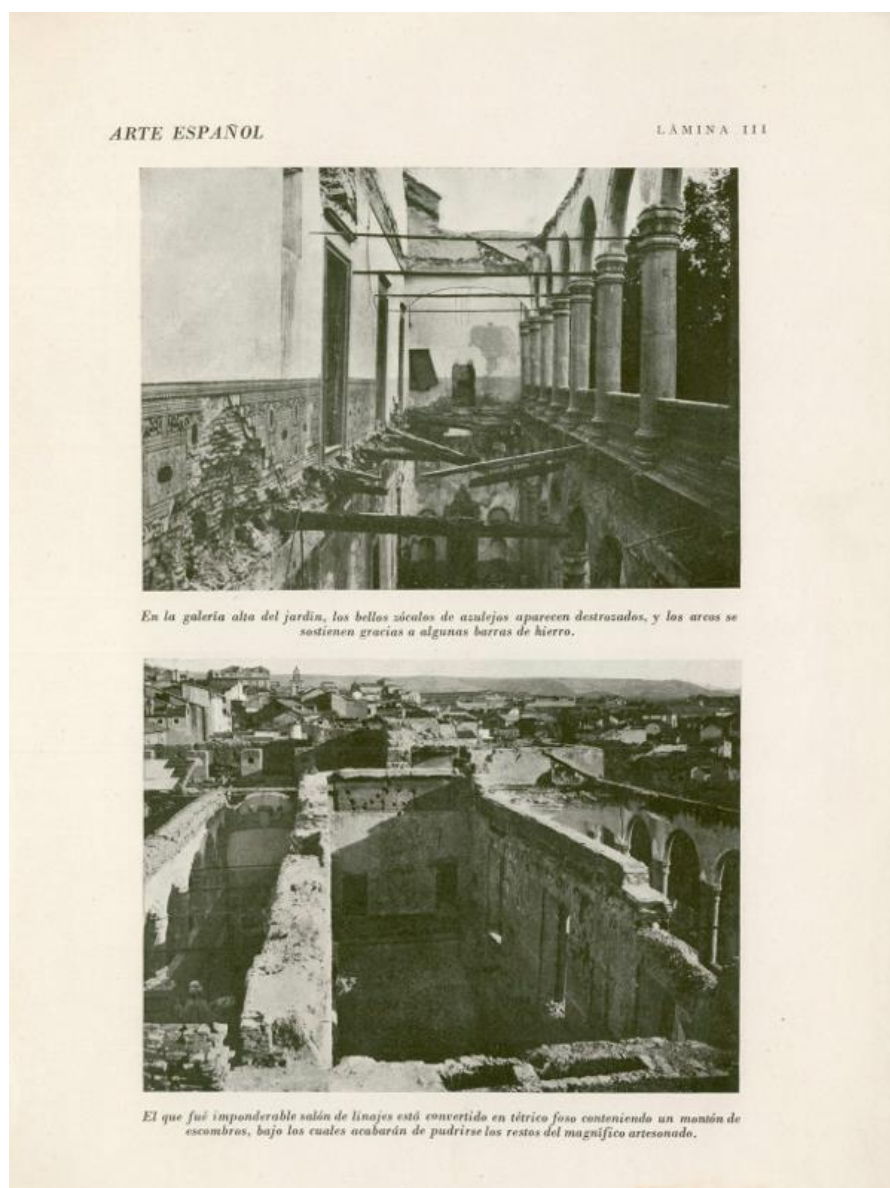


Figura 71. ¡Así está aún el palacio del Infantado! (Layna Serrano, 1946) ¹⁸².

A comienzos de 1956 el académico Enrique Lafuente Ferrari, el historiador Juan Antonio Gaya Nuño y el arquitecto Gerónimo Onrubia se desplazaron a Guadalajara para visitar el Palacio del Infantado y para reconocer, examinar y clasificar en la Casa-Palacio de la Diputación los cuadros de la antigua colección del Museo Provincial, que, en su mayoría, estaban “...almacenados de mala manera en el sotabanco, y algunos repartidos en diversas dependencias” (*Nueva Alcarria*, 11/02/1956).

¹⁸² Fuente: https://enwada.es/wiki/Archivo:Layna_02.jpg#filelinks

Previamente, el cronista Francisco Layna, que también acudió a la cita, había realizado las gestiones oportunas para que el presidente Felipe Solano ordenara la limpieza y la disposición en orden de revista de todos los lienzos en la galería del piso principal. Al final, después de la jornada de trabajo, se separaron la mayoría de las obras por carecer de mérito artístico o presentar un estado de conservación deplorable, y se seleccionaron veintiocho con la calidad suficiente para formar un museo. La lista de las mejores piezas quedó acompañada de un decálogo de sugerencias y recomendaciones suscrito por Lafuente y Gaya con la finalidad de facilitar su conservación y su seguridad, a garantizar en una habitación dispuesta y acondicionada para ello. (Pradillo, 2016:201-202)

Como resultado del encuentro, Layna redactó un breve artículo en el que se hacía reseña de la colección de bellas artes compuesta por varios primitivos flamencos: Carreño de Miranda, Escalante, Antonio de Rodelas y Alonso Cano, entre otros, y daba noticia del cumplimiento de las recomendaciones de los expertos. Se demandaba que, mientras se establecía el museo, se consignara una partida económica de 15.000 pesetas para proceder a la restauración de aquellas obras de mérito que más lo necesitaran; también se cuestionaba qué hacer con los cuarenta o cincuenta lienzos muy deteriorados o de escaso mérito. Para ellos exigía, cuando su temática fuera religiosa, que, en vez de regresar a las cámaras de la Casa-Palacio, se restauraran y se repartieran por los templos de los pueblos de la provincia donde habían hecho estragos los desastres de la guerra (Cifuentes, Cogolludo, Alcocer, Mondéjar, Torija, etc.) (*Nueva Alcarria*, 3/03/1956).

El resultado fue que las obras de más mérito quedaron expuestas en salas y despachos de relevancia, y los lienzos considerados “mediocres” se depositaron en trasteros quedando en malas condiciones y en el olvido:

Los avatares de la guerra civil fueron sin duda circunstancias agravantes para el olvido y desdén hacia la maltrecha colección. Unos cuantos lienzos de calidad, pasaron a los salones oficiales, donde podían verse, a súplica, siempre que lo permitiesen las actividades de su destino oficial; el resto se amontonó en trasteros. Todavía hacia 1950 era conocida su existencia y don Diego Angulo pudo obtener algunas fotografías de los lienzos apilados. Luego vino un olvido total y la casi destrucción de los fondos. Los propios funcionarios de la Diputación ignoraban su existencia, o al menos la negaban a cuantos estudiosos preguntaban por los lienzos. (Pérez Sánchez, 1974: 92)



Figura 72. Situación en 1972 de las colecciones de pintura del Museo en el desván del Palacio de la Diputación Provincial ¹⁸³

El 9 de enero de 1960, tras décadas de negociación, se firmó en Guadalajara la escritura de cesión de la Casa de los Mendoza al Ministerio de Educación. De esta forma “el Estado consigue la cesión del Palacio del Infantado, entregado por escritura notarial firmada por el duque del Infantado y el Ayuntamiento de Guadalajara, condueños por unidades indivisas del inmueble” (Aguado, 2016:168). Se realizaba así la donación conjunta con el fin de que se estableciera – tras la reconstrucción del edificio-, una casa de la Cultura, el Archivo Central Administrativo y cualquiera otra institución dentro de los fines del citado Ministerio¹⁸⁴.

Aún no se había terminado de restaurar el Palacio del Infantado, cuando se tomó conciencia del “re-descubrimiento” de las colecciones del Museo de Guadalajara. El 29 de enero de 1972 se publicaba una noticia en el diario madrileño *Arriba*, con el “descubrimiento de más de un centenar de cuadros en la Diputación de Guadalajara” enviada por Domingo Cardero Prieto, corresponsal en Guadalajara, informado del descubrimiento de un centenar de cuadros maltrechos y ajados en el transcurso de unas obras de reforma de la Casa-Palacio de la Diputación Provincial, atribuidos a Ribera, Alonso Cano y otros autores.

En los días siguientes las noticias se magnificaron y llegaron numerosos periodistas madrileños, incluso TVE hizo un reportaje de su espacio *24 horas*. A petición de la prensa, el Presidente de la Diputación, Mariano Colmenar, convocó una conferencia para hablar de “los valiosos cuadros existentes en las cámaras del Palacio

¹⁸³ Fuente: Archivo del Museo del Guadalajara.

¹⁸⁴ En la escritura se establece también que “se reservará con carácter permanente las dependencias que en su día se señalen, a fin de que los titulares de dicha Casa Ducal puedan habitar personalmente en ellas de manera ocasional y utilizarlas como Museo y Archivo Familiar, sin que ello pueda ocasionar perjuicio al desenvolvimiento normal de los servicios que el Ministerio establezca en aquel edificio”.

Provincial” que “no estaban en el sótano, ni entre escombros (...) sino en las cámaras del edificio” y que eran los que habían formado el antiguo museo (Pradillo, 2016).

La prensa sin embargo insistía en que después del primer hallazgo de 130 cuadros, otros habían aparecido “sin marco, enrollados y envueltos en papeles”. El número de cuadros encontrados variaba en los distintos días y medios entre 130 y 178, destacando la presencia de 11 ó 12 riberas.

El criterio de los funcionarios que nos acompañan por este museo ajado, lastimero y acusador, es que ‘no hay nada aprovechable’. Los nueve apóstoles —con una anatomía ribereña— son los más destrozados. Bajo sus marcos un letrero a tinta reza ‘Apóstol de Ribera’. Todos van a ser embalados y enviados a Madrid. (Pozo, 1972)

PUEBLO
SUCESOS

Estaban maltrechos, en los sótanos de la Diputación

Guadalajara: El gran escándalo de los posibles “ribera”

SE ASEGURA QUE EXISTE UN CATALOGO EN EL QUE FIGURAN 112 OBRAS Y SOLO HAN APARECIDO 103
«ADEMAS DE “RIBERAS”, HAY “GRECOS” Y “ALONSOCANOS”
FUERON A PARAR AL PALACIO PROVINCIAL DESPUES DE LA DESAMORTIZACION DE MENDIZABAL



¿DONDE ESTAN LOS NUEVE CUADROS QUE FALTAN?

Hay que remontarse al siglo XIX, a los tiempos de Mendizábal, el de la «quinta» y el de la Desamortización. Todo hace suponer que los 103 cuadros que ahora están en los pasillos de la Diputación, y los nueve que han de estar en alguna conciencia, forman parte de un gran lote que llegó a la ciudad en tiempos de la Desamortización.

—Efectivamente, proceden de las requisas de esta época en los conventos de las comunidades religiosas—nos dice el señor Pradillo, erudito, testigo histórico de dos siglos, setenta años, y sin pelos en la lengua—. Trajeron al convento de la Piedad, hoy Instituto de enseñanza media, hasta que se hizo el palacio Provincial, en cuyos sótanos han aparecido ahora. En la Diputación tiene que existir un catálogo. Además de «riberas», hay «grecos» y «alonsocanos».

Hemos llegado al fondo del asunto. Y hacemos hincapié en tres aspectos: la millonada —si se confirma que son «riberas»— que se ha estado carcomiendo en un sótano, el terrible «insulto» que entran en esta encarceración artística, y la irregularidad que supone el hecho de que no estén ni las briznas de nueve cuadros, entre los que pudo haber algún «greco» y algún «alonsocano».

El criterio de los funcionarios que nos acompañan por este museo ajado, lastimero y acusador, es que «no hay nada aprovechable». Los cuadros están rotos, sucios, apollillados. Los nueve apóstoles —con una anatomía ribereña— son los más destrozados. Bajo sus marcos un letrero a tinta reza: «Apóstol de Ribera». Todos van a ser embalados y enviados a Madrid. Técnicos tiene el museo. Sean o no, falta contestar a unas preguntas:

- ¿Por qué los cuadros han estado durante tanto tiempo en un sótano?
- ¿Dónde están los nueve que figuran en el catálogo y no figuran en los pasillos, y donde está el catálogo?
- ¿Quién ha sido el responsable o los responsables de este asombroso descuido?
- ¿Son o no son «riberas»?
- Sean o no sean, ¿por qué no han sido sacados antes a la luz y al taquígrafo?


Raúl DEL POZO
Fotos SANTISO

Figura 73. Guadalajara: El gran escándalo de los posibles “ribera” (Pueblo, 02/01/1972).

Un mes más tarde, el señor del Pozo realizaba una segunda entrega: *El caso de los “Riberas” se complica cada día más*, después que se hubieran inventariado un total de ciento cuarenta pinturas y que no se encontrara la colección al completo atribuida al “españolito”.

La polémica desatada (incluso se habló de la desaparición de cuadros) fue tal, que el Servicio de Información Artística de la Dirección General de Bellas Artes tuvo que publicar una nota en los periódicos locales, en la que informaba de que los cuadros “encontrados” eran “parte integrante y principal del inexistente y olvidado Museo Provincial de Bellas Artes de Guadalajara”. En la misma nota, al hacer un breve recorrido por la historia de ese primer museo, se dice que después de 1903, tras la incuria y el abandono, “Para estudiar algunos de sus cuadros era preciso recorrer pasillos y despachos de las oficinas de dicha Diputación, y los demás almacenados estaban vedados incluso para el más documentado historiador, quien tenía que valerse de medios absurdos para poder estudiarlos”. Y concluye que los cuadros, salvo dos o tres de ellos, “pertenecen a lo que fue Museo Provincial de Bellas Artes de Guadalajara, hoy prácticamente inexistente, y por tanto son propiedad estatal, y únicamente la Dirección General de Bellas Artes ha de intervenir en este asunto” (*Flores y abejas*, 1/02/1972; *Nueva Alcarria*, 05/02/1972; *ABC*, 02/02/1972).

En su comparecencia, y en desagravio por las críticas recibidas, el presidente de la Diputación apelaba a la endémica falta de consignación presupuestaria para la conservación del patrimonio de la provincia; una realidad que era patente en la interminable restauración del Palacio del Infantado y en el estado en que se encontraban otros elementos del patrimonio de la provincia. Se recaló también en la óptima conservación y adecuada exposición de las obras más valiosas del patrimonio provincial –las atribuidas a Carreño, Alonso Cano, Ribera y Gaspar Becerra– en las zonas más nobles de la Casa-Palacio, y se defendió el trabajo de inventario e identificación que habían realizado sus técnicos de acuerdo con el Catálogo del Museo publicado en 1902 por Carmelo Baquerizo.

El 15 de enero de 1972, la Diputación elabora un nuevo *Inventario de Cuadros del Museo Provincial*, para ser presentado a la Comisión de Educación, Deportes y Turismo de la institución Provincial (Archivo de la Diputación  Provincial de Guadalajara). En el documento, José Antonio Suárez de Puga y Luis del Monte Santos relacionan un total de ciento tres obras, entre los que destacaban nueve lienzos de Ribera, ocho apóstoles copiados por el padre Agustín Yébenes en 1915, y algunos de

los artistas¹⁸⁵ pensionados y protegidos por la Diputación. De todas las obras relacionadas, únicamente sesenta y seis constaban en el Catálogo de 1901, aquel que sumaba un total de trescientas cincuenta y una piezas repartidas por la Casa-Palacio, la Casa de Maternidad, el Hospital Civil y el Asilo de Ancianos (Pradillo, 2016:204-205).

En febrero de 1972 se firmó el *Acta de entrega y recepción de pinturas existentes en la sede de la Excelentísima Diputación de Guadalajara* (Archivo Museo de Guadalajara):

propiedad del que fue Museo Provincial de Bellas Artes de Guadalajara, lote depositado en la sede de la Diputación Provincial de Guadalajara, entre los cuales figuran varios propiedad de la referida Diputación... en la sede... hay guardado un lote de otras catorce pinturas, que, por estar expuestas en los salones de representación y en relativo buen estado, no se han removido de su lugar, pero es preciso advertir que son piezas muy importantes y están muy torpemente restauradas, y casi todas ellas son también de propiedad estatal.

El día 2 de febrero, y tras la participación de funcionarios del Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte (ICROA) de la Dirección General de Bellas Artes, se formalizó y firmó el Acta de entrega y recepción de pinturas existentes en la sede de la Excelentísima Diputación Provincial de Guadalajara. “Este nuevo inventario aumentaba el número de piezas hasta un total de ciento ochenta y tres, de las que, ciento treinta y dos, correspondían con obras identificadas en el Catálogo de 1901” (Pradillo, 2016: 206).

Al ICROA llegó este lote de obras de arte en deplorables condiciones de conservación, “literalmente, un montón de lienzos cubiertos por la suciedad y las heridas del abandono de muchos años”. Una comisión de expertos hizo la primera selección de las pinturas de mayor interés, para ser estudiadas, catalogadas y restauradas. Una vez terminada la restauración de las piezas, el 18 julio de 1972 se organizó una exposición temporal en las salas de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes en Madrid, en las que se mostraron las primeras 51 obras restauradas, incluidos los polémicos Ribera y se editó un catálogo con algunos datos sobre las obras y su restauración. En la introducción de este catálogo, Gonzalo Perales, director técnico del Instituto, advertía que objetivo final de estas obras era “iniciar con ellas el fondo de un futuro Museo en la capital alcarreña y en el magnífico marco del Palacio de Infantado, en trance ahora de ser terminada en breve tiempo su

¹⁸⁵ Genaro Leal, Félix Badillo, R.S. Bermudo, Pablo Pardo y Fermín Santos.

restauración” (*Obras restauradas del Museo [...], 1972:17*).

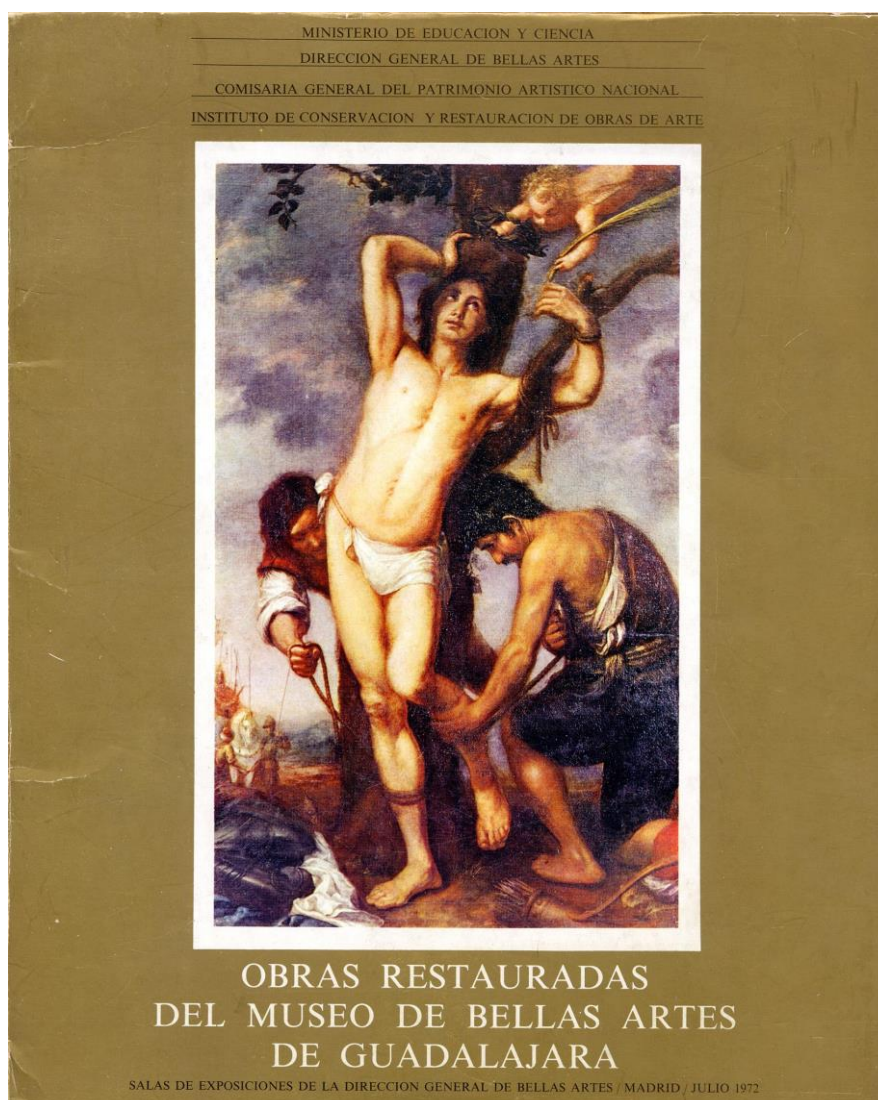


Figura 74. *Obras restauradas del Museo de Bellas Artes de Guadalajara, 1972.*

Por otra parte, es interesante apuntar que la idea de formar un Museo municipal con los fondos del antiguo Museo provincial, aunque no se llegara a materializar de esa forma, siempre estuvo presente:

El descubrimiento de esta notable colección puso de manifiesto el gran interés que suscitaba entre toda la sociedad la recuperación y conservación del patrimonio histórico y su preocupación por la puesta en valor de las bellas artes. No es de extrañar, por tanto, que el Pleno del Ayuntamiento de la capital acordará en su sesión del 30 de junio de 1972 la expropiación forzosa del palacio de La Cotilla a la familia Figueroa para crear en él una Casa de Cultura y un Museo Municipal que tendría por subtítulo “Colección Vizcondes de Irueste”, en atención al título nobiliario de su propietario, don Jaime de Figueroa y Castro. (Pradillo, 2016:206)

4.6. Instalación definitiva del Museo de Guadalajara en el Palacio del Infantado (1973-1978)

Solo un año después, y de forma improvisada, las obras restauradas del Museo de Guadalajara por el ICROA se trasladaron al Palacio del Infantado y se instalaron en cuatro salas aún libres de su planta baja, compartiendo espacio con la Biblioteca Pública y el Archivo Histórico Provincial.

El 11 de julio de 1973, Julio Rodríguez Martínez, ministro de Educación y Ciencia, inauguraba solemnemente las Salas de Exposiciones de la Sección de Bellas Artes en el Palacio del Infantado, creándose el Museo de Guadalajara esta vez mediante el Decreto 2.028/1973, de 26 de julio¹⁸⁶. El Decreto de creación indica que se constituye para “salvaguardar y exponer debidamente esta riqueza artística y contribuir al desarrollo cultural y artístico de Guadalajara”. Entre los fondos que constituyen el museo aparecen los cuadros y objetos del Antiguo Museo depositados en la Diputación u otros Organismos “que no siempre reúnen las condiciones adecuadas”.

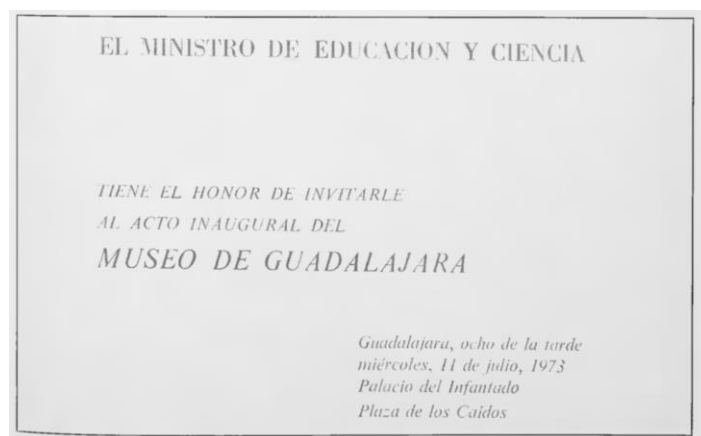


Figura 75. Invitación de la Inauguración del Museo de Guadalajara, 1973 ¹⁸⁷.

Las funciones principales del Museo de Guadalajara, según el Decreto 2028/1973 tendrían como finalidad "salvaguardar y exponer debidamente [...] las pinturas, esculturas y demás objetos histórico-artísticos de esta ciudad y su provincia, procedentes en su mayoría de la aplicación de las Leyes Desamortizadoras". Para ello se establecen “Secciones de Bellas Artes, Arqueología y Artes y Costumbres Populares”. Los fondos del Museo fueron constituidos por:

¹⁸⁶ Decreto 2028/1973, de 26 de julio, por el que se crea el Museo de Guadalajara y se integra en el Patronato Nacional de Museos. Boletín oficial del estado núm. 202, de 23 de agosto de 1973, Madrid, España. https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-1973-1192

¹⁸⁷ Fuente: Plan Museológico de 2009 y de 2017. Archivo del Museo del Guadalajara.

- a) Por los cuadros y objetos procedentes del antiguo Museo, actualmente depositados en el Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte; en la Excelentísima Diputación u otros organismos.
- b) Con los donativos, legados o depósitos que se realicen por instituciones o por particulares españoles o extranjeros.
- c) Por las obras de arte, objetos histórico-artísticos y etnológicos que se adquieran por cualquier título con destino al Museo.
- d) Con aquellos documentos o reproducciones que por su calidad o poder evocativo merezcan ser expuestas en este Museo.

El apartado a) del artículo 5 es la prueba irrefutable que el actual Museo de Guadalajara es heredero y continuador del que se creó en 1838, y que las colecciones del primero siguen siendo propiedad de la institución, a pesar de haberse encontrado dispersas durante tantos años. Aquella primera muestra permanente quedaba integrada por la mayoría de las obras colgadas en la Biblioteca Nacional en 1972 y restauradas por el ICROA, junto a otras cedidas por la Dirección General de Bellas Artes y por el Museo de Santa Cruz de Toledo¹⁸⁸, y otras de las existentes en la Diputación Provincial, cuya incorporación se había gestionado en los días previos a la jornada inaugural. En concreto el 3 de julio, se había firmado en la Casa-Palacio el Acta de entrega y recepción de diversas obras¹⁸⁹.

En total se expusieron 66 obras en las cuatro salas permanentes y se exponían otras tres pinturas en el vestíbulo. Junto a ellas, algunas cerámicas, vasijas y objetos de mobiliario popular español (arcones, mesas, etc.).

En la nota de prensa redactada por el servicio de información de la Diputación se recordaba la generosa colaboración prestada por la institución provincial para la feliz consecución de esta empresa y las perspectivas de éxito que ofrecía a todos:

La Dirección General de Bellas Artes, con la creación de este Museo que comprenderá también en el futuro una Sección de Arqueología y otra de Artes y Costumbres Populares, viene a dotar a la provincia de Guadalajara, de conformidad con los propósitos de la actual política educativa, de un centro cultural permanente de primera categoría, de alto valor pedagógico, en el que los estudiantes podrán

¹⁸⁸ Esta aportación se concretó en varias tallas de madera policromada del siglo XVI: un San Juan Evangelista, un Apóstol, una Santa Clara de Montefalcone, y una Santa Rita; un pequeño retablo clasicista y unas tablas doradas procedentes de otro altar del siglo XVIII.^[1]^[2]

¹⁸⁹ Documento firmado por Mariano Colmenar Huerta, presidente, y Manuel Casamar Pérez, Asesor de Museos de Bellas Artes del Ministerio de Educación y Ciencia. En el mismo acto se recepcionaban y devolvían obras, en general las procedentes de la desamortización se devolvían al Museo provincial, y las de los pensionados de la Diputación volvían a la institución mecenas. Ver listado de obras en Pradillo, 2016: 232.

completar en forma práctica los conocimientos teóricos que sobre la historia y el arte reciben en los centros de estudio. Por otra parte, el Museo de Guadalajara viene a enriquecer en gran medida los atractivos turísticos de Guadalajara, siendo indudable que, dado el demostrado gran interés de la Dirección General de Bellas Artes en su creación y ampliación, gozará en un próximo futuro de relevancia en el ámbito nacional. (Archivo de la Diputación Provincial de Guadalajara, s.f.)¹⁹⁰



Figura 76. Guadalajara ya tiene su Museo (Nueva Alcarria, 21/07/1973).

Como era inevitable, la prensa local dedicó un amplio espacio a este importante acto, felicitándose del doble acontecimiento que ello suponía: la recuperación en forma de exposición permanente de parte de la colección del histórico Museo Provincial, y la inminente conclusión de las obras de restauración del palacio de los Duques del

¹⁹⁰ El Ministerio de Educación y Ciencia inaugurará, el próximo día 11, el Museo de Bellas Artes de Guadalajara, sin fecha ni firma. Archivo de la Diputación Provincial de Guadalajara.

Infantado, un proyecto ansiado por todos durante décadas, y en el que ya estaban instalados el Archivo y la Biblioteca Provincial¹⁹¹. En consecuencia, aquella jornada inaugural concentró a altos funcionarios de la administración del Estado, presididos por el ministro de Educación y Ciencia, y a un importante número de autoridades provinciales, encabezadas por Mariano Colmenar. Del discurso pronunciado por el presidente de la Diputación podemos entresacar algunas citas:

La Diputación de Guadalajara, siempre atenta y generosa a cualquier manifestación cultural, ha desnudado sus paredes para depositar en este Museo las obras más apreciadas que poseía, dando el mismo ejemplo nuestro gobernador civil que ha trasladado a estas salas los cuadros de valor que decoraban su domicilio.

Además de la prensa local, esta primera exposición fue comentada por el profesor e historiador del arte Alfonso E. Pérez Sánchez:

Lo más abundante es, como es lógico, la pintura del siglo xvii, especialmente madrileña. De primer orden son la “Virgen de la Leche”, de Alonso Cano, bien conocida, el soberbio “San Francisco y el ángel” [...] de Ribera, original indudable de otras versiones más conocidas [...]; una excelente “Aparición de la Virgen y el Niño a San Antonio”, de Carreño, firmada e inédita, y una noble “Inmaculada” [...]. Notables son también tres lienzos de arcángeles, que serán seguramente de la mano de Bartolomé Román (...). (Pérez-Sánchez, 1974:94)

Tras esta primera entrega, otros especialistas se han ocupado del análisis de las obras asociadas al Museo de Guadalajara. Citar, entre otros: Batalla Carchenilla, 1996; Collar de Cáceres, 2007-2008; Crespo Cano, 2006, 2014; Muñoz Jiménez, 2000; Rodríguez Rebollo 2001, 2004, 2005, 2009, 2008/2013; etc.

4.6.1. La colección expositiva inicial del museo

Siguiendo el Plan Museológico del Museo de Guadalajara de 2009 (Archivo del Museo de Guadalajara) y la publicación de Aguado (2016), en 1974 se elaboró un completo informe sobre la situación del museo en el que se detallaban las obras expuestas por las salas y otros objetos en los depósitos. La distribución entonces de las obras en las salas era la siguiente:

¹⁹¹ No faltaron tampoco las demandas al señor Rodríguez Martínez para que su ministerio tuviera en cuenta el auge demográfico de la provincia, demandándole inmediatas inversiones para la creación de un Colegio Universitario, una Ciudad Escolar y otros centros de Educación General Básica, siempre con la decidida colaboración y apoyo de la Diputación Provincial. (*Nueva Alcarria*, 14/07/1973, y 21/07/1973.

- Sala I: 25 lienzos, el retablo y las 3 esculturas del Museo de Santa Cruz y el sepulcro de Doña Aldonza, 4 arcones de madera, 1 mesa de refectorio, 1 vasija de cobre y 1 plato de cerámica
- Sala II: 10 pinturas, 1 arcón y 1 mesa de refectorio
- Sala III: 11 cuadros, 2 fragmentos de tablas de retablo con relieves, los 2 grupos escultóricos de Luisa Roldán, 1 mesa y 1 plato del siglo XVIII
- Sala IV: 11 cuadros, el espejo, 1 arcón, 1 vasija de cobre y 1 jarra vidriada en verde¹⁹².

Parece que originalmente las colecciones expuestas ocuparon dos salas de la planta baja del Palacio. En 1974 ocupaban cuatro en las que se colocaron en sentido lineal, estando las de los siglos XV y XVI en la Sala I y acabando en la Sala IV con las del siglo XIX; en el vestíbulo que comunicaba con la calle se colgaron tres cuadros por falta de espacio. En ellas había numerosas ventanas y puertas sin rejas que daban a lo que habían sido los jardines del Palacio (entonces abandonados y accesibles) y al Patio de los Leones (abierto todo el día al público sin vigilancia). El Museo utilizaba como entrada la portada del ala este. Aparte de las salas de exposición, el Museo carecía de equipamientos accesorios: almacenes, despachos y hasta de posibilidad de ampliación, ya que en la obra de restauración del Palacio no se había previsto que fuera a ser utilizado como museo. La repentina aparición de los cuadros en 1972 obligó a reformar el proyecto, instalando el museo donde se había pensado crear una sala de exposiciones.



Figura 77. Sala exposiciones Museo del Guadalajara¹⁹³.

¹⁹² El mobiliario y las vasijas habían sido adquiridos por el Ministerio de Cultura y entregados al museo.

¹⁹³ Fuente: Plan Museológico de 2009 y de 2017. Archivo del Museo del Guadalajara.

En 1974 se consiguieron, de forma provisional, algunas dependencias más en la esquina sureste: un almacén de arqueología y etnología en la planta primera (depósitos de arqueología y etnografía actuales), dos despachos (dirección y administración), una antesala y un nuevo almacén, y en la planta segunda depósitos para arqueología (algunos de estos espacios carecían de electricidad). En el primer año de su existencia, se calculó que lo visitaron más de 28.000 personas. Su primera directora fue Juana Quílez, directora también del Archivo y de la Biblioteca, nombrada el 23 de abril de 1973.

En 1974 el personal del Museo estaba compuesto por un nuevo director y otro tipo de personal de servicios¹⁹⁴:

- Un conservador-director interino dependiente de la Dirección General de Bellas Artes, Dimas Fernández-Galiano
- Dos personas de administración dependientes de la Delegación en Guadalajara del Ministerio de Educación y Ciencia
- Un ordenanza dependiente de la Diputación Provincial para controlar las salas de exposición,
- El personal de limpieza era contratado y se incluía entre los gastos de mantenimiento.

El horario de apertura era de 10'00 a 14'30 y de 16'00 a 18'00 horas estaba condicionado por la existencia de luz eléctrica, ya que, al estar conectadas las salas con la luz de obra, que se cortaba a las 18'00 horas, no era posible variar el horario, como hubiera sido el deseo de la Dirección, que había establecido el horario de cierre a las 19'00 horas.

Por los informes del primer director del Museo, Dimas Fernández-Galiano, en activo entre 1974 y 1996, podemos conocer las vicisitudes del Museo de Guadalajara durante esos primeros años. El problema principal venía por la falta de adecuación del espacio que ocupaba el Museo, por otro lado, muy reducido para albergar sus colecciones, almacenes y demás dependencias. En el momento en que se iniciaron las obras del Palacio del Infantado no se contaba con instalar allí el Museo, por lo que la rehabilitación del edificio solo tuvo en cuenta las necesidades de la biblioteca pública y del Archivo Histórico Provincial. Cuando se encuentran las colecciones del Museo en la Diputación y se decide instalarlas en el Palacio ya es tarde para remodelar planos, por lo que el Museo, simplemente, ocupó las zonas que quedaron libres.

¹⁹⁴ La dotación económica era exigua, apenas cubría los limitados gastos corrientes del museo. El personal se circunscribía al director, dos secretarías y un ordenanza, contratado por la Diputación Provincial.

El Museo se limitaba a la exposición permanente y un pequeño despacho y almacén, todos de tamaño muy reducido. No existía sala de exposiciones temporales, talleres de restauración o laboratorio fotográfico. El Centro Coordinador de Bibliotecas y el almacén con las colecciones del duque del Infantado consumían aún más espacio y mermaban la posibilidad de crecimiento del Museo. Había carencias en seguridad, conservación (humedades, plagas), iluminación de las obras, etc. (Aguado, 2016: 171)

En 1976 se iniciaron las gestiones para montar la Sección de Etnología y de Artes y Costumbres populares en las salas de la planta semisótano, a partir de la colección de objetos etnológicos procedentes de los pueblos de Guadalajara adquiridos por el Ministerio de Agricultura, fundamentalmente de la Sierra Norte de la provincia, pero la inauguración no se produciría hasta 1983.

4.6.2. La sede del museo: el Palacio del Infantado

Desde su construcción en el siglo XV, el Palacio del Infantado fue la casa principal de los Duques del Infantado (familia Mendoza), corte palaciega de una de las familias más importantes e influyentes de la Historia de España, fue además entorno de intelectuales y artistas, símbolo de poder económico y político, residencia para monarcas y escenario de bodas regias resultando ser una auténtica joya de la arquitectura civil europea.

En 1480 siguiendo las trazas de estilo gótico Hispano Flamenco del arquitecto Juan Guas y el maestro de cantería Egas Cueman, con modificaciones constructivas de estilo renacentista por el maestro de obras Lorenzo Trillo en 1484-1497 e inclusión de carpintería de armar al servicio del II duque del Infantado de Iñigo López de Mendoza. En 1569, el V duque del Infantado, Iñigo López de Mendoza, propuso una reforma modernizadora de las estancias a Acacio Orejón. En esta ordenación manierista aparece como principal arquitecto Juan de Ballesteros y el artista italiano Rómulo Cincinato, que se ocupó de plantear y ejecutar entre 1578 y 1580 un programa iconográfico, inspirado en la mitología clásica para decorar las techumbres de las nuevas salas (Pradillo, 2013).

Fue temporalmente sede del Museo Provincial (1873-1878) y Colegio de Huérfanos de Guerra (1879-1936) (Donderis e Isabel, 1996; Pradillo, 2001). El 6 de diciembre de 1936, durante la Guerra Civil, el Infantado fue víctima de un bombardeo que provocó el incendio de sus techumbres y la pérdida de sus forjados de madera. Tras un intervalo de décadas en las que permaneció en ruinas, en 1960 los Duques y el Ayuntamiento, propietarios del Palacio, lo cedieron finalmente al Ministerio de Cultura, empezándose entonces una rehabilitación que

se prolongó hasta 1972, fecha en la que se abrió de nuevo como Biblioteca Pública (1972-2014), Archivo Histórico (1972-2013) y Museo Provincial de Guadalajara (1973 hasta la actualidad) ¹⁹⁵.

Desde entonces es el edificio más visitado y querido de Guadalajara, testigo de una intensa actividad cultural y escenario de los acontecimientos más notables de la ciudad. El Palacio del Infantado “es en la actualidad el emblema de la ciudad de Guadalajara, su monumento más visitado y reconocido, la sede del Museo provincial y el escenario de las principales actividades de orden social y cultural de Guadalajara” (Aguado, 2018:57).

Desde 2001, el Pleno del Ayuntamiento de Guadalajara, acordó iniciar los trámites para elevar la candidatura del Palacio del Infantado a Patrimonio de Humanidad ante la UNESCO, caso que ocupó en 2013 a establecer una serie de directrices de acuerdo a los criterios establecidos en el *Formulario de Admisión en la Lista Indicativa*:

i) Representar una obra maestra del genio creador humano..., ii) Ser la manifestación de un intercambio de influencias..., iv) Ser un ejemplo sobresaliente de un tipo de construcción.... Pero, también, en el criterio vi.- Estar asociado directa o materialmente con acontecimientos o tradiciones vivas, ideas, creencias u obras artísticas o literarias de significado universal excepcional, en tanto a ser este palacio ducal el escenario para la celebración del “Maratón de los Cuentos” y del “Tenorio Mendocino”; dos acontecimientos culturales, ligados al trabajo y a la voluntad de los habitantes de Guadalajara, que mantienen viva la tradición de la narración oral y la representación de un drama teatral que recrea uno de los mitos de la literatura universal. (Pradillo, 2014:150).

El Palacio del Infantado es un edificio de titularidad estatal¹⁹⁶ cuya gestión se transfirió en 1984 a la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha¹⁹⁷. Estas dos administraciones cedieron mediante convenio la utilización de sus jardines al Ayuntamiento de Guadalajara. Es por tanto un edificio en el que intervienen tres

¹⁹⁵ La familia Mendoza estuvo siempre muy preocupada por el arte, ya que la posesión de palacios y obras artísticas era símbolo de riqueza y de poder. Así realizaron numerosas construcciones por Guadalajara, como el Palacio de don Antonio de Mendoza (hoy instituto Liceo Caracense), las actuales iglesias de los Remedios y de San Francisco y el Convento de Carmelitas de San José, y también por toda Castilla (como el Hospital de la Santa Cruz de Toledo, hoy Museo provincial). Para conocer más la Historia del Palacio del Infantado consultar: Herrera Casado (1975, 1981,1990,2013) y Layna Serrano, (1946,1947,1996).

¹⁹⁶ Ministerio de Cultura y Deporte, Secretaría de Estado de Cultura, Dirección General de Bellas Artes: Subdirección General de Museos Estatales. Es la unidad administrativa que promueve, asesora y coordina la acción museística de las instituciones del Sistema Español de Museos, y por tanto de sus colecciones y edificios.

¹⁹⁷ Consejería de Educación, Cultura y Deportes. De su Viceconsejería de Cultura depende el Servicio de Archivos, Museos y Exposiciones.

administraciones públicas para su gestión -Ministerio de Cultura, JCCM y Ayuntamiento- (Aguado, 2018:59-60).

Aunque tras el incendio de la Guerra Civil en 1936 se destruyó parte del edificio, se conserva en gran parte las estructuras izadas entre 1480 y 1483 bajo la dirección de Juan Guas y Egas Cueman, la galería del jardín construida en 1497, así como otros elementos decorativos que confieren a esta propiedad un valor excepcional. Las diversas remodelaciones y reconstrucciones sufridas han provocado que en él se recojan las influencias de varios estilos arquitectónicos.

En planta, es un edificio cuadrangular construido en piedra caliza de Tamajón con fachadas ricamente decoradas, alrededor de un patio central, del cual se distribuyen las estancias en cuatro alas, y jardín al sur y al oeste.

Siguiendo el estudio de Pradillo (2013), en la actualidad el palacio se distribuye de la siguiente forma:

- **Fachada principal:** es el frontal del Palacio, de proporciones excepcionales y orientado al norte, fue construido entre 1480 y 1483 por Juan Guas y Egas Cueman; en ella se combinan elementos góticos y mudéjares con añadidos posteriores renacentistas. Resultado de la adicción de dos plantas y una galería de balcones, el edificio fue concebido como mezcla de palacio y fortaleza. La puerta esté descentrada y protegida por los garitones, y los vanos fueron originalmente escasos y de pequeño tamaño. De tradición mudéjar son la traza romboidal, que cubre la superficie cubierta de puntas de diamante y las cornisas de mocárabes. De carácter gótico es la galería corrida con ventanas y garitones rodeados y separados por adornos del mismo estilo (columnas, arcos, tracerías, escudos y motivos vegetales). La decoración de la puerta principal flanqueada por dos columnas salomónicas -alusión simbólica a “palacio de la Sabiduría”-, con ornamentos de leyendas de caracteres góticos y los dos salvajes velludos que sostienen una gran orla heráldica.

- **El Patio de los Leones:** es el elemento central del palacio en torno al que se articulan todos los espacios. Desde la fachada principal se puede acceder a él a través de la portada lateral, esta conduce a una espaciosa entrada o zaguán, que da paso al patio central, un espacio cuadrangular con dos cuerpos de columnas y arcos conopiales mixtilíneos con una riquísima decoración gótica flamígera. Las columnas del piso inferior son de orden toscano, de fuste liso y de mayor longitud que las del piso superior. Las columnas del piso alto tienen fustes helicoidales

surcados de cintas de hojarasca y capiteles prismáticos con ornamento vegetal. Su nombre viene dado por los relieves de la planta baja: parejas de leones enfrentados sujetando tolvas de molino, y entre cada pareja los escudos heráldicos alternados de Mendoza y de Luna. A lo largo de los arcos de la planta baja se despliega una leyenda corrida, escrita en caracteres góticos, en la que se menciona el año de factura del edificio, del nombre de su mentor y de los autores del proyecto, además de frases alusivas a la fugacidad del tiempo y a la fama de los Mendoza. En los arcos de la planta superior están esculpidas parejas de grifos, -animales mitológicos de carácter protector-, también enfrentados y encadenados a árboles de la vida. Por el interior las esquinas están reforzadas con ocho arcos escarzos (arcos rebajados), decorados con pajecillos en genuflexión que sostienen los escudos de Mendoza y Luna. Los techos de las galerías del patio estaban cubiertos con artonados, de los que actualmente se conserva uno de ellos en una esquina del piso inferior. Este espacio grandioso constituye – igual que la fachada principal-, un conjunto único en todo el panorama arquitectónico de Europa occidental, perfectamente conservado conforme al diseño original.

• **Salas y estancias del palacio:** desde los pasillos circundantes se accede a la escalera de comunicación entre plantas y a las distintas estancias en que se distribuye el inmueble. En las estancias de la primera planta se encontraban los salones principales, que durante siglos llamaron la atención de los visitantes, ya que estaban decorados con fantásticos artonados policromados y dorados¹⁹⁸, con frisos esculpidos con diferentes motivos que dieron nombre a cada una de las estancias: Salón de Salvajes, Linajes, Cazadores, Consejos, etc., en ellos además había suntuosas chimeneas. En la planta baja se conservan las portadas labradas en el siglo XVI para las salas de Cronos y de Escipión que dan acceso a las crujiás septentrional y occidental. Estas otras dependencias nobles, reformadas por el quinto Duque en la segunda mitad del siglo XVI¹⁹⁹ se estructuran en varios salones y saletas de estilo renacentista conocidas como Salas del Duque. Estas estancias fueron decoradas con pinturas murales al fresco realizadas entre 1578 y 1580 por el pintor italiano Rómulo Cincinato que había venido a España por orden de Felipe II para trabajar en las obras reales. Responden a la idea renacentista de reflejar la gloria de la familia que las encargaba, en este caso los Mendoza, a través de historias ejemplares de heroísmo clásico, representaciones de los más

¹⁹⁸ Destruídos en la Guerra Civil, de estos fabulosos conjuntos de artonados y alfarjes mudéjares se conserva un amplio y completo archivo gráfico, así como algunos restos que permiten reconocer su factura y calidad excepcional (García Martínez, *et al.*, 2007).

¹⁹⁹ Los duques del Infantado toman como modelo las obras que estaba realizando Felipe II en el Alcázar de Madrid, así como muchos de sus artistas, como caso de Rómulo Cincinato.

altos valores, destacando y recordando las hazañas de los antepasados y refiriéndose a hechos míticos e históricos, demostrando además un culto a la Historia, la Literatura y el Arte. Las estancias con techumbres murales que han llegado a nuestros días son tres salas y dos saletas:

- Sala de Cronos: aparece el tiempo como vencedor sobre todas las cosas.
- Sala de las Batallas: decorada con los hechos militares, reales y míticos, más destacados de la familia Mendoza.
- Saletas de Roma y de los dioses: dedicadas a las victorias de los héroes romanos y a diversas divinidades clásicas. En ambas la decoración lo ocupa todo, techo y paredes.
- Sala de Atalanta: narra la historia de Atalanta, inspirada en una de las historias de las “Metamorfosis” de Ovidio.

Estas salas conservan también los frisos de azulejos, realizados en Talavera en el siglo XVI expresamente para el Palacio, con unos motivos que tuvieron tanto éxito que todavía hoy se siguen produciendo.

• **Galería del jardín:** también conocida como Galería del Estanque, se encuentra en la fachada occidental orientada al poniente, teniendo sus vistas al extenso jardín privado del palacio. Fue construida por el maestro alcarreño Lorenzo de Trillo hacia 1497 siguiendo las trazas de Juan Guas. Está formada por una doble arquería superpuesta, con arcos de medio punto y columnas prismáticas, de inspiración renacentista. Viene a ser una interpretación personal y muy temprana de las prototípicas “logias” o galerías italianas, sin embargo, presenta los paramentos decorados de influencia mudéjar en toda su superficie con hiladas de arquitos apuntados a modo de mocárabes.

Inicialmente debió existir un jardín de estilo mudéjar del que nada conocemos, que ocupaba, como en la actualidad, los lados oeste y sur. En el siglo XVI fue rediseñado por Acacio de Orejón incluyéndose un gran estanque artificial en el que se podía navegar en barca, un laberinto vegetal y numerosas estatuas y fuentes monumentales traídas desde Italia (Herrera Casado, 2013: 81).

El que hoy existe de inspiración clásica, fue creado en 1992 a iniciativa del Ayuntamiento y bajo la dirección de sus técnicos, con un nuevo estanque y un laberinto vegetal.

• **Fachada lateral:** es la más moderna del edificio y tiene la entrada más directa hacia el Museo de Guadalajara. Fue reconstruida en 1909 por arquitecto historicista Velázquez Bosco -inspirada en las reformas del V duque-, al ser derribada la iglesia de Santiago, adosada al Palacio por el lado este, resultando al descubierto un ala que no armonizaba con la dignidad suficiente al resto del edificio. En años 60 también fue rehabilitada eliminando la mitad de las ventanas y elevando la puerta sobre el nivel de la calle.

En la página web del Ministerio de Cultura se puede encontrar información, planos y fotografías del edificio:



Figura 78: *Arquitectura de los museos: Museo de Guadalajara y Palacio del Infantado* (Ministerio de Cultura y Deporte). [Captura de pantalla]²⁰⁰.

²⁰⁰ Fuente: <http://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/museos/mc/arquitectura-museos/museos-gestion-transferida/castillalamancha/museo-guadalajara.html>

5.1. Consideraciones iniciales del museo en la etapa moderna

Como hemos visto en el capítulo anterior, los orígenes y formación del Museo de Guadalajara se encuentran en el antiguo Museo Provincial creado a partir de la Real Orden circular de 27 de mayo de 1837, con sede en el exconvento de la Piedad. Sus fondos procedían de los diversos monasterios y conventos desamortizados y fue abierto al público el 19 de noviembre de 1838. Durante los años siguientes se fueron añadiendo más obras y las primeras colecciones arqueológicas, procedentes de excavaciones de la provincia, así como pinturas de los pensionados de la Diputación provincial (Aguado 2016; Batalla Carchenilla, 1998b, 2005). La falta de un espacio propio provocó sucesivos traslados y que gran parte de los fondos se fueran prestando, almacenando, extraviando o depositando en otras instituciones. Tras varios intentos provisionales e infructuosos por parte de gobernadores civiles, como de particulares de configurar el museo, no sería hasta 1972 cuando a través de la prensa se publicó de forma sensacionalista el hallazgo de un buen lote de lienzos en mal estado de conservación en los almacenes de la Diputación, que habían formado parte de los fondos del antiguo museo; de esta forma se puso de manifiesto la necesidad de constituir de nuevo el Museo de Guadalajara (Pradillo, 2016). El Decreto 2.028/1973 de refundación del museo indica que se crea "para salvaguardar y exponer debidamente (...) las pinturas, esculturas y demás objetos histórico-artísticos de esta ciudad y su provincia, procedentes en su mayoría de la aplicación de las Leyes Desamortizadoras". Entre los fondos que se especifica que constituyen la colección aparecen "los cuadros y objetos del Antiguo Museo" depositados en la Diputación u otros Organismos, que después de ser restaurados por el ICROA en una exposición inaugural en Madrid, sirvieron de núcleo inicial al Museo de Guadalajara ubicado en el Palacio del Infantado.

Es por tanto, que a partir de 1973 se iniciará la nueva etapa del museo, marcada por la adjudicación y asentamiento del museo en una sede estable en el Palacio del Infantado y los importantes cambios de legislación y conceptos producidos durante la Transición democrática en materia de patrimonio y museos que irán avanzando hacia la modernidad del Museo de Guadalajara: la Transferencia de gestión del Estado a la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha en 1984, el ingreso de todos los materiales de procedencia arqueológica de la provincia tras la publicación de la Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985, el traslado de la Biblioteca Pública y el Archivo

Histórico a sus nuevas sedes en 2004 y 2013 respectivamente dejando más espacio propio al museo, el montaje de las exposiciones permanentes *Tránsitos* en 2007, y *El Palacio del Infantado. Los Mendoza y el poder en Castilla* en 2015 que marcan una identidad provincial, así como el último Plan Museológico aprobado en 2018 con propuestas de futuro que muestran los intentos continuos del Museo de Guadalajara por adaptarse a los nuevos tiempos y convertirse en un “centro patrimonial de referencia a nivel nacional” (Aguado, 2018:83).

5.2. Transición Democrática en el museo (1978-2004)

La Transición democrática y el estado de autonomías va a provocar un profundo cambio en las consideraciones de los museos en general y de los museos provinciales en particular.

El regreso de las libertades llevaba consigo una nueva concepción de la administración, que se entendía más participativa y accesible para todos los ciudadanos. Se produjo una revisión de la cultura en el modo de plantear la relación entre las distintas esferas del estado, que dejó de ser un monopolio de las elites del poder, para convertirse en bien de consumo de las clases populares, gracias a una mayor colaboración entre todas las instituciones dedicadas al servicio público (Kurtz y Valdés, 2004).

Tras la instauración de la Democracia en España se inicia un proceso de modernización de la museología nacional y se comienza a regular la actividad en los museos a través de legislaciones. Los acontecimientos de finales de los setenta y comienzos de los ochenta que marcarán el inicio de esta nueva etapa museológica para el Museo de Guadalajara serán²⁰¹ :

- La promulgación de la Constitución Española de 1978, que supone una descentralización de poderes, surgiendo un nuevo modelo de organización territorial y el Estado de las Autonomías²⁰².
- El Estatuto de Autonomía de Castilla-La Mancha, que es la norma institucional básica de la comunidad autónoma de Castilla-La Mancha (España) formada por las provincias de Albacete, Ciudad Real, Cuenca, Guadalajara y Toledo (Ley Orgánica 9/1982 de 10 de agosto). Su máximo órgano ejecutivo y legislativo es la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha (JCMM).

²⁰¹ Los tres grandes acontecimientos generales de museos están ampliamente definidos y tratados en el capítulo 3, en el apartado Historia de los Museos en España.

²⁰² Proceso por el cual las regiones y nacionalidades de España accedieron a la autonomía tras la promulgación de la Constitución española de 1978. Comenzó en 1979 y acabó en 1995. Se conformaron diecisiete comunidades autónomas y dos ciudades autónomas.

- El Museo de Guadalajara de titularidad estatal pasará a ser gestionado por la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha estatal mediante el *Real Decreto 3296/1983 de 5 de octubre, sobre traspaso de funciones y servicios del Estado a la Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha en materia de cultura*.
- La publicación de la Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español, que consagrará un nuevo concepto de museo en los Reglamentos de museos, así como de las sucesivas leyes autonómicas.

El Museo de Guadalajara²⁰³ entra en la década de los años ochenta con nuevas posibilidades legales, pero con los mismos problemas de falta de espacio, que se agravaban por el rápido incremento de las colecciones de arqueología y etnografía que se iban sumando.

En junio de 1981 regresaron a Guadalajara más de un centenar de piezas desde el ICROA, acompañadas de la correspondiente Acta de entrega y recepción, firmada por Antonio López Fernández, presidente de la Diputación, y José María Cabrera, director del ICROA. Este lote de piezas era gran parte de la maltrecha colección descubierta en enero de 1972 que regresaba al lugar de origen en el mismo estado de conservación en que habían partido casi una década anterior:

Ante la desastrosa situación en que volvieron las obras, la Diputación trazó un plan de restauración de veinte obras en combinación con la dirección del Museo de Guadalajara, entonces bajo la responsabilidad del director Dimas Fernández-Galiano. A este primer acuerdo seguiría inmediatamente un convenio más ambicioso en el que participarían el Ministerio de Cultura y el Instituto Nacional de Empleo que aportaron los dineros suficientes para poder crear y contratar a un equipo de técnicos en formación que se ocupara de recuperar el mayor número posible de lienzos. (Pradillo, 2016: 216)

Tras seis meses de trabajos de conservación y restauración de los cuadros y pinturas en el Palacio del Infantado, pudieron presentarse al público los resultados obtenidos tras finalizar el plan de empleo propiciado gracias a la colaboración de las instituciones citadas. En consecuencia, el 27 de enero de 1983, se inauguraba una muestra en las salas de la Casa-Palacio bajo el título *Exposición de pintura de los siglos XVI y XVII, con 29 piezas restauradas*.

²⁰³ “Entre tanto, el 3 de abril de 1979, también tuvieron lugar las primeras elecciones para constituir las corporaciones locales democráticamente. Desde esta perspectiva local, surgieron las denominadas “Casa de Cultura”, posteriores Patronatos de Cultura, espacios y entidades creadas y gestionadas por patronatos autónomos para la promoción de cualquier tipo de conocimiento, para el cultivo de las artes, y para la organización de eventos de divulgación del saber “. (Pradillo, 2016: 216-217)



Figura 79. *Exposición de pintura de los siglos XVI y XVII (Alix Trueba, 1983).*

Para complemento de la muestra se editó un pequeño catálogo, en el que además de reproducirse todas las obras tratadas, se incluyeron varios textos sobre los avatares de la colección, el proceso y equipos de intervención, algunos comentarios sobre el arte español de la Contrarreforma y ciertas explicaciones iconográficas de los lienzos más significativos (Alix Trueba, 1983).

En esta publicación aparecen obras no inventariadas en los antiguos catálogos del museo, y que pudieron haberse incorporado a la colección del patrimonio mueble de la Diputación durante los años de la Guerra Civil o, también, por donaciones de terceras personas²⁰⁴. Una vez clausurada la muestra, todos los lienzos fueron

²⁰⁴ Muchas de las piezas de este catálogo volverán a formar parte de la colección de la Diputación Provincial. En 2013, y con motivo del 200 aniversario de la creación de la Diputación, se celebró la exposición *Tesoros Artísticos de la Diputación Provincial de Guadalajara*, que contó con la presencia de algunas de estas obras restauradas de 1982 (VVAA, 2013).

desplegados por los despachos, dependencias, pasillos y esclareas de la Casa-Palacio. Este regreso de la colección de pinturas a la Diputación de Guadalajara fue propiciado por la falta de espacio expositivo en el Infantado. El resto de la colección devuelta por el ICROA en junio de 1981 no restaurada en la campaña de 1983 quedó sin embargo en los depósitos del Museo de Guadalajara a la espera de su posterior estudio y puesta en valor²⁰⁵.

Otra gran muestra expositiva se produjo en el Museo cuando se abrían al público las salas de la Sección de Etnografía del Museo el 8 de abril de 1983 (Lizanzu de Mesa 1982; Benayas, 1990).



Figura 80 y 81. Salas de Etnografía²⁰⁶.

Esta sección estaba formada por objetos de arte y costumbres populares de Guadalajara, fruto de un laborioso trabajo que ocupó varios años de recogida de material en varias poblaciones de la provincia, la toma de datos de campo de oficios artesanos y otras tradiciones locales, bajo la dirección científica de Eulalia Castellote (1980), que se plasmó en un magnífico trabajo fotográfico de José Latova, uno de los primeros y más completos estudios gráficos de etnografía de nuestro país. También se le han ido uniendo donaciones y las colecciones de la Selección Femenina de Guadalajara. Estas colecciones, tras su restauración, se instalaron en los sótanos del palacio, una zona de carácter histórico abierta por el V Duque del Infantado en el siglo xvi, que debió acondicionarse como sala de exposiciones con entrada independiente desde la calle. La exposición estaba organiza en cuatro salas (Benayas, 1990:3):

²⁰⁵ Algunas piezas serán muestra que se presentó en marzo de 1997, con los lienzos y las piezas arqueológicas restauradas gracias al proyecto de colaboración firmado por la Consejería de Educación y Cultura y el Instituto Nacional de Empleo .

²⁰⁶ Fuente: Plan Museológico de 2009 y de 2017. Archivo del Museo del Guadalajara.

Organización de la exposición de Etnografía del Museo de Guadalajara	
- Sala I (vitrinas 10 y 9)	-Características generales en la provincia de Guadalajara - Vida del pastor y su rebaño
- Sala II	- Ciclo cerealístico - El molino hidráulico - La panificación - La matanza de cerdo - Arquitectura popular - Apicultura
- Sala III (vitrinas 7 y 8)	- Artesanía textil - Indumentaria folklórica
- Sala IV (vitrinas 5, 6, 1,2 ,3 y 4)	- La fragua - La cerámica

Tabla 13. Organización de la exposición de Etnografía del Museo de Guadalajara (basado en Benayas, 1990:3).

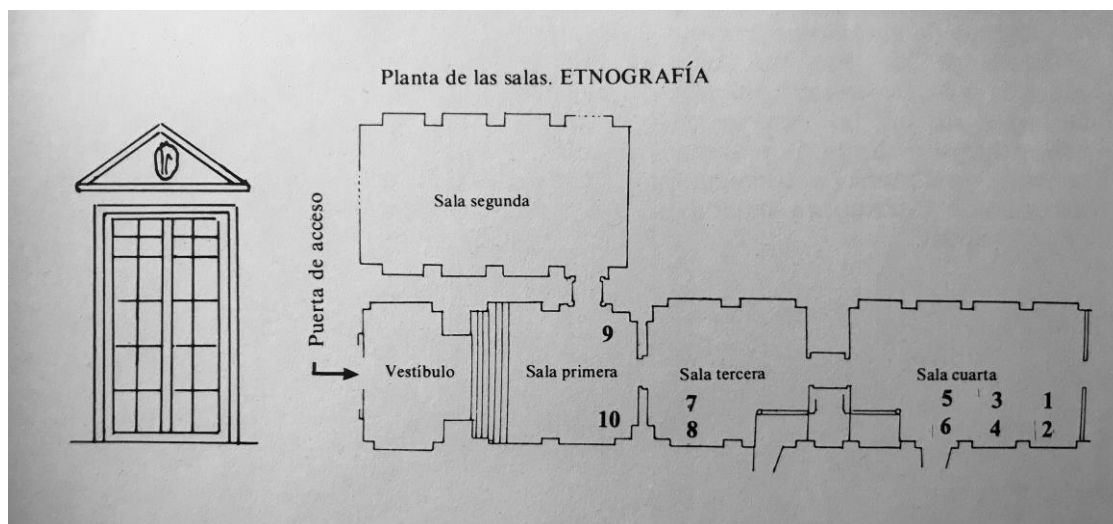


Figura 82. Salas de Etnografía del museo de Guadalajara (Benayas,1990:7).

La exposición pretendía hacer comprensible la sociedad rural, una forma de vida ya casi totalmente extinguida y, por lo tanto, necesitada de ser interpretada. Tras varios cierres parciales, primero por un escape de gasoil de las calderas y, posteriormente por problemas de humedad que afectaban al edificio, obligaron a la clausura definitiva de esta muestra en 1988.

En 1983 se celebró también la exposición temporal *Bellas Artes 83*, una muestra enmarcada dentro del programa del mismo nombre e impulsada por el Ministerio de Cultura, que supuso un hito en la Historia del Museo.

Aunque no tuvo continuidad hasta años más tarde, el Museo de Guadalajara inició así su actividad expositiva. El propósito de *Bellas Artes-83* en palabras del director general de Bellas Artes, Manuel Fernández Miranda fue “dar un aldabonazo

que resuene en los oídos de todos los españoles y que les despierte el interés por visitar nuestros museos”. En el artículo periodístico del diario *El País*, también se apunta la intención de:

Llevar a la opinión pública española un nuevo concepto del museo que destierre la idea de lugar árido y aburrido destinado a un público intelectual, cambiándola por la de centro de cultura viva hacia el que "los ciudadanos que caminan al futuro han de volver la mirada para contemplar sus raíces y recobrar la historia pasada, es otro de los objetivos de esta muestra simultánea²⁰⁷. (*El País*, 22/11/1983)



Figuras 83 y 84 . Exposición “Bellas Artes 83”, celebrada en las Salas del Duque²⁰⁸ .

5.2.1. La Transferencia de gestión autonómica a la JCCM (1983)

En los años 80 tiene lugar otro gran acontecimiento clave en el devenir histórico del Museo: se establece el convenio de transferencias²⁰⁹ entre la Administración del Estado y las Comunidades Autónomas. Así el Museo de Guadalajara de titularidad estatal pasará a ser gestionado por la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha estatal mediante el Real Decreto 3296/1983²¹⁰, de 5 de octubre, sobre traspaso de

²⁰⁷ Los museos que mostrarán su patrimonio y su actividad investigadora durante 1983 son los de Albacete, Almería, Ávila, Badajoz, Cáceres, Cádiz, Ciudad Real, Córdoba, Cuenca, Granada, Guadalajara, Huesca, Madrid, Málaga, Mahón, Logroño, Orense, Palma de Mallorca, Salamanca, Teruel, Toledo, Valencia, Valladolid y Zaragoza. Este artículo apareció en la edición impresa del lunes, 21 de noviembre de 1983. *La exposición Bellas Artes-83 se muestra en 24 museos españoles.* https://elpais.com/diario/1983/11/22/cultura/438303608_850215.html

²⁰⁸ Fuente: Plan Museológico de 2009 y de 2017; Archivo del Museo del Guadalajara

²⁰⁹ En cumplimiento de la citada norma se suscribió el 24 de septiembre de 1984 un convenio entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha sobre la gestión de los Archivos y los Museos de titularidad estatal, que actualmente sigue vigente en la Ley 2/2014, de 8 de mayo, de Museos de Castilla-La Mancha.

²¹⁰ Transferencia de la gestión de los museos de titularidad estatal mediante el Real Decreto 3296/1983 (5/10/83), (BOE de 10 de enero de 1984; BOE de 8 de marzo de 1985: corrección de errores).

funciones y servicios del Estado a la Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha en materia de cultura, igual que el resto de los museos de la región.

Los Museos gestionados por la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha son los museos de titularidad estatal cuya gestión fue transferida en el convenio de transferencias de 1984: Museo de Albacete, Museo de Ciudad Real – Convento de La Merced, Museo de Cuenca, Museo de Guadalajara y Museo de Santa Cruz de Toledo y filiales, que son Taller del Moro, Museo de los Concilios y la Cultura Visigoda, ambos en Toledo, la Casa-Museo de Dulcinea en El Toboso y Museo Ruiz de Luna en Talavera de la Reina. (Cultura Castilla-La Mancha)²¹¹

Desde ese momento, la Diputación se desvinculaba del Museo de Guadalajara, cuya gestión y personal dependería en adelante de la administración regional. Aún después de perder esa tutela administrativa sobre el Museo de Bellas Artes²¹², la Diputación ha seguido fomentando la adquisición, conservación, investigación y exhibición de bienes artísticos y etnográficos a través de muchas y variadas iniciativas, como la apertura en el Centro San José del “Espacio Antonio Pérez” para la programación de exposiciones, y del Centro de la Fotografía e Imagen Histórica de Guadalajara (CEFIHGU), para la recuperación, catalogación y exhibición de importantes y extensas colecciones de fotografías antiguas de la provincia (Ballesteros, Martos, y Ruiz, 2010)²¹³.

Anteriormente a que las Comunidades Autónomas desarrollasen y elaborasen sus propias legislaciones y normativas en materia de patrimonio y museos, seguían la legislación nacional de la Ley de Patrimonio Histórico Español 16/1985²¹⁴ y el Real Decreto 620/1987²¹⁵ por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos, que a su vez, exponen una definición de museo en la línea proclamada por el ICOM, como hemos visto en el capítulo 3²¹⁶.

²¹¹ Fuente: <https://cultura.castillalamancha.es/museos/nuestros-museos>

²¹² No obstante, todos aquellos cuadros de arte religioso restaurados y presentados al público en 1983 constituyen hoy el repertorio decorativo de la Casa-Palacio junto a la galería de retratos de los presidentes de la Diputación y a los lienzos realizados por los becarios de la institución entre 1870 y 1940, sin contar otras muchas obras firmadas por los artistas plásticos que fueron galardonadas en el Concurso Nacional de Dibujo “Antonio del Rincón” o que expusieron sus creaciones durante las últimas décadas en las salas de la Diputación Provincial.

²¹³ A modo de síntesis, consultar: Ballesteros, Martos y Ruiz (2010).

²¹⁴ Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español y Real Decreto 111/1986, de 10 de enero, de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español

²¹⁵ Real Decreto 620/1987 de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos

²¹⁶ Son museos las instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben para fines de estudio, educación y contemplación conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural (Artículo 59.3, Ley 16/1985). También las Comunidades Autónomas han trabajado por el desarrollo de los museos, elaborando

Estas leyes intentarán propiciar en el panorama cultural y político el impulso de importantes proyectos museísticos desde las instituciones públicas (o privadas).

Es, por tanto, que el museo se concibe como un centro cultural con una decisiva orientación social, en el que a las funciones tradicionales de conservación y documentación se incorporan nuevos conceptos de comunicación y disfrute.

En 1986 se publica la nueva *Guía de la Sección de Bellas Artes del Museo de Guadalajara*, lo que significará un nuevo avance en el estudio y difusión de las colecciones.



Figura 85. *Guía de la Sección de Bellas Artes del Museo de Guadalajara* (Cuadrado y Cortes, 1986).

Pese al carácter de provisionalidad y perspectivas de remodelación de la colección del Museo que desaconsejaban la elaboración de un amplio y completo catálogo con todos sus fondos, se acabó finalmente editando una pequeña guía catálogo de la sección de Bellas artes -con pintura, escultura y artes decorativas de estilo predominantemente barroco-.

La Guía cuenta con un prólogo del entonces director del museo Dimas Fernández Galiano, un breve estudio sobre la sede en el Palacio del Infantado y la Historia del Museo. Los autores de los textos Rosario Cuadrado y Salvador Cortés (1986) incluyen un análisis iconográfico, artístico y estilístico de las 64 obras que se reproducen en fotografías a todo color y en blanco y negro. En palabras director:

normativas que incluyen definiciones de museo cercanas, conceptualmente, a la de la Ley 16/1985.

las solicitudes continuas de gran número de visitantes nos han animado a editar esta guía, que no persigue otro fin que el de ofrecer una mejor comprensión de las obras expuestas y una información básica suplementaria de la Sección de Bellas Artes del Museo de Guadalajara. (Cuadrado y Cortés, 1986:8)

A pesar que el Museo contaba con obras de las secciones de Bellas Artes, Arqueología y Etnografía, la falta de espacio provocó que sólo pudiesen contemplarse parte de las colecciones de Bellas Artes, en las que se exhibe una importante muestra de pintura y escultura, con joyas como el Sepulcro de Dña. Aldonza de Mendoza (s. XV), “La Virgen de la Leche” de Alonso Cano, “San Francisco recibiendo los Siete Privilegios” de Ribera, las dos terracotas de Luisa Roldán, la serie de Arcángeles de Bartolomé Román, los dos lienzos de Juan Carreño de Miranda o el “Crucificado” de Luis Tristán, todas ellas del siglo XVII, entre otras.

En 1987 se remodelan las denominadas *Salas del Duque* en el Palacio del Infantado y comienza una programación de exposiciones temporales estables.

La Ley de Patrimonio Histórico Español 16/1985, se completará con la Ley de Patrimonio Histórico de Castilla- La Mancha 4/1990, de 25 de mayo, por el que se desarrollan el marco normativo en el que se encuadrará entonces el Museo de Guadalajara. Estas leyes supondrán el incremento espectacular de las colecciones, puesto que estas leyes obligan a depositar en los museos provinciales correspondientes los objetos de carácter arqueológico procedentes de excavaciones, prospecciones y depósitos judiciales que tienen lugar en la provincia, elevando de esta forma el número y calidad de las colecciones. Algunas piezas de esta naturaleza arqueológica ingresaron en el Museo 1973 o incluso con anterioridad²¹⁷, pero la mayoría lo hicieron a partir de la regulación de las leyes de patrimonio mencionadas.

Aunque inicialmente apenas se contaba con este tipo de fondos, en la actualidad la colección de Arqueología es la más numerosa en el Museo de Guadalajara. Reúne todos los objetos procedentes de las prospecciones y excavaciones arqueológicas realizadas en la provincia y cronológicamente comprende piezas desde el Paleolítico hasta el siglo XX (Cuadrado Jiménez, 1985). El inicio de esta colección y el incremento constante de sus fondos es consecuencia de la aplicación de las Leyes de Patrimonio Histórico, estatal y autonómica, de 1985 y 1990 respectivamente, en las que, con el fin de asegurar la adecuada conservación y la mejor función cultural y

²¹⁷ Ya desde el siglo XIX se había contado con algunos fondos de arqueología iniciados con una colección de monedas romanas de procedencia desconocida y otra de armas y vasijas de Hijes, ampliada posteriormente con más vasijas, monedas de diferentes épocas y un escudo. De todas estas piezas, no han llegado al museo actual más que una escultura y algunas monedas romanas. Más información en el artículo de Crespo, Aguado y Cuadrado (2008).

científica de los restos encontrados como consecuencia de actividades arqueológicas o de hallazgos casuales, considerados muestras de la identidad cultural de todos los españoles, se dispone que sean custodiados en los Museos provinciales, A pesar de la abundancia de objetos custodiados, que cubren un amplio panorama de la Prehistoria, Historia Antigua, Medieval y Moderna de Guadalajara, esta sección nunca ha contado con un espacio expositivo propio permanente en el museo (Crespo, Aguado y Cuadrado, 2008: 121-22).

La exposición temporal *Arqueodos. Arqueología en Castilla-La Mancha* en 1990, fue una muestra regional promovida por la Junta de Comunidades, para la que hubo que desmontar la exposición permanente de Bellas Artes (Fernández, García, Rus, 1989).

La muestra fue comentada por Herrera Casado²¹⁸ en el diario Nueva Alcarria y en su blog personal:

Acaba de ser inaugurada en nuestra ciudad, y va a estar en ella permanentemente abierta durante más de dos meses, la gran exposición que ha montado la Consejería de Educación y Cultura de Castilla-La Mancha sobre la Arqueología de la Región. Es una oportunidad única para tomar contacto con el pasado más remoto de nuestra comunidad, y poder contemplar en directo algunas piezas verdaderamente relevantes de siglos pasados, sin olvidar la calidad plástica y de diseño que la propia exposición ofrece en su montaje y articulación. (Herrera-Casado, 1990b)

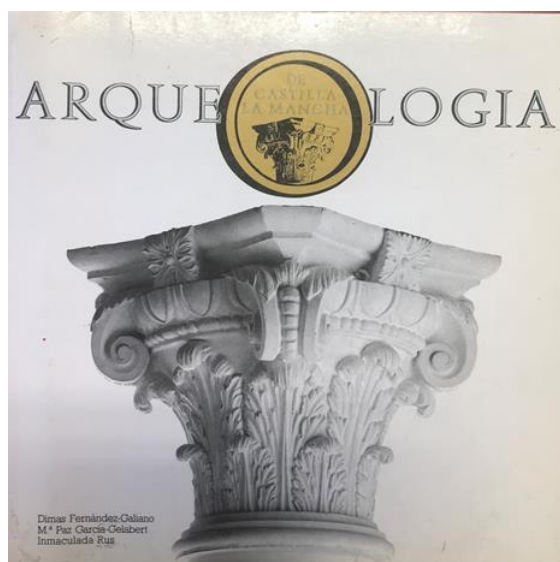


Figura 86. *Arqueología en Castilla La Mancha* (Fernández, García y Rus, 1989).

²¹⁸ Antonio Herrera Casado (Guadalajara, 1947) es médico, escritor e historiador español. Divulgador del arte y la historia de la provincia de Guadalajara, miembro correspondiente de la Real Academia de la Historia y actual cronista provincial de Guadalajara. https://es.wikipedia.org/wiki/Antonio_Herrera_Casado

Durante varios años y hasta 2009, el Museo de Guadalajara contó con dos instituciones filiales, dos recursos patrimoniales de primer orden dentro de la provincia que ha gestionado administrativamente (si bien con un carácter más nominal que de control técnico efectivo): el Monasterio de Monsalud (Córcoles), monasterio cisterciense de finales del siglo XII principios de XIII, un conjunto de extraordinario interés artístico y turístico (Pérez-Arribas, 1998; Layna Serrano 1943; Herrera Casado, 1997); y la Cueva de los Casares (Riba de Saelices), que conserva impresionantes muestras de grabados y pinturas rupestres del paleolítico: caballos, ciervos, rinocerontes lanudos, glotón y alguna figura antropomorfa (Valiente Malla, 1997).

El Museo cuenta con una importante exhibición arqueológica permanente que abarca diversas épocas desde la Prehistoria hasta la edad moderna.

CUADRO I.- YACIMIENTOS DE GUADALAJARA (Miguel Ángel Cuadrado)
<p>PALEOLÍTICO</p> <p>Además de contar con la Cueva de Los Casares, dependiente del Museo, los materiales más relevantes son los que proceden de los yacimientos de <i>Dos Cerillos</i> y el <i>Camino de Driebes</i>, de <i>Mazuecos</i>, que ha ido a varias exposiciones recientemente.</p>
<p>EDAD DEL BRONCE</p> <p>Los yacimientos más representativos son en el Bronce Medio <i>La Loma del Lomo de Cogolludo</i> con un importante repertorio de cerámica, especialmente los recipientes en los que se practicaban los enterramientos.</p> <p>Del Bronce Final aparte de los materiales de <i>Cogotas I</i> de yacimientos como el <i>Cerro Padrastró de Santamera</i>, característicos de esta época, están los materiales de la <i>Facies Pico Buitre</i>, peculiar por la tipología de sus cerámicas y que algunos autores incluso lo sitúan como el precedente de la cultura Celtibérica.</p>
<p>EDAD DEL HIERRO</p> <p>Son los yacimientos que tradicionalmente se han excavado en la provincia desde los tiempos del Marqués de Cerralbo, aunque la mayor parte de los materiales de esa época se encuentran en el MAN.</p> <p>Destacan entre nuestros fondos: <i>El Castro de El Cerameño (Herrería)</i>, <i>La Cerrada de Los Santos</i> y <i>El Palomar (Aragoncillo)</i>, la necrópolis de <i>La Yunta (La Yunta)</i>, y la necrópolis de <i>Prados Redondos (Sigüenza)</i>.</p>
<p>ROMANO</p> <p>Lo más importante son los mosaicos de la villa de <i>San Blas de Gárgoles de Arriba</i> y los lotes de materiales de la villa del <i>Ojuelo de la Hortezueta de Océn</i>.</p>
<p>VISIGODO</p> <p>Lo más importante son los materiales de <i>Recópolis</i>, pero también hay materiales interesantes de las necrópolis de <i>San Martín (Trillo)</i> y <i>El Tesoro-Carramantiel (Gualda)</i>.</p>
<p>ISLÁMICO</p> <p>Los mejores materiales son los que proceden de Guadalajara capital: del alfar de la <i>Plaza de La Antigua</i>, del <i>Palacio de los Guzmán</i> y del túnel de <i>Aguas Vivas</i>. Del resto de la provincia los materiales del poblado musulmán de <i>Los Casares</i>.</p>
<p>MEDIEVAL</p> <p>Los mejores restos son los procedentes del <i>Prao de los Judíos</i> y del <i>Alcázar de Guadalajara</i> con sus yeserías mudéjares.</p>
<p>MODERNO</p> <p>Los materiales procedentes de las excavaciones de los castillos de <i>Pioz</i>, <i>Molina</i>, <i>Alcázar de Guadalajara</i></p>

Figura 87. *Yacimientos de Guadalajara (Miguel Ángel Cuadrado) (Aguado, 2006:57).*

Entre los años 1996 y 1998, y una vez más entre 2000 y 2003, el Museo de Guadalajara queda sin dirección. A partir de este año se incorpora nuevo personal directivo y técnico que aporta un nuevo empuje al Museo. Este equipo, se pone en

funcionamiento desde 2005, con el apoyo de técnicos contratados de forma temporal como restauradores y especialistas en arqueología y documentación para colaborar en el proyecto DOMUS (sistema integrado de documentación y gestión museográfica), junto con la presencia de becarios.

En 1992 nace la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara (AMMGU), asociación sin ánimo de lucro, cuyo principal objetivo es “colaborar con el Museo de Guadalajara contribuyendo a la dinamización de la institución y de la vida cultural de la ciudad”. Por diversas circunstancias cerró al año de su fundación, y fue reflatada en 2003.



Figura 88. Comienza el ciclo sobre los Amigos de los Museos (La Tribuna de Guadalajara, 27/05/2003).

También apoya distintas iniciativas relacionadas con la investigación, divulgación y protección del patrimonio cultural de la provincia, lo que la convierte en un referente de la cultura dentro y fuera de sus fronteras. Los objetivos de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara son según el artículo 3 de sus Estatutos²¹⁹ :

1. El interés por las actividades y funciones del Museo de Guadalajara en las labores de acopio, conservación, investigación, documentación, difusión y protección del Patrimonio Histórico, Artístico, Arqueológico y Etnológico.
2. Mantener vínculos de amistad y colaboración con los organismos rectores del Museo contribuyendo a la dinamización general del Centro.

²¹⁹ Estatutos de la AAMGU: Registro en la JCCM el 15 de abril de 2004 (Archivo de la AAMGU).

3. Organizar cursos, conferencias, exposiciones, certámenes, visitas culturales y colaborar en otras actividades de carácter científico, didáctico y divulgativo.
4. Realizar estudios, boletines, folletos o cualquier clase de ediciones relacionadas con sus objetivos.
5. Adquirir, gestionar y recaudar donaciones o depósitos de objetos y Bienes de Interés Cultural de utilidad didáctica, científica, documental y bibliográfica para el Museo de Guadalajara.

Al nuevo concepto de museo se sumó la disponibilidad de más espacio, tras la salida de la Biblioteca Pública en 2004²²⁰ y del Archivo Histórico Provincial en 2013²²¹ que compartían sede con el Museo en el Palacio del Infantado, lo que permitió programar exposiciones con piezas de todas las secciones, que se programaran más exposiciones monográficas y que se llegara a crear en la sociedad local algo hasta entonces era impensable: una demanda cultural de carácter completamente museológico.



Figura 89. El traslado de la Biblioteca abre las puertas a la modernización del museo (Noticias de Guadalajara, 06/06/2003).

²²⁰ Desde 1972 hasta 2004 la Biblioteca funcionaba en el Palacio del Infantado hasta su traslado a su actual sede en el Palacio de Dávalos, edificio del S. XVI donado por el Ayuntamiento al Ministerio de Cultura para su adaptación como biblioteca pública.

²²¹ Desde 1972 hasta el 2013, el Archivo Provincial compartía sede en el Palacio del Infantado -junto al Museo y Biblioteca-. Se trasladó a su actual sede, un edificio ex novo de diseño arquitectónico innovador construido por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

A partir de 2003 se emprendió un gran esfuerzo por mantener y reparar el Palacio y las instalaciones del Museo, implicándose ahora tanto el Ministerio como la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, que habían desatendido en gran medida esta labor, por lo que el edificio presentaba un lamentable estado de conservación. Se trabajó durante casi dos años en paliar el problema de humedades que afectaba a los sótanos, se restauraron los relieves del Patio de los Leones, se renovaron y abrieron al público los aseos, se remodelaron las oficinas del Museo, se repasó la pintura de todo el edificio, se cambiaron solados, se llevó a cabo un control efectivo contra las aves, se remodelaron los salones de actos, se abrió una nueva sala de exposiciones, se climatizaron las salas de reserva, se colocaron estanterías de paleización y peines para las obras de arte, se instalaron nuevos equipos de seguridad contra incendios y circuito cerrado de televisión, se incorporaron *data logger* a la exposición permanente, etc. (*Plan Museográfico de 2009 y 2017*, Archivo del Museo de Guadalajara).

5.3. Almacenaje de la colección del museo (2004-2006)

En noviembre de 2004 la exposición permanente del Museo es desmontada y almacenada para albergar la celebración de una exposición temporal: *Don Quijote de la Mancha. La sombra del caballero*, primer acto cultural organizado por la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha (JCCM) dentro de la conmemoración del IV centenario de la publicación de la primera edición de El Quijote. A través de la Empresa Pública Don Quijote 2005 S.A., se emprendió el montaje de una gran exposición, que ocupó todas las salas y parte del patio del Palacio. Para ello fue necesario acometer una serie de reformas que cambiaron completamente la fisonomía de las salas de exposición.

5.3.1. La exposición temporal: *Don Quijote de la Mancha. La Sombra del caballero* (2005)

Esta exposición, comisariada por Víctor Antona del Val, fue inaugurada el 31 de enero del 2005 por el presidente de la Comunidad José María Barreda, junto a otras personalidades políticas del momento como el ministro de Defensa, José Bono, varios consejeros y autoridades locales y provinciales. Según las noticias a través del servicio de Cultura de la JCCM:

El presidente de Castilla-La Mancha, José María Barreda, inaugura mañana lunes en el Palacio del Infantado, en Guadalajara, la exposición “ Don Quijote de La

Mancha. La sombra del caballero”, que cuenta con algo más de 200 piezas (armas, pinturas, esculturas, textiles, muebles, etc.), provenientes de más de 50 instituciones y colecciones privadas de toda España. La exposición, de referencia nacional, presentará a Don Quijote a través de los atributos propios del caballero, que él mismo se arroga, tal como Cervantes le imaginó, y hará especial hincapié en la figura del escudero, Sancho, y de la dama, Dulcinea, como Don Quijote los tiene en su mente. (*Cultura JCCM*, 30/01/2005)²²²

La muestra estuvo abierta entre el 31 de enero y el 6 de junio de 2005²²³, estableciéndose un programa cuajado de actividades y complementos conmemorativos en torno a la efeméride cervantina, que incluyó un amplio programa y despliegue mediático de difusión y actividades propiciadas por la JCCM. Durante ese período visitaron la exposición 56.846 personas, era hasta entonces la exposición con mayor éxito de público de la historia del Museo, personas venidas de todos los lugares de la geografía nacional y del extranjero.

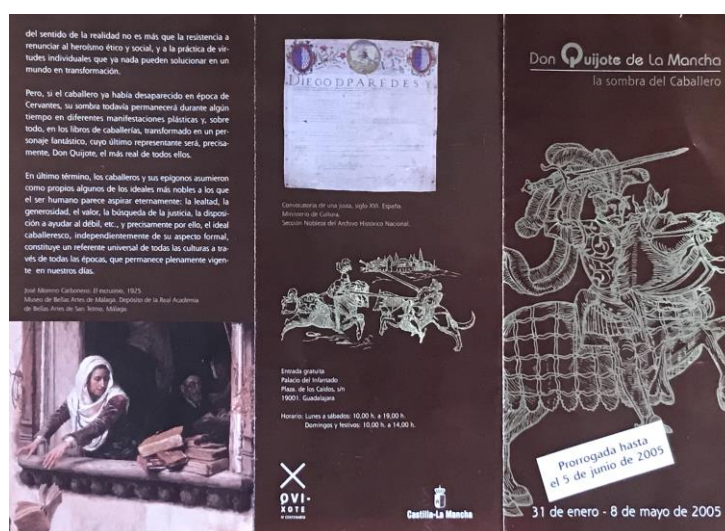


Figura 90. Tríptico de la exposición temporal: *Don Quijote de la Mancha. La sombra del caballero*, 2005.

En palabras del comisario de la exposición temporal, el Museo de Guadalajara fue elegido por su espectacular emplazamiento:

El marco elegido, el Palacio del Infantado, constituía un marco extraordinario por sí mismo, y que resultaba doblemente sugerente atendiendo a la temática. Qué otro espacio podía resultar más adecuado que el Palacio de los Mendoza, cuya familia

²²² José María Barreda inaugura la exposición "Don Quijote de la Mancha. La sombra del caballero" en Guadalajara. <https://www.castillalamancha.es/actualidad/notasdeprensa/josé-mar%C3%AD-barreda-inaugura-la-exposici3n-don-quijote-de-la-mancha-la-sombra-del-caballero-en>

²²³ Aunque en principio estaba previsto su cierre el 8 de mayo, la gran afluencia de visitantes aconsejó prorrogarla hasta el 6 de junio.

estuvo en primera línea de la Historia durante los siglos XV y XVI, asumiendo plenamente los valores del caballero como símbolo de su posición social. (Antona del Val, 2006:69)²²⁴

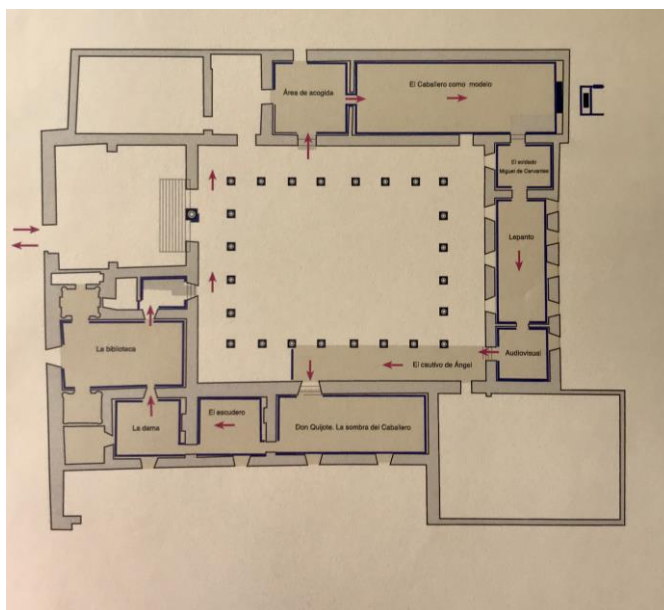


Figura 91. Organización de la exposición temporal. Plano del Palacio del Infantado (*Don Quijote de la Mancha (...)*, 2005b:3)

A pesar de ser el Museo de Guadalajara la sede de la exposición, en ningún elemento de la difusión de la misma se citó a la institución provincial.

El Museo participó activamente como receptor coordinando las visitas guiadas de grupos, controlando las ventas de recuerdos del Centenario, en la vigilancia y control de las obras y de los medios técnicos que aportaba la organización de la exposición, en la estadística de visitantes y, en definitiva, en la coordinación del amplio grupo de personas que la cubrían para garantizar el desarrollo normal de la muestra. (Museo de Guadalajara, 2016:166)

Aunque la dedicación a la exposición ocupaba una gran parte de la actividad del museo, no por ello se interrumpieron sus actividades propias: tramitación de expedientes de donación, depósito y préstamo de obras para otras exposiciones, supervisión de las condiciones de transporte y exposición de las obras prestadas, atención a investigadores, recepción de materiales arqueológicos, conservación, restauración, inventario y catalogación de sus fondos y de los que ingresaron por diferentes conceptos y la gestión interna del Centro.

²²⁴ Sobre el diseño de la exposición ver Antona del Val, V. (2006: 68-80)

Tras el almacenaje de la colección del museo en noviembre de 2004 y el desmontaje de esta exposición temporal el 6 de junio de 2005, la colección del museo permanecería cerrada durante dos años más, privando tanto al público local, como al que llega a Guadalajara del disfrute de las colecciones de la historia provincial que atesora el Infantado. Algunos investigadores y especialistas del patrimonio provincial mostraron su malestar ante la clausura del museo

Este hecho sin precedentes, por el que una exposición temporal provoca la variación parcial de la distribución de los espacios de un museo –al que obligó a clausurar sus puertas en el último trimestre de 2004– para que sus comisarios desarrollen su programa sin trabas, nos ha retrotraído a tiempos pretéritos marcados por la desesperanza. (Pradillo, 2006:543)

Por otra parte, para Fernando Aguado, actual director del Museo de Guadalajara supondría una nueva oportunidad de mejora para el museo, “aunque el desmontaje y cierre de la colección permanente del Museo pareciera una vuelta atrás en la historia, realmente fue una oportunidad para la renovación” (Aguado, 2016:175).

El día 18 de mayo de 2006, mientras la colección permanente del Museo de Guadalajara continuaba almacenada y la institución cerrada, la JCCM inauguraba la publicación *Museos de Castilla-La Mancha* (Ferrer y Herrera, 2006), dentro de la programación de la Semana Internacional de los Museos²²⁵, contando con un reportaje del Museo Provincial de Bellas Artes de Guadalajara de 6 páginas, según la disposición de la colección del catálogo del museo de Cuadrado y Cortés (1986).

5.4. Nueva etapa museográfica para el patrimonio del museo (2007-2020)

Tras la anterior ubicación de la exposición temporal, había una necesidad urgente de cambiar la museografía del Museo, obsoleta por su permanencia inalterable desde que se re-inaugurara en el Infantado en 1973. La exposición carecía de discurso, de información para el público, no había ningún sistema de control climático y tenía graves deficiencias de mantenimiento en las salas.

Tanto el desmontaje de la pinacoteca como las reformas efectuadas en las salas en que se ubicaba, abrieron la posibilidad realizar un profundo cambio en la exposición

²²⁵Enrique Lorente presenta la guía "Los museos de Castilla-La Mancha" . En notas de prensa de cultura JCCM. <https://www.castillalamanca.es/actualidad/notasdeprensa/enrique-lorente-presenta-la-gu%C3%AD-los-museos-de-castilla-la-mancha#galeriamultimedia>

permanente, en su forma y en su contenido, con lo que la exposición temporal de *Don Quijote* vino a aumentar las expectativas de éxito en un nuevo propósito de renovación.

La citada muestra supuso el montaje de toda una infraestructura museográfica de múltiples elementos tanto empotrados como móviles de vitrinas, falsos techos y muros, panelaje, instalación de equipos electrónicos de vídeo, iluminación y climatización nuevos. “En conjunto permitía la exposición de variados objetos y había mejorado las salas en las que antes tan sólo se podían utilizar las paredes para colgar y para apoyar en ellas vitrinas exentas y soportes o peanas” (Crespo, Aguado y Cuadrado, 2007/2008:124).

Es por tanto que resultaba oportuno tras su clausura poder reutilizar el gran equipamiento invertido en la exposición temporal de *Don Quijote* en un nuevo proyecto expositivo permanente para el Museo de Guadalajara.

De nuevo el Museo y sus colecciones se veían obligadas a adaptarse no solo al espacio expositivo disponible en las mismas salas, sino también a una nueva estructura e instalaciones museográficas heredadas de la exposición temporal, con la nueva finalidad de integrar más equilibradamente las tres secciones de Bellas Artes, Arqueología y Artes y Costumbres Populares²²⁶.

A la hora de concebir nuevas exposiciones permanentes, los miembros del equipo técnico del museo tenían claro que no volverían a considerar la colección museográfica como una pinacoteca, ya que se disponía de mucho material de gran interés que nunca había cumplido su función educativa y social. Es por lo que se empezó a trabajar con la i

5.4.1. La colección permanente del Museo de Guadalajara: Tránsitos (2007)

Casi dos años después de la clausura de “*Don Quijote de la Mancha. La sombra del caballero*”, el 12 de marzo de 2007 se inauguraba Tránsitos, la nueva exposición permanente del Museo de Guadalajara.

Los actos de inauguración se iniciaron con una presentación a los medios efectuada por el Director General de Patrimonio y Museos de la JCCM, Enrique Lorente Toledo, a la que siguió una visita guiada por la exposición realizada por el Director del Museo, Fernando Aguado Díaz. Por la tarde, la Consejera de Cultura,

²²⁶ Pese al Decreto 2028/1973 por el que se creaba el Museo de Guadalajara, y que especificaba que "el Museo de Guadalajara constará de las Secciones de Bellas Artes, Arqueología y Artes y Costumbres Populares" la muestra de obras pictóricas de bellas artes sobre el resto de las otras secciones de la colección permanente había sido predominante.

Blanca Calvo, procedió a la presentación oficial en un acto celebrado en el interior de las salas, con la asistencia de unas 450 personas. A continuación, en el zaguán de entrada del palacio se celebró un cóctel animado con espectáculo .

En palabras de los técnicos del museo que proyectaron la nueva exposición permanente:

En Tránsitos hemos reunido algunas de las piezas más relevantes de las colecciones de Bellas Artes, Arqueología y Etnografía de nuestro Museo, cubriendo un período cronológico que comprende desde el Paleolítico hasta el siglo xx. Presenta un discurso unitario de carácter antropológico en torno a las ideas de vida, muerte y religiosidad, presentes en todas las culturas que se han sucedido en la provincia de Guadalajara a lo largo de ese dilatado período de tiempo. Esta idea se ha plasmado en cuatro áreas que componen la exposición... El título, Tránsitos, alude al camino, continuado pero lleno de etapas, trazado por nuestros antepasados y a las fases por las que el ser humano, como individuo, ha de pasar durante su existencia material de camino hacia la vida eterna, idea común en todos los seres humanos, pero con distintas formas según las épocas y culturas. Tránsitos muestra el ansia ancestral del ser humano por no desaparecer, porque su muerte no signifique el fin. (Crespo, Aguado y Cuadrado, 2007-2008:129)

Con el nuevo montaje se consiguió exponer obras de las tres secciones, rompiendo la imagen de museo de pinturas que siempre ha acompañado y desarrollar una presentación novedosa de las colecciones, que supera el tradicional montaje de los museos provinciales, separados en secciones y ordenados cronológicamente. En *Tránsitos* se muestran las colecciones en un entorno agradable, bien diseñado y atractivo, pero también impactante y seguro para los visitantes y para las colecciones, ofreciendo información sobre los objetos expuestos y cumpliendo con propósitos educativos y científicos (Herrera-Casado, 2007).

También se aumentó el número de visitantes de forma considerable mejorando la valoración del público con respecto a la institución, gracias a la gran calidad de la exposición permanente, y también en parte y gracias a la labor de acciones educativas como las visitas didácticas para escolares, jornadas de puertas abiertas, visitas teatralizadas, etc. En ocasiones, estas acciones provocaban entre la ciudadanía el descubrimiento, por vez primera, de la riqueza patrimonial provincial que conserva del museo.

Transcurrido ya un año desde su inauguración, la valoración que podemos hacer de la acogida de Tránsitos por parte del público es francamente positiva. Entre el 12 de

marzo de 2007 y el 12 de marzo de 2008, 26.790 visitantes han recorrido nuestra exposición permanente, una cifra muy satisfactoria teniendo en cuenta que el mejor registro anual se obtuvo en 2004, con 15.600 visitantes. (Crespo, Aguado y Cuadrado, 2007/2008:144)

5.4.1.1. Composición de la colección permanente *Tránsitos* y piezas que la integran

Estas ideas materializadas en la exposición permanente *Tránsitos*, se distribuyen en cuatro áreas, que tratan diversos temas desde una concepción antropológica del ser humano.

A continuación, para realizar un somero repaso por la colección permanente, realizar un esquema (Tabla 14) y describir su colección, nos basamos en textos seleccionados del artículo publicado por los técnicos especialistas en el montaje de la colección del museo, Crespo, Aguado y Cuadrado, 2007/2008:117-145, y en fotografías de la AAMGU:

Colección permanente del Museo de Guadalajara: Tránsitos	
Área 1: La Vida , representada por las diversas actividades que en ella se realizan	<ul style="list-style-type: none"> - Caza, pesca y recolección - La agricultura y ganadería - La artesanía - Los juegos y juguetes - Riqueza y poder - Medicina
Área 2: La Muerte , mostrada a través de las formas de enterramiento y de la guerra	<ul style="list-style-type: none"> - Enterramientos visigodos - Enterramientos cristianos en la Edad Media - Enterramientos en el Calcolítico y la Edad del Bronce - Las necrópolis de incineración (Edad del Hierro) - La muerte en el mundo romano - La guerra - El suicidio
Área 3: Los Espacios y Objetos Sagrados , producto de la necesidad de creer en Otra Vida que satisfaga el ansia de eternidad	<ul style="list-style-type: none"> - La Prehistoria - Los Celtíberos - La religión romana - La religión judía - El Islam - Los espacios sagrados cristianos - La Botarga
Área 4: El Cielo en la Tierra , donde se recogen las manifestaciones artísticas que reflejan el contacto de la Divinidad o sus Intermediarios con sus fieles y devotos.	

Tabla 14. Colección permanente del Museo de Guadalajara: Tránsitos.

- **Área 1: La Vida**

La primera área, situada en la Sala I, se ocupa de la Vida y en ella se presentan obras y objetos producidos por las diversas actividades y labores que los seres humanos han desarrollado en su vivir cotidiano para obtener el sustento:

La vida es el bien máspreciado, razón por la que los humanos encaminamos gran parte de nuestros actos a su conservación, siendo conscientes de que nuestro paso por el mundo es breve. A lo largo de la Historia el hombre ha pasado de la mera recolección de los productos en su estado natural a producirlos y transformarlos para garantizarse el sustento, y, para hacer su existencia más llevadera, ha ingeniado técnicas, ha creado Instrumentos, ha diseñado momentos de diversión y de gozo y ha Intentado prevalecer sobre el resto del grupo mediante la posesión de riqueza y el ejercicio del poder. (Crespo *et al*, 2007-2008: 130)

La visita se inicia se con una escultura romana de Zenón de Afrodiasias, recuperada de los jardines que decoraban el palacio de los Duques de Medinaceli en Cogolludo, a los que llegó desde un teatro de Turquía a la villa ducal posiblemente en el renacimiento. Esta pieza representa un buen ejemplo de los tránsitos que surgen en la vida.



Figura 92. Sala I. La Vida (AAMGU).

- **Caza, pesca y recolección**, las formas más antiguas de el sustento, representadas por útiles de diferentes épocas que ¡lustran su evolución. La miel, uno de los productos más representativos de la provincia, tiene también su lugar y el cuadro de

Bartolomé Román San Rafael con el joven Tobías, alusivo a la pesca, cierra este espacio.

- **La agricultura y ganadería** supusieron la modificación de los modos de vida mediante la domesticación de la producción vegetal y de los animales, presentadas a través de los instrumentos utilizados en distintos momentos de la Historia, hechos con materiales y técnicas diferentes pero destinados a las mismas funciones. Junto a ellos dos lienzos anónimos del siglo XVII, nos ilustran sobre el tema: en uno de ellos figura Moisés como pastor y en el otro San Diego de Alcalá como hortelano en su comunidad monástica. (Crespo *et al*, 2007-2008:132-133)

La segunda parte de esta área se ocupa del tránsito a sociedades más complejas, derivadas de los excedentes alimenticios producidos de los avances en la agricultura y ganadería. Esto permitió la existencia de otros sectores de población que pudieron dedicarse a otras actividades:

- **La artesanía** fue la principal y se diversificó rápidamente en diferentes labores. Como ejemplo, en la exposición hemos elegido dos de ellas: la metalurgia, realizada por especialistas desde la Edad del Bronce, y el tejido, que, en contrapartida, desde su origen y hasta avanzado el siglo XX, al menos en los pueblos de la Sierra, fue una labor doméstica. Junto al trabajo, el tiempo de ocio, el cuidado del cuerpo y la capacidad de unos para situarse por encima del resto del grupo mediante la posesión de riqueza y el ejercicio del poder, también tienen su lugar en la exposición.

- **Los juegos y juguetes** están representados por fichas, dados, bolos, animales de cerámica y miniaturas de vajilla de varias épocas. Además, la escultura de Luisa Roldán, Los primeros pasos de Jesús, ilustra el período infantil en el entorno de un artesano como San José, que también nos sirve de oposición a su pareja, La Virgen Niña con san Joaquín y santa Ana en el, que el ambiente representado es el de un comerciante próspero. Estas dos esculturas y dos Ecce Homo, uno firmado por J. Bredau (siglo XVII) en el que el tema religioso sirve de excusa para reflejar un ambiente urbano y otro hispano flamenco en el que los miembros del sanedrín y los soldados aparecen como parte de las poderosas élites del siglo XV, introducen al visitante en la última sección del área: riqueza y poder. En ella hay muestras de las decoraciones de las villas romanas y de los palacios medievales, tesorillos monetarios de diversas épocas, joyería que abarca desde el Calcolítico a la Edad Media, una muestra de las cerámicas de lujo de diversas épocas y escudos nobiliarios.

- **La medicina** tiene su espacio en una vitrina donde se han unido piezas recuperadas en diversas excavaciones arqueológicas. (Crespo *et al*, 2007-2008:132-133)

- **Área 2. La Muerte**

La segunda área que ocupa el resto de la Sala I, muestra obras derivadas de uno de los tránsitos más importantes del ser humano hacia la no vida: la muerte. Este tema, ha ocupado -y preocupado- gran parte de la Historia de la Humanidad, con la esperanza de la creencia en la existencia de una vida mejor más allá de la muerte.

El Cristo Crucificado de Luis Tristán y otras pinturas relacionadas con La Pasión de Cristo, presentan el comienzo hacia este recorrido de la muerte en el mundo cristiano.



Figura 93. Sala I. La Muerte (AAMGU).

En esta área, también se muestran las diferentes formas de enterramiento, inhumación e incineración, con los objetos que debían acompañarles y los rituales que lo hacían posible, reservando un amplio espacio para la Guerra

- **Enterramientos visigodos**, practicaban la religión cristiana y por tanto, para ellos, la salvación se ganaba con los méritos conseguidos en esta vida, siendo superfluos los elementos materiales en el Juicio Final. Sin embargo, continuaron introduciendo en sus enterramientos, a veces en un número muy elevado, objetos suntuosos, hebillas de cinturón, anillos u otras piezas que formaban parte de su indumentaria.

- **Enterramientos cristianos en la Edad Media**: en contraposición, los enterramientos medievales son de una sencillez extrema: envueltos en un sudario, los cuerpos se depositaban en el sepulcro sin sus pertenencias, en necrópolis consagradas, siempre junto a los templos. Sin embargo, avanzando el tiempo, los más pudientes se

hicieron enterrar en el Interior de las iglesias para garantizar su salvación y encargaron tumbas con su nombre e incluso con su Imagen esculpida para evitar el olvido.

- **Enterramientos en el Calcolítico y la Edad del Bronce** representados por hallazgos arqueológicos de diversas excavaciones como la Loma del Lomo de Cogolludo o la Cueva del Destete de Valdepeñas de la Sierra, con un vaso campaniforme correspondiente al ajuar de un enterramiento múltiple. Estas acciones nos permiten conocer que durante estas etapas los cadáveres se inhumaban, junto a objetos personales como recipientes cerámicos, ofrendas de comida, amuletos o adornos.

- **Las necrópolis de incineración** características de la Edad del Hierro se representan por una incineración contenida en un vaso cerámico, correspondiente a un jinete celtibérico, con todas sus armas y atalajes distintivos. Una vez quemado el cadáver sus cenizas se introducían en una urna cerámica o en un hoyo para devolverlas a la tierra, acompañadas de los objetos que representaban su posición en la vida. Este rito es el que predominaba entre los pueblos celtibéricos, de los que Guadalajara tiene necrópolis excepcionales, como La Yunta o Prados Redondos (Sigüenza).

- **La muerte en el mundo romano** las formas de enterramiento y los ritos practicados alcanzaron gran diversidad, dependiendo de las tradiciones culturales que se fueron asimilando. Estuvieron presentes tanto la incineración como la inhumación, los enterramientos individuales como los colectivos, bajo la forma de panteones familiares, las deposiciones directamente en la tierra, o los grandes monumentos. Un elemento nuevo es, sin embargo, la identificación del difunto mediante estelas de piedra en las que figura su nombre y origen, como las de M. Mesio Abascanto Segontino o Atta y Gaius Turoco.

- **La guerra** ha constituido una amenaza constante durante toda la Historia de la Humanidad. El enfrentamiento a muerte entre grupos es un mal sin superar al que pocas generaciones han sido ajenas. El hombre ha desarrollado armas tanto para matar como para defenderse. Toda su capacidad de inventar se ha dirigido a no perder la vida a costa de arrebátarsela al otro, y la variedad de estos objetos es tan amplia como la imaginación humana para fabricarlos.

A ellos se le ha dedicado varias vitrinas, con armas blancas desde el Paleolítico a la Edad Media, armas de fuego, armas defensivas, los jinetes y caballeros, entre las que se han incorporado un lienzo de La Batalla de las Navas de Tolosa.

- Un último apartado está dedicado al **suicidio**, representado por el lienzo de La Muerte de Lucrecia, de Genaro Leal Conde, copia del realizado por Rosales como forma de preservar intachable la memoria del suicida y proteger el honor de sus familiares o del grupo al que perteneció, ante un hecho por el que podía ser señalado el resto de su vida. (Crespo *et al*, 2007-2008:132)

- **Área 3. Espacios sagrados**

En las Salas II y III se muestran esos objetos con significado religioso de diversas épocas y culturas.

El afán del hombre por atraer a la Divinidad le ha llevado a buscar o crear lugares específicos en los que, de forma natural o artificial, se alcanza un ambiente idóneo para comunicarse con ella: los espacios sagrados. La mayor parte de las religiones utilizan estos santuarios para desarrollar los ritos y ceremonias encaminados a contentar o apaciguar a los seres no terrenales y a rogarles por el bien de la comunidad o del Individuo creyente. En ellos se custodian la Imagen de la Divinidad, los objetos utilizados en el culto y los símbolos destinados a favorecer la relación con un Ser Superior. (Crespo *et al*, 2007-2008: 134)



Figura 94. Sala II. Espacios Sagrados (AAMGU).

- **La Prehistoria** ha constituido un período de tiempo dilatado en el que las creencias debieron ser muy diversas pero de ellas no han quedado más que pequeños Indicios, como las representaciones grabadas y pintadas de cuevas como la de Los Casares y otras de la provincia presentes a través de un audiovisual, u objetos con un significado religioso o un uso ritual, como los ídolos de piedra, las hachas, las placas de pizarra o los cristales de roca.

- **Los Celtíberos** tenían un sistema religioso con numerosos dioses y con prácticas rituales en lugares sagrados, aunque en nuestra provincia no hay muchas muestras de ello. Tan sólo se ha considerado un espacio sagrado, un santuario doméstico en una de las casas del yacimiento de El Ceremeño en las viviendas del castro de Herrería

- **La religión romana** habitualmente se identifica con los diversos dioses de su panteón, Júpiter, Juno o Minerva, aquí representados en monedas, aunque no es posible hablar de una única religión, ya que el Imperio asimiló las creencias de los pueblos conquistados, hecho que se representa en un ara de tipología romana pero dedicada a una divinidad indígena llamada Loutero o Louterdo.

- **La religión judía** se presenta a través de los restos de la sinagoga medieval localizada en el yacimiento del Prao de los Judíos de Molina de Aragón, en la que se han podido recuperar algunos de los objetos empleados en los ritos que se practicaban en ella y las decoraciones parietales a base de yeserías con epigrafía hebrea.

- **El Islam** fue durante varios siglos la religión predominante en la provincia, a pesar de ello y de que sus manifestaciones impregnaban todos los aspectos de la vida, las muestras conservadas son tan escasas que no podemos representarla más que por unos pocos objetos con símbolos religiosos de carácter protector,

- **Los espacios sagrados cristianos** (iglesias, monasterios, conventos), se conciben casi desde su origen como manifestaciones artísticas para mostrar a Dios, la Virgen, los santos o los ángeles con imágenes reconocibles que les hicieran más próximos a los fieles. El Museo de Guadalajara conserva una buena colección de pinturas procedentes de los conventos suprimidos durante la Desamortización Eclesiástica, por ello se ha dedicado a éste tema una sala completa, la III, en la que junto a objetos relacionados con el culto, se exponen grandes obras de arte como la Virgen de la Leche de Alonso Cano, la Inmaculada Concepción de Juan Carreño de Miranda o dos de los Arcángeles de Bartolomé Román. (Crespo et al, 2007-2008: 134)



Figura 95. Sala III. Espacios Sagrados (AAMGU).

Se completa esta sección con elementos decorativos de espacios sagrados con una vitrina dedicada a las botargas como muestra de una fiesta pagana asimilada por la religión cristiana y un audiovisual sobre el arte románico en la provincia.

- **Área 4: El Cielo en la Tierra**

La Sala IV muestra el contacto entre los dos mundos, el terrenal y el celestial, a través de la representación artística de las manifestaciones divinas, un tema muy común en el arte cristiano.

Las apariciones, entendidas como el encuentro de los hombres con la divinidad, son un tema muy común en el arte cristiano, utilizado para que el creyente asuma la verdad de la salvación que la religión predica. [...] En estas representaciones los cielos se abren para dejar conocer parte de la grandiosidad de la otra vida a un personaje vivo cuyas obras le han hecho acreedor de este premio. Los ángeles, la Virgen o simplemente un rayo de luz que asombra al elegido, son las formas de representar el contacto entre los dos mundos. (Aguado, Crespo, Cuadrado, 2007:10)

Las pinturas que se exhiben muestran el encuentro de los seres humanos con la divinidad: las apariciones del ángel a San Francisco de Asís en una pintura atribuida a José de Ribera, de la Virgen con el Niño al mismo santo en otra de Juan Carreño de Miranda, la Transverberación de Santa Teresa y varias obras que representan hechos milagrosos de santos como San Nicolás de Barí, Santa María Magdalena o San Agustín.

- **El Cielo en la Tierra:** como final del recorrido, en esta área se muestra el gran privilegio de un creyente que consigue ser escuchado por la Divinidad gracias a sus méritos. Un tema que inspiró a numerosos artistas de nuestra civilización occidental, y que en esta sala tiene varios ejemplos muy notables: obras de Carreño de Miranda, de las Escuelas de El Greco y Ribera, en cuyas escenas los cielos se rompen para mostrar a la Divinidad y a quienes tuvieron acceso a ella, pasando a la posteridad como representantes divinos o intermediarios entre el Cielo y la Tierra.



Figura 96. Sala IV. El Cielo en la Tierra (AAMGU).

En 2007 se edita un Folleto o guía de la exposición permanente del Museo de Guadalajara²²⁷ a modo de pequeña guía o breve catálogo de sala para la nueva Exposición Permanente Tránsitos. Este Folleto de 16 páginas muestra un diseño de maquetación atractivo, que combina textos y fotografías a todo color de diversos tamaños. Los textos elaborados por el personal técnico del museo (Aguado, Crespo, Cuadrado, 2007) parten de la publicación del BAAMGU por los mismos autores y se inician con una breve presentación, para comentar las secciones de la exposición permanente *Tránsitos*, a través de las cuatro áreas temáticas principales comentadas: La Vida, La Muerte, Espacios y Objetos sagrados y El Cielo en la tierra. El Folleto finaliza con unos apuntes históricos de la trayectoria del Museo y del emblemático edificio que alberga la sede -Palacio del Infantado-, incluyendo la dirección, planos de salas, horarios y contacto.

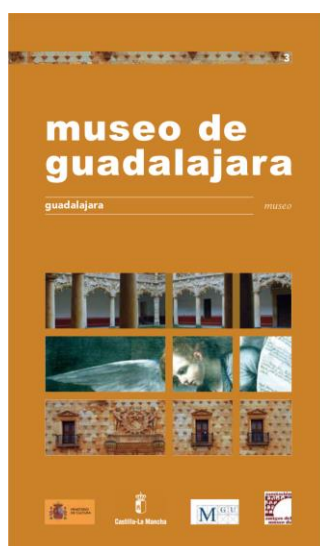


Figura 97. *Museo de Guadalajara* (Guía de la exposición) (Aguado, Crespo y Cuadrado, 2007).

La sección de Bellas Artes está compuesta 251 obras, de las cuales, 50 están integradas en la exposición permanente, *Tránsitos*, y 201 se encuentran en reserva. La sección de Etnografía está formada por 1267 piezas, de las cuales se exponen 50, y se encuentran almacenadas 1209. De la sección de Arqueología se exponen 960 piezas y aún está por cuantificar la mayoría de los materiales que se encuentran en los almacenes. Según las diferentes secciones, el mayor porcentaje, aproximado, de fondos corresponde a Arqueología, 89'4 %, seguido por Etnografía, 6%, y por último Bellas Artes, 4%. El resto de los fondos tienen un porcentaje mínimo, repartido entre el 0'5% de fondo fotográfico y otros, como reproducciones, que suponen el 0'1% del total (Memoria anual del Museo de Guadalajara, 2018. Archivo del Museo de Guadalajara).

²²⁷ Disponible durante algún tiempo tanto de forma impresa como digital.

NÚMEROS TOTALES DE PIEZAS EN TRÁNSITOS					
ESPACIO	ARQUEO-LOGÍA	BELLAS ARTES	ETNOGRAFÍA	REPRODUCCIONES	TOTAL
ÁREA DE ACOGIDA	1				1
SALA 1 ÁREA 1 VIDA ESPACIO 1	63	3	24	1	91
SALA 1 ÁREA 1 VIDA ESPACIO 2	560	5	24	1	590
SALA 1 ÁREA 2 MUERTE	200	8		2	210
SALA 2	126	1		2	129
SALA 3	10	25	6		42
SALA 4		8			8
TOTAL	960	50	54	6	1070

Tabla 15. Números totales de piezas en Tránsitos ²²⁸.

5.4.2. La colección permanente del Museo de Guadalajara: *El Palacio del Infantado: los Mendoza y el poder en Castilla (2015)*

Las nuevas leyes 4/2013 de Patrimonio Cultural de Castilla-La Mancha y 2/2014 de Museos de Castilla-La Mancha suponen una reafirmación de las leyes existentes en materia de patrimonio y museos, que vienen a ratificar las concepciones de los museos como centros que permiten un acceso al patrimonio y a la cultura al servicio de la ciudadanía. La página web de museos de Castilla-La Mancha, afirma que:

La misión de los museos de Castilla-La Mancha tal y como estipula la Ley 2/2014 de Museos de Castilla-La Mancha consiste en conservar e interpretar el pasado, analizar el presente y proyectar el futuro, interesándonos por todo cuanto pueda despertar nuestra curiosidad y siendo un excelente activo social, reflejo del nivel de desarrollo de nuestra cultura.²²⁹

El museo provincial debía integrarse en el edificio que lo albergaba, el Palacio del Infantado, no solo como contenido, sino como institución que lo mantiene abierto, visitable y que promueve y vela por su conservación (Aguado y Cuadrado, 2015).

Era necesario organizar un espacio que pudiera integrar el continente en el contenido, y que facilitase la identificación entre museo y Palacio del Infantado, muchas veces confundido o mal interpretado por visitantes y turistas, y de esta forma convertir el edificio histórico, con toda su verdadera dimensión artística y avatares sufridos durante los siglos, en un objeto museográfico.

²²⁸ Fuente: Memoria Anual del Museo de Guadalajara, 2018. Archivo del Museo de Guadalajara.

²²⁹ Fuente: <https://cultura.castillalamancha.es/museos/nuestros-museos>

El traslado del Archivo Histórico Provincial a su nueva sede y la consiguiente disponibilidad de más espacio, influyó en la creación del tema e idea del proyecto expositivo.,

En el año 1483, D. Iñigo López de Mendoza, II duque del Infantado, ordena derruir la casa de sus antepasados y en su solar construir un nuevo Palacio del Infantado. Este espacio se convertía en el centro neurálgico de la familia Mendoza y en el símbolo externo de su poder. A continuación, se reproduce textualmente la inscripción que recorría el patio, hoy ilegible, que plasma la idea fundamental que esta saga nobiliaria intenta transmitir a través de la promoción de su patrimonio:

“...por acrecenar la gloria de sus progenitores e la suya propia” [y añadía] “Todo es vanidad de vanidades”.

El nombre *Salas del Duque* -como hemos apuntado en el apartado sobre el Palacio de Infantado-, procede de un proyecto elaborado en los años sesenta del siglo XX, en el que se planteó instalar en ellas unas estancias privadas para el duque del Infantado y que no se llegaron a efectuar²³⁰.

No obstante, durante un tiempo, sí que albergaron parte de sus colecciones artísticas, convirtiéndose en un privilegiado y privado almacén a modo de cámara de las maravillas renacentista:

Se emplearon varios espacios para el almacenamiento de parte de sus colecciones, en la planta baja (actuales oficinas del Museo), entreplanta y en la Sala de Escipión. Una superficie de más de 250 m² en la que entre 1980 y 2000 se custodiarían y conservarían con dinero público los bienes privados del duque del Infantado. Tras la muerte del duque estas obras, pinturas, esculturas, mobiliario, artes decorativas y armamento histórico, se trasladaron definitivamente siendo entregadas en concepto de dación en pago de impuestos a varios museos públicos, como el Museo Naval, el Museo del Ejército y la Armería del Palacio Real de Madrid. (Bernalte, 2007:16-17)

²³⁰ “En enero de 1981 el arquitecto José Manuel González Valcárcel firmará y presentará ante el Ministerio de Cultura el proyecto de adaptación –con un presupuesto total de 5.119.404,06 pesetas– de las señaladas como “Salas del Duque” para la exposición pública de una parte importante de la colección particular de la Casa Ducal del Infantado, que debería quedar integrada por el retablo del Marqués de Santillana, otras obras de arte y varias armaduras de época. Pero es más cierto que, a pesar que la intervención fue ejecutada y que se trasladara un importante número de piezas –incluido el retablo del maestro Jorge Inglés–, jamás dichas dependencias fueron abiertas al público para mostrar el patrimonio atesorado por los Mendoza. Solo con el paso del tiempo, y una vez que hubieran perdido su condición de “guardamuebles”, las “Salas del Duque” se convirtieron en el espacio idóneo para programar las exposiciones temporales organizadas por el Museo” (Pradillo: 2016:2017).



Figura 98. *Retablo de los Gozos de Santa María*²³¹ (Jorge Inglés, 1455)²³².

Estas saletas permiten mostrar una parte de la fastuosa decoración al fresco de las estancias del Palacio y explicar de forma adecuada la obra de su autor Rómulo Cincinato:

Las Salas de los Frescos [Salas del Duque] son las únicas dependencias nobles del antiguo Palacio que se conservan. Se trata de cinco salas de diferentes tamaños. De ellas, tres salas y dos saletas mantienen los frescos realizados por Rómulo Cincinato a finales del siglo XVI. Actualmente se usan como salas de exposición permanente. Los frescos responden a la idea renacentista de reflejar la gloria de la familia que los encargaba, en este caso los Mendoza, a través de historias ejemplares de heroísmo, representaciones alegóricas de los más altos valores, destacando y recordando las hazañas de los antepasados y refiriéndose a hechos míticos e históricos. Su valor es extraordinario, ya que se trata de uno de los pocos conjuntos de pintura mural histórica y mitológica del siglo XVI que se conservan en España. Se encuentran tremendamente sucias y, en los sitios en los que se ha podido inspeccionar el soporte, se aprecia que necesitaría también una consolidación. (Aguado, 2018:73)

²³¹ Como ejemplo, el Retablo de los Gozos de Santa María estuvo alojado en el Museo de Guadalajara durante esos años. Un extraordinario ejemplo histórico y artístico con el único retrato que se conserva del inicio de la saga familiar mendocina en Guadalajara, Íñigo López de Mendoza y de la Vega (1398-1458) y I Marqués de Santillana, progenitor del I Duque del Infando Diego Hurtado de Mendoza y Suárez de Figueroa.

²³² Museo del Prado: <https://www.museodelprado.es/actualidad/noticia/el-museo-del-prado-exhibira-durante-un-periodo-de/55cfd0b5-bf61-47b3-b83e-306b900da5ed>

Siendo estas *Salas del Duque* uno de los elementos patrimoniales más importantes conservados en el Palacio, hasta entonces no había sido posible integrar una adecuada explicación de su significado y su valor artístico con el desarrollo de las exposiciones temporales que acogían regularmente el museo desde la exposición *Bellas Artes 83*²³³, lo que limitaban a los técnicos del museo y guías a dar unas notas explicativas en el exterior de las salas, en unos paneles situados junto a la entrada.

Con la nueva exposición permanente, se conseguía aumentar la oferta expositiva en las habitaciones de la planta baja que el V duque del Infantado ordenó decorar con pinturas al fresco entre 1578 y 1580.

Por lo tanto, uno de los puntos fuertes del nuevo proyecto expositivo se centró en incorporar a la visita pública los espacios originales del Palacio del Infantado conservados del edificio continente del museo:

El discurso que vertebra la exposición tiene una idea fundamental: el significado del Palacio del Infantado y su papel en la historia en relación con la familia Mendoza, y, según esto, transmitir quién ordenó edificarlo, qué valores artísticos, sociales y políticos se quisieron trasladar con su construcción y qué papel jugó dentro del desempeño del poder de esta familia. (Aguado y Cuadrado, 2015:188)

La intención principal de esta exposición permanente es la puesta en valor del Palacio del Infantado más allá de la propia arquitectura y encauzar las visitas al resto de las dependencias, producto de la restauración de los años 60 y en las que se ubica la mayor parte del Museo. Los contenidos principales para conseguir los objetivos propuestos parten de:

- Circunstancias de la construcción del Palacio. Guadalajara y los Mendoza.
- Los autores: Juan Guas y Egas Cueman
- El lujo del palacio original del siglo XV. Su simbología.
- Las reformas del siglo XVI y sus autores.
- La obra de Rómulo Cincinato, autor de los frescos.
- La descripción e interpretación de los frescos pintados en los techos de las salas.
- La implicación e influencia de los Mendoza en la política y la cultura castellanas de las Edades Media y Moderna

²³³ No fue hasta 1987 cuando se abrieron con una programación estable como salas de exposiciones temporales. De esta manera el público pudo acceder a la contemplación de estos salones, aunque de forma algo limitada, ya que en los períodos de montaje y desmontaje de las exposiciones temporales debían permanecer cerradas a la visita

- La destrucción del Palacio y su evolución hasta convertirse en sede del Museo de Guadalajara.

Según los técnicos del museo que proyectaron la exposición:

consideramos que no hemos llegado a un proyecto definitivo y cerrado, sino a una exposición viva y abierta a mejoras, sobre un discurso, eso sí, sólido y muy acorde con la idea a transmitir, basado en los objetivos de nuestro Plan Museológico, pero que habrá de ser ilustrado con nuevas incorporaciones y matizado con obligadas rotaciones de piezas a medida que vayamos devolviendo los depósitos y consigamos la implicación de más instituciones y coleccionistas privados. (Aguado y Cuadrado, 2015:190)

Coincidiendo con las celebraciones del Día Internacional de los Museos, el 17 de mayo de 2015, el Museo de Guadalajara abrió al público su segunda área de exposición permanente: *El Palacio del Infantado: Los Mendoza y el poder en Castilla*.

La apertura de la nueva exposición permanente pudo palir un descenso continuado de visitantes de la exposición permanente de Tránsitos al permitir mostrar de forma permanente otra colección expositiva en las *Salas del Duque*.

La falta de campaña de difusión adecuada provocó que el museo, no alcanzase la cifra que cabía esperar para la inauguración de una nueva exposición permanente, y con un tema de trascendencia para Guadalajara, por el tema que trata. “El total de visitas a *“El Palacio del Infantado. Los Mendoza y el poder en Castilla”* ha sido de 12.108, una media bruta de 1.513 personas al mes” (Museo de Guadalajara, 2015:217).

5.4.2.1. Composición de la colección permanente. *El Palacio del Infantado: los Mendoza y el poder en Castilla* y piezas que la integran

La colección consta de una serie de áreas temáticas en las que se incorporan piezas seleccionadas y ofrecen un discurso que permite diferentes niveles informativos. Esta disposición individualizada permite la comprensión de cada uno de los contenidos y espacios fundamentales, y al mismo tiempo, sirve de nexo entre las diferentes áreas, como piezas compartidas o alusiones cruzadas. La idea de recuperar y transmitir aquellas imágenes que se conservan y que facilitan la aprehensión del mensaje sobre las salas donde se ha instalado la nueva colección ha llevado a integrar tres niveles distintos de información:

1. Mantiene un discurso general de la muestra con los hechos fundamentales que se quieren transmitir, adecuadamente adaptados para una mejor comprensión, en forma de textos introductorios a cada una de las áreas.
2. Se incorporan fotografías de los frescos perdidos en el bombardeo que adornaban cada uno de los techos, acompañadas de una explicación de su interpretación iconográfica; en las salas donde estas pinturas se conservan, un panel o un sistema multimedia explica las escenas que se pueden contemplar.
3. Se incluyen cartelas que identifican los objetos expuestos, imprescindibles en toda exposición.

La organización espacial está condicionada por la distribución en la superficie disponible, las Salas de los Frescos, siguiendo un recorrido lineal que se inicia en la Sala de Escipión, con acceso desde el lateral oeste del Patio de los Leones y salida, por la Sala de Cronos, de nuevo al Patio en su lado norte. La exposición permanente, en una primera aproximación que se habrá de concretar en la Fase II del Programa Expositivo, está estructurada en áreas y subáreas (Aguado y Cuadrado, 2015):

Colección permanente del Museo de Guadalajara El Palacio del Infantado: los Mendoza y el poder en Castilla
Área 1: El Palacio medieval, que comprende los siguientes apartados
<ul style="list-style-type: none"> - Introducción a la exposición - Subárea 1: La Guadalajara del siglo XV y los Mendoza - Subárea 2: Los autores: Juan Guas y Egas Cueman - Subárea 3: El Palacio medieval. Un palacio para los duques y el linaje mendocino
Área 2: Las reformas renacentistas. Rómulo Cincinato
Área 3: Cultura y vida cotidiana. Sala de la dama
Área 4: Sala de las Batallas: los Mendoza y la gloria de su linaje
Área 5: Sala de Cronos: la fugacidad del tiempo

Tabla 16. Colección permanente del Museo de Guadalajara: El Palacio del Infantado: los Mendoza y el poder en Castilla

- **Área 1: El Palacio medieval**

Esta área es un espacio que permite conocer la relación Guadalajara-Mendoza-Palacio, creando un ámbito perfectamente definido y cerrado que permita, en primer lugar, asumir las ideas de poder y lujo y, posteriormente, al pasar a la sala siguiente, percibir el profundo cambio que supuso el paso de los gustos góticos a los renacentistas. Esta parte de la exposición intenta transmitir:

- La importancia de la Guadalajara medieval

- Los Mendoza promotores-constructores
- Juan Guas y Egas Cueman autores de la arquitectura y la decoración,
- El lujo del primitivo Palacio determinado por el poder de la familia.

Esta sección ocupa la primera de las Salas de los Frescos, la de mayor tamaño, denominada Sala de Escipión (en la actualidad no conserva los frescos originales).



Figura 99. Sala de Escipión. El Palacio del Infantado: los Mendoza y el poder en Castilla (AAMGU)

Con el fin de reflejar estos contenidos, esta área se ha dividido a su vez en tres subáreas precedidas de una introducción

- Introducción a la exposición

El acceso a la exposición se realiza a través de una rampa, donde se han situado unos vinilos con diferentes fotografías del estado del Palacio con anterioridad al bombardeo de 1936 y con la reproducción de las inscripciones que recorren el arco de la portada principal y de la filacteria que discurre bajo las patas de los leones del Patio. En ellas se explica quién ordenó hacer el Palacio, cuándo, por qué y quiénes lo construyeron y decoraron. Estos textos por sí mismos aclaran una buena parte de lo que pretende mostrar en esta área a partir de las inscripciones en el arco de la portada principal del edificio y en el Patio bajo las patas de los leones:

*el señor mui manifi]co don innigo lopes de mendoca duque segundo del
infantazgo mando hacer est[a obra en MCCCCLXXX*

[...]

El yllustre señor don yñigo lopes de mendoça duque segundo del infantazgo, marques de santillana, conde del rreal, señor de Hita y [Buitrago] mando fa[ser esta] portada [año del nascimiento del nro salvador ihu xpo de mcccccl]xxxiii años, sellendo esta casa edificada por sus anteceçores con grande gasto e sumptuoso edificio, se pu[so] toda por el suelo y por acrescentar la gloria de sus proxenitores y la suya propia la mando edificar otra vez para mas honrar la grandeza [de su linaje] Esta casa ficieron Juan Guas e M. Anrri gua[...] otros muchos maestros que aqui tr[...] Vanitas vanitatum et omnia vanitas

- Subárea 1: La Guadalajara del siglo XV y los Mendoza

Se inicia el discurso sobre el Palacio acometiendo los temas de la elección del lugar y de la familia que mandó construirlo:

- Guadalajara como una de las principales ciudades del Reino de Castilla, tras Toledo, Burgos y Valladolid.
- El linaje de los Mendoza y su instalación en Guadalajara.
- La erección de sus casas en los espacios privilegiados de la ciudad: los aledaños del Alcázar y de la antigua mezquita aljama, ya entonces iglesia de Santiago.

Por las características de la información a aportar, una buena parte de los recursos pertenecen más al ámbito de la museografía: copias de planos, documentos y su transcripción. Aunque, para relacionar el Palacio con el substrato islámico de la ciudad se incluyen algunas piezas como fragmentos cerámicos islámicos de la excavación del zaguán del Palacio.

- Subárea 2: Los autores: Juan Guas y Egas Cueman

Conociendo los motivos que impulsaron al II duque a derribar las casas de la familia e iniciar la construcción del Palacio, y mediante el análisis de esa inscripción que rodea el Patio de los Leones, nos introduciremos en el conocimiento de los autores del edificio y la decoración: Juan Guas y Egas Cueman.

Se incide en la importancia de estos dos autores en el tardogótico hispano, en las características y estilo de sus obras y en sus creaciones más relevantes con fragmentos de piezas pétreas del museo y grabados del Palacio de la Calcografía Nacional.

- Subárea 3: El palacio medieval. Un palacio para los duques y el linaje mendocino

Es el espacio culminante de esta área, puesto que está destinado a mostrar el lujo con el que se concibió el Palacio original del siglo XV, además de incidir en su significado como templo de la fama de los Mendoza y su linaje. Para ello se utilizarán los escasos restos conservados y sobre todo documentos gráficos y escritos anteriores a 1936. Se cuenta con los restos originales del Palacio como alfarjes y artesonados, azulejería mudéjar, restos de yeserías y un Escudo heráldico zoomorfo del Salón de Cazadores (depósito del Museo Nacional de Escultura).

• **Área 2: Las reformas renacentistas. Rómulo Cincinato**

En ese conjunto de transformaciones destaca, además, la introducción de un amplio programa pictórico realizado por el florentino Rómulo Cincinato (Poggibonsi 1540- Madrid 1597).

Ocupa la segunda de las Salas de los Frescos, la Sala del Día, que, como la anterior, ya no conserva esas decoraciones -aunque pueden ser explicadas a través de recursos gráficos o multimedia puesto que existen imágenes de ellas-.

Este apartado cumple con otro de los fines que se persigue para la exhibición conjunta de una amplia colección pictórica de Cincinato, de la cual el museo conserva el mayor número de obras. De esta forma se puede ofrecer una visión global y peculiaridades de su producción artística mediante la comparativa de estilo y técnica, plasmando en su obra mural profana en los techos del palacio, y de los lienzos de temática religiosa de su pintura de caballete (Rodríguez-Rebollo 2001; Crespo-Cano, 2014).



Figura 100. Sala del Día. El Palacio del Infantado: los Mendoza y el poder en Castilla. (AAMGU)

- **Área 3: Cultura y vida cotidiana. Sala de la dama**

La exquisitez decorativa de la Sala de Atalanta sirve para ilustrar una nueva área de contenido de la vida en palacio. Los mensajes a transmitir se concretan en:

- La pervivencia de estancias nobles pese a los avatares sufridos por el Palacio.
- La riqueza y ostentación de sus salones como correspondía a una de las residencias nobles más ricas de España y la emulación de la corte real, creando una corte paralela.
- La cultura como elemento indispensable en la formación de los nobles y la rica educación que se impartía a los miembros de la familia Mendoza²³⁴.
- Por otro lado se pretende transmitir la idea y el papel del Palacio del Infantado como centro cultural de importancia durante el Renacimiento como centro receptor e irradiador de Cultura a la ciudad. De hecho, y dada su calidad, el círculo intelectual promovido por los duques en Guadalajara llegó a llamarse la “Atenas Alcarreña” por los cronistas y escritores de la época.

Teniendo en cuenta el tema representado en los frescos de esta sala, la historia de Atalanta y la fecha en que se terminaron estos salones - poco antes de la boda de Ana de Mendoza- se pretende mostrar la vida cotidiana femenina y suntuosidad palaciega. Para ello se pretende incorporar en parte de la sala un espléndido conjunto de objetos de mobiliario depositados por el Museo Nacional de Artes Decorativas, un grupo de lozas de lujo de los siglos XIV y XV recuperadas en las excavaciones arqueológicas del Alcázar Real y de la Plaza Mayor, ambos de Guadalajara y como apoyo, una recreación de un estrado de dama, en el que se incorporan un lienzo de la “Virgen de la Divina Providencia” y una reproducción de un reclinatorio que simulan un rincón dedicado a la piedad privada que habría en este tipo de estancias.

Para reflejar la actividad cultural mendocina se exponen reproducciones del *Memorial de Cosas Notables*, escrito por el IV duque, con el que está relacionada gran parte de la iconografía desarrollada en los frescos publicada en 1564 e impresa en las salas bajas del Palacio del Infantado. Esta obra, fuente fundamental para interpretar las pinturas de estas salas, está dedicada a temas de la Historia de Roma, con numerosas alusiones a autores clásicos. Es una muestra de la erudición del duque y

²³⁴ Como todos los nobles, los niños y niñas de la familia aprendían desde los cinco años a leer, escribir y a conocer los principios de la aritmética, geometría y latín. Más tarde, ya en la pubertad y fuera de la casa paterna, sus estudios se centraban en los negocios de estado y diplomacia, lo que incluía el estudio de la retórica, la poesía, la música y, por supuesto, el uso de las armas. También las damas recibían una esmerada educación, que les ayudaría a defender los intereses familiares al emparentar con otras familias y de lo que es buen ejemplo la formación de que hizo gala Ana de Mendoza, VI duquesa, a la que se dedica esta sala.

del ambiente intelectual que tuvo el Palacio del Infantado, dotado de una de las mejores bibliotecas del reino y bajo la presencia continua de catedráticos, escritores y artistas.



Figura 101. Sala de Atalanta. *El Palacio del Infantado: los Mendoza y el poder en Castilla* (AAMGU)

Como elementos museográficos de apoyo, en la exposición actual, la sala anexa a la de Atalanta se ha convertido en sala audiovisual. En este espacio, que antes de la reforma de 1960-70 fue una caja de escalera que unía esta planta con el sótano y con las otras dos superiores, se proyecta en la actualidad un documental de duración media “*El Palacio del Infantado*”. En él se aporta una información muy completa sobre la evolución constructiva y de uso del edificio, hasta la etapa actual, como sede del Museo de Guadalajara. Resultan especialmente valiosas las imágenes antiguas en las que aún se puede apreciar el esplendor de sus salones y la espeluznante grabación de su destrucción en 1936. El apoyo visual a la narración se ha conseguido mediante la recopilación de diferentes documentos gráficos que han sido incluidos en forma de imágenes, obtenidos de grabados, cuadros, fotografías y filmaciones, seleccionando todas aquellas imágenes que era imposible exponer y filmaciones únicas que se refieren específicamente al Palacio.

Al cumplir este audiovisual la función de mostrar todos aquellos aspectos que difícilmente podrían recogerse en el desarrollo de la exposición, la intención es

- **Área 4: Sala de las Batallas: los Mendoza y la gloria de su linaje**

La Sala de las Batallas muestra en su techo una serie de frescos con escenas de los hechos de armas más relevantes de la familia Mendoza, desde sus orígenes míticos hasta el V duque entre figuras de virtudes. Es el templo de la fama, un conjunto destinado a ensalzar el linaje familiar en el que hechos y figuras tienen un claro simbolismo para mostrar su importancia y justificar su preeminencia frente a otros clanes nobiliarios.

En su extremo norte se abren a izquierda y a derecha dos pequeñas saletas con paredes y techos decorados también al fresco, que recogen en la primera el panteón de los dioses romanos y en la segunda escena de la historia de Roma.

En las paredes se puede contemplar uno de los pocos arrimaderos de azulejos pintados renacentistas que se encuentran in situ.

Actualmente este grupo de salas se explica mediante un multimedia que combina luz y sonido, pero no se han aprovechado todas las posibilidades del espacio y únicamente se ha puesto en valor las pinturas, por lo que el montaje expositivo y audiovisual multimedia pretende paliar esta carencia.

Desaparecido en el bombardeo, el Salón de Linajes de la primera planta del Palacio que mostraba la gloria de los Mendoza anteriores al II duque, esta estancia se convierte en la verdadera sala familiar y en la que mejor se puede explicar quiénes eran y cuál fue su intervención en el devenir de la historia de España.

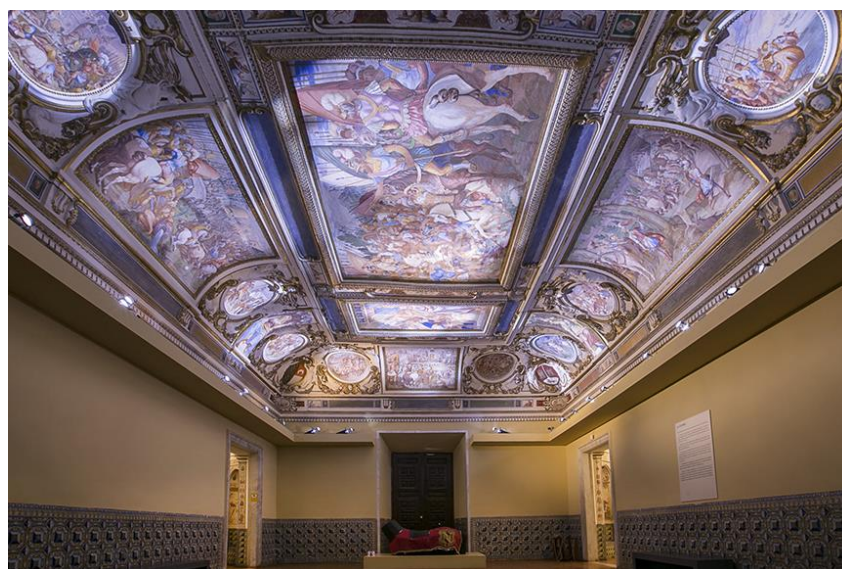


Figura 102. Sala de las Batallas. El Palacio del Infantado: los Mendoza y el poder en Castilla (AAMGU)

- **Área 5: Sala de Cronos: la fugacidad del tiempo**

En esta sala finaliza la exposición dedicada al Palacio del Infantado. Sus propias características condicionan cualquier tipo de montaje por sus reducidas dimensiones y por ser precisamente el espacio de salida.

En torno a Cronos se representan en el techo y parte de las paredes una serie de alegorías relacionadas con el paso del tiempo, que cierran perfectamente la exposición (AAMGU, 01/04/2019).

En la actualidad esta sala por su condición de paso, y por contar aún con elementos construidos anexos al panelaje antiguo que reducen aún más su tamaño, no tienen más uso que el de informar al visitante del significado de lo representado en sus techos sin demasiada claridad.



Figura 103. Sala de Cronos. *El Palacio del Infantado: los Mendoza y el poder en Castilla* (AAMGU)²³⁵

²³⁵ Elena Cuadrado Ramos ha realizado investigaciones sobre la iconografía de esta sala en la conferencia “*El mensaje oculto de la Sala de Cronos del Palacio del Infantado*”, jueves día 4 de abril en el Salón de actos del Palacio del Infantado, incluida dentro del ciclo “*Conferencias en el Museo de Guadalajara 2019*”. El propósito de esta charla es ofrecer una lectura del conjunto de las pinturas de la llamada Sala de Cronos del Palacio del Infantado que son un preámbulo, muy cuidado, del conjunto de los frescos del palacio. Su comprensión facilita una adecuada interpretación de las imágenes del resto de las salas. A través del estudio de estas aparentemente sencillas pinturas, veremos cómo el hasta ahora desconocido autor del programa iconográfico genera un escenario muy elaborado y erudito en el que plantea al espectador alegorías, metáforas, jeroglíficos y emblemas que desarrollan contenidos complejos como la Música, la Luz, la Prudencia, la Eternidad o El Tiempo. Es un entorno manierista de fuerte influencia neoplatónica que invita al lector avezado a realizar un viaje iniciático y purificador que le permitirá, finalmente, alcanzar la unión con la Luz, con la divinidad: es un primer paso que prepara emocional, cultural y espiritualmente al espectador para el recorrido que se dispone a realizar a través del sagrado Templo de la Fama. (AAMGU, 01/04/2019). <https://amigosmuseodeguada.es/2019/04/01/no-te-pierdas-nuestra-proxima-conferencia/>

La colección permanente de *El Palacio del Infantado: los Mendoza y el poder en Castilla* está compuesta por un total de 92 piezas, de las cuales 15 son depósitos. Al igual que la muestra *Tránsitos*, hay piezas integradas de secciones diferentes, como Bellas Artes (47 obras), Arqueología (42 piezas) y reproducciones (3 piezas).

Según las diferentes secciones, el mayor porcentaje de fondos corresponde a Bellas Artes 51%, seguido por Arqueología 45%. El resto de los fondos tienen un porcentaje mínimo, repartido entre fondo fotográfico y otros, como reproducciones, que suponen el 3,5% del total.

NÚMEROS TOTALES DE PIEZAS EN EXPOSICIÓN "EL PALACIO.."						
ESPACIO	DEPOSITOS BELLAS ARTES	FONDOS PROPIOS	ARQUEOL OGÍA	BELL AS ARTE S	REPRO DUCC	PIEZ AS TOT AL
SALA I ESCIPIÓN	6	61	36	24	1	67
ÁREA 1 INTRODUCCIÓN	3	0	0	0	0	
ÁREA 2 LINAJE	2	2	1	1	0	
ÁREA 3 MECENAZGO	0	3	1	2	0	
ÁREA 4 EL PALACIO	1	56	34	21	1	
SALA 2 DÍA ÁREA 5 CINCINATO	0	6	0	6	0	6
SALA 3 ATALANTA	9	9	6	1	2	18
ÁREA 6 VIDA EN PALACIO	8	8	6	1	1	
ÁREA 7 LA CULTURA	1	1	0	0	1	
SALA 4 BATALLAS ÁREA 8	0	1	0	1	0	1
SALA 5 CRONOS	0	0	0	0	0	0
TOTAL	15	77	42	32	3	92

Tabla 17. *Números totales de piezas en exposición El Palacio del Infantado (...)*²³⁶

5.4.3. Las salas de exposiciones temporales y otros espacios

Una de las funciones principales de los museos, es la exposición ordenada de sus colecciones, aunque también dar cabida a otras muestras temporales organizadas con piezas de otras instituciones, sobre temas muy diversos, preferentemente acordes con la naturaleza de sus fondos. También se ha impulsado de forma decidida la programación de exposiciones. De un dubitativo y discontinuo programa expositivo

²³⁶ Fuente: Memoria Anual del Museo de Guadalajara, 2018. Archivo del Museo de Guadalajara.

que comenzó a partir de 1987 en las llamadas *Salas del Duque* o de los Frescos - reconvertidas en exposición permanente, como hemos visto, a partir de 2015-, se crearon unas nuevas salas adecuadas para la celebración de exposiciones temporales periódicas, que suponen un paso más hacia la consolidación del museo como promotor del arte y de la cultura:

- *Sala Azul*: donde se celebra muestras expositivas de pequeño formato o de artistas emergentes. En 2008 se incorpora esta nueva zona de exposiciones temporales, de 130 metros cuadrados. Esta sala está dedicada a muestras expositivas de pequeño tamaño y para artistas locales o emergentes.

- *Salón de Linajes*: anteriormente se encontraban ocupadas como depósito por el Archivo, y en 2014 se incorpora como nuevo espacio habilitado para nueva sala de exposiciones temporales.

- *Espacios de uso comunitario o áreas de paso*: Patio de los Leones, Zaguán, Salones de Actos y Audiovisuales, Planta primera del Patio, galerías superiores y eventualmente algunas áreas de trabajo del museo, como Biblioteca u oficinas.

También el museo cuenta con otros espacios que pueden utilizarse como lugares de exposición temporal o realización de actividades y eventos, como la Galería del jardín, la fachada principal y oriental, semisótano y aljibe.

5.4.4. Visitantes a las colecciones del museo (2016-2020)

Para poder consultar el número de visitas anuales al Museo de Guadalajara, debemos consultar las memorias anuales recogidas en el Archivo del Museo, o las crónicas del museo incluidas en los Boletines de la AAMGU. Con todo, es difícil transmitir un número medio de visitantes, pues en los cinco últimos años se ven en las Memorias Anuales del Museo de Guadalajara (Archivo del Museo de Guadalajara) grandes diferencias de asistencia de público provocado por el cierre repentino del edificio afectado por aluminosis en 2018 y los periodos de clausura por crisis sanitaria de la Covid-19 en 2020, lo que ha provocado una fuerte caída en la asistencia presencial del público al museo.

Visitantes a las colecciones del Museo de Guadalajara (2016-2020) (Exposiciones permanentes y temporales)				
2016	2017	2018	2019	2020
56.429	55.908	31.739	69.945	26.139

Tabla 18. *Visitantes a las colecciones del Museo de Guadalajara 2016-2020*²³⁷.

En consideraciones normales, si consideramos los años 2016, 2017 y 2019, en los que no hubo ningún imprevisto²³⁸, el museo estaría alrededor de una media de visitantes de sesenta mil personas al año. En el Anexo II adjuntamos los datos y gráficos con los *Visitantes anuales al Museo de Guadalajara en 2019*, extraídos de la Memoria Anual del Museo de 2019, en la que podemos consultar como ejemplo una programación general anual con unos resultados plenos.

Pese a los últimos datos de las visitas al museo en 2020, según la estadística elaborada por la plataforma digital *Musement* sobre más de 1000 museos a nivel nacional, el Museo de Guadalajara es el tercer museo más valorado de Castilla-La Mancha, solo por detrás de dos potentísimos museos nacionales de la Región: el del Greco y el del Ejército, y a muy poca distancia de éste, y con la misma valoración media (4,3) que el primero y que otras instituciones con muchos más recursos como, por ejemplo, el Museo Picasso de Málaga o el Centro Botín de Cantabria²³⁹ (Memoria de Actividades del Museo de Guadalajara, 2020).

5.5. Situación actual y perspectivas de futuro

5.5.1. Situación jurídico-administrativa

En la Tabla 19, se adjunta en resumen la situación jurídico-administrativa del Museo de Guadalajara en la actualidad:

²³⁷ Fuente: elaboración propia a partir de los datos de las Memorias Anuales del Museo de Guadalajara. Archivo del Museo de Guadalajara.

²³⁸ En 2018 el museo sufría una afección por aluminosis en la construcción del edificio -sede de la institución-, por lo que se obligó el cierre al público durante casi seis meses, del 3 de mayo al 31 de octubre de 2018; en 2020, el museo también volvió a estar clausurado entre el 12 de marzo al 12 de junio de 2020, durante el período de confinamiento provocado por la COVID-19.

²³⁹ Los resultados pueden encontrarse en el blog de *Musement*: <https://blog.musement.com/es/los-museos-mas-populares-en-espana/>

Situación jurídico-administrativa del Museo de Guadalajara
Nombre y titularidad: Museo de Guadalajara
Titularidad: Estatal
Dependencia orgánica:
<ul style="list-style-type: none"> - Ministerio de Educación, Cultura y Deportes / Subdirección General de Museos Estatales. - Consejería de Educación, Cultura y Deportes /Viceconsejería de Cultura. - Dirección Provincial de Educación, Cultura y Deportes de Guadalajara / Servicio de Cultura.
Normas de creación
<ul style="list-style-type: none"> - A partir de las Leyes de Desamortización y las Reales órdenes de 29 de Julio de 1835 y 14 de diciembre de 1836, respecto a la clasificación, traslación, y destino de los objetos científicos y artísticos procedentes de los suprimidos conventos, y la <i>Real Orden de 27 de mayo de 1837 sobre conservación y destino de los objetos científicos y artísticos de los conventos suprimidos</i>, para la fundación de museos provinciales. - Decreto 2028/1973, de 26 de julio, por el que se crea el Museo de Guadalajara y se integra en el Patronato Nacional de Museos.
Normas de desarrollo y gestión
<ul style="list-style-type: none"> - Transferencia de la gestión de los museos de titularidad estatal mediante el <i>Real Decreto 3296/1983 de 5 de octubre, sobre traspaso de funciones y servicios del Estado a la Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha en materia de cultura</i>²⁴⁰. - Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español. - Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos. - Ley 7/1985, de 2 de abril, Reguladora de las bases del régimen local. - Ley 4/2013, de 16 de mayo, de Patrimonio Cultural de Castilla-La Mancha. - Ley 2/2014, de 8 de mayo, de Museos de Castilla-La Mancha.

Tabla 19. Situación jurídico-administrativa del Museo de Guadalajara ²⁴¹.

5.5.2. El Reglamento del Museo: funciones y competencias

El Museo de Guadalajara desarrolla una serie de funciones, propias de instituciones similares, que vienen reguladas por la Ley 16/85 del Patrimonio Histórico Español, por el Real Decreto 620/87 por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos y por la Ley 2/2014, de 8 de mayo, de Museos de Castilla-La Mancha.

El Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos en su Título Preliminar, artículo 2º, especifica que las funciones de los museos son:

- a) La conservación, catalogación, restauración y exhibición ordenada de las colecciones.
- b) La investigación en el ámbito de sus colecciones o de su especialidad.

²⁴⁰ Corrección de errores: [BOE de 10 de enero de 1984](#) y [BOE de 8 de marzo de 1985](#)

²⁴¹ Elaboración propia en base al Plan Museológico, 2017 (Archivo del Museo de Guadalajara).

- c) La organización periódica de exposiciones didácticas y divulgativas acordes con la naturaleza del Museo.
- d) La elaboración y publicación de catálogos y monografías de sus fondos.
- e) El desarrollo de una actividad didáctica respecto a sus contenidos.
- f) Cualquier otra función que en sus normas estatutarias o por disposición legal o reglamentaria se les encomiende.

Por su parte la Ley 2/2014 de 8 de mayo, de Museos de Castilla-La Mancha, en su Título Preliminar, artículo 4º, apartados 1 y 2, indica que son funciones de las instituciones museísticas:

- a) La conservación, protección, documentación y exposición ordenada de sus colecciones.
- b) Facilitar el acceso a todo tipo de público independientemente de sus condiciones, tanto físicos como sensoriales e intelectuales.
- c) La elaboración y realización de productos culturales dentro de su ámbito de actuación.
- d) Cualquier otra que por disposición legal pueda atribuírsele.

El apartado 2 añade:

Además de las señaladas en el apartado 1, serán también funciones de los museos:

- a) La investigación en el ámbito de sus colecciones, fondos museísticos, especialidad o entorno sociocultural.
- b) La organización de exposiciones temporales en el ámbito de sus colecciones.
- c) La elaboración y publicación de estudios y monografías de sus fondos y temas afines a ellos.

Estas funciones se enmarcan en las secciones de Dirección y en las áreas básicas de conservación e investigación, difusión y administración. En el Anexo III se incluye una tabla completa con las *Funciones básicas y específicas del Museo de Guadalajara*.

En resumen, el Museo de Guadalajara cumple las siguientes funciones:

- Tiene y sigue adquiriendo objetos que forman parte de las colecciones de Bellas Artes, Arqueología y Etnografía.
- En él se exhiben y guardan y protegen las obras y el patrimonio de la manera más adecuada posible, para asegurar su conservación y transmisión a las futuras generaciones. Para ello se catalogan, inventarían y fotografían con el

fin de poderlas identificar y conocer la historia de cada pieza. Las obras almacenadas se guardan en los depósitos, se restauran las que lo necesiten y se controlan los niveles de temperatura y humedad.

- También se investiga sobre las colecciones que lo forman, para lo que cuenta con una biblioteca especializada, y se atiende y colabora con los investigadores que realizan trabajos sobre sus fondos. Esta investigación es fundamental para conocer las colecciones y realizar las fichas de catálogo de cada objeto, y conseguir presentarlos al público de la forma más adecuada.
- En la exhibición de sus fondos, y para que lleguen a conocimiento de todos, se hace a través de las dos exposiciones permanentes en *Tránsitos y El Palacio del Infantado* (...). También se preparan exposiciones temporales, para las que se dispone de dos salas, el Salón de Linajes y la Sala Azul, colaborando también en otras que se hacen fuera del museo.
- Contratación puntual y temporal de restauradores y arqueólogos algunos meses al año para mantener, vigilar, adecuar estado de conservación de piezas y catalogación de los fondos de arqueología.
- Becarios en formación que colaboran en las necesidades del museo en diversas tareas, mientras aprenden su funcionamiento.
- Gracias a la Asociación de Amigos y a la ayuda desinteresada de voluntariado, el Museo consigue organizar ciclos de conferencias, conciertos, juegos de pistas para niños y niñas, visitas guiadas, cuentacuentos, talleres, etc.

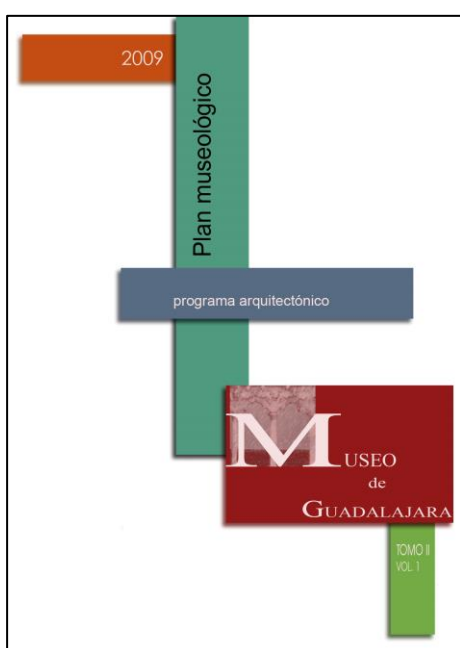
Por otra parte, y a partir de la documentación mencionada del Anexo III sobre las *Funciones básicas del museo*, hay que señalar que el museo no puede cumplir de forma adecuada con la función de educación y didáctica por falta de personal para su aplicación, desde que desapareciera el DEAC en 2012, con el propósito de hacer más comprensibles las exposiciones y enseñar a valorar los museos y los objetos que los forman -en el capítulo 6 se presenta un estudio exhaustivo sobre este aspecto-.

5.5.3. El Plan Museológico del Museo de Guadalajara

El Ministerio de Cultura y Deporte, a través de la Subdirección General de Museos Estatales, solicita a sus instituciones museísticas la elaboración de Planes Museológicos (VVAA, 2005; Azor e Izquierdo, 2006).

A través de estos proyectos -que se encuentran en el Archivo del Museo de Guadalajara, y parcialmente recogidos en publicaciones o crónicas en el BAAMGU-, se analiza la situación actual del Museo de Guadalajara y de su sede en el Palacio del Infantado: el edificio, sus instalaciones, el funcionamiento de todas las áreas funcionales, los recursos humanos destinados, su presupuesto, etc.

Se trata de exhaustivas memorias en las que se detectan las carencias y la problemática de la institución y del edificio y se señalan las necesidades a cubrir para de esta manera guiar la redacción, entre otros, de los proyectos arquitectónico y museográfico. (Aguado, 2018:84)



Figuras 104 y 105. Portadas de los Planes Museológicos del Museo de Guadalajara de 2009 y 2017²⁴².

Tras la redacción de algunos anteproyectos y el Plan Museológico de 2009, el último Plan o Proyecto Museológico de 2017 del Museo de Guadalajara recoge una memoria muy completa con el análisis y la evaluación de la situación actual del museo, así como los objetivos y propuestas de mejora sobre el uso del Museo de Guadalajara y sus espacios expositivos. La redacción del Plan Museológico (2017) fue realizada por el equipo técnico del Museo de Guadalajara: Fernando Aguado Díaz (director), Miguel Ángel Cuadrado Prieto (técnico), María Luz Crespo Cano (técnico del DEAC entre 1997- 2012) (Aguado, 2018:83), presentado el 17 diciembre de 2017 y aprobado en octubre de 2018:

²⁴² Fuente: Archivo del Museo de Guadalajara

El consejero de Educación, Cultura y Deporte, Ángel Felpeto, ha dado a conocer que hoy mismo ha recibido una carta del Ministerio en la que se le informa de la aprobación del Plan Museológico del Museo de Guadalajara que le había sido remitido desde la Consejería para su aprobación. El consejero se ha referido a la importancia de valorizar los interesantes fondos con los que cuenta el Museo de Guadalajara, al tiempo que se diseñen bien los espacios para dar cabida a exposiciones temporales. (*El Diario*, 29/10/2018)



Figura 106. *El Ministerio de Cultura aprueba el Plan Museológico del Museo de Guadalajara* (*El Diario*, 29/10/2018)²⁴³.

El objetivo del Plan Museológico de 2017 es:

plasmarse en el edificio un gran complejo patrimonial –museístico y cultural– integrando en el proyecto todo el entorno del Bien de Interés Cultural. Un centro cultural de relevancia nacional, inclusivo, accesible, abierto a la celebración de todo tipo de actividades culturales para todas las clases posibles de público, un foro de encuentro y un foco de debate y creación artística y cultural, que realmente sirva para elevar el conocimiento, la educación, el disfrute intelectual y estético de las colecciones y facilite la participación de la ciudadanía. (Aguado, 2018:84)

Según los técnicos redactores del citado Plan, esto pasaría por ampliar la investigación y mejorar la explicación del edificio, la adecuación de todos los espacios, sus accesos, instalaciones y equipamientos, lo que permitiría introducir las nuevas

²⁴³ Fuente: https://www.eldiario.es/clm/Ministerio-Cultura-Museologico-Museo-Guadalajara_0_830117321.html **elDiarioclm.es** 29 de octubre de 2018 12:52

tecnologías, tan útiles para la interpretación y la difusión del patrimonio cultural y la adaptación y cambio de todo el entorno del inmueble: iluminación, jardines, señalética, aparcamiento, comunicaciones, y por supuesto la modernización y renovación del museo, que podría aumentar sustancialmente la superficie de su exposición permanente, mejorar sus áreas dedicadas a exposiciones temporales, implementar talleres didácticos, sala de investigadores, taller de restauración y aula para cursos, crear espacio para la documentación, concebir almacenes y salas de reserva adecuados, renovar su salón de actos o incluir servicios nuevos como tienda o cafetería. Efectivamente, se trata de un proyecto ambicioso, pero también es cierto que a su favor tiene evidentes fortalezas que incluyen un público potencial muy elevado:

Fortalezas del Museo de Guadalajara (sede Palacio del Infantado)
<ul style="list-style-type: none"> – El Museo de Guadalajara, el museo provincial más antiguo de España, posee unas impresionantes colecciones. Su labor en la investigación, protección, conservación, difusión y disfrute del Patrimonio Cultural a su cargo es indiscutible. – La ubicación del edificio es inmejorable: en el centro de la ciudad de Guadalajara, a escasos 50 kilómetros del área de mayor población del país y a media hora del aeropuerto internacional con mayor flujo de viajeros de España. – El Palacio del Infantado como sede del museo es una auténtica joya arquitectónica. Es un edificio que provoca un gran impacto a sus visitantes por su gran belleza. Es orgullo de la ciudadanía, símbolo de toda Guadalajara, el emblema de su identidad. – Se trata de un centro cultural plenamente consolidado y ampliamente valorado por la ciudadanía, escenario, entre otros, de dos acontecimientos culturales de primer orden considerados ambos de Interés Turístico Regional: el Maratón de Cuentos y el Tenorio Mendocino.

Tabla 20. *Fortalezas del Museo de Guadalajara*²⁴⁴.

En el Anexo IV se incluye la documentación completa de la *Evaluación de carencias y necesidades del Museo de Guadalajara* que los técnicos elaboran al respecto²⁴⁵. La conclusión de este análisis es que nos encontramos ante una magnífica institución que reúne grandes posibilidades por la atracción produce entre la ciudadanía, pero que también presenta grandes deficiencias para su uso como museo, como monumento visitable y como centro cultural, de la sede el museo -Palacio del Infantado- es un edificio colapsado de material, con un espacio público muy reducido, desaprovechado e inaccesible, con necesidades urgentes y de mejora de todas las áreas del museo.

²⁴⁴ Fuente: elaboración propia a partir del Plan Museológico, 2017 y Aguado, 2018:85.

²⁴⁵ También en el número 9 de BAMMGU, se incluye un epílogo sobre este Plan Museológico (Aguado, 2018).

En la actualidad, el Museo de Guadalajara se encuentra en un punto de inflexión, aunque puede cumplir con sus funciones básicas de conservación, investigación, exhibición y difusión de las colecciones, hay que añadir que el edificio histórico del Palacio del Infantado como sede del museo necesita mejorar notablemente sus condiciones como monumento visitable y como centro cultural²⁴⁶. En palabras de Fernando Aguado, actual director del museo:

La solución la tenemos a mano y pasa por la ejecución del Plan Museológico del Museo de Guadalajara, lo que llevará a una reforma integral del edificio.

Pero mientras tanto hemos de cambiar muchas cosas: mejorar sustancialmente la coordinación entre administraciones, multiplicar la inversión económica para su mantenimiento diario, replantear la estrategia de difusión turística, visibilizar el Museo de Guadalajara y su importante labor patrimonial y cultural, profundizar en la investigación y divulgación del Palacio, adaptar su accesibilidad, cuidar del entorno y los accesos del edificio, mejorar el transporte público la señalética urbana y los aparcamientos, en definitiva, aumentar la dotación en medios materiales y humanos para su cuidado y gestión.

Y una cuestión esencial que a veces se deja en segundo plano: es fundamental realizar un buen plan de información y divulgación a la sociedad. El mantenimiento y la conservación de nuestro Palacio solo es posible si conseguimos la implicación de la ciudadanía. El edificio forma parte de un patrimonio que le pertenece, que paga con sus impuestos y que puede proporcionarle grandes beneficios. Un beneficio educativo, de ocio, de creación de identidad, pero también económico. Un patrimonio bien cuidado sirve para la creación de puestos de trabajo, contribuye al desarrollo de los servicios de la zona (restauración, hostelería, tiendas...) o la creación de empresas y profesionales del turismo.

Mejorar el patrimonio cultural para mejorar la vida de la ciudadanía, ese es nuestro reto, el principal objetivo de los que gestionamos, en este caso, un edificio tan singular y tan querido como es el Palacio del Infantado. (Aguado, 2018:86)

²⁴⁶ En los análisis efectuados en los planes y proyectos museológicos de 2009 y 2017, el edificio no se encuentra en absoluto en buenas condiciones de conservación, la arquitectura no responde a las necesidades de uso y las instalaciones y equipamientos están completamente obsoletos. (Aguado 2018:84)

6.1. Consideraciones iniciales sobre la educación en museos

Como ya hemos comentado ampliamente, a diferencia de lo que ha sucedido en torno a otros aspectos museológicos analizados de manera detallada desde diversas perspectivas, la función educativa de estas instituciones en general -y del Museo de Guadalajara en particular-, ha sido muy poco valorada e investigada. Las tareas de educación en museos no se dan en las instituciones españolas hasta finales de los setenta y sobre todo durante la década de los ochenta, cuando se observan cambios a nivel político, legislativo y social, que afectan indudablemente a la concepción del patrimonio, los museos y de la educación.

Es fundamental volver la vista atrás con el fin de conocer la evolución de los departamentos educativos, valorando y estudiando la documentación que da fe de este proceso, ordenándola y clasificándola para facilitar la labor investigadora. Coca y Sánchez (2014) defienden en las 18 Jornadas DEAC celebradas en el Museo del Prado, que la documentación y la investigación debería situarse en la base de cualquier DEAC, y si hasta el momento no lo están, deberían ser un objetivo a conseguir en un futuro próximo. También añaden que:

La documentación es algo que concierne principalmente a los departamentos de educación de los museos, así como a los colaboradores externos que hayan podido tener a lo largo de su historia o DEAC. Respecto a la investigación, se constató que existe una anomalía: la mayor parte de los proyectos de investigación publicados sobre educación museística surgen del contexto universitario, dejando al margen a los profesionales que se ocupan de la práctica educativa en los museos. (Coca y Sánchez, 2014:122)

Este proceso de documentación es esencial para comprender qué factores intervienen, qué carencias o potencialidades existen, pero, principalmente, nos permite reconstruir la memoria de la actividad educativa del museo. Es necesario, por tanto, fomentar tanto la labor documental como investigadora, porque solo a través de estas acciones, mejoraremos el proceso de conocimiento, valoración e identificación.

Por otro lado, elaborar una documentación coherente, ordenada y rigurosa permitirá también a otras personas conocer y comprender la actividad pedagógica del museo y establecer el punto de partida de futuras intervenciones.

6.1.2. Antecedentes educativos en el Museo de Guadalajara

Igual que el resto de los museos provinciales de bellas artes, con anterioridad al desarrollo de la "museología educativa" ²⁴⁷, estas instituciones se ocupaban principalmente de sus colecciones, sus principales clientes y sus artistas.

Ya en los orígenes fundacionales del Museo de Guadalajara en el siglo XIX y principios del XX, muchos de los miembros de la Comisión Provincial de Monumentos en 1837 para la creación y refundación del museo estaban vinculados con la educación, las bellas artes y el dibujo, o la historia y la arqueología: como José Julio Lafuente Director del Instituto provincial de 2 enseñanza y profesor de Historia; Benito Sagredo, autodefinido como "artista adicto" y restaurador; Juan Diges Antón, Catedrático de la Escuela Normal de maestros de Guadalajara y dibujante; Ramiro Ros Ráfales, Catedrático del Instituto de Guadalajara y profesor de Dibujo, entre otros intelectuales alcarreños, que con su interés lograron salvaguardar el patrimonio del museo²⁴⁸.

La crónica inaugural del Museo de Guadalajara en 1838 en la que se describen las salas, sus obras y algunos datos, ya mencionaba que se permitía la entrada de forma privada para realizar apuntes de algún modelo pictórico:

El Museo de pinturas de esta Capital, situado en el Edificio llamado de la piedad se abrió para el Público el día 19 de Noviembre de 1838. Forman este Museo algunos cuadros de los que se extrajeron de los Conventos suprimidos de esta Provincia. Los Domingos se manifiestan al Público, además de franquearse privadamente a cualquier observador, y curioso, que tuviese a bien tomar alguna pintura por modelo. (Pradillo, 2007:552)²⁴⁹

En el segundo Catálogo del Museo de Guadalajara publicado por la Diputación provincial en 1901, ya se tienen en cuenta entre los objetivos del museo las funciones de estudio, aprendizaje y expresión, para la búsqueda de modelos, ideas, reglas y criterios de perfección o de "buen gusto" para artistas y "hombres todos":

Bajo cualquier aspecto que se les considere, ya como depósitos de los restos de las artes en qué nuestros antepasados se ejercitaron, ya como exposiciones permanentes donde las generaciones nuevas pueden estudiar y aprender lo que fue

²⁴⁷ Como vimos anteriormente, la educación en museos como conjunto formalizado de prácticas es un desarrollo posterior a la Segunda Guerra Mundial y no ha sido uniforme en todos los museos, existiendo una gran diversidad cronológica y geográfica

²⁴⁸ Consultar el capítulo 4 sobre la formación histórica del museo.

²⁴⁹ Documentos y Notas de Don Miguel Mayoral y Medina. Breve crónica de la primera exposición permanente del Museo Provincial de Guadalajara en las salas del exconvento de la Piedad, (sin lugar ni fecha) Archivo Municipal de Guadalajara.

agradable, tal vez objeto de admiración, para los antiguos, y ahora sólo fija las miradas para causar bien distinta expresión, o por el contrario, sigue mereciendo el aplauso, es decir, donde los artistas y los hombres todos que en las ideas o en las formas busca la perfección, pueden encontrar una regla, un criterio de buen gusto y de verdad que no está sujeto a los cambios de la veleidosa moda que asalta hasta los más severos gabinetes de estudio. (Baquerizo, 1902:3)

También, y como hemos visto, a través de la Diputación provincial se mantenía una estrecha vinculación con el museo a través de las Comisiones de monumentos y las Reales Academias, se promocionaba un sistema de becas y pensionados para la formación de artistas plásticos, de los cuales sus obras engrosaban los fondos culturales del Museo de Guadalajara (Batalla Carchenilla, 2005).

Aunque no tenemos datos, podemos intuir que el museo en sus orígenes pudo servir de recurso didáctico, bien como difusor cultural a través de la exposición y visita didáctica a sus colecciones, bien como inspiración y modelo de artistas, “observadores o curiosos”.

Las funciones culturales a través del desarrollo artístico del Museo de Guadalajara como un centro destinado no solo a salvaguardar y exponer riquezas sino también a “contribuir al desarrollo cultural y artístico de Guadalajara, ciudad que conserva interesantes vestigios de su pasado histórico y notables colecciones”, siempre estuvieron presentes desde la creación del museo y así se manifiestan en su decreto de refundación (*Decreto 2028/1973, de 26 de julio*).

Pero como hemos revisado con anterioridad, la Historia del Museo de Guadalajara y su ajetreada trayectoria ha impedido que pudiese formarse una institución cultural bien fundamentada hasta la Transición Democrática, momento crucial para el desarrollo de los conceptos de patrimonio y museos, y que, sumado a la Transferencia de la gestión de los museos de titularidad estatal a las Comunidades Autónomas mediante el *Real Decreto 3296/1983 de 5 de octubre*, es cuando empieza a cuajar en Castilla la Mancha -como comunidad gestora del Museo de Guadalajara- la idea de crear áreas o departamentos didácticos o de difusión partir de las leyes y reglamentos de museos, dedicados a la preparación de actividades en los museos de la región.

Con la *Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español* se consagra un nuevo concepto de museo con fines educativos (artículo 59.3, Ley 16/1985), así como el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema

Español de Museos por el *Real Decreto 620/1987 de 10 de abril*²⁵⁰ donde se establece la estructura orgánica al definir las competencias de las tres áreas de trabajo en las que se deben integrar todas las funciones²⁵¹ y servicios de los museos: el área de conservación e investigación, el área de difusión y el área de administración.

En el Capítulo VI, artículo 19, se define las competencias del área de difusión “El área de difusión atenderá todos los aspectos relativos a la exhibición y montaje de los fondos en condiciones que permitan el logro de los objetivos de comunicación, contemplación y educación encomendados al Museo”, y añade que “Su actividad tendrá por finalidad el acercamiento del Museo a la sociedad mediante métodos didácticos de exposición, la aplicación de técnicas de comunicación y la organización de actividades complementarias tendentes a estos fines”. A través de estas leyes se consagran la organización departamental y los departamentos se diferencian por la función especializada que cumplen:

Se definen las tareas del departamento de investigación, subdividido en tantos como requieran las características científicas de los fondos de cada museo; del departamento de conservación preventiva y restauración; del departamento de documentación y del departamento de difusión. En cuanto a este, se le reconoce un campo propio de investigación, que abarca el estudio de los visitantes, la evaluación de la incidencia de las exposiciones en los mismos (la denominada evaluación sumativa), la evaluación de la eficacia de determinadas técnicas museográficas (llamada evaluación formativa), y también, en consonancia con la bibliografía del momento, un papel que desempeñar respecto a la exposición: el de resolver los aspectos comunicativos y didácticos de la exposición mediante la elaboración de material informativo, además de la organización e implementación de los ya habituales programas educativos. (García-Blanco, 2014:67)

Según el documento *Criterios básicos para la redacción del Plan Museológico* (VVAA, 2005), elaborado desde la Subdirección General de Museos Estatales, al programa de Comunicación y Difusión le siguen adjudicando tareas vistas anteriormente -realización de actividades didácticas y divulgativas, gestión y edición de publicaciones, estudios de público, evaluación de exposiciones y elaboración de exposiciones temporales concretas- y le añaden otras nuevas: estudios de marketing, campañas de publicidad, página web, productos comerciales e imagen institucional, además de la implicación en la conceptualización de la exposición permanente y en la

²⁵⁰ Se define a los museos de acuerdo exactamente con lo dispuesto en el artículo 59. 3, de la Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español

²⁵¹ El artículo 2 recoge dentro de sus funciones reconocidas; “e) El desarrollo de una actividad didáctica respecto a sus contenidos” (art.2. Real Decreto 620/1987, de 10 de abril).

elaboración del mensaje. El texto que define su contribución para la creación de la colección y Exposición Permanente es tan confuso, como las funciones atribuidas a estas áreas: “El programa de la Exposición Permanente se nutre de la información que aporta el programa de Difusión/Comunicación, que aunque no definido en su totalidad, aporta elementos de referencia con la función expositiva de gran interés” (VVAA, 2005:179).

En el caso autonómico, la Ley 2/2014 de 8 de mayo de los Museos de Castilla – La Mancha, en el Capítulo IV, artículo 16, define las funciones básicas del área de Difusión, “que atenderá todos los aspectos relativos a permitir el logro de los objetivos de comunicación, contemplación y educación encomendados al museo”. También registra en el punto dos del mismo apartado, que “la organización, contenido y funciones de las áreas básicas de los museos de titularidad pública serán objeto de desarrollo reglamentario, dato curioso, dado que muchos museos provinciales, como es el caso del Museo de Guadalajara, no poseen un área de Difusión, ni un reglamento interno preestablecido como algunos grandes museos estatales, como el Museo del Prado, el Museo Arqueológico Nacional, o el Museo Sefardí de Toledo, u otros tantos²⁵², y es el mismo Museo de Guadalajara que lo elabora en base a las reglamentos, leyes, o documentos generales de museos como el Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos, la Ley 2/2014 de 8 de mayo de los Museos de Castilla –La Mancha, o al documento *Criterios básicos para la redacción del Plan Museológico* (VVAA, 2005).

6.2. Las primeras actividades didácticas y pedagógicas en el Museo de Guadalajara (1990-2000)

Sobre las primeras vicisitudes y actuaciones didácticas y culturales del Museo de Guadalajara, que se dieron en los primeros años de las décadas de los 80 y de los años 90, tenemos muy poca documentación; el museo sufría una serie de convulsas situaciones internas que afectaban a sus áreas más básicas.

A partir de la Transferencia de gestión del Museo de Guadalajara a la JCMM, en 1983, desde la Consejería de Educación y Cultura se empezó a elaborar unas líneas generales de actuación para los cinco museos de la región: Albacete, Cuenca, Ciudad Real, Toledo y Guadalajara. La falta de personal para aplicar estas actuaciones, la

²⁵² Se pueden consultar los reglamentos internos de algunos museos nacionales de titularidad estatal que tienen su propia legislación en el siguiente enlace: <https://www.boe.es/legislacion/codigos/codigo.php?id=177&modo=2¬a=0&tab=2>

variedad de situaciones administrativas, de funcionamiento, de dotación y recursos económicos en los museos provinciales de Castilla la Mancha, va a ser una constante que estas áreas llevan arrastrando desde su origen hasta la actualidad.

Podemos extraer algunos datos y una panorámica general de la situación que se daba en aquellos primeros años en los cinco museos provinciales de la JCCM en una publicación sobre los DEAC de los museos provinciales de la JCCM, localizada en las Actas de las XII Jornadas DEAC (Cadarsó, Crespo, Fernández, Molina y Muñoz, 2003), y en el Plan Estratégico de Cultura, elaborado por la Consejería de Cultura en el año 1996 y publicado parcialmente en un artículo para el *I Congreso de Patrimonio Histórico de Castilla-La Mancha* (Molina-Chamizo, 2004).

Según los técnicos responsables en cada museo, no existía un marco de actuación general y ni una planificación con propuestas a realizar por parte de los museos correspondientes salvo casos excepcionales. El personal dedicado a estas actividades se cubría a través de becas y contratos de corta duración por parte de la Consejería de forma bastante discontinua hasta 1995, por lo que el sistema de funcionamiento quedaba a expensas de estas futuras becarias o contratadas. “Esta idea llevada a la práctica tuvo diferente éxito, especialmente porque tenía un carácter muy ocasional y porque carecía de una definición clara de sus actuaciones y de un presupuesto adecuado” (Cadarsó et al. 2003:164).

A pesar de esta trayectoria y dependencia orgánica común a la comunidad autónoma, la realidad de cada museo era muy diferente, por lo que es muy complicado hablar de realidades compartidas sin establecer un estudio exhaustivo de las particularidades y necesidades de cada uno de los cinco museos provinciales²⁵³.

De esta primera época, y dentro de los escasos materiales publicados y editados en el Museo de Guadalajara, podemos encontrar una antigua Guía Pedagógica de las Salas de Etnografía de los años 90 (García-Esteban, 2016:175).

Esta publicación, con portada a todo color, e interior en blanco y negro con fotografías del Archivo fotográfico, textos y dibujos de María Sagrario Benayas García, *Becaria del Gabinete Pedagógico del Museo Provincial de Guadalajara*, que trataba de acercar al visitante alrededor de las salas de la colección de etnografía del museo de la mano de “Don Palacio del Infantado”²⁵⁴. La invitación textual se dirigía al público

²⁵³ Debido a las complejidades y particularidades que cada museo provincial presenta en el área educativa de los museos de Castilla La Mancha, este sería un interesante y exhaustivo caso de estudio, que propondremos como futura línea de investigación interesante incluir como futura línea de investigación, un estudio exhaustivo sobre. En el curso 2020-21 de la asignatura Educación en Museos de la Facultad de Educación de la UAH hemos iniciado una investigación sobre el trabajo de estas áreas en cada museo provincial.

²⁵⁴ Se trataban las características general de la provincia de Guadalajara la vida del pastor y su rebaño, el ciclo cerealístico, el molino hidráulico, la panificación, la matanza del cerdo, la arquitectura popular y la apicultura artesanía textil y de la indumentaria folklórica, la fragua y la cerámica, así como amplia bibliografía también completaba el volumen.

escolar acompañado de adultos progenitores o profesores. Los fondos del tema etnográfico, que durante la dirección del museo por parte de Dimas Fernández-Galiano y con la colaboración de María del Sagrario Benayas García, se hizo para mostrar a los jóvenes las formas de vida tradicional, con un acopio de elementos, técnicas, costumbres y piezas que revelaban la esencia de la vida antigua, rural, en trance de desaparición.

En palabras de Benayas (1990:5), “el objetivo de esta publicación es daros a conocer a un nivel que podáis comprender los fondos etnográficos del Museo que forman parte de la riqueza patrimonial de la provincia guadalajareña”.

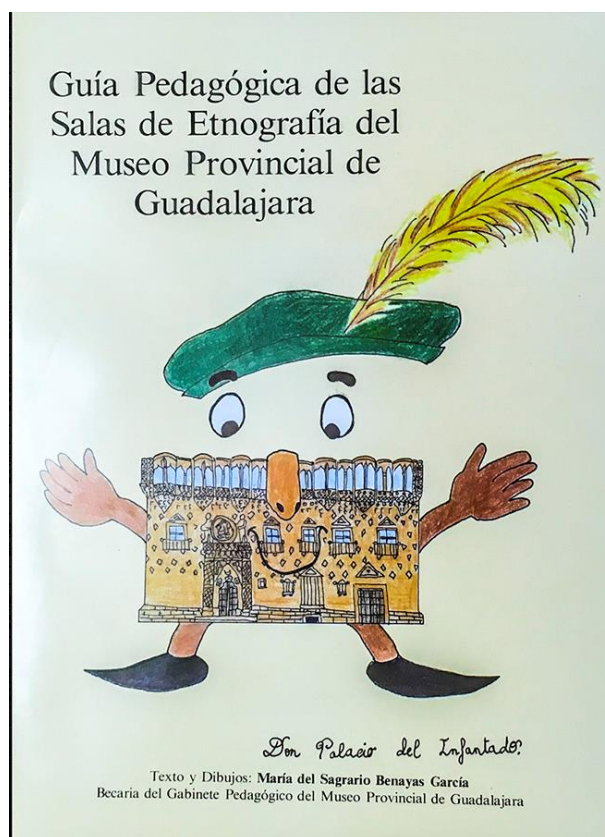


Figura 107. *Guía Pedagógica de las Salas de Etnografía del Museo Provincial de Guadalajara.* (Benayas, 1990)

En el año 1996, la Consejería de Educación y Cultura de la JCMM decide reorganizar el sistema de becas, y aportar un carácter más permanente al área pedagógica, estableciendo marcos de actuación. El *Plan Estratégico de Cultura*, elaborado por la Consejería en el año 1996, dedica su capítulo 6 a examinar la configuración y puesta en funcionamiento del sistema de Museos de Castilla La Mancha. Entre sus objetivos prioritarios destaca la necesidad de articular una red museística caracterizada por tres notas fundamentales: agilidad, modernidad y competitividad, elementos indispensables a la hora de garantizar la conservación,

investigación y difusión de los fondos de patrimonio histórico custodiados en los museos.

A la hora de abordar estos objetivos el problema fundamental residía en la forma de encontrar un nexo de unión que consiguiera llevar a efecto estas misiones, sobre todo la última, es decir, hacer que los fondos de los museos de Castilla La Mancha llegaran hasta el público. Para conseguir este ambicioso proyecto en el año 1996 se pusieron en marcha, de forma experimental y bajo la modalidad de becas, los primeros gabinetes didácticos de los cinco museos provinciales, conocidos también como Departamentos de Educación y Acción Cultural (DEAC), dependientes en un primer momento de la Asociación de Amigos del Museo de Albacete. Dado el éxito alcanzado por su gestión, y tras varios años, los DEAC, se convirtieron en un recurso permanente, gestionados por la Fundación Cultura y Deporte de Castilla La Mancha. (Molina-Chamizo, 2004:422-423)

Los Gabinetes Didácticos de los principales museos existentes de la región debían de ser concebidos como un grupo coordinado de profesionales, relacionados principalmente con los estudios superiores de Historia, Arte, Ciencias Naturales y Humanidades²⁵⁵, con la intención y capacidaes de organizar programas didácticos, relacionados a las colecciones permanentes y temporales de museos, así como de las distintas particularidades de cada institución. Así mismo, entre sus cometidos se encontraban el estudio de público y del medio externo, teniendo en cuenta la diversidad, con la finalidad de conseguir adecuar la oferta cultural a la demanda existente y prestar atención a pobibles oportunidades de llegar a más personas. También era muy importante estar estar al día de las novedades introducidas por los profesionales del mundo educativo y museístico actualizado, a través del contacto con distintos museos y favorecer el intercambio de experiencias y materiales.

Toda su labor debía orientarse siempre a conseguir alcanzar tres objetivos básicos:

1. Difusión de las colecciones y fondos permanentes de cada museo, entendiendo como tales aquellos que, de manera más o menos prolongada en el tiempo, permanecen de forma habitual, bien expuestos, o bien depositados en los fondos y almacenes, debiendo prestarse especial interés a estos últimos como recurso a utilizar para evitar convertir a un Museo en un mero “almacén decimonónico de objetos viejos” o “cámara de maravillas”.

²⁵⁵ Es curioso, como no se contemplan estudios superiores de Educación o Ciencias Sociales para un área que trata de relacionar el museo con las personas y de educar a la sociedad.

2. Difusión de los fondos pertenecientes a exposiciones y eventos culturales de carácter temporal, teniendo presente un calendario elaborado anualmente por los responsables del Servicio Patrimonio y Museos de la Junta de Comunidades de Castilla La Mancha.

3. Difusión de otros espacios museísticos de acceso público, gestionados por la Junta de Comunidades de Castilla La Mancha, destacando las enormes posibilidades de colaboración con los yacimientos arqueológicos y los recién creados Parques Arqueológicos. (Molina-Chamizo, 2004:423)

Aunque seguían siendo las personas contratadas las que proponían las actividades en el museo, esta vez existían unas cláusulas y una programación didáctica aplicada a través de visitas guiadas, espacios museísticos, yacimientos, talleres trimestrales de arqueología y patrimonio, de dibujo y pintura. También actividades museológicas elementales y programas de difusión con conferencias mensuales, elaboración y edición de publicaciones didácticas. “El proyecto era bueno, pero la dificultad estribaba en la manera de llevarlo a la práctica, ya que se decidió (...) que el personal que se hiciera cargo de la preparación de actividades en los museos no formara parte de la Administración” (Cadarsó, et al., 2003: 164).

Ese mismo año la Consejería firmó un convenio con la Asociación de Amigos del Museo Albacete, a la que se encargó la contratación de los profesionales para la coordinación de los programas didácticos para cada uno de los museos provinciales y filiales. Los contratos que se hicieron efectivos en 1997 eran un tipo de contrato prestado por obra o servicios, y su duración oscilaba entre 6 y 11 meses, lo que dificultaba su adaptación completa al curso escolar, o no permitía ejecutar una programación estable a largo plazo, aunque proporcionó cierta continuidad.

En 1999 la Consejería traspasó la contratación del personal de difusión y didáctica a la Fundación de Bienes Culturales de Castilla-La Mancha. Los contratos siguieron siendo del mismo tipo, pero esta vez se adaptaban al curso escolar, además de tener presupuesto para actividades.

Al desaparecer esta Fundación, en el año 2000 sería sustituida por la nueva Fundación de Cultura y Deporte de Castilla-La Mancha, que asumió la contratación de los técnicos encargados de las actividades los museos provinciales reducidos a uno por provincia.

En principio, las disponibilidades y facilidades de actuación en el Museo de Guadalajara, no ofrecían demasiadas posibilidades en las decisiones, la falta de espacio y de personal, reducido a una sola persona sin colaboradores. El propio edificio continente de carácter histórico, Palacio del Infantado, no ofrecía espacios

adaptados ni para estos departamentos, ni para el público en general, -como la falta de ascensores, y de rampas, que dificultaba el acceso a través de largas escalinatas a terceros pisos.... la falta de espacio en el propio edificio imposibilitaba contar con despachos o talleres para actividades didácticas, por lo que todas las actuaciones debían realizarse en las salas de exposición o en el salón de actos (espacios entonces compartidos con la Biblioteca Pública y Archivo Provincial). (Cadarsó et. al, 2003:165)

Las actividades estaban dirigidas principalmente a escolares, aunque no exclusivamente, para los grupos de adultos se preparaban talleres especiales, ciclos de conferencias, circuitos guiados, cursos y jornadas de formación para colegios o profesionales determinados, etcétera. Las exposiciones temporales daban origen a realizar actividades circunstanciales en fechas concretas. Además, era frecuente una labor de asesoramiento, investigación y colaboración didáctica con centros educativos, culturales, asociaciones o universidades.

Este tipo de proyectos hubieran sido totalmente impensables si no se hubiera contado con la colaboración social. En palabras de la responsable del DEAC de Ciudad Real, "Cada pequeño o gran proyecto del DEAC ha contado, además, con la ayuda de numerosas personas que, atraídos por nuestras ideas, trabajaron como becarios, prácticos o voluntarios, dedicando gratuitamente muchas horas a conseguir que todo resultara perfecto" (Molina-Chamizo, 2004:426)

6.3. Difusión, Educación y Acción Cultural en el Museo de Guadalajara (2000-2012)

6.3.1. Nomenclatura de las áreas de educación del Museo de Guadalajara

La nomenclatura definida para la realización de funciones de difusión y educación en los museos españoles ha sido y es muy variada (Sagués Baxeiras, R. 1985; Domínguez y Antoñanzas, 2015/2016)

Los primeros contratos que aparecen el Museo de Guadalajara para cumplir estas funciones como técnicos dependientes de la Asociación Amigos del Museo de Albacete estaban bajo la denominación de *Becas para la formación de especialistas en didáctica de los museos*. Durante este periodo, la contratación de estos servicios técnicos en los cinco museos de la JCCM -y sus filiales- se denominaban como *Responsables de didáctica* y de *Gabinetes didácticos* sin que esta nomenclatura tuviera carácter de denominación oficial, pero sí oficiosa.

La primera vez que aparece el nombre *Técnicos para los Departamentos Educación y Acción Cultural* (nomenclatura afín a la propuesta por ICOM-CECA en 1965) fue con la Fundación de Bienes Culturales en 1999, pero solo en las convocatorias y cláusulas de los concursos laborales, en la práctica se mantuvo el nombre de *Gabinete pedagógico*.

Tras el cambio de empresa a la Fundación de Cultura Deporte en el año 2000, se pasaría a realizar nuevas contrataciones con nomenclatura de *Técnicos en actividades culturales, didácticas y difusión* hasta el año 2003, con un nuevo cambio de denominación y categoría por la de “Técnicos gestores culturales”.

En realidad, lo que ha venido sucediendo es que nunca se ha pretendido que en los museos existiera un área o departamento de difusión del que formara parte el personal encargado de las actividades culturales [contratado a través de becas, asociaciones o fundaciones], nunca ha estado integrado en el organigrama de los museos sino de la entidad contratante, excesivamente restringida, para evitar confrontaciones entre personal propio de los museos y el adscrito a ellos por diversos medios. (Cadarso *et al.* 2003:165).

Esta situación ha provocado una indefinición en la denominación de estas áreas en los museos regionales, también dependiendo del museo al que se pertenezca. Por ejemplo, en Albacete y Guadalajara a la labor de los técnicos se denominaba *Departamento de Educación y Acción Cultural*, en Ciudad Real se mantenía el nombre de *Gabinete Pedagógico* y en Cuenca y Toledo se utilizaba el “Departamento Didáctico”.

Como en tantos casos de investigación de educación en museos, la ausencia de documentación sobre las acciones didácticas específicas en el Museo de Guadalajara es bastante patente. La etapa más estable de estas acciones educativas fue durante 1997-2012 en la que estuvo encargada la misma persona responsable, esto favoreció que hubiese una continuidad en la metodología y en el desarrollo de múltiples proyectos, con la publicación de las actividades en las memorias y en los boletines del Museo hasta la desaparición total de esta área en el segundo semestre de 2012.

Posteriormente, el museo ha continuado programando algunas actividades de difusión sin DEAC gracias a voluntariado, no sin grandes carencias, como comprobaremos en los siguientes apartados.

A lo largo de los años vamos a encontrar diversas nomenclaturas para definir este tipo de actuaciones dentro del propio Museo de Guadalajara, que quedan registradas en las memorias y crónicas publicadas del BAAMGU:

Nomenclatura: áreas o acciones educativas en el Museo de Guadalajara	
Años	Nomenclatura
1990	<i>Gabinete Pedagógico del Museo provincial de Guadalajara</i>
2000 - 2005	<i>Difusión y Acción Cultural, y/o Área de Difusión</i>
2006-2012	<i>Departamento de Educación y Acción Cultural (DEAC)</i>
2013-2020	<i>Actividades del Museo de Guadalajara (sin DEAC)</i>

Tabla 21. Nomenclatura: áreas o acciones educativas en el Museo de Guadalajara.

6.3.2. El DEAC del Museo de Guadalajara: funciones, objetivos, y actividades

Desde el año 2000 y hasta 2012 la Fundación de Cultura y Deporte de la JCCM asumió la financiación, programación y práctica de las diversas actividades en cada uno de los cinco museos provinciales de la comunidad autónoma. En un principio, también se continuó con el mismo sistema de contratos temporales de servicios, hasta que en septiembre de 2001 fueron sustituidos por contratos indefinidos, con la figura del Técnico en gestión cultural, consiguiendo finalmente establecer proyectos culturales estables y continuos con bastante independencia de unos museos a otros. A partir de ese momento, las programaciones se volvieron constantes y las posibles variaciones y novedades tuvieron que ver con las colecciones y las exposiciones museales, restringiendo el ámbito de actuación dentro del propio museo (Cadarso, *et al.* 2003: 164).

Siguiendo la memoria de *Actividades del Museo de Guadalajara* redactada por los técnicos del museo y publicada en el primer BAAMGU en 2005, se definía el área de difusión como la “encargada de acercar el museo a la sociedad, utilizando para ello métodos didácticos de exposición, aplicación de técnicas de comunicación y organización de actividades complementarias que permitan el logro de los objetivos de “comunicación, contemplación y educación” (Museo de Guadalajara, 2005:16). De estos propósitos, que los museos deben cumplir dentro de sus funciones básicas, han derivado un buen número de actividades de carácter divulgativo y didáctico desarrollado por estas áreas:

Objetivos del DEAC del Museo de Guadalajara
- Facilitar el conocimiento del legado cultural, histórico y artístico del pasado reflejado en el museo.
- Acercar el museo al mundo escolar y a otros colectivos buscando la comprensión de la importancia del Patrimonio y de su conservación y mejora.
- Sensibilizar al profesorado y al alumnado sobre su papel activo en la conservación y difusión de ese Patrimonio.
- Aprovechar los recursos didácticos que ofrecen las colecciones del museo, el edificio en que se ubica y las funciones que tiene encomendadas.

Tabla 22. *Objetivos del DEAC del Museo de Guadalajara* (Museo de Guadalajara, 2007/2008:222)

Aunque las actividades de cada museo provincial de la JCCM eran independientes, todas estaban dirigidas a desarrollar funciones didácticas, culturales y propuestas específicas de apoyo al museo específico. También había otras de carácter temporal organizadas de forma conjunta. A partir del año 2000 y hasta 2012 se van a organizar y desarrollar de forma más o menos estable en función de los propósitos didácticos, culturales y propuestas específicas de apoyo al museo a partir de un mismo patrón:

Actividades generales del DEAC del Museo de Guadalajara
1. Actividades didácticas y visitas guiadas a las colecciones permanentes del museo (contenidos generales sobre arqueología, pintura, escultura, patrimonio, museología, mitología,).
2. Actividades complementarias de las exposiciones temporales itinerantes.
3. Actividades didácticas de carácter anual. Actividades para días señalados o promovidas por otros organismos internacionales al que el museo estaba adscrito (EFIM, DIM, JEP, etc.).
4. Otras actividades culturales de apoyo al Museo (exposiciones didácticas, pieza del mes o destacada, mesas redondas, conferencias, cursos de verano, talleres de navidad...)

Tabla 23. *Actividades del DEAC del Museo de Guadalajara* (basado en Museo de Guadalajara 2005; 2007/2008)

6.3.2.1. Actividades didácticas permanentes: visitas guiadas y monitorizadas

Talleres y visitas guiadas y monitorizadas de carácter participativo dirigidas a escolares, adaptables a personas adultas. Con estas visitas se pretende aprovechar los recursos didácticos que ofrecen las colecciones del museo, el edificio en que se ubica y las funciones que tiene encomendadas, además introducir el mundo los museos. Los contenidos generales tienen que ver con temáticas sobre arqueología, pintura, escultura, patrimonio, museología, mitología...

Programa de actividades didácticas permanente del Museo de Guadalajara
- ¿Sabes ver un cuadro? Utiliza las pinturas expuestas como material pedagógico, intentando enseñar a los participantes a observar la pintura partiendo de unas explicaciones generales y de introducción a la comprensión artística.
- ¿Sabes ver una escultura? Pretende explicar las claves para el conocimiento de las obras escultóricas a partir de las expuestas de forma permanente en la Sección de Bellas Artes, utilizadas como material pedagógico.
- Como trabajan los pintores y escultores. Dirigida a los niños de educación Infantil y cursos iniciales de Primaria, busca iniciar los en la forma de trabajo de los pintores escultores que realizaron las obras expuestas en La pinacoteca de las oraciones las obras.
- ¿Qué es un Museo? Pretende introducir en el conocimiento de los museos, sus instalaciones, forma de trabajo y función social.
- El Palacio del Infantado: que pretende dar a conocer el edificio desde el punto de vista histórico y artístico, recorriendo su historia, la de los personajes que intervinieron en ella y la de las épocas y estilos artísticos que determinaron su resultado actual.

Tabla 24. Programa de actividades didácticas permanente del Museo de Guadalajara (Museo de Guadalajara, 2005:17)

Siguiendo las publicaciones del Museo de Guadalajara (2000/2004, 2007/2008) en el BAAMGU, las características y condiciones de las visitas consistían en:

- Las visitas guiadas para alumnado de educación formal se podían solicitar en cualquier momento del curso académico y ajustar al programa de cada centro.
- Cada proyecto sigue un esquema estable que no impide su adaptación a distintos niveles educativos o edades determinadas. En cada una de ellas se seguía un esquema estable que no impedía su adaptación a distintos niveles educativos: Educación Primaria, Secundaria y Bachillerato y adultos, modificando algunos aspectos que permitiesen la adecuación de las explicaciones al nivel cognitivo de los grupos.
- Esta flexibilidad permite además la adecuación de las actividades a los objetivos específicos que pueda haber dentro de la programación de cada uno de los centros educativos.
- Esta flexibilidad referida a los distintos niveles educativos permite además su adecuación a objetivos específicos que pudieran solicitar los profesores o centros con el fin de combinar las actividades con el programa que se siga en el centro o en la asignatura para la que se solicita.
- Las visitas guiadas se podrían realizar de martes a viernes de 10 a 14 horas, concertadas mediante cita previa. Las visitas eran gratuitas para estudiantes de cualquier nivel.
- En el caso de grupos escolares, el grupo no debía exceder los 25 discentes con un mínimo de un profesor responsable.

- Los docentes se podían poner en contacto con el Museo para obtener más Información, proponer contenidos o adaptar los programas existentes a necesidades concretas.
- También era posible realizar visitas libres sin guía a la exposición permanente y al Palacio del Infantado. En ese caso era conveniente comunicarse previamente con el museo. Igualmente, los grupos no debían exceder de las 25 personas, con al menos un responsable. Para facilitar la preparación de la visita libre, los responsables podían establecer contacto con el Museo para obtener indicaciones y más información sobre las exposiciones y colecciones (BAAMGU, 2007/2008: 223).

6.3.2.2. Actividades didácticas complementarias de exposiciones temporales

Como complemento a algunas de las exposiciones temporales realizadas en el museo se ha elaborado un programa de actividades didácticas dirigidas fundamentalmente a centros educativos con el objetivo de facilitar la comprensión de los contenidos de la muestra y dinamizar las visitas.

Se trataba de visitas guiadas o monitorizadas de carácter no permanente, con un contenido preciso, siempre a petición de los interesados por lo que se prepara ajustándose a los intereses de los solicitantes. No obstante, estas visitas guiadas varían en función de los contenidos de las exposiciones temporales.

No todas las visitas y actividades se realizan con escolares, también eran frecuentes los grupos de adultos que solicitaban participación, por lo que son adaptadas. La metodología empleada era la siguiente:

1. En estos casos se realiza previamente una visita guiada en la que se sintetiza la Información que se presenta y se establece un recorrido determinado.
2. El segundo paso es la realización de alguna actividad participativa con la que el alumnado fije la información obtenida de una manera mucho más lúdica.

En la misma línea están otras actividades complementarlas a las exposiciones, como son los conciertos, juegos, teatros, concursos con interpretaciones referidas a los contenidos de las muestras, realizados con motivo de inauguraciones.

Dentro del programa de exposiciones producidas desde la Fundación del 9 de febrero al 15 de marzo de 2004 fueron: “El rey de los monos”, (con actividades pedagógicas dirigidas a estudiantes) y Portfolio fotográfico de Castilla-La Mancha (22 de abril al 13 de mayo de 2004). Algunas otras actividades que se realizaron giraron

en torno a los siguientes temas: *El Palacio del Infantado*; *Escudos y emblemas*; *La Pintura del Renacimiento*; *La colección de Bellas Artes*.

6.3.2.3. Actividades didácticas de carácter anual

A lo largo del año, también se realizaban otro tipo de actividades en fechas concretas, en origen programadas en conjunto por la Fundación de Cultura y Deporte, también para Museos de la Región o por la Consejería de Educación y Cultura de la JCCM. Se trataba de actividades enmarcadas dentro de programas Internacionales promovidos por diversos organismos a los que el museo está adscrito preparando actos de diversos tipos adaptados a los lemas o contenidos decididos a nivel internacional.

- **Experiencia Fotográfica Internacional de los Monumentos (EFIM):** era uno de los Programas de Cultura y Patrimonio incluidos en el Consejo de Europa celebrados entre los meses de marzo y abril. En ella participan un importante número de países europeos y algunos de fuera de las fronteras de nuestro continente. ha experimentado un fuerte crecimiento e implantación internacional desde su primera convocatoria en 1992. El programa tuvo como objetivo estimular a las nuevas generaciones a tomar conciencia de su propia historia y legado cultural a través de documentación fotográfica. EFIM se convertía, año tras año, en una iniciativa incomparable en la importante y difícil tarea de acercar a los jóvenes al patrimonio monumental.

Se trata de un certamen fotográfico destinado a jóvenes en el que se valora, además de la calidad técnica, el reflejo en sus instantáneas del rico Patrimonio con el que cuenta este continente, ya que promueve el conocimiento de monumentos, edificios y jardines históricos, espacios naturales y urbanos con declaración de Monumentos o de especial belleza, etc. y tiene como propósito el reconocimiento y puesta en valor del Patrimonio artístico y monumental.

Cada país o región la organizaba con total independencia, decidiendo libremente el número de participantes, la edad, el número de seleccionados, los premios, las publicaciones, etc. En una segunda fase se ponían en común los resultados de todos los países y se entregaba un diploma internacional a los seleccionados de cada país o región, en una ceremonia que se realizaba en el Palacio de Europa (Estrasburgo) con la asistencia de los jóvenes premiados. Además, el Consejo de Europa editaba un catálogo y realizaba una exposición itinerante con las fotografías seleccionadas por los

distintos países y regiones participantes. Esta experiencia era una actividad europea destinada a la pedagogía del patrimonio monumental. La participación de los países no solo se limitaba a diferentes zonas de Europa, sino también incluía lugares como Canadá, Jordania, Túnez o Marruecos. En nuestro país solo participaban dos regiones, Cataluña como organizadora de este certamen desde sus inicios y Castilla-La Mancha. La organización en Castilla-La Mancha dependía de la Fundación de Cultura y Deporte, y se establecían a través de los Departamentos Didácticos de los museos provinciales y estos coordinados desde el Gabinete de Cuenca.

Desde España, el Museo de Guadalajara animaba a participar a todos los jóvenes de entre 12 y 18 vinculados a esta región, informando a todos los centros de enseñanza secundaria y bachillerato, siendo seleccionadas las diez fotografías que hubiesen reunido las mejores condiciones técnicas y artísticas y que mejor han reflejado los temas del certamen. Estas fotografías se publicaban en el catálogo oficial y se exponían con el resto de las seleccionadas en las dependencias del Consejo de Europa en Estrasburgo y demás países participantes. Sus autores, además, hacen un viaje a Estrasburgo (Francia) para recoger un diploma internacional concedido por el Consejo de Europa. Por la labor continua de difusión y de sensibilización hacia el patrimonio cultural, especialmente entre los jóvenes, y por la dimensión internacional que esta experiencia ha adquirido, al integrarse en la dinámica de las Jornadas Europeas de Patrimonio, que organiza anualmente el Consejo de Europa. (*Diario ABC*, 2/10/2004)²⁵⁶

• **Jornadas Europeas de Patrimonio (JEP):** se trataba de un programa de sensibilización cultural del Consejo de Europa y en ellas participan 49 estados. En España se llevan a cabo desde 1994, coordinadas por el IPCE en colaboración con las Comunidades Autónomas (ver apartado 1.4.4.):

Son básicamente días de "puertas abiertas" que ofrecen a los ciudadanos la posibilidad de conocer mejor su Patrimonio y comprenderlo como parte integrante de un Patrimonio europeo común enriquecido por las diversidades culturales propias del lugar. Para conseguirlo, los lugares de visita elegidos deben tener un interés concreto, ofrecer aspectos poco conocidos del Patrimonio y reforzar la idea de pertenencia a una cultura europea común. El único requisito es que las visitas sean guiadas y gratuitas. A ello se puede añadir cualquier otro tipo de actividades que contribuyan a dar una mayor

²⁵⁶ La Sala del Toisón del Museo de Santa Cruz de Toledo acogió del 2 al 15 de octubre la muestra fotográfica de la IX Experiencia Fotográfica Internacional de Museos 2004, dentro de las actividades programadas en las Jornadas Europeas de Patrimonio que se desarrollaban en la región. En esta muestra, participaron 22 países. La IX Experiencia Fotográfica de Museos, en el Santa Cruz (*Diario ABC*, 2/10/2004). https://www.abc.es/espana/castilla-la-mancha/toledo/abci-experiencia-fotografica-museos-santa-cruz-200410020300-9623940553262_noticia.html

difusión y a hacer más atractivas las Jornadas, ofreciendo la posibilidad de conocer gratuitamente monumentos, conjuntos históricos, centros museísticos, especial mente aquellos lugares con aspectos poco conocidos, y participar en diversas actividades. Cada año tienen un lema específico.²⁵⁷

En Castilla La Mancha estaban organizadas por la Consejería de Cultura, a través de la Dirección General de Patrimonio y Museos, y coordinadas por Fundación de Cultura y Deporte de Castilla-La Mancha. Celebradas a primeros de octubre, con una serie de actos en toda la Región, el Museo de Guadalajara concretaba una serie de visitas guiadas por las salas abiertas al público, así como por otras dependencias habitualmente no accesibles.

• **Semana de los museos:** está enmarcada en el programa promovido por ICOM para conmemorar entre otras actividades del DIM. Como hemos visto (apartado 3.4.2.2), el DIM se celebra en todo el mundo desde 1977, cada año es un tema es elegido por el Consejo Consultivo del ICOM. Esta efeméride, ofrece a los los museos la oportunidad de acercarse al público y a la sociedad, y hacerles partícipes. Cada año, la amplia gama de actividades organizadas por los profesionales de museos ilustran la extraordinaria inventiva y originalidad de los eventos desarrollados por los estados miembros del ICOM.

En la región de Castilla-La Mancha y en el Museo de Guadalajara los actos en conmemoración al Día o Noche de los museos se organizaban por la Consejería de Cultura, a través de la Dirección General de Patrimonio y Museos y coordinados por la Fundación de Cultura y Deporte. Aunque se organizaban proyectos comunes para los cinco museos provinciales, cada institución adaptaba el programa a sus necesidades.

En 2004, la semana de los museos en el Museo de Guadalajara giró en torno al lema *Patrimonio Intangible. Nuestro Corpus. Tradiciones Populares*, organizado por la Fundación y el propio museo, contaron además con la colaboración del Ayuntamiento de Guadalajara (Concejalía Fiestas Tradicionales), la Parroquia Santa María la Mayor, la Diputación Provincial (CEFIHGU y la Escuela de Folklore).

6.3.2.4. Otras actividades de apoyo al Museo

Para algunas exposiciones temporales la Fundación Cultura y Deporte, y más tarde la AAMGU, programa o financia actividades didácticas complementarias, concretadas a veces en la participación en *La Pieza del Mes* una iniciativa incluida

²⁵⁷Fuente: <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/patrimonio/mc/eupa/2019/presentacion.html>

también en su programa de actividades culturales. La financiación de mesas redondas, conferencias y cartelera es la participación más frecuente, además de la elaboración de los paneles complementarios a la pieza expuesta en la que interviene la Técnico de Gestión Cultural del DEAC con una investigación previa sobre la obra y la recopilación de datos para su redacción. También aquí se incluyen otras actividades promovidas por el propio museo para la celebración de ocasiones y eventos especiales, pudiendo contar con el apoyo y la participación con el Museo en otras actividades de interés cultural para la comunidad.

- **La pieza del mes:** en noviembre de 2004 el Museo inició la actividad “La pieza del mes” que consistió en exponer individualmente una de las piezas, de cualquiera de las tres Secciones, con paneles y otras piezas alusivas al tema y realizar actividades en torno a ella. La pieza del mes de noviembre fue La Virgen de la Leche de Alonso Cano, y con motivo de las fiestas navideñas se eligió una pieza acorde con ellas y así del 22 de diciembre de 2004 al 9 de enero de 2005 se expuso la escultura de Luisa Roldán (La Roldana) *Los primeros pasos de Jesús*, un antecedente de los belenes actuales. Se exhibió en la primera planta del Palacio, en las antiguas dependencias de la Biblioteca Pública. Como actividades complementarias se organizaron conferencias y una Mesa Redonda del sobre la autora y la su obra²⁵⁸.



Figura 2: Panel Sobre Luisa Roldán y la Tradición Belenística.

Figura 108. *La Pieza del Mes: Los primeros pasos de Jesús* (Crespo y Aguado, 2006:13)

²⁵⁸ Esta exposición recibió 218 visitantes del 22 al 18 de diciembre de 2005.

- **Otras exposiciones didácticas:** complementarias realizadas en el museo en 2004 fueron: Nuestro Corpus, tradiciones Populares Guadalajara y Valverde de los Arroyos.

Un caso singular fueron las dos ediciones (2002 y 2004) de la exposición “Artistas del Bachillerato” realizado por el alumnado del I.E.S. Luis de Lucena. En estas muestras, los jóvenes estudiantes se encargaban no solo de mostrar los trabajos que habían realizado durante el curso, sino en la propia preparación de la exposición, el montaje y los medios de difusión, bajo la supervisión de sus profesores (Cadarsó, et al, 2003: 170).

6.3.3. Difusión y Acción Cultural en el Museo de Guadalajara durante la exposición temporal de Don Quijote (2005)

Consultando las tareas educativas y didácticas del Museo de otra de las memorias de *Actividades del Museo de Guadalajara 2005*, publicada en 2006 en el BAAMGU, nos da cuenta de las actividades realizadas por esta área en el subapartado denominado Difusión y Acción Cultural, y cómo hubo de adaptarse la institución a las nuevas circunstancias y necesidades condicionadas por la exposición temporal del IV Centenario *Don Quijote: la sombra del caballero* (Museo de Guadalajara, 2006: 176-177). El año 2005 se va a caracterizar por la creación de un gran número de acciones derivadas de este evento.

6.3.3.1. Actividades didácticas y visitas guiadas a las colecciones permanentes del museo.

La exposición temporal de El Quijote condicionó la realización de las actividades permanentes programadas²⁵⁹ de talleres y visitas guiadas a escolares y adultos de la colección del Museo, viéndose afectadas por la retirada de la exposición permanente.

No sucedió lo mismo con la actividad *El Palacio del Infantado*, cuyo propósito era dar a conocer el edificio desde el punto de vista histórico y artístico, a través de su historia, la de los personajes que intervinieron en ella y la de las épocas y estilos artísticos. Esta actividad continuó teniendo su aceptación habitual.

²⁵⁹ Actividades permanentes que anteriormente se venían desarrollando en el Museo de Guadalajara: *¿Sabes ver un cuadro?*, *¿Sabes ver una escultura?*, *Cómo trabajan los pintores y escultores* y *¿Qué es un Museo?*

6.3.3.2. Actividades complementarias de las exposiciones temporales itinerantes

Otras de las actividades que se realizaban, con carácter no permanente eran las visitas temáticas para públicos concretos, sin embargo, estas actividades sobre las exposiciones temporales del área de difusión se adaptaron a las necesidades impuestas por la exposición *Don Quijote*, especialmente en la organización de grupos que solicitaban visitas guiadas a la muestra y su realización, coordinada y monitorizada por el área de difusión.

Para la muestra temporal *Don Quijote de la Mancha. La sombra del Caballero* además de las visitas guiadas, se diseñaron catálogos, dossieres de prensa, memorias, materiales didácticos... Entre todo el material generado, queremos destacar dos cuadernillos de actividades con claros objetivos didácticos para acercar a las personas y a toda la comunidad educativa a la figura de Don Quijote en el IV Centenario de la primera edición de la novela de Cervantes. Los cuadernos de trabajo han sido desarrollados a partir de una presentación y cinco apartados: I. El caballero como modelo, II. Miguel de Cervantes como soldado, III. La desaparición de los caballeros, IV. La vivienda del caballero y V. La biblioteca de Don Quijote (se comparan con Walt Disney para infantil o con George Lucas para secundaria). Los cuadernillos tienen un diseño claro, atractivo y conciso, con ilustraciones a color y cuestionarios sobre la temática tratada. Aunque realmente, estos cuadernillos poco tienen que ver con el patrimonio o la colección permanente del Museo de Guadalajara²⁶⁰.



Figuras 109 y 110. Cuadernos de actividades. Educación Primaria y Educación Secundaria y Bachillerato (*Don Quijote de la Mancha. La sombra del caballero*, 2005)

²⁶⁰ La muestra estuvo abierta entre el 31 de enero y el 6 de junio de 2005. Así durante los meses que duró la exposición del se realizaron visitas guiadas con 630 grupos, fueron un total de 15.355 personas.

6.3.3.3. Actividades didácticas de carácter anual

Desde Castilla-La Mancha se realizaron otro tipo de actividades en fechas concretas, a lo largo del año, programadas en conjunto por la Fundación de Cultura y Deporte para los cinco Museos de la Región.

• **X EFIM 2005:** El evento anual fotográfico giraba en torno a temas patrimoniales como monumentos, edificios y jardines históricos, espacios naturales y urbanos, que tuviesen la declaración de Monumento o que fuesen de especial belleza. El objetivo para esta edición fue desarrollar la conciencia de que el patrimonio es de todos y de la necesidad de conocerlo para valorarlo. Aparte de los temas generales de la muestra, al celebrarse en 2005 el IV Centenario del Quijote se ha prestado también atención a los temas relacionados con esta obra universal. La exposición de las imágenes rotaba posteriormente por Toledo, Ciudad Real, Guadalajara y Albacete.

La X edición de 2005 es la que más participantes hubo, con la participación total de 31 países, regiones o ciudades. Fueron 10 las fotos seleccionadas, dos por cada una de las provincias. Para no generar competitividad, y generar un carácter de Encuentro y participación de los jóvenes en la Experiencia, se entregaron unos galardones simbólicos. Las obras eran instantáneas con gran calidad técnica y artística con la que sus autores supieron captar diferentes rincones. En el diario digital *Cuencanews.es* (18/03/2006)²⁶¹ se publica la siguiente información:

Respecto a Guadalajara, Beatriz Calvo Cortés, de 17 años con su fotografía del Panteón de la Condesa de la Vega del Pozo (Escuela de Artes) y Jorge Miñano Ramírez, de 17 años, con una imagen del Palacio de la Duquesa de Sevillano, también de la misma escuela. A los seleccionados se les ha entregado un diploma otorgado por el Consejo de Europa y se ha publicado su fotografía en el Catálogo oficial del Consejo de Europa, aparte de ganar un viaje a Estrasburgo para recoger el diploma anteriormente mencionado. En cuanto al resto de participantes, se les concede un diploma por participar en esta actividad y a los centros educativos un lote de libros.

Es también interesante recoger las sensaciones de una de las jóvenes ganadoras de este tipo de experiencias:

²⁶¹ Inaugurada la exposición de la X "Experiencia Fotográfica Internacional de los monumentos 2005. *Cuencanews.es*, (18/03/2006). Fuente: <http://cuencanews.blogspot.com/2006/03/inaugurada-la-exposicin-de-la-x.html>

Yo me llamo Amanda Serrano Romero y soy una de las ganadoras de la X Experiencia Fotográfica Internacional de los Monumentos. Me siento muy orgullosa de haber recibido este premio y quería dar las gracias a la organización del concurso por habernos tratado tan gentilmente cuando fuimos a recoger nuestro premio al Consejo de Europa (Estrasburgo). Desde aquí querría hacer un llamamiento a todos los jóvenes de Castilla-La Mancha a que se animasen a participar en esta experiencia, porque es única.

En esos seis años de EFIM, en Castilla-La Mancha se incrementó progresivamente el número de jóvenes participantes, así como la calidad de las fotografías presentadas, hasta llegar a los 844 participantes y las 9.841 fotografías realizadas, más 10 diplomas otorgados por la Unión Europea. La exposición de las obras seleccionadas de todos los países participantes en 2005 fue inaugurada por director general de Patrimonio y Museos, Enrique Lorente, en marzo del 2006 en el Museo Arqueológico de Cuenca (JCCM, 17/03/2006)²⁶².

• **JEP 2005:** para estas jornadas celebradas entre los días 30 de septiembre y 1 y 2 de octubre de 2005 coordinadas por la Fundación que preparó una serie de actos en toda la Región. En el Museo de Guadalajara se concretaron en el “Taller de Prehistoria” y en la actividad “Un palacio celestial”. Mitología en los frescos de las salas. Para esta última se elaboró una carpeta didáctica para que los asistentes participaran y comprendieran mejor las explicaciones. También se realizaron visitas guiadas a la exposición Iconografía Popular del Quijote y a los frescos de las Salas del Duque.

• **Semana de los Museos 2005:** los actos de celebración para DIM de 2005, fue en torno al lema “El Museo. Puente entre Culturas”, organizados por la Fundación de Cultura y Deporte y el Museo de Guadalajara, y consistieron en la realización del taller “Mestizajes”, la Mesa Redonda “Del Pasado al Presente, cultos y ritos en la cultura material” y el “Ciclo de Cine Solidario”.

También se participó en la organización del concierto “Espejo de Caballerías: el ideal caballeresco de Don Quijote” realizado con motivo de La Noche de los Museos.

²⁶² Inaugurada la exposición de la X Experiencia fotográfica internacional de los monumentos 2005 (JCCM, 17/03/2006). <https://www.castillalamancha.es/actualidad/notasdeprensa/inaugurada-la-exposicion-de-la-x-experiencia-fotografica-internacional-de-los-monumentos-2005>

6.3.3.4. Otras actividades de apoyo al Museo

• **La pieza del mes:** A partir del 15 de diciembre y hasta el 8 de enero se retoma la actividad de la Pieza del Mes en las Salas del Duque, con el cuadro del siglo XVII de autor anónimo *San Nicolás de Bari*, para acercar al público la figura de este obispo cuya evolución iconográfica ha dado lugar a los actuales Santa Claus y Papá Noel. Esta vez acompañaba al lienzo una pequeña exposición de objetos e imágenes relacionados con la evolución del personaje y su lado más comercial, así como paneles relativos a su historia²⁶³.

• **Curso de verano:** es interesante reseñar dentro de las actividades del Museo de Guadalajara el Curso de verano de la Universidad Alcalá: “Museo y Sociedad. Didáctica de Museos” impartido del 12-16 de julio de 2005. Dirigido por la Dra. Cristina Moral Turiel de la UAH y desarrollado en la Escuela Universitaria del Profesorado y el Museo de Guadalajara. Dentro de este curso se impartió la ponencia “Los antiguos Museos provinciales” por el director del museo y del técnico en gestión cultural del DEAC. También participaron en la mesa redonda Museos y Etnografía (Museo de Guadalajara, 2005:15).

6.3.4. El DEAC del Museo de Guadalajara (2006-2007)

En la publicación del número 2/3 del BAAMGU -publicación unitaria- que recoge la memoria de *Actividades del Museo de Guadalajara 2006-2007*, se incluye un apartado del área de didáctica que cita textualmente por primera vez “El DEAC del Museo de Guadalajara” al referirse a las actividades realizadas por la Técnico en Gestión de Patrimonio contratada por la Fundación Cultura y Deporte de la JCCM -en vez de “Difusión y Acción Cultural” como se venía denominando en otras memorias. También en esta publicación, es cuando se incluyen por primera y única vez los objetivos, actividades, resultados y características del DEAC de forma clara y concisa (Museo de Guadalajara, 2007/2008: 222).

Siguiendo las vicisitudes de la Historia del Museo, desde la clausura de la exposición temporal Don Quijote el 6 de junio de 2005 y hasta la reapertura e inauguración de la nueva programación del museo el 12 de marzo de 2007, la colección permanente del Museo estuvo cerrada de cara al público para reorganizar el nuevo plan y modelo museográfico, -como hemos visto en el capítulo anterior sobre la Transición en el Museo de Guadalajara-, y “por esta razón el programa de actividades didácticas se tuvo que centrar en el Palacio del Infantado, realizando visitas guiadas y

²⁶³ La exposición y las actividades tuvieron una afluencia de 1.041 personas.

monitorizadas adaptadas a cada tipo de público” (Museo de Guadalajara, 2007/2008: 223). En 2006 se rebasaron las cifras de difusión y participación de actividades del museo de los años anteriores, algo importante teniendo en cuenta que únicamente se celebraron exposiciones temporales, ya que estaba en preparación y montaje la nueva exposición permanente inaugurada en marzo de 2007 (antes de 2005 se contaba con la afluencia a la antigua Pinacoteca).

Este crecimiento se ha hecho patente con la apertura de la nueva exposición permanente *Tránsitos*, que tuvo una gran acogida, con una media cercana en visitas a 2.100 personas al mes, y con la diversificación de la oferta de exposiciones temporales. El aumento de la participación en las actividades organizadas por el museo, también influyó en buena medida en este incremento. A partir de datos de las visitas a *Tránsitos* entre marzo y diciembre de 2007, fueron de 20.975, el número de visitantes a exposiciones temporales pasó de 22.619 en 2006 a 37.032 en 2007, y los participantes en las actividades realizadas en el museo pasaron de 3.994 a 6.357. Esto unido al número de investigadores que acudieron al Museo y a los centros dependientes elevaron la participación a 29.806 personas en 2006 y a 67.819 en 2007 (Museo de Guadalajara, 2007/2008:216).

6.3.4.1. Actividades didácticas permanentes: visitas guiadas y monitorizadas

La nueva exposición permanente *Tránsitos* se inauguró el 12 marzo de 2007, con un nuevo discurso antropológico, y con contenidos entremezclados de las secciones de bellas artes, arqueología y etnografía que obligaron a diseñar un nuevo programa de actividades. Se empezó a aplicar en su primera fase, consintiendo en visitas guiadas articuladas en torno a la nueva exposición museográfica y al Palacio del Infantado.

La Memoria de actividades publicada en el BAAMGU nos ofrece por primera vez una serie de datos y estadísticas detalladas con el número y tipo de visitas guiadas en los años 2006-2007, tanto a la colección permanente, como al Palacio del Infantado.

1.3. RESULTADOS 2006-2007

TRANSITOS EXPOSICIÓN PERMANENTE DEL MUSEO DE GUADALAJARA		
Educación Primaria y Secundaria	520	1.331
Universitarios	132	
Adultos	631	
Educación Especial	22	
Grupos especiales. Invidentes ONCE	26	

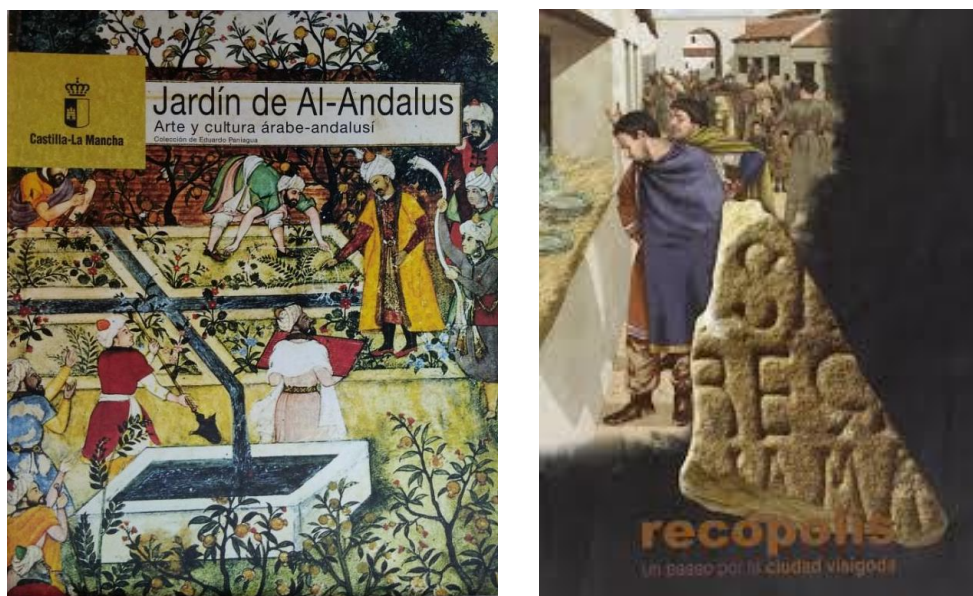
PALACIO DEL INFANTADO		
Educación Infantil	49	1.039
Educación Primaria, Secundaria y Bachillerato	237	
Adultos	727	
Grupos especiales. Invidentes ONCE	26	

Tabla 25. Resultados de las visitas didácticas del DEAC, 2006-2007 (Museo de Guadalajara, 2007/2008: 224).

6.3.4.2. Actividades didácticas complementarias de las exposiciones temporales itinerantes.

En la misma línea están otras actividades complementarias a las exposiciones, como son visitas didácticas, conciertos, interpretaciones teatrales referidas a los contenidos de las muestras como el caso de las exposiciones temporales. En estos casos se realiza previamente una visita guiada en la que se sintetiza la Información que se presenta y se establece un recorrido determinado, para después realizar alguna actividad participativa con la que los discentes fijen la información obtenida de una manera mucho más lúdica.

Destacan las exposiciones y actividades *Jardín de Al-Andalus. Arte y cultura árabe-andalusí* (Paniagua, 2006) y *Recópolis, un paseo por la ciudad visigoda* (Olmo Enciso, 2007). En ambos casos se editaron catálogos comentados e ilustrados.



Figuras 111 y 112. *Jardín de Al-Andalus. Arte y cultura árabe-andalusí* (Paniagua, 2006); *Recópolis, un paseo por la ciudad visigoda* (Olmo Enciso, 2007).

Para la exposición temporal sobre Recópolis, también se recurrió a una representación teatral, una recreación histórica titulada *Ervigio, el último acuñador de Recópolis*²⁶⁴. Se trató de un monólogo teatral realizado por un actor que daba vida a un personaje posible, uno de los últimos trabajadores de la ceca de Recópolis. Con ello se pretendió contextualizar y explicar la importancia histórica recreando la vida cotidiana de la ciudad a través de un personaje en contacto con el mundo cortesano pero que no dejaba de ser un artesano, con relaciones con el campesinado, y así dar sentido a las piezas que se presentaban en la exposición. Aunque el personaje era de ficción, sus recuerdos fueron rigurosamente históricos.

La representación se hizo en la primera sala de la exposición en la que se colocaron sillas para 40 personas y un pequeño escenario con un mínimo de ambientación. Una vez acabada la interpretación los asistentes visitaron el resto de la exposición pudiendo así relacionar las vivencias de Ervigio con los objetos presentes físicamente y con las reconstrucciones de la ciudad que se mostraban.

²⁶⁴ La segunda actividad sobre Recópolis se hizo coincidir con el Día Internacional de los museos. Se realizaron 5 actuaciones gratuitas entre las 19:00 y las 24:00 horas del día 19 de mayo, asistiendo 196 personas.

EXPOSICIÓN	ACTIVIDAD	NIVEL DE GRUPO	Nº DE PRARICIPANTES	
JARDÍN DE AL-ANDALUS ARTE Y CULTURA ARABE-ANDALUSI	Actividades didácticas	Educación Primaria, Secundaria y Bachillerato	288	330
		Educación Especial o Discapacitados	42	
	Concierto "El latido de los ritmos de Al-Andalus y Oriente". Eduardo Paniagua	Adultos	87	87
RECÓPOLIS. UN PASEO POR LA CIUDAD VISIGODA	Actividades Didácticas	Educación Primaria y Secundaria	366	911
		Universitarios	35	
		Educación Especial	10	
		Adultos	500	

Tabla 26: Cuadro de actividades didácticas complementarias 2006-2007 (Museo de Guadalajara, 2007/2008: 225)

6.3.4.3. Actividades didácticas de carácter anual para días señalados

A lo largo de los dos años también se realizaron otro tipo de actividades en fechas concretas, programadas para días señalados como el EFIM, JEP, DIM organizadas desde la Fundación de Cultura y Deporte para los cinco Museos de la Región, pero junto a las celebraciones de estos eventos señalados también se realizaron actividades culturales en apoyo al museo desde la misma institución.

- **XI EFIM 2006:** en esta convocatoria se eligió como sede la Escuela de Arte de Guadalajara, porque todos los participantes, tanto de la edición de 2005 como de la de 2006, habían sido estudiantes en ella. Fue organizada por la Fundación de Cultura y Deporte y coordinada por el DEAC del museo, del 24 de mayo al 15 de junio.

Con apoyo de la Unión Europea, mediante sus Programas de Cultura y Patrimonio, la Experiencia Fotográfica Internacional ha reunido a participantes de 27 países. Guadalajara aportó 14 estudiantes con 307 fotografías de las que se seleccionaron dos, las de Beatriz Calvo Cortes de 17 años y Jorge Miñano Ramírez, de 13, que fotografiaron el Panteón de la Duquesa del Sevillano. (*La Crónica*, 01/06/2006)²⁶⁵

En la edición de 2007 no hubo participación de Guadalajara.

²⁶⁵La "Experiencia Fotográfica Internacional de los Monumentos" quedará expuesta en la Escuela de Artes hasta el 15 de junio. La muestra fue inaugurada el miércoles por la delegada de Cultura, Riansares Serrano y la de Educación María Ángeles Gar. (*La Crónica*, 01/06/2006). <https://anterior.lacronica.net/la-8220experiencia-fotografica-internacional-de-los-monumentos8221-quedara-expuesta-en-la-2513.htm>

• **JEP 2006 y 2007:** en 2006 se celebraron entre el 27 de septiembre y el 1 de octubre bajo el lema "Un futuro para nuestro pasado" que invitaba a una reflexión continua sobre el Patrimonio, planteando cuestiones como ¿qué tratamiento le damos a nuestro legado cultural? ¿con qué finalidad? ¿cómo se integra el Patrimonio en el contexto contemporáneo? Para llevar a cabo este objetivo, la Consejería de Cultura de la Junta de Comunidades articuló un completo y variado programa de actividades destinado a que todos los ciudadanos disfrutaran de una amplia visión de los diferentes elementos que configuran el Patrimonio Histórico de la región, en el que participó el Museo de Guadalajara con las siguientes actividades. Inauguración de la exposición temporal Alfonso XIII y su época. *Goñi: la memoria de un rey, de un país y de un tiempo*, que se inauguró el día 27 y por la que, durante las Jornadas, pasaron 918 personas.

En 2007 se celebraron alrededor del 10 de octubre bajo el lema "Arquitectura defensiva y poblamiento", elegido por el Consejo de Europa con el fin de reflexionar sobre la relación del ser humano con el medio que habita, dando especial importancia a las estrategias desarrolladas para defender su territorio, una preocupación constante a lo largo de la historia de la humanidad que ha llevado a la construcción de castillos, fortalezas, torres defensivas o murallas en lugares estratégicos. En la actualidad se conservan muchas de estas construcciones, mientras que otras se han visto afectadas por diversos momentos destructivos, especialmente los recintos amurallados de los núcleos urbanos. Con estas Jornadas se quiso ayudar a crear conciencia de la importancia de su conservación y de su integración en el planeamiento urbanístico. El Museo de Guadalajara participó con estas actividades:

- Visitas guiadas y horarios especiales a la exposición permanente *Tránsitos*, y al Palacio del Infantado.
- Exposiciones temporales: *Paisaje y Territorio*; *Sonámbulos*.
- Conferencias: *El recinto amurallado de Guadalajara. Nuevas aportaciones a partir de los datos arqueológicos*, por Ildefonso Ramírez González; *Torreones y defensas del recinto amurallado de Guadalajara* por Miguel Ángel Cuadrado Prieto.
- Concierto Diego Ortiz: *Recercadas del Tratado de Glosas (1553)*, por el grupo de música antigua *La Reverencia*.

• **Semana de los museos 2006 y 2007:** entre el 15 y el 21 de mayo de 2006 el lema propuesto por ICOM para el DIM fue "Los Jóvenes y los Museos", con la idea de

fomentar el acceso de los jóvenes a estas instituciones, teniendo en cuenta la importancia de los Museos en su preparación de cara al futuro. Las actividades realizadas durante esa semana fueron²⁶⁶:

- Taller-encuentro con jóvenes artistas castellano-manchegos y la Escuela de Arte de Guadalajara.
- Fiesta-concierto por el grupo brasileño Bloco Dum Dum *Batucada Asegurada*, que hicieron un recorrido por las calles centrales de la ciudad y un final de fiesta en el Museo.
- Taller de arqueología experimental para jóvenes: *Una Jornada de Caza*, realizado en el jardín del Palacio.
- Visita guiada teatralizada: *La Noche Ducal*.

De todas ellas, en la memoria publicada en el BAAMUGU se destacan dos actividades: *Una Jornada de Caza* y *La Noche Ducal*.

La primera de las actividades de *Una Jornada de Caza* era un taller de arqueología experimental que duró varias horas, dirigido especialmente a los jóvenes, realizado por Jordi Ungé Plaja, arqueólogo de la empresa Arqueonómadas S.L.: “El objetivo fue dar a conocer los orígenes de nuestra actual alimentación, presentando la caza como fuente importantísima de recursos no sólo alimentarios, y descubriendo la fauna del pasado y las herramientas empleadas” (Museo de Guadalajara, 2007/2008: 227-228).

La actividad, estuvo organizada como si realmente se tratara de una jornada de caza, preparando incluso el campamento, por lo que se hizo al aire libre, en el jardín del Palacio del Infantado siguiendo un programa:

- Introducción teórica: preparativos para la caza y tácticas,
- Demostración por parte del arqueólogo con armas prehistóricas y técnicas de disparo.
- Práctica por los participantes: tiro con propulsor y arco, despiece de animales.
- Comida de los animales una vez cocinados.

²⁶⁶ En total se contabilizaron 1.032 personas asistentes o participantes a estos eventos, sin contar las personas que disfrutaron por las calles de la ciudad con la batucada.



Figura 113. Taller de arqueología en el Museo de Guadalajara (Museo de Guadalajara, 2007/2008:228).

La segunda de las actividades *La Noche Ducal* fue una visita guiada dramatizada al Palacio del Infantado, obra de Galápagos Teatro Cálido, titulada *La Noche Ducal*.

En ella, Don Iñigo López de Mendoza, V Duque del Infantado, su hija Doña Ana de Mendoza y el pintor florentino Rómulo Cincinato fueron los protagonistas de un enredo al estilo clásico que sirvió de hilo conductor a una entretenida visita guiada. Aunque la representación se realizó el 20 de mayo, en los días anteriores se prepararon algunos actos para difundirla. Así el día 18 se hizo la "*Proclama del Duque del Infantado*", en la que, a través de un mensajero, Invitaba a los ciudadanos de Guadalajara a visitar el 20 de mayo la nueva decoración de las salas del Palacio del Infantado. Al día siguiente dos "*Heraldos del Duque*" recorrieron las calles de Guadalajara animando a sus gentes a que acudieran (Museo de Guadalajara, 2007/2008:229).



Figura 114. Representación teatral en el Museo de Guadalajara (Museo de Guadalajara, 2007/2008:229).

Finalmente, el día 20, entre las 19:00 y las 24:00 horas se realizaron cinco visitas dramatizadas a cargo de los tres personajes. El Duque, Doña Ana y Cincinato recibieron a la población de Guadalajara para mostrarles las decoraciones y guiarles en su visita por el Patio de los Leones y las Salas del Duque, explicando los significados de los frescos renacentistas y las circunstancias de su creación, mediante una representación de tipo cómico pero muy rigurosa en sus datos²⁶⁷.

El lema propuesto para la edición de 2007 por ICOM celebrado entre el 14 y el 20 de mayo fue *Museos y Patrimonio Universal* con el fin de potenciar el principal foco de atención de los museos: sus colecciones, base esencial del conocimiento, contenido y valor de estos centros.

En esas fechas el Museo de Guadalajara contaba con dos exposiciones de gran interés que se quería difundir: la nueva exposición permanente *Tránsitos* y la temporal *Recópolis. Un paseo por la ciudad visigoda*, por lo que las actividades se centraron en ellas. Teniendo en cuenta la aceptación de las visitas teatralizadas del año anterior, el museo decidió repetir la experiencia con la compañía Galápagos Teatro Cálido S.L., pero cambiando los contenidos y adaptándolas a las dos exposiciones citadas (Museo de Guadalajara, 2007/2008:230-233):

²⁶⁷ En ellas participaron 360 personas, superando el aforo previsto. La entrada era gratuita. Visto el éxito obtenido, el museo decidió repetir la experiencia de La Noche Ducal, a cargo de Galápagos Teatro Cálido, el día 30 de septiembre de 2006, en cinco pases a los que acudieron 441 personas, superando nuevamente el aforo previsto.

- En torno a *Tránsitos* se organizaron visitas guiadas por especialistas los días 18, 19 y 20 de mayo y otras teatralizadas bajo el título *El Guía García y Mr. Smith*²⁶⁸.

- En relación con la exposición temporal, también hubo visitas guiadas por especialistas y una representación teatral, *Ervigio, el último acuñador de Recópolis*, la noche del 19 de mayo, y además se guiaron visitas al Palacio del Infantado²⁶⁹.

6.3.5. Actividades del Museo de Guadalajara y fin del DEAC (2008-2012)

Esta vez, en la memoria de actividades del Museo de Guadalajara publicada en el número 4 del BAAMGU, apenas existe diferenciación entre las actividades que realiza el propio museo y las que realiza el DEAC, están redactadas de forma conjunta en el mismo apartado final como *Actividades del Museo de Guadalajara (2008-2012)*. Esta será la última vez que aparece mencionado el DEAC como área responsable de la educación dentro de las Actividades del Museo, puesto que esta área desaparece en el segundo semestre de 2012²⁷⁰.

El museo ha intentado, en la medida de sus posibilidades, presentar una oferta diversificada que llegara tanto al público infantil, como al adulto, a escolares y a colectivos más especializados. También tarta de programar actividades más lúdicas con el objetivo de dar a conocer y profundizar en las colecciones del museo y desarrollar las funciones de difusión cultural y de conservación, para de esta forma propiciar la repetición de la visita a la institución.

La organización de actividades dirigidas a todo tipo de público, tanto en el marco de Tránsitos, como en el de las exposiciones temporales celebradas en las Salas del Duque, en la Sala Azul, e incluso en algún caso en el claustro, ha sido otro de los objetivos fundamentales que se ha ido canalizando a través del DEAC. (Museo de Guadalajara, 2008/2012:137).

La actividad cara al público del Museo de Guadalajara en esta etapa, se ha centrado durante este período en consolidar la nueva exposición permanente

²⁶⁸ Para Tránsitos se preparó la representación de carácter cómico *El Guía García y Mister Smith*, con la que se pretendía acercar al público la nueva exposición permanente, explicando su significado a través de una pequeña selección de piezas: la estatua romana del Palacio de los Duques de Medinacell, el enterramiento de la Edad del Bronce de la Loma del Lomo y la Virgen de la Leche de Alonso Cano, en el contexto de una actividad lúdica y humorística de calidad que requería la complicidad del público.

²⁶⁹ En total disfrutaron de ellas 1.827 personas a lo largo de la semana.

²⁷⁰ Se vuelve a hacer un breve estudio de la labor pedagógica y del estado de la función educativa en el Museo de Guadalajara donde se cita brevemente al antiguo DEAC: García-Esteban (2016; 2018 y 2018b). Estudios que nos servirán de base para esta investigación.

Tránsitos, inaugurada el 12 de marzo de 2007, como la oferta cultural más atractiva que, de forma ininterrumpida, se ofrece en Guadalajara, además de convertirla en el exponente museístico de referencia de todos los espacios expositivos de la provincia.

Estas programaciones de difusión cultural y didáctica han tenido su reflejo en el número de visitantes que han disfrutado tanto de Tránsitos como de las exposiciones temporales. La exposición permanente *Tránsitos ha* ²⁷¹

Solo durante el año 2012 la exposición permanente Tránsitos recibió la visita de 21.014 personas y las nueve exposiciones temporales celebradas durante ese año, fueron visitadas por 22.004 personas. En total visitaron las salas del Museo durante sus exposiciones 43.018 visitantes. En las actividades permanentes programadas para Tránsitos, tanto para escolares como para adultos, participaron 2.276 personas y otras 1.400 lo hicieron en las diseñadas para las exposiciones temporales como El Alto Tajo antes de Roma y La UAH y la Academia de Ingenieros.

Las actividades del DIM y la EFIM congregaron a 829 personas y las conferencias del ciclo Conferencias en el Museo y las organizadas con motivo de “La Pieza Destacada” atrajeron a 502 personas. Así en 2012 han participado en las actividades programadas por el Museo 5.007 personas.

En cifras generales en las actividades programadas por el DEAC y desarrolladas directamente por su responsable, han participado durante este período cerca de 15.000 personas tanto niños como adultos. No se contabilizan aquí los participantes en Grifo y León, ni tampoco aquellos grupos que han recibido asesoramiento por parte del DEAC para realizar actividades en el Museo por su cuenta con el material didáctico diseñado y aportado por el Departamento, ni tampoco, por la dificultad de contabilizarlos, aquellos que han adquirido información complementaria mediante los folletos editados con motivo de La Pieza Destacada. (Museo de Guadalajara, 2008/2012:139)

6.3.5.1. Actividades didácticas y visitas guiadas a las colecciones permanentes del museo

• **Teatro y títeres como propuesta didáctica permanente:** entre 2008 y 2012 el Museo ofreció una de sus propuestas más innovadoras y mejor recibidos por el público infantil a través de la representación teatral de títeres Grifo y León. Guardianes del Museo, fruto de un convenio entre Caja Guadalajara y la Consejería de Cultura de

²⁷¹ Esta introducción del museo en la sociedad de Guadalajara, fue reconocida por el diario Nueva Alcarria que le otorgó el Premio Popular de la Cultura 2007, recibido en 2008. Igualmente, la colaboración con otros colectivos culturales le valió al museo en 2010 la concesión del Ducado de Plata por la Asociación Gentes de Guadalajara por su apoyo a la realización del Tenorio Mendocino.

la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha y materializada por la compañía Gal²⁷²

La obra estaba dirigida a escolares entre y pretendía introducir a los niños y niñas en el mundo del Museo y de sus piezas dando a conocer a los más pequeños la riqueza de la historia y del patrimonio en Guadalajara.

Se trata de una representación teatral con grandes títeres en la que, con un lenguaje y contenidos adaptados a los niños, se muestra lo más importante de la historia del Palacio del Infantado y del Museo y sus colecciones, y también por qué hay Museos, cuáles son sus funciones, la importancia de su papel como instituciones públicas abiertas a todos, su misión de conservar lo que hemos heredado para generaciones futuras, quienes trabajan en ellos. Todo a través de un guión divertido y de corte casi policíaco, animado con números musicales y que invita a la participación. Tras la representación sigue una visita guiada por el edificio y las colecciones para relacionar ficción y realidad: en ella los niños se muestran encantados de entrar al Museo para ver las piezas reales. (*Nueva Alcarria*, 12/11/2012)

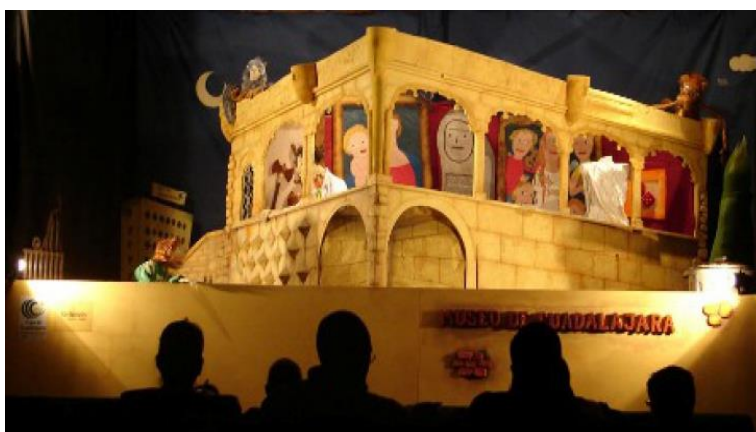


Figura 115. *Grifo y León guardianes del Museo* (*Nueva Alcarria*, 12/11/2012)²⁷³.

El programa pedagógico fue diseñado específicamente para el Museo de Guadalajara, siendo la primera vez en la que se creaba una obra basada exclusivamente en los recursos de un centro y que tiene como objetivo que el primer contacto de los pequeños con un museo se produzca en un contexto ameno. Según notas de prensa la Consejería de la JCCM.

²⁷² Galápagos Teatro Cálido S.L. (extinguida) es una compañía que cuenta con acreditada experiencia en la celebración de este tipo de programas didácticos infantiles, ya que gran parte de su actividad la desarrollan en museos y bibliotecas. Dentro de su ámbito de actuación mercantil se establece para el diseño y puesta en marcha de actividades educativas tales como diseño de material didáctico, impartir cursos, conferencias y talleres y la realización de actividades relacionadas con las artes escénicas.

²⁷³ "Espectáculo para familias en el Museo de Guadalajara". *Nueva Alcarria* (12/11/2012).": Esta actividad se realizará el próximo sábado día 17 a las 18 horas de la tarde en el Salón de actos del Palacio del Infantado. Las entradas costarán 5 euros y se podrán adquirir en la tienda del Museo de Guadalajara. <https://nuevaalcarria.com/articulos/espectaculo-para-familias-en-el-museo-de-guadalajara>

Los niños y niñas de entre 6 y 8 años de la provincia de Guadalajara serán los protagonistas de las visitas que durante los próximos días se realicen al Museo Provincial, ya que a ellos va dirigido el programa de títeres “Grifo y León. Los guardianes del museo”, gracias al convenio de colaboración suscrito entre la Consejería de Cultura y Caja Guadalajara.

Soledad Herrero, consejera de Cultura, ha destacado esta iniciativa absolutamente didáctica que permitirá que los niños se familiaricen con el museo, un servicio cultural de primer orden que los más pequeños deben conocer, ya que es en sus instalaciones donde se aloja todo el conocimiento que alimenta el espíritu, lo que nos hace más dignos y más humanos. [...]

Con un presupuesto de 17.000 euros en su primera edición, que han sido aportados por Caja Guadalajara, desde el Museo se pone a disposición el salón de actos, así como al personal necesario para atender a los centros escolares que asistan al espectáculo. (JCCM, 25/02/2008)²⁷⁴

La representación teatral era gratuita y tenía una duración aproximada de 45 minutos. Los centros educativos simplemente tenían que ponerse en contacto con el museo para poder concertar la reserva, que se realizaba de lunes a viernes, celebrándose dos sesiones por día a las 10.00 y a las 12.00 horas en el Salón de Actos.

Esta iniciativa era desarrollada durante tres semanas al año, aunque también se llevaron a cabo algunas funciones extraordinarias en fin de semana y otras fechas específicas, como la celebración en mayo del DIM. En cuatro años (2008-20011) asistieron un total de 9.218 escolares de casi todos los centros de primaria de la provincia.

• **Recursos didácticos para las actividades didácticas permanentes:** con el fin de facilitar la comprensión de los contenidos de este programa de títeres, el DEAC del museo en colaboración con la compañía Galápagos Teatro, diseñó unas fichas y cuadernos didácticos con información y actividades para utilizar por los profesores y estudiantes de los centros educativos, antes y después de cada visita, disponibles también en internet para visualizar *online* o imprimir.

Con la maquetación de esta información complementaria para el profesorado se pretendía dar a conocer el funcionamiento y el significado de los museos, en concreto

²⁷⁴ El Museo provincial de Guadalajara se acerca a los más pequeños con el espectáculo didáctico de títeres Grifo y León. Fuente (JCCM, (25/02/2008): <https://www.castillalamancha.es/actualidad/notasdeprensa/el-museo-provincial-de-guadalajara-se-acerca-los-más-pequeños-con-el-espectáculo-didáctico-de#galeriamultimedia>

del Museo de Guadalajara, para que los docentes pudiesen adaptar y transmitir la información y contenidos a su a su alumnado antes de la visita (Tabla 27).

Grifo y León. Guardianes del museo. Información complementaria para profesores	
1-	¿Qué es un Museo? Definición
2-	El Museo de Guadalajara <ul style="list-style-type: none"> 2.1-Historia del Museo de Guadalajara 2.2-Las Colecciones del Museo de Guadalajara 2.3-Cómo se formaron las Colecciones del Museo de Guadalajara 2.4-Las funciones del Museo: conservación, investigación, comunicación y exhibición de sus fondos 2.5-Quién trabaja en el Museo 2.6-Dependencias del Museo 2.7-La exposición permanente del Museo: “Tránsitos”
3-	El Palacio del Infantado <ul style="list-style-type: none"> 3.1-Historia del Palacio del Infantado 3.2- Descripción artística

Tabla 27. *Grifo y León. Guardianes del museo. Información complementaria para profesores* (Galápagos Teatro Cálido y Museo de Guadalajara, s.f.a)

También se elaboró un cuaderno didáctico para realizar actividades en el aula antes y después de asistir a la representación del espectáculo teatral del Museo de Guadalajara. Las actividades estaban dirigidas a estudiantes de Primer Ciclo de Educación Primaria y estaban diseñadas para trabajar las áreas de conocimiento del medio y de educación artística. Para facilitar la labor del profesorado en la realización de las actividades propuestas, se presentaban fichas que podían ser fotocopiadas.

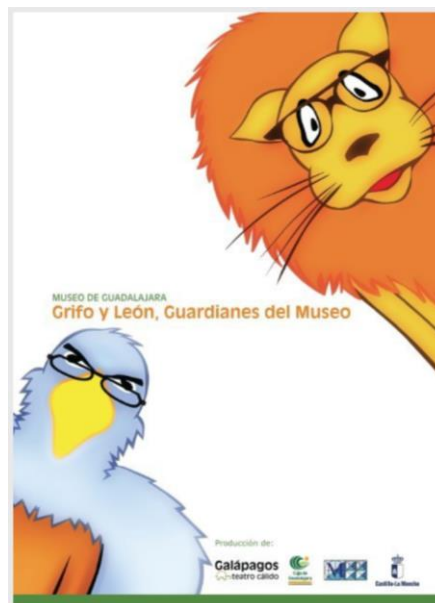


Figura 116. *Grifo y León. Guardianes del Museo* (Galápagos Teatro cálido y Museo de Guadalajara, s.f.b) .[Cuaderno para estudiantes]

De este modo, los contenidos de las fichas abordaban aspectos fundamentales de la institución como sus funciones, los contenidos expositivos permanentes, la formación de las colecciones del Museo de Guadalajara y la historia del Palacio del Infantado (Tabla 28).

Actividades dirigidas a Primer Ciclo de Educación Primaria	
Objetivos:	
<ul style="list-style-type: none"> - Conocer que su museo su funcionamiento y sus funciones. - Conocer el museo provincial de Guadalajara. - Acercar y difundir nuestro patrimonio entre público infantil de una forma amena y divertida. - Despertar los niños al sentimiento de propiedad de nuestro patrimonio aprendiendo a valorarlo.4. Enseñarles a respetar el patrimonio común. 	
Metodología:	
<ul style="list-style-type: none"> - Representación de títeres de Lenguaje comprensible que permita que los niños entiendan y disfruten conociendo nuestro patrimonio. - Visita de corta duración en la que los niños podrán apreciar los objetos reales que guarda el Museo - Fichas didácticas, en las que encontrará actividades relacionadas con la representación y visita. 	
Actividades	
<ul style="list-style-type: none"> - Antes de ir al museo: <ul style="list-style-type: none"> Actividad 1. Identificación del lugar al que vamos. Actividad 2. Contextualizar la actividad. Actividad 3. Normas de comportamiento - Después ir al museo: <ul style="list-style-type: none"> Actividad 4. Rellenar los espacios Actividad 5. Sopa de letras Actividad 6. Hacer una postal. Actividad 7. Construye títeres. Actividad 8. Construir un animal mitológico. Actividad 9. Reconstruir la estatua 	

Tabla 28. *Actividades dirigidas a Primer Ciclo de Educación Primaria* (Galápagos Teatro cálido y Museo de Guadalajara, s.f.b)

Junto a estas actividades que se incorporan ya como permanentes a la oferta cultural del Museo, se han seguido desarrollado las que ya se habían implantado en años anteriores: las visitas guiadas y monitorizadas para escolares y adultos y las visitas especializadas para grupos diversos de investigadores o universitarios, que se dirigen tanto a las colecciones permanentes de *Tránsitos*, como al Palacio y a los frescos de las Salas del Duque.

No obstante, las actividades relacionadas con el Palacio se vieron influidas hasta finales de 2008 por las obras que se estaban realizando desde el año anterior, encaminadas a la localización de las humedades que afectan a los muros del edificio y centradas en la fachada principal, los sótanos, el zaguán de la entrada principal,

extendiéndose posteriormente a las oficinas, lo que provocó el traslado de la biblioteca y los despachos a otros espacios.

6.3.5.2. Actividades didácticas complementarias de exposiciones temporales

Además de las actividades permanentes, se ofrecían otras complementarias a las exposiciones temporales. Normalmente consistían en visitas guiadas o monitorizadas (de carácter no permanente) con un contenido en programas didácticos diseñados por el DEAC, dirigidos fundamentalmente a centros educativos, aunque también se idearon otros para adultos con el objetivo de:

facilitar la comprensión de los contenidos de la muestra y dinamizar las visitas. Para ello se cuenta con unos cuadernos didácticos diseñados por la propia responsable del DEAC, que permiten realizar actividades complementarias una vez se ha desarrollado la visita, e incluso facilitar la visita de alumnos guiados por sus profesores, tras el asesoramiento de este departamento. (Museo de Guadalajara, 2008/2013:139)

Entre las exposiciones temporales que se pudieron ver en el museo en esos cuatro años, han destacado muestras de gran calidad, no vamos a referirnos a todas ellas, pero destacamos en 2008 la exposición *El juguete tradicional de Guadalajara. Arqueología y tradición*, una muestra carácter etnográfico que pretendía dar a conocer la cultura, historia, significado y funciones de los juguetes populares de la provincia:

Se trata de una exposición eminentemente didáctica, dirigida fundamentalmente a un público escolar. Se prepararán talleres didácticos en la llamada "zona de juegos"; se instalará un libro de firmas para que el visitante refleje sus recuerdos en relación a lo expuesto, con lo que se dará mayor participación al público y continuaremos la investigación sobre este tema; se publicará un catálogo de la exposición, con un estudio científico sobre el juguete tradicional y de extracción arqueológica en la provincia de Guadalajara La exposición estará formada por piezas de las colecciones del Museo Provincial, de la Diputación (Escuela de Folklore) y de colecciones privadas. (*dguadalajara.es*, 15/04/2008)²⁷⁵

²⁷⁵ Presentada una exposición sobre el juguete popular en Guadalajara (*dguadalajara.es*, 15/04/2008):

https://www.dguadalajara.es/web/guest/content-detail/-/journal_content/56_INSTANCE_bE01/10128/162055;jsessionid=0B2E8E33FA740833416B971303DD94B8?p_p_state=pop_up&_56_INSTANCE_bE01_viewMode=print

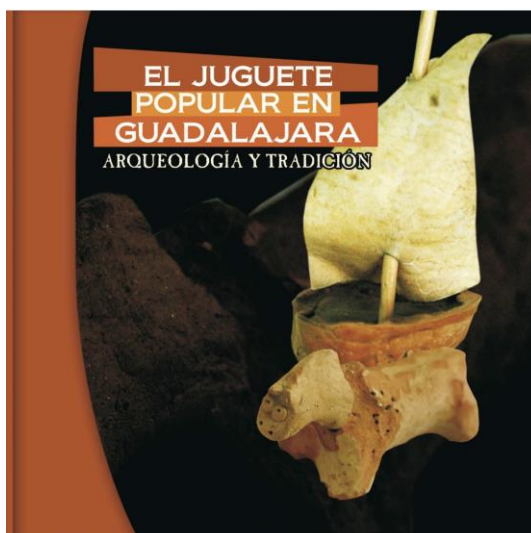
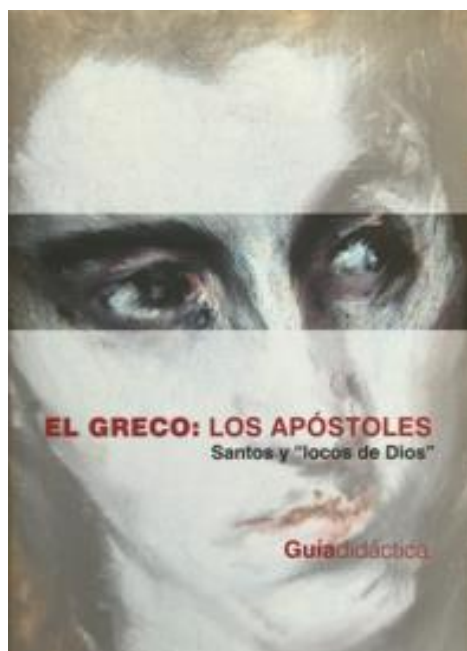


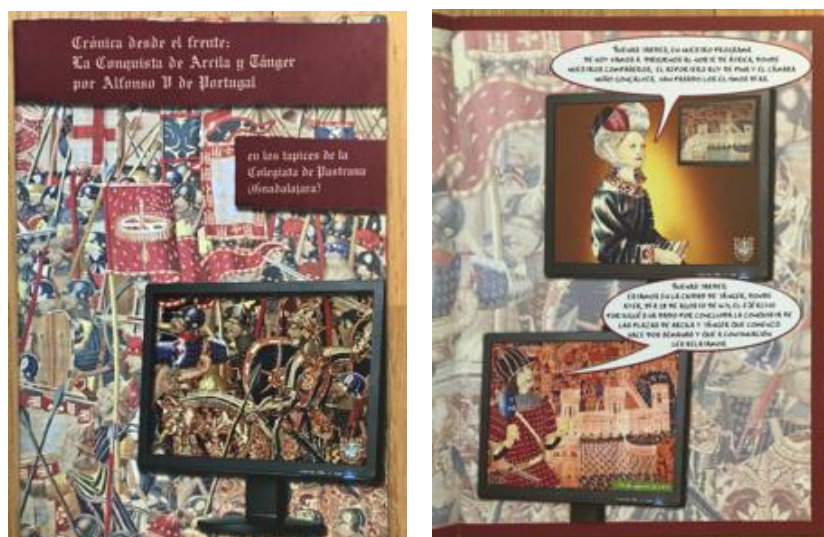
Figura 117. El juguete tradicional de Guadalajara. Arqueología y tradición (Alonso Ramos, 2008)

En 2010, y con motivo de las exposiciones dedicadas a *El Greco: Los Apóstoles. Santos y "Locos de Dios"* o *Los Tapices de Pastrana*²⁷⁶, se diseñaron unos cuadernos didácticos para utilizar durante las visitas guiadas (Crespo Cano, 2010a; 2010b)



Figuras 118 y 119. *El Greco: Los Apóstoles. Santos y "Locos de Dios"* (Crespo-Cano, 2010b). [Cuadernos didácticos].

²⁷⁶ La exposición de los Tapices de Pastrana se despide el domingo de Guadalajara tras recibir la visita de más de 10.000 personas (JCCM-prensa, 01/06/2010): <https://www.castillalamancha.es/actualidad/notasdeprensa/la-exposición-de-los-tapices-de-pastrana-se-despide-el-domingo-de-guadalajara-tras-recibir-la-visita>



Figuras 120 y 121. *Crónica desde el frente: La Conquista de Arcila y Tánger por Alfonso V de Portugal en los tapices de Pastrana* (Crespo-Cano, 2010b). [Guía Didáctica].

También ha sido significativa la respuesta a las actividades complementarias en torno a las exposiciones temporales en 2012, especialmente las que se ofertaron para la exposición *El Alto Tajo antes de Roma*, que consistieron en una representación teatral, un ciclo de conferencias y las visitas guiadas además de las actividades específicas diseñadas para escolares, y para la exposición sobre *La Universidad de Alcalá y la Academia de Ingenieros*, para las que el Museo diseñó actividades complementarias y educativas de conferencias, con una participación de 1.400 personas.

6.3.5.3. Actividades didácticas de carácter anual

Como en años anteriores, durante este período también ha habido lugar para las actividades extraordinarias y de carácter anual como la *Semana de los Museos*, las *Jornadas Europeas de Patrimonio* o la *Experiencia Fotográfica Internacional de los Monumentos (EFIM)*. En los dos primeros casos se programaron visitas guiadas a la exposición permanente y a las temporales, además de conciertos y representaciones teatrales, entre las que cabe destacar la *Noche Negra* en el Museo, una forma diferente de ver *Tránsitos* a la luz de las velas con personajes inspirados en los propios fondos que se exponen en ella. En el caso de la EFIM, la participación ha ido aumentando a lo largo de los años entre los estudiantes de los centros de segunda enseñanza de la provincia. También se introducen actividades específicas para días señalados como actividades para Navidad o campamentos de verano.

• **EFIM y JEP:** La continua labor de difusión y de sensibilización de la EFIM hacia el Patrimonio cultural, especialmente entre los jóvenes, fue premiada en el 2008 en los Premios de Patrimonio Cultural de la Unión Europea/Concurso Europa Nostra con Medalla, en la Categoría de Educación, Formación y Sensibilización.

La EFIM contó en la edición de 2009 con una participación de 25.349 jóvenes, con 120.300 fotografías, procedentes de 58 países o regiones de cuatro continentes. En Castilla-la Mancha han sido 447 los participantes, de los que 49 son de Guadalajara. En 2010 la EFIM se expuso en el Museo de Guadalajara²⁷⁷.

Los resultados de esta actividad son un testimonio evidente de la gran calidad de las fotografías de los jóvenes y de la fuerza pedagógica de esta experiencia, que favorece la creatividad, al mismo tiempo que reafirma la idea de que el patrimonio es de todos y como tal se debe conservar. En la exposición que se expone en el Palacio del Infantado, hasta el 19 de abril, no se exhiben todas las fotografías galardonadas, sino una selección compuesta por un total de 85 fotografías de 31 países o regiones. (ABC, 03/04/2010)

Para la celebración anual de esta Experiencia, el DEAC creó sus propias actividades, como es el caso del programa 6x1:1 Viaje con magia por el museo, para hacer 6 rutas por la provincia, relacionado con el turismo de Guadalajara.

Finalmente, y gracias a la dimensión internacional que la EFIM adquirió, fue el resultado de integrarse en la dinámica de las JEP, organizadas anualmente por Consejo de Europa

• **DIM:** en 2010 se promocionaron actividades desde la JCCM para los museos provinciales de la región:

En Guadalajara, el Museo Provincial, el Archivo Histórico y la Biblioteca Pública organizarán para el día 15 de mayo de 2010, en el Patio de los Leones del Palacio del Infantado, un Mercadillo Solidario de libros para la reconstrucción de Haití, en colaboración con la Fundación Castellano-Manchega de Cooperación. Además, con motivo de la exposición dedicada a los tapices de la Colegiata de Pastrana, el Museo

²⁷⁷ La Experiencia Fotográfica Internacional de Monumentos, en el Museo de Guadalajara. (ABC, 03/04/2010). https://www.abc.es/espana/castilla-la-mancha/toledo/abci-experiencia-fotografica-internacional-monumentos-museo-guadalajara-201004030300-124625289330_noticia.html

de Guadalajara acogió conferencias, visitas teatralizadas y didácticas, para que los ciudadanos los conozcan más de cerca. (JCCM, 10/05/2010)²⁷⁸

En mayo de 2012, con ocasión también del DIM, se abrió la Tienda del Museo un elemento más para difundir las colecciones (Museo de Guadalajara, 2015:214)²⁷⁹. y un atractivo para acercar a la población al Centro y se puso en marcha la audioguía interactiva del Museo, centrada en la ampliación de contenidos de las piezas de Tránsitos y a explicar la historia del Museo.

• **Actividades navideñas:** otra campaña, programada y diseñada desde el DEAC, que se desarrollaba con continuidad desde 2008 fue *En Navidad jugamos en el Museo de Guadalajara*, dirigida a los menores que visitaban con su familia el museo, y a los que se les facilita una tarjeta de felicitación navideña que incluía un juego, que consistía en localizar las piezas de la colección permanente *Tránsitos*, con las que se había realizado una escena en forma de felicitación.

Se trata de un juego en forma de felicitación navideña que consiste en buscar en la exposición permanente las figuras que pueden verse en la particular tarjeta de Navidad diseñada por el Museo. En ella, distintas piezas del Museo se integran en un Belén, formado por obras o detalles de las mismas expuestas en el Museo: así, por ejemplo, la Virgen de la Leche de Alonso Cano, el San José del grupo escultórico de "La Roldana", Los Primeros pasos de Jesús o diversos objetos arqueológicos formarán parte de este original Belén. Cada niño tendrá el dibujo navideño y una hoja donde anotar el nombre de la obra de que se trata. Por último, se les facilitarán las soluciones, con los datos de cada obra y su ubicación en el Museo dentro de un plano. El juego se repartirá gratuitamente a todos los niños que visiten el Museo durante los días navideños. (*Turismocastillalamancha*, s.f.)²⁸⁰

• **Campamento de verano:** La otra actividad didáctica y de difusión que se puso en marcha en 2010 programada y desarrollada por el DEAC, se dirige a los campamentos de verano, y su intención es acercar a los jóvenes al Museo mediante actividades lúdicas. En 2010 bajo el título de Piratas en el Museo, se desarrolló por

²⁷⁸ El Gobierno de Castilla-la Mancha invita a los ciudadanos a disfrutar de más de un centenar de actividades para celebrar el día de los museos (JCCM 10/05/2010). <https://www.castillalamancha.es/actualidad/notasdeprensa/el-gobierno-de-castilla-la-mancha-invita-los-ciudadanos-disfrutar-de-más-de-un-centenar-de>

²⁷⁹ Los múltiples vaivenes del museo influyeron en su cuenta de resultados y el 31 de octubre de 2014 la concesionaria tomaba la decisión de cerrar (Museo de Guadalajara, 2015:214).

²⁸⁰ Juego de Navidad para niños en el Museo de Guadalajara. <http://www.turismocastillalamancha.es/fiestas/juego-de-navidad-para-ninos-en-el-museo-de-guadalajara-109676/>

primera vez este contacto y en 2011 fue El Juego del Angel. En ambas ediciones la oferta atrajo al Museo a un buen número de los jóvenes que componían estos campamentos, en ambas convocatorias realizadas en el mes de julio correspondiente sumaron 1075 asistentes.

6.3.5.4. Otras actividades de apoyo al Museo de Guadalajara

El resto de las convocatorias de apoyo al museo, tuvieron relación con las exposiciones temporales, la Pieza Destacada o con hechos puntuales, como centenarios o fechas conmemorativas.

• **La pieza del mes/La pieza destacada:** Durante 2010 se incorporaron dos actividades nuevas a la oferta que ofrece el Museo. La Pieza Destacada, un programa de difusión que pretende mostrar la importancia de una o varias de las que se exponen en Tránsitos, e incluso de piezas no expuestas, proporcionando al visitante de forma didáctica los datos que se tienen de ella y que únicamente podrían encontrarse en la bibliografía especializada, a la que una buena parte del público no tiene acceso. Para ello se pone a su disposición una documentación escrita, en forma de hoja de sala, diseñada a propósito para este fin y se han organizado conferencias de especialistas para hablar sobre diferentes aspectos de la pieza elegida.

En 2010 se dedicó a las botargas y sus objetos, bajo el nombre “Pertrechos de Botarga” y en 2011 al grupo escultórico de La Roldana “Los Primeros Pasos de Jesús”, con motivo de haber sido elegido como imagen del sello de Navidad editado por Correos en 2011, un hecho éste muy significativo para la difusión externa del Museo y sus colecciones, ya que esta elección conlleva el conocimiento nacional e internacional de esta obra. En julio del 2012 se volvió a ofrecer “La Pieza Destacada”, que tuvo esta vez como protagonista el cuadro anónimo del siglo XVII Las Navas de Tolosa, con motivo del VIII Centenario de esta efeméride (Museo de Guadalajara, 2008-2012).

• **Conferencias y mesas redondas:** La extensión de los ciclos de conferencias a lo largo del año, incluyendo también en este apartado las mesas redondas y las demostraciones prácticas, ha sido otro de los importantes atractivos del Museo de cara al público, el cual, gracias al interés de los temas tratados, y a la calidad de los conferenciantes, ha acudido, a veces de forma masiva, a estas convocatorias.

En 2009 se puso en marcha el ciclo de conferencias promovido por la AAMGU, con carácter mensual, los primeros jueves de cada mes, denominado *Conferencias en*

el Museo. El incremento de esta actividad ha sido muy significativo a lo largo de este período, dependiendo de la programación de exposiciones temporales, en cuanto a su número, las posibilidades para ampliar el conocimiento sobre sus contenidos y la financiación para la realización de estos ciclos.

Así en 2008 se programaron cuatro conferencias, nueve en 2009, veinticuatro en 2010, con el ciclo ya completo de la Asociación, y doce en 2011, año en el que descendieron las exposiciones temporales cuya temática permitiera diseñar actividades complementarias.

Esta programación, posiblemente la mayor en volumen de conferencias de las que se ofrecen en la ciudad, atrajeron al Museo a un número de asistentes que superaba las dos mil personas (exactamente 2082) en el período 2008-2011, sin olvidar que muchas de ellas se complementaban con una visita a la exposición o a la obra de referencia, en el caso de la Pieza Destacada, que permitía al conferenciante explicar ante las propias piezas los argumentos ofrecidos en su ponencia y que sólo se contabilizan en el cómputo general de visitantes a la muestra.

• **Centenario del museo:** quizá el más significativo para el propio Centro fue la conmemoración del 170 aniversario del Museo de Guadalajara que se cumplió el 19 de noviembre de 2008, el hecho que se convierte en el Museo Provincial más antiguo de España. Para esta ocasión, se programaron distintas visitas guiadas de carácter especial, centrándose en las obras expuestas en *Tránsitos* de las que se conoce que se encontraban en el momento de la apertura del Museo en 1838. Igualmente, desde el DEAC se elaboraron unas fichas didácticas de la Historia del Museo, con la idea de que se convirtieran en un coleccionable, y que se empezaron a repartir el 19 de noviembre, bajo los títulos: *El Museo de la Piedad* y *El Museo de La Piedad, obras expuestas en Tránsitos*.

• **Exposiciones didácticas temporales:** fueron otro de los grandes atractivos de la programación cultural del Museo. En el período de referencia, se instalaron un total de 46 muestras en los tres espacios expositivos: Salas del Duque, Sala Azul y claustro superior. En las fechas en las que no se contaba con ninguna exposición, se conseguía abrir las Salas del Duque para que el público pudiera contemplar los frescos de Romulo Cincinato. El museo exhibió varias de esas muestras con una gran aceptación por parte del público, puesto que algunas de ellas fueron las más visitadas en los años en los que se celebraron²⁸¹.

²⁸¹ Estas exposiciones de producción del museo fueron en 2008 *El Juguete popular en Guadalajara. Arqueología y Tradición*, en colaboración con la Diputación Provincial de Guadalajara, y la exposición de

En 2011 se inició un programa de formación y difusión, que bajo el título de *Miradas*, proporcionó una visión distinta, en cinco sesiones explicativas, de algunas de las obras más importantes de la Sección de Bellas Artes que se exponen en *Tránsitos*. Las plazas ofertadas para este programa a un grupo reducido de participantes -un máximo de 25 por sesión-, se cubrieron los primeros días de su difusión.

6.4. Difusión y Acción Cultural del museo sin DEAC (2013-2020)

Pese a la gran labor social que cumplía, el área didáctica o DEAC del Museo de Guadalajara fue eliminado durante el segundo semestre del año 2012. Estuvo dirigido por un técnico gestor cultural de la Fundación Cultura y Deporte de Castilla-La Mancha y durante los últimos quince años había desarrollado su labor en el Centro aportando un carácter unitario en las actividades:

Un ERE en dicha Fundación ocasionó el despido de la responsable del Departamento y, por tanto, la desaparición de éste a partir del segundo semestre. Con esto, se ve sensiblemente reducida la oferta cultural que ha estado programando el Museo hasta entonces, tanto respecto a las exposiciones temporales como a las actividades que de forma continua se ofrecían a los visitantes, como las visitas didácticas a la exposición permanente, o las programadas para el verano. (Museo de Guadalajara, 2008-2013:144)

Ya consolidado como un referente cultural de la provincia, el Museo ha intentado con los medios disponibles, teniendo en cuenta la compleja coyuntura en la que estamos inmersos, consolidar el nivel de atracción de público que había conseguido en los años anteriores, aunque prescindiendo de algunas de sus ofertas más características, por no contar con los medios humanos y el tiempo necesarios para su elaboración y puesta en funcionamiento.

A pesar a la desaparición del DEAC y a “la supresión de las actividades complementarias para los escolares que se diseñaban para las exposiciones temporales, los programas didácticos para el Palacio y el Museo, para los campamentos de verano y la Navidad, entre otros” (Museo de Guadalajara, 2014:192). El Museo ha continuado desde entonces con el desarrollo de algunas de las actividades de difusión y acción cultural por propia inercia, como exposiciones

la EFIM. En 2009-2010 *Tiempo de Navidad* (la más vista de este período superando incluso a la de los Apóstoles de El Greco y a la de los Tapices de Pastrana), con la colaboración de la Asociación de Belenistas y con motivo del Congreso Nacional de estas asociaciones que se celebró en Guadalajara y *Arte Contemporáneo en el Museo de Guadalajara*. Exposiciones temporales 1987-2008 con motivo de las JEP. En 2010 la exposición de la EFIM y Botargas, ésta fue en colaboración con la AAMGU.

temporales, actividades complementarias, conferencias y múltiples acciones, como veremos a continuación, gracias a un sobre esfuerzo del personal de la propia institución y a colaboraciones externas con otras instituciones, contratación de servicios, así como la labor de voluntariado y de la AAMGU.

Actividades de difusión y acción del Museo de Guadalajara sin DEAC (2013-2020)
<p>1. Visitas guiadas a las colecciones permanentes del museo</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Visitas guiadas a la colección permanente ○ Visitas con representaciones teatrales y títeres (hasta 2013) ○ Materiales para la visita didáctica autónoma <ul style="list-style-type: none"> - Hojas de sala: - Juegos de pista en el Museo de Guadalajara: - Cuaderno de pistas:
<p>2. Actividades complementarias a las exposiciones temporales del museo</p>
<p>3. Actividades para días señalados:</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Noche en blanco ○ DIM ○ Violencia de género y Día de la Mujer ○ Conmemoración de fechas señaladas <ul style="list-style-type: none"> - Celebración de días culturales conmemorativos - Noche de animas - Navidad - Bimilenario de la muerte de Ovidio - Aniversario del Museo
<p>4. Otras actividades didácticas y culturales de apoyo al Museo</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La pieza destacada ○ Ciclo de conferencias de la AAMGU ○ Conferencias sobre restauración y conservación del patrimonio ○ Ciclo de conferencias del Museo de Guadalajara ○ Reuniones y jornadas científicas: ○ Encuentros de Etnología

Tabla 29. *Actividades de difusión y acción del Museo de Guadalajara sin DEAC (2013-2020).*

El museo realiza una gran cantidad de actividades expositivas con carácter didáctico a lo largo del año, por lo que solo nos vamos a referir a aquellas que tienen un contenido didáctico más específico y aproximado al que se organizaba desde el antiguo DEAC del museo. Es difícil clasificar algunas actividades dentro de uno solo apartado, ya que muchas de ellas se realizan en función de varios parámetros difusión, el decir, pueden organizarse a través actividades complementarias expositivas y al mismo tiempo como actividades para días señalados o en apoyo al Museo.

6.4.1. Actividades de Difusión y Acción Cultural sin DEAC (2013-2020)

6.4.1.1. Visitas guiadas a las colecciones permanentes del museo

• **Visitas guiadas a la colección permanente:** al no contar el museo con medios humanos ni económicos para su diseño y desarrollo, las actividades y visitas en grupo para el público infantil, escolar o adulto son ya puramente testimoniales. Únicamente la institución atiende algunas visitas de grupos muy concretos con solicitud previa, atendidas por el equipo técnico del centro.

• **Visitas con representaciones teatrales y títeres:** los habituales Grifo y León y otras representaciones de cuentos y títeres que se representaban en el museo, fueron convertidas desde 2012 en actividades de pago dirigidas al mismo público (infantil y familiar). Se trataba de actividades organizadas en colaboración con la empresa Galápagos Teatro Cálido, que llevaba casi diez años colaborando con el museo en la difusión de su patrimonio. Durante 2013 renovaron sus contenidos y escenografía, con la representación de títeres y personajes reales, y que se denominó *Rebelión en el Museo*. Como Grifo y León. Los propósitos de estas actividades se centraban en introducir el mundo del museo al público mediante la representación teatral y la visita posterior a las salas de exposición. La primera parte trataba de un espectáculo de cuentos tradicionales con títeres y objetos, y en la segunda parte se realizaba un recorrido por el museo, y al Patio de los Leones, para localizar las piezas de patrimonio e identificar a los personajes que formaban parte del argumento, donde se relacionaban las piezas expuestas con los contenidos del cuento, guiados además por un cómic diseñado específicamente para esta actividad ²⁸².

²⁸² “El Museo acoge la obra infantil “Rebelión en el Museo”: nueva actividad para el público infantil y para familias con niños entre 4 y 12 años, dirigido y producido por la compañía Galápagos Teatro Cálido. “Rebelión en el Museo” es un programa pedagógico diseñado por el Museo de Guadalajara que tiene como objetivo que el primer contacto de los pequeños con un museo se produzca en un contexto ameno. Se trata de una representación teatral con grandes títeres en la que, con un lenguaje y contenidos adaptados a los niños, se muestra lo más importante de la historia del Palacio del Infantado y del Museo y sus colecciones, y también por qué hay Museos, cuáles son sus funciones, la importancia de su papel como instituciones públicas abiertas a todos, su misión de conservar lo que hemos heredado para generaciones futuras o quiénes trabajan en ellos. Todo a través de un guión divertido, animado con números musicales y que invita a la participación. Tras la representación, tendrá lugar una visita guiada por el edificio y las colecciones para relacionar ficción y realidad, en la que los niños pueden comprobar la existencia de las piezas a las que se referían en la obra. “Rebelión en el Museo” supone una actualización de “Grifo y León. Guardianes del Museo”, un programa didáctico en el que han participado miles de niños de toda la provincia de Guadalajara. Las entradas para la representación de “Rebelión en el Museo” que tendrá lugar mañana sábado tienen un precio de 3 euros y se pueden adquirir en la tienda del Museo de Guadalajara”. (*Diario digital Guadalajara*, 15-11-2013) <https://www.guadalajaradiario.es/ocio-y-cultura/4142-el-museo-acoge-la-obra-infantil-rebelion-en-el-museo.html>



Figura 122. *Rebelión en el Museo* (*Diario digital Guadalajara*,15-11-2013).

También para el público familiar se programó la representación *La Pícaro Cata y Juanelo Sincero* con la intención de asistir al museo de una forma festiva y alegre. Estas actividades desarrolladas en torno a la colección permanente *Tránsitos*, era una forma de promover el acercamiento afectivo de las niñas y niños de Guadalajara a una institución que muchos ya consideraban suya. Junto a las visitas para ciertos grupos especializados a la exposición, participaron algo más de 2500 personas²⁸³.

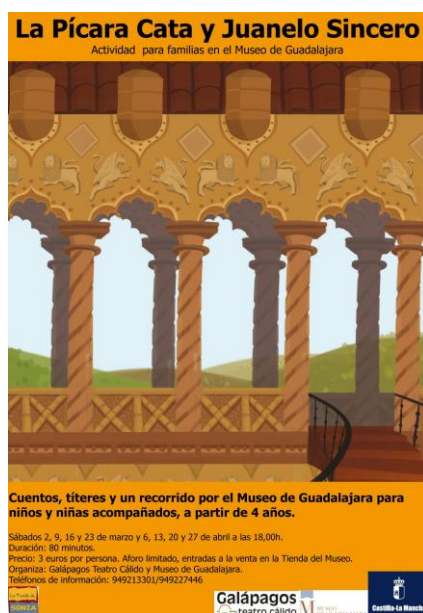


Figura 123. *La Pícaro Cata y Juanelo Sincero* (2013).

Finalmente, con estas últimas representaciones teatrales en 2013 sobre la colección permanente, el museo dejó de ofertar este tipo de programación y actividades para público infantil y familiar.

²⁸³ Estaba dirigida a niños y niñas de 4 a 10 años, acompañados de adultos, y se representaba algunos sábados de marzo y abril a las 18,00h de 2013. Esta experiencia de fantasía y aprendizaje en el museo permitía a padres e hijos descubrir juntos los tesoros de nuestro pasado.

• **Materiales para la visita didáctica autónoma al museo:** dentro de los escasos materiales que encontramos en la actualidad en el museo, destacamos tres: Hojas de sala, Juegos de pistas y Cuaderno de pistas

- *Hojas de sala/hoja de visita:* el museo cuenta con una hoja de sala, con la selección de obras imprescindibles de la colección: *Lo que no puede perderse en su visita al Museo de Guadalajara...* con una selección de 13 piezas más el edificio histórico continente del museo, que comentaremos y analizaremos en el capítulo 7, para la creación de recursos para el proyecto de educación y acción cultural.

- *Juegos de pista en el Museo de Guadalajara:* el Museo ofrece a sus visitantes un impreso en A3, dónde a través de 16 objetos expuestos en las colecciones permanentes de *Tránsitos* o en la *Sala de los Frescos*, propone su búsqueda y localización, así como algunas cuestiones o datos curiosos sobre los mismos y su historia.

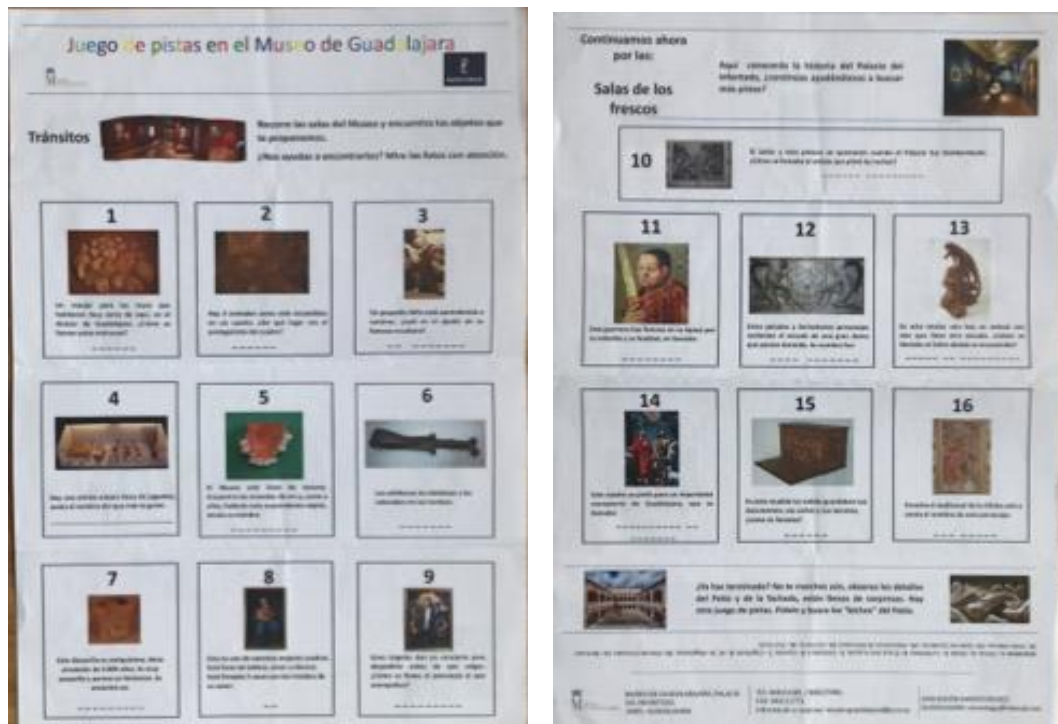


Figura 124 y 125. Juegos de pistas en el Museo de Guadalajara (s.f.).

- *Cuaderno de pistas:* En 2015 se inició una actividad que no precisaba monitorización alguna, *Los bichos del Palacio del Infantado*, a través de un curioso cuadernillo que propone localizar mediante pistas, diferentes animales escondidos en los relieves del Patio. “En principio empezó como actividad navideña para familias con niños, y ha terminado siendo una entretenida forma de pasar el tiempo y aprender

junto a los más pequeños más cosas sobre el patrimonio cultural presente en la sede del museo para todo tipo de público” (Museo de Guadalajara, 2015:219-20)²⁸⁴.



Figura 126. *Los bichos del Palacio del Infantado* (Museo de Guadalajara, 2015). [Cuaderno de pistas].

6.4.1.2. Actividades complementarias a las exposiciones temporales

Gran parte de las actividades complementarias a exposiciones temporales ofrecidas desde el museo se han producido a través de conferencias, audiovisuales, visitas guiadas de los comisarios, talleres y/o actividades diversas. A continuación, entre todas las organizadas en este periodo, y ante la imposibilidad de referirnos a todas, destacamos tres de ellas: *Los orígenes del control aéreo. Los ingenieros militares pioneros de la aeronáutica española; Ellas, nosotras, vosotras de Adriana Lestido* y *La naturaleza de las cosas de Chema Madoz.*; y *Sin pilas ni cables*,

- ***Los orígenes del control aéreo. Los ingenieros militares pioneros de la aeronáutica española.*** Con motivo de la misma exposición temporal organizada en 2016 que incluía material gráfico, fotográfico, audiovisuales y maquetas, se ofrecieron dos conferencias en el museo, gracias a las investigaciones de la Fundación General de la Universidad de Alcalá, con el objetivo de:

²⁸⁴ Durante la Navidad de 2015 el Museo de Guadalajara organizó un juego para niños y niñas y dar a conocer la riqueza artística del Patio de los Leones del Palacio mendocino. El juego se basa en localizar las pequeñas figuras de animales ocultas entre los relieves del patio, que salieron a la luz durante la última restauración: una rana, un camaleón, dos caracoles... para participar en este divertido juego no tienen más que acercarse hasta el museo y pedir el cuadernillo del juego o bien descargárselo en la web: <http://studylib.es/doc/6323862/los-bichos-del-palacio-del-infantado>

llamar la atención acerca de las instalaciones que aún se mantienen en nuestra ciudad relacionadas con ese Patrimonio, para crear un espacio de encuentro donde la historia, la ciencia y la tecnología, y se manifiesten las aportaciones que a través de los Ingenieros Militares que se formaban en la Academia del Cuerpo ubicada en Guadalajara, se hicieron en el momento del nacimiento de la Aerostación primero y de la Aviación después. (*Agenda Cultural de Castilla-La Mancha*, 30/09/2016)²⁸⁵

- Ellas, nosotras, vosotras de Adriana Lestido y La naturaleza de las cosas de Chema Madoz. En relación a la inauguración de las exposiciones, se organizaron en 2017 dos talleres familiares de fotografía organizadas por CHEMO y PHotoESPAÑA el Museo de Guadalajara:

Los talleres permitirán a padres e hijos disfrutar de la fotografía de manera lúdica y divertida, además de aprender determinadas estrategias visuales para descubrir las posibilidades expresivas que este medio ofrece. Las familias descubrirán los aspectos formales y de contenido de las obras a través de una visita guiada a una de las exposiciones. Posteriormente realizarán un ejercicio práctico relacionado con las obras expuestas para consolidar lo aprendido. Sobre la exposición *Ellas, nosotras, vosotras* de Adriana Lestido, se utilizará la fotografía en blanco y negro para conseguir imágenes emotivas sobre las relaciones familiares. A partir de la exposición *La naturaleza de las cosas* de Chema Madoz se buscarán asociaciones a través de diversos objetos con el fin de crear metáforas visuales. Los talleres serán gratuitos y tendrán una hora de duración. Se contará con la ayuda de monitores especializados. La organización pondrá cámaras digitales compactas a disposición de las familias participantes. (*Masdearte*, 23/06/2017)²⁸⁶



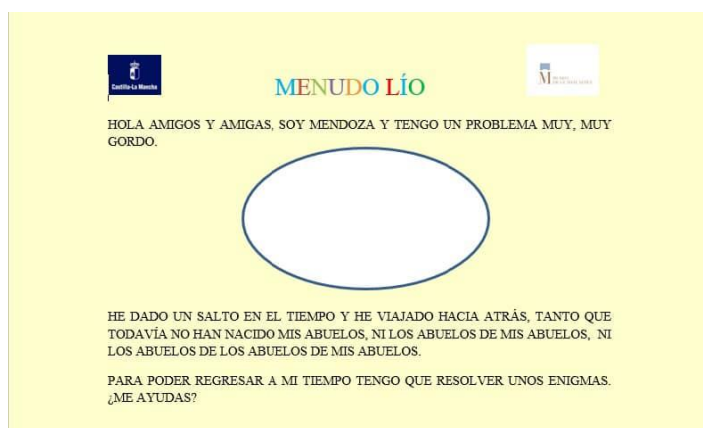
Figura 127. Talleres familiares de fotografía, 2017.

²⁸⁵ Fuente: <https://agendacultural.castillalamancha.es/exposicion-temporal-los-origenes-del-control-aereo-los-ingenieros-militares-pioneros-de-la>

²⁸⁶ Fuente: <http://masdearte.com/convocatorias/talleres-familiares-de-fotografia-en-el-museo-de-guadalajara-photoespana/>

- ***Sin pilas ni cables***, fue una exposición etnográfica temporal enmarcada dentro de las actividades del II Encuentro de Etnología de la provincia de Guadalajara. “La muestra propone una visión desenfadada sobre la vida doméstica de nuestro entorno rural antes de la industrialización y la proliferación de electrodomésticos” (agendacultural.castillalamancha.es, 22/01/2020). La exposición contaba con piezas y objetos etnográficos provinciales procedentes del museo y de préstamos, que trataban promover una reflexión sobre la vida y la tecnología del pasado con el presente.

Esta exposición mostraba un juego didáctico para que los más pequeños relacionaran los objetos, así como un *Photocall* para poder disfrazarse e interactuar con algunos de los elementos expuestos para todos los públicos.



Figuras 127 y 128. Juegos didácticos para la exposición *Sin pilas ni cables*, 2020.

6.4.1.3. Actividades para la conmemoración de días señalados

Tras la incorporación de nuevos espacios para diversos usos del museo – debido al traslado definitivo del Archivo Histórico Provincial en 2013- , el Salón de Linajes fue reconvertido en sala de exposiciones temporales para la realización de algunas actividades que antes no era posible realizar, por falta de espacios, y que tuvieron su estreno durante la Noche en Blanco, como veremos.

Desaparecen las jornadas para jóvenes EFIM-JEP al no haber personal disponible para su desarrollo, pero el museo sigue programando otros eventos para días señalados tanto de forma institucional como en colaboración con otros colectivos, asociaciones, etc. Los eventos más estables del museo son los celebrados anualmente para la celebración de los DIM. Los temas de Violencia de género y Día de la mujer cada año toman más representación, y también se celebran con más o menos asiduidad otros días señalados de carácter cultural, como el día de la poesía,

de la danza, de la arquitectura, noche ánimas, eventos navideños o fechas de aniversarios o centenarios del museo.

- **Noche en blanco:** la conmemoración del 175 aniversario del museo en noviembre de 2013 supuso todo un verdadero maratón de actividades en una sola convocatoria, que se denominó *La Noche en Blanco* y fue el evento al que acudieron más de 2000 personas solo la noche del 8 de noviembre. El museo contó con la colaboración de distintos colectivos voluntarios, que permitieron encadenar cerca de una veintena de actividades, en horarios no habituales de la institución. La Agrupación Fotográfica de Guadalajara con un concurso de fotografía, exposiciones y audiovisuales de estudiantes de la Escuela de Artes y de la Universidad de Alcalá, proyecciones en la fachada por el *Colectivo Yo Expongo*, conciertos, pase de modelos, representaciones teatrales, performances artísticas, visitas guiadas al museo y a sus instalaciones, fueron entre otras las actividades que ayudaron a celebrar esa fecha (Museo de Guadalajara, 2014:195).



Figura 129. *Noche en Blanco* en el Museo de Guadalajara, 175 aniversario, 2013.

- **DIM:** las convocatorias anuales de los DIM han tenido también su lugar en la programación del museo, cada vez con más fuerza y asiduidad. Por una parte, contribuye la JCCM con propuestas básicas y comunes a los 5 museos de la región, y

por otra parte la propia iniciativa del museo que adapta la programación a sus propios objetivos y contenidos, gracias también al apoyo de instituciones y voluntarios.

En el DIM de 2013, el museo animaba a pasarse por sus instalaciones y recoger alguna de las máscaras de cartón editadas por la JCMM con representaciones de los cinco museos de la región.



Figura 130. Máscaras de los museos de la región de la JCCM, 2013 ²⁸⁷.

La conmemoración del DIM en 2014 estuvo centrada en la exposición temporal dedicada a Japón. También con una proyección de cortometrajes sobre el museo que había elaborado el alumnado del Grado de Comunicación Audiovisual de la UAH, con el nombre “El Museo en pantalla”.

El DIM de 2015 coincidía con el momento de apertura de la nueva exposición permanente “El Palacio del Infantado (...)”, junto con la participación en la Semana de la Ciencia -coordinada por el Museo de las Ciencias de Castilla-La Mancha-, que programó distintos talleres para escolares. El balance de estas actividades arrojó una asistencia mínima de 3.555 personas que siguieron la oferta cultural no expositiva, aunque y no es posible contabilizar el total de participantes en iniciativas abiertas, como la Pieza Destacada o el uso de recursos didácticos autónomos a partir de juegos de pistas del museo.

²⁸⁷ La máscara de arriba a la derecha de color amarillo pertenece a La Botarga de Arbacón y representa al Museo de Guadalajara. Siguiendo la dirección de las agujas del reloj, encontramos a Medusa, (asa de jarra romana) del Museo de Albacete. Continúa la máscara de un mosaico de Efebo de Sisapo, del Museo de Ciudad Real, después esta una Máscara de Océano (mosaico de Carranque), del Museo Santa Cruz de Toledo, y remata el conjunto de máscaras el busto de Lucio César, de Ercávica, representando al Museo de Cuenca.

Con motivo de la celebración del DIM en 2016 se programó la exposición *Érase que así era*, se organizó una muestra sobre el cuento popular infantil en la que grandes y pequeños podían sumergirse en la magia de los cuentos contemplando objetos de las colecciones del museo similares a los que utilizaron los protagonistas de estas narraciones a partir de 25 cuentos clásicos. También se realizaron actividades dirigidas a niños y niñas entre 6 y 12 años, como cuentacuentos dramatizados, visitas o juegos sobre la exposición, y hojas de sala con algún cuento menos conocido para todos los visitantes (Crespo-Cano, 2016). Para finalizar los actos, tuvo lugar un Concierto de Cámara a cargo de la Banda Sinfónica “El Greco”.



Figura 131. Cartel y programa para DIM 2016 en el Museo de Guadalajara.

La actividad la más visitada de las exposiciones celebradas para el DIM 2017, fue la organizada por el museo en colaboración con el Museo de Ciudad Real *La Ostentación del Poder*, que incluía piezas de los Museos de la Región en una muestra que difícilmente podrá ser repetida y que contó con un gran número de piezas propias. A partir de esta exposición se realizaron visitas guiadas y conferencias, también jornadas de puertas abiertas en horario nocturno, concierto de música y una

representación teatral infantil a cargo de *Lady Bag*, una actriz que construye un mundo lleno de poesía y creatividad con los objetos más simples²⁸⁸.

En 2018, el museo no celebró el DIM por problemas internos derivados de una posible afección de aluminosos en el Palacio del Infantado –sede del museo-, y el consiguiente cierre al público ante la posibilidad que existiesen daños y problemas estructurales en la edificación. En la convocatoria del DIM de 2018, el tema y eje principal giraba en torno a *Museos hiperconectados: enfoques nuevos, públicos nuevos*, con la particularidad además de ser el Año Europeo del Patrimonio.

Debido a la inminente clausura del Museo de Guadalajara y ante la imposibilidad de realizar las actividades que estaban previstas dentro del programa del propio museo para este evento, se buscaron alternativas de trabajo para realizar un proyecto, siguiendo el lema propuesto por el DIM para las fechas señaladas bajo un nuevo enfoque y utilizando a nuestro favor las Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC).

Para ello se propuso y se realizó un proyecto independiente en un taller privado de bellas artes para niños/as *Elena Garzia Estudio* (2018), realizando varias actividades integrales y relacionadas: “Alas para el Museo de Guadalajara en el Día de los Museos. (García- Esteban, 2018: 452)

En el artículo publicado en el XVI Encuentro de Historiadores del Valle del Henares, se presentan los resultados de la realización del proyecto *Alas para el Museo de Guadalajara en el Día de los Museos*, con la peculiaridad que fue aplicado al plano infantil por un taller privado al margen del museo, debido al repentino cierre del edificio.

Con la finalidad de este proyecto, se ha querido comprobar que hoy en día y con la ayuda de las nuevas tecnologías, se pueden concebir y elaborar proyectos enriquecedores que lleguen a la ciudadanía, y utilizando como recurso el Patrimonio provincial a través de enfoques y públicos nuevos, alcanzando objetivos y fines, más allá del espacio físico de los propios museos. (García- Esteban, 2018: 451)

En 2019, el museo programó una gran cantidad de actividades para conmemorar el DIM, con el objetivo de estrechar lazos de amistad y colaboración con la sociedad de Guadalajara de una manera festiva y divertida para todo tipo de público, incluyendo, además, actividades más inclusivas y accesibles.

²⁸⁸ La propuesta de la actriz Lady Bag y más tarde Bag Lady repetiría en el DIM en 2017 y en 2019 en el Museo de Guadalajara

En esta ocasión, se contó con representaciones teatrales y proyección de audiovisuales, también con colaboraciones de actividades propuestas por otras instituciones, como la UAH, la ONCE, Asociación de Padres y Amigos de Niños con Discapacidad Auditiva de Guadalajara (APANDAGU), el Grupo de Investigación de Patrimonio Cultural de la Universidad Complutense de Madrid (GPC) con una Gymkana en el Museo, y unas *Jornadas de sensibilización sobre discapacidad* que nos enseñan a percibir el museo de una manera distinta.



Figura 132. Jornada de sensibilización sobre discapacidad en el DIM 2019.

El DIM 2020 va a ser recordado como un año muy especial provocado por la crisis sanitaria de la COVID-19. Pese a las circunstancias de confinamiento, el museo ofreció múltiples actividades gracias a la colaboración de la AAMGU, voluntariado e investigaciones, incluida la propuesta de investigación de esta tesis.

Este año esta efeméride viene marcada por una sensación de tristeza enorme. Tristeza porque la pandemia se ha llevado a muchas personas, muchos amigos y amigas con los que compartir esta fiesta de los museos, de la cultura y del patrimonio. Las puertas del Museo de Guadalajara permanecen aún cerradas, pero nuestro Museo necesita a su público y quiere mantener vivo el contacto con todos nosotros, sentirnos de nuevo cerca y hacernos saber que, a pesar de las dificultades y de lo mucho que nos echan de menos, siguen, y nosotros con ellos, trabajando como siempre, cuidando del patrimonio de Guadalajara y de su magnífica sede: el Palacio del Infantado. (AAMGU, 12/05/2020)²⁸⁹

²⁸⁹ Fuente: <https://amigosmuseodeguada.es/2020/05/12/dia-internacional-de-los-museos-2020/>

De esta manera, el Museo de Guadalajara junto con su Asociación, proponen una serie de actividades culturales online para el DIM 2020: 1. Taller: *[INSERTAR DESCRIPCIÓN]*; 2. Presentación *online* de la *Guía Didáctica Ilustrada del Museo de Guadalajara* -fruto de esta investigación doctoral y que comentaremos exhaustivamente capítulo 7- ; 3. Actividad: *Artistas en Cuarentena*; y 4. Dibujos de piezas del museo para colorear.



Figura 133. *Artistas en cuarentena* en el DIM 2020.

- **Violencia de género y Día Internacional de la mujer:** el Museo de Guadalajara siempre ha estado muy comprometido con las manifestaciones artísticas en apoyo a temas sensibles:

El Museo de Guadalajara siempre ha apoyado y se ha interesado por una visión del arte más igualitaria en la propia institución desde la perspectiva de género, subrayando a la artista Luisa Roldán, como una de sus autoras principales expuestas de forma permanente en el museo, así como organizando eventos y exposiciones de arte femenino contemporáneo. Desde 2014, destacan las muestras anuales de las V Ediciones de Mujeres en el Arte y los Premios “Amalia Avia”, con el Instituto de la Mujer y patrocinio de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha [...]. (García-Esteban, 2020:162)

Entre marzo y abril de 2013 se celebró una exposición colectiva, dónde las artistas cruzaban sus miradas con sus últimas creaciones enmarcada dentro del II Festival Miradas de Mujeres. Esta muestra pretendía sensibilizar sobre la equidad entre hombres y mujeres en el mundo de la cultura en general y del arte en particular, celebrando exposiciones, conferencias y otras actividades culturales.

La participación del museo en este Festival se completaba con la celebración de la conferencia *Representaciones de la Maternidad en las artes plásticas*, a cargo de la escultora e investigador Pilar Vicente de Foronda.

En octubre del mismo año se inaugura la exposición *¿Sabes Quién es? ¿Sabes quién era?* Se trataba de una exposición colectiva de varias mujeres artistas que reflexionan y denuncian a través de sus obras la lacra que supone la violencia de género, también sus organizadoras idearon un programa complementario con performance enmarcado también dentro del programa *la Noche en Blanco* en el Museo.

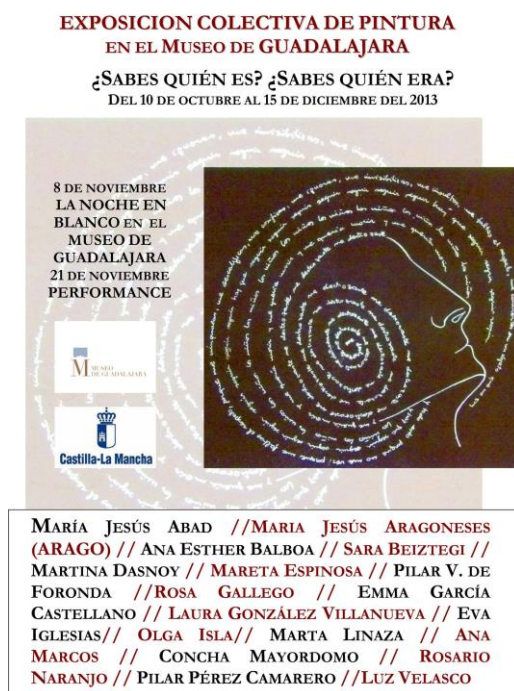


Figura 134. *¿Sabes quién es? ¿Sabes quién era?*, 2013.

En 2015 se programa la conferencia *Juana la Loca: mortificación en vida y agravio en muerte*, a cargo del catedrático de Historia Medieval de la UNED, José Miguel López Villalba, con la que quiere unirse a los actos conmemorativos del Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer, por medio de esta conferencia que pretende recuperar la imagen de una figura maltratada en vida y ocultada, como tantas otras mujeres, por la historiografía.

Asombras fue una exposición colectiva de 21 mujeres alcarreñas para celebrar el Día Internacional de la Mujer el 11 de marzo de 2015. Su propuesta expositiva trató de plasmar un tema relacionado con el mundo femenino en un soporte de pequeño formato, siendo después proyectado a modo de instalación artística, tratando de involucrar al espectador, que podía interactuar con la obra.

El 28 de noviembre de 2016 se inauguró la exposición *Bebés Secuestrados, Madres Robadas*, de la mano de la asociación *Empoderarte*, de mujeres artistas por la igualdad y el Instituto de la Mujer de Castilla-La Mancha²⁹⁰.

A través del Colectivo de Mujeres Artistas de Guadalajara (MUARTGU)²⁹¹ se organizan múltiples muestras y colaboraciones con el Museo en años sucesivos, como la exposiciones temporales con visitas guiadas con motivo de la conmemoración del Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra las Mujeres en 2017²⁹² o el acto de inauguración de la muestra *Grita*, enmarcada dentro de las II Jornadas Feministas en torno al Día Internacional de la Mujer en 2018, que concluyó en 2019 con la donación y exposición permanente de la obra colectiva *Grito* en las escaleras del Palacio del Infantado y como Pieza Destaca para las actividades del DIM 2021.



Figura 135. *Grito*. Pieza destacada 2021

• **Conmemoración de fechas señaladas:** ante la gran diversidad de eventos y efemérides celebrados en el museo en los últimos años, señalamos algunos

²⁹⁰ Tras la inauguración se realizó un recorrido por la muestra y posteriormente una mesa redonda: *Todos los Niños Robados son también mis Niños*.

²⁹¹ El Colectivo de Mujeres Artistas de Guadalajara (MUARTGU) surge a partir del llamamiento que se hace desde la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Azuqueca para que las Ilustradoras de la provincia se unan en una exposición a favor de la lucha contra la Violencia de Género para realizar una exposición que tuvo lugar en el Hall de la Casa de la Cultura de Azuqueca de Henares, en el año 2014". (*Nueva Alcarria*, 28/02/2017): <https://nuevaalcarria.com/articulos/el-colectivo-mujeres-artistas-de-guadalajara-inauguran-un-pecho-y-una-teta>

²⁹² *Mujer anuncio, mujer denuncia* fue la exposición que participan 24 artistas de las cuales cada una de ellas desarrolla a través de diferentes disciplinas artísticas como ilustración, pintura, collage, fotografía, videoarte, escultura, instalación, etc., su visión sobre cómo se representa a la mujer en la publicidad. Varias de ellas mostrarán la publicidad de la que se han basado su obra y expresarán su punto de vista, muchas veces utilizando la ironía, el humor o la denuncia.

destacados: Celebración de días culturales conmemorativos, Noche de animas, Navidad, Bimilenario de la muerte de Ovidio y el Aniversario del Museo.

• **Celebración de días culturales conmemorativos:** el Museo de Guadalajara celebra el Día Internacional de la Danza en abril de 2016 con actuaciones en el Palacio del Infantado y también colabora el 21 de marzo de 2017 con el Día Internacional de la Poesía. La celebración formó parte del proyecto *La Poesía por las calles*, financiado por el programa Europa Creativa de la UE y gestionado por el Seminario de Literatura Infantil y Juvenil en compañía de la Biblioteca Cívica de Cologno Monzese (Italia), en el Centre des Arts du Récir de Grenoble (Francia) y el Museu Nacional de Arqueología de Lisboa (Portugal).

Guiados por la actriz Marta Marco, el alumnado del CEIP Pedro Sanz Vázquez de Guadalajara pudo hacer una visita en verso a las salas del Museo de Guadalajara bajo el título *Arte, poesía e historia juntos en el mismo recinto*.

También con motivo del Día Mundial de la Arquitectura en octubre de 2019 se celebraron en el museo varias actividades en colaboración con la UAH y el Colegio de Arquitectos de Castilla-La Mancha (COACM)²⁹³.

• **Noche de ánimas:** El 30 de octubre de 2019 el museo acoge la I Noche Gótica organizada por el IESO Harévolar de Alovera, que realiza un proyecto de Aprendizaje y Servicio con esta institución. Con esta nueva colaboración, se pretende dar a conocer la colección permanente del museo y complementar diferentes expresiones artísticas de los estudiantes. Es esta una iniciativa en la que, nuevamente, las dos instituciones unen sus fuerzas para difundir el rico patrimonio cultural provincial, y las obras plásticas del museo ofrecen una escenografía de excepción para la narración de historias y relatos góticos para celebrar la noche de ánimas ²⁹⁴ .

• **Navidad:** de nuevo en 2013 el museo participa con el montaje de un belén en la maqueta de la sección de Etnografía en la Exposición de Dioramas Navideños y Belenes que organiza la Asociación de Belenistas de Guadalajara, en la que recrea

²⁹³ El Museo de Guadalajara, en colaboración con la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Alcalá y el COACM, se suman a la celebración del Día Mundial de la Arquitectura con una visita guiada y una conferencia titulada *La carga mudéjar del Palacio de los duques del Infantado*. a cargo de Dr. Antonio Miguel Trallero Sanz Arquitecto y profesor Titular en la Escuela de Arquitectura de la UAH.

²⁹⁴ El curso pasado el alumnado de este centro realizó dos espectáculos de "Poesía en el Museo" que contaron con gran asistencia de público y excelentes valoraciones. Esta nueva actuación consistió en una pequeña performance inicial y la narración de relatos turbadoras con leyendas urbanas en las diferentes salas de la colección permanente del museo. El alumnado del centro intenta transmitir sensaciones inquietantes de los relatos y así ofrecer una propuesta diferente a las más comunes en estas fechas (como zombies o pasajes del terror). Se oferta al público como actividad gratuita con una hora de duración aproximada.

una casa serrana, y que exhiben con variaciones todos los años en el Patio, entrada o zagüan de Palacio. También se celebran todos los años conciertos musicales en la sede del museo para todos los públicos, a cargo de la AAMGU.

- **Bimilenario de la muerte de Ovidio:** Con motivo de la celebración del Bimilenario de la muerte de Ovidio en 2018, el Museo de Guadalajara organizó una serie de actos. El programa comenzó en el mes de noviembre con conferencias de especialistas y la visita al Museo de estudiantes de todos los niveles del I.E.S. Brianda de Mendoza de la capital, donde realizaron distintas actividades relacionadas con las pinturas al fresco de Rómulo Cincinato. También dirigidos a público infantil ²⁹⁵ centradas en los frescos del siglo XVI conservados en el Infantado. “Para el mes de enero se celebraron dos conferencias, que nos ayudarán a conocer mejor la vida y la obra de Ovidio, a contextualizar convenientemente las pinturas de Rómulo Cincinato y a profundizar en el conocimiento de su iconografía” (*Agendacultural-JCCM*, 17/01/2018)²⁹⁶.



Figura 136. Bimilenario de la muerte de Ovidio, 2018. [Actividades infantiles].

²⁹⁵ Las actividades dirigidas a público infantil fueron realizadas durante las vacaciones navideñas, “Ovidio en los frescos del Palacio del Infantado”, por la Asociación Cultural “La Caperuza Roja” y estaban dirigidas a niños y niñas entre 6 y 12 años. Durante las visitas, de aproximadamente una hora de duración, el público infantil participaba en distintos juegos, poemas y cuentacuentos, de forma que pudiesen entender y aprender de forma divertida y activa los contenidos de las pinturas.

²⁹⁶ *Bimilenario de la muerte de Ovidio en el museo de Guadalajara* (*Agendacultural-JCCM*, 17/01/2018) . <https://agendacultural.castillalamancha.es/bimilenario-de-la-muerte-de-ovidio-en-el-museo-de-guadalajara>

• **Aniversario del Museo:** como hemos visto, la *Noche en Blanco* fue el evento que organizó el museo en 2013 para celebrar su 175 aniversario, pero para celebrar el 180 aniversario del Museo de Guadalajara en 2018, se presentó un formato diferente, con una actuación musical el 19 de noviembre a cargo de la artista *África G Project*, que interpretó un repertorio en el que se relacionaba la música con las obras y los acontecimientos más destacados en la Historia del Museo provincial²⁹⁷.

También se realizó una exposición colectiva a partir de un Proyecto de Innovación Docente de la UAH, *Alas de mujer para el Museo de Guadalajara*, en los patios del Convento de la Piedad (sede fundacional del Museo en 1838) y del Palacio del Infantado, uniendo por primera vez en una misma exposición el espacio presente y pasado de la institución, con la intención de “ampliar conexiones, crear conciencia y estrechar lazos de unión entre el patrimonio cultural, el museo, la educación y el papel de la mujer en el arte, permitiendo también que la sociedad del siglo XXI pueda seguir, participar, crear, ampliar y compartir conocimiento” (García-Esteban, 2019a:158).

La UAH organiza la exposición “Alas de mujer para el Museo de Guadalajara” para conmemorar el 180 aniversario del Museo. Para celebrar esta efeméride del museo provincial más antiguo de España y en relación también con el Día Internacional del Patrimonio Mundial, la Universidad de Alcalá en colaboración con el propio museo, el I.E.S. Liceo Caracense, y la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, organizan una exposición colectiva gracias a los murales artísticos del alumnado de la Facultad de Educación de la UAH coordinado por la profesora Elena García Esteban (*Cultura-JCCM*, 2018)²⁹⁸



Figura 137. *Alas de mujer para el Museo de Guadalajara. 180 aniversario del museo* (García-Esteban, 2019a:160)

²⁹⁷ África Gallego es conocida en el panorama musical de nuestro país como la líder de Mojo Project.

²⁹⁸ Alas de mujer para el Museo de Guadalajara (*Culturacastillalamancha*, 2018). <https://cultura.castillalamancha.es/museos/exposiciones-temporales/alas-de-mujer-para-el-museo-de-guadalajara>

6.4.1.4. Otras actividades didácticas y culturales de apoyo al Museo

Además de todas las actividades mencionadas sobre las visitas y actividades complementarias a las colecciones permanentes y temporales, o para días señalados, el museo continúa ofreciendo otras actividades anuales ya consolidadas, como los son los ciclos de Conferencias del museo, que han cubierto una buena parte de las actividades que se han desarrollado, también a través de encuentros con motivo de alguna efeméride, o para la divulgación del patrimonio, o como las que integran en actividades complementarias en torno a exposiciones temporales, jornadas científicas, etc. La AAMGU cumple un papel fundamental para el desarrollo de estas actividades gracias a la acción de voluntariado que ha ido promoviendo y organizando las distintas acciones de difusión.

- **La pieza destacada:** esta actividad se recuperó de nuevo en 2014, tratando las obras del pintor florentino Romulo Cincinato. Esta actividad tuvo continuidad en 2015 con dos nuevas entregas: una de las tinajas utilizada para enterramiento durante la Edad del Bronce en la Loma del Lomo de Cogolludo y otra que tarataba del cuadro renacentista de Gregorio Martínez *El Martirio de Santa Catalina*, además concidiendo las de bellas artes con algunas conferencias impartidas por especialistas. Estas actividades se editan en forma de pequeños folletos con hojas, y se diseñan y distribuyen en forma de fichas de la Pieza Destacada sin una continuidad concreta ni estable en número y ni fecha²⁹⁹.

- **Ciclo de conferencias de la AAMGU:** gracias a la Asociación de Amigos, se concreta anualmente el ciclo Conferencias en el Museo, que mantiene una asistencia sostenida desde 2009 y que sigue contando con muy buena aceptación del público, cuya afluencia continúa creciendo³⁰⁰. En la actualidad presenta formatos de conferencias presenciales y *online*³⁰¹

²⁹⁹ Estas fichas a veces coinciden con eventos o exposiciones especiales. Son más o menos numerosas al año (empezaron siendo pieza del mes). Sería interesante como propuesta futura proponer al museo una edición recopilatoria con todas ellas.

³⁰⁰ Como ejemplo, las conferencias de 2013 fueron seguidas por 510 personas, una media de 46 asistentes por ponencia.

³⁰¹ Consultar página web para ver las últimas novedades: <http://amigosmuseodeguada.es>

POR QUINTO AÑO CONSECUTIVO LA ASOCIACIÓN DE AMIGOS DEL MUSEO DE GUADALAJARA ORGANIZA UN CICLO DE CONFERENCIAS QUE GIRA EN TORNO A LOS CONTENIDOS DEL MUSEO, EN UN INTENTO DE DIFUNDIR SUS COLECCIONES Y EL PATRIMONIO CULTURAL DE LA PROVINCIA DE GUADALAJARA.

EL OBJETIVO FUNDAMENTAL DE LA AAMGU HA SIDO SIEMPRE COLABORAR CON EL MUSEO DE GUADALAJARA, CONTRIBUYENDO A SU DINAMIZACIÓN Y COOPERANDO PARA LA CONSECUCCIÓN DE SUS FINES.

19:30 HORAS
SALA DE AUDIOVISUALES
DEL PALACIO DEL INFANTADO

CONFERENCIAS EN EL MUSEO PROGRAMA 2013

7 DE FEBRERO EL RETO DE LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO EN EL SIGLO XXI
MIGUEL ÁNGEL GARCÍA VALERO. (JUNTA DE COMUNIDADES DE CASTILLA-LA MANCHA)
JOSÉ ANTONIO HERCE (ARQUITECTO)
JAVIER TELLO. (SEPRONA GUARDIA CIVIL)
JOSÉ ANTONIO ALONSO. (ASOCIACIÓN CULTURAL SERRANÍA DE GUADALAJARA)
FERNANDO AGUADO DÍAZ. (DIRECTOR DEL MUSEO DE GUADALAJARA)

7 DE MARZO CAÑADAS Y TRASHUMANCIA EN GUADALAJARA
CÉSAR JAVIER GONZALO. (INVESTIGADOR EN ETNOLOGÍA)

4 DE ABRIL RECONSTRUCCIÓN DE LA DIETA EN LA PREHISTORIA: LOS YACIMIENTOS DEL VALLE DEL HUECAS (HUECAS, TOLEDO)
PRIMITIVA BUENO RAMÍREZ Y ROSA BARROSO BERMEJO. (UNIVERSIDAD DE ALCALÁ)

2 DE MAYO LOS ALBORES DE LA ESCULTURA FUNERARIA GÓTICA EN LA PROVINCIA DE GUADALAJARA
ALBA MARRODÁN LEIRADO. (DOCTORANDA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID)

6 DE JUNIO LO QUE LA AUTORIDAD OCULTA. GOBERNADORES CIVILES DE GUADALAJARA (1868-1931)*
JUAN PABLO CALERO DELSO. (CENTRO DE ESTUDIOS DE CASTILLA-LA MANCHA)

3 DE OCTUBRE VIVIR PARA SIEMPRE: ÉPICA, DRAMATISMO Y ESPECTACULARIDAD EN EL CINE DE LA EDAD MEDIA
JOSÉ MIGUEL LÓPEZ VILLALBA. (UNED)

7 DE NOVIEMBRE ARQUEOLOGÍA DE LA BATALLA OLVIDADA
ALFREDO GONZÁLEZ RUIBAL. (CSIC)

Figura 138. Ciclo de conferencias de la AAMGU, 2013.

- **Conferencias sobre restauración y conservación del patrimonio:** en 2014 hubo un intento de iniciar un ciclo de conferencias independiente dedicado a la restauración y conservación del patrimonio. Se trataba de un programa divulgativo cuya finalidad era dar a conocer los más variados aspectos relacionados con la conservación y restauración del patrimonio cultural, desde los criterios de restauración y las técnicas empleadas a las últimas y más destacadas intervenciones desarrolladas en nuestro país a través de ponencias, mesas redondas, exposiciones o dando a conocer audiovisuales o artículos sobre restauración, poniendo mayor énfasis en el ámbito geográfico de la provincia de Guadalajara. Se inició el 29 de mayo de 2014 con la ponencia *Restauración pictórica de las tablas de la serie de la eucaristía de Rubens*, por María Antonia de Asiaín (Museo del Prado) y el 4 de octubre de 2014 con *Teoría de la conservación y restauración aplicada a Bienes de Interés cultural en Guadalajara*, por Elena García Esteban, ambas enmarcadas dentro de un programa de conferencias de divulgación sobre restauración en patrimonio histórico organizado por el Museo de Guadalajara junto con su AAMGU. Aunque este programa pretendía tener un ciclo autónomo con una continuidad en el tiempo, por falta de medios, finalmente terminarían incluidas dentro habitual Ciclo anual de conferencias de la Asociación de Amigos o del museo.



Figura 139. Teoría de la conservación y restauración aplicada a Bienes de Interés cultural en Guadalajara, 2014.

• **Ciclo de conferencias del Museo de Guadalajara:** el primer ciclo de conferencias estable del propio museo se inició en 2016, bajo el título *Arqueología en Guadalajara. Trabajos inéditos*, un ciclo independiente organizado por el Museo de Guadalajara con la intención de divulgar la investigación arqueológica realizada en la provincia. El ciclo estuvo formado por siete conferencias y se extendió a lo largo del año. En la actualidad este ciclo cuenta con muy buena acogida, y con la publicación de los trabajos en boletines monográficos sobre *Arqueología en Guadalajara*³⁰², editados por la AAMGU.



Figura 140. I Ciclo de conferencias: Arqueología en Guadalajara, 2016.

³⁰² Coordinada por Miguel Ángel Cuadrado Prieto, Técnico del Museo de Guadalajara.

- **Reuniones y jornadas científicas:** una de las actividades que mayor relevancia tuvo en 2013 fue la *Reunión Científica sobre la Romanización* organizada por el Museo de Guadalajara y la Universidad Complutense de Madrid, con la participación de distintas entidades³⁰³

Aunque estaba dirigida en un principio a reunir a varios investigadores en el tema para exponer los resultados de sus investigaciones, el evento se convirtió en un foro abierto al que acudió un buen número de público interesado en conocer lo que aportaban esos estudios.

Esta reunión tuvo una continuidad en la muestra *La Romanización en Guadalajara*, celebrada el último trimestre en las Salas del Duque, que ha contado con el mayor número de piezas de todas las exposiciones que el Museo ha diseñado y montado en sus salas, un total de 315. La colaboración con otras instituciones, entre ellas la Asociación de Amigos, hizo posible la elaboración de una pequeña guía de mano y de la publicación de las ponencias de la Reunión Científica, en un volumen que lleva el mismo título. (Museo de Guadalajara, 2014:194)

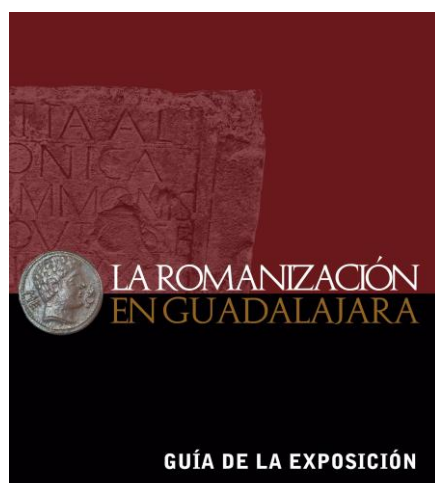


Figura 141. *La Romanización en Guadalajara, 2013.*

Otra de las actividades y reuniones científicas que se organizaron en el Museo de Guadalajara fue el *Workshop de Cerámica Romana Tardía "Arriaca 2019"*, un taller de cerámica romana tardía con prácticas de catalogación de restos cerámicos en colaboración con la AAMGU y varias entidades e instituciones:

Se trata de un taller práctico altamente especializado con el que se pretende mejorar la precisión de la catalogación de los restos de esta fase cultural, mejorar el conocimiento de las diferentes tipologías de materiales cerámicos que aparecen

³⁰³ Estuvo coordinada por María Luisa Cerdeño, Emilio Gamo y Teresa Sagardoy.

contemporáneamente y que hasta ahora no se conocían, para así lograr entender la cultura material para gestionar mejor los depósitos y plantear futuras intervenciones museográficas a nivel científico o divulgativo. Para las prácticas en el taller se utilizarán los materiales de las recientes excavaciones en Arriaca, que han supuesto un auténtico revulsivo en el conocimiento de las fases prerromanas y romanas. (*Agenda Cultural de Castilla-La Mancha*, 18/06/2019)³⁰⁴



Figuras 142 y 143. *Workshop de cerámica romana tardía “Arriaca 2019”.*

- **Encuentros de Etnología:** en abril de 2018 tuvo lugar el I Encuentro de Etnología de Guadalajara, organizado gracias a la colaboración de la AAMGU junto con la JCCM y la Diputación de Guadalajara, celebrándose ponencias, comunicaciones y demás actos culturales en tres sedes: el Museo de Guadalajara, el Centro San José y la Posada del Cordón de Atienza. Este encuentro bianual abierto a investigadores, profesionales, docentes, estudiantes o público en general interesado por estas cuestiones, pretende ser un foro de debate sobre diversos temas relacionados con la cultura tradicional y popular de la provincia de Guadalajara. El evento celebra distintas ponencias y comunicaciones junto con otro tipo de actividades, como proyecciones de cine etnográfico, demostraciones de artesanía, conciertos de música tradicional o una exposición temporal. Las ponencias, que se incluyen en libros de actas, a cargo de la Asociación de Amigos, versan sobre diferentes aspectos de la cultura popular de la provincia de Guadalajara: actividades

³⁰⁴Fuente: <https://agendacultural.castillalamancha.es/taller-de-ceramica-romana-tardia>

productivas, indumentaria, música y danza, vocabulario, cultura material, museología, arquitectura, gastronomía, costumbres, religiosidad popular³⁰⁵.



Figura 144. I Encuentro de Etnología de Guadalajara, 2018.

6.4.2. El papel actual del museo en la difusión, educación y acción cultural

Durante años sucesivos, el museo ha brindado su apoyo a cuantas personas, organizaciones e instituciones han acudido al centro, colaborando directamente no con pocas acciones como hemos visto a lo largo de todas las actividades didácticas producidas o facilitadas desde el museo.

Debemos insistir, que tras la supresión del DEAC en 2012, no es posible organizar actividades didácticas en torno al edificio y a las exposiciones permanentes que atraigan a los grupos que deberían incorporarse a esa oferta: los escolares y otros colectivos organizados, también numerosos, como los familiares o los de la tercera edad. El mismo problema apuntado anteriormente se encuentra en las exposiciones temporales, que carecen de programas que atraigan a ese mismo público, además de la merma que supone la falta de personal que impide a veces realizar dos muestras al mismo tiempo (Museo de Guadalajara, 2018:229).

³⁰⁵ Consultar BAAMGU número 10, una publicación especial dedicada a las actas del I Encuentro de Etnología de Guadalajara en 2018.

Si reflexionamos sobre las cifras aportadas, la suma anual de todos los visitantes a la oferta expositiva del Museo de Guadalajara ronda una media de 50.0000 de visitas entre los últimos cinco años -consultar Tabla 18-.

Por poner un ejemplo, si en diez exposiciones temporales celebradas en el año 2019 en las dos salas del museo situadas en la primera planta en el Salón de Linajes y en la Sala Azul a tal efecto, y únicamente acudieron un total de 16.379 visitantes -ver las cifras completas en Anexo II-, se encuentran muy lejos de los 43.846 visitantes al museo en 2010, o de los 30.827 asistentes que acudieron al museo en 2011, antes de desaparecer el DEAC.

Esto supone la acumulación de oportunidades perdidas de conocimiento, difusión y valoración del patrimonio del museo, como no tener la posibilidad de atraer a escolares a una exposición organizada de carácter regional, y tener que recurrir a la buena voluntad de los organizadores de las muestras para realizar visitas guiadas para adultos.

Para finalizar, y para completar el estudio de la situación actual del museo en el plano de difusión, educación y acción cultural, y tras un análisis de la *Evaluación de carencias y necesidades del Museo de Guadalajara*, extraída del Plan Museológico de 2017 -ver Anexo IV-, dentro de las necesidades urgentes de la institución en el área de Difusión, destacan el apartado 10 de dicho estudio la “Urgente reposición del DEAC, sin el que el Museo no es capaz de cumplir con sus fines educativos y sociales” y añade la “Urgente necesidad de editar una guía del Museo, hojas didácticas, folletos de mano, hojas de sala, audioguías multimedia, guía en DVD, etc.”, también entre otras carencias se encuentra la escandalosa falta de personal laboral y técnico en el área, la escasez de recursos económicos, infraestructura, apoyo institucional, Servicios, estudios de público del museo (estadísticas), tecnología multimedia de apoyo a las visitas, etc.

TERCERA PARTE

**PROYECTO PARA LA EDUCACIÓN Y
ACCIÓN CULTURAL DEL
PATRIMONIO DEL MUSEO DE
GUADALAJARA**

7.1. Consideraciones iniciales sobre la creación de recursos y proyectos para la educación y acción cultural del Museo de Guadalajara

Como hemos visto en los capítulos anteriores, el Museo de Guadalajara, fundado en 1838, es el museo provincial más antiguo de España. De titularidad estatal, está ubicado en el Palacio del Infantado de forma estable desde 1973 y su gestión fue transferida a la JCCM por el convenio de transferencias de 1983. Tanto las obras que en él se exhiben, como el propio edificio continente, forman parte del patrimonio y de la cultura de la ciudadanía, resultando ser no solo bienes de gran interés histórico-artístico, sino también recursos de alfabetización cultural de elevada importancia educativa.

En el estudio del Museo de Guadalajara también hemos comprobado que, a lo largo del tiempo, se han realizado gran diversidad de materiales y proyectos de difusión, educación y acción cultural en relación al patrimonio del museo (Benayas, 1990; Cadarso et al. 2013; Crespo-Cano, 2010a, 2010b; Galápagos Teatro cálido y Museo de Guadalajara, s.f.a, s.f.b; García-Esteban 2016, 2018a, 2018b, 2019a).

Aunque los museos exponen para toda clase de público, “en la práctica predomina el visitante con una formación cultural media o alta, o que está en proceso de adquirirla” (García-Blanco, 1988/1994: 70), por lo que a la hora de crear nuevos recursos y materiales didácticos que nos sirvan para establecer proyectos de educación y acción cultural en diversos contextos, es necesario realizar todo tipo de esfuerzos para que el patrimonio de los museos llegue al mayor número de personas posible, sean o no, público o visitantes del museo.

Para ello se ha diseñado y creado un nuevo recurso o *Guía didáctica ilustrada* que pueda favorecer el conocimiento y difusión del patrimonio del Museo de Guadalajara, tanto dentro como fuera del museo, que integra propuestas de educación y acción cultural con posibilidad de aplicación artística en diversos contextos culturales y educativos. Se desarrolla a través de un recorrido histórico-artístico y cronológico, con textos e ilustraciones de carácter artístico-plástico que parten desde la Prehistoria y llegan hasta el siglo XX, recogiendo diversas culturas principales que la provincia ha tenido a lo largo del tiempo y que están representadas en el museo.

De esta forma se proporcionan materiales educativos de carga patrimonial que suponen la creación de posibilidades para establecer sinergias entre un público diverso y el patrimonio del Museo de Guadalajara, aspirando a convertirse en un referente para la implementación de programas o proyectos de educación y acción cultural.

7.1.1. Materiales didácticos para la educación y acción cultural del patrimonio de los museos

El uso de los materiales didácticos de los museos y su empleo como recurso educativo supone un acercamiento entre el museo y las personas.

Como material didáctico, se entienden publicaciones y materiales de muy diversa índole en respuesta a las distintas formas de entender la función educativa del museo, que junto a la falta de estandarización y de reglas normalizadas para su constitución, suponen un gran abanico de posibilidades que abarcan distintas denominaciones, diseños, intencionalidad comunicativa, contenidos, métodos y calidades (García-Blanco, 1994; Lavado, 1989, 1992, 1995; Hernández-Hernández, 1992; Batista 2004; Montenegro, 2005).

La oferta de actividades sobre los contenidos de los museos afectan a una gran diversidad de público y a diferentes perfiles de escolares y estudiantes, docentes, público infantil y juvenil en tiempo libre, visitantes individuales, turistas, tercera edad, personas con discapacidad e incluso “desinteresados”.

Los recursos son muy variados y de diversa naturaleza, Edgar Dale (1964) ya los clasificaba en un “cono de experiencia didáctica” en cuanto a su relación más o menos directa con la realidad. Por otro lado, diferenciaba fuentes de conocimiento directas, como objetos, productos reales y lugares; e indirectas, con significantes simbólicos analógicos y reproductores de la realidad.

De forma sencilla, en la publicación *Los recursos didácticos en los Museos*, Pedro Lavado nos presenta una clasificación y descripción de materiales educativos presentes en los museos agrupados en cinco categorías: 1. Comics y Tebeos, 2. Juegos y recortables, 3. Maletas didácticas, cajas o estuches para trabajos prácticos, 4. Audiovisuales y vídeos, 5. Material gráfico y publicaciones (Lavado, 1989:5)³⁰⁶.

En un intento de abordar la gran diversidad de materiales didácticos de los museos, Victoria Batista ha creído conveniente agruparlos en cuatro apartados en

³⁰⁶ Hoy en día este tipo de materiales ha sufrido una gran transformación multimedia relacionada con las TIC y las Redes Sociales, que permiten una gran difusión e interactividad total de estos materiales digitalizados en plataformas a través de internet.

razón a la planificación secuencial de visitas a los museos, coincidiendo con modelos de enseñanza expositiva y, según la finalidad específica que se persigue, dividiendo los recursos materiales entre cuatro etapas de difusión cultural y educativa: motivadora, informativa, activa y evaluadora (Batista, 2004: 98).

Esquema resumen de los recursos materiales		
Proceso	Función	Materiales
Etapa Motivadora	Préstamo (pre-visita)	<ul style="list-style-type: none"> – Diapositivas y vídeo – Fotografías, reproducciones, paneles ... – Maletas didácticas
	Orientación	<ul style="list-style-type: none"> – Folletos, mapas, carteles – Señales viales – Guías breves v folletos informativos
Etapa Informativa	Exposición	<ul style="list-style-type: none"> – Ambientaciones y reconstrucciones – Dioramas – Maquetas – Representación gráfico-plástica (ilustraciones, gráficos, etc.) – Maquetas y paneles interactivos – Sonidos de efectos especiales y música ambiental – Iluminación ambiental, olores ...
	Información Audiovisual	<ul style="list-style-type: none"> – Diapositivas – Vídeo – Multivisión – Ordenadores y videodiscos – Elementos expositivos con auriculares.
	Información gráfica de sala (imagen-texto)	<ul style="list-style-type: none"> – Inscripción de objetos – Información para consulta en sala – Cajas de información
	Guía	<ul style="list-style-type: none"> – Hojas informativas de salas – Guías didácticas – Guías infantiles y juveniles – Guías interactivas – Guías de descubrimiento – Catálogos – Guías de sonido individualizado con auriculares – Teléfono móvil. Sistema GPS, detector código de barras ...
Etapa Activa	Para grupos de educación formal	<ul style="list-style-type: none"> – Unidades de enseñanza para el profesorado – Cuadernos de actividades para el alumnado
	De uso en talleres, juegos y acciones	<ul style="list-style-type: none"> – Disfraces – Para manipular (originales, reproducciones y copias) – Materiales de desecho (cartones, maderas, trapos...) – Material de artes plásticas (pintura, papeles, barro)

	Consumibles para juegos	<ul style="list-style-type: none"> – Recortables – Puzzles – Juegos de mesa (cartas, juego de la oca ...) – Pasatiempos – Juegos de descubrimiento – Kits
Etapa Evaluadora	Balance de la visita	<ul style="list-style-type: none"> – Cuestionarios – Encuestas – Libro de visitantes

Tabla 30. *Esquema resumen de los recursos materiales de museos* (Batista, 2004:98).

El material gráfico y las publicaciones posiblemente sigan siendo los recursos de museos más difundidos. Tienen vigencia en la actualidad como cualquier material de lectura, información y acción que además incluye todas las posibilidades digitales y de comunicación audiovisual. En el libro *Didáctica del Museo*, de Ángela García Blanco (1988/1994:93) la autora dedica uno de sus capítulos al análisis de la estructura básica de este tipo de materiales. De esta forma establece o nos habla de dos grupos bien diferenciados dentro del material gráfico y las publicaciones:

1. Publicaciones cuyo objetivo es informar, es decir, reproducir conocimientos científicos acerca de los objetos u obras de arte con los que cuenta dicho museo.
2. Material didáctico específico para el alumnado, que permiten una mayor participación del visitante, ya que forman parte de su propio aprendizaje mediante la realización de las diversas actividades planteadas durante la visita.

Dentro de este tipo de material, se encuentran los libros de divulgación y catálogos, libros infantiles, literatura, guías de museos, guías didácticas, cuadernos de actividades y de trabajo (con surtido de materiales de aspecto lúdico: cuadernos para colorear, recortar, crucigramas, puzzles, etc.) o las llamadas hojas didácticas, hojas de trabajo u hoja sala³⁰⁷ (Lavado, 1995).

Francisca Hernández reconoce que:

Las publicaciones escolares es otro de los elementos a tener en cuenta. En general, la bibliografía infantil que ofertan los museos es bastante escasa y su ausencia priva al niño de acceder a un medio de comunicación y aprendizaje tan importante como es la lectura. Algunos museos, como el Arqueológico Nacional y el de Bellas Artes San Pío V de Valencia, han elaborado breves guías muy ilustradas para los niños. Sin

³⁰⁷ Una amplia relación y estudio sobre este tipo de hojas didácticas se recogen en la publicación *Vocabulario de recursos educativos en Museos*, de Pedro Lavado (1995).

embargo, creemos que no son suficientes y deberían completarse con otras publicaciones que, de forma clara y didáctica expongan todo el contenido del museo. (Hernández-Hernández, 1992)

En los últimos tiempos, la mayoría de los museos acumulan una gran diversidad de materiales, recursos, propuestas, herramientas didácticas y educativas, que han ido generándose con el paso de los años y que podemos encontrar digitalmente navegando por las páginas web de estas instituciones. Algunas de ellas, además, se recogen en diversas actas, jornadas o congresos de museología o forman parte de publicaciones o estudios de investigación y evaluación de programas (Santacana y Serrat 2005; Serrat, 2007; Hernández-Cardona, 2005; Calaf, 2009; Santacana y Llonch, 2012; Domínguez y Antoñanzas, 2015-2016; Gómez, Calaf y Fontal, 2016;).

7.2. Concepción de recursos y proyectos para la educación y acción cultural: la *Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara*

Tras la publicación en 2011 del documento *Best practice. Education and cultural action programmes. Analyzing a program*³⁰⁸ desarrollado por el ICOM-CECA, aumentó el interés de los museos por profundizar en su dimensión social y educativa, por ser instituciones accesibles y comprometidas que permiten el disfrute, el aprendizaje, la convivencia, la cohesión social, la interculturalidad y la integración (O'Neill y Dufresne-Tassé, 2011). En base a estos objetivos, el Laboratorio Permanente de Público de Museos (LPPM) quiso elaborar un nuevo documento guía que sirviese de forma homogénea como modelo “para la realización de proyectos educativos y culturales en museos con el objetivo de crear instrumentos de trabajo que favorezcan la gestión y calidad de aquellos” (LPPM, 2015:5).

Este documento contempla diversas fases para su concepción, planificación y desarrollo. La fase de conceptualización de materiales para un proyecto educativo y cultural en relación a un museo o al patrimonio que este alberga, debe ser fundamentalmente reflexiva. En él debe redactarse un documento claro y conciso que recoja los principales puntos a tener en cuenta:

³⁰⁸ *Buenas prácticas o proyecto ejemplar. Programas de educación y de acción cultural Describir, analizar y evaluar una realización.* “Estos libros presentan los resultados de las actividades profesionales y de evaluación realizadas por los miembros del CECA desde 2012 utilizando la herramienta de mejores prácticas. Este es un instrumento para mejorar la educación museística a nivel internacional”, y pueden descargarse en la página de ICOM-CECA en el siguiente enlace: <http://ceca.mini.icom.museum/es/publicaciones/best-practice/>

En los proyectos que se desarrollan en un museo, este puede participar en colaboración con organizaciones externas, o bien ser el único actor; en ambos casos el museo deberá ser el garante de la calidad del proyecto y de las actividades relacionadas con él, ya que, de cara al público, es la propia institución la que lo respalda con su imagen y su presencia, y garantiza dicha calidad. (LPPM, 2015:5)

Bajo estas premisas, utilizaremos estos documentos que pretenden ayudar a la planificación de los más variados recursos y proyectos de educación y acción cultural que se llevan a cabo en los departamentos de difusión o para la realización y aplicación de programas, propuestas o actividades relacionados a la educación del museo y su patrimonio, como guía de acuerdo, con una estructura que nos permitirá posteriormente analizar los resultados, su evaluación y valoración y, si cabe, su mejora.

7.2.1. Diagnóstico

Este proyecto educativo y cultural parte de una profunda reflexión y diagnóstico basado en la revisión de conceptos generales sobre el patrimonio, el arte y los museos y su función educativa (Primera parte), así como un estudio exhaustivo por la Historia y actualidad del Museo de Guadalajara y su papel en la educación (Segunda parte), cuya finalidad es dar a conocer el alcance del problema, sus carencias y características esenciales y poder hacerles frente. Para ello, partimos de la argumentación de las siguientes cuestiones:

a. El papel educativo del Museo de Guadalajara en la historia: ¿Podemos caracterizar etapas? ¿Cuáles han sido sus resultados y sus limitaciones?

Como hemos comprobado, gracias al estudio general de la Historia de los museos de la Primera parte de esta investigación, el papel y función educativa de los museos es un desarrollo posterior a la Segunda Guerra Mundial³⁰⁹ (Valdés Sagüés, 1999; Gómez Martínez, 2006). En España no será hasta finales de los años 70 cuando se inicie un profundo cambio y reordenamiento político con la Transición Democrática

³⁰⁹ Por primera vez, el ICOM recoge en sus Estatutos de 1947 (artículo 3) la primera definición de museo que reconoce “la cualidad de museo a toda institución permanente que conserva y presenta colecciones de objetos de carácter cultural o científico con fines de estudio, de educación y deleite”.

y la Constitución Española de 1978 y se consoliden las leyes de patrimonio (Ley 16/1985) y los reglamentos de museos (Real Decreto 620/1987)³¹⁰.

Anteriormente a la "museología educativa" de la etapa moderna del museo, comprobamos en la crónica inaugural de museo -Segunda parte de la investigación- cómo desde el origen y fundación del Museo provincial de Bellas Artes de Guadalajara en 1838, también se concebía como un lugar para la formación de artistas y permitía la entrada de forma privada "a cualquier observador, y curioso, que tuviese a bien tomar alguna pintura como modelo" (Pradillo, 2007:552).

Pero como hemos revisado con anterioridad, la Historia del Museo de Guadalajara y su ajetreada trayectoria ha impedido que pudiese formarse una institución cultural bien fundamentada hasta la Transición Democrática, que va a ser crucial para el desarrollo de los conceptos de patrimonio y museos, y que sumado a la Transferencia de la gestión de los museos de titularidad estatal mediante el Real Decreto 3296/1983³¹¹, será cuando empiece a cuajar en Castilla la Mancha -como comunidad gestora del Museo de Guadalajara- la idea de establecer áreas o departamentos didácticos o de difusión a partir de las leyes y reglamentos de museos dedicados a la preparación de actividades en la región.

Los resultados del papel educativo del museo -estudiado ampliamente durante sus diferentes etapas en el capítulo 6- han venido establecidos por gran variedad de situaciones administrativas, funcionamiento de la institución, dotación y recursos económicos, a su vez condicionados por la escasez, falta o inexistencia de personal para aplicar estas actuaciones, esto es por lo que las limitaciones de la función educativa del museo van a ser una constante que el museo lleva arrastrando desde su aplicación en los años 90 a través de becas y contratos de corta o larga duración (Cadarso et al. 2003), hasta la desaparición del personal técnico contratado para el DEAC en el segundo semestre de 2012

Con esto, se ve sensiblemente reducida la oferta cultural que ha estado programando el Museo hasta entonces, tanto respecto a las exposiciones temporales como a las actividades que de forma continua se ofrecían a los visitantes, como las visitas didácticas a la exposición permanente, o las programadas para el verano. (Museo de Guadalajara, 2008/2013: 144)

³¹⁰ Con la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español se consagra un nuevo concepto de museo con fines educativos (artículo 59.3, Ley 16/1985), así como el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos por el Real Decreto 620/1987 de 10 de Abril donde se establece la estructura orgánica al definir las competencias de las tres áreas de trabajo en las que se deben integrar todas las funciones y servicios de los museos: el área de conservación e investigación, el área de difusión y el área de administración.

³¹¹ Corrección de errores: BOE de 10 de enero de 1984; BOE de 8 de marzo de 1985.

b. El papel educativo del Museo de Guadalajara en la actualidad: ¿Está adecuadamente resuelta la labor educativa en el Museo de Guadalajara? ¿Cuáles son sus objetivos?

La Ley 2/2014 de 8 de mayo de los Museos de Castilla –La Mancha apunta a la Difusión como una de las Áreas básicas, con el propósito de atender a “todos los aspectos relativos a permitir el logro de los objetivos de comunicación, contemplación y educación encomendados al museo” ³¹² (Ley 2/2014 de 8 de mayo, Cap. IV, art.16).

Dentro de las *Funciones básicas y específicas* establecidas por el Museo de Guadalajara en el Plan Museológico de 2017, e incluidas en el Anexo III, se especifica en el apartado sobre *Educación y didáctica en el museo*: “Esta función no se desarrolla en la actualidad por falta de personal para su aplicación desde que desapareciera el Departamento de Educación y Acción en 2012” (Archivo del Museo de Guadalajara).

El Museo de Guadalajara, realiza una amplia labor de difusión del patrimonio y múltiples actividades, como hemos visto, pero posee recursos muy limitados desde la desaparición del área de educación. A pesar de ello, el museo ha continuado desde entonces con el desarrollo de algunas de las actividades de difusión y acción cultural por propia inercia: como exposiciones temporales, actividades complementarias para el DIM o días señalados, conferencias, encuentros, jornadas y múltiples acciones ³¹³ gracias a un sobreesfuerzo del personal del propio museo (director, conservador y administrativo), contratación de servicios externos puntuales, colaboración con otros colectivos, centros e instituciones educativas y culturales, así como labores de voluntariado, investigación, becas y asociaciones fundamentales como la AAMGU.

Las carencias didácticas más afectadas en el museo tienen que ver con el gran público infantil o escolar y familiar, y se refieren a la falta de “actividades complementarias para los escolares que se diseñaban para las exposiciones temporales, los programas didácticos para el Palacio y el Museo, para los campamentos de verano y la Navidad, entre otros” (Museo de Guadalajara, 2014:192).

c. La educación dentro de los planes del Plan Museológico del Museo de Guadalajara: ¿Ofrece el Museo de Guadalajara condiciones para iniciar una política educativa acorde con los nuevos estándares perseguidos? ¿Qué papel

³¹² El punto dos del mismo apartado señala que “la organización, contenido y funciones de las áreas básicas de los museos de titularidad pública serán objeto de desarrollo reglamentario”. Muchos museos provinciales, como el caso del Museo de Guadalajara, no poseen un reglamento interno preestablecido, y es el mismo museo el que lo elabora a partir de la legislación nacional y autonómica en materia de museos.

³¹³ Amplia información en el capítulo 6, apartado “Actividades didácticas del Museo de Guadalajara sin DEAC (2013-2020).

se reserva a la educación del patrimonio? ¿Cuáles son los recursos y medios disponibles?

El Museo está consolidado como un referente cultural de la provincia, y no deja de pugnar por consolidar un nivel de atracción de público que había conseguido en años anteriores ofreciendo múltiples actividades, aunque prescindiendo de algunas de sus ofertas más características, por no contar con los medios humanos y el tiempo necesario para su elaboración y puesta en funcionamiento.

El Plan Museológico del Museo de Guadalajara presentado el 17 diciembre de 2017 y aprobado en octubre de 2018, en su *Evaluación de carencias y necesidades del Museo de Guadalajara*, -incluido en el Anexo IV-, manifiesta ampliamente las carencias educativas en el área de Difusión, y solicita la urgente contratación e incorporación de técnicos especialistas en esta área, también acusa la “urgente necesidad de editar una guía del Museo, hojas didácticas, folletos de mano, hojas de sala, audioguías multimedia, guía en DVD, etc., así como renovar la página web del Museo”, la inclusión de cartas de servicios, nuevas tecnologías, publicación y estudio de público y estadísticas, etc. al que añadiríamos incluir espacios adaptados para el desempeño de estas funciones.

d. El diseño de proyectos educativos y culturales en base al patrimonio de museos: ¿Es posible diseñar iniciativas que atiendan tanto a la sensibilización patrimonial como a la formación creativa? ¿Cuáles son las características que deben tener estas aproximaciones prácticas?

Desde 2016 se llevan realizando acciones colaborativas y diversas investigaciones para fomentar el conocimiento y la valorización del patrimonio del Museo de Guadalajara a través de la educación. De esta actividad han resultado diversos proyectos de intervención educativa, innovación docente³¹⁴, exposiciones de trabajos artísticos en conmemoración y homenaje de centros institucionales en fechas señaladas³¹⁵ o en diversos artículos publicados en revistas, boletines o encuentros de historiadores (García-Esteban, 2016; 2018a;2018b; 2019a).

Dada la trayectoria en investigación-acción de proyectos patrimoniales y educativos realizados en base y colaboración con el Museo de Guadalajara, se ha apostado por la concepción y aplicación de un nuevo proyecto de educación y acción

³¹⁴ García-Esteban, E. y García-Esteban, S. (Curso 2018-19). Proyecto de Innovación Docente UAH/EV998: “Alas para el Museo de Guadalajara”. Instituto de Ciencias de la Educación, Universidad de Alcalá.

³¹⁵ Exposición “UAH-ARTE en el Patio del Museo de Guadalajara: Leones y grifos de Palacio” en el 175 aniversario de la Facultad de Educación. Del 2 al 26 de noviembre de 2017 y “Alas de mujer para el Museo de Guadalajara. 180 aniversario del Museo”. Del 16 de diciembre al 7 de diciembre de 2018.

cultural, a partir de la creación de una nueva herramienta que permita utilizar el patrimonio del Museo de Guadalajara como recurso didáctico que se pueda aplicar a través de metodologías artísticas y de educación patrimonial sobre diversos contextos de educación formal, no formal e informal (Fontal, 2003).

De esta forma, se pretende contribuir a la creación de recursos que permitan establecer el conocimiento e identificación patrimonio del museo de forma autónoma, haciendo posible el trabajo de los contenidos de forma experimental, tanto dentro como fuera de la institución, donde se plantean experiencias significativas, vivenciales y participativas en un proceso dinámico de construcción del conocimiento que favorece el desarrollo de competencias para la Conciencia y expresiones culturales desde primera infancia, la educación superior y para un aprendizaje permanente a lo largo de toda la vida (Recomendación 2006/962/ECD; Orden ECD/65/2015; UNESCO, 2016), utilizando estrategias didácticas de la educación artística (Marín, 2011a, 2011b), patrimonial (Fontal, 2003) y en museos (Lavado, 1989; García-Blanco 1988/1994).

7.2.2. Justificación

El Museo de Guadalajara, museo provincial más antiguo de España, presenta numerosas carencias y necesidades al no disponer de personal o departamentos o áreas concretas de conservación y/o difusión, ni partidas presupuestarias. El diseño de un proyecto para la creación de una nueva *Guía Didáctica Ilustrada del Museo de Guadalajara*, supone la creación de nuevos recursos educativos en los que basar Proyectos de innovación, Intervención o aplicación educativa, completando de esta forma una acción más consolidada de difusión, valoración, conservación y educación artística del propio patrimonio en torno al Museo de Guadalajara y proporcionando tanto al museo como a cualquier persona u otro centro educativo o cultural que lo requiera, una línea abierta a la implementación de propuestas de educación artística y patrimonial.

– **Justificación social:** El museo y el patrimonio que este alberga está situado en un contexto social del cual es inseparable; la relación entre este contexto y el proyecto es la justificación social. El proyecto tiene en cuenta a sus destinatarios, incluyendo los principios de igualdad, inclusión, respeto a la diversidad y participación, entre otros, lo que permitirá su aplicación en diversas propuestas experimentales.

– **Justificación institucional:** El proyecto está en consonancia con la misión y finalidades museológicas esenciales establecidas por los organismos internacionales

como -el ICM-, por la legislación española para cumplir con los propósitos de “educación, estudio y deleite”, y con los objetivos específicos recogidos en el Plan de Museológico del Museo de Guadalajara de 2017 .

– **Justificación científica y académica:** El proyecto está vinculado a la colección expositiva que custodia la institución. La información que sostiene el proyecto a nivel de conocimiento (investigación, documentación, consultas a expertos, etc.) está verificada y contrastada científicamente, y es transmitida con rigor para cumplir con los objetivos de esta investigación.

– **Justificación económica:** Se tiene en cuenta que la institución no cuenta con partida presupuestaria ni con personal específico de educación o didáctica, pero si con recursos humanos y técnicos de la plantilla del museo para gestiones y visitas. Se cuenta también con el apoyo financiero de la AAMGU para los gastos derivados del proyecto, como es la publicación y presentación de la *Guía didáctica ilustrada*.

7.3. Planificación del proyecto

Este apartado recoge la respuesta a aquellas cuestiones que son necesarias para la organización del proyecto: quién lo diseña y elabora (agentes participantes), para quién se hace (destinatarios), dónde se hace (contextualización y marco de actuación), para qué se hace (objetivos) y qué se hace (contenidos y actividades).

7.3.1. Agentes participantes y destinatarios

Los agentes participantes son los individuos e instituciones que avalan el proyecto y/o están involucradas en el diseño y desarrollo. Aquí se encuentra el personal investigador y docente de esta tesis asociado a instituciones educativas como la UNED y la UAH, así como el Museo de Guadalajara y su Asociación de Amigos.

Los sujetos destinatarios son individuos o colectivos a los que se dirige el proyecto. Puede tratarse de un grupo social muy concreto o de una población más amplia, pudiendo participar en mayor o menor grado.

Aunque la *Guía didáctica* está diseñada para todos los públicos, la comprensión y lenguaje de los textos y la búsqueda de información complementaria requiere de una persona adulta, sin embargo, al tratarse también de un contenido muy gráfico y visual con múltiples ilustraciones, estas pueden ser utilizadas como modelos de reinterpretación personal de forma autónoma por diferentes edades y niveles cognitivos, permitiendo el desarrollo artístico y plástico.

La confluencia de diferentes metodologías, contextos y participantes proporciona riqueza al proyecto, por lo que de forma general la *Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara* se dirige a:

- 1. Cualquier persona amante del arte y del patrimonio que tenga interés en la investigación cultural y artística por:
 - a. Conocer, consultar o coleccionar bibliografía relacionada.
 - b. Realizar producciones plásticas, artísticas o artesanales.

- 2. Profesores, docentes o monitores de diversos niveles y contextos educativos, que quieran iniciar el proceso de enseñanza y aprendizaje con diversas metodologías para adquisición de múltiples competencias clave (especialmente para el desarrollo de la competencia “conciencia y expresiones culturales”, pero también es posible desarrollar competencias de aprendizaje lingüística, digital, social, matemática o de iniciativa).

7.3.2. Contextualización y alcance

La Guía didáctica está diseñada para que el marco de aplicación se pueda contextualizar en el propio museo o en otros espacios educativos, culturales o personales, tanto públicos como privados, tanto en espacios físicos, como virtuales, principalmente de la provincia de Guadalajara.

Aunque el proyecto parte del patrimonio del Museo de Guadalajara, debido a la carencia de medios y personal que esta institución sufre en la actualidad, la Guía didáctica puede aplicarse en cualquier otro contexto o ámbito educativo y/o cultural para la educación formal, no formal e informal que tenga interés en el conocimiento y difusión del patrimonio del Museo de Guadalajara o en la exploración de la expresión plástica con diferentes técnicas artísticas. El contenido del proyecto podría ser extrapolable a la comunidad autónoma, territorio nacional o internacional, ya que se tratan conceptos universales del arte y de la Historia occidental (Prehistoria, Edad Antigua, Edad Media...).

El proyecto se puede aplicar y adaptar tanto de forma individualizada, como en grupo. La Guía será un recurso gratuito disponible tanto en medio físico en el propio museo, como en digital a través de internet y de la página web de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara.

7.3.3. Objetivos

Un objetivo es una intención, propósito o resultado que se pretende obtener a través de un determinado proceso. En función del proceso de cambio que se quiere provocar en el destinatario en un contexto de educación patrimonial a partir del patrimonio del museo. Según el LPPM (2015:8), los objetivos principales pueden referirse a:

- Los conocimientos y la comprensión (saber teórico / conocimiento)
- El desarrollo de destrezas (saber práctico y metodológico / aptitud)
- La formación de actitudes y valores (saber social / actitud, valor)
- La generación de sentimientos de disfrute, inspiración y creatividad (saber lúdico / crear / inspirarse).

Dentro de los objetivos principales del proyecto de la *Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara*, se encuentran:

Objetivos de la <i>Guía Didáctica Ilustrada del Museo de Guadalajara</i>
1. Favorecer el conocimiento y comprensión del patrimonio artístico y cultural del Museo de Guadalajara, como elemento identitario.
2. Desarrollar capacidades artísticas, plásticas y creativas, con respuestas participativas al alcance de todas las personas.
3. Fomentar la difusión, valoración y conservación del patrimonio artístico y cultural del Museo de Guadalajara, potenciando el interés y la sensibilización.

Tabla 31. *Objetivos de la Guía Didáctica Ilustrada del Museo de Guadalajara* (García-Esteban, 2019b:8).

El diseño de esta guía, su posterior aplicación, análisis y evaluación de propuestas pretende facilitar el conocimiento de la riqueza y variedad del patrimonio provincial reflejado en el Museo de Guadalajara, con un marcado carácter didáctico, con la intención final que pueda convertirse en un recurso educativo de primer orden.

7.3.4. Contenidos

La *Guía didáctica* aborda contenidos propios de la Historia e Historia del arte, Bellas artes, Artes aplicadas o Artesanía, Artes plásticas y visuales, Diseño, Educación artística y Educación patrimonial a partir del patrimonio que alberga el Museo de Guadalajara, mostrando un recorrido cronológico que recoge los principales

y distintos periodos, épocas y culturas desde la Prehistoria hasta el siglo XX, con textos informativos, propuestas didácticas plásticas y creativas que podrán ser adaptadas para todos los públicos, e ilustraciones artísticas originales a partir de las obras presentes en la colección permanente expuesta en el Museo de Guadalajara.

El contenido completo de la *Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara* se adjunta en el Anexo V, pero a continuación incluimos las Tablas 32 y 33 con el resumen del contenido general de la *Guía didáctica* y la disposición de su contenido central:

Contenidos de la <i>Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara</i>	
Portada	
Resumen de la Guía	
Índice	
Presentación	
Uso de la Guía	
Contenido central	
Tema patrimonial	Propuesta artística
1. El Museo de Guadalajara. Palacio del Infantado	Pintura de paisaje
2. Representaciones prehistóricas. La Cueva de los Casares	Mural
3. Vaso campaniforme. La Cueva del Destete	Cerámica
4. Armamento de prestigio. Espada de Guadalajara	Troquelado y punzado
5. Numismática pre-romana. Tesorillo de la Muela de Taracena	Moneda/Numismática
6. Romanización. Villa de Gárgoles de Arriba	Mosaico
7. Escultura Romana. Zenón de Afrodiasias	Dibujo clásico
8. Reino Visigodo. Colgante de Recópolis	Orfebrería/Joyería
9. Medina árabe. Azulejería mudéjar de San Gil	Dibujo geométrico
10. Judaísmo. Biblia de Alba o de Arragel	Códice iluminado
11. Reconquista cristiana. Estela discoidea de Villacadima	Escultura
12. Humanismo. Escudo de armas de los Mendoza	Heráldica
13. Pintura barroca. Virgen de la Leche de Alonso Cano	Pintura sobre lienzo
14. Anticipo a la modernidad. Ángeles de Luisa Roldán o La Roldana	Belenismo
15. Cultura popular. La Botarga de Arbancón	Máscara
Bibliografía	
Biografía de la autora	
Contraportada	

Tabla 32. *Contenidos de la Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara.*

Disposición del contenido central de la Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara	
<p>1. Tema/título: Contexto cultural y pieza patrimonial del Museo de Guadalajara.</p>	
<p>2. Contenido informativo: Contexto cultural general. Contexto histórico-artístico en el Museo. Contexto artístico y técnico particular de la pieza</p>	
<p>3. Contenido inquisitivo “¿Sabías que...?”: Pregunta retórica introductoria (en suspenso) que aporta datos que inciden en curiosidades o detalles relacionados con la pieza patrimonial (historia, cultura o técnica)</p>	
<p>4. Contenido didáctico: propuesta de actividad artística que sugiere un tema, materiales y técnicas que se pueden utilizar en la creación patrimonial.</p>	
<p>5. Contenido ilustrativo: A modo de ejemplo artístico, práctico y visual se adjunta una propuesta creativa a partir de una pieza patrimonial del Museo.</p>	

Tabla 33. Disposición del contenido central de la Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara

La gran variedad de contenidos y diseños posibles en torno a las colecciones patrimoniales de la institución ha hecho necesario efectuar una selección de piezas en función a los objetivos del proyecto, teniendo en cuenta principios comprometidos con la cohesión social, la multiculturalidad, la integración, la igualdad y la accesibilidad. En el siguiente apartado de “Metodología: fases y acciones” se detallan todos los procesos de investigación, selección, elaboración, estructura y disposición del contenido.

7.4. Metodología: fases y acciones

El conjunto de procedimientos y protocolos que se han efectuado para la elaboración de la guía se han establecido en función de los objetivos y contenidos, teniendo en cuenta los diversos destinatarios y contextualización posible que pueda tener el proyecto como material informativo, didáctico y creativo. Para ello se han seguido las siguientes fases y acciones:

Metodología	
Fases	Acciones
1. Fase inicial	Planteamiento y planificación del proyecto
2. Trabajo campo	a. Investigación bibliográfica b. Observación y estudio de piezas c. Selección final
3. Fase procesual o de proceso:	Elaboración del contenido teórico (informativo y didáctico) e ilustrativo
4. Fase productiva o de producción:	Acabado final del proyecto: Diseño, maquetación, revisión, validación y publicación

Tabla 34. *Metodología para la creación de la Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara.*

7.4.1. Fase inicial: planteamiento

Tras abordar el estudio y revisión general de conceptos de patrimonio, educación y museos (Primera parte de la investigación), del Museo de Guadalajara y su papel en la educación (Segunda Parte de la investigación) y haber obtenido un estado de la cuestión del objeto de estudio, se parte del análisis de necesidades con un diagnóstico en el que asentar los objetivos para la realización de un nuevo proyecto que incluya la creación de recursos educativos que toman como referencia la utilización del patrimonio del Museo de Guadalajara. La idea fue realizar una Guía didáctica con metodologías de la educación patrimonial que nos sirviese como recurso educativo e instrumento de alfabetización cultural para poner en práctica distintos proyectos experimentales e innovadores en varios contextos educativos, donde la curiosidad, la exploración, la manipulación, el desarrollo de la imaginación, la emoción y la interacción social tuviesen un papel relevante. Por ello, el proyecto debía adaptarse a una tipología de proyectos educativos y de acción cultural en museos (o de patrimonio de museos) que incluyese ciertos contenidos como material de

enseñanza y aprendizaje. Sobre esta base, se plantea un recorrido cronológico que recoge los principales y distintos periodos, épocas y culturas de la provincia, desde la Prehistoria hasta el siglo XX con textos informativos, propuestas didácticas creativas e ilustraciones plásticas originales a partir del arte y patrimonio presentes en la colección permanente expuesta en el Museo de Guadalajara.

La Guía, además de ser una herramienta de investigación para poner en práctica propuestas o programas de educación y acción cultural para esta tesis, también pretende ser una herramienta de información y difusión que pueda utilizarse posteriormente en diversos contextos educativos (formal, no formal e informal).

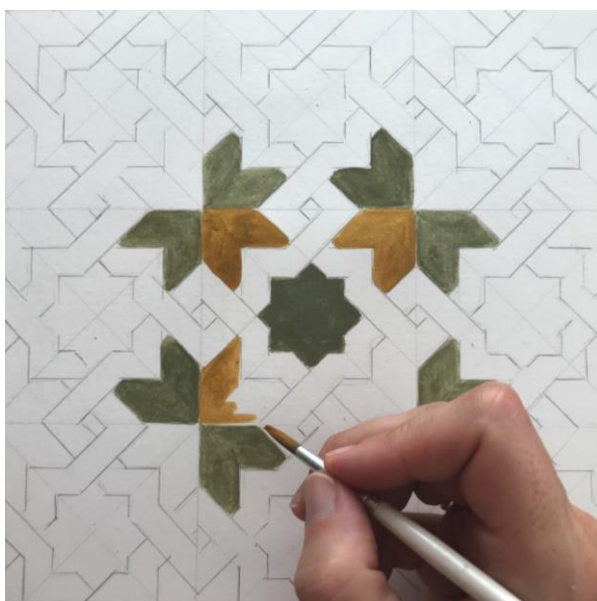


Figura 145. Creación de ilustraciones para la guía ilustrada del museo.

7.4.2. Trabajo de campo: estudio y selección de piezas patrimoniales

Entre el extenso de patrimonio expuesto en la colección permanente del Museo de Guadalajara, fue necesario realizar una selección de un máximo de 15 piezas³¹⁶ que recogiesen parte de la cultura de la provincia, en un intento de abarcar diferentes etapas de la historia provincial: Prehistoria, Protohistoria, Edad Antigua, Edad Media, Edad Moderna y Contemporánea. Se proponen distintas técnicas artísticas y artesanales como pintura, escultura, dibujo, mosaico, cerámica, azulejería, joyería; teniendo en cuenta diversas categorías: arquitectura, arqueología, bellas artes y etnografía, representadas o puestas en valor en el museo. De alguna forma, las obras

³¹⁶ La idea de incluir un número máximo de 15 obras o contenidos seleccionados del museo para la *Guía didáctica* fue establecido en base a criterios generales tomados por los museos de mostrar sus piezas consideradas principales o imprescindibles en un número reducido “Lo que no puede perderse del museo” o las “10 obras imprescindibles del museo...” y también con la intención de poder aplicar todo el contenido de la guía en cursos lectivos anuales entre 6 y 9 meses de duración.

seleccionas han sido y siguen siendo, piezas clave del patrimonio provincial y nos sirven además, para aprender/enseñar los contenidos determinados -tanto histórico, como artístico-, para cumplir con nuestros objetivos.

a. Investigación bibliográfica

Tras la revisión de conceptos de la educación patrimonial, artística y en museos (Primera parte de la investigación), hemos realizado una exhaustiva revisión bibliográfica y documental de los periodos, obras y piezas más representativas y significativas de la historia cultural y artística de la provincia representada en la colección del Museo de Guadalajara incluidas en la Segunda parte de esta investigación. También en todo momento se realizaron múltiples consultas al Archivo del Museo, y se contó con la ayuda de los técnicos de la institución.

De forma general, comprobamos que museos de todo el mundo, al igual que el Museo de Guadalajara, tienen su propia selección de piezas entre toda su colección expositiva, y toman de base su transcendencia, significado histórico o artístico, excepcionalidad, carácter identitario, etc. En la actualidad, el Museo de Guadalajara ofrece dos tipos distintos de selección de piezas imprescindibles entre su colección, por una lado, la Hoja de visita que se ofrece al público de forma impresa en el propio museo, bajo el título: *Lo que no puede perderse en su visita al Museo de Guadalajara...* con una selección de 13 piezas más el edificio histórico continente del museo: el Palacio del Infantado.

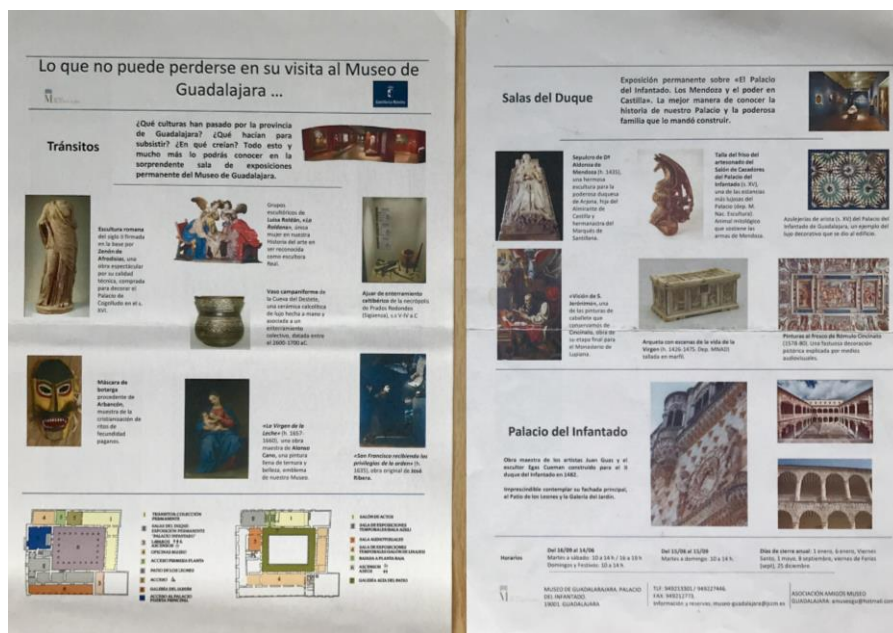
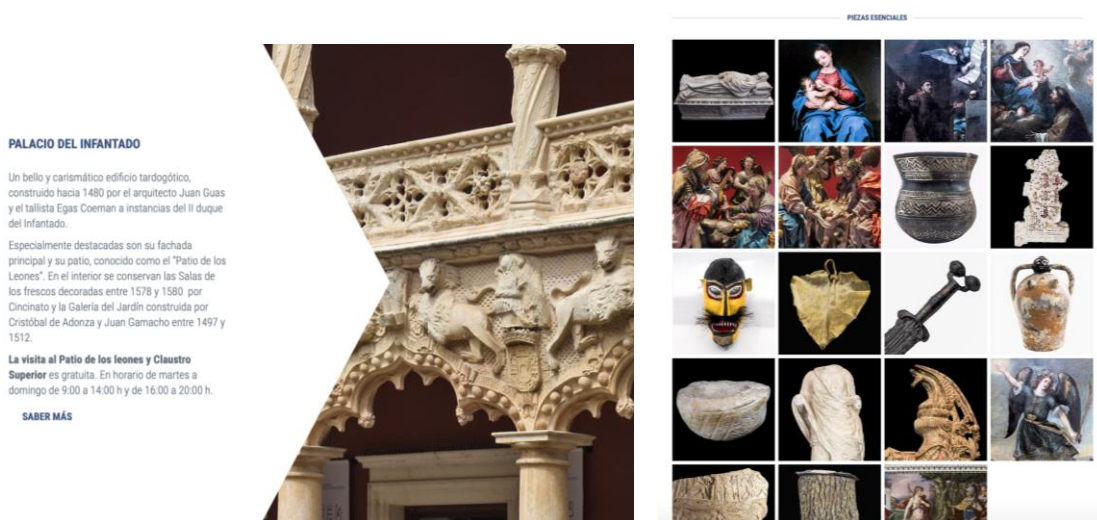


Figura 146. *Lo que no puede perderse en su visita al Museo de Guadalajara...* [Hoja de visita: anverso y reverso].

Por otro lado, se encuentra la página web de la institución, con una selección de 19 *Piezas esenciales*, incluyendo el Palacio del Infantado en el inicio del recorrido.



Figuras 147 y 148. *Piezas esenciales del museo.* [Capturas de pantalla]³¹⁷.

También es importante mencionar que se han tendido en cuenta las piezas del museo escogidas por estudiantes en trabajos realizados a partir de piezas patrimoniales de la provincia o del museo, producto de la experiencia personal adquirida durante años de investigación y trabajo, que nos aportan un conocimiento técnico y plástico de algunas de ellas y las diversas posibilidades que tienen para su tratamiento didáctico (García-Esteban, 2016, 2018a, 2018b).

b. Observación y estudio de piezas del museo

A partir de numerosas visitas y consulta a las piezas de la colección permanente de la institución y su observación directa *in situ* e indirecta (otras fuentes: publicaciones, fotografías, catálogos, web, etc.), se realizaron toma de datos, apuntes, fotografías y dibujos que nos servirían para la elaboración de textos e ilustraciones de la *Guía*.

Aunque conocemos la selección de las piezas más valoradas por la propia institución, con esta estrategia experimentamos en primera persona las impresiones, emociones y sensaciones que nos ofrecen las piezas de la colección tanto en su conjunto, como de forma individualizada. Es importante que en la selección de las

317

Fuente: https://cultura.castillalamancha.es/museos/nuestros-museos/museo-de-guadalajara#texto_completo

piezas -además de realizar un estudio objetivo, académico y científico- nosotros mismos nos hayamos sentido atraídos por ellas.

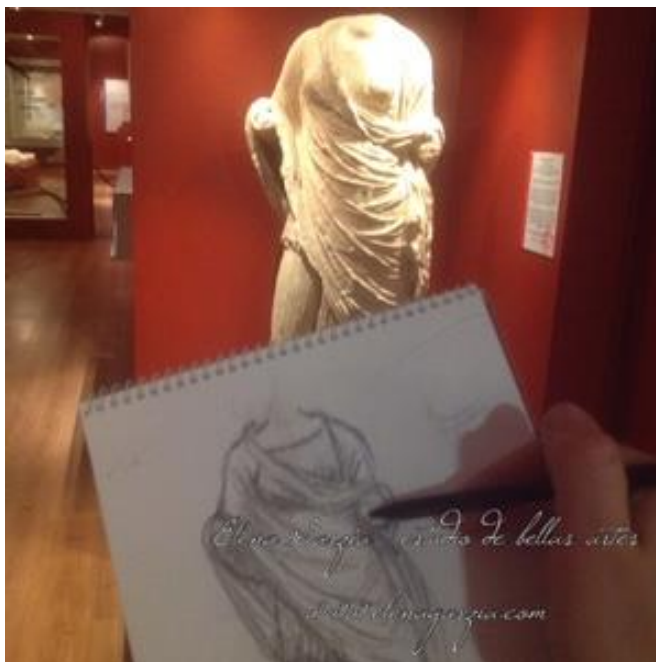


Figura 149. Dibujo de piezas en el Museo de Guadalajara (Elena Garzía Estudio).

c. Selección final de 15 piezas del museo

Tras el estudio, observación, consulta e investigación de las piezas de la colección permanente del Museo de Guadalajara, se seleccionaron algunas de ellas teniendo en cuenta el contexto cultural e histórico, la clasificación técnica y artística, la valoración del propio museo, así como sus posibilidades didácticas para la enseñanza y aprendizaje del patrimonio con diferentes técnicas artísticas.

Todas las piezas incluidas en la *Guía didáctica*, se encuentran expuestas dentro de colección permanente y en las vitrinas del museo y forman parte principal de la historia y patrimonio provincial, han sido escogidas para formar parte un discurso cronológico concreto, y por resultar ser imprescindibles para contextualizar un periodo cultural determinado o una técnica plástica específica que no habríamos podido conseguir con otra pieza de mayor calidad técnica o de consideración imprescindible dentro de la selección del museo³¹⁸.



Todas las piezas expuestas en el museo poseen fichas de inventario, catalogación, estudio e investigación en el Sistema Integrado de Documentación y

³¹⁸ No obstante, consideramos que esta es una selección para cumplir unos objetivos determinados, entre otras muchas posibilidades que podrían hacerse y que esperamos que en futuro puedan existir otras guías con la puesta en valor de otras piezas diferentes.

Gestión Museográfica del museo (DOMUS). También algunas de ellas se encuentran dentro de la Red Digital de Colecciones de Museos de España (CER.ES).

No nos vamos a detener en la descripción exhaustiva de cada una de las piezas seleccionadas para la *Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara*, ya que todas ellas están recogidas y tratadas en el Anexo V, pero a continuación se adjunta una tabla resumen con las imágenes reales de las 15 piezas seleccionadas para la *Guía* y expuestas en la institución.

Además de las imágenes reales, en la Tabla 35 se indica si la pieza coincide con la selección del museo de una de las 14 piezas de su Hoja de visita *Lo que no puede perderse en su visita al Museo de Guadalajara (...)* o si se incluye como una de las 19 *Piezas esenciales* en su página web:

Piezas de la colección permanente seleccionadas para la <i>Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara</i>	
1. Palacio del Infantado	
	
¿Se considera cómo imprescindible en la Hoja de visita del museo?	Si
¿Se considera cómo pieza esencial en la Página web del museo?	Si
2. Cueva de los Casares ((infografía y audiovisual)	
	
¿Se considera cómo imprescindible en la Hoja de visita del Museo?	No
¿Se considera cómo pieza esencial en la página web del Museo?	No

3. Vaso campaniforme



¿Se considera cómo imprescindible en la Hoja de visita del Museo	Si
¿Se considera cómo pieza esencial en la página web del Museo	Si

4. Espada de Guadalajara (reproducción)



¿Se considera cómo imprescindible en la Hoja de visita del Museo	No
¿Se considera cómo pieza esencial en la página web del Museo	No

5. Denarios de la ceca de Bolskan (Huesca)



¿Se considera cómo imprescindible en la Hoja de visita del Museo	No
¿Se considera cómo pieza esencial en la página web del Museo	No

6. Mosaico de la Villa de Gárgoles de Arriba



¿Se considera cómo imprescindible en la Hoja de visita del Museo	No
¿Se considera cómo pieza esencial en la página web del Museo	No

7. Escultura femenina de Zenón de Afrodísias



¿Se considera cómo imprescindible en la Hoja de visita del Museo	Si
¿Se considera cómo pieza esencial en la página web del Museo	Si

8. Colgante de Recópolis



¿Se considera cómo imprescindible en la Hoja de visita del Museo	No
¿Se considera cómo pieza esencial en la página web del Museo	Si

9. Azulejo mudéjar de San Gil



¿Se considera cómo imprescindible en la Hoja de visita del Museo	No
¿Se considera cómo pieza esencial en la página web del Museo	No

10. Biblia de Alba o de Arragel (reproducción)



¿Se considera cómo imprescindible en la Hoja de visita del Museo	No
¿Se considera cómo pieza esencial en la página web del Museo	No

11. Estela discoidea de Villacadima



¿Se considera cómo imprescindible en la Hoja de visita del Museo	No
¿Se considera cómo pieza esencial en la página web del Museo	No

12. Escudo de armas Mendoza



¿Se considera cómo imprescindible en la Hoja de visita del Museo	Si
¿Se considera cómo pieza esencial en la página web del Museo	Si

13. Virgen de la Leche, de Alonso Cano



¿Se considera cómo imprescindible en la Hoja de visita del Museo	Si
¿Se considera cómo pieza esencial en la página web del Museo	Si

14. Figuras de Luisa Roldán o La Roldana



¿Se considera cómo imprescindible en la Hoja de visita del Museo	Si
¿Se considera cómo pieza esencial en la página web del Museo	Si

15. Mascara de botarga de Arbancón, de Hermenegildo Alonso “El Mere”	
	
¿Se considera cómo imprescindible en la Hoja de visita del Museo	Si
¿Se considera cómo pieza esencial en la página web del Museo	Si

Tabla 35. Piezas de la colección permanente seleccionadas para la *Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara*.

Finalmente, de las 15 piezas seleccionadas para la *Guía didáctica ilustrada*, 8 son obras de excepcional calidad para la historia provincial y consideradas imprescindibles como imagen del museo provincial, es por ello que era necesario que en la *Guía didáctica* debían aparecer: el Palacio del Infantado, los Mendoza, la Escultura de Zenón de Afrodiasias, la Virgen de la Leche de Alonso Cano, La Roldana, la Botarga o el colgante visigodo que está seleccionado solo en la página web. Por su trascendencia histórica también se hacía necesario incluir otras 3 piezas menos valoradas como imprescindibles en el museo -por tratarse de reproducciones de originales expuestos en otros lugares-, como la Cueva de los Casares, la Espada de Guadalajara o la Biblia de Arragel, y otras 4 piezas también menos consideradas como imprescindibles por el museo -simplemente por existir otras de mayor relevancia histórica o técnica- pero que fueron seleccionadas para la *Guía didáctica* por representar periodos históricos relevantes y poder continuar nuestro discurso cronológico y/o poseer técnicas artísticas originales como el Mosaico de Gárgoles de Arriba, la Estela discoidea de Villacadima o los Denarios de Bolskan,

7.4.3. Fase procesual o de proceso: elaboración del contenido

Los contenidos teóricos e ilustrativos parten de una base de bibliografía científica, y constituyen la base del conjunto de información sobre la cual se programan y articulan actividades de enseñanza-aprendizaje. Se han establecido tomando criterios de selección y distribución en torno a ejes organizadores que

marcan un guión crono-temático, con la secuencia, contextualización y concepción constructivista del aprendizaje, partiendo de lo general a lo particular.

A partir de un guion temático que gira en torno al patrimonio de la colección permanente del Museo de Guadalajara, se ha creado un breve recorrido cronológico e ilustrado que, de forma sencilla, abarca los diferentes periodos y manifestaciones artísticas y culturales más representativas de cada época en el sentido más amplio, con la singularidad de centrar la atención en un momento histórico determinado, en una obra, un artista, un estilo, una técnica... Cada uno de estos episodios parten de los comienzos del arte en la provincia, y toman ejemplos de las diferentes etapas³¹⁹ desde la Prehistoria llegando hasta el siglo XX, pasando por las secciones de bellas artes, arqueología y etnografía presentes en las colecciones y comenzando por la introducción del Museo de Guadalajara, en su espectacular sede en el Palacio del Infantado.

Como hemos comentado, el contenido de la Guía se ha adaptado a una estructura limitada de 15 obras seleccionadas, con la intención de facilitar el recorrido y la mayor comprensión para todos los públicos, en la que los textos e ilustraciones son breves, atractivos y claros, pero con la intención de fomentar el interés por la investigación y búsqueda de información.

Cada uno de los apartados trata e ilustra un período cronológico, cultural y artístico concreto, presentando diferentes obras con diversas propuestas didácticas a modo de ejemplo. Con un breve resumen de la guía y la biografía de autor incluidas en las solapas, tras el Índice, la Presentación del director del Museo, y el Uso de la Guía³²⁰, comienza el primer tema con la historia del museo y la propuesta artística de pintura de paisaje, para dar paso a cada una de las piezas representadas dentro de las diferentes etapas con sus respectivas actividades con diferentes técnicas y materiales: pintura de paisaje, mural, cerámica, troquelado y punzado, numismática, mosaico, dibujo cásico, joyería, dibujo geométrico, etc. (Consultar el contenido completo de la *Guía didáctica* en el Anexo V).

Se pone especial énfasis en la propuesta de actividades artísticas para facilitar la consecución de los objetivos del proyecto y la adquisición de métodos y destrezas que permitan conocer, aprender y practicar activamente con diversas técnicas y materiales artísticos y plásticos.

³¹⁹ Etapas comunes en la Historia del Arte occidental: Prehistoria, Protohistoria, Edad Antigua, Edad Media, Edad Moderna y Contemporánea.

³²⁰ Nos hace una introducción de la misma, con los objetivos, nos anticipa el contenido, y nos da pautas para posibles actividades didácticas y siempre desde un planteamiento abierto. La guía puede ser aplicada tanto en el museo o como fuera de él.

Partiendo de metodologías de educación patrimonial y artística, el fomento de la curiosidad, la observación, el descubrimiento y la participación activa, las propuestas didácticas planteadas en esta guía pretenden servir de modelo o pauta para la creación de nuevas interpretaciones, mientras se disfruta del proceso de aprendizaje.

Para favorecer la iniciación al proceso de investigación histórica y técnica de cada una de las piezas y temas seleccionados, dentro de la educación formal, se recomienda establecer objetivos, métodos y criterios de evaluación en el caso de personal docente, y debe ser el propio profesorado quien deberá adaptar los temas y propuestas a cada nivel del alumnado, ya que todas las propuestas son aptas para la adquisición de múltiples competencias.

La finalidad de las propuestas didácticas es enseñar a aprender dinámicamente a través de 15 contenidos seleccionados a partir de obras del Museo de Guadalajara. Cada tema plantea una propuesta de actividad diferente a modo de ejemplo, con múltiples técnicas artísticas y plásticas.

La *Guía*, a su vez, presenta ilustraciones -a partir de creaciones pictóricas originales que ilustran cada uno de los apartados-, basadas en las obras del patrimonio del Museo seleccionadas a modo de ejemplo práctico, poseen un característico estilo artístico y han sido realizadas con técnicas artísticas, plásticas y mixtas, en formato físico.



Figura 150. *Creación de ilustraciones para la Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara.*

Los propósitos de realizar ilustraciones en vez de aportar fotografías de las piezas del museo fueron:

- Aportar creatividad y originalidad a la publicación

- Facilitar planteamientos artísticos y propuestas visuales y didácticas accesibles, con variedad de técnicas plásticas.
- Promover la curiosidad e investigación hacia la búsqueda del original en el museo o en la red.

Las 15 ilustraciones se realizaron a partir del estudio, bocetos y fotografías de las obras expuestas del museo, recreando ilustraciones originales con diversas técnicas plásticas y materiales en un tamaño estandarizado de 15 x 15 cm, más portada y contraportada. Se eligió el mismo tamaño que iba a tener la guía en formato físico por varias razones: para hacernos a la idea del tamaño real en que se iba a ver en la publicación física, o por si fuera necesario registrar las ilustraciones en un escáner convencional de mesa. También para disponer de un conjunto homogéneo de obras para mostrar en posibles actividades, exposiciones o traslados.



Figura 151. *Ilustraciones para la Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara.*

7.4.4. Fase de producción: diseño, maquetación y publicación

Tras las pertinentes y numerosas pruebas y revisiones de los textos e ilustraciones y la aceptación del proyecto por parte del museo, se procedió al diseño, tratamiento de imágenes, maquetación y producción de una publicación a través de la editorial Monotipos, perteneciente a la editorial *La Ergástula*. Con un presupuesto de 1.773,10 euros subvencionados por el Patronato de Cultura del Ayuntamiento de Guadalajara, la AAMGU financió la producción total de la publicación, con una tirada de 200 ejemplares impresos y disponibilidad en formato del archivo digital.

En la Tabla 36 se adjunta un resumen con los datos, estructura y formato general de la *Guía didáctica*:

Título: <i>Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara</i> Textos e ilustraciones Elena García Esteban	
Portada y contraportada ilustrada:	
	
Solapa 1: Resumen de la Guía	
Solapa 2: Biografía de la autora	
Índice de contenidos:	
<ul style="list-style-type: none"> - Presentación del director del Museo - Uso de la Guía - Contenido central (15 temas) - Bibliografía 	
Editorial: Monotipos	
ISBN: 978-84-943544-6-5	
Depósito Legal: M-39526-2019	
Encuadernación y extensión: Tapa blanda, 42 páginas a todo color, portada, contraportada y solapas.	
Tamaño: 24 cm x 21 cm	
Distribución: Tirada impresa de 200 unidades para asociados de la AAMGU. Disposición (gratuita) en archivo digital PDF en la página web de la Asociación en: https://amigosmuseodeguada.es/2021/05/28/guia-didactica-ilustrada-del-museo-de-guadalajara/	

Tabla 36. Estructura y formato de la *Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara*.

7.5. Comunicación: presentación y difusión

Una vez finalizada la publicación de la Guía, se realizaron actuaciones orientadas a dar a conocer el proyecto a distintos públicos potenciales. Actuaciones de comunicación directas e indirectas dirigidas a público en general, colaboradores externos, patrocinadores, otras instituciones, posibles destinatarios del proyecto, etc.

La presentación de la publicación de la Guía didáctica estaba programada de forma presencial para el Día Internacional de los Museos, 18 de mayo de 2020 en el Museo de Guadalajara. Dada la situación provocada por el Covid-19 y el cierre

repentino y continuado de la institución³²¹ por el Estado de Alarma a nivel nacional, se decidió que la presentación de la nueva Guía optase por utilizar metodología y herramientas TIC a través de medios digitales y audiovisuales, páginas web, redes sociales, canales de video a través de diversos ordenadores o dispositivos móviles con conexión a internet. La publicación fue emitida a través de un audiovisual de algo más de cuatro minutos de duración, con la presentación de la Guía y su contenido ilustrativo en la plataforma de Social Media *Youtube*.

A partir de esta red, fue posible el envío del enlace a través de distintos canales de comunicación, que comentaremos y analizaremos en los siguientes apartados.

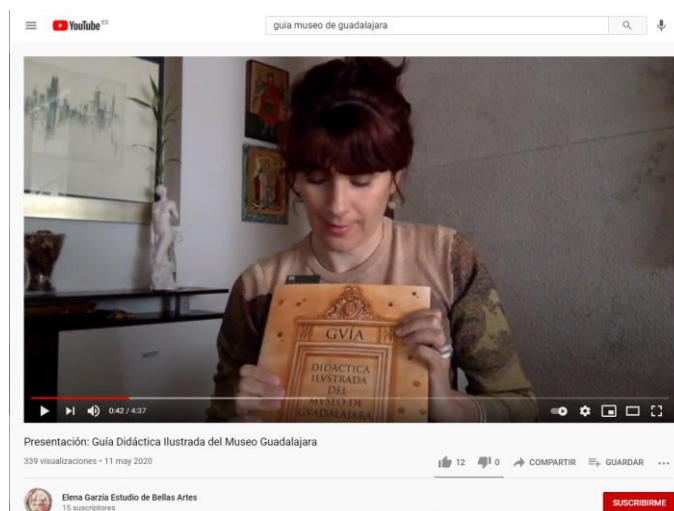


Figura 152. *Presentación audiovisual de la Guía didáctica en conmemoración del DIM 2020.*

[Captura de pantalla] ³²².

7.5.1. Actuaciones de comunicación directas e indirectas

La comunicación digital tiene muchas ventajas en la actualidad, debido a su gran eficacia, sencillez y rapidez. En todo proceso de comunicación de información hay un emisor (persona o institución que abre el proceso de transmisión de la información) y un receptor (destinatario de la información o público potencial), contenido o mensaje que se quiere transmitir, código (formas y estilos de transmisión), canal (medio por el cual se canaliza la información) y puede existir un *feedback* o variable que mide la efectividad o respuesta entre receptor/emisor³²³.

³²¹ El acceso público al museo estuvo clausurada desde el 12 de marzo de 2020 hasta el 12 de junio 2020 debido a la crisis sanitaria provocada por la Covid-19.

³²² Presentación: Guía Didáctica Ilustrada del Museo Guadalajara (*Youtube*, 11/05/2020): https://youtu.be/-vPnyOmn_EM

³²³ Conceptos de la comunicación digital en la actualidad. <https://www.esdesignbarcelona.com/es/expertos-diseno/el-concepto-de-comunicacion-digital-en-la-actualidad>

La presentación fue realizada a través de los emisores principales del proyecto como la autora -investigadora/promotora- y colaboradores: AAMGU, Museo de Guadalajara y Universidad de Alcalá. También otros medios de comunicación y diarios de prensa se hicieron eco de la publicación (Nueva Alcarria, El Diario y Toledo Diario) .



Figura 153. *Coincidiendo con el Día Internacional de los Museos, presentación de la nueva Guía Didáctica(...)* (Portal de Comunicación de la UAH, 25/05/2020). [Captura de pantalla] ³²⁴.

A continuación, se establece la Tabla 37 con los principales emisores, medios y canales basados en Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC) que se hicieron eco de la difusión de la *Guía didáctica del museo* en su presentación para el DIM 2020, entre las fechas del 12 al 25 de mayo de 2020:

Presentación y difusión en TIC de la <i>Guía didáctica ilustrada del Museo Guadalajara</i> para el DIM 2020			
Emisor (investigadora): Elena García Esteban / Elena Garzía Estudio			
Contenido	<i>Presentación: Guía Didáctica Ilustrada del Museo Guadalajara</i>		
Canales y códigos de comunicación TIC	<i>Social Media y Redes Sociales de: "Elena Garzía Estudio de Bellas Artes"</i>	Visualizaciones	Interacciones
	<i>YouTube (11/05/2020):</i> https://www.youtube.com/watch?v=-vPnyOmn_EM	355	12
	<i>Facebook (18/05/2020):</i> https://www.facebook.com/ElenaGarziaEstudio/posts/2914218995314459	35	6
	<i>Instagram (18/05/2020):</i> https://www.instagram.com/p/CAOBzblIQ5g/?igshid=2kkr9pt6wp6y y https://www.instagram.com/p/CAUS9Njoohd/?igshid=15mwvd3hcg8wy	Sin datos	32
	<i>Twitter (18/05/2020):</i>	647	8

³²⁴ Fuente: <http://portalcomunicacion.uah.es/sala-prensa/notas-prensa/coincidiendo-con-el-dia-internacional-de-los-museos-presentacion-de-la-nueva-guia-didactica-ilustrada-del-museo-de-guadalajara.html>

	https://twitter.com/egarziaestudio/status/1261368416734085120? y s=21 https://twitter.com/egarziaestudio/status/1262252879160774656?s=21 y https://twitter.com/egarziaestudio/status/1272772280750354433?s=		
Emisor (colaborador): AAMGU			
Contenido (Título)	<i>Presentación de la Guía Didáctica Ilustrada del Museo Guadalajara</i>		
Canales y códigos de comunicación TIC	Página Web: AAMGU (18/05/2020) http://amigosmuseodeguada.es/2020/05/18/presentacion-de-la-guia-didactica-ilustrada-del-museo-de-guadalajara/		
	Red Social: AAMGU	Visualizaciones	Interacciones
	Facebook (18/05/2020): https://www.facebook.com/AsociacionAmigosMuseoGu/posts/3288901147806807 y https://www.facebook.com/AsociacionAmigosMuseoGu/posts/3291503434213245	334	120
Emisor (colaborador): Museo de Guadalajara (JCCM)			
Contenido (Título)	<i>Día Internacional de los Museos 2020 en el Museo de Guadalajara</i>		
Canal y código de comunicación TIC	Página Web: Agenda cultural de Castilla-La Mancha (12/05/2020) : https://agendacultural.castillalamancha.es/dia-internacional-de-los-museos-2020-en-el-museo-de-guadalajara		
Emisor (colaborador): Universidad de Alcalá (UAH)			
Contenido (Título)	1- <i>Coincidiendo con el Día Internacional de los Museos, presentación de la nueva Guía Didáctica Ilustrada del Museo de Guadalajara</i> 2- <i>Los alumnos del Grado en Magisterio de la UAH diseñan la nueva Guía Didáctica Ilustrada del Museo de Guadalajara</i> 3- <i>El Grado de Magisterio de Educación Primaria de la UAH ha elaborado la Guía Ilustrada del Museo de Guadalajara</i>		
Canales y códigos de comunicación TIC	1. Página Web: Portal de Comunicación-Notas de prensa (15/05/2020): : http://portalcomunicacion.uah.es/sala-prensa/notas-prensa/coincidiendo-con-el-dia-internacional-de-los-museos-presentacion-de-la-nueva-guia-didactica-ilustrada-del-museo-de-guadalajara.html 2. Página web: Portal de Comunicación-Actualidad (25/05/2020): http://portalcomunicacion.uah.es/diario-digital/actualidad/los-alumnos-del-grado-en-magisterio-de-la-uah-disenan-la-nueva-guia-didactica-ilustrada-del-museo-de-guadalajara.html 3. Página web: Portal de Comunicación-Reportaje (08/09/2020): https://portalcomunicacion.uah.es/diario-digital/reportaje/el-grado-de-magisterio-de-educacion-primaria-de-la-uah-ha-elaborado-la-guia-ilustrada-del-museo-de-guadalajara.html		
Otros emisores (prensa)			
- Nueva alcarria.com (15/05/2020): <i>Presentación de la nueva Guía Didáctica Ilustrada del Museo de Guadalajara.</i> Fuente: https://nuevaalcarria.com/articulos/presentacion-de-la-nueva-guia-didactica-ilustrada-del-museo-de-guadalajara			

- <i>Eldiario.es</i> (07/09/2020): <i>Una guía ilustrada fruto de una investigación doctoral orientará a los visitantes del Museo de Guadalajara</i> . Fuente: https://www.eldiario.es/castilla-la-mancha/guia-ilustrada-fruto-investigacion-doctoral-orientara-visitantes-museo-guadalajara_1_6205490.html
- <i>Toledodiario.es</i> (16/05/2020): <i>Los museos celebrarán su día internacional a puerta cerrada pero con numerosas actividades virtuales</i> . Fuente: https://toledodiario.es/los-museos-celebraran-su-dia-internacional-a-puerta-cerrada-pero-con-numerosas-actividades-virtuales/

Tabla 37. *Presentación y difusión en TIC de la Guía didáctica ilustrada del Museo Guadalajara para el DIM 2020*

7.5.2. Respuestas directas del público

Las noticias de comunicación que se hicieron eco de la presentación de la *Guía didáctica ilustrada del Museo Guadalajara* en medios a través de las TIC y de internet fueron numerosas como hemos podido comprobar en la Tabla 37, pero no podemos determinar con exactitud el alcance real que ha podido tener la presentación de la *Guía* en las noticias a través de publicaciones en medios de prensa de la UAH, de la JCCM o de noticiarios en general, solo tenemos los datos de visualización de las publicaciones y páginas de redes sociales que gestionamos directamente: un total de 1371 visualizaciones y 178 reacciones de algún tipo.

Para concretar el interés real del público en la *Guía didáctica ilustrada del Museo Guadalajara*, hemos contabilizado aquellas respuestas directas que hemos obtenido por parte de personas que se pusieron en contacto con nosotros a través del email para solicitarnos la Guía en archivo digital. Recibimos un total de 18 peticiones de personas ajenas al proyecto, vinculadas al arte, como guías de turismo, Museo de Toledo, Museo de Guadalajara (México) o interesados en el tema patrimonial en general. También recibimos un contacto vinculado a la UAH, con interés en formar parte de un proyecto de máster internacional sobre museología y educación con Iberoamérica, la traducción de la Guía en lengua inglesa a partir de dos TFG gestionados por el Departamento de Traducción de Lenguas Modernas de la UAH, y de un colegio público de Guadalajara (CEIP: La Cobatilla).

7.6. Análisis DAFO de la *Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara*

Antes de poner en práctica la efectividad del recurso la *Guía didáctica* en la aplicación de programas o propuestas de educación y acción cultural en los tres contextos de actuación (formal, no formal e informal) -y que registraremos y evaluaremos exhaustivamente en los capítulos 8 y 9-, hemos realizado un análisis

previo de verificación del recurso a través de un análisis con la técnica DAFO³²⁵, donde organizamos las características en función de las limitaciones negativas internas y externas -Debilidades y Amenazas- y las potencialidades positivas internas y su situación externa -Fortalezas y Oportunidades-, con la intención de visibilizar con facilidad los aspectos presentes con los que contamos, así como para construir los escenarios de actuación futuros a corto, medio y largo plazo, y que evaluaremos en el capítulo 9 y comentaremos finalmente en las conclusiones tras la aplicación y evaluación del proyecto.

Análisis DAFO de la <i>Guía didáctica ilustrada del Museo Guadalajara</i>	
Debilidades (interno, negativo)	Amenazas (externo, negativo)
<ul style="list-style-type: none"> - Podría no generar suficiente interés entre la población. -Necesidad de recursos personales interesados/implicados en ejecutar el proyecto. 	<ul style="list-style-type: none"> - Podría no tener continuidad en el futuro una vez finalizada la investigación por falta de apoyos (directos o indirectos) o de recursos (humanos, materiales o económicos).
Fortalezas (interno, positivo)	Oportunidades (externo, positivo)
<ul style="list-style-type: none"> - Es un material nuevo y original, producto de la investigación científica y de la praxis/experiencial. - Contamos con apoyo del propio Museo de Guadalajara (Delegación de la JCCM), de su Asociación de Amigos y de otras instituciones (UAH, Patronato del Cultura del Ayuntamiento de Guadalajara) - Publicación editada y disponibilidad digital online gratuita. 	<ul style="list-style-type: none"> - Puede ser aplicado en múltiples contextos educativos. - Puede convertirse en una herramienta fundamental para la implementación de proyectos educativos y culturales y/o servir de base para otros nuevos.

Tabla 38. *Análisis DAFO de la Guía didáctica ilustrada del Museo Guadalajara.*

³²⁵ El análisis con técnica DAFO (Debilidades, Amenazas, Fortalezas, Oportunidades), es una herramienta muy utilizada para de estudio de educación social o la situación de una empresa, institución, proyecto o persona. Es sencilla, precisa, objetiva y de fácil aplicación, permitiendo la proposición de aspectos de mejora (Senra, 2012:113-115).

8.1. Consideraciones iniciales sobre educación y acción cultural en contextos formales, no formales e informales

La utilización del patrimonio cultural de los museos como fuente primaria de conocimiento y recurso educativo desde edades tempranas y durante toda la vida, favorece la adquisición de múltiples competencias, está presente en el Plan Nacional de Educación y Patrimonio (PNEyP) en diversos contextos de educación formal, no formal e informal y “es la clave para vislumbrar un horizonte de sostenibilidad en la gestión de los mismos” (Carrión 2015:4).

La Comisión Europea y las leyes del sistema educativo español “insisten en la necesidad de la adquisición de las competencias clave por parte de la ciudadanía como condición indispensable para lograr que los individuos alcancen un pleno desarrollo” desde la primera infancia, la educación superior y para un “aprendizaje permanente a lo largo de toda la vida en todos los contextos de aprendizaje” (Orden ECD/65/2015, 2015:6986).

“El patrimonio tiene como uno de sus potenciales notables ser un escenario permanente de la educación, tanto formal como no formal” (Candрева y Susacasa, 2003:41). De forma general, los programas de educación patrimonial diseñados por las áreas de educación de los museos -en caso de que existan-, tienen en cuenta en primer lugar, a la colección, -ya que sin ella no existiría nada que transmitir- y en segundo lugar, al público diverso al cual se dirigen, teniendo en cuenta que cada persona es única, y su experiencia y aprendizaje será diferente³²⁶ :

queremos recordar que trabajamos “con y para” personas, que son únicas y que entienden el Patrimonio desde perspectivas muy diversas, casi cada uno con la suya. Que trabajamos con el Patrimonio, dándolo a conocer, pero también para el Patrimonio, conservándolo y dándole la importancia que tiene o debería tener en nuestra vida. Y esta labor la realizamos a través de la Educación, que nos permite llegar a las personas y transmitir ese Patrimonio con herramientas diversas, múltiples, versátiles y adaptables a todo tipo de personas. (Frutos, 2016:73)

³²⁶ Hay que apuntar que también influyen otros factores como el personal, el presupuesto, las características de la institución (edificio, las salas, itinerarios, aforos, etc.). La práctica educativa patrimonial depende de muchas circunstancias que no siempre es posible superar, pero sí adaptar en la medida de lo posible.

La misma autora asevera que la programación de proyectos de educación y acción cultural en museos se organizan por tipos de público, o en el caso que no existan tales áreas, departamentos o personal en los museos, se pueden organizar proyectos de educación patrimonial en diferentes contextos. En ambos casos, se realiza un estudio de las necesidades de cada segmento de público o del contexto al que se dirige y se elabora un programa que intente responder a la demanda de cada uno de ellos, debiendo por otra parte sistematizar para poder llegar a un máximo de personas.

Es cierto que, en función de cada contexto, varían las técnicas y procedimientos empleados por la educación patrimonial, pero es igualmente cierto que “el educador debe plantear el patrimonio en los mismos términos culturales (históricos, artísticos, materiales, etc.), independientemente de las vías de comunicación que utilice” (Fontal, 2003b:183).

Son también numerosos los aspectos que cambian en cada contexto: las condiciones del sujeto que aprende, el tiempo, la estructuración, la dinámica y condiciones de aprendizaje, la figura o papel del educador.

A finales de los años sesenta se empezó a hablar en el ámbito internacional de una crisis de las políticas educativas, haciendo referencia a los problemas económicos y políticos que encontraban muchos países para mejorar y ampliar sus sistemas tradicionales de enseñanza (educación formal). Se creía que esos sistemas tradicionales no estaban logrando adaptarse a los rápidos cambios socio-económicos que se estaban produciendo en muchas regiones del mundo. A principios de los años setenta, diversas organizaciones internacionales de desarrollo como la UNESCO empezaron a distinguir entre "educación formal, no-formal e informal", una nueva categorización que venía a añadirse a otras ya existentes en el ámbito educativo.

La educación formal, no formal e informal fue categorizada por Philip H. Coombs, primer director del Instituto Internacional de Planificación Educativa -creado en los años 60 por la UNESCO en París-, vicepresidente del Consejo Internacional para el Desarrollo de la Educación y miembro de la Comisión Asesora Internacional para Reforma de la Educación en España. La diferencia entre las categorías de educación y aprendizaje formal, no formal e informal, y especialmente entre las dos últimas, no siempre es nítida, y se presta a confusión. Jaime Sarramona propone distinguir entre los tipos de acciones educativas que confluyen en el sujeto siguiendo los planteamientos de Coombs (1973), Touriñan (1984) y Vázquez (1998) entre otros autores, aunque no obligatoriamente convergen en la misma terminología.

A continuación, incluimos las siguientes definiciones de los tres contextos educativos, siguiendo las investigaciones de Fontal (2003: 184-190):

- **Contexto formal:** Siguiendo a Sarramona, entendemos por educación formal aquella actividad educativa que es intencional que se lleva a cabo de forma sistemática y estructurada y que conduce al logro de titulaciones académicas oficiales. Esta educación obedece a un marco regulador que procede, en última instancia, de la legislación (Sarramona, 2000:15). Lidia Rico y Rosa María Ávila entienden que sistema educativo escolar cuenta con las finalidades, estructuras y medios necesarios para actuar como agente cultural mediador entre patrimonio y la sociedad, y sin embargo no parece haber aprovechado su oportunidad en el logro de objetivos como el aprendizaje de valores vinculados a la protección del patrimonio, ni tampoco integrar al individuo en su entorno para que se identifique con él (Rico y Ávila, 2003:32).

- **Contexto no formal.** La importancia que tienen los contextos no formales para el desarrollo de actividades educativas vinculadas a la enseñanza del patrimonio, donde los museos, talleres, centros de interpretación, instituciones culturales, propuestas municipales, programas educativos ocupacionales, empresas específicas o asociaciones culturales son solo algunos de los elementos clave de esta proyección educativa hacia la sociedad en estos contextos. El turismo cultural y la gestión del patrimonio han tenido un papel protagonista el desarrollo de actuaciones destinadas, fundamentalmente, a interpretar y hacer accesible el reconocimiento patrimonial a la sociedad local y visitante, por la intención de lograr mayor eficacia en la administración de los recursos patrimoniales. Por otra parte la Museología ha sentido un fuerte impulso en la última década, aproximándose a una praxis muy marcada por planteamientos netamente educativos.

- **Contexto informal:** la denominación in-formal significa etimológicamente lo mismo que no formal, es decir la negación de la formalidad, lo que ha llevado algunos autores a diferenciar únicamente entre educación formal e informal dividiendo entre escolar y no escolar. En cambio, nosotros entendemos que las diferencias que plantea Coombs (1973) y que van a continuar muchos autores e instituciones internacionales como la UNESCO (2000) permite establecer ciertos matices bajo esta denominación, donde se agrupan aquellas acciones que, no siendo necesariamente intencionales, producen efectos educativos cuya organización o sistematismo son bajos o nulos y en cualquier caso, no reportan titulaciones de ningún tipo. En cambio, proporcionan un aprendizaje vinculado a la existencia de lo cotidiano. Con relación a la educación patrimonial cabe mencionar la acción de los medios de comunicación, el contacto social o el ámbito familiar y privado, (Sarramona, 2000:17) así como Internet y el caso de los mass media.

En la práctica, y debido a la naturaleza misma del fenómeno educativo, las fronteras entre categorías se difuminan fácilmente, -sobre todo entre la educación no formal y la informal-. Esta distinción tripartita pasó a asociarse además a un nuevo concepto que surgió también por entonces en el ámbito de la política educativa: el aprendizaje permanente a lo largo de toda la vida (Delors, 1996).

El artículo 5. 1. de la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (LOE) reconoce entre sus diversos títulos, capítulos la ordenación y organización de los distintos niveles de enseñanzas en general, de artísticas en particular, y el aprendizaje a lo largo de toda la vida:

Todas las personas deben tener la posibilidad de formarse a lo largo de la vida, dentro y fuera del sistema educativo, con el fin de adquirir, actualizar, completar y ampliar sus capacidades, conocimientos, habilidades, aptitudes y competencias para su desarrollo personal y profesional.

La nueva Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la LOE, añade un nuevo artículo 5 bis, que queda redactado en los siguientes términos:

La educación no formal en el marco de una cultura del aprendizaje a lo largo de la vida, comprenderá todas aquellas actividades, medios y ámbitos de educación que se desarrollan fuera de la educación formal y que se dirigen a personas de cualquier edad con especial interés en la infancia y la juventud, que tienen valor educativo en sí mismos y han sido organizados expresamente para satisfacer objetivos educativos en diversos ámbitos de la vida social tales como la capacitación personal, promoción de valores comunitarios, animación sociocultural, participación social, mejora de las condiciones de vida, artística, tecnológica, lúdica o deportiva, entre otros. Se promoverá la articulación y complementariedad de la educación formal y no formal con el propósito de que esta contribuya a la adquisición de competencias para un pleno desarrollo de la personalidad.

No se puede pensar en acciones educativas de cualquier materia sin asumir que la formación debe ser continua y a lo largo de toda la vida de la persona. “Asimismo, se rompió la exclusividad de las instituciones y espacios escolares incorporando a numerosas redes y espacios extraescolares a esta tarea educativa” (Gimeno et al., 2008: 163).

8.2. Aplicación de la Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara en propuestas de educación y acción cultural

8.2.1. Planteamiento y justificación

La aplicación de la *Guía didáctica* a partir el patrimonio seleccionado del Museo de Guadalajara supone una rigurosa y exhaustiva investigación interdisciplinar no

exenta de dificultades. La innovación y el desarrollo educativo por medio del arte y del patrimonio requiere una importante dedicación para conseguir buenos resultados y aprendizajes significativos (Aznar y Batista, 2004).

El patrimonio y piezas de arte del museo presentes en la *Guía didáctica* son un recurso de interés, y por nuestra parte debemos reflexionar y justificarlo en diversas situaciones de enseñanza y aprendizaje correspondientes, y ser capaces de generar un aprovechamiento patrimonial social a través del diseño de acciones educativas.

Frente al reto de cumplir con los objetivos de la investigación y plantear propuestas de educación y acción cultural de base patrimonial en contextos sociales, para todas las personas, en todas las necesidades específicas y en todas las condiciones posibles -educación integral, a lo largo de toda la vida-, tomamos de referencia algunos preceptos vistos y comentados en las normativas y legislación patrimonial y educativa para la adquisición de competencias clave para el desarrollo de la *Conciencia y expresión cultural* (Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español; Convención para la salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, 2003; Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales, 2005; Código de Deontología del ICOM, 2004; Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos, 1987; Hoja de Ruta para la Educación artística, 2006; Agenda de Seúl, 2010; Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo; Orden ECD/65/2015, de 21 de enero; Plan Nacional de Educación y Patrimonio, 2015; Declaración de Incheón, 2016; Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre; etc). Nos inspiramos en la metodología de investigación-acción doctoral de Fontal (2003) que, tras el estudio y establecimiento de un corpus teórico y conceptual determinado, además aplica, analiza e interpreta tres programas experimentales en tres contextos diferentes para enseñar y aprender el patrimonio: el aula de secundaria (formal), un taller de familias en el museo (no formal) y una página web a través de internet (informal).

Nuestra investigación también utiliza el patrimonio como recurso de enseñanza y aprendizaje en los tres contextos educativos: formal, no formal e informal, con la diferencia que se aplican, analizan y evalúan propuestas de educación y acción cultural a partir del estudio del patrimonio Museo de Guadalajara, recopilado y seleccionado en la *Guía didáctica Ilustrada del Museo* en diversos contextos:

1. ***Propuesta de Educación y Acción Cultural I (PEACI). Contexto formal:*** Grado en Magisterio de Educación Primaria de la Universidad de Alcalá, con el desarrollo de una Unidad Didáctica.

2. **Propuesta de Educación y Acción Cultural II (PEACII). Contexto no formal:** Curso extraescolar de Bellas artes para niños y niñas, con la programación de talleres artísticos.
3. **Propuesta de Educación y Acción Cultural III (PEACIII). Contexto informal:** Participación familiar a través de internet y en el Museo de Guadalajara, con el desarrollo de actividades y expresiones creativas con exposición final en el museo.

Aunque nos dirigimos a un público muy diverso con niveles cognitivos y edades muy variadas: estudiantes adultos de Grado en Magisterio, niños y niñas de nivel escolar de primaria y familias con hijos de edades variables, los tres contextos educativos convergen hacia el mismo tipo de destinatarios: niños y niñas entre los 6 y 12 años y/o adultos que tienen un papel fundamental para este público (familiares y futuros profesores).

Hemos seleccionado destinatarios relacionados a este entorno porque hemos comprobado en el estudio y diagnóstico sobre el papel educativo del Museo de Guadalajara, que este es uno de los perfiles más descuidados y que menos opciones tiene de acceso al conocimiento del patrimonio cultural del museo:

- Los niños y niñas entre 5-12 años tienen un elevado interés en todo lo que les rodea, pero no tienen la suficiente autonomía personal para adquirir el conocimiento de patrimonio y la realización de proyectos patrimoniales de forma autónoma sin un preceptor.
- El museo no dispone en la actualidad de personal, ni actividades, ni visitas guiadas escolares dirigidas a este nivel.
- El profesorado de Magisterio tiene grandes capacidades didácticas y posibilidades de transmisión de educación patrimonial y artística, pero poca formación en conocimientos de Historia del arte, Bellas Artes o expresión artística (a diferencia del profesorado de Secundaria o Grado, que son especialistas en estas áreas o materias específicas).
- Las actividades familiares en el Museo de Guadalajara son muy escasas.

Esta propuestas, además de la valiosa información intrínseca que nos aportan a la investigación para la consecución de los objetivos y que comprobaremos exhaustivamente en el apartado de evaluación y análisis de resultados, nos proporciona la gran oportunidad de formar e implicar directamente a la ciudadanía en la cadena para el conocimiento, valoración, respeto, sensibilización, conservación y

trasmisión de las obras de arte, patrimonio y diferentes manifestaciones artísticas y culturales, y además:

- La formación de futuros educadores para la educación patrimonial para edades tempranas es el germen del proceso de “patrimonialización” o valoración del patrimonio.
- El interés real de los sujetos destinatarios sobre los temas patrimoniales, resultados, alcances y valoración son las claves en las que apoyar, diseñar, elaborar, aplicar y mejorar e implementar otros programas de educación patrimonial y/o poder extrapolarlos a otros museos o instituciones culturales.
- La gran oportunidad de establecer sinergias con el Museo de Guadalajara e implicar a futuros educadores, familias, niños y niñas directamente en el proyecto en un contexto desconocido hasta entonces, como es en caso de la pandemia producida por la Covid-19.

8.2.2. Objetivos

A partir de los propósitos de la tesis se han establecido los siguientes objetivos para tres propuestas de educación y acción cultural en base también a los objetivos de la *Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara*:

- *Conceptuales*: Fomentar el conocimiento y comprensión del patrimonio artístico y cultural del Museo de Guadalajara aplicado al contexto formal de la PEACI, no formal de la PEACII, e informal de la PEACIII.
- *Procedimentales*: Diseñar, aplicar y transferir propuestas y actividades participativas, artísticas y creativas en base al patrimonio del museo aplicado al contexto formal de la PEACI, no formal de la PEACII, e informal de la PEACIII.
- *Actitudinales*: Potenciar la sensibilización, el interés y valoración en las diversas manifestaciones artísticas y patrimoniales del museo aplicado al contexto formal de la PEACI, no formal de la PEACII, e informal de la PEACIII

8.2.3. Contenidos

Los contenidos son los temas o materias a tratar alrededor del cual se organiza el proyecto. Están relacionados directamente con los objetivos mencionados a desarrollar. En los procesos educativos se suelen establecer en torno a las tres categorías clásicas de Bloom *et al.* (1971): conceptuales (tiene que ver con los conocimientos y saberes), procedimentales (acciones que facilitan el logro de un fin propuesto) y actitudinales (disposición, comportamiento y valoración personal).

Dentro de las opciones de trabajo para realizar propuestas educativas y acciones culturales podemos trabajar algunos contenidos de la educación artística y patrimonial, además se están cumpliendo con el objetivo fundamental y favorecen la sensibilización, valoración, respeto, preservación y conservación del patrimonio cultural y artístico y desarrollar la creatividad y participación entre las personas.

Dentro de las opciones de trabajo, podemos trabajar contenidos generales de la educación patrimonial tales como:

- El patrimonio cultural de los museos como fuente primaria de conocimiento y enriquecimiento cultural y colectivo.
- Las claves interpretativas para entender y valorar el patrimonio.
- La participación activa, creativa y responsable hacia el patrimonio.
- La sensibilización, interés y disfrute por las diversas manifestaciones culturales y artísticas.
- La utilización del patrimonio cultural como soporte de convergencia de conocimientos.

También, podemos trabajar contenidos de la educación artística tales como:

- La imagen y la forma. Elementos de lenguaje plástico, líneas, texturas, colores.
- La elaboración y composición plástica y visual de elementos formales.
- Superposiciones, ritmos, figura-fondo, espacio-tiempo.
- La comunicación simbólica de representación de imágenes.
- Conocimiento de los diferentes materiales artísticos.
- Conocimiento de las diversas técnicas de la expresión artística.

Entre los contenidos generales aplicados a los objetivos de nuestra investigación, podemos destacar los siguientes en una tabla resumen:

Contenidos generales en la aplicación de PEAC	
Contenidos conceptuales:	
<ul style="list-style-type: none"> • Las claves interpretativas para entender y valorar el Patrimonio como fuente primaria de conocimiento y enriquecimiento cultural y colectivo, así como soporte de convergencia de conocimientos. • El análisis del arte desde el conocimiento del patrimonio del Museo de Guadalajara. • Los diferentes materiales y técnicas de expresión artística. 	
Contenidos procedimentales:	
<ul style="list-style-type: none"> • Los diversos recursos bibliográficos y de investigación necesarios para la planificación y organización de propuestas patrimoniales y/o culturales. • La representación de una imagen simbólica y formal desde la perspectiva de obras de arte y patrimonio representadas en el Museo de Guadalajara. • Las producciones plásticas y creativas utilizando los elementos del lenguaje plástico y visual, experimentando, reconociendo y diferenciando la expresividad de los diferentes materiales. 	
Contenidos actitudinales:	
<ul style="list-style-type: none"> • El interés, disfrute, respeto y preservación del patrimonio cultural y artístico. • La reflexión y valoración de las diversas manifestaciones culturales y artísticas. • El fomento y participación activa, creativa, inclusiva y responsable. 	

Tabla 39. *Contenidos generales en la aplicación de PEAC.*

Los contenidos específicos parten de los 15 temas propuestos por la nueva *Guía Didáctica del Museo de Guadalajara*, que van desde la Prehistoria hasta el siglo XX (consultar Anexo V: *Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara*).

8.2.4. Metodología

De forma general, se parte de metodologías y modelos de la DBAE (Eisner, 2004; Marín, 2011a, 2011b). Como hemos apuntado anteriormente, el método de educación artística basado en la DBAE establecido en los años 80 por el *Getty Center of Arts* con la finalidad de enseñar y aprender arte a través del arte, y aunque originalmente estaba destinado a ser aplicado en contextos escolares, también se utiliza en la educación de adultos, en contextos de aprendizaje a lo largo de la vida, en museos de arte y centros culturales. Eisner, resaltó que es un método que enseña a los individuos a ver y a hablar sobre las cualidades artísticas de las piezas de arte, permite a los sujetos comprender el contexto cultural e histórico y también a estar preparados para responder a los interrogantes que constantemente el propio arte genera (Eisner, 2004:47-50).

La metodología DBAE está diseñada con la finalidad de orientar y crear experiencia, y así adquirir conocimientos en las cuatro disciplinas que son la base del arte: producción/expresión artística, crítica de arte, historia de arte y estética. La educación en estas disciplinas contribuye a la creación, comprensión y apreciación del arte, artistas, procesos artísticos y el papel del arte en las diferentes culturas y sociedades (Zurita, 2015:39 citando a Dobbs, 2003: 3).

De forma específica, se han utilizado estrategias educativas para la propuesta de actividades y el modo de poner en práctica lo previsto en los objetivos, con modelos cognitivos de aprendizaje significativo, constructivista y por descubrimiento:

- Facilitación de la construcción de aprendizajes significativos, con la propuesta de actividades lanzadas a modo ejercicios o retos que permitan establecer relaciones entre los conocimientos y/o experiencias previas y los nuevos aprendizajes.
- Mediación en el proceso de construcción del conocimiento, para ello contamos con preceptores (el preceptor actúa como guía, orientador, y es el sujeto el que construye su propio conocimiento).
- Aprendizaje motivador, participativo, lúdico, constructivista y por descubrimiento. Las propuestas han buscado tratar de despertar la curiosidad, el interés, la exploración, la manipulación, la imaginación, la emoción y la interacción social con el patrimonio cultural del Museo de Guadalajara.
- Cada una de las tres propuestas de educación y acción cultural – PEACI, PEACII y PEACIII- se han desarrollado siguiendo una serie de estrategias metodológicas. Las propuestas, retos y actividades han sido realizadas en relación a las circunstancias y contextos de acuerdo a unos criterios metodológicos y a las decisiones que se toman al hacer explícitos el núcleo temático y los objetivos Tomando en consideración estos elementos, se ha elaborado un cronograma con fases y actividades específicas a realizar por los destinatarios de cada contexto y se ha establecido una secuencia temporal entre ellas, constituyendo su finalidad de acuerdo a los objetivos y contenidos propuestos.

8.3 Contexto formal. Propuesta de Educación y Acción Cultural I (PEACI). Grado en Magisterio de Educación Primaria

8.3.1. Contextualización

Partiendo de los objetivos y contenidos establecidos, este primer campo de actuación describe una propuesta innovadora de educación y acción cultural a partir de la *Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara* aplicada al plano de educación formal superior a través de la asignatura optativa *Educación en Museos*³²⁷, impartida en 4º curso para el alumnado de Grado en Magisterio de Educación Primaria o para el Doble Grado de Educación Primaria e Infantil, correspondiente a la Mención *Las Artes en Educación Primaria*.

La presentación de la Guía Docente de la asignatura indica que:

En la actualidad, España posee un volumen de patrimonio cultural y artístico reconocido de los mayores del mundo, lo que le sitúa además como potencia internacional en materia de educación patrimonial. El papel que juega la didáctica del arte y del patrimonio dentro del currículum de educación artística de primaria, asociado además a museos e instituciones culturales, es fundamental, resultando una herramienta excepcional para dinamizar el diálogo entre sociedades, sensibilizar, motivar y educar sobre los aspectos de la vida, a fin de comprender mejor la sociedad actual y su evolución, al tiempo que se inculquen valores tales como la importancia del arte para el ser humano, la conservación y disfrute de los bienes comunes y culturales. Por otra parte, el desarrollo de la expresión artística y patrimonial, es una actividad dinámica y unificadora, con un rol potencialmente vital en la formación de las personas.

Para ello, nos centraremos en conocer y analizar algunos aspectos generales del tratamiento de la educación patrimonial dentro de la enseñanza de la educación artística, aplicable al aula, a los museos y a instituciones culturales, de forma que podamos constituir nuestras propias herramientas teórico-prácticas y recursos didácticos.

Con esta asignatura, pretendemos mostrar al alumnado del Grado en Educación Primaria cómo se pueden integrar estas consideraciones, y contribuir al conocimiento, comprensión, valoración, respeto y trasmisión del arte y del patrimonio cultural, demostrando que es posible enseñarlo y aprenderlo, creando un diálogo entre, arte-educación-museo, en diferentes direcciones, acorde con las necesidades del mundo contemporáneo. (*Educación en Museos*, 2020/2021)

³²⁷ La asignatura *Educación en Museos* (Cod. 430064) fue creada desde el Área de Didáctica de la Expresión Plástica y Visual del Departamento de Ciencias de la Educación, de la Facultad de Educación de la UAH e iniciada en el curso académico 2018-2019 con 6 estudiantes matriculados. En la Guía Docente se presentan y describen las competencias, contenidos, metodologías de enseñanza-aprendizaje, evaluación y bibliografía.

Esta asignatura se imparte desde el Área de Conocimiento de Didáctica de la Expresión Plástica y Visual, del Departamento de Ciencias de la Educación, de la Universidad de Alcalá (UAH), en clases semipresenciales durante el primer cuatrimestre de curso de 2020/21, impartido durante los meses de septiembre-enero de 2020, en calendario académico, en sesiones continuas de 180 minutos, con periodicidad de un día semanal -viernes de 12h-15h-.

Las clases presenciales se imparten en un aula convencional de la Facultad de Educación en el Campus de Guadalajara y a través del Campus virtual en la plataforma *Black Board Collaborate*.

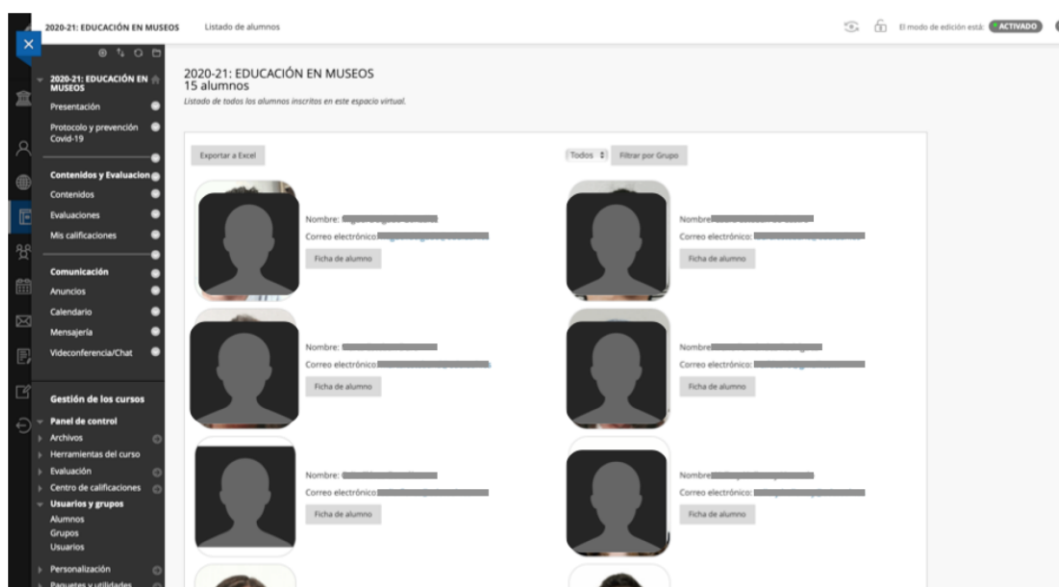


Figura 154. Plataforma virtual *Black Board Collaborate* del Aula Virtual de la UAH [Captura de pantalla manipulada]³²⁸.

Esta propuesta también formó parte de un Proyecto de Innovación Docente UAH/EV1144 (2019-2020): *Diseño y Aplicación de Herramientas Docentes: Guía Didáctica del Museo de Guadalajara*, desarrollado con diverso alumnado de la facultad de Educación de la UAH.

8.3.2. Sujetos implicados en el contexto formal

Los sujetos destinatarios del contexto formal son el alumnado de la asignatura Educación en Museos de la UAH (educación formal), futuros profesores de Magisterio. El número de alumnado que actúa como sujetos para esta investigación depende del

³²⁸ La manipulación de la captura de pantalla ha consistido únicamente en la eliminación de la información personal del alumnado matriculado en dicha asignatura, esto es la fotografía, el nombre y el correo electrónico.

número de alumnado matriculado por curso. De forma general el curso de referencia cuenta con 15 estudiantes jóvenes, con edades variables entre los 21 y 26 años. Las clases son mixtas, con niveles cognitivos, culturales y de desarrollo artístico variado.

8.3.2.1. Condiciones de partida

El proyecto parte de una evaluación previa y un diagnóstico de las condiciones iniciales de los destinatarios del contexto educativo.

Para obtener suficiente información que nos aporte un diagnóstico sobre la condición de partida del grupo del contexto formal aplicado a la educación superior, hemos recurrido a herramientas de recogida de datos a través de: a. Cuestionario previo de consulta inicial al alumnado y b. Diagnóstico de capacidades y creatividad, a través del análisis del desarrollo gráfico de trabajos iniciales propuestos.

a. Cuestionario previo de consulta inicial al alumnado: resultados

El objetivo de realizar un diagnóstico del perfil de los sujetos y sus conocimientos, conocer la situación de partida, determinar el perfil y nivel del alumnado, sus motivaciones y conocimientos sobre el objeto de estudio, para poder conocer sus carencias y necesidades, y diseñar e implementar una PEACI adecuada.

El cuestionario inicial, disponible en el Anexo VI, se diseñó para poder determinar el perfil del alumnado y conocer sus expectativas al comienzo del curso. Consta de 20 preguntas, divididas en cuatro secciones: la primera, sobre el perfil académico y profesional; la segunda, sobre conocimientos del arte el patrimonio y expresión artística; la tercera, sobre conocimientos de museos y del Museo de Guadalajara; y la cuarta, sobre motivaciones y expectativas. Los cuestionarios cumplen con el Código ético de buenas prácticas en la investigación (Universidad de Alcalá, 2019).

- **Perfil académico/profesional y formación:** de los 15 sujetos de referencia del PEACI son estudiantes nacidos 1994 y 1999, un tipo de población joven entre 21 y 26 años. Las clases son mixtas, con un 80% de el perfil de género femenino. La dedicación a los estudios académicos de los sujetos se alterna con trabajos regulares y con trabajos esporádicos. Solo un 20% se dedica en exclusiva a los estudios de Grado. Mayoritariamente los estudiantes no tienen otra formación media o superior, a excepción de un sujeto, que tiene estudios superiores de formación profesional y tres estudiantes que están cursando el Doble Grado de Educación Primaria e Infantil.

- **Conocimientos previos de arte, patrimonio y expresión artística:** un 69% de los estudiantes considera que tiene conocimientos de expresión plástica de nivel secundaria (no considerando que el curso anterior tuvieron una asignatura cuatrimestral obligatoria de Lenguaje plástico y visual). Un 79% de los estudiantes considera que tiene conocimientos de Ciencias Sociales o de historia e historia del arte de nivel bachillerato, (no considerando que han cursado anteriormente una asignatura cuatrimestral obligatoria de Didáctica de las Ciencias sociales).

Sobre la cuestión referida a conocimientos específicos de arte y patrimonio, el alumnado nos explicaba en sus palabras y en un par de líneas respuestas en general homogéneas que tienen que ver con la transmisión de sentimientos, ideas, historias o creaciones. En la segunda cuestión, lo asocian a algo con valor, reconocimiento o relevancia en lugares determinados. También lo asocian a antigüedad, paso del tiempo, de la historia y la cultura. Solo 4 personas lo asocian los conceptos proteger y/o conservar.

Sobre las dificultades para comprender (entender) las obras de arte o de patrimonio un 45% nos informaba que a veces no las entendían, pero sentían atracción y emociones, frente al resto que unas veces entendían y otras no.

Un 97% de los estudiantes se ve capaz de realizar obras de expresión artística, un 53% incluyendo mucha práctica, solo un 7% (una persona) no se vería capaz.

En general, a los sujetos del PEAC I les gustan las obras de arte y patrimonio. Un 37% por su capacidad de contar historias y transmitir emociones, sensaciones... un 19% por la capacidad para expresar y transformar a las personas y un 16% por la estética y el valor decorativo, entre otras cosas.

A la hora de citar una obra de arte o patrimonio favorito, las elecciones del alumnado manifiestan mayoritariamente asociaciones a cuadros u obras de arte con técnicas de pictóricas. También comprobamos como mayoritariamente son seleccionadas obras de distintas épocas de autores consagrados (masculinos). Solo tres personas han considerado su obra de arte favorita como construcciones o lugares arquitectónicos.

- **Conocimientos sobre museos de arte y/o patrimonio:** en una cuestión relevante, el alumnado nos informaba de su desconocimiento sobre el Museo de Guadalajara, pese a ser algunos de la misma ciudad y su centro de estudios está a escasos metros del museo. De 15 personas, solo 2 habían estado en el museo.

En las visitas que los sujetos deciden realizar a otros museos, manifiestan museos de todas partes, y entre sus favoritos destacan gran variedad. En España

(Madrid) el Museo Thyssen, Museo Sorolla, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Museo del Prado, y en Salamanca el Museo Casa Lis. De carácter internacional *The National Gallery* (Londres), *Galería Uffizi* (Florencia), Museo del Louvre y Museo de arte Moderno (París), y 4 personas que no han sabido decidirse por ningún museo.

- **Motivaciones y expectativas:** el 100% de los estudiantes valoran y creen que es importante la educación artística y patrimonial para ellos mismos, para su futuro alumnado y para la sociedad.

Un 59% cree que la educación del arte y del patrimonio se debería aprender en la educación escolar (infantil, primaria y secundaria), frente a un 41% que piensa que se debería aprender en museo, academias de arte o en casa.

El 59% de los sujetos de la PEACI creen que las obras de arte deberían estar en centros públicos, educativos y en museos, y un 37% cree que deberían colocarse en todas partes: instituciones de todo tipo, en las calles, en redes de internet...

A la gran mayoría le gustaría aprender a mejorar su creatividad y capacidad de expresión, técnicas artísticas, autores, historia del arte, cultura general, disfrutar y entender el arte. La mayoría coincide en aprender o mejorar a nivel personal, solo cuatro discentes indican además desear aprender didáctica del arte o del patrimonio.

A nivel personal, el alumnado nos indica dónde y cómo les gustaría aprender: en casa, en el museo, galerías al aire libre, frente a obras de arte en la naturaleza, en el aula, en la universidad, en el tiempo libre, con amigos, en lugares distintos, en cualquier sitio, en paredes grandes...

Los resultados al cuestionario previo se encuentran junto con las preguntas en el Anexo VI.

b. Diagnóstico de capacidades y creatividad, a través del análisis del desarrollo gráfico de trabajos iniciales propuestos

Al inicio de curso se realizó una actividad de dibujo del natural sobre el Palacio del Infantado (sede del Museo de Guadalajara) y/o sus elementos. Con este ejercicio queríamos comprobar la técnica artística y expresiva de nuestros sujetos en base a los siguientes criterios: percepción de la forma, captación de los detalles, destreza técnica, elección y uso original de materiales para conseguir efectos, y criterio estético.

Los niveles de calidad se encontraron entre calificaciones que estaban entre regular y muy bien, con evaluaciones que iban desde el 6,5 al 9, obteniendo un promedio de notable de 7,33. No obstante, hay que destacar independientemente de la calificación, de la técnica del dibujo y de calidad artística, que la gran mayoría de los

estudiantes que participaron en esta prueba se mostraron muy predispuestos, y con bastante interés en realizar la actividad.



Figura 155. Dibujo del natural en el museo (2020).

8.3.3. Estrategias metodológicas. Desarrollo de fases y actividades

La aplicación de la PEACI para el contexto formal a partir de la herramienta *Guía didáctica ilustrada* se ha estructurado y desarrollado en varias fases y actividades, organizadas durante 5 semanas, del 30 de octubre al 27 de noviembre de 2020.

Propuesta de Educación y Acción y Cultural I (PEACI) Tema: Aplicación de la Guía didáctica Ilustrada del Museo de Guadalajara	
Contexto formal Grado en Magisterio de Educación Primaria. 2020/2021 Asignatura optativa: Educación en Museos (Cod.430064) Facultad de Educación. Universidad de Alcalá	
Fases	Actividades
Fase 1. Presentación del proyecto	Introducción de la propuesta. Selección y adjudicación de temas. Lluvia de ideas.
Fase 2. Visita guiada al museo	Visita guiada a la colección permanente del Museo de Guadalajara.
Fase 3. Trabajo de investigación	a. Trabajo de investigación teórica (TIT) de las piezas del museo y diseño de una Unidad didáctica para nivel primaria. b. Trabajo de investigación plástica (TIP). Interpretación técnica, plástico-artística de piezas seleccionadas de la <i>Guía Didáctica del Museo de Guadalajara</i> . c. Implicación Personal y Difusión del Trabajo (IP/DT). Entrega y presentación de las propuestas finales en breve sesión informativa al resto del grupo. Propuestas didácticas y conclusiones.

Fase 4. Difusión e interacción en redes sociales.	Difusión e interacción en redes sociales de la asignatura: grupo de Facebook “Proyectos y Educación en Museos UAH”.
--	---

Tabla 40. *Fases de aplicación de la Guía didáctica Ilustrada del Museo de Guadalajara en la PEACI.*

A continuación, se exponen cada una de las 4 fases y actividades que fueron realizadas para el desarrollo aplicativo de la PEACI.

- **Fase 1. Presentación del proyecto**

La comunicación del proyecto se transmitió a través de una presentación oral apoyada en diapositivas digitales³²⁹ utilizando la plataforma *Blackboard Collaborate*, donde también se adjuntó información complementaria y la Guía didáctica del museo en archivo PDF descargable. En la misma presentación se expusieron los propósitos y finalidad del proyecto, así como todos los objetivos, contenidos, fases y actividades, metodología y evaluación académica del ejercicio. El proyecto estaba estructurado en varias actividades: visita guiada al museo, trabajo de investigación teórico-práctico, presentación de propuestas y difusión del trabajo (tabla x).

Una vez presentado el PEACI, cada una de las 15 piezas del contenido de la Guía fue asignada por sorteo a cada estudiante, comenzando de esta forma una lluvia de ideas sobre las posibilidades de trabajo.

Los destinatarios se mostraron muy receptivos ante la propuesta, ya que el proyecto suponía nuevos conocimientos y podrían tener alguna utilidad futura, bien a la hora de trabajar con este museo o con otros.

- **Fase 2. Visita guiada**

La visita guiada a la colección permanente del Museo de Guadalajara fue realizada por los técnicos del museo durante la mañana del 6 de noviembre de 2020.

El grupo grande de 15 estudiantes, la profesora y un técnico de museos fue dividido en tres grupos para cumplir con las medidas sanitarias por la COVID-19 (un máximo de grupos de 6 personas dentro de la sala).

Cada sesión tuvo una duración aproximada de 1 hora, en la que los estudiantes recorrieron todas las estancias de la exposición con las explicaciones oportunas sobre la colección y el museo, y pudieron realizar las preguntas y observaciones que consideraron necesarias.

³²⁹ Presentación visual maquetada con el programa informático Power Point.



Figura 156. *Visitas guiadas por el Museo de Guadalajara, 2020.*

• **Fase 3. Trabajo de investigación**

A partir de los temas y ejemplos propuestos en la Guía didáctica del Museo, cada estudiante investigó e interpretó plásticamente una pieza patrimonial diferente. Dependiendo de cada obra, los estudiantes eligieron unos materiales y técnica artística u otra. Se obtuvo un total de 15 creaciones inspiradas en las piezas originales del museo y de la Guía didáctica.

El alumnado tenía que realizar tres tipos de trabajos o actividades para cumplir con los objetivos, contenidos y competencias evaluables (académicamente) de la asignatura, según se muestran en la Tabla 41.

Trabajos académicos evaluables de la PEAC I	
1. Trabajo de Investigación Plástica (TIP)	Interpretación técnica, plástico-artística de piezas seleccionadas de la <i>Guía Didáctica del Museo de Guadalajara</i> . Trabajo artístico-plástico.
2. Trabajo de Investigación Teórica (TIT)	Investigación teórica de las piezas del museo y su posible aplicación al aula de primaria. Diseño de una Unidad Didáctica.
3. Implicación Personal y Difusión del Trabajo en redes sociales (IP/DT)	Difusión e interacción en redes sociales de la asignatura: grupo de Facebook “Proyectos y Educación en Museos UAH”. Trabajo de comunicación, digital y audiovisual.

Tabla 41. *Trabajos académicos evaluables de la PEAC I*

Una vez finalizado el trabajo teórico-práctico, cada de estudiante realizó en clase una breve presentación audiovisual de su investigación al resto del grupo en breve sesión informativa (unos 10 minutos). También aportaron propuestas didácticas que podrían realizarse con alumnado de primaria.

La evaluación académica de este ejercicio se presentó como un sistema de evaluación continua y cuantitativo en torno a estándares de aprendizaje, procedimientos, métodos y criterios de evaluación y de calificación establecidos en la Guía Docente de la asignatura para la obtención de certificados que capacitan al futuro maestro al ejercicio de su actividad pedagógica en el ámbito de la Educación Primaria. Esta propuesta fue uno de los trabajos que formaban parte de la evaluación continua de la asignatura y contabilizaba un 30% de la calificación total.

Para la evaluación del alumnado (Tabla 42), se utilizó una rúbrica detallada donde se valoraba el trabajo efectuado de las tres actividades propuestas (TIP, TIT y IP/DT), entre 10 criterios de calificación (1 punto máximo por cada criterio), estableciendo el grado de consecución de los mismos, en niveles de calidad (NC): Regular: (0,25 pts.), Bien (0,75 pts.); Muy Bien (0,75 pts.) y Excelente (1 pto.)

Criterios y rúbricas de calificación	Nivel de calidad
1. TIP. Presenta coherencia visual y unidad del trabajo.	
2. TIP. Propone variedades técnicas materiales y calidad en los procesos técnicos seleccionados.	
3. TIP. Presenta destreza en la utilización de las técnicas gráfico-plásticas y los procedimientos visuales. Demuestra dedicación para lograr un acabado correcto de las técnicas empleadas.	
4. TIP. Logra originalidad en la utilización de recursos narrativos mejorando su creatividad para producir una imagen visual atractiva.	
5. TIT. Presenta trabajos que cumplen con los objetivos específicos. Capacidad de síntesis en general, de relacionar y subrayar lo más importante (estructura, redacción, claridad).	
6. TIT. Demuestra su dominio en las metodologías de investigación en el tema y evidencia conocimiento de la materia.	
7. TIT. Demuestra capacidad para el análisis crítico y ejercita su criterio en base a argumentos sólidos basados en la Educación en museos.	
8. TIT. Domina los objetivos, contenidos, competencias, procedimientos, motivaciones para el alumnado de primaria, así como las leyes de educación existentes al respecto y lo refleja en el trabajo.	
9. IP/DT. Es capaz de presentar de forma creativa y original su trabajo plástico en forma de imagen o multimedia.	
10. IP/DT. Se muestra comunicativo, participativo, colaborador e implicado en la elaboración del proyecto y su difusión en la plataforma virtual, foros y redes sociales (de la asignatura). Consigue interacción con el resto del grupo.	

Tabla 42. Criterios y rúbricas de calificación académica de la PEACI

Se han utilizado metodologías de autoevaluación y heteroevaluación en base a las 10 rúbricas, obteniendo una calificación de media numérica de 8.03, en notas comprendidas entre el 5 y el 9,5, según mostramos en la Figura 155. El alumnado participante en el proyecto se ha mostrado comprometido, generando criterios propios de valoración positiva y realizando propuestas originales.

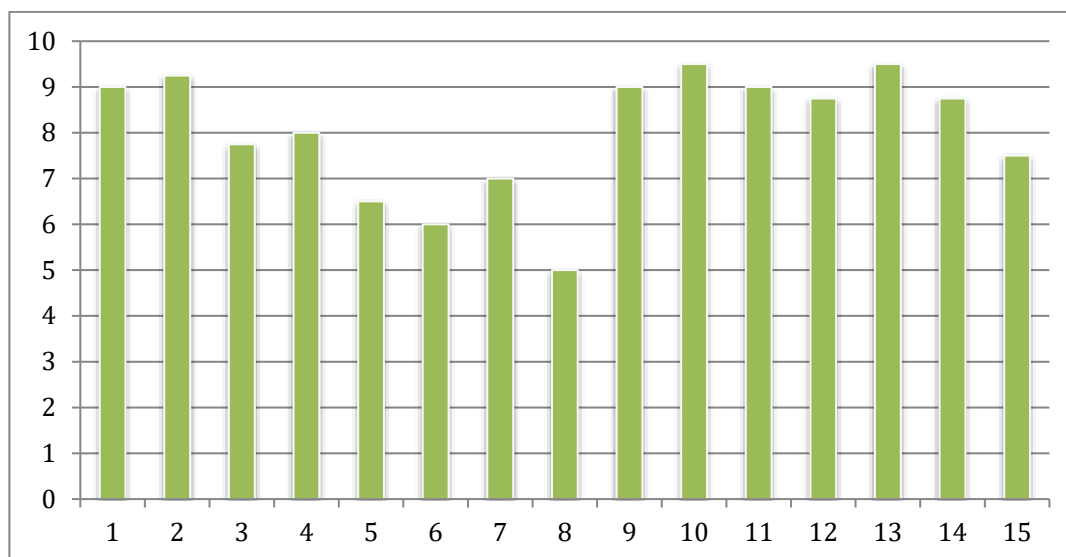


Figura 157. Calificación académica de la PEACI

- **Fase 4. Difusión e interacción en redes sociales.**

Para favorecer la difusión del PEAC I, el alumnado debía compartir una o varias imágenes de la pieza recreada en redes sociales, de esta forma era posible interactuar entre el alumnado y/o con cualquier otra persona ajena al proyecto, más allá de la propia aula. Para ello, se creó un grupo de la red social Facebook para compartir noticias relacionadas a este proyecto.

Se utilizó la red social Facebook porque además de ser una herramienta digital muy utilizada por todo tipo de población (adultos), nos permite realizar grupos o páginas donde los sujetos pueden crear, añadir contenido y publicaciones directa, libre y fácilmente. Nos aporta datos muy concretos y cuantitativos sobre los sujetos, el alcance, reacciones, visualización y difusión de las noticias publicadas.

El grupo de Facebook creado al principio de esta investigación en 2018 tiene el nombre de “Proyectos y Educación en Museos UAH”³³⁰, con la investigadora/profesora como administradora y 361 miembros que se han ido

³³⁰ El grupo se creó el 18 de agosto de 2018 para compartir trabajos del alumnado de la UAH en relación al patrimonio y los museos. El primer proyecto donde el alumnado pudo compartir por estos medios sus trabajos fue para el Proyecto de Innovación *Alas de mujer para el Museo de Guadalajara*, García-Esteban (2019a).

añadiendo en los últimos años (mayoritariamente estudiantes del Grado de Educación Infantil y Primaria de la UAH). En este grupo público se pueden consultar los trabajos creados por este grupo de estudiantes, entre otros.



Proyectos y Educación en Museos UAH >

🌐 Grupo público · 361 miembros

Figura 158. Grupo público de Facebook: *Proyectos y Educación en Museos UAH*.

De los 15 estudiantes matriculados en el año 2020 en la asignatura Educación en Museos se unieron 11, y publicaron 10 noticias sobre el proyecto, generando 165 reacciones de algún tipo (entre *likes* y comentarios) y más de 1.613 visualizaciones del contenido publicado (una media de 161,3 visualizaciones por cada noticia).

Red social Facebook: "Proyectos y Educación en Museos UAH"			
Publicaciones PEACI	Reacciones (<i>likes</i>)	Comentarios directos	Visualizaciones (alcance)
10	60	5	1.613
Media	6	0,5	161,3
Oscilación	3-9	0-2	97-219

Tabla 43. Publicaciones e interacciones de la PEAC I en el grupo público de Facebook *Proyectos y Educación en Museos UAH*.

La evaluación final de todos los resultados obtenidos de la PEACI se efectúa en el capítulo 9.

8.4. Propuesta de Educación y Acción Cultural II (PEACII). Contexto no formal: Curso extraescolar de bellas artes para niños y niñas

8.4.1. Contextualización

Partiendo de los objetivos y contenidos establecidos, este segundo campo de actuación describe una propuesta innovadora de educación y acción cultural a partir de la *Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara* aplicada al contexto de la educación no formal en clases y talleres extraescolares de bellas artes para niños y niñas entre 5 y 12 años en *Elena Garzía· Estudio de Bellas*, un estudio-taller en Guadalajara, que nació de un proyecto y Plan de empresa creado en 2013³³¹:

Cursos que ofrecen un concepto muy especial en la enseñanza y la creación artística, clases totalmente exclusivas, personalizadas y reducidas, fomentando el conocimiento de las diversas manifestaciones culturales y el desarrollo de la creatividad en los niños y niñas.

Estos cursos parten de disciplinas de la Educación Artística y Patrimonial, utilizando metodologías de la Expresión Plástica y Visual para sumergimos en el mundo del arte y que el alumnado pueda elaborar sus propias creaciones descubriendo y perfeccionando diferentes técnicas y procedimientos artísticos, como el dibujo, la pintura, la escultura, las artes aplicadas... a la vez que desarrollamos capacidades como la creatividad, la percepción, la imaginación o la memoria. Al mismo tiempo aprendemos conocimientos de la Historia del arte, mientras se disfruta del proceso artístico-plástico.

Utilizamos como excusa el conocimiento y la práctica del ARTE A TRAVÉS DEL ARTE, y realizamos bellos recorridos por la Historia del arte, abarcando diferentes períodos y representaciones artísticas más importantes, en el sentido más amplio, con la singularidad de centrar la atención en un momento histórico determinado, en una época, una obra, un artista, un estilo... Cada uno de estos episodios, parten desde los comienzos del arte, en la prehistoria y llegan hasta la época actual del siglo XXI. (*Elena Garzía · Estudio de Bellas Artes*, 2013)

Las clases y talleres prácticos se distribuyen en sesiones presenciales de 90 minutos continuos con periodicidad semanal (entre los días lunes, martes o miércoles) en un local de espacio diáfano, de septiembre a junio siguiendo el calendario escolar.

³³¹ Registro patente de marca comercial N°.314.375

Los talleres establecen un organigrama y la publicación de las actividades a través de su sitio o página web:



Talleres de bellas artes en Guadalajara que tienen la peculiaridad de ofrecer un concepto muy especial en la enseñanza y la creación artística, fomentando y desarrollando la creatividad en los más pequeños.

Se propone efectuar obras con diferentes técnicas y procedimientos artísticos, a través de la realización de un bello recorrido cronológico que abarca los diferentes períodos y representaciones más importantes de la historia del arte, en el sentido más amplio, con la singularidad de centrar la atención en un momento histórico determinado, en una época, una obra, un artista, un estilo... Cada uno de estos episodios, parten desde los comienzos del arte en la prehistoria y llegan al siglo XXI.

Las clases están impartidas en un estudio de autor: Estudio de Bellas Artes de Elena Garzía, especialista con gran experiencia en procedimientos técnicos, artes plásticas y patrimonio artístico.

TEMAS

PREHISTORIA

EDAD ANTIGUA

EDAD MEDIA

EDAD MODERNA

EDAD CONTEMPORÁNEA

TÉCNICAS QUE UTILIZAMOS

Dibujo: carbón, grafito, lápices de colores, rotuladores, ceras, etc.

Pintura: de dedos, pigmentos, témpera, gouache, acuarela, acrílico, etc.

Modelado: arcilla, pasta, etc.

Soporte: papel, papel alto gramaje, cartón, madera, mural, lienzo, etc.

Otras técnicas/procedimientos mixtos

| Estudio de Bellas Artes de Elena Garzía |
Tfno. 646240273 · info@elenagarzia.com · www.elenagarzia.com

Figura 159. Programa general anual del Estudio de Bellas artes (Elena Garzía Estudio, 2013)³³²

³³² Fuente: <http://elenagarzia.blogspot.com.es/p/cursos-anuales.html>

8.4.2. Sujetos implicados en el contexto no formal

Los sujetos destinatarios del contexto no formal son niños y niñas entre 5 y 12 años, en clases extraescolares organizadas por el Estudio con un máximo de 6 discentes. Las clases están distribuidas en 6 grupos de 6 participantes cada uno, lo que hace un total de 36 discentes. Todo el alumnado participante, accede a través de la inscripción y abono de la cuota mensual por parte de los progenitores.

El curso seleccionado que utilizamos de referencia ha sido 2019-20 (de octubre de 2019 a marzo de 2020). Las clases son mixtas, con niveles culturales y de desarrollo artístico variado.

8.4.2.1. Condiciones de partida

El proyecto parte de una evaluación previa y un diagnóstico de las condiciones iniciales de los destinatarios del contexto educativo.

Para obtener suficiente información que nos aporte un diagnóstico sobre la condición de partida del grupo del contexto no formal aplicado a la educación extraescolar, hemos recurrido a herramientas de recogida de datos a través de la consulta inicial a los sujetos a través de: a. Cuestionario previo y Actividad de expresión plástica y visual. b. Diagnóstico de capacidades y creatividad, a través del análisis del desarrollo gráfico de trabajos iniciales propuestos.

a. Cuestionario previo: resultados

El objetivo de realizar un diagnóstico del perfil de los sujetos y sus conocimientos era conocer la situación de partida, determinar el perfil y nivel del alumnado, sus motivaciones y conocimientos sobre el Museo de Guadalajara, y poder conocer sus carencias y necesidades, diseñar y aplicar una PEACII apropiada.

El cuestionario inicial, disponible en el Anexo VII, consta de 16 preguntas, y se diseñó para poder determinar el perfil de los sujetos, conocer sus conocimientos del arte, patrimonio, museos y del Museo de Guadalajara, así como sus sobre motivaciones y expectativas al comienzo de curso, siempre bajo el consentimiento paterno/materno al que les fue enviado con antelación para su revisión. Los cuestionarios escritos fueron rellenados en el taller, de forma individualizada, voluntaria, anónima y sin digitalizar. Los cuestionarios cumplen con el Código ético de buenas prácticas en la investigación, (Universidad de Alcalá, 2019).

• **Perfil:** los 36 sujetos de referencia del PEACII son niños y niñas nacidos entre 2008 y 2014 y 1999, mayoritariamente entre los 6 y 10 años (nivel escolar primaria). Las clases son mixtas, con un 67% de el perfil de género femenino.

• **Conocimientos previos de arte y patrimonio:** al 100% le gusta el arte. La gran mayoría de los sujetos del PEACII asocian el arte a la pintura y el dibujo, pero también a algo bonito, sentimientos, una forma de expresarse, música y cosas que imaginan. Al 66% le gusta el arte antiguo y moderno al mismo tiempo.

Sobre la cuestión referida a que entienden por patrimonio el 100% no conocen la palabra. Lo asocian mayoritariamente al nombre de padre, matrimonio, proteger y arte. También al nombre de Patricia, algo religioso, o a un museo que alberga obras de arte reconocidas.

El 44% asocia las obras de arte a los pintores sobre lienzo y cuadros, un 30% no sabe, un 15% a cualquier persona y un 11% a los artistas. En general, no recuerdan o identifican muchas obras de arte. De los 36 sujetos, solo han podido contestar 17 personas, con preferencias todas pictóricas que se repiten: Las meninas, El gato de los peces rojos (Matisse), Miró, La Mona Lisa, Dalí, Van Gogh y el Guernica.

• **Conocimientos de museos. Museo de Guadalajara:** pese a ser todos de la Guadalajara (capital o provincia), un 61 % no ha estado en el Museo de Guadalajara o no lo identifica, frente a un 39 % que sí reconoce haber ido al museo o a su sede (Palacio del Infando) con sus padres y familiares.

En general, no recuerdan o identifican museos. De los 36 sujetos, solo han podido contestar 13 personas, entre los que se repiten ejemplos como el Palacio del Infantado, Museo Francisco Sobrino, Palacio de la Cotilla, todos en Guadalajara, el Museo del Prado, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en Madrid, y el Museo de Toulouse Lautrec. en Albi (Francia).

El 75% cree que las obras de arte deberían estar en los museos, frente a un 13% que cree que debería estar en su casa.

• **Gustos, motivaciones y expectativas:** el 100% considera que el arte es importante, y un 55% considera que no da mucho arte en el colegio. El 86% piensa que podría hacer una obra de arte y el lugar donde a los niños y niñas les gusta realizar arte es muy variado: en casa (34%), en el Estudio de Bellas artes (23%) en un museo (23%) o en cualquier parte (7%).

A su vez les gustaría ver colocadas sus producciones artísticas mayoritariamente en un museo (45%) o en su casa (29%).

Al 64% les gusta tanto ver cómo hacer arte, frente al 32% que prefiere hacer arte. Sobre sus motivaciones manifiestan en una o dos palabras que se repiten que les gustaría aprender o practicar artes, lienzos, dibujos, modelar, pintar, un poco de todo o lo que sea en el curso taller de Bellas Artes.

Los resultados al cuestionario previo del PEACII se encuentran junto con las preguntas en el Anexo VII.

b. Diagnóstico de capacidades y creatividad, a través del análisis del desarrollo gráfico de trabajos iniciales propuestos

Al inicio de curso se realizó un dibujo sobre el Palacio del Infantado (sede del Museo de Guadalajara) y/o sus elementos. Con esta actividad queríamos comprobar la técnica artística y expresiva de nuestros sujetos en base a los siguientes criterios: percepción de la forma, captación de los detalles, destreza técnica, empleo de los materiales y criterio estético. En general, los mismos sujetos tratan de adaptar su creación a modelos más cercanos a la figuración y a la realidad del ejemplo (aproximación a la forma, colores, composición...) aunque con cierta interpretación personal de algunos elementos.

Hay que destacar independientemente de la técnica del dibujo y de calidad artística, que la gran mayoría de los sujetos han mostrado bastante interés y disfrute en su realización.



Figura 160. Niños y niñas pintando el Palacio del Infantado (Elena Garzía Estudio)

8.4.3. Estrategias metodológicas. Desarrollo de fases y actividades

La aplicación de la PEACII para el contexto no formal a partir de la herramienta *Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara* se ha estructurado y desarrollado en varias fases y actividades, organizadas de septiembre de 2019 a marzo de 2020. A continuación, se muestra una tabla resumen con las principales fases y acciones para el desarrollo aplicativo de la PEACII:

Propuesta de Educación y Acción y Cultural II (PEACII) Tema: Aplicación de la Guía didáctica Ilustrada del Museo de Guadalajara	
Contexto no formal Curso anual extraescolar para niños y niñas- 2019-2020 Elena Garzía Estudio de Bellas artes. Guadalajara	
Fases	Actividades
Fase 1. Presentación del proyecto	Comunicación del proyecto y propósitos.
Fase 2. Talleres de Educación y Acción Cultural.	a. Talleres de expresión artística a partir de las 15 piezas patrimoniales de la “Guía Didáctica Ilustrada del Museo de Guadalajara”. b. Presentación familiar de trabajos.
Fase 3. Visita guiada a la exposición permanente del Museo	Visita guiada a la colección permanente del Museo de Guadalajara. Día 25 de junio de 2020.
Fase 4. Difusión e interacción en redes sociales	Comunicación e interacción del contenido artístico, plástico y visual a través de publicaciones en la página web y en redes sociales de “Elena Garzía Estudio”

Tabla 44. Fases de aplicación de la *Guía didáctica Ilustrada del Museo de Guadalajara* en la PEACII.

A continuación, se exponen cada una de las 4 fases y actividades que fueron realizadas para el desarrollo aplicativo de la PEACII.

- **Fase 1. Presentación del proyecto**

Presentación de la propuesta de curso a realizar a través de una breve comunicación oral a los destinatarios y tutores de los menores. En la misma presentación se expusieron los propósitos y finalidad del proyecto, así como todos los objetivos, contenidos, fases y actividades y metodología, publicados con anterioridad en la página web del curso o por mensajería de comunicación móvil:

Durante este curso, nuestros peques van a realizar un proyecto educativo novedoso, tratando temas de expresión artística y visual sobre el arte y patrimonio del Museo de Guadalajara (...) los peques del Estudio de Bellas Artes van a completar las 15 actividades que van desde la Prehistoria hasta el siglo XX, presentes en el arte y patrimonio de Guadalajara, y que forman parte de la nueva Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara (*Elena Garzía Estudio*, 2019)

Una vez presentada la PEACII, los destinatarios se mostraron muy receptivos ante la propuesta, ya que los trabajos suponían nuevos conocimientos sobre el arte y patrimonio de su ciudad.

- **Fase 2. Talleres de Educación y Acción Cultural**

Las propuestas consistían en realizar talleres prácticos de expresión artística a partir de las piezas patrimoniales seleccionadas de la *Guía didáctica*. Las propuestas plásticas se realizaban en clases presenciales de taller un día por semana con cada uno de los 6 grupos reducidos.

Siguiendo los contenidos de *Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara* (Anexo V) primero se establecía una introducción oral a cada uno de los temas específicos, se mostraban algunas imágenes digitales de piezas reales del museo y luego se procedía al trabajo plástico y creativo.

Tras la finalización de cada uno de los trabajos artísticos específicos -que solían efectuarse en una o dos sesiones de taller-, el alumnado infantil presentaba sus trabajos a sus progenitores al final de las clases.



Figura 161. Niñas y niños de la PEACII muestran las máscaras de la Botarga de Arbacón que han realizado en el taller extraescolar (*Elena Garzía Estudio*)

Se realizaron 15 propuestas de educación y acción cultural en base al patrimonio del Museo de Guadalajara con la PEACII realizadas por cada uno de los 36 sujetos, lo que hacen un total de 540 producciones e interpretaciones artísticas (plásticas) a partir de las piezas del museo y representadas en la *Guía Didáctica*.

El diseño y publicación de las actividades -de acceso libre- se organizaba a través de la página web con tecnología 2.0 de *Blogger*, asociada al dominio de *Elena Garzía· estudio de Bellas Artes*, dónde se pueden consultar online todas las entradas, actividades, propuestas y ejemplos realizados por la PEACII:

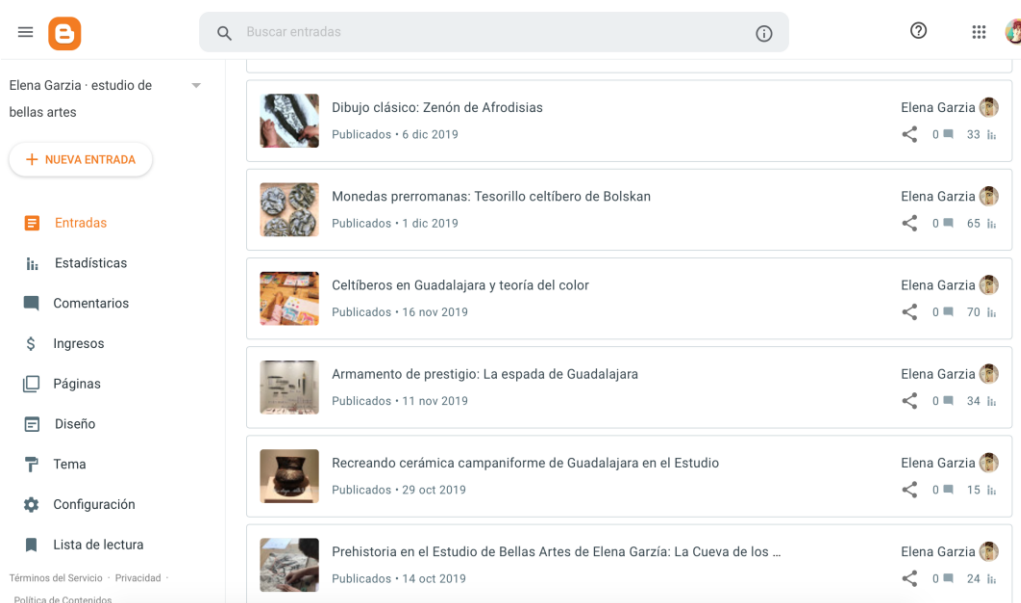


Figura 162. *Plataforma online de Blogger que recoge y registra las actividades de la PEACII (Elena Garzía Estudio).* [Captura de pantalla]³³³.

- **Fase 3. Visita guiada a la exposición permanente del museo**

El día 25 de junio de 2020, coincidiendo con la reapertura del Museo de Guadalajara tras el cierre temporal por el Covid-19, se organizó una visita a la colección permanente del museo dónde acudieron un total de 37 personas. Solo acudieron 14 sujetos de los 36 participantes iniciales de la PEACII – niños y niñas entre 5 y 12 años - y otras 23 personas acompañantes familiares de los sujetos.

Para cumplir con las medidas de seguridad provocadas por la crisis sanitaria, solo se admitían grupos reducidos a un máximo de 6 personas dentro de la sala, por lo que se organizaron 12 grupos entre 4 y 5 personas para realizar las visitas con la profesora-investigadora como guía. Mientras el director del Museo, en grupos grandes

³³³ Fuente interna de la intranet: <http://elenagarzia.blogspot.com/>

de 15 personas, le realizaba una introducción al museo con explicaciones al aire libre en el patio o fachada del edificio.

Cada visita tuvo una duración aproximada de 15 minutos dentro de la sala, en la que los destinatarios descubrieron las 15 piezas de patrimonio que habían interpretado artísticamente de la Guía didáctica, con los comentarios oportunos sobre cada una de ellas.

Para poder realizar una visita de forma autónoma para las personas que no pudieron asistir el día de la visita guiada, se facilitó digitalmente un mapa de localización de las piezas interpretadas de la guía en la colección permanente del Museo de Guadalajara.

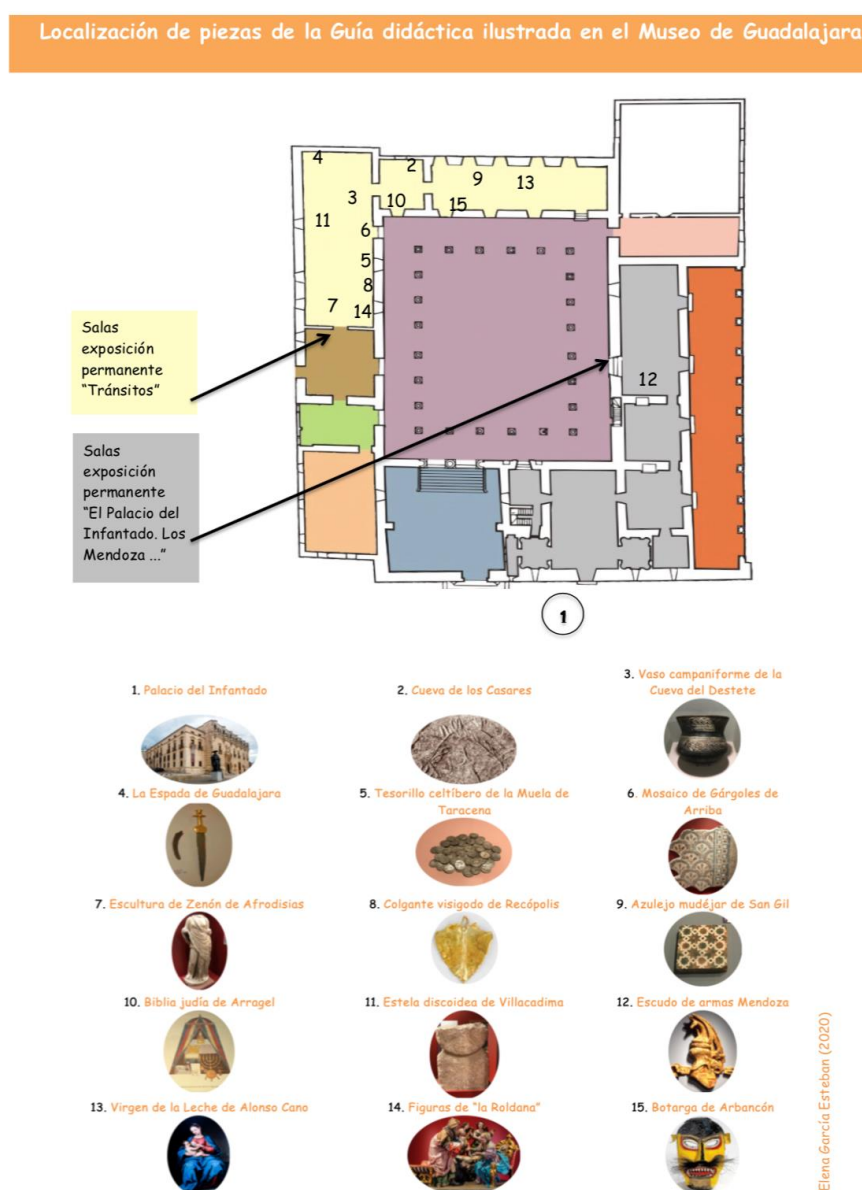


Figura 163. Mapa de localización de piezas de la Guía didáctica ilustrada en el Museo de Guadalajara.

• **Fase 4. Difusión e interacción en Internet y redes sociales**

Para favorecer la difusión de la PEACII, se compartió el contenido artístico, plástico y visual a través de publicaciones en la página web y en el blog de *Elena Garzía Estudio* y noticias en las redes sociales del Estudio a través de plataformas gratuitas como Facebook, Instagram y Twitter.

Publicaciones PEAC II	Número de interacciones		
	Publicaciones	Alcance/ Visuali- zaciones	Reacciones ("likes" o comentarios)
<i>Medio de comunicación (Redes Sociales y Social Media)</i>			
<i>Web 2.0. Tecnología Blogger: Elena Garzía Estudio de Bellas Artes</i>	15	413	-
<i>Red social Facebook: Elena Garzía Estudio de Bellas Artes (142 seguidores)</i>	14	1.129	122
<i>Red social Instagram Elena Garzía Estudio de Bellas Artes (171 seguidores)</i>	35	No aporta datos	435
<i>Red social Twitter Elena Garzía Estudio de Bellas Artes (297 seguidores)</i>	15	1.949	22
TOTALES	79	3.491	579

Tabla 45. *Publicaciones e interacciones de la PEACII en los medios de comunicación realizados con TIC.*

En el capítulo 9 se realiza y aporta una evaluación final de todos los resultados obtenidos de la PEACII.

**8.5. Propuesta de Educación y Acción Cultural III (PEACIII).
Contexto informal: Participación familiar a través de internet y
exposición final en el Museo de Guadalajara.**

8.5.1. Contextualización

Partiendo de los objetivos y contenidos establecidos, este tercer campo de actuación describe una propuesta innovadora de educación y acción cultural a partir de la *Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara* aplicada al contexto de la

educación informal con la realización de actividades a través de internet y las redes sociales, con la participación familiar en el hogar y exposición final en el Museo de Guadalajara. La aplicación esta propuesta coincide con el confinamiento provocado por la crisis sanitaria de la COVID-19 entre el 15 de marzo y el 30 de julio de 2020.

Desde los primeros momentos de la pandemia, comprobamos como surgían miles de respuestas artísticas, patrimoniales y museales relacionadas a la educación informal en diversos lugares de todo mundo, en el hogar o en familia, que trataban la expresión artística en tiempos de coronavirus. También surgió la presencia de la educación del patrimonio en los museos durante la cuarentena, con propuestas de retos y actividades para todas las personas en las redes sociales³³⁴, y la creación del primer museo virtual del mundo nacido durante la crisis del COVID-19: *The Covid Art Museum*³³⁵.

A través de modelos para la creación, difusión y puesta en valor del arte a través de internet, las TIC y las redes sociales, estas propuestas alternan finalidades comunicativas, interpretativas, interactivas, generadoras de nuevos contenidos, y son claramente educativas (Marín-Cepeda, 2020; Marfil, Torrado y Salazar, 2020).

Desde un primer momento queríamos ofrecer nuestro apoyo a las personas y al Museo de Guadalajara, y pensamos que la creación de opciones para seguir desde casa en torno al patrimonio del museo y a la *Guía didáctica* podría ser una nueva oportunidad de investigación en un contexto desconocido hasta entonces, además de crear bienestar emocional en unos momentos difíciles.

Dadas las circunstancias sanitarias excepcionales, la propuesta fue adaptada a la situación de confinamiento provocada por la crisis sanitaria del COVID-19³³⁶ a través de la realización actividades realizadas durante la pandemia: *Mi Guía Ilustrada del Museo en tiempos de confinamiento* (marzo- junio de 2020); con exposición final en el museo: *Mi Museo de Guadalajara en tiempos de confinamiento* (junio-julio 2020).

8.5.2. Sujetos implicados en el contexto informal

Los sujetos destinatarios del contexto informal es el público familiar (de edad variable) con niños y niñas principalmente de nivel primaria entre los 5 y los 12 años.

³³⁴ Surgieron múltiples etiquetas para compartir contenidos en la redes sociales: *#arteencuarentena*, *#tussenkunstenquarantaine*, *#covid19*, *#elmuseoencasa*, *#yodibujoencasa*, etc.

³³⁵ Fuente: www.covidartmuseum.com

³³⁶ El Estado de alarma por Covid-19 duró desde el 14 de marzo al 21 junio de 2020. Agencia EFESalud: Tres meses y una semana de alarma, de la A a la Z. Fuente: <https://www.efesalud.com/estado-alarma-de-la-a-a-la-z/>

Contamos con un seguimiento final de 13 familias, de las cuáles 14 menores han contribuido muy activamente en la realización de creaciones artísticas y plásticas.

8.5.2.1. Condiciones de partida

En un contexto informal -y en una situación extraordinaria marcada por una pandemia a nivel mundial provocada por la COVID-19-, lo fundamental era conocer el número y tipo de sujetos que podrían estar interesados y dispuestos a participar en una nueva propuesta de educación y acción cultural en relación al patrimonio del Museo de Guadalajara y al contenido de la *Guía didáctica ilustrada* de forma continuada. Para ello fue necesario realizar: a. una captación previa de sujetos participantes mediante una serie de retos y acciones, y b. una relación final con los de sujetos participantes el contexto informal para la PEACIII.

a. Captación previa de sujetos

Para captar los sujetos destinatarios para la PEACIII se crearon una serie de acciones iniciales a favor del patrimonio del museo, para ello se establecieron tres actividades previas lanzadas a través de las TIC en internet en forma de retos bajo la etiqueta *#Guadalajarayomequedoencasa*: Reto 1: *El Palacio del Infantado ¿Te apuntas al reto?*; Reto 2: *Los picos del Palacio del Infantado ¿Te apuntas al reto?*; y Reto 3: *La Virgen de la Leche del Museo de Guadalajara*.

En un tanteo previo nos interesaba conocer a que tipo y número de público podíamos llegar y estaría interesado y dispuesto a participar en una nueva propuesta. Desde el primer reto más abierto y común, y tras las tres actividades previas para la captación de sujetos, comprobamos que eran seguidas mayoritariamente por participantes familiares y quedó claro que ese debía ser el tipo de sujetos al que debería ir dirigido el nuevo proyecto. En la tabla mostramos en resumen el número de participantes de cada reto y en el Anexo VIII se adjunta la descripción de los tres retos iniciales mencionados para la captación de sujetos con las actividades que se realizaron entre el 17 y el 30 de marzo de 2020 y los resultados completos de participación y difusión.

A continuación adjuntamos una tabla resumen las actividades previas para la captación de sujetos de la PEACIII y los resultados de participación en cada uno de los retos:

Actividades previas para la captación de sujetos. Contexto informal	Participantes	
	Adultos	Familias con niños/as
- Actividad previa: Reto 1: <i>El Palacio del Infantado ¿Te apuntas al reto?</i>	1	24
- Actividad previa: Reto 2: <i>Los picos del Palacio del Infantado ¿Te apuntas al reto?</i>	-	11
- Actividad previa: Reto 3: <i>La Virgen de la Leche del Museo de Guadalajara</i>	-	13

Tabla 46. Actividades previas para la captación de sujetos en un contexto informal.

b. Sujetos finales para la participación en la PEACIII

Aunque las actividades previas en forma de retos iniciales para la captación de sujetos fueron lanzadas indiscriminadamente a todo tipo de público adulto o infantil (familiar), finalmente la participación final de forma continuada en la PEACIII fue llevada a cabo por 12 familias con niños y niñas de edades comprendidas entre los 5 y 12 años.

Destinatarios finales para la aplicación del PEAC III Contexto informal	Familias
Actividades de creación plástica: <i>Mi guía ilustrada en tiempos de coronavirus</i>	11
Exposición: <i>Mi Museo de Guadalajara en tiempos de confinamiento</i>	12

Tabla 47. Destinatarios finales del PEAC III.

8.5.3. Estrategias metodológicas. Desarrollo de fases y actividades

La aplicación de la PEACIII para el contexto informal a partir de la herramienta *Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara* se ha estructurado y desarrollado en varias fases y actividades, organizadas durante 9 semanas desde el 19 de abril hasta el 15 de junio, con exposición final en el museo el 25 de junio de 2020.

A continuación, se muestra una tabla resumen (Tabla 48) con las principales fases y acciones para el desarrollo aplicativo de la PEAC III:

Propuesta de Educación y Acción Cultural III (PAEIII) Tema: Aplicación de la Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara en contexto de educación informal	
Contexto informal: Actividad familiar, en el hogar, en Internet y en el museo · 2020 Preceptores: investigadora y Museo de Guadalajara	
Fases	Actividades
Fase 1. Presentación del proyecto	Comunicación del proyecto y propósitos por Internet, redes sociales y mensajería instantánea móvil.
Fase 2. Creaciones e interpretaciones plásticas	Propuestas educativas patrimoniales y artísticas a partir de la Guía didáctica Ilustrada del Museo de Guadalajara en forma de lanzamiento de retos de acción creativa durante el confinamiento provocado por la crisis sanitaria del COVID-19 para la realización de <i>Mi Guía ilustrada del Museo de Guadalajara en tiempos de confinamiento</i>
Fase 3. Exposición en el Museo de Guadalajara	Exposición en el Museo de Guadalajara: <i>Mi Museo en tiempos de confinamiento</i> (junio-julio 2020). Exposición pública en el museo con trabajos entregados digitalmente. La inauguración se realiza el 25 de junio de 2020.
Fase 4. Difusión e interacción en Internet y redes sociales	Se comparte el contenido plástico y visual a través de publicaciones en redes sociales, en Facebook y blog: <i>Elena Garzía Estudio</i> .

Tabla 48. Fases de aplicación de la *Guía didáctica Ilustrada del Museo de Guadalajara en la PEACIII*.

A continuación, se exponen cada una de las 4 fases y actividades que fueron realizadas para el desarrollo aplicativo de la PEACIII:

- **Fase 1. Presentación del proyecto**

La presentación y comunicación del PEAC III al público familiar se realizó de forma informal a través de la publicación de noticias en internet: páginas web (Blogger), redes sociales (Facebook, Instagram, Twitter) y mensajería instantánea móvil (*Whastapp*) durante el confinamiento provocado por la crisis sanitaria del COVID-19.

El proyecto fue realizado a través de varias actividades y acciones: creaciones e interpretaciones plásticas desde casa: *Mi Guía ilustrada del Museo de Guadalajara en tiempos de confinamiento* durante 9 semanas (desde el 19 de abril hasta el 15 de junio de 2020); exposición final en el Museo de Guadalajara *Mi Museo de Guadalajara en*

tiempos de confinamiento (del 25 de junio al 25 de julio 2020) y difusión e interacción del proyecto por diversas plataformas de internet.

Las familias destinatarias se mostraron muy emocionadas ante la propuesta, ya que el proyecto surgía en un momento de confinamiento y este proyecto suponía una motivación ante la difícil situación sanitaria.

- **Fase 2. Creaciones e interpretaciones plásticas: *Mi Guía del Museo de Guadalajara en tiempos de coronavirus***

Siguiendo los contenidos patrimoniales de la Guía didáctica del Museo de Guadalajara, adaptadas al contexto informal y público familiar con niños y niñas de nivel primaria confinados en casa, se lanzó un nuevo reto *Mi Guía ilustrada del Museo de Guadalajara en tiempos de confinamiento* para compartir propuestas de educación y acción cultural a través creaciones e interpretaciones artísticas y plásticas compartidas online con dispositivos electrónicos con acceso a internet (móvil, tableta u ordenador),

De esta forma, durante 9 semanas -desde el 19 de abril hasta el 15 de junio de 2020- se lanzaron propuestas con los 15 temas centrales del contenido de la *Guía didáctica del Museo de Guadalajara* para desarrollar las actividades con técnicas y materiales sencillos que fácilmente se pudiesen conseguir y manipular en casa a través de 9 retos o actividades.

<i>Mi Guía ilustrada del Museo de Guadalajara en tiempos de confinamiento</i>	
Retos semanales	Creaciones
1. Portada y páginas	12
2. Prehistoria Cueva de los Casares. Vaso campaniforme	24
3. Protohistoria Espada de Guadalajara. Monedas celtiberas	24
4. Edad Antigua Escultura Zenón de Afrodiasias. Mosaico romano	24
5. El Museo de Guadalajara Palacio del Infantado	12
6. Edad Media Colgante de Recópolis. Azulejo mudéjar	24
7. Edad Media II Códice de Arragel. Estela discoidea	24
8. Edad Moderna Escudo Heráldico. Ángel de La Roldana. Virgen de la Leche.	36
9. Edad contemporánea y montaje de la Guía Máscara de la Botarga	12

Total, páginas creadas	192
Total, nuevas guías creadas en confinamiento	12

Tabla 49. Retos semanales y creaciones de *Mi Guía ilustrada del Museo de Guadalajara* en tiempos de confinamiento

Una vez que los destinatarios realizaban cada propuesta, tenían la posibilidad de compartirlas en redes sociales o mensajería instantánea. Todas ellas están recogidas en diversas publicaciones y redes sociales, como veremos en el apartado y Fase de Difusión.



Figura 164. Publicaciones de la PEACIII en redes sociales.

- **Fase 3. Exposición en el Museo de Guadalajara**

Con las imágenes recibidas digitalmente para el desarrollo de la PEACIII - interpretaciones artísticas sobre piezas del museo a partir de la *Guía didáctica*-, se realizó una exposición pública: *Mi Museo en tiempos de confinamiento*, entre el 25 junio y el 25 julio de 2020 en el patio del Palacio del Infantado, sede del museo. En la Tabla 49 se hace una relación de las imágenes que recibidas:

Mi Museo de Guadalajara en tiempos de confinamiento	
Acciones	Creaciones
Actividad previa: Reto 1: <i>El Palacio del Infantado ¿Te apuntas al reto?</i>	25
Actividad previa: Reto 2: <i>Los picos del Palacio del Infantado ¿Te apuntas al reto?</i>	12
Actividad previa: Reto 3: <i>La Virgen de la Leche del Museo de Guadalajara</i>	13
<i>Mi guía ilustrada en tiempos de coronavirus</i>	192
Total, de creaciones expuestas en el museo	242

Tabla 50. *Mi Museo de Guadalajara en tiempos de confinamiento.*

La exposición mostraba las ilustraciones y retos seguidos, realizados y enviados sobre la *Guía didáctica* por el público familiar durante el confinamiento.

Para realizar la exposición, se contó con el apoyo y ayuda del personal del museo. Primero se recogieron y organizaron todas las producciones creativas recibidas por mensajería móvil y email en carpetas digitales, se imprimieron las ilustraciones, se enmarcaron sobre acetatos negros para darles consistencia y se colgaron con pinzas sobre unos soportes móviles en el patio del museo.

A la inauguración producida el 25 de junio de 2020 asistieron 12 familias participantes en el proyecto, compuestas por un total de 37 personas. También acudieron el director y técnicos del Museo, así como el delegado de Educación y Cultura de la JCCM, varios noticieros de prensa y televisión (ver Figura 1).



Figura 165. 150 dibujos infantiles adornan el Patio de los Leones del Infantado (Guada TV, 26/06/2020)³³⁷ . [Captura de pantalla].

³³⁷ Fuente: <https://youtu.be/0MbcwOenE8g>

• **Fase 5. Difusión e interacción en Internet y redes sociales.**

A través de publicaciones en los distintos medios de comunicación de redes sociales y TIC, con plataformas como *Facebook, Blogger, YouTube, Instagram, y Twiteer*, tanto personales, como del Estudio de Bellas Artes de Elena Garzía o de la AAMGU, se comparte todo el contenido plástico y visual creado para la PEACIII: *Mi Guía didáctica en tiempos de coronavirus* (Tabla 50), así como de la exposición *Mi Museo de Guadalajara en tiempos de confinamiento* (Tabla 51). En dichas tablas se presenta una relación de las publicaciones emitidas, en los distintos canales utilizados, y el número de visualizaciones e interacciones recogidas:

Publicaciones PEAC III: <i>Mi Guía didáctica en tiempos de coronavirus</i>	Número interacciones en redes sociales		
<i>Medio de comunicación (Redes Sociales y Social Media)</i>	Publicaciones	Alcance/ Visualizaciones	Reacciones ("likes" o comentarios)
<i>Web 2.0. Tecnología Blogger Elena Garzía Estudio de Bellas Artes</i>	9	1.053	-
<i>Red social Facebook Elena Garzía Estudio de Bellas Artes (142 seguidores)</i>	18	1.265	49
<i>Red social Facebook AAMGU (731 seguidores)</i>	2	298	6
<i>Socia Media YouTube³³⁸ (15 suscriptores)</i>	1	90	4
<i>Red social Instagram (171 seguidores)</i>	19	No aporta datos	308
	3	162	6
<i>Red social Twitter (297 seguidores)</i>	1	42	2
TOTALES	53	2.910	375

Tabla 51. *Publicaciones e interacciones de las actividades de la PEACIII en medios y redes de comunicación social. Mi Guía didáctica en tiempos de coronavirus*

Publicaciones PEAC III: Exposición <i>Mi Museo de Guadalajara en tiempos de confinamiento</i>	Número interacciones en redes sociales		
<i>Medio de comunicación (Redes Sociales y Social Media)</i>	Publicaciones	Alcance / Visualizaciones	Interacciones ("likes" o comentarios)
<i>Web 2.0. Tecnología Blogger Elena Garzía Estudio de Bellas Artes</i>	2	221	-

³³⁸ Elena Garzía Estudio 1(4/06/2020) *Mi Guía ilustrada del Museo de Guadalajara en tiempos de confinamiento*. Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=HwBCKHnPXJs>

<i>Red social Facebook Elena Garzía Estudio de Bellas Artes (142 seguidores)</i>	2	113	4
<i>Red social Facebook AAMGU (731 seguidores)</i>	5	1.702	35
<i>Socia Media YouTube³³⁹ (15 suscriptores)</i>	1	82	3
<i>Red social Instagram (171 seguidores)</i>	3	No aporta datos	58
	2	123	4
<i>Red social Twitter (297 seguidores)</i>	1	146	2
TOTALES	16	2.387	106

Tabla 52. *Publicaciones e interacciones de la exposición la PEACIII en medios y redes de comunicación social. Mi Museo de Guadalajara en tiempos de confinamiento.*

También varios medios de comunicación se hicieron eco de la exposición *Mi Museo de Guadalajara en tiempos de confinamiento*, que recogemos en la Tabla 52.

Noticias en prensa: <i>Mi Museo de Guadalajara en tiempos de confinamiento</i>
- Museo de Guadalajara. Cultura JCCM. <i>Mi Museo de Guadalajara en tiempos de confinamiento.</i> Fuente: https://cultura.castillalamancha.es/museos/exposiciones-temporales/mi-museo-de-guadalajara-en-tiempos-de-confinamiento
- <i>La Cerca (25/06/2020). Artistas infantiles de Guadalajara reproducen obras de arte del Museo Provincial en una exposición de dibujos realizados durante el confinamiento.</i> Fuente: https://www.lacerca.com/noticias/castilla_la_mancha/artistas-guadalajara-obras-arte-museo-provincial-exposicion-confinamiento-515321-1.html
- <i>El Día digital.es (25/06/2020). Una exposición muestra 'Mi Museo de Guadalajara en tiempos de confinamiento'</i> Fuente: https://eldiadigital.es/art/333109/una-exposicion-muestra-mi-museo-de-guadalajara-en-tiempos-de-confinamiento
- <i>Guadaqué (25/06/2020). El Museo de Guadalajara desconfinado por los más pequeño.</i> Fuente: https://www.guadaque.com/cultura-guadaque/el-museo-de-guadalajara-desconfinado-por-los-mas-pequenos
- <i>Guada TV, (26/06/2020). 150 dibujos infantiles adornan el Patio de los Leones del Infantado.</i> Fuente: https://youtu.be/0MbcwOenE8g

³³⁹ Fuente (*Elena Garzía Estudio*, 26/06/2020). *Mi Museo de Guadalajara en tiempos de confinamiento* [Motivos de la exposición]: <https://www.youtube.com/watch?v=WLeGdYNlyeM&t=2s>

<p>Guadalajara Diario (02/07/2020). Exposición: <i>El Museo de Guadalajara visto por los niños</i>. Fuente: https://www.guadalajadidiario.es/ocio-y-cultura/40661-exposicion-el-museo-de-guadalajara-visto-por-los-ninos.html</p>
<p>La Crónica (14/ 08/2020) <i>¿Hemos vuelto a visitar de cerca la cultura de Guadalajara? Aquí tenemos las cifras</i>. Fuente: https://www.lacronica.net/hemos-vuelto-a-visitar-de-cerca-la-cultura-de-guadalajara-aqui-tenemos-las-cifras/</p>
<p>ABC Castilla-la Mancha. (15/08/2020) <i>Más de 35.000 personas han visitado los museos dependientes de la Junta desde su reapertura</i>. Fuente: https://www.abc.es/espana/castilla-la-mancha/abci-mas-35000-personas-visitado-museos-dependientes-junta-desde-reapertura-202008141227_noticia.html</p>

Tabla 53. Publicaciones e interacciones de la exposición la PEACIII en medios y redes de comunicación social. Mi Museo de Guadalajara en tiempos de confinamiento



Figura 166. *Más de 35.000 personas han visitado los museos (...)* (ABC Castilla-la Mancha. 15/08/2020) . [Captura de pantalla].

La evaluación final de todos los resultados obtenidos de la PEACIII se efectúa en el capítulo 9.

9.1. Consideraciones iniciales sobre la evaluación de proyectos de educación y acción cultural basados en el patrimonio del museo

Partiendo de la creación de la nueva *Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara* y su aplicación en diversos contextos de educación y acción cultural formales, no formales e informales, en este apartado se analizan y evalúan los resultados de las distintas propuestas -PEACI, PEACII y PEACIII- que se han llevado a cabo en la investigación para el fomento del conocimiento, valoración y difusión del patrimonio del museo, así como la evaluación de la propia Guía dentro de cada propuesta, con una valoración general del proyecto completo para la educación y acción cultural del patrimonio del museo.

Para ello, se parte de un diseño de investigación transversal que toma como referencia instrumentos utilizados y validados para la evaluación de programas de educación e innovación en didáctica del patrimonio que ofrece el OEPE, vinculado a los objetivos del PNEyP³⁴⁰ creado por el IPCE (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte)

El OEPE evalúa los programas educativos generados en España y en el ámbito internacional en las dos últimas décadas, destacando el papel de los museos como generadores patrimoniales en y para la sociedad del conocimiento en su rol como comunicadores y actores clave para la transmisión del patrimonio cultural (Fontal y Marín-Cepeda, 2016). Es por tanto que el OEPE lidera uno de los focos pioneros en evaluación de programas en materia de educación del patrimonio en diversos contextos, dando forma a diferentes instrumentos y escalas para el registro y análisis de la calidad centrados en indicadores que observan y evalúan la eficacia en referencia al diseño, planificación, implementación y transferencia, resultado de proporcionar una herramienta muy útil para la evaluación de proyectos, programas y propuestas de educación y acción cultural (Fontal, 2016a).

³⁴⁰ Este Plan incluye un programa específico de Investigación en Educación Patrimonial, incluyendo la evaluación de los programas educativos en museos (Carrión et al, 2015:15-21).

9.1.1. Herramientas para la evaluación de programas. Las tablas de estándares

La evaluación de programas educativos en materia de patrimonio es un fenómeno emergente que comienza con las investigaciones doctorales de Cuenca (2002), Fontal (2003) e Ibáñez-Etxeberria (2006), desarrollándose una mayor visibilización a partir del año 2010 de forma simultánea al aumento de acciones educativas y culturales (Klein y Van Boxtel, 2011; Aerila et al., 2016; Shashayeva et al., 2016).

Este crecimiento viene determinado por la necesidad de generar conocimiento y de despertar actitudes de valorización, cuidado y difusión del patrimonio, como una de las funciones prioritarias en la educación de la sociedad que ya establecen autores como Teixeira (2006) o Calaf y Fontal (2010). (Fontal y García, 2019b:2)

En primer lugar, destacamos investigaciones referentes en el ámbito de la museología y el estudio de públicos, desde un enfoque cuantitativo, especialmente a partir de proyectos I+D+i (Asensio y Asenjo, 2011; Vicent *et al.*, 2015; Castro *et al.*, 2016) y estudios desarrollados en la Universidad de Oviedo centrados en la evaluación cualitativa (Calaf y Gutiérrez, 2017; Calaf et al., 2017).

En las investigaciones realizadas por el OEPE se han detectado carencias en los apartados de evaluación de programas de educación del patrimonio, tanto desde un punto de vista teórico -a través de la revisión de la producción científica o académica-, como desde un punto de vista práctico -que engloba la evaluación externa e interna de las instituciones patrimoniales-, lo que conlleva un vacío y desconocimiento del funcionamiento de la implementación de programas, impidiendo su análisis, modificación y posterior mejora³⁴¹.

Según la investigación de Fontal y García (2019:3) “la revisión continuada de la producción científica en materia de evaluación de programas de educación patrimonial ayuda a conocer los avances de la disciplina y a confeccionar, actualizar o redefinir claves de actuación y estándares de calidad”. Dentro de las últimas investigaciones doctorales que trabajan de manera parcial o total con la secuencia de evaluación de

³⁴¹ En general y hasta el momento, no existía instrumentos validados para evaluar la calidad de las propuestas, y este aspecto tampoco era atendido desde los propios diseños educativos, ya que tras la elaboración de los análisis de los proyectos educativos en museos o instituciones culturales o educativas, el campo de “evaluación de la práctica” siempre aparecía vacío o con escasa información. Esto significa que en la mayoría de los casos, la evaluación está significativamente ausente, no se describen los sistemas o herramientas de evaluación en los proyectos (Fontal e Ibáñez - Etxeberria, 2015; Aso et al., 2016; Fontal, 2016b; Gómez - Redondo et al., 2017; García - Ceballos et al., 2017; Marín - Cepeda et al., 2017; Rivero et al. 2018; Fontal y Martínez-Rodríguez, 2018).

programas diseñada por el OEP (Fontal, 2016a), y utilizando los procedimientos e instrumentos en función de los intereses del investigador y su aportación científica se encuentran las tesis de Vicent (2013), Marín-Cepeda (2014), Sánchez-Ferri (2016), Maldonado (2016), Castro (2016) Suárez (2017), Pablos (2018) y García-Ceballos (2018).

Enfatizamos, por tanto, en la necesaria evaluación sistemática de la práctica docente, que es ya referenciada por autores como Pérez-Juste (2000) o Domingo *et al.* (2013). Es necesario considerar la evaluación de la calidad de las acciones educativas atendiendo a medidas cuantificables, como el grado de eficacia, eficiencia, idoneidad o adecuación con respecto a los fines u objetivos propuestos (Zambrano *et al.*, 2007). Para visibilizar el éxito de los programas educativos, las formas en que se implementan y sus resultados, estos deben conocerse y examinarse críticamente (Apaydin, 2016); Suárez *et al.* (2013) insisten en la necesidad de incluir elementos para la evaluación de programas patrimoniales como tarea ordinaria, con el fin de facilitar la toma de decisiones de cara a la propuesta de aspectos de mejora.

La evaluación es una forma de análisis sistemático de información que nos permite analizarla para determinar valores o grados de adecuación a los máximos esperados. Nos permite conocer, comprender, valorar, medir, calificar y, con todo ello, mejorar, definir, orientar o reformular las acciones educativas del presente y del futuro; por ello, entendemos que la existencia de este proceso es esencial en cualquier propuesta educativa. (Fontal y García, 2019:2).

Tal como apunta Robert Stake en su obra *Evaluación comprensiva y evaluación basada en estándares*: “La evaluación basada en estándares supone un enfoque sumamente racional y mucho menos intuitivo de la percepción y la representación de la calidad de un programa” (Stake, 2006:107). Así, mismo, el estudio de Sánchez se orienta:

hacia un tipo de evaluación mucho más férrea, con una serie de criterios y estándares fijados para la evaluación. Los estándares van ligados a la idea de calidad, y es en su cumplimiento donde consideramos la mayor o menor adecuación a la calidad esperada del programa a evaluar. (Sánchez-Ferri, 2016:318)

Los estándares no son más que indicadores de logro de los objetivos que se han de llevar a cabo para que un programa sea de calidad. Este aspecto es identificado por el OEPE que impulsa una nueva línea de investigación que culmina con la creación de instrumentos validados por el PNEYYP para la recogida de datos,

herramientas y escalas para la evaluación de la calidad de proyectos y programas de educación patrimonial:

la evaluación basada en estándares se caracteriza por la cuantificación, a partir de una serie de descriptores que permiten la evaluación de programas en profundidad, a partir del análisis de las características de aquellos programas que consideramos realizan buenas prácticas en materia de educación patrimonial. El cumplimiento de los estándares, presentados a partir de dos tablas, que constituyen los parámetros a cuantificar, transfiere aquellos criterios o estándares de calidad a un espacio más amplio de evaluación, y los presenta como generalidades que los programas de calidad deberían poseer. (Sánchez-Ferri, 2016:320)

Estos instrumentos y herramientas para la recogida de datos se traducen en tablas de estándares del OEPE. Estas tablas han sido desarrolladas por expertos investigadores del Observatorio ³⁴², determinando cuáles son los puntos más importantes en el diseño de los programas educativos (para mayor conocimiento de todo el sistema y herramientas de evaluación del OEPE se pueden consultar varias investigaciones: Fontal e Ibáñez Etxeberria, 2015 ; Fontal, 2016a; Marín-Cepeda, 2014; Sánchez-Ferri, 2016; Marín-Cepeda, et al, 2017; García-Ceballos, 2018; Ibáñez-Etxeberria, Fontal, y Rivero, 2018; Fontal y García, 2019; Fontal et al., 2019; etc).

Las tablas de estándares que utilizamos y adaptamos para nuestra investigación son: la *Tabla de estándares extendidos* y la *Tabla de estándares específicos* (Ibáñez-Etxeberria, Fontal, y Rivero, 2018).

9.1.1.1. La *Tabla de estándares extendidos del OEPE* para el estudio de propuestas y programas para la educación patrimonial

La *Tabla de estándares extendidos del OEPE* es un instrumento de recogida y análisis de datos que toma como referencia los criterios metodológicos del PNEyP, del OEPE, los documentos normativos de ámbito internacional de la UNESCO y UE, la revisión de la literatura internacional y las conclusiones obtenidas de los estudios exploratorios y tesis doctorales mencionadas.

establece una evaluación de los programas seleccionados a partir de un estudio más específico del programa en sí mismo en cuanto a su diseño, la implementación del

³⁴² “Tras 8 años de estudios exploratorios desarrollados por el OEPE se articula el diseño del método SAEPEP-OEPE - Método secuencial de análisis y evaluación de programas de educación patrimonial-, como sistema de evaluación que analiza la calidad de los programas educativos en materia de educación patrimonial” (Fontal y García, 2019:8).

mismo, los resultados obtenidos, y la difusión tanto del programa como de los propios resultados. Estas cuatro dimensiones se evaluarán a partir de una relación de estándares de cada uno de los apartados. La evaluación de cada una de las dimensiones de un programa educativo se realizará a partir del mayor o menor grado de adecuación a los estándares representados en las siguientes tablas, donde A, es el mayor grado de adecuación y D, el menor [...]. (Sánchez-Ferri, 2016:324-325)

Dimensiones y estándares	A	B	C	D
1. Calidad del diseño del programa				
1.1 Diversidad en la concepción del patrimonio: en su naturaleza (material e inmaterial) y en sus cualidades (arqueológico, histórico, documental, artístico...).				
1.2 Pluralidad de los valores que se proyectan sobre el patrimonio: identitarios, sociales, políticos, históricos, económicos, emotivos, etc.).				
1.3 Consistencia teórica				
1.4 Coherencia teórico-empírica				
1.5 Concreción metodológica				
1.6 Estructuración y secuenciación didáctica (fases, acciones, etc.)				
1.7 Innovación didáctica				
1.8 Adecuación al grado de competencia cognitiva, curricular y/o social del público objetivo				
1.9 Inclusión de varias escalas patrimoniales (local, autonómica, estatal, internacional...)				
1.10 Incorporación de mecanismos de evaluación específicos para la educación patrimonial				
1.11 Adecuación al contexto social, cultural y/o educativo				
1.12 Adecuación a lo estipulado en el currículum nacional y/o autonómico (ámbito fomal)				
1.13 Adecuación de los contenidos a los estandarizados en el Plan Nacional de Educación Patrimonial (ámbitos no formal e informal)				
1.14 Adecuación de los recursos y soportes para el desarrollo del programa				
1.15 Composición multidisciplinar del equipo para el diseño y la planificación				
1.16 Sensibilización: Abordan la sensibilización desde la cadena conocer-comprender-valorar-cuidar- disfrutar-transmitir				
2. Calidad de la implementación				
2.1 Coordinación entre agentes educativos (educadores y gestores del Patrimonio Cultural en materia de educación patrimonial)				
2.2 Flexibilidad: La capacidad de adaptación de lo diseñado a las condiciones de la implementación				
2.3 Continuidad y estabilidad temporal (medio y largo plazo)				
2.4 Internacionalización de las implementaciones				
2.5 Revisión y ajuste de los propios procesos por parte del implementador, etc.				
2.6 Aporte de datos que permitan comprender los efectos y resultados potenciales del programa, e incluso su redefinición, si así fuese necesario.				
3. Calidad de los resultados				
3.1 Diversidad de aprendizajes: en su naturaleza (formal, informal), en su dimensión (conceptual, procedimental, actitudinal, emocional, social).				
3.2 Participación e implicación social				
3.4 Rentabilidad: cultural, social e identitaria.				
3.5 Adquisición de valores hacia el patrimonio establecidos en el diseño				
4. Grado de difusión de los programas y sus resultados				
4.1 Divulgación pública del proyecto realizado (publicación impresa o digital)				
4.2 Publicación de artículos, libros o capítulos de libro en los que se analice el proyecto				
(A. Se alcanza con calidad, B. Se alcanza, C. Se alcanza con condiciones, D. No se alcanza)				

Tabla 54. *Tabla de estándares extendidos para la evaluación de programas de educación patrimonial (Ibáñez-Etxeberria, Fontal y Rivero, 2018:7).*

Con este instrumento se pretende realizar una evaluación de una muestra escogida de los programas PEACI, PEACII y PEACIII, con la intención de evaluar el

mayor o menor grado de acercamiento a unos estándares de calidad, los cuales determinarán si se acercan o no al cumplimiento de un programa tipo o modelo de educación patrimonial y con ello el alcance de los objetivos de la investigación.

Hemos desglosado cada uno de los estándares de medición de la Tabla de estándares extendidos y su cumplimiento establecerá el mayor grado de adecuación de los programas a la calidad pretendida, por lo que aquellos programas que se acerquen a alcanzar los estándares de esta tabla serán programas que consideremos referentes y modelo para en el ámbito de la educación patrimonial del Museo de Guadalajara o extrapolable a otros ámbitos.

En cuanto a las dimensiones y estándares de calidad, la *Tabla de estándares extendidos* realizada por el OEPE (Tabla 54) presenta cuatro apartados con las dimensiones evaluables: 1. Diseño, 2. Implementación, 3. Resultados, 4 Difusión de los programas y Resultados. “Todo programa educativo, ha de acercarse al cumplimiento de los estándares de calidad en torno a estas cuatro dimensiones, estableciendo el grado de adecuación a los ítems recogidos en cada uno de los apartados de esta tabla” (Sánchez-Ferri, 2016:395).

La Tabla 55 presenta el resumen de las especificaciones de las 4 dimensiones y los 28 estándares establecidos por el OEPE:

Tabla de estándares extendidos para la evaluación de programas del OEPE Dimensiones y estándares de calidad
1. Calidad del diseño
La calidad del diseño del programa consta de 16 estándares, los cuales evalúan: la diversidad en la concepción del patrimonio (1.1), la pluralidad de los valores que se proyectan sobre el mismo (1.2), así como la consistencia teórica del programa (1.3), la coherencia entre teoría y práctica (1.4), la corrección de la metodología, la estructuración y secuenciación didáctica (1.6). Uno de los estándares que nos parece más interesante en cuanto a la evaluación del diseño del programa, es la intención de innovación didáctica (1.7), en cuanto a esta dimensión, para que un programa de educación patrimonial tenga la calidad requerida se ha de adecuar al grado de competencia cognitiva, curricular o social del público al que se dirige (1.8). En este sentido, la evaluación pasará por el hecho de tener en cuenta si el diseño parte de la concepción social, cognitiva, o bien curricular -si es en el ámbito formal del aprendizaje- y de la dimensión humana del citado programa (1.11). Por otra parte, también la inclusión dentro de las diferentes escalas patrimoniales, si incluye una o más de ellas (local, autonómica, estatal, internacional...) (1.9), o de mecanismos de evaluación específicos para la educación patrimonial (1.10). También se evalúa la adecuación al marco legislativo en aquellos programas realizados en el ámbito formal de la educación (1.12), con la adecuación al currículum nacional y/o autonómico, así como a la estandarización de los contenidos realizada en el Plan Nacional de Educación Patrimonial (1.13).

<p>Tiene en cuenta la adecuación de los recursos y soportes empleados para el desarrollo del programa (1.14), así como la multidisciplinariedad del equipo encargado del diseño y la planificación didáctica del programa (1.15). Por último, evalúa el grado de sensibilización con respecto a los procesos de “patrimonialización”, a partir de la cadena conocer-comprender-valorar-cuidar-disfrutar-transmitir (1.16), que parte de los objetivos pretendidos en todo programa de educación patrimonial.</p>
<p>2. Calidad de la implementación</p>
<p>En cuanto a la segunda dimensión a evaluar, la implementación del programa educativo, encontramos 6 estándares, relacionados con los agentes educativos y la coordinación entre los mismos (2.1), su mayor grado de adecuación determinará que es un programa creado a partir de un trabajo colaborativo entre educadores, gestores, entre otros agentes, e, incluso puede suponer la coordinación entre diferentes administraciones, cuestión que infiere una mayor calidad al programa por la aportación de diferentes puntos de vista en la aplicación del programa. Por otro lado, la flexibilidad desde el diseño a la implementación (2.2), así como la continuidad del programa en medio y largo plazo (2.3), determinando su éxito. La internacionalización de las implementaciones del programa (2.4), así como la revisión y ajuste por parte de las personas encargadas de poner en marcha el proyecto, de los propios procesos, durante la práctica educativa (2.5). Este estándar propone una revisión continua de los procesos educativos a través de las transferencias entre teoría y práctica. Por último, la evaluación a partir del aporte de datos que permitan una comprensión de los efectos y resultados potenciales del programa (2.6.), e incluso una redefinición, si fuese necesaria, tras la revisión del mismo y los datos obtenidos en la evaluación específica de los procesos.</p>
<p>3. Calidad de los resultados</p>
<p>En los resultados, se pretende evaluar la diversidad de los aprendizajes, tanto en su naturaleza (formal, informal) o bien en su dimensión (conceptual, procedimental, actitudinal, emocional y social) (3.1) así como es interesante medir el grado de participación e implicación social (3.2), la rentabilidad del programa, en su vertiente cultural, social e identitaria (3.3), y por último, la evaluación de la adquisición de valores hacia el patrimonio establecidos en el diseño (3.4). Podríamos entender este último estándar en objetivo de los programas educativos de educación patrimonial, como transmisores de valores de sensibilización, a partir de la cadena citada en el estándar 1.16 del diseño de los programas. En este caso, la adquisición de valores permitirá al usuario de los programas conocer-comprender- valorar-cuidar-disfrutar y de nuevo transmitir, el patrimonio cultural e histórico (Fontal, 2003b).</p>
<p>4. Calidad de la difusión</p>
<p>En cuanto al último apartado de la evaluación del programa, la difusión de los programas y sus resultados se realizará a partir del mayor grado de consecución de dos estándares, aquellos que hacen referencia a la difusión de los programas y de los resultados obtenidos en los mismos. Para medir la calidad de un programa, es interesante ver cuál es su nivel de comunicación, visibilidad y alcance, y para ello, es necesaria su difusión, realizado a partir de una divulgación pública en prensa bien en modo impresa o digital para comunicar la relación con el mismo (4.1.). En cuanto a la publicación de artículos, libros o capítulos de libros, en los que se pueda analizar en profundidad el proyecto con la realización de artículos académicos, de manera que se realice una difusión de carácter más científico, así como una puesta en común del programa en espacios apropiados de reflexión (4.2.).</p>

Tabla 55. Dimensiones y estándares de calidad de la Tabla de estándares extendidos del OEPE (basado en Sánchez-Ferri, 2016:324-329).

9.1.1.2. La *Tabla de estándares específicos para el estudio de la Guía Didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara*

El OEPE y el PNEYP tienen muy en cuenta la dimensión tecnológica de la educación y, dentro del programa dedicado a la investigación, se señala como línea prioritaria “la integración de las TIC en nuevos modelos de enseñanza-aprendizaje” (Domingo *et al.*, 2013:18).

recogiendo un concepto abierto de TIC y reconociendo la variada naturaleza de sus manifestaciones y las posibilidades educativas que pueden derivarse de su uso en el trabajo con el patrimonio. Esta incorporación en los nuevos modelos de educación patrimonial se plantea como medio y no como un fin en sí misma. (...) Sobre la base de estas cuestiones, el PNEYP define unos criterios o estándares de calidad deseables en las propuestas de educación patrimonial que empleen el uso de TIC, que se concretan en: claridad de ideas, programas y contenidos, así como herramientas y soportes de facilidad de uso (usabilidad) y funcionalidad (funcionabilidad) que permitan garantizar el valor efectivo y la buena aplicabilidad de estos nuevos modelos de enseñanza-aprendizaje; definición de recursos y actividades encaminados a distintos grupos, en función de edades y competencias; consideración de la heterogeneidad de los grupos presentes en las redes sociales educativas, favoreciendo un intercambio intergeneracional, interregional y multicultural en la construcción del conocimiento; (Ibáñez-Etxeberria, Fontal Merillas y Rivero Gracia, 2018:3).

Dimensiones y estándares	A	B	C	D
E1. Usabilidad				
E2. Funcionabilidad				
E3. Aplicabilidad				
E4. Diversificación de usuarios en función de edades y competencias				
E5. Consideración de heterogeneidad de grupos				
(A. Se alcanza con calidad, B. Se alcanza, C. Se alcanza con condiciones, D. No se alcanza)				

Tabla 56. *Tabla de Estándares y criterios específicos relacionados con la dimensión tecnológica* (Ibáñez-Etxeberria, Fontal y Rivero, 2018:7).

La *Guía Didáctica Ilustrada del Museo de Guadalajara* es una herramienta o recurso didáctico que hemos creado para trabajar el patrimonio del museo en diferentes contextos educativos del ámbito formal, no formal o informal, tanto como dentro o como fuera del museo. La herramienta se encuentra disponible en formato físico papel y también en formato electrónico, y accesible en formato digital a cualquier

persona que lo requiera desde de la plataforma *online* asociada a la página web del museo.

Para la evaluación de la *Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara* en cada una de las propuestas de educación y acción cultural desarrolladas en los tres contextos: PEAC I, PEAC II y PEAC III, hemos tomado como referencia la Tabla de evaluación basada en los estándares específicos relacionados con la dimensión tecnológica en base a los 5 criterios de calidad establecidos por el OEPE y mencionados en la Tabla 56, en la que hemos introducido modificaciones conceptuales para ajustarla a la evaluación de la calidad tecnológica: vamos a considerar la calidad tecnológica tanto en su concepción analógica, como en su concepción digital.

Según la RAE, define tecnología como “un conjunto de teorías y de técnicas que permiten el aprovechamiento práctico del conocimiento científico” por lo que tenemos en cuenta que la misma *Guía didáctica* bien puede utilizarse indistintamente de formato digital con las nuevas tecnologías a través de las TIC, o bien de forma analógica en un espacio físico tradicional (en el aula, museo, taller, casa...).

9.2. Evaluación de la calidad de la PEACI. Contexto formal

Partiendo de los objetivos y contenidos descritos en el apartado 8.2. Aplicación de la *Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara* en propuestas de educación y acción cultural, y el desarrollo de fases y actividades detalladas en el punto 8.3. Propuesta de Educación y Acción Cultural I (PEACI). Contexto formal: Grado en Magisterio de Educación Primaria, recogemos en las siguientes tablas de este apartado, toda la información que nos permite establecer las relaciones en mayor o menor grado de adecuación de la PEACI a las dimensiones establecidas en las herramientas o *Tablas de estándares extendidos y específicos del OEPE*, -como sistema de evaluación que analiza la calidad de los programas educativos en materia de educación patrimonial- (Sánchez-Ferri, 2016; Ibáñez-Etxeberria, Fontal, y Rivero, 2018). En este caso, establecemos los números correlativos a los que se hacen referencia en las Tablas 54 y 56 de estándares dispuestas con anterioridad.

Una vez enumerados los mismos, realizamos un análisis descriptivo e interpretativo del alcance de la PEACI en cada uno de los estándares establecidos, susceptibles de ser analizados con posterioridad a través de un estudio integral para valoración general del proyecto para la de educación y acción cultural del patrimonio del Museo de Guadalajara.

9.2.1. El diseño de la PEACI

La evaluación y análisis de la calidad del diseño de la PEACI incluye 16 estándares:

Propuesta de Educación y Acción y Cultural I (PEACI) Tema: Aplicación de la Guía didáctica Ilustrada del Museo de Guadalajara		
Dimensiones y estándares: 1. Calidad del diseño del programa		A-D*
1.1	Concepción del patrimonio: se conciben principalmente aspectos del patrimonio material del Museo de Guadalajara en su naturaleza física, pero también aspectos inmateriales derivados de las experiencias y del conocimiento sobre continente y contenido del museo. Se establecen cualidades del patrimonio cultural, artístico e histórico y social.	A
1.2	Pluralidad de los valores proyectados sobre el patrimonio: se proyectan valores de carácter emotivo, identitario, social, político, etc. En los objetivos se pretende que los futuros profesores a los que va dirigido el programa asuman las capacidades de responsabilidad individual y social con respecto a su futuro papel en la educación y proyección del patrimonio.	A
1.3	Consistencia teórica: en el estudio sobre el patrimonio y la realización de talleres participativos, activos y creativos, así como la elaboración y diseño de nuevo material didáctico por parte de los sujetos.	A
1.4	Coherencia teórico-empírica: realización de talleres, material didáctico, realización de talleres participativos en los que se ponen en práctica los contenidos teóricos establecidos.	A
1.5	Concreción metodológica: en este programa se ha empleado una metodología por descubrimiento, dónde además los sujetos asumen el papel de protagonistas en el aprendizaje de forma activa y participativa, siendo constructores de conocimiento (método constructivista)	A
1.6	Estructuración y secuenciación didáctica: la propuesta está previamente estructurada en un cronograma con las fases y acciones para su realización en un tiempo determinado, para ello se establece una concreción en la estructura y la secuencia educativa de las actividades, en aras de conseguir los objetivos didácticos propuestos desde el inicio del curso.	A
1.7	Innovación didáctica: los propios estudiantes son los agentes educativos, realizando funciones de mediador-educador y creadores de su propio aprendizaje y contenido. El programa se incluyó dentro de un Proyecto de Innovación Docente UAH/EV998: <i>Alas para el Museo de Guadalajara</i> .	A
1.8	Adecuación al grado de competencia cognitiva, curricular y/o social del público: adecuación al programa curricular al que va dirigido. Se atiende y ajusta el nivel a las necesidades cognitivas, motivaciones y expectativas de los sujetos.	A
1.9	Inclusión de varias escalas patrimoniales: el programa incluye las escalas local, provincial y autonómica principalmente, aunque puede llegar a escales superiores ya que utiliza elementos y temas artísticos y patrimoniales del arte y la cultura universal (Prehistoria, Protohistoria, Edad Antigua, Media, Moderna y Contemporánea).	B
1.10	Incorporación de mecanismos de evaluación específicos de Educación Patrimonial: consta de mecanismos específicos de evaluación académica, con valoración de criterios propios de la Educación en museos y de la Educación patrimonial.	B
1.11	Adecuación al contexto social, cultural y/o educativo: es un programa en el cual se tiene en cuenta el momento presente de los estudiantes como agentes para la valorización y difusión del patrimonio, así como agentes	A

	activos en su transferencia y consiguiente conservación.	
1.12	Adecuación a lo estipulado en el currículum: existe una referencia al currículo académico establecido en la Guía docente de la asignatura Educación en Museos de la UAH, siendo un programa que se realiza en el ámbito formal, y que, presenta contenidos del patrimonio, museos y acciones con museos de la zona.	A
1.13	Adecuación de los contenidos estandarizados del Plan Nacional de Educación y Patrimonio: Se acercan a la formación y especialización en materia de educación patrimonial, la relación con disciplinas diferentes, diversidad en la concepción del ser humano, así como los procesos de enseñanza-aprendizaje.	A
1.14	Adecuación de los recursos y soportes para el desarrollo del programa: soporte web de interacción entre diferentes agentes, de carácter nacional e internacional; jóvenes como educadores; educación como herramienta para la conservación; recursos de los talleres son empleados para la realización de los siguientes talleres. De cada actividad nace un material y recurso diferente.	A
1.15	Composición multidisciplinar del equipo para el diseño y planificación: el equipo está formado por personal docente investigador interdisciplinar que inicia la investigación desde diferentes áreas docentes y de conocimiento: Departamento de historia e Historia del Arte y del Territorio de la UNED y Departamento de Ciencias de la Educación, área didáctica de la Expresión Plástica de la UAH, así como la colaboración de los técnicos (especialidad Geografía e Historia) del Museo de Guadalajara.	B
1.16	Sensibilización: apreciar y valorar el patrimonio, así como el sentido de pertenencia (con valores identitarios implícitos) al centro. En este sentido, conocer-apreciar-valorar-transmitir sería parte de la cadena de sensibilización, puesto que en el programa se establece la sensibilización hacia los elementos patrimoniales del museo.	B
*Grado de cumplimiento: A: se alcanza con calidad, B: se alcanza, C: se alcanza con condiciones, D: no se alcanza		

Tabla 57. Calidad del diseño de la PEACI.

9.2.2. La implementación de la PEACI

La evaluación y análisis de la calidad de la implementación de la PEACI incluye 6 estándares:

Propuesta de Educación y Acción y Cultural I (PEACI) Tema: Aplicación de la Guía didáctica Ilustrada del Museo de Guadalajara		
Dimensiones y estándares: 2. Calidad de la implementación		A-D*
2.1	Coordinación entre agentes educativos: coordinación entre los agentes encargados del diseño y los encargados de la implementación, así como coordinación para las vistas guiadas por los técnicos del museo.	A
2.2	Flexibilidad: existe capacidad de adaptación del programa, sin ser estrictas, pero deben adaptarse a un tiempo determinado dentro del año, curso y cuatrimestre, así como su implementación en asignaturas afines.	C
2.3	Continuidad y estabilidad temporal: se realizan propuestas cada año con el Museo de Guadalajara,	A

2.4	Internacionalización de las implementaciones: no cumple	D
2.5	Revisión y ajuste de los procesos por parte del implementador: el implementador del programa puede ser totalmente flexible en el proceso del diseño, ya que son posibles muchas alternativas de implantación.	A
2.6	Aporte de datos para la comprensión de efectos y resultados potenciales del programa: existen datos en el diseño para comprender cuáles son los efectos y resultados, en la evaluación académica, en la difusión de los trabajos en redes sociales y en la publicación de artículos.	A
*Grado de cumplimiento: A: se alcanza con calidad, B: se alcanza, C: se alcanza con condiciones, D: no se alcanza		

Tabla 58. Calidad de la implementación de la PEACI.

9.2.3. Los resultados de la PEACI

La evaluación y análisis de la calidad de los resultados de la PEACI incluye 4 estándares:

Propuesta de Educación y Acción y Cultural I (PEACI) Tema: Aplicación de la Guía didáctica Ilustrada del Museo de Guadalajara		
Dimensiones y estándares: 3. Calidad de los resultados		A-D*
3.1	Diversidad de aprendizajes: aprendizajes de carácter formal y académico, también no formal en la visita y contacto con el museo, así como informal con la publicación y participación en redes sociales por parte de los sujetos.	A
3.2	Participación e implicación social: existe un alto grado de participación de los sujetos en el desarrollo de mecanismos de valoración para visitar y transmitir los valores proyectados al patrimonio del museo, pero debemos tener en cuenta que también están condicionados a que no deja de ser un trabajo evaluable de curso.	C
3.3	Rentabilidad: Existe una rentabilidad social cultural e identitaria muy alta en el conocimiento y puesta en valor del patrimonio histórico-artístico de la provincia de Guadalajara, porque los destinatarios del programa y futuros profesores de educación primaria pueden utilizar estos recursos u otros similares para la sensibilización y transmisión del patrimonio de los museos.	A
3.4	Adquisición de valores hacia el patrimonio: se pone en valor la importancia artística y social de los elementos patrimoniales del Museo de Guadalajara. Por otra parte, se pretende valorar la importancia del patrimonio histórico de Guadalajara y concienciar en su respeto y conservación. Esta adquisición de valores sobre el patrimonio a nivel provincial es extrapolable a otros niveles de patrimoniales, al igual que una escala de círculos concéntricos para la valorización general del patrimonio (Fontal, 2003).	A
*Grado de cumplimiento: A: se alcanza con calidad, B: se alcanza, C: se alcanza con condiciones, D: no se alcanza		

Tabla 59. Calidad de los resultados de la PEACI.

9.2.4. La difusión y transferencia de la PEACI

La evaluación y análisis de la calidad de la difusión y transferencia de la PEACI incluye 2 estándares:

Propuesta de Educación y Acción y Cultural I (PEACI) Tema: Aplicación de la Guía didáctica Ilustrada del Museo de Guadalajara		
Dimensiones y estándares: 2. Calidad de la difusión y transferencia		A-D*
4.1	Divulgación pública: existe divulgación <i>online</i> de los resultados de esta propuesta a partir de las publicaciones con TIC realizadas por los propios sujetos de la PEACI en la página de redes sociales <i>Facebook: Proyectos y educación en museos UAH</i> , con 1613 visualizaciones, y formó parte de un Proyecto de Innovación Docente UAH/EV1144: <i>Diseño y Aplicación de Herramientas Docentes: Guía Didáctica del Museo de Guadalajara</i> .	A
4.2	Publicación de artículos, libros o capítulos de libro: publicación de los resultados en las ponencias y actas del <i>XII Encuentro de Innovación Docente de la UAH: Recursos docentes para la enseñanza semipresencial</i> .	A
*Grado de cumplimiento: A: se alcanza con calidad, B: se alcanza, C: se alcanza con condiciones, D: no se alcanza		

Tabla 60. Calidad de la difusión y transferencia de la PEACI.

9.2.5. La *Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara* aplicada a la PEACI

La evaluación y análisis de la aplicación de la *Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara* en la PEACI incluye 5 estándares:

Propuesta de Educación y Acción y Cultural I (PEACI) Tema: Aplicación de la Guía didáctica Ilustrada del Museo de Guadalajara		
Dimensiones y estándares: Calidad tecnológica (física o digital) de la herramienta didáctica para la aplicación del PEAC I		A-D*
E.1	Usabilidad: claridad de ideas y contenidos de la herramienta. Facilidad en el uso, lectura, comprensión e interpretación de la Guía por los destinatarios. Se ha utilizado en formato electrónico, con alojamiento como archivo digital independiente dentro la plataforma digital de la asignatura específica para el contexto formal.	A
E.2	Funcionabilidad: permite garantizar el valor efectivo del contenido y objetivos de la Guía dentro del contexto formal aplicado a la educación patrimonial y a la educación en museos. La herramienta funciona a modo de guía de consulta patrimonial, didáctica y de base para la realización y diseño de nuevas propuestas de educación y acción cultural. Fácil de consultar y compartir digitalmente.	A
E.3	Aplicabilidad: Buena aplicabilidad de los recursos y modelos establecidos en la Guía, permitiendo desarrollar las competencias determinadas para la enseñanza-aprendizaje del contexto formal para la educación superior. Los	A

	futuros profesores de educación primaria pueden utilizar estos recursos para la sensibilización y transmisión del patrimonio de los museos en sus futuras clases.	
E.4	Diversificación de usuarios en función de edades y competencias: la guía no especifica una definición de recursos y actividades estrictas para cada uno de los distintos grupos, por lo que permite que en función de edades y competencias se puedan desarrollar programas específicos;	A
E.5.	Consideración de heterogeneidad de grupos: se hace posible la consideración de la heterogeneidad de los grupos presentes a través del uso de las TIC y las redes sociales educativas (red social <i>Facebook: Proyectos y Educación en museos UAH</i>), favoreciendo la alta participación y un intercambio intergeneracional, interregional y multicultural en la construcción del conocimiento.	A
*Grado de cumplimiento: A: se alcanza con calidad, B: se alcanza, C: se alcanza con condiciones, D: no se alcanza		

Tabla 61. *Calidad tecnológica de la Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara para la aplicación de la PEACI.*

9.3. Evaluación de la calidad de la PEACII. Contexto no formal

A partir de los objetivos y contenidos descritos en el apartado 8.2. Aplicación de la *Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara* en propuestas de educación y acción cultural, y el desarrollo de fases y actividades detalladas en el punto 8.4. Propuesta de Educación y Acción Cultural II (PEACII). Contexto no formal: Curso extraescolar de bellas artes para niños y niñas, recogemos en las siguientes tablas de este apartado toda la información que nos permite establecer las relaciones en mayor o menor grado de adecuación de la PEACII a las dimensiones establecidas en las herramientas o *Tablas de estándares extendidos y específicos del OEPE*, -como sistema de evaluación que analiza la calidad de los programas educativos en materia de educación patrimonial- (Sánchez-Ferri, 2016; Ibáñez-Etxeberria, Fontal, y Rivero, 2018). En este caso, establecemos los números correlativos a los que se hacen referencia en las Tablas 54 y 56 dispuestas con anterioridad.

Una vez enumerados los mismos, realizamos un análisis descriptivo e interpretativo del alcance de la PEACII en el contexto no formal en cada uno de los estándares establecidos, susceptibles de ser analizados y valorados con posterioridad a través de un estudio integral para apreciación general del proyecto para la de educación y acción cultural del patrimonio del Museo de Guadalajara.

9.3.1. El diseño de la PEACII

La evaluación y análisis de la calidad del diseño de la PEACII incluye 16 estándares:

Propuesta de Educación y Acción y Cultural II (PEACII) Tema: Aplicación de la Guía didáctica Ilustrada del Museo de Guadalajara		
Dimensiones y estándares: 1. Calidad del diseño del programa		A-D*
1.1	Concepción del patrimonio: se conciben principalmente aspectos del patrimonio material en su naturaleza física, pero también aspectos inmateriales derivados de las experiencias y del conocimiento indentitario sobre las piezas. Se establecen como cualidades el patrimonio cultural, artístico e histórico.	B
1.2	Pluralidad de los valores proyectados sobre el patrimonio: se proyectan valores sociales e identitarios y emotivos de pertenencia al patrimonio de la ciudad y de creación de comunidad.	B
1.3	Consistencia teórica: para la realización de talleres participativos, activos y creativos y estudio sobre el patrimonio, así como la realización de material didáctico. Los sujetos trabajan más la consistencia empírica.	B
1.4	Coherencia teórico-empírica: realización de talleres, material didáctico, realización de talleres participativos en los que se ponen en práctica los contenidos teóricos establecidos a partir de actividades de expresión artística (un total de 540 interpretaciones de expresión artística a partir de las piezas del museo y representadas en la Guía Didáctica).	A
1.5	Concreción metodológica: en este programa se ha empleado una metodología por descubrimiento y asociada a un tipo de aprendizaje voluntario, donde además los sujetos asumen el papel de protagonistas en el aprendizaje de forma activa y participativa, siendo constructores plásticos de su propio conocimiento (método constructivista)	B
1.6	Estructuración y secuenciación didáctica: la propuesta está previamente estructurada en un cronograma con las fases y acciones para su realización en un tiempo determinado, para ello se establece una concreción en la estructura y la secuencia educativa de las actividades, en aras de conseguir los objetivos didácticos propuestos desde el inicio del curso.	A
1.7	Innovación didáctica: por cuanto se emplea una metodología donde los sujetos son agentes de su propio aprendizaje de forma voluntaria. También en la intención de llevar a cabo la apropiación simbólica de forma artística, original y creativa de un objeto que forma parte del patrimonio provincial con el que se va a trabajar.	A
1.8	Adecuación al grado de competencia cognitiva, curricular y/o social del público: adecuación al programa curricular al que va dirigido. Se atiende y ajusta el nivel a las necesidades cognitivas, motivaciones y expectativas de los sujetos.	A
1.9	Inclusión de varias escalas patrimoniales: el programa incluye las escalas local, provincial y autonómica principalmente, aunque puede llegar a escales superiores ya que utiliza elementos y temas artísticos y patrimoniales del arte y la cultura universal (Prehistoria, Protohistoria, Edad Antigua, Media, Moderna y Contemporánea).	B
1.10	Incorporación de mecanismos de evaluación específicos de Educación Patrimonial: no consta (al margen de esta investigación)	D
1.11	Adecuación al contexto social, cultural y/o educativo: es un programa extraescolar y voluntario con diversos niveles cognitivos, en el cual se tienen en cuenta el momento presente de los sujetos como ciudadanos para la valorización y difusión del patrimonio, así como agentes activos en su transferencia y consiguiente conservación.	A
1.12	Adecuación a lo estipulado en el currículum: no existe una referencia al currículo nacional y/o autonómico, siendo un programa extraescolar que se realiza en el ámbito no formal, no obstante, presenta el patrimonio a niños y niñas en edad escolar, estableciendo conexiones que podrían estar en el ámbito formal.	C

1.13	Adecuación de los contenidos estandarizados del Plan Nacional de Educación y Patrimonio: Se acercan a la formación y especialización en materia de educación patrimonial, la relación con disciplinas diferentes, diversidad en la concepción del ser humano, así como los procesos de enseñanza-aprendizaje aplicados a cualquier contexto educativo.	A
1.14	Adecuación de los recursos y soportes para el desarrollo del programa: adecuación de espacios y talleres para el desarrollo diversas técnicas artísticas. También consta de soporte web con publicación periódica de fotografías y noticias y para interacción.	A
1.15	Composición multidisciplinar del equipo para el diseño y planificación: el equipo está formado por personal docente investigador interdisciplinar que inicia la investigación desde diferentes áreas docentes: Departamento de historia e Historia del Arte y del Territorio de la UNED y del Departamento de Ciencias de la Educación, área didáctica de la Expresión Plástica de la UAH. También se cuenta con el apoyo de instituciones culturales y educativas como el Museo de Guadalajara.	B
1.16	Sensibilización: apreciar y valorar el patrimonio, así como el sentido de pertenencia (con valores identitarios implícitos) al centro. En este sentido, conocer-apreciar-valorar-transmitir sería parte de la cadena de sensibilización, puesto que en el programa se establece la sensibilización hacia los elementos patrimoniales del museo para personas de la misma ciudad.	A
*Grado de cumplimiento: A: se alcanza con calidad, B: se alcanza, C: se alcanza con condiciones, D: no se alcanza		

Tabla 62. Calidad del diseño de la PEAC II.

9.3.2. La implementación de la PEACII

La evaluación y análisis de la calidad de la implementación de la PEACII incluye 6 estándares:

Propuesta de Educación y Acción y Cultural II (PEACII) Tema: Aplicación de la Guía didáctica Ilustrada del Museo de Guadalajara		
Dimensiones y estándares: 2. Calidad de la implementación		A-D*
2.1	Coordinación entre agentes educativos: coordinación entre los agentes encargados del diseño y los encargados de la implementación, así como coordinación para las vistas guiadas por los técnicos del museo.	A
2.2	Flexibilidad: existe capacidad de adaptación del programa a las condiciones de la implementación en el caso de que fuese necesario.	A
2.3	Continuidad y estabilidad temporal: no cumple.	D
2.4	Internacionalización de las implementaciones: no cumple.	D
2.5	Revisión y ajuste de los procesos por parte del implementador: el implementador del programa puede ser totalmente flexible en el proceso del diseño, ya que son posibles muchas alternativas de implantación.	A
2.6	Aporte de datos para la comprensión de efectos y resultados potenciales del programa: existen datos para consultar y comprender cuáles son los efectos y resultados a través de la página web y en la difusión de los trabajos en redes sociales.	C

*Grado de cumplimiento: A: se alcanza con calidad, B: se alcanza, C: se alcanza con condiciones, D: no se alcanza

Tabla 63. Calidad de la implementación de la PEAC II.

9.3.3. Los resultados de la PEACII

La evaluación y análisis de la calidad de los resultados de la PEACII incluye 4 estándares:

Propuesta de Educación y Acción y Cultural II (PEACII) Tema: Aplicación de la Guía didáctica Ilustrada del Museo de Guadalajara		
Dimensiones y estándares: 3. Calidad de los resultados		A-D*
3.1	Diversidad de aprendizajes: los aprendizajes son diversos dentro de un carácter no formal. Por otra parte, existen diferentes aprendizajes y conexiones no formales entre los talleres extraescolares del estudio y en la visitas y contacto con el museo, clasificados en conceptuales, procedimentales, así como de carácter emocional y social, con la aplicación de los valores generados por el patrimonio y sus conexiones emotivas.	A
3.2	Participación e implicación social: consideramos que existe participación o implicación social voluntaria, puesto que los destinatarios acuden y realizan las actividades dentro del programa del taller extraescolar, y con alguna participación en redes sociales	B
3.3	Rentabilidad: existe una rentabilidad social, cultural e identitaria muy alta en el conocimiento y puesta en valor del patrimonio histórico-artístico de la provincia de Guadalajara, porque son los destinatarios del programa -niños y niñas de la provincia- y futura comunidad del mañana, los que pondrán en valor los bienes patrimoniales. Esta puesta en valor viene derivada directamente del aprecio con que los mismos ciudadanos los han ido revalorizando desde la infancia.	A
3.4	Adquisición de valores hacia el patrimonio: se pone en valor la importancia artística y social de los elementos patrimoniales del Museo de Guadalajara desde la infancia. Por otra parte, se pretende valorar la importancia del patrimonio histórico de Guadalajara y concienciar en su respeto y conservación. Esta adquisición de valores sobre el patrimonio a nivel provincial es extrapolable a otros niveles de patrimoniales, al igual que una escala de círculos concéntricos para la valorización general del patrimonio (Fontal, 2003).	A
*Grado de cumplimiento: A: se alcanza con calidad, B: se alcanza, C: se alcanza con condiciones, D: no se alcanza		

Tabla 64. Calidad de los resultados de la PEAC II.

9.3.4. La difusión y transferencia de la PEACII

La evaluación y análisis de la calidad de la difusión y transferencia de la PEACII incluye 2 estándares:

Propuesta de Educación y Acción y Cultural I (PEACI) Tema: Aplicación de la Guía didáctica Ilustrada del Museo de Guadalajara		
Dimensiones y estándares: 2. Calidad de la difusión y transferencia		A-D*
4.1	Divulgación pública: existe gran divulgación digital de los resultados a través de las TIC a partir de las publicaciones realizadas solo por la página web y las redes sociales del Estudio de Bellas Artes, con más de 3.491 visualizaciones.	B
4.2	Publicación de artículos, libros o capítulos de libro: este estándar no se cumple (al margen de esta investigación)	D
*Grado de cumplimiento: A: se alcanza con calidad, B: se alcanza, C: se alcanza con condiciones, D: no se alcanza		

Tabla 65. Calidad de la difusión y transferencia de la PEAC II.

9.3.5. La Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara aplicada a la PEACII

La evaluación y análisis de la aplicación de la Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara en la PEACII incluye 5 estándares de calidad:

Propuesta de Educación y Acción y Cultural II (PEACII) Tema: Aplicación de la Guía didáctica Ilustrada del Museo de Guadalajara		
Dimensiones y estándares: Calidad tecnológica (física o digital) de la herramienta didáctica para la aplicación del PEAC II		A-D*
E.1	Usabilidad: claridad de ideas y contenidos de la herramienta. Facilidad en el uso, lectura, comprensión e interpretación de la Guía por los destinatarios del PEACII, condicionada a que exista un preceptor adulto. Se ha utilizado tanto en formato electrónico en tabletas y móviles, como en formato físico para la manipulación de los más pequeños en talleres extraescolares presenciales en contexto no formal.	C
E.2	Funcionabilidad: permite garantizar el valor efectivo del contenido y objetivos de la Guía dentro del contexto formal aplicado a la educación patrimonial y a la educación en museos. La herramienta funciona a modo de guía de consulta patrimonial, didáctica y de base para la realización y diseño de nuevas propuestas de educación y acción cultural. Fácil de consultar y compartir digitalmente.	B
E.3	Aplicabilidad: Buena aplicabilidad de los recursos y modelos establecidos en la Guía, permitiendo desarrollarlos objetivos determinados para la enseñanza-aprendizaje del contexto no formal para talleres extraescolares de educación patrimonial y de museos.	B
E.4	Diversificación de usuarios en función de edades y competencias: la guía no especifica una definición de recursos y actividades estrictas para cada uno de los distintos grupos de usuarios potenciales, por lo que permite que en función de edades y competencias se puedan desarrollar programas específicos para cada uno de ellos. Con la propuesta PEACII hemos comprobado que puede adaptarse perfectamente al contexto no formal en talleres extraescolares y niveles cognitivos de primaria.	A

E.5.	Consideración de heterogeneidad de grupos: se hace posible la consideración de la heterogeneidad de los grupos presentes a través del uso de las redes sociales (redes sociales asociadas a Elena Garzía Estudio), favoreciendo la difusión, participación y un intercambio intergeneracional, interregional y multicultural en la construcción del conocimiento.	B
*Grado de cumplimiento: A: se alcanza con calidad, B: se alcanza, C: se alcanza con condiciones, D: no se alcanza		

Tabla 66. *Calidad tecnológica de la Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara para la aplicación de la PEACII.*

9.4. Evaluación de la calidad de la PEACIII. Contexto informal

En base a los objetivos y contenidos descritos en el apartado 8.2. Aplicación de la *Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara* en propuestas de educación y acción cultural y el desarrollo de fases y actividades detalladas en el punto 8.5. Propuesta de Educación y Acción Cultural III (PEACIII). Contexto informal: Participación familiar a través de internet y exposición final en el Museo de Guadalajara. Se recogen en las siguientes tablas de este apartado, toda la información que nos permite establecer las relaciones en mayor o menor grado de adecuación de la PEACIII en el contexto informal a las dimensiones establecidas en las herramientas o Tablas de estándares extendidos y específicos del OEPE, -como sistema de evaluación que analiza la calidad de los programas educativos en materia de educación patrimonial- (Sánchez-Ferri, 2016; Ibáñez-Etxeberria, Fontal, y Rivero, 2018). En este caso, establecemos los números correlativos a los que se hacen referencia en las Tablas 54 y 56 incluidas anteriormente.

Una vez enumerados los mismos, realizamos un análisis descriptivo e interpretativo del alcance de la PEACIII en el contexto informal en cada uno de los estándares establecidos, susceptibles de ser analizados y valorados con posterioridad a través de un estudio integral para valoración general del proyecto para la educación y acción cultural del patrimonio del Museo de Guadalajara.

9.4.1. El diseño de la PEACIII

La evaluación y análisis de la calidad del diseño de la PEACIII incluye 16 estándares:

Propuesta de Educación y Acción y Cultural III (PEACIII) Tema: Aplicación de la Guía didáctica Ilustrada del Museo de Guadalajara		
Dimensiones y estándares: 1. Calidad del diseño del programa		A-D*
1.1	Concepción del patrimonio: se conciben aspectos del patrimonio material de las piezas del Museo de Guadalajara y también muy relevantes, los aspectos inmateriales derivados del valor identitario que se aporta a cada una de ellas en las propuestas digitales e intangibles. Se establecen como cualidades el patrimonio cultural, artístico e histórico.	B
1.2	Pluralidad de los valores proyectados sobre el patrimonio: se proyectan valores sociales, identitarios y emotivos de pertenencia al patrimonio de la ciudad y de creación/expresión artística de la comunidad, en un periodo especialmente sensible, como es en el confinamiento provocado por el COVID-19.	A
1.3	Consistencia teórica: para el seguimiento de propuestas participativas, activas y creativas y conocimiento sobre el patrimonio del museo. Los sujetos trabajan más la consistencia empírica.	B
1.4	Coherencia teórico-empírica: realización de actividades de expresión artística y plástica de forma autónoma y en confinamiento a partir del proyecto (un total de 159 interpretaciones de expresión artística a partir de las piezas del museo y representadas en la Guía Didáctica).	A
1.5	Concreción metodológica: en este programa se ha empleado una metodología digital y a distancia, pero igualmente se utiliza el descubrimiento asociado a un tipo de aprendizaje voluntario, dónde además los sujetos asumen completamente el papel de protagonistas en el aprendizaje de forma activa y participativa y autónoma, siendo constructores de su propio conocimiento (método constructivista).	B
1.6	Estructuración y secuenciación didáctica: aunque la propuesta ha estado diseñada en aras de conseguir los objetivos propuestos de esta investigación, dadas las características del contexto informal y en periodo de pandemia y confinamiento provocado por el Covid-19, la propuesta siempre ha estado abierta a posibles cambios.	C
1.7	Innovación didáctica: por cuanto se emplea una metodología donde los sujetos son agentes de su propio aprendizaje de forma voluntaria en un contexto desconocido hasta entonces. También en la intención de llevar a cabo la apropiación simbólica de forma artística, original y creativa de un objeto que forma parte del patrimonio provincial con el que se va a trabajar.	A
1.8	Adecuación al grado de competencia cognitiva, curricular y/o social del público objetivo: existe una adecuación del programa al público que va dirigido y se atiende y ajusta el nivel a las necesidades cognitivas, motivaciones y expectativas de los sujetos. De la misma forma, este público familiar también se adapta a este programa dadas las circunstancias extraordinarias (Covid-19 y confinamiento).	C
1.9	Inclusión de varias escalas patrimoniales: el programa incluye las escalas local, provincial y autonómica principalmente, aunque puede llegar a escalas ya que utiliza elementos y temas artísticos y patrimoniales del arte y la cultura universal (Prehistoria, Protohistoria, Edad Antigua, Media, Moderna y Contemporánea).	B
1.10	Incorporación de mecanismos de evaluación específicos de Educación Patrimonial: no consta (al margen de esta investigación)	D
1.11	Adecuación al contexto social, cultural y/o educativo: hay una total adecuación al contexto educativo y social y cultural del programa, así como a las excepcionales circunstancias. Es un programa de acción voluntaria con diversos niveles cognitivos, en el cual se tienen en cuenta el momento presente de los sujetos como ciudadanos para la valorización y difusión del patrimonio, así como agentes activos en su transferencia y consiguiente conservación.	A

1.12	Adecuación a lo estipulado en el currículum: no existe una referencia al currículum nacional y/o autonómico, siendo un programa que se realiza en el ámbito informal, no obstante, presenta el patrimonio provincial estableciendo conexiones que podrían estar en el currículum del ámbito formal.	C
1.13	Adecuación de los contenidos estandarizados del Plan Nacional de Educación y Patrimonio: Se acercan a la formación y especialización en materia de educación patrimonial, la relación con disciplinas diferentes, diversidad en la concepción del ser humano, así como los procesos de enseñanza-aprendizaje aplicados a cualquier contexto educativo.	A
1.14	Adecuación de los recursos y soportes para el desarrollo del programa: adecuación con las TIC y medios digitales a través de internet (noticias, fotografías, vídeos ...) para la interacción y desarrollo total del programa.	A
1.15	Composición multidisciplinar del equipo para el diseño y planificación: el equipo está formado por personal docente investigador interdisciplinar que inicia la investigación desde diferentes áreas docentes: Departamento de historia e Historia del Arte y del Territorio de la UNED y del Departamento de Ciencias de la Educación, área didáctica de la Expresión Plástica de la UAH. También se cuenta con el apoyo y colaboración de instituciones culturales y educativas como el Museo de Guadalajara, así como responsables de la JCCM.	A
1.16	Sensibilización: apreciar y valorar el patrimonio, así como el sentido de pertenencia (con valores identitarios implícitos) al centro. En este sentido, conocer-apreciar-valorar-transmitir sería parte de la cadena de sensibilización, puesto que en el programa se establece la sensibilización hacia los elementos patrimoniales del museo para personas de la misma ciudad en un momento excepcional.	A
*Grado de cumplimiento: A: se alcanza con calidad, B: se alcanza, C: se alcanza con condiciones, D: no se alcanza		

Tabla 67. Calidad del diseño de la PEAC III.

9.4.2. La implementación de la PEACIII

La evaluación y análisis de la calidad de la implementación de la PEACI incluye 6 estándares:

Propuesta de Educación y Acción y Cultural III (PEACIII) Tema: Aplicación de la Guía didáctica Ilustrada del Museo de Guadalajara		
Dimensiones y estándares: 2. Calidad de la implementación		A-D*
2.1	Coordinación entre agentes educativos: coordinación entre los agentes encargados del diseño y los encargados de la implementación, así como coordinación para las vistas guiadas por los técnicos del museo.	A
2.2	Flexibilidad: existe capacidad de adaptación del programa a las condiciones de la implementación en el caso de que fuese necesario.	A
2.3	Continuidad y estabilidad temporal: no cumple.	D
2.4	Internacionalización de las implementaciones: no cumple.	D
2.5	Revisión y ajuste de los procesos por parte del implementador: el implementador del programa puede ser totalmente flexible en el proceso del diseño, ya que son posibles muchas alternativas de implantación.	A
2.6	Aporte de datos para la comprensión de efectos y resultados potenciales del programa: existen datos para consultar y comprender cuáles son los efectos y resultados a través de la página web y en la difusión	C

	de los trabajos en redes sociales.	
*Grado de cumplimiento: A: se alcanza con calidad, B: se alcanza, C: se alcanza con condiciones, D: no se alcanza		

Tabla 68. Calidad de la implementación de la PEAC III.

9.2.3. Los resultados de la PEACIII

La evaluación y análisis de la calidad de los resultados de la PEACIII incluye 4 estándares:

Propuesta de Educación y Acción y Cultural III (PEACIII) Tema: Aplicación de la Guía didáctica Ilustrada del Museo de Guadalajara		
Dimensiones y estándares: 3. Calidad de los resultados		A-D*
3.1	Diversidad de aprendizajes: los aprendizajes son diversos dentro del contexto informal. Existen diferentes aprendizajes conceptuales y procedimentales sobre el conocimiento del patrimonio, que utilizan acciones (retos y propuestas artísticas) a través de internet y la exposición y visita autónoma al Museo de Guadalajara, así como aprendizaje actitudinal, de carácter emocional y social con los valores generados por el patrimonio y sus conexiones emotivas.	A
3.2	Participación e implicación social: hay una gran participación voluntaria en el programa, tanto el seguimiento de acciones patrimoniales, como en la parte expositiva en el museo.	A
3.3	Rentabilidad: : Existe una rentabilidad social, cultural e identitaria muy alta en el conocimiento y puesta en valor del patrimonio histórico-artístico de la provincia de Guadalajara de esta propuesta. Este mismo aprecio y visibilidad hacia el patrimonio y el museo por parte de la ciudadanía deriva en la puesta en valor y conservación del patrimonio.	A
3.4	Adquisición de valores hacia el patrimonio: se pone en valor la importancia artística y social de los elementos patrimoniales del Museo de Guadalajara en momentos de crisis provocados por una pandemia (Covid-19). Por otra parte, se pretende valorar la importancia del patrimonio histórico y artístico de Guadalajara y concienciar en su respeto y conservación. Esta adquisición de valores sobre el el patrimonio a nivel provincial es extrapolable a otros niveles de patrimoniales, al igual que funciona la valorización patrimonial como una escala de círculos concéntricos (Fontal, 2003).	A
*Grado de cumplimiento: A: se alcanza con calidad, B: se alcanza, C: se alcanza con condiciones, D: no se alcanza		

Tabla 69. Calidad de los resultados de la PEAC III.

9.2.4. La difusión y transferencia de la PEACIII

La evaluación y análisis de la calidad de la difusión y transferencia de la PEACIII incluye 2 estándares:

Propuesta de Educación y Acción y Cultural III (PEACIII) Tema: Aplicación de la Guía didáctica Ilustrada del Museo de Guadalajara		
Dimensiones y estándares: 4. Calidad de la difusión y transferencia		A-D*
4.1	Divulgación pública: existe numerosa divulgación digital de los resultados a partir de las publicaciones de las páginas de redes sociales del Estudio de Bellas Artes de Elena Garzía y de la AAMGU, con 2.910 visualizaciones de la propuesta <i>Mi Guía didáctica en tiempos de coronavirus</i> , y con 2.387 de <i>Mi Museo de Guadalajara en tiempos de confinamiento</i> . También se consigue ser noticia en varios medios de comunicación de prensa digital de diversos emisores.	A
4.2	Publicación de artículos, libros o capítulos de libro: no cumple (fuera del margen de esta investigación)	D
*Grado de cumplimiento: A: se alcanza con calidad, B: se alcanza, C: se alcanza con condiciones, D: no se alcanza		

Tabla 70. Calidad de la difusión y transferencia de la PEAC III.

9.4.5. La Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara aplicada a la PEACIII

La evaluación y análisis de la aplicación de la Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara en la PEACIII incluye 5 estándares de calidad:

Propuesta de Educación y Acción y Cultural III (PEACIII) Tema: Aplicación de la Guía didáctica Ilustrada del Museo de Guadalajara		
Dimensiones y estándares: Calidad tecnológica (física o digital) de la herramienta didáctica para la aplicación del PEAC III		A-D*
E.1	Usabilidad: claridad de ideas y contenidos de la herramienta. Facilidad en el uso, lectura, comprensión e interpretación de la Guía por los destinatarios adultos. Se ha utilizado en formato electrónico y digital a través de la web 2.0, 3.0 y los Smartphone.	B
E.2	Funcionabilidad: permite garantizar el valor efectivo del contenido y objetivos de la Guía dentro del contexto informal. La herramienta funciona a modo de guía para la consulta patrimonial, didáctica y de base para la realización y diseño de propuestas de educación y acción cultural. Fácil de consultar y compartir digitalmente.	A
E.3	Aplicabilidad: Buena aplicabilidad de los recursos y modelos establecidos en la Guía, permitiendo desarrollar las competencias determinadas para la enseñanza-aprendizaje del contexto informal interesado en patrimonio, educación y museos. La herramienta puede utilizarse con internet y en casa con facilidad.	A
E.4	Diversificación de usuarios en función de edades y competencias: la guía no especifica una definición de recursos y actividades estrictas para cada uno de los distintos grupos de usuarios potenciales, por lo que permite que en función de edades y competencias se puedan desarrollar programas específicos para cada uno de ellos. Con la propuesta PEACII hemos comprobado que puede adaptarse perfectamente al contexto informal y para grupos familiares.	A

E.5.	Consideración de heterogeneidad de grupos: se hace posible la consideración de la heterogeneidad de los grupos presentes tanto en el trabajo en casa, por internet, en la exposición de trabajos en el museo, como en las redes sociales, favoreciendo la alta participación y un intercambio intergeneracional, interregional y multicultural en la construcción del conocimiento.	A
*Grado de cumplimiento: A: se alcanza con calidad, B: se alcanza, C: se alcanza con condiciones, D: no se alcanza		

Tabla 71. Calidad tecnológica de la Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara para la aplicación de la PEAC III.

9.5. Valoración general del proyecto para la de educación y acción cultural del patrimonio del Museo de Guadalajara

Tras el primer análisis descriptivo del proyecto para la de educación y acción cultural del patrimonio del Museo de Guadalajara, a partir de la creación, aplicación y análisis de la *Guía didáctica* en cada una de las tres propuestas -PEACI, PEACII y PEACIII- a través de la evaluación por estándares extendidos y específicos del OEPE, se traslada toda la información del estudio a unas nuevas tablas o figuras de estándares de programas, que recogerán los datos estadísticos de cada indicador -a cada programa se le ha evaluado 28 estándares extendidos y 5 específicos, valorándose un total de 33 criterios-, lo que nos permitirá observar de forma unitaria y con más claridad la valoración, el grado de efectividad y calidad de los resultados obtenidos en el proyecto.

A partir de los mismos ítems marcados en las tablas de calidad del diseño, la implementación, los resultados, la difusión y la calidad tecnológica con las herramientas de evaluación de la *Tabla de estándares extendidos* y la *Tabla de estándares específicos*, se elabora un nuevo registro para cada programa, que nos mostrará el grado de alcance de los estándares de calidad, de modo que podamos llevar a cabo un análisis crítico con el fin de comprobar cuáles han tenido un mayor logro de objetivos y poder establecer una redefinición de los aspectos que puedan ser mejorados.

Tomando estrategias de evaluación del OEPE, basadas en la *Tabla de estándares de un programa*, al poner en conexión dos o más variables, nos centramos en su evaluación y grado de cumplimiento, representada a partir de una escala de cuatro valoraciones, de la A la D (A, se alcanza con más grado, hasta D que no se alcanza), dónde se asigna a cada valor en la escala un color, de tal manera que se reflejará gráficamente la evaluación de la que partimos, como puede observarse un ejemplo en la Figura 165 (Sánchez-Ferri, 2016; Ibáñez-Etxeberria, Fontal y Rivero,

susceptibles de incumplimiento y mejora (los estándares incumplidos tienen la letra D y el color rojo).

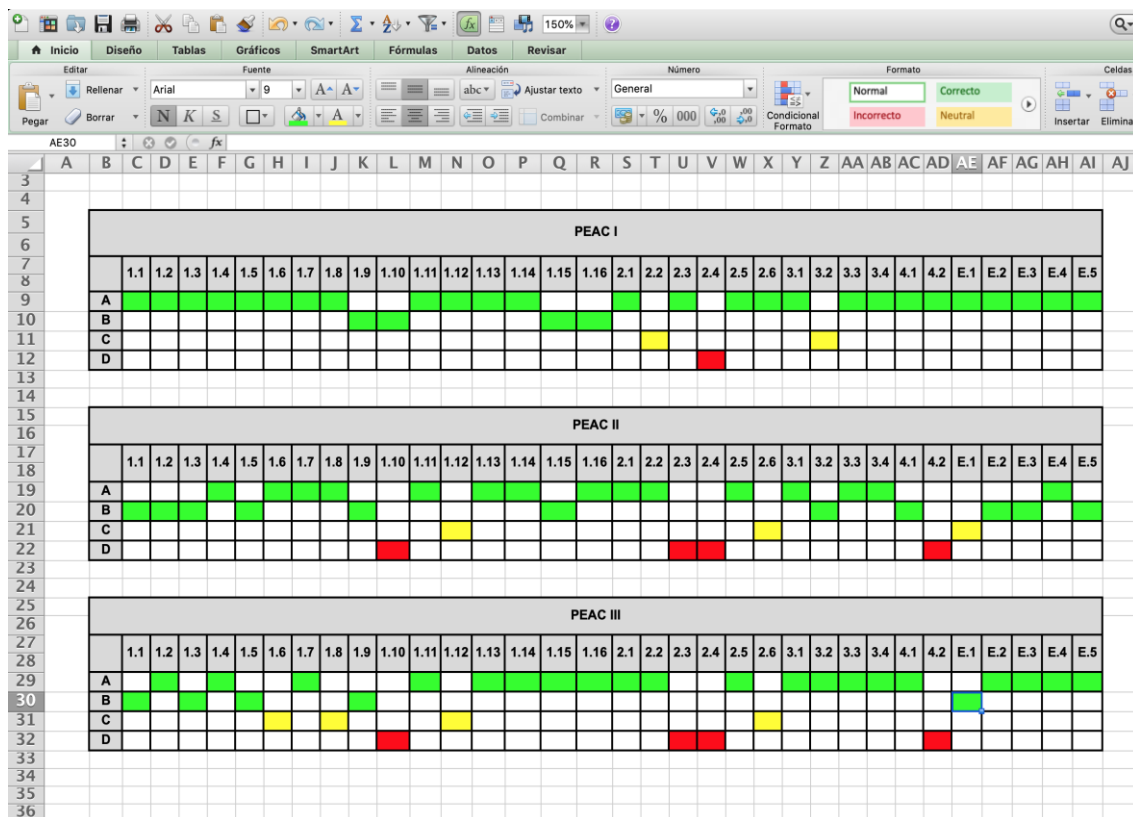


Figura 168. Grado de cumplimiento de los estándares de calidad evaluados para un proyecto de educación y acción cultural del patrimonio del Museo de Guadalajara.

En resumen, y tras completar el nuevo registro de la evaluación procedemos a la valoración general del proyecto para la educación y acción cultural del patrimonio del Museo de Guadalajara, y traducimos toda la información de las Tablas de estándares de programas de nuestro proyecto (Figura 165) a números y porcentajes con el grado de cumplimiento e incumplimiento de los estándares de cada programa, dónde se muestran las diversas variables cómo optimo (A), sin condiciones (B), con condiciones (C), no cumple (D), de manera que obtenemos datos cuantitativos sobre la valoración específica de cada programa y del total del proyecto.

En general, y en el análisis de los datos y resultados obtenidos y plasmados en la en la Tabla 72, podemos apuntar que el proyecto se ha cumplido en un 62% de forma óptima e inmejorable; un 20% con buen grado de cumplimiento; un 9% de cumplimiento aceptable, pero con algún condicionante; y un 9% del proyecto general que no ha cumplido alguno de los estándares propuestos.

En resumen, el proyecto total ha cumplido con los criterios de calidad establecidos por el OEPE para la evaluación de proyectos o programas patrimoniales en un 91% (media obtenida de A+B+C).

De forma específica, la PEACI – educación formal, con alumnado de Grado de Magisterio - es la que mejor ha cumplido de forma óptima con el proyecto en un 79%, tanto sin condicionantes en un 91% (A+B), como con condiciones en un 97% (A+B+C). Tan solo incumple con 1 de los 33 estándares establecidos por los criterios del OEPE, lo que supone un 3%.

Las PEACII -no formal- y PEACIII –informal- son idénticas en el cumplimiento de del proyecto con y sin condiciones A+B+C (88%), coincidiendo en el incumplimiento de los mismos 4 estándares (12%); muy parecidas en la consecución aceptable del proyecto sin condiciones (A+ B) en un 76-78%, con la diferencia que la PEACIII – informal- supera con un 61% frente al 45% de la PEACII –no formal- en la consecución de la calidad óptima del proyecto.

Valoración general del proyecto para la de educación y acción cultural del patrimonio del Museo de Guadalajara					
Evaluación de todos los programas del proyecto.	Cumplimiento				Basada 33 estándares (E) OEPE.
	A	B	C	D	33E=100%
	ÓPTIMA	SIN Condiciones	CON Condiciones	NO Cumple	Totales
PEACI + aplicación de la Guía del museo	26 E	4 E	2 E	1 E	33E
	79%	12%	6%	3%	100%
PEACII + aplicación de la Guía del museo	15 E	11 E	3 E	4 E	33E
	45%	33 %	9%	12%	100%
PEACIII + aplicación de la Guía del museo	20 E	5 E	4 E	4 E	33E
	61%	15%	12%	12%	100%
Valoración media del proyecto	20 E	7 E	3 E	3 E	33E
	62%	20%	9%	9%	100%

Tabla 72. Valoración general del proyecto para la de educación y acción cultural del patrimonio del Museo de Guadalajara.

En cuanto a la valoración específica de *Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara* aplicada al proyecto para la de educación y acción cultural del patrimonio del museo, volvemos realizar una nueva tabla de estadísticas esta vez basada solo en los 5 estándares de calidad del OEPE:

Valoración de la <i>Guía didáctica</i> aplicada al proyecto para la educación y acción cultural del patrimonio del Museo de Guadalajara					
Evaluación de la <i>Guía didáctica</i> dentro de las propuestas PEAC del proyecto	Cumplimiento				Basada 5 estándares (E) OEPE.
	A	B	C	D	5E=100%
	ÓPTIMA	SIN Condiciones	CON Condiciones	NO Cumple	Totales
PEAC I	5 E	-	-	-	5E
	100%	-	-	-	100%
PEAC II	1 E	3 E	1 E	-	5E
	20%	60 %	20%	-	100%
PEAC III	4 E	1 E	-	-	5E
	80%	20%	-	-	00%
Valoración media de la <i>Guía</i> dentro del proyecto	3,33 E	1,33 E	0,33 E	-	5E
	66,6%	26,6%	6,6%	-	100%

Tabla 73. Valoración de la *Guía Didáctica* aplicada al proyecto para la de educación y acción cultural del patrimonio del Museo de Guadalajara.

Si nos fijamos en los resultados de calidad obtenidos de la *Tabla de Estándares específicos* en la aplicación de la *Guía didáctica* (Tabla 73), comprobamos que de forma general ha resultado una excelente (67%); buena (27%) y con condiciones (7%) herramienta con calidad en la usabilidad, funcionabilidad y aplicabilidad, que permite la diversificación de usuarios en función de edades y competencias, así como en la consideración de heterogeneidad de grupos.

Por tanto, la *Guía didáctica*, y dependiendo de los casos o propuestas específicas (PEAC), resulta una excelente, buena y aceptable herramienta para la aplicación de proyectos para la de educación y acción cultural del patrimonio del Museo de Guadalajara, con la particularidad que es posible cumplir de alguna manera al 100% con todos los estándares de calidad de las *Tablas de estándares extendidos y específicos del OEPE*.

9.5.1. Propuestas de mejora

Tras la evaluación exhaustiva del proyecto, y de la información que nos aportan las tablas y figuras, podemos analizar en detalle los estándares incumplidos en el proyecto - tienen la letra D y color rojo-, con la idea de reformular algunos aspectos de mejora.

De forma general, comprobamos que estos estándares coinciden en los mismos aspectos y en 4 puntos:

- I. Estándar de calidad del diseño del programa 1.10
- II. Estándar de calidad de la implementación 2.3.
- III. Estándar de calidad de la implementación 2.4.
- IV. Estándar de calidad de la difusión y transferencia 4.2.

I. Estándar de calidad del diseño del programa 1.10

Este aspecto se refiere a la incorporación de mecanismos de evaluación específicos de educación patrimonial en los PEACII y PEACIII.

En un principio, al ser propuestas implementadas en la educación formal e informal, al margen de sistemas de evaluación para la obtención de títulos o certificados (educación formal), ni tampoco programas establecidos del propio museo, no poseían unos mecanismos de evaluación determinados, pero al realizar esta investigación, hemos comprobado que se pueden incorporar y aplicar de manera muy satisfactoria las mismas herramientas que hemos utilizado para la evaluación de programas del OEPE: la *Tabla de estándares extendidos* y la *Tabla de estándares específicos*.

II. Estándar de calidad de la implementación 2.3.

Este aspecto se refiere a la incorporación de mecanismos de continuidad y estabilidad temporal en los PEACII y PEACIII.

Al ser propuestas establecidas para esta investigación en contextos y momentos determinados muy específicos, no es posible por el momento darles una continuidad en el tiempo –no tiene mucho sentido la aplicación total y continuada de proyectos de acción cultural en base al patrimonio del museo en talleres privados al margen de la institución, o en contextos permanentes de confinamiento provocado por la Covid-19-.

Para solucionar esta dimensión -y dado el éxito de los resultados de ambos programas, ya que han podido completarse de forma muy óptima-, sería muy beneficiosa la incorporación de este tipo de programas en el propio museo, a partir de talleres y actividades ofrecidas y ofertadas por la institución y/o su Asociación de Amigos, o bien con la implicación de otros centros de enseñanza educativa o cultural, tanto de carácter formal en el propio museo, como informal a partir de propuestas lanzadas en las redes sociales e internet. Sería necesario implicar a otros actores, promotores e investigadores en la aplicación del proyecto. Este aspecto se reformulará dentro de las futuras líneas de investigación.

III. Estándar de calidad 2.4.

Este estándar se refiere a la incorporación de la internacionalización de las implementaciones en los PEACI, PEACII y PEACIII.

Este aspecto es el más incumplido de todo proyecto, ya que, al tratarse de una propuesta de patrimonio del Museo de Guadalajara, ha estado muy centrada en el ámbito provincial. No obstante, pensamos que no es excusa, y el patrimonio puede llegar a constituir niveles europeos o universales. El proyecto necesita de mayor proyección internacional que incluiremos en las futuras líneas de investigación.

IV. Estándar de calidad de la difusión y transferencia 4.2.

Este apartado se refiere a la publicación de artículos, libros o capítulos de libro en los PEACII y PEACIII.

Aunque las propuestas han sido ampliamente difundidas y visibilizadas en redes sociales, pensamos que la publicación de esta tesis doctoral, tanto de forma parcial en forma de artículos específicos o su publicación total, solucionaría esta dimensión.

10.1. Conclusiones

A modo de conclusión, retomamos la pregunta inicial que nos cuestionábamos al inicio de esta investigación:

¿Cómo podemos favorecer la secuencia de “patrimonialización” para el conocimiento, valoración, conservación, protección y transmisión del patrimonio cultural y artístico del Museo de Guadalajara, a la vez que desarrollamos capacidades sensibilizadoras, creativas y participativas en las personas?

En la búsqueda de respuestas, a continuación, se presentan las reflexiones alcanzadas en esta tesis en relación al logro de cada uno de los tres objetivos específicos formulados en la introducción, y tratados en las tres partes de la investigación:

1. Primera parte. Revisar los hitos más importantes, evolución y nuevos retos sobre los conceptos del entorno de la investigación: patrimonio, arte y museos, con especial atención a su función educativa.

2. Segunda parte. Registrar y documentar el origen, la historia y el papel didáctico del Museo de Guadalajara como caso de estudio.

3. Tercera parte. Diseñar, aplicar, evaluar e implementar un proyecto integral para la educación y acción cultural del patrimonio del Museo de Guadalajara que sirva de modelo de referencia para su conocimiento, difusión y transmisión en cualquier contexto.

En los siguientes apartados trataremos de revisar y concluir, acerca del logro de cada uno de los tres objetivos y partes de la investigación.

10.1.1. Conclusiones a la Primera parte. Revisión de conceptos: patrimonio, arte, museos y su función educativa

La revisión de numerosa literatura específica al estudio del patrimonio, los museos, el arte y su función educativa, justifica la importancia de conocer, valorar y conservar el patrimonio de los museos desde una perspectiva social, que fomente la

participación de la ciudadana y el desarrollo de competencias culturales y creativas en las personas.

En cuanto al primer concepto, la valoración de los objetos patrimoniales no es inherente a los mismos, sino que se trata de cualidades añadidas por las personas, siendo un concepto relativo, que se añade a una selección de bienes y valores de una cultura concreta (Ballart, 2001). Así, la concepción de patrimonio cobra su más sentido pleno gracias al valor que la misma sociedad le atribuye en cada momento (LPHE, 1985) y es establecida como constructo social (González Monfort, 2007).

Sobre esta construcción social del patrimonio en relación a las funciones educativas derivadas de la misma, se asume la secuencia significativa de procedimientos para completar un proceso patrimonial o de “patrimonialización”, de Conocer para Comprender, para Respetar, para Valorar, para Cuidar, para Disfrutar, para Transmitir (Fontal, 2003), por la cual la dimensión afectiva e identitaria del patrimonio se une de manera indisoluble, y al mismo nivel de significatividad, con el conocimiento conceptual básico, para así garantizar el conocimiento, preservación y transmisión del patrimonio en todas sus dimensiones (Ibáñez-Etxeberria, Fontal Merillas, y Rivero, 2018).

Desde el siglo XX y tras las dos Guerras Mundiales, existe una especial atención a la valoración y protección del patrimonio cultural, utilizando la educación como una herramienta fundamental para su gestión (UNESCO, 2003; UNESCO, 2005; LPHE, 1985; Fontal 2012b). En la actualidad, hay numerosos organismos e instrumentos para el fomento de acciones patrimoniales entre la ciudadanía. De forma internacional se encuentran el Día Internacional del Patrimonio en conmemoración de la firma de la Convención Patrimonio Mundial Cultural y Natural (UNESCO, 1972), el Programa UNESCO para la educación de jóvenes en Patrimonio Mundial (UNESCO 1998/2005; UNESCO, 2008a; UNESCO, 2008b), o las Jornadas Europeas de Patrimonio (Convenio de Faro, 2005).

España se alza como una país referente en el campo de la educación patrimonial, con instrumentos activos como el PNEyP (Domingo et al., 2013; Carrión, 2015), el OEPE (Fontal, 2016a) o el Congreso Internacional de Educación Patrimonial (Fontal et al., 2012); así como numerosos tratados y legislación que pueden hacer cumplir estas ideas en torno al conocimiento, comprensión, comunicación y transmisión del patrimonio como epicentro, el despertar de valores individuales y grupales como eje conductor y marco de referencia con la ayuda e implementación de actividades educativas patrimoniales en diversos ámbitos y contextos (Fontal, 2013b; Cuenca y López, 2014; Fontal 2016b; Fontal y Martínez 2016; Ibáñez-Etxeberria, Fontal Merillas, y Rivero, 2018).

En el caso del arte y de la expresión artística, sabemos de su presencia desde los orígenes del ser humano (Huyghe, 1977; Hegel, 1979; Giedion, 1995; Berger, 2005/2011, Rauscher y Gougis, 2014, etc.) y los intentos un tanto infructuosos de establecer definiciones y clasificaciones genéricas en la actualidad, convirtiéndose así en un concepto universal abierto y dinámico, sujeto a múltiples interpretaciones que varían de unas culturas o épocas a otras (Tatarkievich, 1987; Gombrich, 1997). La gran diversidad cultural existente hace necesario favorecer su acceso a toda la sociedad con la creación de políticas que fomenten su promoción, protección o aprendizaje (UNESCO, 2005; UNESCO, 2001). No hay duda de que el aprendizaje artístico-plástico produce el desarrollo de capacidades productivas, críticas o culturales en el ser humano en cualquiera de sus etapas, y para ello existen varios modelos de educación desde la antigüedad, con una concepción más pragmática orientada hacia el mundo laboral, hasta su utilización más actualizada para el desarrollo personal (Read, 2010; Álvarez-Rodríguez, 2011; Morales, 2016).

A través del aprendizaje artístico se produce el desarrollo de capacidades productivas, críticas o culturales en el ser humano en cualquiera de sus etapas (Eisner, 2005) y es a través de investigaciones desarrolladas en reuniones, congresos y publicaciones que se establecen recomendaciones internacionales fundamentales para su fomento, como la Hoja de Ruta de la UNESCO (2006), la Agenda de Seúl (2010), o eventos como la Semana Internacional de la Educación Artística (UNESCO, 2011). Estos avances establecen un marco de referencia europeo para un aprendizaje permanente (Consejo de Europa, 2006), en los que apoyar una legislación nacional más contundente con la inclusión de la competencia específica *Conciencia y expresiones culturales*, y su desarrollo a través de recomendaciones, órdenes y legislaciones entre las diversas modalidades educativas y culturales (Martínez-González, 2010, 2011; Recomendación 2006/962/EC; Orden ECD/65/2015). Sin embargo, pese a encontrarnos en un país de gran tradición artística y patrimonial, la inversión pública en promoción cultural es poco significativa (Gracia-Palomera, 2017; Hervás, Tiburcio, Tudela, 2018), y su inclusión en los sistemas educativos todavía se encuentra en los márgenes de desarrollo, pese a existir normativas más que suficientes para su implementación (Hernández, 1995; Jiménez, Aguirre, Pimentel, 2009; Ibáñez-Etxeberria, Fontal, y Rivero, 2018).

Por otra parte, los museos o colecciones de objetos procedentes de los restos materiales (o inmateriales) derivados de las actividades cotidianas o expresiones artísticas humanas siempre han estado presentes de alguna forma desde los orígenes de las sociedades, mostrando la más pura objetividad de su evolución histórica y social (Herrera-Escudero, 1980).

Los museos han sufrido una profunda transformación desde su consideración inicial tras la Revolución francesa a finales del siglo XVIII, como contenedores y expositores de arte y patrimonio para eruditos, artistas o especialistas en la materia, reconvirtiéndose en centros transmisores de la cultura al servicio de toda la sociedad. Desde la misma columna vertebral del ICOM, en 2019 el MDPP advierte cambios en sus paradigmas y trata de establecer una nueva visión crítica de estas instituciones, que hacen replantearse la definición de museo y sus funciones “con el propósito de contribuir a la dignidad humana y a la justicia social, a la igualdad mundial y al bienestar planetario”. En esta revitalidad, la labor educativa y la acción cultural cumplen un papel fundamental para alcanzar estos objetivos.

A nivel internacional destacan organismos como el ICOM-CECA para el apoyo, desarrollo y desempeño de programas y actividades educativas en torno a comunidad museística, y la conmemoración del DIM mostrando una gran repercusión, visibilidad y difusión a nivel mundial (ICOM, 1977). Desde el ámbito nacional el plan *Museos + sociales* del Ministerio de Educación Cultura y Deporte, se crea “para la planificación de prácticas culturales y visibilizar la importancia de la acción social de los museos” (*Museos + Sociales*, 2015).

En España, existe gran tradición e importantes instituciones museísticas públicas desde principios del siglo XIX, como el Museo del Ejército (1803), el Museo del Prado (1819), el Museo Arqueológico Nacional (1867) o los museos provinciales como resultado de los procesos de Desamortización de bienes eclesiásticos iniciados en 1835. Impulsado por la ILE (1876-1936), surge también el Museo Pedagógico Nacional (1882-1941), un museo a la vanguardia europea, con prácticas conocidas en educación patrimonial (Hernández-Perelló, 2013; García del Dujo, 1985; Richart y Ramos, s.f.). Pero el desarrollo de la educación en museos en nuestro país no será hasta mediados de los años ochenta, con la Transición democrática, la LPHE y el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos por el Real Decreto 620/1987 de 10 de abril, que establece las funciones y el área de Difusión, sin concretar ni especificar sus funciones, dependiendo de los reglamentos y organigramas internos de cada museo en particular, lo que provoca que haya museos que no cuenten con una dotación mínima de personal para cumplir estos cometidos (García-Blanco, 2014).

Desde las IV Jornadas de Departamentos de Educación y Acción Cultural en Museos celebradas en 1985, se establece la nomenclatura DEAC para referirse a labor que desempeñan estas áreas (Sagúes-Baixeras, 1985), pero la realidad es que muchos pequeños museos no cumplen con estas funciones, y en el caso de las grandes instituciones que si las cumplen (Museo del Prado, Museo Thyssen, Reina

Sofía...), tienen nomenclaturas muy diversas, como hemos visto. Esta indefinición provoca una falta de estandarización y de desarrollo de unas áreas que no acaban de consolidarse, ni definir bien a los profesionales que llevan a cabo estas tareas, ni tampoco sus alcances de actuación (Domínguez y Antoñanzas, 2015/2016).

En los últimos tiempos, la función educativa del patrimonio, del arte y de los museos se alza como una emergente y potente herramienta al servicio de la sociedad para la valorización y sensibilización cultural, la adquisición de competencias clave para el siglo XXI y un aprendizaje permanente a lo largo de toda la vida, establecidos dentro de los objetivos de desarrollo y sostenibilidad propuestos por la UNESCO (Delors, 1996; UNESCO 20016).

Estos conceptos aplicados para el desarrollo de proyectos colaborativos y creativos en centros culturales -como el Museo de Guadalajara como caso de estudio-, ayudan tanto al desarrollo de la institución, como a la comprensión afectivo-simbólica de la ciudadanía hacia su legado patrimonial, sus raíces presentes y en la prefiguración de su futuro, afirmando claramente el carácter didáctico e identitario que tiene el patrimonio y el arte presente en los museos.

10.1.2. Conclusiones a la Segunda parte. Registro y documentación del Museo de Guadalajara como caso de estudio

El Museo de Guadalajara es uno de los sesenta y cuatro museos de titularidad estatal dependientes de la Subdirección General de Museos Estatales y uno de los cinco museos provinciales gestionados por la Junta de Comunidades de Castilla- La Mancha (Aguado y Cuadrado 2015).

Para entender por qué hablamos de la singularidad de esta institución, es necesario atender al contexto en el que se crea y evoluciona. Como hemos revisado en el segundo apartado de investigación, el Museo de Guadalajara es el museo más antiguo de España, y fue creado a partir de las Leyes de Desamortización y las Reales órdenes de 29 de Julio de 1835, de 14 de diciembre de 1836, y la *Real Orden de 27 de mayo de 1837 sobre conservación y destino de los objetos científicos y artísticos de los conventos suprimidos*, para la fundación de los museos provinciales. La institución, además es el resultado de las transformaciones que ha ido sufriendo a lo largo del tiempo, desde su configuración inicial, gracias a las Juntas y Comisiones Provinciales de Monumentos, la Diputación Provincial de Guadalajara y de las sucesivas legislaciones en materia de patrimonio y museos que con el paso de los años han ido surgiendo y evolucionando.

El Museo de Guadalajara no ha tenido un camino nada fácil desde sus orígenes y a lo largo de todas sus etapas en más de 180 años. Hemos comprobado los continuos cambios y traslados de sede, con el consecuente extravío y sustracción de muchas de sus obras, perdiendo muchas oportunidades de albergar grandes ejemplos del patrimonio provincial, situados ahora en otros grandes museos “por obra y desgracia de la rapiña de los unos y la incuria de los otros” (Valiente Malla, 2005), cuestión que arrastra hasta nuestros días, donde parte del patrimonio parece “haberse disuelto en el aire” y todavía no ha sido recuperado, pese a estar localizado (Pérez Sánchez, 1974; Batalla Carchenilla, 1998b; Rodríguez-Rebollo, 2005, 2008-2013; Crespo-Cano, 2014; etc).

No obstante, hay que reconocer, que en todos los momentos históricos, el museo ha contado con personas comprometidas y voluntariosas fuera del ámbito laboral de la institución y asociadas a la educación, el arte o la historia, que con sus crónicas han fomentado que el origen y los primeros años del museo hasta los años ochenta del siglo XX hayan permanecido vivos a través de sus escritos, como José Julio de la Fuente, Juan Diges Antón, Ramiro Ros Ráfales, Miguel Mayoral y Medina, Layna Serrano y Antonio Herrera Casado, entre otros.

Gracias también a publicaciones fundamentales por técnicos especialistas como la Comisión de Monumentos, 1846; De la Fuente 1883; Baquerizo, 1902; Cuadrado y Cortés, 1986; Aguado 2006, 2016, 2018; Pradillo 2007, 20016; Aguado y Cuadrado 2015; Crespo *et al.* 2007/2008, 2017; etc, legislación, múltiples documentos de archivo, planes museográficos, memorias de actividades, artículos de investigación, y a la gran labor de la AAMGU con la publicación periódica de los BAAMGU, hemos podido ir recomponiendo el hilo de la Historia del museo desde su origen hasta la actualidad.

El Decreto 2.028/1973, de 26 de julio, por el que se crea el Museo de Guadalajara y se integra en el Patronato Nacional de Museos, indica que se constituye "para salvaguardar y exponer debidamente [...] las pinturas, esculturas y demás objetos histórico-artísticos de esta ciudad y su provincia, procedentes en su mayoría de la aplicación de las Leyes Desamortizadoras". Entre los fondos que se especifica que constituyen el Museo aparecen "los cuadros y objetos del Antiguo Museo" depositados en la Diputación u otros Organismos "que no siempre reúnen las condiciones adecuadas". Estas piezas fueron localizadas y reivindicadas a través de la prensa en 1972 y que después de ser restauradas por el ICROA, sirvieron de núcleo inicial al Museo de Guadalajara ubicado en el Palacio del Infantado.

Aunque el museo provincial estuvo ubicado en el Palacio del Infantado entre 1873-1878, y aparece propuesto como sede para la institución en la *Memoria para el*

Fomento de las Bibliotecas, Archivos y Museos Arqueológicos que escribiera Francisco Layna Serrano en 1939 (Serrano, y Caballero, 1994), el hecho que el Museo de Guadalajara se instalara en el recién rehabilitado Palacio del Infantado en 1973, se debe realmente a una casualidad y a una decisión práctica basada en el oportunismo, y no en un proyecto meditado, con las consecuencias derivadas de albergar un museo en un edificio con una gran carga histórica, artística y social (Aguado 2016; Pradillo 2014).

La importancia del Museo de Guadalajara y de sus colecciones hoy en día está fuera de toda duda. Su papel como centro de investigación, conservación y difusión del patrimonio cultural, como foco de creación, aprendizaje, y como espacio de ocio es indiscutible, siendo uno de los museos más activos y dinámicos del país pese a sus escasos recursos. Sus heterogéneas colecciones de bellas artes, arqueología y etnografía cubren un amplio espectro cronológico que va desde el Prehistoria hasta el siglo XX, y el incremento de sus colecciones no ha cesado desde su creación en el siglo XIX, además de incluir continuas exposiciones de arte contemporáneo.

El Plan Museológico de 2017, aprobado en octubre de 2018³⁴³, manifiesta el propósito de convertirse en un centro cultural de referencia entre la sociedad, “un foro de encuentro y un foco de debate y creación artística y cultural, que realmente sirva para elevar el conocimiento, la educación, el disfrute intelectual y estético de las colecciones y facilite la participación de la ciudadanía” (Aguado, 2018:84).

En esta memoria se presenta un amplio estudio de todas las fortalezas de la institución para la consecución de tales objetivos, pero también advierte de todas las carencias y necesidades que también padece, como la falta urgente de reposición del DEAC y/o de acciones de difusión, educación y comunicación entre la ciudadanía, sobre todo, entre grandes grupos de población, como la infantil o familiar.

Como hemos comentado ampliamente, la función educativa de los museos en general ha sido muy poco valorada e investigada (Coca y Sánchez, 2014), y la ausencia de documentación sobre las acciones didácticas específicas en el Museo de Guadalajara es bastante patente (García-Esteban, 2016).

La etapa más estable de las acciones educativas del DEAC del Museo de Guadalajara fue durante 1997-2012, en la que estuvo encargada la misma persona responsable, esto favoreció que hubiese una continuidad en la metodología y en el desarrollo de múltiples proyectos, con la reseña de las actividades en las memorias y en los boletines del museo, hasta la desaparición total de esta área en el segundo semestre de 2012 (Museo de Guadalajara, 2008/2013).

³⁴³ En la actualidad, este Plan Museológico de 2017, pese a estar aprobado, sigue sin ponerse en acción.

Posteriormente y hasta la actualidad, el museo ha continuado programando actividades de difusión y acción cultural, también gracias al voluntariado y a la AAMGU, aunque con grandes carencias y prescindiendo de algunas de sus ofertas más características para ciertos colectivos numerosos y organizados como son los escolares, las familias o la tercera edad -visitas y actividades didácticas sobre las colecciones permanentes y temporales, teatros de títeres, campamentos de verano, talleres de Navidad, etc-, por no contar con los medios humanos y económicos necesarios (Museo de Guadalajara, 2018).

Tras el análisis de la *Evaluación de carencias y necesidades del Museo de Guadalajara*, en el área de Difusión se destaca la “Urgente reposición del DEAC, sin el que el museo no es capaz de cumplir con sus fines educativos y sociales” y la “Urgente necesidad de editar una guía del Museo, hojas didácticas, folletos de mano, hojas de sala, audioguías multimedia, guía en DVD, etc.” (Plan Museológico de 2017, Archivo del Museo de Guadalajara).

Alcanzado este punto de nuestra investigación sobre el Museo de Guadalajara como caso de estudio, resulta innegable afirmar que el museo provincial constituye un potente recurso didáctico como apoyo a la experimentación educativa de diversas áreas del conocimiento; y qué decir —en el caso que nos ocupa— respecto al proceso de enseñanza-aprendizaje de la educación artística, plástica, visual, la educación patrimonial y las propuestas transversales anexas vinculadas a la educación en museos. De igual modo que en los casos estudiados en la primera parte de la investigación, la creación de proyectos para la educación y acción cultural en base al patrimonio del Museo de Guadalajara —analizados en la tercera parte de la investigación-, nos sirve de material de apoyo para paliar algunas de las necesidades urgentes del museo, e intentar crear una oportunidad para la transmisión y conocimiento del patrimonio del museo en diversos contextos culturales y educativos, tanto dentro como fuera de la institución.

10.1.3. Conclusiones a la Tercera parte. Proyecto para la educación y acción cultural del patrimonio del Museo de Guadalajara

A lo largo de estos años de investigación, y desde que en 2013 iniciásemos la utilización del patrimonio del Museo de Guadalajara como tema y recurso didáctico para la expresión artística infantil y adulta en el estudio de Bellas Artes de Elena Garzía en colaboración con el museo y otras instituciones, no hemos parado de

realizar nuevos y variados proyectos patrimoniales relacionados en diversos contextos formales, no formales e informales (García-Esteban, 2016; 2018a; 2018b; 2019a).

Era por tanto necesario desarrollar una exhaustiva investigación que incluyese un estudio de caso y un proyecto integral de investigación-acción para la educación y acción cultural del patrimonio del Museo de Guadalajara basado en una fuerte fundamentación teórica y el desarrollo una nueva herramienta o recurso que pueda servir como modelo de partida para futuros proyectos o propuestas que utilicen el patrimonio del museo como recurso de alfabetización cultural (Horta *et al*, 1999) y de enseñanza y aprendizaje para la educación artística y patrimonial.

Del estudio del patrimonio del museo y de sus carencias en su función de difusión y educación, surge la idea para la creación de la *Guía Didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara*. Este recurso nos permite establecer proyectos, propuestas y programas artísticos, creativos y participativos en cualquier contexto –formal, no formal, e informal- a partir del patrimonio del museo en todas sus etapas históricas y artísticas, y además nos permite poder cumplir con la cadena circular de “patrimonialización” -Conocer para Comprender, para Respetar, para Valorar, para Cuidar, para Disfrutar, para Transmitir para Conocer- (Fontal, 2003; Ibáñez-Etxeberria, Fontal y Rivero, 2018) de una forma unitaria, continua y consolidada en el tiempo, a pesar de cualquier circunstancia anómala que afecte al museo, como fue el cierre repentino de la sede por aluminosis del 3 de mayo al 31 de octubre de 2018, o durante el periodo de confinamiento del 12 de marzo al 12 de junio de 2020 provocado por la COVID-19.

Pese a las situaciones ocurridas durante la tesis, la creación de la *Guía didáctica* ha tenido muy buen desarrollo durante sus fases de concepción, planificación, trabajo de campo -observación, estudio, toma de datos y selección de piezas patrimoniales del museo-, proceso, producción, presentación y difusión del contenido.

En un estudio previo a su aplicación ya nos aventuraba las posibles fortalezas y oportunidades: 1. Es un material nuevo y original, producto de la investigación científica y de la praxis experiencial; 2. Contamos con el apoyo y aprobación del propio Museo de Guadalajara (Delegación de la JCCM), de su Asociación de Amigos, y de otras instituciones educativas y culturales (UNED, UAH, Patronato del Cultura del Ayuntamiento de Guadalajara); 3. Es una publicación editada, con disponibilidad digital *online* y gratuita; 4. Puede ser aplicada en múltiples contextos; y 5. Puede convertirse en una herramienta fundamental para la implementación de proyectos educativos y culturales y/o servir de base para realizar otros nuevos.

Por otra parte, el análisis DAFO también nos advertía de las posibles debilidades y amenazas: 1. Podría no generar suficiente interés entre la población; 2. Necesidad

de recursos personales interesados o implicados en ejecutar el proyecto; 3. Podría no tener continuidad en el futuro una vez finalizada la investigación por falta de apoyos (directos o indirectos) o de recursos (humanos, materiales o económicos).

Finalmente, la Guía fue publicada en formato impreso y digital en noviembre de 2019 gracias a la AAMGU y al Patronato de Cultura del Ayuntamiento de Guadalajara (García-Esteban, 2019b). Su presentación pública no sería hasta el DIM en mayo de 2020, y por causas derivadas del confinamiento provocado por la Covid-19 sería a través de plataformas *online*. No tenemos datos exactos del alcance de visualización de esta publicación, puesto que fue enviada masivamente de forma digital a contactos personales, pero tuvo gran difusión y transferencia debido a que además surgieron numerosas noticias derivadas de otros emisores y canales de comunicación de prensa provinciales, regionales y nacionales: AAMGU, Museo de Guadalajara (*Agenda cultural de Castilla-La Mancha*), UAH (*Portal de Comunicación: Notas de prensa; Reportaje; y Actualidad*), Nueva Alcarria, *El Diario* y *Toledo Diario*. Además, a partir de este acto contactaron con nosotros vía email algunas personas interesadas en adquirir la *Guía didáctica* y proponer proyectos que comentaremos en las futuras líneas de investigación.

Como hemos visto ampliamente en la fundamentación teórica, el patrimonio tiene como uno de sus potenciales notables ser un escenario permanente de la educación, que además desarrolla competencias clave como la *Conciencia y expresión cultural* (Delors, 1996; Orden ECD/65/2015, de 21 de enero). La aplicación didáctica del patrimonio seleccionado del Museo de Guadalajara a partir de la *Guía didáctica ilustrada* en propuestas de educación y acción cultural en contextos formales (PEACI), no formales (PEACII), e informales (PEACIII) por medio de la educación artística y patrimonial requiere una importante dedicación para conseguir buenos resultados y aprendizajes significativos.

El patrimonio y piezas de arte del museo presentes en la *Guía didáctica* son un recurso de interés, y por nuestra parte debemos reflexionar y justificarlo en diversas situaciones de enseñanza y aprendizaje correspondientes, además de ser capaces de generar un aprovechamiento patrimonial social a través del diseño de acciones educativas (Aznar y Batista, 2004).

Ante la gran variedad existente de propuestas y proyectos educativos para museos o en base al patrimonio de estos, y la falta de estandarización y reglas normalizadas es difícil decantarse por un determinado modelo (García-Blanco 1988/1994; Lavado 1989, 1992,1995), por ello es necesario conocer recursos y estudiar muy bien las condiciones de partida de los destinatarios, así como el contexto y las estrategias metodológicas que vamos a tomar en cada uno de ellos.

Nosotros nos hemos basado en documentos guía consolidados como el modelo *Proyectos educativos y culturales en museos. Guía básica de planificación proyectos culturales* del Laboratorio Permanente de Público de Museos (LPPM, 2015), basada a su vez en los modelos desarrollados por el ICOM-CECA (O'Neill y Dufresne-Tassé, 2011), y en herramientas de investigación verificadas y testadas para la evaluación de programas de educación e innovación en didáctica del patrimonio, como la *Tabla de evaluación basada en estándares extendidos* (para la medición del grado de calidad del diseño, implementación, resultados, transferencia y difusión) y la *Tabla de estándares específicos* (en nuestro caso, valorando el grado de cumplimiento de los estándares técnicos de la calidad de la herramienta *Guía didáctica*) que ofrece el OEPE, vinculado a los objetivos del Plan Nacional de Educación y Patrimonio (Fontal, e Ibáñez-Etxeberria, 2015; Fontal, 2016a; Ibáñez-Etxeberria, Fontal, y Rivero, 2018), las cuales, hemos adaptado a las necesidades de nuestro proyecto, lo que nos ha resultado de gran utilidad como referente para la creación y aplicación de este tipo de programas.

En base a los resultados y datos obtenidos en la evaluación global del 100% del proyecto basado en 33 estándares (indicadores de calidad), podemos afirmar que se ha cumplido en un 62% de forma óptima e inmejorable, en un 20% con un buen grado de calidad, en un 9% de forma aceptable con algún condicionante, y solo un 9% del proyecto no ha cumplido algún estándar -para solventar estas carencias se proponen algunos aspectos de mejora y nuevas líneas de investigación-.

De forma específica, la PEACI, -propuesta formal aplicada a estudiantes de Magisterio de la UAH en la asignatura *Educación en museos*- es la que mejor ha cumplido de forma óptima con el proyecto en un 79%, tanto sin condicionantes en un 12%, como con condiciones en un 6%, tan solo incumple 1 de los 33 estándares establecidos por los criterios del OEPE, que tiene que ver con la incorporación de la internacionalización de las implementaciones, y que para solventarlo se proponen futuras líneas de investigación.

La PEACIII – propuesta informal, con actividades familiares a través de internet, con exposición final en el museo en momentos de la Covid-19- supera con un 61% frente a un 45% el grado cumplimiento de los estándares de calidad de forma óptima en relación a la PEACII – propuesta no formal a través de un curso anual extraescolar para niños y niñas-. Pero ambas propuestas -no formal e informal- cumplen con todos los estándares de calidad en todo el proyecto en un 88% (A+B+C), y coinciden igualmente en el mismo porcentaje de incumplimiento del 12% y de los mismos 4 estándares de calidad, siendo uno de ellos -igualmente que la PEACI- la falta de internacionalización de las propuestas. Además, estas dos propuestas no pueden

ofrecer continuidad y estabilidad del proyecto en el tiempo, así como la falta de incorporación de mecanismos específicos de evaluación, o publicaciones científicas. Para solventar estas carencias, se han propuesto líneas de mejora y futuras líneas de investigación.

En cualquier caso, la aplicación de la *Guía didáctica* como recurso para la realización de proyectos de educación y acción cultural sobre el patrimonio del Museo de Guadalajara en programas formales, no formales e informales, ha resultado ser una muy buena herramienta de gran utilidad en la usabilidad, funcionabilidad y aplicabilidad, que permite la diversificación de usuarios en función de edades y competencias, así como en la consideración de heterogeneidad de grupos. En los datos y porcentajes obtenidos de la evaluación de la *Guía didáctica ilustrada* en base a los 5 criterios de calidad de la *Tabla de estándares específicos* del OEPE en los programas aplicados, es destacable que no se incumple ningún estándar de calidad en ningún caso, y encontramos un excelente grado de calidad en un 67%, un buen grado en un 27%, y un pequeño porcentaje de calidad condicionada del 7%.

Con los resultados totales de la evaluación del proyecto para la educación y acción cultural del patrimonio del Museo de Guadalajara, la valoración del grado de efectividad en cada uno de los programas implementados y con los aspectos de mejora, hemos comprobado que estas herramientas y propuestas aplicadas a diversos contextos formales, no formales e informales, pueden convertirse y/o servir de base para realizar otros nuevos a partir de futuras líneas de investigación o innovación en el Museo de Guadalajara, en la universidad, en centros escolares, en talleres extraescolares, o en cualquier otro centro educativo o cultural que lo requiera.

10.2. Líneas abiertas y continuidad de la investigación

Este apartado pretende afianzar la idea de que todo proceso no tiene un fin propiamente establecido, sino que todo final supone un nuevo principio, más aún cuando lo que estamos haciendo es un proceso de investigación-acción relacionado al patrimonio provincial del Museo de Guadalajara.

Partimos de la idea que nunca se llega al final de una investigación, puesto que ésta genera limitaciones temporales y otros muchos interrogantes que suponen el inicio de nuevas investigaciones, estableciendo de esta forma un proceso cíclico en el que seguir trabajando.

En este sentido, en este apartado se trazan de forma muy esquemática algunas ideas que quedan abiertas a futuras líneas de investigación, o bien a futuros investigadores que tomen el testigo de esta tesis doctoral.

10.2.1. Afianzar el estudio del patrimonio del Museo de Guadalajara y de su utilización como recurso educativo

Una primera línea de trabajo consistiría en dar continuidad al proyecto de educación y acción cultural ya iniciado, y explotar la herramienta *Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara*. Para ello se podrían establecer las siguientes propuestas:

- Establecer contactos con los centros educativos de la provincia, ofrecerles la herramienta *Guía didáctica ilustrada*, asesoramiento, información de la investigación y posibilidad de realizar este tipo de proyectos.
- Incluir en el museo una línea de educación patrimonial y artística para la formación del profesorado de educación obligatoria (infantil, primaria y secundaria). Estos cursos podrían gestionarse desde el museo en colaboración con la Delegación de Educación, Cultura y Deportes de la JCCM, o bien cursos de extensión universitaria, o desde la AAMGU.
- Implicar a los estudiantes de Grado en Historia, Historia del arte, Bellas artes, Educación, para que puedan hacer sus TFG, prácticas o diseño de Unidades didácticas en colaboración con el museo.
- Crear y proponer talleres y actividades de educación artística y patrimonial organizadas desde la AAMGU para todos los públicos.
- Publicación y difusión *online* de artículos, ponencias y trabajos relacionados.

10.2.2. Crear una red de investigación y colaboración con museos de la JCCM

En el curso 2020-21 de la asignatura Educación en Museos de la Facultad de Educación de la UAH, hemos iniciado estudios sobre el trabajo de las áreas educativas de los museos provinciales de la comunidad autónoma de Castilla La Mancha. Debido a las grandes complejidades y particularidades que cada museo provincial presenta en general, y en sus áreas educativas en particular -los que tienen-, este sería un interesante y exhaustivo caso de estudio, que proponemos como futura

e interesante línea de investigación, o bien para la elaboración de futuras tesis doctorales.

10.2.3. Participación externa e internacionalización

En la evaluación del proyecto de educación y acción cultural, hemos comprobado como uno de los estándares más incumplido es la incorporación de la internacionalización en la investigación y en el proyecto. Para solventar esta carencia, y a raíz de la difusión de noticias y de la publicación de la *Guía didáctica* hemos iniciado contactos y colaboraciones con otros agentes e investigadores externos. Para ello se establecen las siguientes propuestas en las que trabajar en un futuro:

- Traducción, estudio y análisis de la herramienta *Guía didáctica* en lengua inglesa, con la colaboración del Departamento de Filología Moderna de la UAH.
- Iniciar contactos con el Museo de Guadalajara de México para establecer sinergias o proyectos en común con museos iberoamericanos de ciudades hermanadas.
- Crear y desarrollar un máster o curso superior universitario de *Educación en Museos* que trate los temas estudiados en esta tesis: patrimonio, arte, museos, y su función educativa, así como casos específicos de estudio de educación y acción cultural, con prácticas en museos, contando con la colaboración de otros investigadores e instituciones culturales y educativas tanto nacionales como internacionales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acaso, M. (2014). La educación artística no son manualidades. Catarata.
- Aguado Díaz, F. (2006). Museo de Guadalajara: evolución, situación actual y perspectivas de futuro, *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara*, 1, pp. 51-67.
- Aguado Díaz, F. (2016). El Museo de Guadalajara: el primer Museo provincial de España, *Revista Museo, Actas de la XV Jornadas de Museología* (Ávila 2011), pp. 152-183.
- Aguado Díaz, F. (2018). El Museo de Guadalajara y la gestión del Palacio del Infantado. *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara*, 9, pp. 57-92.
- Aguado Díaz, F., Crespo Cano, M. L., Cuadrado Prieto, M. A. (2007). *Museo de Guadalajara*. [Guía de sala de la exposición permanente *Tránsitos*]. Toledo: JCCM.
- Aguado Díaz, F. y Cuadrado Prieto, M.A. (2015). Una nueva exposición permanente para en Museo de Guadalajara. El Palacio del Infantado: los Mendoza y el poder de Castilla. Circunstancia de su creación y desarrollo expositivo. *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara*, 6, pp. 185-212.
- Aguarod, C., Alfambra, F., Antoranz, M.A., Mostalc, A, y Pérez, P. (1982). *Aprender en el Museo - método activo*. Universidad de Zaragoza. Instituto de Ciencias de la Educación.
- Aerila, J.A., Rönkkö, M.L. y Grönman, S. (2016). *Field Trip to a Historic House Museum with Preschoolers: Stories and Crafts as Tools for Cultural Heritage Education*. *Visitor Studies*, 19 (2), pp.144-155. <https://doi.org/10.1080/10645578.2016.1220187>
- Aidar, G. (2019). Repensando los museos desde la prácticas educativas. En Repensar los museos. *III Congreso Internacional Los Museos en la Educación*. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, pp.56-75.
- Airey, V. (1979). *United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland*. En Olofsson, Ulla Keding (Ed.) *Museums and Children*. UNESCO, pp.37-76
- Alcaide Spirito, C. (2003). *Expresión Plástica y Visual para educadores*. ICCE.
- Alcaide Spirito, C. (2001). *Los educadores y el reto permanente del arte*. *Congreso Los valores del arte en la enseñanza*. Universidad de Valencia, pp.30-34. www.uv.es/valors/Alcaide.pdf
- Alix Trueba, J. (1983): *Exposición de pintura de los siglos XVI y XVII*. [Catálogo de exposición]. Diputación Provincial de Guadalajara.
- Alonso Fernández, L. (1993). *Museología. Introducción a la teoría y práctica del Museo*, Istmo.
- Alonso Fernández, L. (1999). *Introducción a la nueva museología*. Alianza
- Alonso Ramos, J.A. (Coord.) (2008) *El juguete tradicional de Guadalajara. Arqueología y tradición*. Editores del Henares, D.L
- Álvarez Arias de Saavedra, A. (1996). Los museos y la educación: actividades didácticas para un museo de historia local. *Antiquitas*, 7, 135-142.
- Álvarez Rodríguez, D. (2003). *La educación artística como disciplina: Desarrollo de un modelo curricular para la educación artística en la formación del profesorado de educación*. [Tesis doctoral]. Universidad de Granada.
- Álvarez Rodríguez, D. (2011). De la copia de láminas al ciberespacio. En R. Marín (coord.),

- Didáctica de la educación artística*. Pearson, pp.183-227.
- Anderson, D. (2012): *Creativity, learning and cultural rights*. En *Museums, equality and social justice*. Richard Sandell y Eithne Nightingale (eds). Routledge.
- Anguita, R. (1997). Algunas claves de la historia de la formación del profesorado en España. *Revista interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 30, pp.97-109.
- Antona del Val, V. (2006). Don Quijote de la Mancha, la sombra del caballero. La exposición como lenguaje. *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara*, 1, pp. 68-80.
- Antoranz, M.A. (2001). El museo, un espacio didáctico, En C. Montañés (coord.): *El Museo un espacio didáctico y social*. Mira editores, pp.41-61
- Apaydin, V. (2016). *Effective or not? Success or Failure? Assessing Heritage and Archaeological Education Programmes – The Case of Çatalhöyük*. *International Journal of Heritage Studies* 22(10), 828–43.
- Araño Gisber, J.C. (1989). La enseñanza de las Bellas Artes como forma de ideología cultural. *Arte. Individuo y Sociedad*, 2, Editorial Universidad Complutense
- Arheim, R. (1981). *Arte y percepción visual*. Alianza
- Arnheim, R. (1993). *Consideraciones sobre la educación artística*. Paidós
- Arbués, E. y Naval, C. (2014). Los museos como espacios sociales de educación. *Estudios sobre Educación*, 27, pp.133-151. DOI: <https://doi.org/10.15581/004.27.133-151>
- Arriaga, A. (2011). Desarrollo del rol educativo del museo: narrativas y tendencias actuales. *Revista Digital do LAV*, 7(4), pp.1-23. <https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/viewFile/3070/2156>
- Asensio, M. (2001). El marco teórico del aprendizaje formal. *Iber: Didáctica de las ciencias sociales, geografía e historia*, (27), pp.17-40.
- Asensio, M. y Asenjo, E. (Eds.) (2011). *Lazos de Luz Azul: Museos y Tecnologías 1, 2 y 3.0*. Universitat Oberta de Catalunya.
- Asensio, M. y Pol, E. (2002). *Nuevos Escenarios en Educación. Aprendizaje informal sobre el patrimonio, los museos y la ciudad*. Aique.
- Aznar- Vallejo, F. (2017) Aproximación a una nueva conceptualización del patrimonio. En Z. Calzado, R. Espada y G. Durán (editores): *Actas de VI Congreso Internacional de Educación Artística y Visual*. [Badajoz, 20-22 de abril de 2017]. LiberLibro, y Universidad de Extremadura, pp.42-47.
- Aznar, F. y Batista, M. V. (eds.) (2004). *ARSDIDAS. Innovación y desarrollo de la Educación por medio del Arte y del Patrimonio*. <http://arsdidas.org/>.
- Azor Lacasta, A. e Izquierdo Peraile, I. (2006). El Plan Museológico del Ministerio de Cultura. En *Actas de las Primeras Jornadas de Formación Museológica. Museos y planificación: Estrategias de futuro*, Ministerio de Cultura, pp. 61-71.
- Báez Aglio, M.I. y San Andrés Moya, M. (2001). La práctica de la pintura a través de las fuentes documentales. *Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, 34, pp 64-77

- Baquerizo, C. (1902). *Catálogo de los cuadros de pintura, Esculturas y Monedas existentes en el museo establecido en el Palacio de la Excelentísima Diputación de Guadalajara*. Taller tipográfico de la Casa de Expósitos. Diputacaión de Guadalajara.
- Ballart Hernández, J. (2007). *Manual de Museos, Síntesis*.
- Ballesteros San-José, P., Rodríguez Panizo, P. y Sanz Establés, C. (2013). *Evolución Histórica de la Diputación Provincial de Guadalajara (1813-2013)*. Diputación Provincial de Guadalajara
- Ballesteros, P., Martos, J.F. y Ruiz, J.A. (2010). El Centro de la Fotografía y la Imagen Antigua de Guadalajara: Realizaciones y proyectos, *Fotografía e Historia. III Encuentro en Castilla-La Mancha*, pp. 89-103.
- Barbas Nieto, R.L. (2014). El retorno de El Apostolado de El Greco en Almadrones. Los hombres feos. *Actas del XIV Encuentro de Historiadores del Valle del Henares*, pp. 431-443.
- Barrera, F.P. (11 de junio de 1918). El Museo Provincial. *La Palanca*. [Prensa Histórica].
- Batalla Carchenilla, C.M. (1996). Un cuadro del círculo de Cajés en el Museo Provincial de Guadalajara, *Actas del V Encuentro de Historiadores del Valle del Henares*, pp. 447-456.
- Batalla Carchenilla, C. M. (1998a). Los ateneos en Guadalajara (1877-1896). Primera aproximación, *Wad-al-Hayara*, 25, Diputación Provincial de Guadalajara, pp. 207-225.
- Batalla Carchenilla, C.M. (1998b). Procedencia de las obras del Museo Provincial de Guadalajara, *Actas VI Encuentro de Historiadores del Valle del Henares*, Institución de Estudios Complutenses, Institución Marqués de Santillana y Centro de Estudios Seguntinos, pp. 599-611.
- Batalla Carchenilla, C.M. (2005). *La labor cultural de la Diputación Provincial (1813-1950)*. Digilibris
- Batista Pérez, V. (2004). *Una aproximación a la función social y educativa de los museos*, Proyecto Editorial Arsdidas-Ediciones Alternativas
- Bazin, G. (1968). *La museologie*, Enciclopedia Universalis.
- Bellido Blanco, A. (2012), Los últimos años de la didáctica del patrimonio en España, *Estudios del Patrimonio Cultural*, 8, Servicios Culturales y Ambientales-SERCAM, pp. 54-64. <https://sercam.es/estudios-del-patrimonio-cultural/epc-08/>
- Benayas, MS. (1990). *Guía Pedagógica de las Salas de Etnografía del Museo Provincial . Guadalajara*, JCCM.
- Berger, J. (2005). Sobre el dibujo. Gustavo Gili. [https://www.ucm.es/data/cont/docs/1859-2020-02-03-Berger,%20John%20\(2012\)%20-%20Sobre%20el%20dibujo.pdf](https://www.ucm.es/data/cont/docs/1859-2020-02-03-Berger,%20John%20(2012)%20-%20Sobre%20el%20dibujo.pdf)
- Bernalte Sánchez, A.R. (2007): *Estudio razonado de la colección de armas blancas del Duque del Infantado conservadas en el Museo Naval de Madrid*, Ministerio de Defensa.
- Blanco, C. (2011). Hacia una Definición Hegeliana del arte. *Thémata. Revista de Filosofía*, 44, pp. 126-146.
- Bloom, B., et al. (1971) *Taxonomía de los objetivos de la educación: la clasificación de las metas educacionales: manuales I y II*. Centro Regional de Ayuda Técnica: Agencia para el Desarrollo Internacional (AID).
- Bolaños, M. (2002). *La memoria del mundo. Cien años de museología en España*, Trea.

- Bolaños, M. (2008). *Historia de los museos en España*, Trea.
- Bueno, G. (2012). *El mito de la cultura*. Pentafalta.
- Caballero García, A. (1996). Fondos monásticos y conventuales en el Archivo Histórico Provincial de Guadalajara: El Fondo de Desamortización. *La Investigación y las Fuentes Documentales de los Archivos*, tomo I, pp. 377-389.
- Caballero García, A. (2006a). Procesos desamortizadores y patrimonio documental durante el Siglo XIX en la provincia de Guadalajara [Tesis doctoral]. Universidad de Alcalá.
- Caballero García, A. (2006b): Entre papeles. *Entre papeles. 75 aniversario de la fundación del Archivo Histórico Provincial*.
- Caballero García, A. (2008). *Archivos y Desamortización. El Patrimonio Documental de Guadalajara en el siglo XX*, Bornova.
- Cadarso, M.V., Crespo, M.L., Fernández, P., Molina, P. y Muñoz, A.M. (2003). Los DEAC de los Museos provinciales de Castilla-La Mancha. Su visión del ocio. *Actas XII Jornadas DEAC. Museos de Castilla y León*, pp. 159- 172.
- Calaf Masachs, R. (2004). *De la teoría a la práctica antropológica: el museo como referencia y material de apoyo docente*. Trea
- Calaf Masachs, R. (2009). *Didáctica del patrimonio. Epistemología, metodología y estudio de casos*. Trea.
- Calaf Masachs, R. (2009). Investigación en didáctica del patrimonio y museografía didáctica, *Hermes. Revista de museología*, Museografías emergentes, 1, pp. 115-121.
- Calaf, R., y Gutierrez, S. (2017). El Museo Thyssen-Bornemisza: evaluando sus programas educativos para enseñar arte. *Arte, Individuo y Sociedad*, 29(1) pp. 39-56. DOI: <https://doi.org/10.5209/ARIS.49123>
- Calaf, R., Maroto, J. L., y Gutiérrez S. (2017). Evaluación de programas educativos en museos: Una nueva perspectiva. *Bordon*, 69(1), pp. 45-65.
- Calaf, R. y Suárez, M. A. (2011). Aprender en museos y espacios de patrimonio. *Revista Patrimonio Cultural de España. Patrimonio y educación*, 5, pp. 109-120.
- Calatayud-Arinerio, M.A. (s.f). *Real Gabinete de Historia Natural*. [Enciclopedia online del Museo de Prado]. <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/gabinete-de-historia-natural-real/a1bad9d5-284f-4537-8c6b-8919e4b96619>
- Calero Delso, J. P. (2008). *Elite y clase: un siglo de Guadalajara (1833-1930)*, Diputación Provincial de Guadalajara.
- Calero Delso, J.P. (2013). *José Julio De La Fuente Condón-Bueno*. [Biografía en línea]. <http://bioguada.blogspot.com/2013/12/jose-julio-de-la-fuente-condon-bueno.html>
- Calero Delso, J.P. (2013). *El Instituto General y Técnico de Guadalajara*. https://enwada.es/wiki/Instituto_General_y_Técnico
- Calvo, A. (2006). *Conservación y restauración. Materiales, técnicas y procedimientos. De la A a la Z*. El Serbal.
- Candrea, A. y Susacasa, S. (2003). El valor del patrimonio en el currículo de la formación docente. En Ballesteros y otros (coords): *El patrimonio y la didáctica de las Ciencias*

- Sociales*. Asociación Universitaria de Profesores de Didáctica de las Ciencias Sociales, pp.41-49.
- Carrión Gútiérrez, A. (Coord.) (2015). *Plan Nacional de Educación y Patrimonio*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Secretaría General Técnica.
- Castellote Herrero, E. (1980). *Artesanía de la provincia de Guadalajara: estudio de palabras y cosas*. [Tesis doctoral] . Universidad Complutense de Madrid
- Castro de, P. (2016). *Cartografía autoetnográfica de una genealogía de programas de Educación Patrimonial desde la perspectiva del aprendizaje basado en proyectos y la investigación acción* [Tesis doctoral]. Universidad de Valladolid y Universidad del País Vasco.
- Castro, Y., Botella, J., y Asensio, M. (2016). *Re-Paying Attention to Visitor Behavior: A Re-Analysis using Meta-Analytic Techniques*, *The Spanish journal of psychology*, 19, pp.39-48.
- Cheetham, F.W. (1967). *Museum School Services* *The Museums Association*.
- Choay,, F. (2007). *Alegoría del Patrimonio*, Gustavo Gili.
- Coca Jiménez, P. y Sánchez-Torija, B. (2014) Investigación y documentación en los DEAC. *Actas 18 Jornadas DEAC*. Museo del Prado, pp. 122- 129.
- Coombs, P. (1973). ¿Hay que enseñar a la educación no formal?. *Perspectivas III*, 3, pp 331-333.
- Comisión de Monumentos (1846). *Catálogo de los cuadros de Pintura y Escultura que existen en el Museo establecido en esta capital, en un edificio-convento que fue de la Piedad*, Imprenta de Ruiz y Hermanos.
- Condit, L. (1973). *Children and Art*. En UNESCO (Ed.). *UNESCO, Museums, imagination and education*. UNESCO, pp. 61-82.
- Colom Cañellas, A.J. (1998). Educación ambiental y la conservación del patrimonio. en A.J. Colom, J. Sarramona y G. Vázquez: *Educación no formal*, Ariel.
- Collar Cáceres, F. (2007-2008). Lorenzo de Aguirre: Virgen con el Niño y San Juanito del Museo de Guadalajara. *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara*, 2-3, pp. 99-115.
- Consejo de Europa (2005). Convenio Marco del Consejo de Europa sobre el valor del Patrimonio Cultural para la sociedad Faro, 27, de octubre de 2005. [Convenio de Faro] <https://rm.coe.int/CoERMPublicCommonSearchServices/DisplayDCTMContent?documentId=0900001680083746>
- Consejo de Europa (2006). *Recomendación del Parlamento Europeo y del Consejo, de 18 de diciembre de 2006 , sobre las competencias clave para el aprendizaje permanente*. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?uri=celex%3A32006H0962>
- Constitución Española, de 29 de diciembre de 1978. *Boletín Oficial del Estado*, 311, pp. 29313-29424. <https://www.boe.es/buscar/pdf/1978/BOE-A-1978-31229-consolidado.pdf>
- Crespo Cano, M.L. (2006). Una batalla entre cruzados y moriscos: la alegoría de Santa Liga y las Navas de Tolosa. *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara* 1, pp. 113-132.
- Crespo Cano, M.L. (2010a). *Crónica desde el frente: La Conquista de Arcila y Tánger por Alfonso V de Portugal en los tapices de Pastrana*. [Guía Didáctica]. Museo de Guadalajara-JCCM.

- Crespo Cano, M.L. (2010b). *El Greco: Los Apóstoles. Santos y Locos*. [Cuaderno didáctico]. Museo de Guadalajara- JCCM.
- Crespo Cano, M.L. (2014). Disuelto en el aire: sobre un apostolado del antiguo Museo Provincial de Guadalajara. *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara*, 5, pp. 67-134.
- Crespo Cano, M.L. (2016). “Érase que así era...”: Una exposición sobre cuentos con fondos del Museo de Guadalajara, *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara*, 7, pp, 105-168
- Crespo Cano, M. L. y Aguado Díaz, F. (2006). Los primeros pasos de Jesús de Luisa Roldán, *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara*, 1. pp. 7-14.
- Crespo Cano, M.L., Aguado Díaz, F. y Cuadrado Prieto, M.A. (2007-2008). Tránsitos un concepto distinto de Exposición Permanente. *Boletín de Amigos del Museo de Guadalajara*, 2/3, pp. 117-145.
- Crespo Cano, M.L., Cuadrado Prieto, M.A. y Aguado Díaz, F. (2017). El Museo de Guadalajara y la Arqueología: una compleja relación. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 35 (3), pp. 933-946.
- Crispín de Andorra, E. (5 de octubre de 1913). Las obras del Instituto y el Museo Provincial, *Flores y Abejas*.
https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1004500865
- Cuadrado Jiménez, M.R. (1985). *Arqueología de Guadalajara*. Institución Provincial de Cultura Marqués de Santillana.
- Cuadrado Jiménez, M.R. y Cortés Campoamor, S. (1986). *Guía del Museo Provincial de Bellas Artes*. Servicio de Publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.
- Cuenca, J.M. (2002). *El patrimonio en la didáctica de las ciencias sociales: análisis de concepciones, dificultades y obstáculos para su integración en la enseñanza obligatoria* [Tesis doctoral]. Universidad de Huelva, <http://rabida.uhu.es/dspace/handle/10272/2648>
- Cuenca, J.M. (2003): “Análisis de concepciones sobre la enseñanza del patrimonio en la educación obligatoria”, *Enseñanza de las Ciencias Sociales. Revista de Investigación*, 2: 37-45.
- Cuenca, J.M. y Estepa, J. (2013). La educación patrimonial: líneas de investigación y nuevas perspectivas. En Estepa, J. (coord.), *La educación patrimonial en la escuela y el museo: investigación y experiencias*, Universidad de Huelva, pp.343-355.
- Cuenca, J.M. y Martín, M. (2005). La educación en centros de difusión del patrimonio. Análisis de las actividades dirigidas al público escolar. En S. Osses (ed.): *Proceeding del Congreso Internacional de Investigación Educativa*. Universidad de La Frontera, pp. 22-31.
- Dale, E. (1964). *Métodos de Enseñanza Audiovisual*. Reverté S.A.
- Decreto 2028/1973, de 26 de julio, por el que se crea el Museo de Guadalajara y se integra en el Patronato Nacional de Museos. *Boletín Oficial del Estado*, 202, de 23 de agosto de 1973, p.17020. https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-1973-1192

- Decreto 269/1985, de 26 de septiembre, por el que se crean los Gabinetes pedagógicos de Bellas Artes. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, 5, de 21 de enero de 1986. <https://www.juntadeandalucia.es/boja/1986/5/4>
- De la Fuente, J.J. (1883). El Museo provincial de Guadalajara. *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, año III (II), pp. 163-177.
- Deloche, B. (1989): *Museológica: Contradictions et. Logique du Musée*, (2.edic). Mácon.
- Delors, J. (1996.): La educación encierra un tesoro. *Informe a la UNESCO de la Comisión internacional sobre la educación para el siglo XXI*, España: Santillana/UNESCO, pp. 91-103.
- Dewey, J (2005/2008). *El arte como experiencia*. Paidós.
- Diges Antón, J. (1914): *Guía del turista en Guadalajara*. Diputación Provincial de Guadalajara
- Dillon, C.D. (1970). *The Second Hundred Years*. In *The Metropolitan Museum of Art Bulletin. News Series*, 28 (9), Metropolitan Museum of Art, pp.369-376
- Dobbs, S. (2003): *Learning in and through art: a guide to discipline-based art education*. Getty Publications.
- Dobbs, S. (2011). *Discipline-Based Art Education*. En E. Eisner y M. Day (Eds.), *Handbook of research and policy in art education*, Routledge, pp. 701-794.
- Domínguez A. y Antoñanzas, M.V. (2015/2016). Formación y educación en museos: un diálogo a varias voces. *Museos.es. Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, 11-12, Ministerio de Educación Cultura y Deporte: Subdirección General de Documentación y Publicaciones, pp.97-117.
- Domingo, M., Fontal, O., Cirujano, C. y Ballesteros, P. (2013). *Plan Nacional de Educación y Patrimonio*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte: Secretaría de Estado de Cultura.
- Don Quijote de la Mancha. La sombra del caballero*. (2005a). [Cuaderno de actividades. Educación Primaria. Educación Secundaria y Bachillerato]. Quixote IV Centenario - JCCM.
- Don Quijote de la Mancha. La sombra del caballero*. (2005b). [Dossier de prensa]. Quixote IV Centenario y JCCM.
- Donderis, A. y Isabel, J.L. (1996): *Historia de las instituciones y Colegios de huérfanos del Ejército de Tierra, Patronato de Huérfanos del Ejército de Tierra*. Ministerio de Defensa.
- Dondis, D.A. (1976/2006). *La sintaxis de la imagen: introducción al alfabeto visual*. Gustavo Gili.
- Durana, M. (2010). El patrimonio en el programa ciudad y escuela. *Íber. Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia*, 63, pp 106-114.
- Educación en Museos [Guía Docente]* (2020/2021). Departamento de Ciencias de la Educación, Universidad de Alcalá. <https://www.uah.es/es/estudios/estudios-oficiales/grados/asignatura/Educacion-en-Museos-430064/>
- Efland, A. (2002). *Una historia de la educación del arte*. Paidós.^[1]_[SEP]
- Eisner, E.W. (1998/ 2005). *Educar la visión artística*. Paidós.
- Eisner, E. (2004). *El arte y la creación de la mente. El papel de las artes en la transformación de la conciencia*. Paidós.
- Enseki, C. (2006). *Brooklyn Children's Museum*. El primero en su género, un proyecto innovador para el futuro. *Mus-A.Revista de los Museos de Andalucía*, IV (6), Consejería de Cultura.

- Junta de Andalucía. Dirección General de Museos, pp 36-41
- Escolar, H. (2001). *La biblioteca de Alejandría*. Gredos
- Escolano Benito, A. (2002). *La educación en la España contemporánea: Políticas educativas, escolarización y culturas pedagógicas*. Biblioteca Nueva.
- Esteban Frades, S. (2016). La renovación pedagógica en España: un movimiento social más allá del didactismo. *Tendencias Pedagógicas*, 27, pp. 259-284. <https://doi.org/10.15366/tp2016.27.012>
- Estepa Jiménez, J. (2009): Aportaciones y retos de la investigación en la Didáctica de las Ciencias Sociales. *Investigación en la Escuela*, 69, pp. 19-30.
- Estepa, J., Cuenca, J. M. Y Ávila, R. (2006): Concepciones del profesorado sobre la didáctica del patrimonio. En A. E. Gómez y M. P. Núñez (eds.): *Formar para investigar, investigar para formar en Didáctica de las Ciencias Sociales*. AUPDCS, pp. 57-66.
- Estepa, J., Domínguez, C., y Cuenca, J. M. (Eds.) (2001). *Museo y Patrimonio en la Didáctica de las Ciencias Sociales*. Universidad de Huelva.
- Falk, J. H., & Dierking, I. D. (1992). *The museum experience*. Whalesback Books.
- Falk, J.; & Dierking, L. D. (2000). *Learning of museums. Visitors' experiences and the marking of meaning*. Walnut Creek, Altamira.
- Ferrer González, J.M. y Herrera Casado, A. (2006). *Museos de Castilla- La Mancha*. Aache.
- Fernández, A., Barnechea, E. y Haro, J. (1991). *Historia del Arte*. Vices-Vives.
- Fernández Galiano, D., García Gelabert, M.P. y Rus, I. (1989). Arqueología en Castilla La Mancha. *Colección: Imágenes y palabras*, 9. JCCM.
- Fontal, O. (2003a). *La educación patrimonial: definición de un modelo integral y diseño de sensibilización*. [Tesis doctoral]. Universidad de Oviedo.
- Fontal, O. (2003b). Educación Patrimonial. *Teoría y Práctica en el Aula, el Museo e Internet*. Trea.
- Fontal, O. (coord.) (2012b): *Informe sobre el análisis del tratamiento del Patrimonio Cultural en la legislación educativa vigente, tanto nacional como autonómica, así como la normativa internacional vigente en territorio español*. IPCE. <http://www.culturaydeporte.gob.es/planes-nacionales/dam/jcr:ab350795-ec70-43a7-92e9-2d06090ced0d/1-tratamiento-patrimonio-cultural-legislacion-educativa.pdf>
- Fontal, O. (2013a). La educación patrimonial ¿necesaria o imprescindible? En *Revista Patrimonio*, 49, Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, pp. 51-58.
- Fontal, O. (2013b). *Informe sobre el Análisis del tratamiento del Patrimonio Cultural en la legislación educativa vigente*. Instituto del Patrimonio Cultural de España.
- Fontal, O. (2014). Ideas que promueven la búsqueda de nuevas prácticas educativas *Educa+ encuentro de educación y museos*, [Conferencia] Museo Thyssen-Bornemisza - Fundación BBVA.
- Fontal, O. (2016a). *The Spanish Heritage Education Observatory / El Observatorio de Educación Patrimonial en España. Cultura y Educación / Culture and Education*. 28 (1), pp. 254-266. <https://doi.org/10.1080/11356405.2015.1110374>
- Fontal, O. (2016b). El patrimonio a través de la educación artística en la etapa de primaria. *Arte, Individuo y Sociedad*, 28 (1), pp. 105-120.

https://doi.org/10.5209/rev_ARIS.2016.v28.%20n1.47683

- Fontal, O. (2016c) Educación patrimonial: retrospectiva y prospectivas para la próxima década. *Estudios Pedagógicos*, XLII (2), pp. 415-436.
- Fontal (2016d): Educación patrimonial: criterios e instrumentos desde el ámbito institucional. En *XXXV Reunión de Asociaciones para la defensa del Patrimonio Cultural y Natural. 40 aniversario de Hispania Nostra* <https://es.slideshare.net/hispanianostra/olaia-fontal>
- Fontal, O., Ballesteros, P., Domingo, M. (Coord.) (2012). *I Congreso Internacional de Educación Patrimonial. Mirando a Europa: estado de la cuestión y perspectivas de futuro*. [Comunicaciones]. IPCE-OEPE
- Fontal, O. y García, S. (2019). Evaluación de programas de Educación Patrimonial: estándares de calidad. *ENSAYOS, Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, 34(1). <http://www.revista.uclm.es/index.php/ensayos>
- Fontal, O., García-Ceballos, S., Arias Martínez, B., y Arias González, V. (2019). *Assessing the Quality of Heritage Education Programs: Construction and Calibration of the Q-Edutage Scale*. *Revista de Psicodidáctica* 24(1), pp. 31-38. <https://doi.org/10.1016/j.psicod.2018.07.003>
- Fontal, O., e Ibáñez-Etxeberria, A. (2015). Estrategias e instrumentos para la educación patrimonial en España. *Educatio siglo XXI*, 33, pp. 15-32.
- Fontal, O., Ibáñez-Etxeberria, A., Cuenca, J. M^a, y Martín, L. (2015). El Plan Nacional de Educación y Patrimonio crea la red internacional de educación patrimonial. *PH: Boletín Del Instituto Andaluz Del Patrimonio Histórico*, 23 (87), pp.24-25.
- Fontal, O. y Marín-Cepeda, S. (2016). *Heritage education in museums: an inclusión-focused model*. *The International Journal of the Inclusive Museum*, 9 (4), pp. 47-64.
- Fontal, O., y Martínez, M.(2016). *Análisis del tratamiento del Patrimonio Cultural en la legislación educativa vigente, tanto nacional como autonómica, dentro de la educación obligatoria*. Instituto del Patrimonio Cultural de España/MECD
- Fontal, O., y Martínez, M. (2018). Evaluación de programas educativos sobre Patrimonio Cultural Inmaterial. *Estudios Pedagógicos*, 43(4), pp.69-89.
- Friera, F. (2001) Patrimonio histórico local e integración de escala en los currícula, en J. Estepa, F. Friera, R. Oíñeiro (coords.) *Identidades y territorios*, Oviedo. KRK, pp.517-528
- Frutos de, E. (2016). Programas educativos... ¿Para quién? En O. Fontal, A. Ibáñez-Etxeberria, M. Domingo y S. Marín (Coords.) *III Congreso Internacional de Educación Patrimonial, Mirando a Europa: estado de la cuestión y perspectivas de futuro*. [Comunicaciones]. Comunidad de Madrid-OEPE, pp.72-78.
- Fullea García, F. (1987). *Programación de la visita escolar a los museos*. Escuela Española S.A. *Gabinete Pedagógico de Bellas Artes de Cádiz* (s.f). *Nuestro patrimonio Histórico*. Consejería de Educación y Cultura. Junta de Andalucía. http://agrega.juntadeandalucia.es/visualizar/es/es-an_2016040812_9093149/false
- Galápagos Teatro Cálido y Museo de Guadalajara (s.f.a). *Grifo y León guardianes del museo. Información complementaria para profesores*. Fundación Caja Guadalajara, Museo de

- Guadalajara y JCCM. <https://studylib.es/doc/8643744/grifo-y-león-guardianes-del-museo---patrimonio-histórico->
- Galápagos Teatro Cálido y Museo de Guadalajara (s.f.b). *Grifo y León guardianes del museo. [Cuaderno para estudiantes]*. Fundación Caja Guadalajara, Museo de Guadalajara y JCCM. <https://www.yumpu.com/es/document/view/14800009/grifo-y-leon-guardianes-del-museo-galapagos-teatro-calido>
- García Atance, M. (25 de marzo de 1927). La Pinacoteca provincial, *Renovación*.
- García-Blanco, A. (1988/1994). *Didáctica del Museo. El descubrimiento de los objetos*. Ediciones de la Torre.
- García Blanco, A. (1990). Educación y comunicación en el Museo: La exposición. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, VIII, pp 17-28.
- García Blanco, A. (1992): El museo como centro de investigación del público. *Política Científica I + D en Museos*, 34, pp. 27-32.
- García Blanco, A. (2014) Mirando hacia atrás. *Actas 18 Jornadas DEAC. Puentes*. Museo del Prado, pp. 65-69.
- García Blanco, A. y Sanz Marquina, T. (1979). El departamento educativo en el museo. *Boletín de la ANABAD*, 29(4), pp. 45-49. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=967408>
- García Blanco, A. y Sanz Marquina, T. (1983): Didáctica del Museo: el montaje didáctico. *Actas de las II Jornadas de los Departamentos de Educación en los Museos*, Boletín del Museo de Zaragoza, 2, pp.14-21
- García Blanco, A., Sanz Marquina, T., Macua J.I. y García Ramos, P. (1980): *Función pedagógica de los Museos*. Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica.
- García Ceballos, S. (2014). Educación patrimonial, un proyecto de inclusión. *Monográfico*, 9, pp. 9-19.
- García Ceballos, S., do Amaral, L. y Olivar, J. (2017). La Educación Patrimonial en el contexto no formal de São Paulo (Brasil). "Plataforma Paranapiacaba: memoria y experimentación". *Estudios Pedagógicos*, 43(4), pp. 91-113.
- García Ceballos, S. (2018). *Evaluación de programas en educación patrimonial. Indicadores de calidad a través del método SAEPEP-OEPE y su instrumento basado en estándares EBEBOEPE* [Tesis doctoral]. Universidad de Valladolid.
- García Cuetos, M. P. (2012). *Patrimonio cultural. Conceptos básicos*. Prensas Universidad de Zaragoza.
- García del Dujo, A. (1985): *El Museo Pedagógico Nacional (1882-1941). Teoría educativa y desarrollo pedagógico*. Universidad de Salamanca. Instituto de Ciencias de la Educación.
- García Esteban, E. (2016). El Museo de Guadalajara como recurso didáctico para la Expresión Plástica. Casos prácticos de Educación Patrimonial. *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara*, 7, pp.169-187.
- García Esteban, E. (2018a). El Museo de Guadalajara como recurso didáctico de educación artística y patrimonial. Proyecto y exposición: Leones y grifos de palacio. *Boletín de Amigos de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara*, 9, pp.93-112

- García Esteban, E. (2018b). Proyecto de Educación Patrimonial y artística para fomentar la conservación del patrimonio: Alas para el Museo de Guadalajara. *Actas del XVI Encuentro de Historiadores del Valle del Henares*, pp. 451-465.
- García Esteban, E. (2019a). Proyecto de educación patrimonial y artística: Alas de mujer para el 180 aniversario del Museo de Guadalajara. *erph_revista electrónica de patrimonio histórico*, 25, pp.155-176. <https://doi.org/10.30827/e-rph.v0i25.17891>
- García Esteban, E. (2019b). *Guía didáctica ilustrada del Museo de Guadalajara*. Monotipos
- García Esteban, E. (2020). Interpretación de la Virgen de la Leche, de Alonso Cano. *En XII Jornadas de Educación artística en clave 2.0*. [Audiovisual]. <https://xiijornadaeducacionartistica.blogspot.com/search/label/Interpretación%20Virgen%20de%20la%20Leche%20de%20Alonso%20Cano%206%3A00%20PRIMARIA%20Elena%20Garc%C3%ADa%20Esteban%20%28Espa%C3%BAa%29>
- García Fernández, I.M. (1999). *La conservación preventiva y la exposición de objetos y obras de arte*. K.R.
- García Martín, F. (2009). *El patrimonio artístico durante la Guerra Civil en la provincia de Guadalajara*. Diputación Provincial Guadalajara.
- García Martínez, E. et. al. (2007). *Artesonado del Salón de Cazadores en el Palacio del Infantado de Guadalajara*, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Guadalajara,
- García Morales, M. V., Soto Caba, V. y Martínez Pino, J. (2017). *El estudio del patrimonio cultural*. Editorial Universitaria Ramón Aceces.
- Garde, V. y Varela, E. (2009-2010). ¿Al servicio de la sociedad y de su desarrollo? El Laboratorio Permanente de Público de Museos: una herramienta de gestión. *Museos.es*. Revista de la Subdirección General de Museos Estatales, 5-6. Ministerio de Educación Cultura: Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, pp.208-221.
- Gardner, H. (1994). *Educación artística y desarrollo humano*. Paidós Educador.
- Giedion, S. (1964/1995). *El presente eterno: los comienzos del arte*, Alianza forma.
- Gesché Koning, N. (2018). *The roots of CECA and cultural action*. En S. Wintzerith (Eds), *ICOM Education*, 28, pp.23-30.
- Giannini, M.S. (2005). Los bienes culturales (*I beni culturali*), *Revista patrimonio cultural y derecho*, 9, Hispania Nostra, pp.11-42.
- Gil Montero, J. (5 de febrero de 1928). Viejos Problemas: El Museo Provincial. *Flores y Abejas*. https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1004497394
- Gimeno Sacristán, J., Pez Gómez, A.I, Martínez J.B., Torres, J., Angulo, F. y Álvarez, J.M. (2008). *Educar por competencias, ¿qué hay de nuevo?*. Morata.
- Gismera, T. (2011). Francisco Layna Serrano. *En Biografías de Gentes de Guadalajara* <http://gentesdeguadalajara.blogspot.com/2011/08/francisco-layna-serrano.html>
- Gismera, T. (2011). Ramiro Ros Ráfales. *En Biografías de Gentes de Guadalajara*. <http://gentesdeguadalajara.blogspot.com/2011/08/ramiro-ros-rafales.html>
- Giráldez, A. (2009a). ¿Qué es la competencia cultural y artística? *Aula de innovación educativa*, 183-184, Graó, pp. 7-10.
- Giráldez, A. (2009b). *La competencia cultural artística en la educación obligatoria y en la*

- formación inicial del profesorado*. Periférica, 10, 41-54.
- Giraudy, D. y Bouilhet, H. (1977). *Le Musée et la Vie. La documentation française*.
- Gombrich, E. H. (1981). *El Museo: pasado, presente y futuro*. Ideales e ídolos, pp.230-252.
- Gombrich, E. H. (2006). *La historia del arte*. Debate.
- Gómez, C., Calaf, R. y Fontal, O. (2016). Colección "Roser Calaf" de recursos didácticos textuales para museos y sitios de patrimonio: análisis y valoración desde la perspectiva de la educación patrimonial. *Revista de Humanidades*, 28, pp. 85-114
- Gómez Redondo, C., Calaf, R., y Fontal, O. (2017). *Design of an instrument of analysis for heritage educational resources*. Cadmo, 1, pp. 63-80. <http://dx.doi.org/10.3280/CAD2017-001008>
- González Varas, I. (1999). *Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y normas*. Cátedra.
- González Varas, I. (2015). *Patrimonio cultural. Conceptos, debates y problemas*. Cátedra.
- González Monfort, N. (2007). *L'ús didàctic i el valor educatiu del patrimoni cultural*. [Tesis doctoral]. Universidad Autónoma de Barcelona.
<https://www.tdx.cat/handle/10803/4673#page=1>
- González Monfort, N. (2011). La presencia del patrimonio cultural en los currícula de educación infantil, primaria y secundaria obligatoria en España. *Revista de Patrimonio Cultural de España*, 5, pp.59-74.
- González, M. D. y Polo, M. A. (1994). Los departamentos de educación y acción cultural en los museos. *Iber, Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia*, 2, pp.7-28.
- Gómez Martínez, J. (2006). *Dos museologías: Las tradiciones anglosajona y mediterránea: Diferencias y contactos*. Trea.
- Goodnow, J. (1983). *El dibujo infantil*. Morata.
- Gracia Palomera de, D. (2017). *Itinerarios, situaciones y expectativas de los y las artistas visuales jóvenes. Una aproximación al estado de la educación en arte en España*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Hauser, A. (1969) . *Introducción a la historia del arte*. Guadarrama.
- Hauser, A. (1983) . *Historia social de la literatura y del arte*. (18º ed.). Labor.
- Hegel, G.W.F. (1979) *Introducción a la estética*. (2ªed.). Península.
- Hein, G. H. (1998). *Learning in the museum*. Routledge.
- Hernández, F. (1995) El diseño curricular de educación visual y plástica: un análisis crítico. *Revista interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 24, pp.21-37.
- Hernández, F. (2000). *Educación y cultura visual*. Octaedro.
- Hernández, F. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio Siglo XXI*, 26, pp.85-118.
- Hernández Cardona, F.X. (2003). El patrimonio como recurso en la enseñanza de las Ciencias Sociales. En E. Ballesteros y otros (coords.) *El patrimonio y la didáctica de las Ciencias Sociales*, Cuenca. Asociación Universitaria de Profesores de Didáctica de las Ciencias Sociales, pp.455-466.
- Hernández Cardona, F. X. (2005). *Museografía didáctica*. Ariel, pp. 23-61.

- Hernández Hernández, F. (1992). Evolución del concepto de museo. *Revista General de Información y Documentación*, 2 (1). Complutense, pp 85-97.
- Hernández Hernández, F. (1994). *Manual de Museología*. Síntesis
- Hernández Hernández, F. (2002). *El patrimonio cultural: la memoria recuperada*. Trea.
- Hernández Perelló, M.C. (2012). La Institución Libre de enseñanza como iniciadora de la Educación Patrimonial en España. En O. Fontal, P. Ballesteros y M. Domingo / *Congreso Internacional de Educación Patrimonial, Mirando a Europa: estado de la cuestión y perspectivas de futuro*. [Comunicaciones]. IPCE - OEPE, pp. 64-71.
- Herrera Casado, A. (21 de julio de 1973). Guadalajara ya tiene su museo, *Nueva Alcarria*. [Prensa Histórica].
- Herrera Casado, A. (1975). *El Palacio del Infantado en Guadalajara*, Institución Provincial de Cultura Marques de Santillana.
- Herrera Casado, A. (1981). El arte del Humanismo mendocino en la Guadalajara del siglo XVI. *Wad-Al Hayara*, 8, pp. 345-384.
- Herrera Casado, A. (1990): *El Palacio del Infantado*. Aache.
- Herrera Casado, A. (16 de noviembre de 1990) [1990b]. ARQUEODOS, una panorámica a la Prehistoria. *Los Escritos de Herrera Casado*. [Blog personal]. <http://www.herreracasado.com/1990/11/16/arqueodos-una-panoramica-a-la-prehistoria/>
- Herrera Casado, A. (1997): *Monasterios medievales de Guadalajara*, Aache.
- Herrera Casado, A. (31 de agosto de 2007). Mucho que ver en un Museo de Tránsitos. *Los Escritos de Herrera Casado*. [Blog personal]. https://www.herreracasado.com/2007/08/31/museo_guadalajar/
- Herrera Casado, A. (2012). Francisco Layna Serrano . Enciclopedia *Enwada*. https://enwada.es/wiki/Francisco_Layna_Serrano
- Herrera Casado, A. (2013). *Arte y Humanismo en Guadalajara*. Aache.
- Herrera Casado, A. y Ortiz García, A. (1997). *El palacio de Antonio de Mendoza en Guadalajara*. Aache.
- Herrera Escudero, M.L. (1980). *El museo en la educación: su origen, evolución e importancia en la cultura moderna*. (2ª ed.). Ministerio de Cultura, Junta coordinadora de Actividades y establecimientos Culturales.
- Hervás, R.M., Tiburcio, E., Tudela, R. (2018). Aproximación a la acción cultural de los museos en España. De la democratización a la democracia cultural. En S. Wintzerith (Eds), *ICOM Education*, 28, pp.49-68
- Historia de los Museos Estatales* (s.f.). Ministerio de Cultura y Deporte, Dirección General de Bellas artes, Subdirección General de Museos Estatales. <http://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:fa08c047-644a-4947-985d-9f9d3063efa5/historia-museos-estatales-amp.pdf>
- Horta, M.L.P., Grunberg, E. y Monteiro, A.Q. (1999). *Guia Básico de Educação Patrimonial*. IPHAN- Museu Imperial.^[SEP]
- Hooper-Greenhill, E. (1998). *Los museos y sus visitantes*. Trea.
- Huyghe, R. (1977). *El arte y el hombre*. Planeta.

- Ibáñez Etxeberria, A. (2006). *Educación y patrimonio: el caso de los campos de trabajo en la comunidad autónoma del País Vasco* [Tesis doctoral]. Universidad del País Vasco.
- Ibáñez Etxeberria, A., Fontal, O. y Cózar-Gutiérrez, R. (2019). Innovación, investigación y docencia en espacios formales y no formales en Educación Patrimonial. *ENSAYOS, Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, 34(1). <http://www.revista.uclm.es/index.php/ensayos>
- Ibáñez Etxeberria, A., Fontal Merillas, O. y Rivero Gracia, P. (2018). Educación patrimonial y TIC en España: marco normativo, variables estructurantes y programas referentes. *Arbor*, 194 (788), a448. <https://doi.org/10.3989/arbor.2018.788n2008>
- ICOM (1977): *Día Internacional de lo Museos*. Resolución 5 de la XII Asamblea General del ICOM en Moscú, 28 de mayo de 1977. https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOMs-Resolutions_1977_Eng.pdf
- ICOM-CC (2008). *Terminología para definir la conservación del patrimonio cultural tangible*. Resolución de la XV Conferencia Triannual, Nueva Delhi, 22-26 de septiembre de 2008. https://ge-iic.com/files/Cartasydocumentos/2008_Terminologia_ICOM.pdf
- Ignacio Zuloaga. *Epistolario y Dibujos*, (1989). Obra Cultural de la Caja de Ahorros de San Sebastián [Catálogo de la exposición].
- Institución Libre de Enseñanza (ILE) (1910), *Institución Libre de Enseñanza*. [Programa]. Rojas.
- Irazú López, L. (2012). La educación patrimonial como herramienta de conservación del patrimonio. En O. Fontal, P. Ballesteros y M. Domingo En O. Fontal, P. Ballesteros y M. Domingo (coords.) *I Congreso Internacional de Educación Patrimonial, Mirando a Europa: estado de la cuestión y perspectivas de futuro*. [Comunicaciones]. IPCE-OEPE, pp. 340-362.
- Irwin, R. y Chalmers, F. (2007). *Experiencing the visual and visualizing experiences*. En L. Bresler (Eds.) *International handbook of research in arts education*. Springer, pp. 179-193.
- Jeudi, H.P. (30 de agosto de 1989). Un gigantesco Museo. *El País*
- Jiménez Landi, A. (1989). *Manuel Bartolomé Cossío, una vida ejemplar: (1857-1935)*. Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.
- Jiménez, L., Aguirre, I. y Pimentel, LG., (Coords).(2009). *Educación artística, cultura y ciudadanía*. Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI) y Fundación Santillana.
- Jiménez, R., Cuenca, J. M. y Ferreras, M. (2010). *Heritage education: Exploring the conceptions of teachers and administrators from the perspective of experimental and social science teaching*. *Teaching and Teacher Education*, 26, pp. 1319-1331.
- Jodra Viejo, S. (2014). *La prensa en Guadalajara, (1975-2012)*. [Tesis doctoral]. Universidad Complutense de Madrid. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/25349/1/T35341.pdf>
- Klein, S., y Van Boxtel, M.G. (2011). *See, think, feel, ask, talk, listen, and wonder. Distance and proximity in history teaching and heritage education in the Netherlands*. *Tijdschrift Voor Geschiedenis*, 124(3), pp. 381-395.
- Kurtz Schaefer, G., y Valdés Sierra, J. M. (2004). Museos, investigación y provincia, aproximación a la historia de los museos provinciales en España. *Revista de Museología*, 30-31, pp. 56-

69.

- Laboratorio Permanente de Público de Museos (LPPM). (2015). *Proyectos educativos y culturales en museos. Guía básica de planificación*. Ministerio de Cultura. Subdirección General de Documentación y Publicaciones
- La muséologie selon Georges-Henri Rivière*. (1989). Ed. Dunod. Bordas.
- Latorre, A., Del Rincón, D. y Arnal, J. (2005). *Bases metodológicas de la investigación educativa*. Ediciones experiencia.
- Lavado Paradinas, P.J. (1983). Función educativa de los museos europeos. *Universidad y Sociedad (Revista del Centro Regional de Madrid asociado a la UNED)*, 7, pp.145-165.
- Lavado Paradinas, P.J. (1988). Etapas de la difusión cultural y educativa de los museos. *Actas Conferencia ICOM-CECA 85. Estudis i Recerques. Serie Investigació museística*, 2, pp. 228-238.
- Lavado Paradinas, P.J. (1989). Los recursos didácticos en los Museos. *En Los recursos didácticos en la Escuela*. CEP, UNED, Cajazamora, pp. 4-13.
- Lavado Paradinas, P.J. (1992). *Las maletas didácticas en el Museo y en el aula. Valoración pedagógica de las maletas didácticas, La exposición didáctica en el ámbito escolar*. El Corte Inglés.
- Lavado Paradinas, P.J. (1995). Vocabulario de recursos educativos en Museos IV. *Revista de Museología*, 5, pp. 53-60.
- Lavado Paradinas, P.J. (2003). ¿Qué es patrimonio? Educar para conservar y proteger. E. Ballesteros et al. (Coords.): *El patrimonio y la didáctica de las Ciencias Sociales*, Asociación Universitaria de Profesores de Didáctica de las Ciencias Sociales, pp.19-29.
- Lavado Paradinas, P. J. (2008). Educar en el Museo: Inicios, evolución y desarrollo de los departamentos de educación en los museos españoles. *Museos, educación y sociedad*. Federación Española de Amigos de los Museos (FEAM), 27, p.15-19. <https://issuu.com/amigosdemuseos/docs/pdf>
- Layna Serrano, F. (17 de diciembre de 1933). El Museo Provincial de Guadalajara. *Flores y Abejas*. [Prensa Histórica].
- Layna Serrano, F. (1943). *Los conventos antiguos de Guadalajara*, C.S.I.C.
- Layna Serrano, F. (1946). ¡Así está aún el palacio del Infantado! *Arte Español*, XVI, p.p. 94-104.
- Layna Serrano, F. (1947). Problemas que plantea la reconstrucción del palacio del Infantado. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, pp. 121-146.
- Layna Serrano, F. (1996). *El Palacio del Infantado en Guadalajara*. Aache.
- León, A. (1978). *El museo. Teoría, praxis y utopía*. Cátedra.
- Leroy Gourham, A. (1965). *Prehistoire de l'Art Occidental*
- Ley 16/1985, de 25 de junio del Patrimonio Histórico Español [LPHE, 1985]. *Boletín Oficial del Estado*, 155, de 29 de junio de 1985. <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1985-12534>
- Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación [LOE]. *Boletín Oficial del Estado*, 106, de 4 de mayo de 2006, pp. 17158-17207.

- Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa [LOMCE]. *Boletín Oficial del Estado*, 295, de 10 de diciembre de 2013, pp. 97858-97921. <http://www.boe.es/boe/dias/2013/12/10/pdfs/BOE-A-2013-12886.pdf>
- Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial. *Boletín Oficial del Estado*, 126, de 27 de mayo de 2015, pp. 45285-45301 https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2015-5794
- Ley 40/2015, de 1 de octubre, de Régimen Jurídico del Sector Público. *Boletín Oficial del Estado*, 236, de 2 de octubre de 2015. <https://www.boe.es/buscar/pdf/2015/BOE-A-2015-10566-consolidado.pdf>
- Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación [LOMLOE]. *Boletín Oficial del Estado*, 340, de 30 de diciembre de 2020, pp. 122868-122953. <https://www.boe.es/boe/dias/2020/12/30/pdfs/BOE-A-2020-17264.pdf>
- Lizarazu de Mesa, A. (1983). Salas de Etnografía del Museo Provincial de Guadalajara. *Museos*, 3, Ministerio de Cultura, pp. 153-159.
- López de los Mozos, J.R. (2012). *Diges Antón, Juan (1914). Guía del Turista en Guadalajara*. [Reseña publicada en Nueva Alcarria, «Baúl de libros», 24 de diciembre de 2010]. [https://enwada.es/wiki/Diges_Antón,_Juan_\(1914\)._Gu%C3%ADa_del_Turista_en_Guadalajara](https://enwada.es/wiki/Diges_Antón,_Juan_(1914)._Gu%C3%ADa_del_Turista_en_Guadalajara)
- López Fdz.Cao, M. (2015). *Para qué el arte. Reflexiones sobre el arte y su educación en tiempos de crisis*. Fundamentos.
- López Martínez, M.J. (2020). La participación ciudadana de la población infantil escolar en el cuidado del Patrimonio. *erph_revista electrónica de patrimonio histórico*, 25, pp. 135-152 DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/erph.v25i7>
- López Puerta, L. (1989). *La Desamortización de Mendizábal en la provincia de Guadalajara (1836-1851)*. Diputación Provincial de Guadalajara.
- López Trujillo M. A. (1997). Un inédito inventario arqueológico, histórico y artístico. La Comisión de Monumentos de Guadalajara (1844-1845). En G. Mora y M. Díaz-Andreu (ed.) *La cristalización del pasado: génesis y desarrollo del marco institucional de la arqueología en España*, pp. 231-238.
- López Trujillo, M. A., y García-Risco, M. C. (1996). La Comisión de Monumentos de Guadalajara (1835-1939). Breve reseña histórica e inventario de fuentes. *La investigación y las fuentes documentales de los archivos*. ANABAD, pp. 443-456.
- López, E., y Alcaide, E. (2011). Una historia sobre los departamentos de educación y las educadoras en los museos españoles: Mirando atrás para poder seguir adelante. En M. Acaso, E. Alcaide y N. Antúnez (Eds.). *Perspectivas: Situación actual de la educación en los museos de artes visuales*. Fundación Telefónica – Ariel, pp. 13-30.
- Lowenfeld, V. y Lambert, W. (1947/1980). *Desarrollo de la capacidad creadora*. Kapelusz.
- Lowenfeld, V. y Lambert, W. (2008). *Desarrollo de la capacidad intelectual y creativa*. Síntesis
- Lucas, M. (1973). *The museum as Educator*. En *The Organization of Museum, imagination and education*. UNESCO, pp. 145-148.

- Lucea, B. (2001). Historia del Museo. En C. Montañés (coord.): *El Museo un espacio didáctico y social*. Mira editores, pp.19-38.
- Luquet, G. (1981). *El dibujo infantil*. Editorial Médica y Técnica.
- Luna, U. e Ibáñez-Etxeberria. (2020). Cuando el museo se convirtió en espacio de aprendizaje. Educación y museos en Guipúzcoa en los años 80. *Arte, individuo y sociedad*. 32(3) pp445-462. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.64869>
- Macarrón Miguel, A.M. y González Mozo, A (1998). *La conservación y la restauración en el siglo XX*. Tecnos.
- Macarrón Miguel, A.M. (2002). *Historia de la conservación y la restauración. Desde la antigüedad hasta el siglo XX*. Tecnos.
- Maldonado, M.S. (2016). *Educación Patrimonial y redes sociales. Análisis y evaluación de acciones en los medios de comunicación social para la definición de una cartografía educativa*. [Tesis doctoral]. Universidad de Valladolid.
- Marfil, R, Torrado, J.J, y Salazar, M.R. (2020). Los espacios virtuales en la educación patrimonial. Análisis de las páginas web de los museos de arte en España durante 2020. *NODOS del Conocimiento 2020. Universidad, innovación e investigación ante el horizonte 2030*. [Ponencia audiovisual online]. <https://nodos.org/ponencia/los-espacios-virtuales-en-la-educacion-patrimonial-analisis-de-las-paginas-web-de-los-museos-de-arte-en-espana-durante-2020/>
- Marín Cepeda, S. (2014). *Educación Patrimonial y diversidad: evaluación de programas y definición de un modelo basado en los procesos de patrimonialización*. [Tesis doctoral]. Universidad de Valladolid.
- Marín Cepeda, S., García-Ceballos, S., Vicent N., Gillate, I., y Gómez-Redondo, C. (2017). Educación Patrimonial Inclusiva en OEPE: un estudio prospectivo. *Educación*, (375), pp.110-135.
- Marín Cepeda, S. (2020). El Arte en tiempos de Coronavirus. *En XII Jornadas de Educación artística en clave 2.0*. [Audiovisual]. <https://xijornadaeducacionartistica.blogspot.com/search/label/COVID-19%20Arte%20en%20tiempos%20de%20Coronavirus%207%3A50%20Sof%C3%ADa%20Mar%C3%ADn-Cepeda%20%28Valladolid-España%29>
- Marín Viadel, R. (2011a). Aprender a dibujar para aprender a vivir. En R. Marín Viadel (coord.), *Didáctica de la educación artística*, Pearson, pp.3-51.
- Marín Viadel, R. (2011b). Las investigaciones en educación artística y las metodologías artísticas de investigación en educación: temas, tendencias y miradas. *Educação*, 34(3),pp.271-285. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=84820027003>
- Martín Cáceres, M. López Cruz, I. Morón Monge, H y Ferreras Listán, M. (2014) La educación patrimonial en museos. Análisis de materiales didácticos. *CLIO. History and History teaching*, 40.
- Martínez González, J. A. (2010). La naturaleza de las competencias el Espacio Europeo de Educación Superior. *Cuadernos de educación y desarrollo*, 2(22).

<http://www.eumed.net/rev/ced/22/jamg.htm>.

- Martínez González, J.A. (2011). Las competencias artísticas en el sistema educativo español. / *Congreso Internacional sobre Arte y Sociedad*. Universidad de Málaga. <https://www.researchgate.net/publication/275152553>
- Martínez Latre, C., (2009-2010). ¿Tiene sexo el patrimonio?. *Museos.es*. Subdirección General de Museos Estatales Ministerio de Educación Cultura, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 5-6, pp.138-151.
- Martínez Pino, J. (2012). La Comisión Franceschini para la salvaguardia del patrimonio italiano. Riesgo, oportunidad y tradición de una propuesta innovadora. *Revista de patrimonio cultural y derecho*, 16, pp.189-208.
- Martínez Pino, J. (2012b). La gestión del patrimonio histórico artístico en el siglo XIX. Fuentes para su documentación, *Tejuelo. Revista de ANABAD-MURCIA*, 12, pp. 10-21
- Martínez, R., Pérez, M.T., Castellón, R. y Ruíz, A. (1996). Los Gabinetes pedagógicos de Bellas Artes y la difusión del patrimonio histórico. En Martín, M. Rodríguez, F.J. (coord..) *Difusión del patrimonio Histórico*. Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, pp.118-131.
- Martos Causapé, J. F. (s.f). Juan Diges Antón. En *Real Academia de la Historia* [Página web]. <http://dbe.rah.es/biografias/128067/juan-diges-anton>
- Merodio, M.I., (Coord.) (2004). *Didáctica de las artes plásticas, Formación de profesores de educación secundaria*. ICE de la Universidad Complutense
- Miguel Revilla, d. y Sánchez-Agustí, M. (2018). Conciencia histórica y memoria colectiva: marcos de análisis para la educación histórica. *Revista de Estudios Sociales*, 65, pp. 113-125. <https://doi.org/10.7440/res65.2018.10>
- Milano da, C. (2019). El rol de los museos en la sociedad contemporánea. En *Repensar los museos. III Congreso Internacional Los Museos en la Educación*. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, pp.16.
- Mills, G.E. (2003). *Action research: A guide for the teacher resercher*. Upper Saddle River, Merrill/Prentice Hall
- Mirzoeff, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Paidós.
- Molina Chamizo, M.P. (2004), La difusión del Patrimonio: propuestas didácticas del Museo Provincial de Ciudad Real. En *I Congreso de Patrimonio Histórico de Castilla-La Mancha. La gestión del patrimonio histórico regional*. UNED, pp. 421-425.
- Moore, K. (2000). *Museums and popular culture*. A&C Black.
- Montenegro Valenzuela, J. (2006). *La utilización didáctica del museo: hacia una educación integral*. Egido
- Morales Caruncho, X. (2016) *Percepción y conocimiento que los futuros docentes de educación primaria tienen de las enseñanzas artísticas* [Tesis doctoral]. Universidad de Granada.
- Moreno Gómez, F.M. (2018). *Arte para maestros del siglo XXI. Lo que deberían saber todos los maestros sobre Arte y sobre Educación Artística después del siglo XX*. Torres Editores
- Moscoso, P. (2011). Un acercamiento a los movimientos de renovación pedagógica, a partir de las rupturas epistemológicas de los nuevos movimientos sociales. *Estudios pedagógicos*, 37(1), pp. 255-267. DOI: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-07052011000100014>.

- Munari, B. (1987) *El arte como oficio*. Editorial Labor
- Muñoz Jiménez, J.M. (2000): Atribución de un cuadro del Museo de Guadalajara a Jusepe Martínez, *Goya*, 277-278, pp. 231-239.
- Museo de Guadalajara (2005). Actividades del Museo de Guadalajara [2004]. *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara*, 0, pp. 14-18.
- Museo de Guadalajara (2006). Actividades del Museo de Guadalajara 2005. *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara*, 1, pp.166-177.
- Museo de Guadalajara (2007/2008). Actividades del Museo de Guadalajara 2006-2007. *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara*, 2/3, pp. 213-237.
- Museo de Guadalajara (2009). *Plan Museológico del Museo de Guadalajara*. [Archivo del Museo].
- Museo de Guadalajara (2008/2013). Actividades del Museo de Guadalajara (2008-2012). *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara*, 4, pp. 135-146.
- Museo de Guadalajara (2014). Actividades del Museo de Guadalajara en 2013. *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara*, 5, pp. 191-196.
- Museo de Guadalajara (2015). Crónica del Museo de Guadalajara (2014-2015). *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara*, 6, pp. 213-223.
- Museo de Guadalajara (2017). *Plan Museológico del Museo de Guadalajara*. [Archivo del Museo].
- Museo de Guadalajara (2018). Crónica del Museo de Guadalajara 2017-2018. *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara*, 9, pp. 297-304.
- Museo de Guadalajara (2019). *Memoria Anual de 2019* [Archivo del Museo de Guadalajara]
- Museología y Museografía en la Facultad de Arquitectura de Milán* (1987). *Museum*, 156, pp. 261-264.
- Museos + Sociales* (2015). Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Secretaría General Técnica, Subdirección General de Documentación y Publicaciones. <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:3c1f1047-c35a-4110-a5e0-6b1a1f6e027f/planmuseosmassociales-con-vinculos.pdf>
- Muséographie. Architecture et Aménagement des Musées d'Art*, (1935). Conferencia Internacional de los Museos. Oficina Internacional de Cooperación Intelectual, Sociedad de Naciones.
- Nardi, E. (2012) ICOM-CECA. Comité de Educación y Acción Cultural. Perspectivas de actuación. *I Congreso Internacional de Educación Patrimonial. Mirando a Europa: estado de la cuestión y perspectivas de futuro*. [Comunicaciones]. IPCE - OEPE pp.41-53
- Navarro Hervás, F. (2017a). ¿Qué es patrimonio? En R. Hervás Avilés (coord.). *Educación y Museos* [Recursos MOOC]. Universidad de Murcia- Miriada X.
- Navarro Hervás, F. (2017b). ¿Hay diferentes niveles de Patrimonio? En R. Hervás Avilés (coord.). *Educación y Museos* [Recursos MOOC]. Universidad de Murcia- Miriada X. <https://www.um.es/educacionymuseos/mooc-museos/educacion-y->
- Neickelio, C.F. (1727). *Museographia oder Anleitung zum rechten Begriff und nützlicher Anleitung der Museorum oder Raritäten-kammern*. Michael Hubert.
- Obras restauradas del Museo de Bellas Artes de Guadalajara* (1972). [Catálogo de la exposición]. Comisaría General de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes.

- Olmo Enciso, L. (2007). *Recópolis, un paseo por la ciudad visigoda*. JCCM
- Orden de 12 de febrero de 1986, de las Consejerías de Educación y Ciencia y de Cultura, por la que se regula el procedimiento de designación del Profesorado que integran los Gabinetes Pedagógicos de Bellas Artes. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, 30, de 10 de abril de 1986
- Orden ECD/65/2015, de 21 de enero, por la que se describen las relaciones entre las competencias, los contenidos y los criterios de evaluación de la educación primaria, la educación secundaria obligatoria y el bachillerato. *Boletín oficial del Estado*, 25, de 29 de enero de 2015, pp. 6986-7003. <https://www.boe.es/eli/es/o/2015/01/21/ecd65/dof/spa/pdf>
- Ortuño, J., Molina, S., Sánchez, R., y Gómez, C. (2012). El patrimonio en la escuela. La contribución del área de Didáctica de las Ciencias Sociales en España. En O. Fontal, P. Ballesteros y M. Domingo / *Congreso Internacional de Educación Patrimonial, Mirando a Europa: estado de la cuestión y perspectivas de futuro*. [Comunicaciones]. Madrid: IPCE - OEPE, pp.94-103.
- O'Neill, M.C. y Dufresne-Tassé C. (2011). *Best practice. Education and cultural action programmes. Analyzing a program*. ICOM-CECA. http://ceca.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/5/2020/01/ESPAGNOL_2019_BP_tool_2016.pdf
- ONU (1948). Declaración Universal de Derechos Humanos / The Universal Declaration of Human Rights. <https://www.un.org/es/about-us/universal-declaration-of-human-rights> / http://www.claiminghumanrights.org/udhr_article_27.html#at29
- Ovejero, A. (1934) *Concepto actual del Museo Artístico*. [Discurso de ingreso del Académico electo]. Sucesores de Rivadeneira.
- Ovenell, R.F. (1986): *The Ashmolean Museum 1683-1894*. Oxford.
- Pablos, L. (2018). *Evaluación de programas de educación patrimonial para personas con trastorno del espectro autista (TEA) en museos* [Tesis doctoral]. Universidad de Valladolid.
- Paniagua, E. (2006). *Jardín de Al-Andalus. Arte y cultura árabe-andalusí*. [Catálogo de la exposición]. JCCM
- Pastor, M.I. (2011). *Pedagogía museística. Nuevas perspectivas y tendencia actuales*. Ariel.
- Pelegrín Campo, J. (2015). La enseñanza de la historia en educación primaria en el marco de la LOMCE. *Iber. Didáctica de las ciencias sociales, geografía e historia*, 79, pp. 41-48.
- Perales, R.M. y Montijano, B. (2008). Competencia cultural y artística y competencia en comunicación lingüística: un planteamiento didáctico desde la perspectiva constructivista. *Aula de encuentro*, 11, pp.79-89.
- Pérez Arribas, A. (1998). *El Monasterio de Monsalud en Córcoles*. Aache.
- Pérez García, L. (2012). La educación para comprender la conservación y restauración de los bienes culturales. En O. Fontal, P. Ballesteros y M. Domingo / *Congreso Internacional de Educación Patrimonial, Mirando a Europa: estado de la cuestión y perspectivas de futuro*. [Comunicaciones]. IPCE -OEPE, pp. 362-377
- Pérez-Juste, R. (Coord). (2000). Evaluación de programas educativos. *Revista de investigación educativa*, 18(2).
- Pérez Sánchez, A.E. (1974). El Museo de Guadalajara. *Archivo Español de Arte*, 47 (185), pp.92-

95.

- Philonenko, A. (2013). *L'architectonique de la Critique de la faculté de juger*. In H. Parret (Ed.), *Kants Ästhetik / Kant's Aesthetics / L'esthétique de Kant*. De Gruyter, pp. 41-52. <https://doi.org/10.1515/9783110907902.41>
- Pozo Andrés, M. M.; Segura Redondo, M. y Díez Torre, A. (1986): *Guadalajara en la historia del magisterio español (1839-1939)*. Universidad de Alcalá de Henares
- Pozo, R. del (2 de ¹¹enero de 1972). El gran escándalo de los posibles 'ribera'. *Pueblo [Prensa Histórica]*.
- Pradillo Esteban, P. J. (1996). Documentos y notas de D. Miguel Mayoral y Medina en el Archivo Municipal de Guadalajara. *La investigación y las fuentes documentales de los archivos* [I y II Jornadas sobre Investigación en archivos], II, pp. 663-672.
- Pradillo Esteban, P.J. (2001). Propaganda y legitimación de una nueva Monarquía. Fastos públicos en Guadalajara durante el reinado de Alfonso XII. Actas del *VII Encuentro de Historiadores del Valle del Henares*, pp. 359-388.
- Pradillo Esteban, P.J. (2006): El Palacio de La Cotilla y su Salón Chino. Ayuntamiento de Guadalajara, p. 49.
- Pradillo Esteban, P.J. (2007). Una crónica inédita sobre la exposición inaugural del Museo Provincial de Guadalajara, 1838. En M.V. González de la Peña: *Estudios en Memoria del Profesor Dr. Carlos Sáez*. Universidad de Alcalá, pp. 543-554.
- Pradillo Esteban, P.J. (Dir.) (2013): *Palacio de los Duques del Infantado. Propuesta de inclusión en la Lista Indicativa de Patrimonio Mundial de la UNESCO*. [Archivo Municipal de Guadalajara].
- Pradillo Esteban, P.J. (2014). Palacio de los Duques del Infantado, 1914-2014. Cien años de monumento nacional. *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara*, 5, pp. 135-162.
- Pradillo Esteban, P.J. (2014). Palacio de los Duques del Infantado, 1914-2014. Cien años de monumento nacional. *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara*, n.5, pp. 135-162.
- Pradillo Esteban, P.J. (2016). El «escándalo de los Ribera» y la fundación del Museo de Guadalajara (1972-1973). *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara*, 7, pp. 189-232.
- Prats, Ll. (1998). El concepto de patrimonio. *Política y Sociedad*, 27. pp. 63-76.
- Prats, J. (2001). Valorar el patrimonio histórico desde la educación: factores para una mejor utilización de los bienes patrimoniales. *Aspectos didácticos de las ciencias sociales*, 15, Universidad de Zaragoza, ICE. pp. 157-171.
- Prats, J. y Santacana, J. (2009). Ciudad, educación y valores patrimoniales. La ciudad educadora, un espacio para aprender a ser ciudadanos. *Íber. Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia*, 59, pp. 8-21.
- Kellogg, R. (1989). *Análisis de la expresión plástica del preescolar*. Cincel.
- Ramírez Contreras, A. (2010). Érase un gabinete pedagógico en un museo. *Red Visual*, 13, pp. 9-17. http://www.redvisual.net/pdf/13/redvisual13_01_ramirez.pdf

- Rauscher, E. y Gougis, L. (2014). *Sapiens n'a rien inventé. Science & Vie*. Mondadori, pp. 45-61.
- Rawlins, K. (1978). *Educational metamorphosis of the American museums*. En *Studies in Art Education*, 20 (1). National Art Education Association.
- Rawson, P. (1990). *Diseño*. Nerea
- Read, H. (1996/2010). *Educación por el arte*. Paidós educador.
- Real Decreto 3296/1983 de 5 de octubre, sobre traspaso de funciones y servicios del Estado a la Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha en materia de cultura. *Boletín oficial del Estado*, 8, de de 10 de enero de 1984, pp. 532-549. <https://www.boe.es/boe/dias/1984/01/10/pdfs/A00532-00549.pdf>
- Real Decreto 620/1987 de abril de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos. *Boletín oficial del Estado*, 114, de 13 de mayo de 1987. <https://www.boe.es/buscar/pdf/1987/BOE-A-1987-11621-consolidado.pdf>
- Real Decreto 126, 2014, de 28 de febrero, por el que se establece el currículo básico de la Educación Primaria, *Boletín Oficial del Estado*, 52, de 1 de marzo de 2014. <https://www.boe.es/buscar/pdf/2014/BOE-A-2014-2222-consolidado.pdf>
- Real Decreto 2/2020, de 12 de enero, por el que se reestructuran los departamentos ministeriales. *Boletín oficial del Estado*, 11, de 13 de enero de 2020, pp 2870-2876. https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2020-410
- Real Decreto 509/2020, de 5 de mayo, por el que se desarrolla la estructura orgánica básica del Ministerio de Cultura y Deporte, *Boletín Oficial del Estado*, 127, de 07 de mayo de 2020. <https://www.boe.es/buscar/pdf/2020/BOE-A-2020-4860-consolidado.pdf>
- Real Orden de 27 de mayo de 1837, sobre conservación y destino de los objetos científicos y artísticos de los conventos suprimidos. Ministerio de Hacienda y Gobernación. [Disponible en Real Academia de la Historia]. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/copia-parcial-de-la-real-orden-de-27-de-mayo-de-1837-en-la-que-se-dispone-sobre-la-conservacion-y-destino-de-objetos-cientificos-y-artisticos-procedentes-de-los-conventos-suprimidos/>
- Recomendación 2006/962/EC, del Parlamento Europeo y del Consejo, de 18 de diciembre de 2006, sobre las competencias clave para el aprendizaje permanente. *Diario Oficial del Parlamento Europeo y del Consejo*, 49, de 30 de diciembre de 2006. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/PDF/?uri=CELEX:32006H0962&from=ES>
- Respaldiza, P.J., Fernández J.J. y Ravé, J.L. (1997). Los Gabinetes Pedagógicos de Bellas Artes y la difusión del Patrimonio Histórico de Andalucía. *Materiales curriculares para la enseñanza de las Ciencias Sociales en la Educación Secundaria Obligatoria. Conciencia social: anuario de didáctica de la geografía, la historia y las ciencias sociales*, pp. 165-172.
- Restrepo, B. (2004). La investigación-acción educativa y la construcción del saber pedagógico. *Educación y Educadores*, 7, pp. 45-55. <https://www.redalyc.org/pdf/834/83400706.pdf>
- Richart, M. A. y Ramos Altamira, B. J. (S.f.). *Algunas notas sobre el Museo Pedagógico Nacional: (1882-1941)*. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/algunas-notas-sobre-el-museo-pedagogico-nacional---18821941-0/html/00b5255a-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html
- Rico, L. y Ávila, M.A. (2003). Difusión del patrimonio y educación. El papel de los materiales

- curriculares. Un análisis crítico, En E. Ballesteros et ali. (coords): *El patrimonio y la didáctica de las Ciencias Sociales*, Asociación Universitaria de Profesores de Didáctica de las Ciencias Sociales, pp.31-39.
- Rivero, P., Fontal, O., García-Ceballos, S., y Martínez-Rodríguez, M. (2018). *A Model for Heritage Education through Archaeological Sites: the Case of the Roman City of Bilbilis*. *Curator, the museum journal*, 61(2), pp. 315-326. doi: <https://doi.org/10.1111/cura.12258>
- Rivière, G.H. (1985). Definición evolutiva del ecomuseo. *Museum*, 148. pp.182-183.
- Rivière, G.H.(1989). *La muséologie selon Georges-Henri Rivière* . Ed. Dunod. Bordas.
- Rivière, G.H.(1993). *La Museología. Curso de museología. Textos y testimonios*. Akal.
- Rodríguez Rebollo, A. (2001). Adiciones al catálogo del pintor Rómulo Cincinato. *Academia*, 92-93, pp. 67-79.
- Rodríguez Rebollo, A. (2004). Antonio Roalas. Un pintor del primer tercio del siglo XVII en Madrid. *Archivo Español de Arte* 305, pp. 94-97.
- Rodríguez Rebollo, A. (2005). El Museo de Guadalajara: revisión de la colección pictórica, *Goya* 304, pp. 21-34.
- Rodríguez Rebollo, A. (2009). San Francisco de Asís recibiendo los privilegios de la orden. Estudio documental e iconográfico de una serie poco conocida de José Ribera, *Goya* 328, pp. 222-235.
- Rodríguez Rebollo, A. (2008/2013). Nuevos datos para el estudio de los cuadros del Museo de Guadalajara. *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara*, 4, pp. 5-27.
- Ros, N. (2004). El lenguaje artístico, la educación, y la creación. *Revista Iberoamericana de Educación*, 35 (1). <https://rieoei.org/historico/deloslectores/677Ros107.PDF>
- Ros-Rafales, R. (18 de marzo de 1927a) (1927a). Acerca de la pinacoteca provincial. El retoño de una idea. *Renovación*. [Prensa Histórica].
- Ros-Rafales, R. (6 de mayo de 1927) (1927b), De la pinacoteca provincial. ¿Un San Francisco de Ribera?. *Renovación*. [Prensa Histórica].
- Ros-Rafales, R. (24 de junio de 1927) (1927c). Acerca de la pinacoteca provincial II. *Renovación*. [Prensa Histórica].
- Rose, G. (2007). *Visual methodologies. An introduction to the interpretation of visual materials*. Sage
- Rousseau, J. (2010). *Emilio, o De la educación*. Alianza Editorial.
- Rueda Gascó, P. (2014) *Entornos de educación artística no formal: estudio de casos de academias de arte privadas en Valencia* [Tesis doctoral]. Universidad de Valencia. https://www.academia.edu/14537028/Entornos_de_educacion_art%C3%ADstica_no_formal_estudio_de_casos_de_academias_de_arte_privadas_en_Valencia
- Ruiz, M. y Tormo, S. (2002). El espacio de la juventud en la política de patrimonio. Actas de *Forum UNESCO, VI Seminario Internacional*, III, Universidad Politécnica de Valencia, pp. 89-91.
- Sabaté, M. y Gort, R. (2012). Museo y comunidad, Un museo para todos los públicos. En J. Santacana y N. Llonch (Dir.) *Manuales de museística, patrimonio y turismo cultural*, 5.

- Ediciones Trea, pp. 45-62.
- Sagués Baxeiras, R. (1985). Los departamentos de “difusión cultural” de los museos. *Actas de las IV jornadas de Departamentos de Educación y Acción Cultural de museos*. Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Dirección de los Museos Estatales, pp. 5-10.
- Sánchez-Ferri, A. (2016). *Memoria, identidad y comunidad: evaluación de programas de Educación Patrimonial en la comunidad de Madrid*. [Tesis doctoral]. Universidad de Valladolid.
- Santacana, J. y Hernández, F. X. (2006). *Museología crítica*. Trea.
- Santacana, J. y Llonch, N. (2012). *Manual de didáctica del objeto en el museo*. Trea.
- Santacana, J. y Serrat, N. 2005. (Coords.) (2005). *Museografía didáctica*. Ariel.
- Sánchez de Serdio, A. y López, E. (2011): Políticas educativas en los museos de arte españoles. Los departamentos de educación y acción cultural. *Desacuerdos*, 6, Arteleku-Diputación Foral de Gipuzkoa, Centro José Guerrero, MACBA, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y UNIA arte y pensamiento, pp. 205-221.
- Santos, G. (11 de marzo de 1927). Una idea. *Renovación*. [Prensa Histórica].
- Sarramona, J. (2000). *Teoría de la educación. Reflexión y normativa pedagógica*. Ariel.
- Schollosser, J. von (1988). *Las Cámaras Artísticas y Maravillosas del Renacimiento Tardío*. Akal Universitaria.
- Schouten, E. (1987). La función educativa del Museo: un desafío permanente. *Museum*, 156, pp. 240-243.
- Senra, M. (2012). La formación práctica en intervención socioeducativa. UNED - Editorial Sanz y Torres.
- Serrat, N. (2005). ¿El museo como laboratorio? Una radiografía en los inicios del siglo XXI. *Íber. Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia*, 43, pp. 67-80.
- Serrat, N. (2007). Materiales didácticos en entornos educativos no formales: museos y patrimonio. *Revista Aula de Innovación educativa*, 165, pp. 37-40.
- Serrano Morales, R. y Caballero García, A. (1994). Los fondos de la Comisión Provincial de Monumentos y del Patronato Provincial para el Fomento de las Bibliotecas, Archivos y Museos arqueológicos, conservados en el Archivo Histórico Provincial de Guadalajara. *Wad-Al-Hayara*, 21, Institución Provincial de Cultura Marqués de Santillana, pp. 343-365.
- Shashayeva, G., Zhappasov, Z. y Tasilova, N. (2016). *Teaching the cultural heritage of Kazakh people in higher education by means of extracurricular activities in museums*. *International Journal of Critical Cultural Studies*, 14(2), pp.11-22.
- Simiand, F. (2003), Método histórico y ciencia social. (Presentación y traducción de Antonio F. Vallejos) En *EMPIRIA. Revista de Metodología de Ciencias Sociales*, 6, pp. 163-202. DOI: <https://doi.org/10.5944/empiria.6.2003.939>
- Soares, A. L. R. (2003). *Educação Patrimonial: valorização da memória, construção da cidadania, formação da identidade cultural e desenvolvimento regional*. En A. L. R. Soares: *Educação Patrimonial: relatos e experiências*. UFSM, pp. 15-32.

- Sola, T. (1987). Concepto y naturaleza de la museología. *Museum Internacional*, 153-XXXIX(1), PP. 45-49. <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001272/127256so.pdf>
- Sola, T. (1992). *The future of museums and the role of museology*. *Museum Management and Curatorship*, 11(4), pp. 393-400.
- Suárez, M.A. (2017). *Enseñar y aprender historia con el patrimonio. Evaluación cualitativa en museos de Asturias* [Tesis doctoral]. Universidad de Oviedo.
- Suárez, M.A., Gutierrez, S., Calaf, R., y San Fabián, J.L. (2013). *La evaluación de la acción educativa museal: una herramienta para el análisis cualitativo*. Clío 39.
- Stankiewicz, M. (2007). *Capitalizing art education: Mapping international histories*. En L. Bresler (Eds), *International handbokk os research un arts education*. Springer, pp.7-30.
- Stake, R., (2006), *Evaluación comprensiva y evaluación basada en estándares*. Editorial Graó.
- Tatarkiewicz, W. (2001). *Historia de las seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Técnos.
- Teixeira, S. (2006). Educación patrimonial. Alfabetización cultural para la ciudadanía, *Estudios Pedagógicos*, XXXII(2), pp. 133-145.
- Tormo y Monzó, E. (1917). *Guadalajara. Cartillas excursionistas "Tormo"*. Hauser y Menet.
- Touriñan, J.M. (1984). Análisis teórico del carácter formal, no formal e informal de la educación. En J. Sarramona (Ed.) *La educación no formal*, CEAC, pp.111-113.
- Tylor, E. B. (1871) *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custom* [Publicado en español como Tylor, E. B. *Cultura primitiva* (1976), Los orígenes de la cultura. Ayuso].
- Úcar, X. (2000). Cultura y educación social en el marco de la globalización. *Pedagogía social: Revista Interuniversitaria*, 6-7, pp. 331-363.
- Universidad de Alcalá (UAH) (2019). *Código ético de buenas practicas en la investigación*. <https://www.uah.es/export/sites/uah/es/investigacion/galleries/Investigacion/Codigo-Etico-de-Buenas-Practicas-en-investigacion.pdf>
- UNESCO (1972). *Convención sobre la protección del Patrimonio Mundial, cultural y natural*. Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en París, 17-21 de noviembre de 1972.
- UNESCO (2000). *Informe sobre la educación en el mundo. El derecho a la educación. Hacia una educación para todos a lo largo de la vida*. Santillana
- UNESCO (2001) *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural*. Adoptada por la 31a reunión de la Conferencia General de la UNESCO París, 2 de noviembre de 2001. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000124687_spa
- UNESCO (2003). *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*. Conferencia Mundial sobre Necesidades Educativas Especiales, París, 17 de octubre de 2003. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540_spa
- UNESCO (2005). *Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales*. Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, París del 3 al 21 de octubre de 2005.

- UNESCO (1998/2005) *Patrimonio Mundial en manos de jóvenes. Conocer, atesorar y actuar.* [Paquete de Materiales Didácticos para docentes]. <https://whc.unesco.org/uploads/activities/documents/activity-54-17.pdf>
- UNESCO, (2006). *Hoja de Ruta para la Educación Artística.* Conferencia Mundial sobre la Educación Artística: construir capacidades creativas para el siglo XXI Lisboa, 6-9 de marzo de 2006. http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/CLT/pdf/Arts_Edu_RoadMap_es.pdf
- UNESCO (2008a) *Programa UNESCO para la educación de jóvenes en Patrimonio Mundial.* Convención del patrimonio Mundial. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000183311_spa
- UNESCO (2008b). *Directrices Prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial.* <http://whc.unesco.org/archive/opguide08-es.pdf>
- UNESCO, (2010). *La Agenda de Seúl: Objetivos para el desarrollo de la educación artística.* Segunda Conferencia Mundial sobre la Educación Artística, Seúl, del 25-28 de mayo de 2010. http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/CLT/pdf/Seoul_Agenda_ES.pdf
- UNESCO, (2011). *Proclamación de la Semana Educación Artística la 4ª semana de mayo,* Conferencia General, 36ª reunión, París, 25 de octubre - 10 de noviembre de 2011 (Resolution 36/C55). https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000215084_spa
- UNESCO, (23 de mayo de 2012): *Celebración de la Semana Internacional de la Educación Artística 2012.* [Noticias UNESCO - Culture Sector - Arts Education]. http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/dynamic-content-single-view/news/celebration_of_the_international_arts_education_week_2012/
- UNESCO (2014) *Manual Metodológico de los Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo (IUCD)* https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/iucd_manual_metodologico_1.pdf
- UNESCO (2016). *Educación 2030. Declaración de Incheon y Marco de Acción para la realización del Objetivo de Desarrollo Sostenible 4.* https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000245656_spa
- UNESCO (2020) *Mensaje de la Sra. Audrey Azoulay, Directora General de la UNESCO, con motivo de la Semana Internacional de la Educación Artística, 25-31 de mayo de 2020.* [Documento de programa o de reunión]. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000373516_spa
- UNESCO, (s.f.a) *Programa UNESCO para la educación de jóvenes en Patrimonio mundial,* <https://whc.unesco.org/en/wheducation/>
- UNESCO, (s.f.b) *Proteger el patrimonio y fomentar la creatividad.* [Sección Cultura]. <https://es.unesco.org/themes/proteger-patrimonio-y-fomentar-creatividad>
- Valdés Sagüés, C. (1999). *La difusión cultural en el museo: servicios destinados al gran público.* Trea.
- Valdés Sagüés, C. (2008). La difusión, una función del Museo. *Museos.es*, 4, Ministerio de Cultura, pp. 64-75.

- Valiente Malla, J. (1997): *Guía de la Arqueología en Guadalajara*, Aache.
- Valiente Malla, J. (2005). La espada de Guadalajara. *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara*, nº 0, pp.4-6.
- Vallvé, Ll. (2009). Reflexiones en torno a la competencia artística y cultural. *Aula de innovación educativa*, 183-184, pp.11-15.
- Valverde, A. (1999). La biblioteca y el archivo del Museo Pedagógico Nacional (1882-1942). *Revista Residencia CSIC*, 8.
<http://www.residencia.csic.es/bol/num8/mpedagogico.htm>
- Vázquez, G. (1998). La educación no formal y otros conceptos próximos. En J. Sarramona (ed.): *La educación no formal*, CEAC, pp.11-250.
- Vázquez, M. (2004). *La UNESCO y el Patrimonio Mundial*. UNESCO-Etxea.
<https://www.unescoetxea.org/dokumentuak/UNESCOPatrimonio.pdf>
- Vicent, N. (2013). *Evaluación de un programa de Educación Patrimonial basado en tecnología móvil* [Tesis doctoral]. Universidad Autónoma de Madrid.
- Vicent, N., Ibáñez-Etcheberria, A. y Asensio, M. (2015). *Evaluation of heritage education technology-based programs*. *Virtual Archaeology Review*. 6, (13), pp. 20-27
- Vigotsky L.S. (2003) *La imaginación y el Arte en la Infancia*. *Ensayo psicológico* Madrid: Akal
- VVAA (2005): *Criterios básicos para la elaboración del Plan Museológico*. Ministerio de Cultura. Subdirección General de Museos Estatales (SGME).
- VVAA (1985). *IV Jornadas de Departamentos de Educación y Acción Cultural de Museos*. Ministerio de Cultura.
- VVAA (2012). *Real Academia de San Fernando Madrid*. Guía del Museo. Secretaría de Estado de Cultura del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- VVAA (2013). *Tesoros artísticos de la Diputación Provincial de Guadalajara*. [Catálogo de la exposición]. Servicio de Cultura. Diputación Provincial de Guadalajara.
http://www.dguadalajara.es/c/document_library/get_file?uuid=6eaab6b6-26e8-4a6a-b9da-8e251e3400f5&groupId=10128
- Ward, P.R.(1982). La conservación: el provenir del pasado. La conservación un desafío a la conservación. *Museum XXXIV* (1), pp.6-9.
- Zabala, M.E. y Roura Galtés, I. (2006). Reflexiones teóricas sobre patrimonio, educación y museos. *Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales*,11, pp. 233-261.
<http://www.redalyc.org/pdf/652/65201111.pdf>
- Zambrano, G., González, A. y Tejada, J. (2007). El programa, su diseño y evaluación como estrategia de mejora educativa. *Evaluación e Investigación*, 2(2), pp. 68-80.
- Zurita Herdiñza, D.L. (2015): *La función educativa del museo: prácticas de la educación artística*. [Tese de mestrado, *Museologia e museografia*], Universidade de Lisboa, URI:
<http://hdl.handle.net/10451/22657>

ANEXOS

Anexo I: Objetivos, funciones y líneas de actuación de los DEAC españoles

Objetivos, funciones y líneas de actuación de los DEAC españoles
1. Objetivos de los Departamentos de Educación y Acción Cultural
<p>1 .1. Participar íntegramente en los objetivos generales del Museo.</p> <p>1 .2. Responder de manera específica o la finalidad comunicativa que tiene el Museo, por propia definición.</p> <p>1 .3. Dinamizar el Museo, según la oferta y la demanda de nuestra Sociedad.</p>
2. Funciones de los Departamentos
<p>2.1. Investigación, estudio y actuación sobre los campos o contenidos de trabajo de los Departamentos:</p> <ul style="list-style-type: none"> a) El Museo b) El Público c) La relación Museo-Público.
3. Campos de trabajo de los Departamentos
<p>3.1. Respecto al Museo:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Investigación sobre las posibilidades comunicativas del objeto o conjunto de objetos museísticos, considerando el objeto en si mismo y en su contexto social natural como testimonio de la evolución de la naturaleza y del hombre y correlacionándolo con la Sociedad actual. Aplicando las metodologías propias de las ciencias sociales. - Análisis y selección de los distintos niveles de información que se desprenden del objeto y de su carácter interdisciplinar. - Planteamiento y difusión de la imagen institucional del Museo, respecto o sus facetas de estudio, educativa y lúdica. <p>3.2. Respecto al Público:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Investigación sobre las diferentes tipologías y características sociológicas del público según los factores diferentes del mismo, o utilizando los recursos técnicos de los organismos oficiales y del propio Museo. - Programación de montajes, servicios y actividades dirigidos o diferentes tipos de público y organizados dentro del Museo o fuera de él. Establecer programas de actuación que recojan las demandas culturales del público. - Ampliar el campo de acción del Museo hacia el público potencial. - Incidir en la formación de los educadores, animadores culturales y guías turísticos. <p>3.2. Respecto a la Comunicación Museo-Público:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Cooperación en el planteamiento comunicativo del montaje museográfico, desde el inicio hasta su realización, formando parte del equipo técnico del Museo. En el que se aporte la visión de las distintas especialidades, propias de cada función del Museo. - Planteamiento y actuación sobre las ediciones escritas, audiovisuales, etc., destinados al público en general, tanto en su diseño como en su contenido. - Planteamiento y realización de las ediciones creadas por los DEAC.
4. Metodología
<ul style="list-style-type: none"> a) El trabajo de equipo. b) El control de calidad de los servicios. e) Rigor científico. d) Lo documentación sobre la actuación del Departamento.

e) Evaluación de resultados.

5. Infraestructura

5.1. Creación de D.E.A.C. en los Museos que, actualmente, no dispongan de este servicio.

- En los Museos que carezcan de la infraestructura necesaria, el conservador se coordinará con el Servicio General (SECA).
- Los Museos de mediana infraestructura dispondrán de dos técnicos, un conservador y un especialista en público y comunicación, que actuarán respaldados y en coordinación con el Servicio General.
- Los Museos de correcta infraestructura introducirán en su organigrama un DEAC especializado en público y comunicación que podrá hacer las veces de Servicio General o que actuará, en parte, respaldado por éste, pero no tendrá suficientes técnicos medios para asumir los objetivos y funciones definidos en estas jornadas.

5.2. Institucionalización de los DEAC que actualmente trabajan con personal voluntario o becado. Dotación de personal en los DEAC.

- Personal fijo que acceda por oposición y "curriculum" (técnicos medios y superiores), que reúnan las condiciones necesarias para desarrollar el trabajo propio de los DEAC, dando la posibilidad de acceso a otras especialidades no contemplados, hasta a hoy, en los Museos, como son: filólogos, pedagogos, psicólogos, diseñadores, etc. y las propias de la disciplina de cada Museo.

5.3. Dependencias de los DEAC.

- a) De uso interno.
 - Salo de estudio, cercano o las dependencias del Departamento de Conservación y Documentación.
 - Almacén paro material diverso.
- b) De uso público:
 - Servicio de información especializado.
 - Sala de reuniones.
 - Aula de proyecciones.
 - Talleres poro prácticas educativas.
 - Biblioteca juvenil.

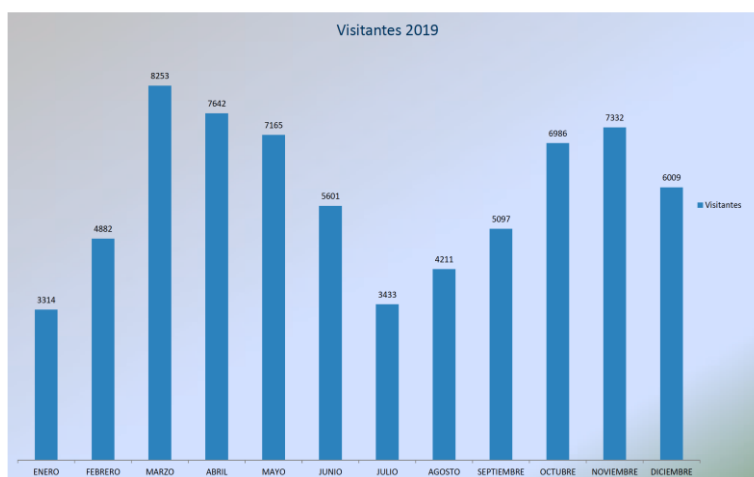
5.4. Todos los departamentos y servicios generales de educación y acción cultural, deberán ser dotados del presupuesto extraordinario para su creación y de un presupuesto ordinariopara su mantenimiento, siendo este último una parte del general del Museo.

Anexo I. Objetivos, funciones y líneas de actuación de los DEAC españoles (IV Jornadas de Departamentos de Educación y Acción Cultural de Museos, 1985:13-14)

Anexo II: Visitas al Museo de Guadalajara (2019)

	TRANSITOS	SALA FRESCOS	SALA AZUL	LINAJES	TOTAL ANUAL
ENERO	1531	1390	393		3314
FEBRERO	2069	2212	466	135	4882
MARZO	3043	2847	672	1691	8253
ABRIL	2908	2942	783	1009	7642
MAYO	2691	2403	1074	997	7165
JUNIO	1992	2202	463	944	5601
JULIO	1390	1239		804	3433
AGOSTO	1780	1599		832	4211
SEPTIEMBRE	1584	1449	863	1201	5097
OCTUBRE	3022	2996	158	810	6986
NOVIEMBRE	2786	2883		1663	7332
DICIEMBRE	2472	2116		1421	6009
TOTAL ANUAL	27268	26278	4872	11507	69925

Anexo II.1. Visitas totales a las exposiciones del Museo (Museo de Guadalajara, Memoria 2019)



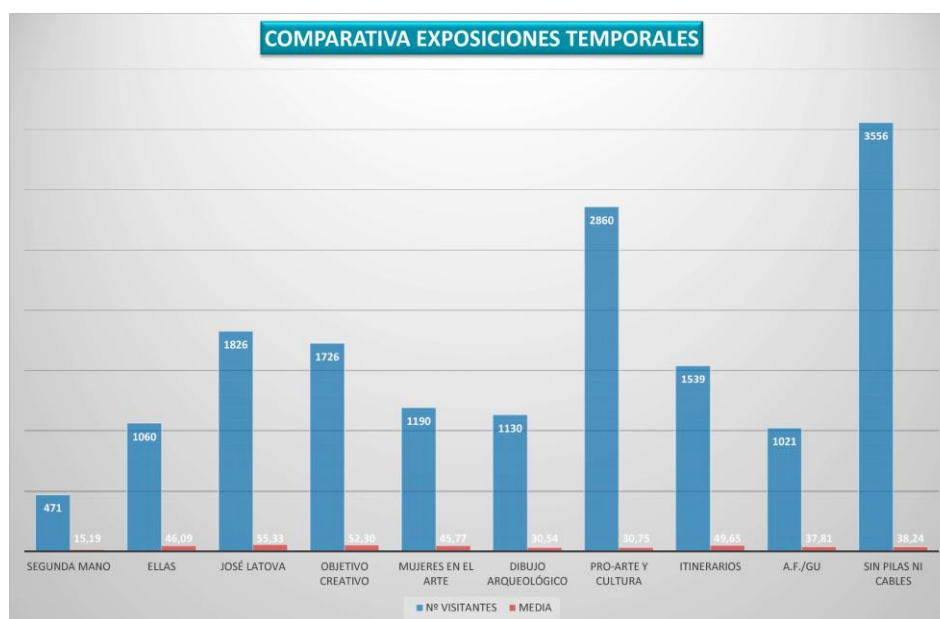
Anexo II. 2. Visitantes mensuales a las exposiciones del Museo (Museo de Guadalajara, Memoria 2019)



Anexo II. 3. Visitantes por salas a las exposiciones del Museo (Museo de Guadalajara, Memoria 2019)

EXPOSICIÓN	SALA	INAUGURACIÓN	CLAUSURA	Nº DÍAS	Nº VISITANTES	MEDIA
SEGUNDA MANO	SALA AZUL	03-ene	03-feb	31	471	15,19
ELLAS	SALA AZUL	22-feb	17-mar	23	1060	46,09
JOSÉ LATOVA	LINAJES	26-feb	31-mar	33	1826	55,33
OBJETIVO CREATIVO	LINAJES	09-abr	12-may	33	1726	52,30
MUJERES EN EL ARTE	SALA AZUL	11-abr	07-may	26	1190	45,77
DIBUJO ARQUEOLÓGICO	SALA AZUL	10-may	16-jun	37	1130	30,54
PRO-ARTE Y CULTURA	LINAJES	24-may	25-ago	93	2860	30,75
ITINERARIOS	LINAJES	05-sep	06-oct	31	1539	49,65
A.F./GU	SALA AZUL	06-sep	03-oct	27	1021	37,81
SIN PILAS NI CABLES	LINAJES	25-oct	26-ene	93	3556	38,24

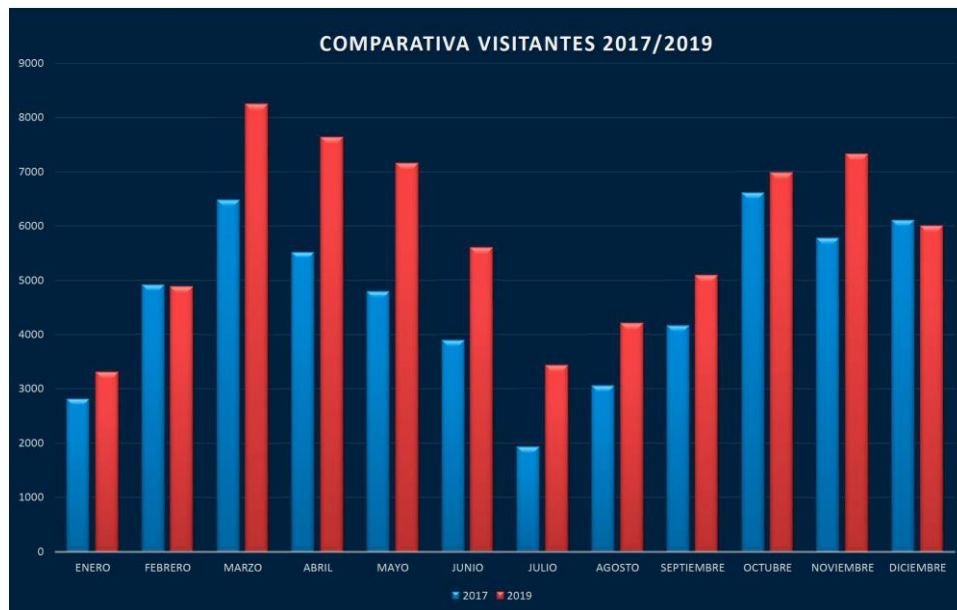
Anexo II. 4. Visitantes y media de visitas a las exposiciones temporales del museo (Museo de Guadalajara, Memoria 2019)



Anexo II. 5. Comparativa de visitantes con la media de visitas a las exposiciones temporales del museo (Museo de Guadalajara, Memoria 2019)



Anexo II. 6. Comparativa de visitas a las exposiciones permanentes (Museo de Guadalajara, 2019)



Anexo II. 7. Comparativa de visitantes al museo 2017/2019 (Museo de Guadalajara, 2019)

Anexo III: *Funciones básicas y específicas del Museo de Guadalajara*

Funciones básicas y específicas del Museo de Guadalajara	
1. Dirección	
<ul style="list-style-type: none"> – Gestión económico-administrativa del Museo – Coordinación de las áreas básicas – Seguridad y conservación de los fondos 	
2. Administración	
<ul style="list-style-type: none"> – Tratamiento administrativo de los fondos: Registro, Actas de entrada y salida de piezas. – Reorganización y actualización del fondo documental y archivo. – Funciones administrativas propias del centro. 	
3. Gestión de fondos	
<ul style="list-style-type: none"> – Recepción, comprobación y clasificación de los materiales recuperados en las excavaciones arqueológicas de la provincia, que se asignan al Museo de Guadalajara. – Recepción, inventario y tramitación administrativa de los materiales procedentes de donaciones, incautaciones de las Fuerzas de Seguridad y Depósitos Judiciales. (En casos, recogida de los mismos en el lugar de origen y traslado al Museo). – Catalogación de los fondos que integran las tres secciones del Museo (Bellas Artes, Arqueología y Etnografía). – Actualización de los catálogos de las piezas que hayan sufrido alguna variación (restauración, préstamo, etc...). – Tramitación de préstamos de fondos propios para exposiciones de otras instituciones y supervisión de su correcto transporte, montaje y desmontaje en el lugar donde se desarrolle la exposición. – Control periódico del estado de conservación de las obras expuestas en la exposición permanente. – Control periódico de las condiciones de los materiales depositados en los almacenes. 	
4. Exposiciones	
<ul style="list-style-type: none"> – Vigilancia de salas, control y atención a los visitantes en las exposiciones temporales y en la permanente. – Recepción y gestión de las exposiciones temporales e itinerantes. – Montaje de exposiciones de elaboración propia. – Montaje de exposiciones de otras instituciones, cuando se reciben las obras sin montadores. – Asesoramiento y préstamo de material de exposición a otras instituciones para el montaje de muestras temporales. 	
5. Educación y didáctica en el museo	
Esta función no se desarrolla en la actualidad por falta de personal para su aplicación desde que desapareciera el Departamento de Educación y Acción en 2012.	
6. Investigación	
<ul style="list-style-type: none"> – Investigación sobre los fondos propios para elaboración de fichas de catálogo. – Atención a las consultas de investigadores sobre los fondos expuestos o almacenados (búsqueda de la pieza concreta y asesoramiento sobre la misma si es necesario), sobre su sede, el Palacio del Infantado, y sobre el propio Museo. – Gestión de la biblioteca del Museo y atención a los usuarios de la misma. 	
7. Conservación y restauración	
<ul style="list-style-type: none"> – Elaboración de planes de conservación preventiva. – Informes del estado de conservación de las colecciones. – Coordinación de los planes de restauración con los restauradores (elección, traslado y clasificación de las piezas a restaurar). – Actualización de los datos sobre las obras restauradas, embalaje permanente y clasificación de las mismas en los almacenes. 	

Anexo III. *Funciones básicas y específicas del Museo de Guadalajara* (Museo de Guadalajara-Plan Museológico, 2017)

Anexo IV: Evaluación de carencias y necesidades del Museo de Guadalajara

Evaluación de carencias y necesidades del Museo de Guadalajara
1. SITUACIÓN JURÍDICO ADMINISTRATIVA
<ul style="list-style-type: none"> – Mejorar los contactos entre Ministerio y Museo. – Solicitar el cumplimiento de las obligaciones de cada parte acordadas en el Convenio de Gestión del Museo entre el Ministerio y la Junta. – Evaluar la posibilidad de establecer un nuevo Convenio que se adecúe a nuestras necesidades. – Clarificar las potestades de la Dirección Provincial en relación al Museo.
2. COLECCIONES
<ul style="list-style-type: none"> – Implicación de las administraciones titular (Ministerio) y gestora (Consejería) para la regularización de las colecciones del Museo que se encuentran en otras instituciones. – Apoyo al Museo para completar colecciones en la exposición permanente “<i>El Palacio del Infantado</i>”. – La imposibilidad de realizar compras, permutas o cualquier otro tipo de acción encaminada al incremento de las colecciones limita en buena medida la ampliación de los fondos del Museo. – Falta de espacio en la exposición permanente para poder mostrar la riqueza de nuestras colecciones. – Resulta sorprendente la falta de colaboración con el Museo de Guadalajara desde todos los ámbitos: Ayuntamiento, Diputación, Iglesia, Estado, Junta de Comunidades... lo que en otros museos provinciales es una suma de esfuerzos para completar colecciones en este caso nos encontramos con la situación opuesta, una coincidencia de intereses en minorar la importancia de la institución y sus fondos.
3. DOCUMENTACIÓN
<ul style="list-style-type: none"> – Necesidad urgente de contratación de personal para el volcado de datos y fichas de inventario (grabadores de datos, arqueólogos, historiadores del arte y fotógrafos). – Necesidad de mejorar el soporte técnico de DOMUS. – Implementación de una aplicación informática para la gestión de las colecciones arqueológicas que se adapte a nuestras necesidades: ingreso, inventario de materiales, numeración, generación de actas, etiquetado y almacenaje (proyecto remitido a la Consejería).
4. ARCHIVO
<ul style="list-style-type: none"> – Sería importante mejorar considerablemente la organización del archivo administrativo, creando series documentales, ordenando e informatizando toda la documentación. – Digitalización de colecciones fotográficas. – Inventario de la colección fotográfica. – Almacenamiento adecuado del archivo fotográfico digital. – Conservación de material fotográfico (negativos, diapositivas, etc). – Contratación externa de trabajos fotográficos. – Adquisición de cámara fotográfica de calidad.
5. INVESTIGACIÓN
<ul style="list-style-type: none"> – Escasez de recursos. – Falta de apoyo institucional para hacer de los museos centros de investigación. – Falta de tiempo material para desarrollar adecuadamente esta función.
6. CONSERVACIÓN
<ul style="list-style-type: none"> – La temperatura y la HR tan solo se mide y se controla a través de climatización en las salas de exposición permanente, en una de las temporales y dos almacenes (Bellas Artes y Etnografía). El resto carece de aparatos de medición y climatización.

<ul style="list-style-type: none"> - Multiplicidad de almacenes por todo el edificio: - Inaccesibilidad de los almacenes: escaleras angostas y empinadas, puertas estrechas, itinerarios tortuosos para maniobrar con las carretillas. Esto incide en el riesgo en la manipulación de las colecciones. - Falta de equipamiento para el almacenamiento: carecemos de estanterías de paletización y contenedores adecuados. - Dificultad en la ordenación, control de las colecciones y acceso a investigadores por la multiplicidad de almacenes.
7. RESTAURACIÓN
<ul style="list-style-type: none"> - Incorporación de plazas de restauradores en la RPT del Museo, con la especialidad de pintura y arqueología. - Adecuación de una sala para taller de restauración. - Mejorar el equipamiento del taller de restauración. - Destinar presupuesto suficiente para dotar de material fungible al taller de restauración.
8. ARQUITECTURA
<ul style="list-style-type: none"> - Envejecimiento y mal estado de la construcción. - Falta de adecuación de las superficies a nuestras necesidades. - Necesidad de proceder a la rehabilitación y equipamiento de espacios. - Entorno urbanístico muy degradado, sin consonancia con el cuidado que requiere un BIC. - Dotación de accesibilidad universal al edificio. - Inexistencia de muelle de carga y descarga. - Necesidad urgente de dotar al edificio de ascensores para público y montacargas para acceder a los almacenes. - Circulaciones de personal, colecciones, proveedores y público yuxtapuestas. Es necesario crear circulaciones lógicas. - Mejorar cerramientos y aislantes en todo el edificio. - Se observan importantes deficiencias en la caldera de gasoil que da servicio a todo el edificio, que afectan a la seguridad, control y consumo energético. Urge sustitución. - La instalación eléctrica está obsoleta y fuera de norma. Necesidad de renovación. - De todas las áreas con colecciones (públicas e internas) tan solo tienen sistema de climatización las dos áreas de exposición permanente (800,95 m²), una de las salas de exposiciones temporales (209,39 m²), el almacén de Bellas Artes (217,34 m²), el almacén de Etnografía (73,67 m²) y un almacén de Arqueología (456,25 m²), lo que significa un 58 % del total. Dotar de esos sistemas a todas las áreas con colecciones. - El control de la temperatura y la HR se realiza mediante un data logger (Hanwell) en las salas de exposición permanente y en una zona de temporales. El almacén de Bellas Artes dispone de termohigrógrafo. El resto no dispone de medidores. - No se realiza control de ventilación ni medición de polución ambiental. - Sustituir por led, tecnología más económica y adecuada para la contemplación de las piezas y su conservación, la iluminación de las salas de exposición que aún se realiza con focos halógenos, sin posibilidad de graduación de intensidad. - Los almacenes se iluminan a través de tubos fluorescentes. - No existen sistemas de medición de luminosidad y radiación.
9. EXPOSICIONES
<ul style="list-style-type: none"> - Necesidad urgente de ampliación y adecuación de la exposición permanente del Museo. - Priorización de la programación expositiva como finalidad fundamental y exclusiva del Museo.
10. DIFUSIÓN
<ul style="list-style-type: none"> - Público: <ul style="list-style-type: none"> o Publicación de las estadísticas y procedencia de visitantes. o Elaboración de estudios de público y toma de decisiones en relación a las conclusiones obtenidas. o Derogación y reelaboración de la norma de acceso a los museos de Castilla-La Mancha de 2014. - Departamento de Educación <ul style="list-style-type: none"> o Urgente reposición del DEAC, sin el que el Museo no es capaz de

	cumplir con sus fines educativos y sociales.
– Servicios	<ul style="list-style-type: none"> ○ Inexistencia de carta de Servicios. ○ Personal encargado de la atención al público no cualificado para esta tarea. ○ La página web está obsoleta. No ofrece más servicio que el de información general. ○ Carencia de cartelería de orientación e información del Museo en la ciudad. ○ La tecnología multimedia, tan adecuada como apoyo a la visita, es un medio inaccesible a día de hoy en nuestro Museo.
– Publicaciones	<ul style="list-style-type: none"> ○ Urgente necesidad de editar una guía del Museo, hojas didácticas, folletos de mano, hojas de sala, audioguías multimedia, guía en DVD, etc, así como renovar la página web del Museo.

11. RECURSOS HUMANOS

- Escandalosa escasez de personal para la responsabilidad y volumen de trabajo asumidos (es el Museo provincial con la plantilla más reducida de toda CLM).
- Los niveles funcionariales son muy bajos en todas las escalas.
- En el Museo no existe plaza de auxiliar administrativo, una tarea fundamental para nuestro funcionamiento.
- Para poder cumplir con las tareas asignadas el Museo necesita ver incrementada considerablemente su plantilla con conservadores, ayudantes, técnicos de actividades, restauradores, auxiliar administrativo y vigilantes de sala.
- Además del aumento del número de trabajadores, sería necesario:
 - Incorporación de nuevas categorías: vigilantes de sala, técnicos DEAC y Restauradores.
 - Aumento del nivel de las categorías de todos los profesionales.
 - Apoyo a las plantillas con asistencias técnicas, que nos ayudarían a abordar determinadas tareas pero sin sobrecargar excesivamente la RPT.

12. INSTALACIONES Y MANTENIMIENTO

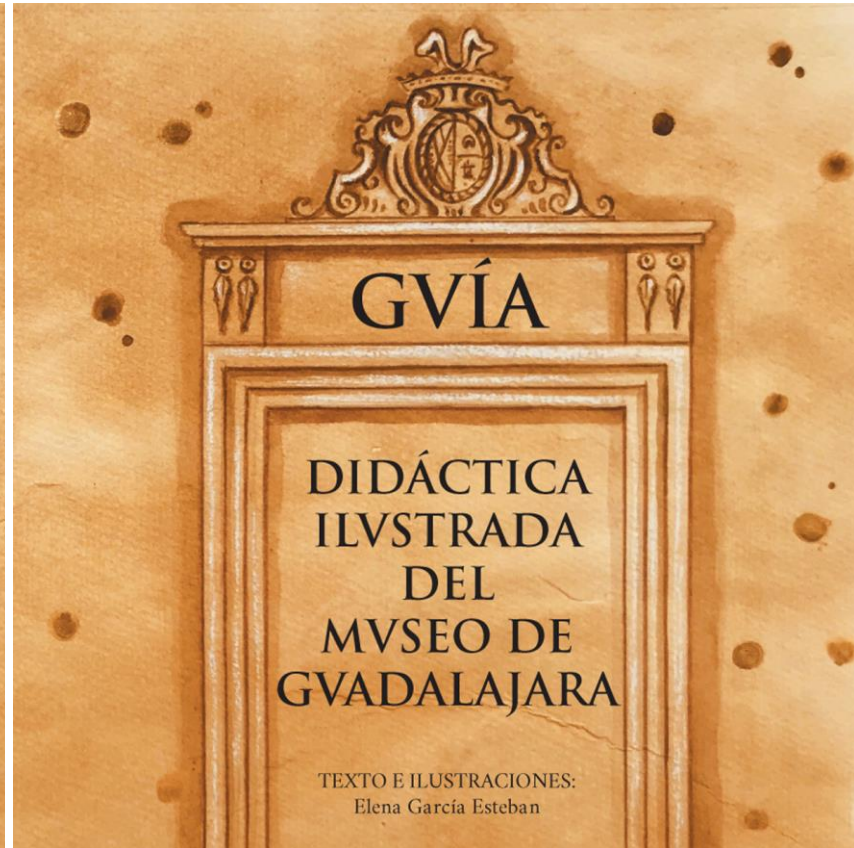
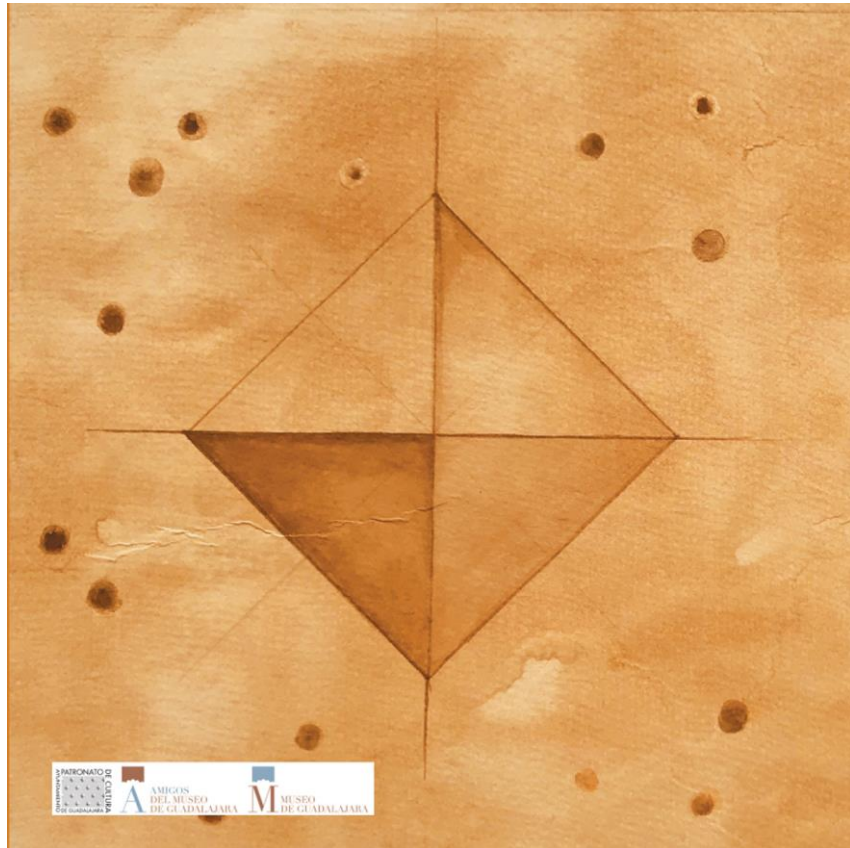
- Inexistencia de un Plan de Emergencia.
- Escasez de personal encargado de seguridad.
- Falta de formación del personal responsable de velar por las infraestructuras.
- Existencia de una amplia superficie del edificio sin sistemas de detección.
- Existencia de zonas en el edificio sin vías de evacuación, especialmente las que están ocupadas por la administración del Centro y que se usan durante toda la jornada laboral.
- Multiplicidad de centrales de seguridad y contra incendios.
- Número reducido de BIE's dentro del edificio.
- Inexistencia de bocas de incendio en el exterior en todo el perímetro del Palacio.
- Existencia de edificios contiguos al Palacio, lo que multiplica el riesgo de incendios y robos.
- Existencia de una zona fuera de control, los jardines, foco de elevado riesgo de incendio, de robo y de vandalismo.
- El circuito cerrado de televisión no cubre más que una pequeña área del edificio.
- Necesidad de un sistema de alimentación independiente para las cámaras de seguridad.
- No existe ficha descriptiva de todas las colecciones custodiadas en el Museo. El inventario general del Museo no comprende todas las piezas y no hay copia en lugar no susceptible de sufrir un incendio.
- Carencia de intercomunicadores para todo el personal de seguridad.
- Carencia de sistema de megafonía para una hipotética evacuación del edificio.
- Carencia de puertas resistentes al fuego.
- Inexistencia de una eficaz gestión de residuos dentro del Museo, por lo que, en ocasiones, se almacenan productos muy inflamables sin la suficiente seguridad.
- Inexistencia de un control de acceso al edificio.

13. RECURSOS ECONÓMICOS

- Inversión presupuestaria muy reducida en relación a la responsabilidad del Museo y al volumen de trabajo desarrollado.
- Desequilibrio en cuanto a la inversión de los distintos capítulos.
- Escasa inversión del Ministerio en el Museo , que se limita a realizar obras de emergencia y reparación del edificio.
- Inexistencia de una partida presupuestaria autónoma para el Museo dentro de los presupuestos de la Junta, por lo que es imposible programar necesidades.
- El presupuesto de la Junta es muy bajo, apenas cubre los gastos corrientes del Museo.
- Las partidas para la organización de actividades y exposiciones son del todo insuficientes.
- La responsabilidad de gestión de las actividades del Palacio del Infantado y su mantenimiento no se ha traducido en un aumento de presupuestos, por lo que las necesidades son aún mayores.
- Inexistencia de inversión privada.

Anexo IV. Evaluación de carencias y necesidades del Museo de Guadalajara (Museo de Guadalajara, Plan Museológico, 2017)

Anexo V: La Guía Didáctica Ilustrada del Museo de Guadalajara



ELENA GARCÍA ESTEBAN
info@elenagarzia.com

Licenciada en Bellas Artes por la UCM, especialista en Conservación y Restauración de obras de arte y doctoranda en Historia del arte y territorio de la UNED. Ha realizado múltiples estudios, investigaciones, publicaciones y proyectos relacionados con el arte y el patrimonio en numerosos museos e instituciones. También ha efectuado trabajos de conservación y restauración de diversa cronología y naturaleza, desde piezas arqueológicas a obras contemporáneas, incluyendo obras maestras de autores de la edad moderna de la talla de Juan Correa de Vivar, Pedro de Mena, José de Mora, Antonio de Pereda, Luca Giordano, Luisa Roldán y un largo etcétera.

En la actualidad es profesora del Área de Didáctica de Expresión Plástica y Visual, en el Departamento de Ciencias de la Educación de la Universidad de Alcalá y colaboradora con Museos de Guadalajara. También participa en grupos activos de innovación, aplicando diferentes técnicas docentes para acercar el arte y el patrimonio al alumnado a través de la expresión artística y la educación patrimonial. Desde 2013 coordina diferentes programas pedagógicos para la educación no formal a través de la creación y dirección del taller "Elena Garzia - Estudio de Bellas artes".

Elena García Esteban

GUÍA DIDÁCTICA ILUSTRADA
DEL MUSEO DE GUADALAJARA

ÍNDICE

PRESENTACIÓN.....	7
USO DE LA GUÍA.....	8
01. MUSEO DE GUADALAJARA. PALACIO DEL INFANTADO.....	10
02. REPRESENTACIONES PREHISTÓRICAS. FIGURAS DE LA CUEVA DE LOS CASARES.....	12
03. CERÁMICA CALCOLÍTICA. VASO CAMPANIFORME DE LA CUEVA DEL DESTETE.....	14
04. ARMAMENTO DE PRESTIGIO. ESPADA DE GUADALAJARA.....	16
05. NUMISMÁTICA PRE-ROMANA. TESORILLO DE LA MUELA DE TARACENA.....	18
06. ROMANIZACIÓN. MOSAICO DE LA VILLA DE GÁRGOLES DE ARRIBA.....	20
07. ANTIGÜEDAD CLÁSICA. ESCULTURA ROMANA DE ZENÓN DE AFRODISIAS.....	22
08. REINO VISIGODO. COLGANTE DE RECÓPOLIS.....	24
09. MEDINA ÁRABE. AZULEJERÍA MUDEJAR DE SAN GIL.....	26
10. JUDAÍSMO. BIBLIA DE ALBA O DE ARRAGEL.....	28
11. RECONQUISTA CRISTIANA. ESTELA DISCOIDEA DE VILLACADIMA.....	30
12. HUMANISMO. ESCUDO DE ARMAS DE LOS MENDOZA.....	32
13. PINTURA BARRROCA. VIRGEN DE LA LECHE DE ALONSO CANO.....	34
14. ANTICIPO A LA MODERNIDAD. ÁNGELES DE LUISA ROLDÁN. "LA ROLDANA".....	36
15. CULTURA POPULAR. BOTARGA DE ARBANCÓN.....	38
BIBLIOGRAFÍA.....	40



© GUÍA DIDÁCTICA ILUSTRADA DEL MUSEO DE GUADALAJARA, por Elena García Esteban
Monotipos, noviembre de 2019

Todos los derechos reservados

© Textos: Elena García Esteban

© Imágenes: Elena García Esteban

Imagen de portada: Elena García Esteban

Diseño y maquetación: Monotipos

I.S.B.N.: 978-84-943544-6-5

Depósito Legal: M-39526-2019

Impreso en España – Printed in Spain

PRESENTACIÓN

En los últimos tiempos el concepto de museo ha ido evolucionando a la vez que lo hacía la sociedad. De esta manera, los museos se han convertido en complejas instituciones culturales garantes de la conservación, investigación y exhibición de un patrimonio cultural que deben interpretar y difundir a la sociedad para la mejora de su conocimiento y formación intelectual, pero también para contribuir a su goce estético y su entretenimiento.

El Museo de Guadalajara, el museo provincial más antiguo de España, ha conseguido también transformarse y es ahora un dinámico centro cultural, un organismo centrado en el estudio y la conservación del patrimonio cultural. Es, sin duda, un lugar importante dentro de la sociedad y, junto a su emblemática sede, el Palacio del Infantado, aporta identidad a la ciudadanía a través de su patrimonio.

El Museo de Guadalajara también se configura como un espacio de aprendizaje, formal y no formal, un lugar para el estudio de las más diversas disciplinas a través del patrimonio que expone, entre ellas, como no, la enseñanza de las artes. Nuestro Museo puede ser, de esta manera, una herramienta ideal para el conocimiento directo de las producciones artísticas a lo largo del tiempo y para percibir la belleza, la emoción, la esencia del Arte.

En este sentido esta *Guía Ilustrada del Museo de Guadalajara* pretende ser un instrumento didáctico de primer orden para la enseñanza plástica y artística, para el conocimiento del patrimonio cultural de la provincia y para la difusión de las colecciones del Museo de Guadalajara. A través de sus extraordinarias ilustraciones su autora nos conduce por un recorrido histórico-artístico desde la Prehistoria a nuestros días a través de algunos de los objetos más representativos de cada época que se muestran en nuestras salas.

Solo nos cabe agradecer su trabajo y su iniciativa a Elena García, a la Universidad de Alcalá su contribución y a nuestra Asociación de Amigos su constante apoyo.

Fernando Aguado Díaz
DIRECTOR DEL MUSEO DE GUADALAJARA

arte y del patrimonio que quieran iniciar en su alumnado o en ellas mismas el proceso de investigación cultural y artística.

Partiendo de metodologías de educación patrimonial y artística, el fomento de la curiosidad, la observación, el descubrimiento y la participación activa, las propuestas didácticas planteadas en esta guía pretenden servir de modelo o pauta para la creación de nuevas interpretaciones, mientras se disfruta del proceso de aprendizaje. Para favorecer la iniciación al proceso de investigación histórica y técnica de cada una de las piezas seleccionadas, dentro de la educación formal, parece recomendable establecer objetivos, métodos y criterios de evaluación que el profesorado deberá adaptar a cada nivel del alumnado, ya que todas las propuestas son aptas para la adquisición de múltiples competencias.

9

USO DE LA GUÍA

Esta guía pretende facilitar el conocimiento de la riqueza y variedad del patrimonio provincial reflejado en el Museo de Guadalajara, y su utilización como recurso didáctico de primer orden. Para ello se ha creado un breve y bello recorrido cronológico e ilustrado que de forma sencilla, abarca los diferentes períodos y manifestaciones artísticas y culturales más representativas de cada época en el sentido más amplio, con la singularidad de centrar la atención en un momento histórico determinado, en una obra, un artista, un estilo, una técnica... Cada uno de estos episodios parten de los comienzos del arte en la provincia, desde la Prehistoria, llegando hasta el siglo XX, y pasando por las secciones de bellas artes, arqueología y etnografía presentes en el Museo. Se pone especial énfasis en la propuesta de múltiples actividades artísticas para la adquisición de métodos y destrezas que permitan conocer, aprender y practicar activamente con diversas técnicas y materiales del lenguaje plástico y visual.

Objetivos principales:

- Favorecer el conocimiento y comprensión del patrimonio artístico y cultural del Museo de Guadalajara, como elemento identitario.
- Desarrollar capacidades artísticas, plásticas y creativas, con respuestas participativas al alcance de todas las personas.
- Fomentar la difusión, valoración y conservación del patrimonio artístico y cultural del Museo de Guadalajara, potenciando el interés y la sensibilización.

La finalidad de este material educativo es enseñar a aprender dinámicamente a través de 15 contenidos seleccionados a partir de obras del Museo de Guadalajara. Cada tema plantea una propuesta de actividad didáctica a modo de ejemplo, con diferentes técnicas artísticas y plásticas. Está dirigido a docentes o a todas aquellas personas amantes del

8



01. MUSEO DE GUADALAJARA. PALACIO DEL INFANTADO

La consideración inicial de los primeros museos modernos a finales del siglo XVIII como expositores o almacenes conservadores de la memoria colectiva, ha ido evolucionando hasta convertirse en espacios dinámicos, de ocio, investigación, estudio y educación.

El Museo de Guadalajara, fue inaugurado el 19 de noviembre 1838, y está considerado como el museo provincial más antiguo de España. Desde 1973, su sede es monumento más emblemático de la capital, el Palacio del Infantado, que manifiesta un rico programa arquitectónico y decorativo, gótico y renacentista de gran belleza, construido por el arquitecto Juan Guas y el escultor Egas Cueman, a instancias del II duque a finales del siglo XV, con reformas posteriores en el siglo XVI.

En el interior del Museo se exhiben los objetos más representativos del patrimonio de toda la provincia, mostrando los vestigios materiales desde la Prehistoria hasta el siglo XX. Entre sus recorridos expositivos permanentes, en la colección "Tránsitos" podemos encontrar piezas integradas de las diversas secciones de bellas artes, arqueología y etnografía, que giran en torno a ejes temáticos sobre la vida, la muerte y la religiosidad. También presenta otras dependencias para la interpretación del edificio: "El Palacio del Infantado. Los Mendoza y el poder en Castilla", así como salas para exposiciones temporales.

¿Sabías que...?

El Palacio del Infantado, y la sede el Museo de Guadalajara, es un espacio lleno de vida, dónde se celebran numerosos eventos de la ciudad. Desde sus orígenes, era un lugar de atracción artística e intelectual, alojó reyes y albergó varias bodas reales. En la actualidad se celebran espectáculos teatrales, musicales, actos oficiales y de diversa naturaleza cultural y festiva.

Propuesta didáctica: *Pintura de paisaje*

Observa el exterior del Palacio del Infantado, su arquitectura, sus fachadas, patio interior, jardines o detalles ornamentales. Selecciona una zona que te guste, y sobre un block o papel de acuarela, realiza apuntes y bocetos a lápiz. Utiliza lápices acuarelables y acuarelas para dar color.



02. REPRESENTACIONES PREHISTÓRICAS. FIGURAS DE LA CUEVA DE LOS CASARES

Desde el origen, el ser humano ha tenido la necesidad de expresarse artísticamente, produciendo diversas representaciones plásticas, de las que apenas se conservan restos en forma de grabados, pinturas, esculturas... De estos vestigios de miles de años de antigüedad, podemos seguir aprendiendo, nutrir nuestra cultura visual e inspirarnos para realizar nuevas creaciones.

Por otra parte, la arqueología es la ciencia que estudia y analiza la forma de los restos materiales del pasado. Pese a que es muy poco lo que ha sobrevivido al paso del tiempo de un periodo tan amplio como lo fue la Prehistoria, las manifestaciones artísticas debieron estar muy ligadas a las creencias de carácter ritual, simbólico y espiritual. Hasta nuestros días han llegado algunas muestras del pasado más remoto de la provincia, que se conservan, custodian y exhiben en el Museo de Guadalajara, en forma de objetos de significado religioso o protector, como ídolos, hachas de piedra, e imágenes de dólmenes o sepulcros colectivos.

El Museo también pone en valor uno de los más bellos ejemplos de arte rupestre parietal del Paleolítico, como la Cueva de los Casares situada en la localidad de Riba de Saelices. Sobre sus paredes se presentan cerca de 200 grabados tallados a buril y que posiblemente estuvieran pintados, datados entre 30.000 y 15.000 años a.C., que representan todo tipo de contornos de figuras humanas antropomorfas y diversa fauna animal como el caballo, el ciervo, el glotón, el rinoceronte y los peces.

¿Sabías que...?

La Cueva de los Casares fue descubierta en 1928 y declarada Monumento Nacional el 18 de septiembre de 1935. En la actualidad es uno de los yacimientos de arte rupestre más importantes del interior de la Península Ibérica, con periodos que abarcan entre el Paleolítico Medio (Neandertales) y Superior (Humanos modernos).

Propuesta didáctica: *Mural*

Selecciona y dibuja con carbón algunas figuras de la Cueva de los Casares sobre un amplio soporte de papel de estraza muy arrugado. Después, puedes darles color con pintura de dedos en tonos terrosos, ocre o rojizos.



03. CERÁMICA CALCOLÍTICA. VASO CAMPANIFORME DE LA CUEVA DEL DESTETE

La cerámica es una de las técnicas artesanales más utilizadas desde la antigüedad y resultado de profundos cambios del modo de vida. El perfeccionamiento técnico y la jerarquización de clases en el periodo Calcolítico o Edad del Cobre, dio lugar en toda Europa a la cerámica campaniforme, que representa un tipo de artesanía de lujo asociada y restringida al auge de los grupos o élites sociales más relevantes como signos de ostentación. Utilizada generalmente en contextos rituales y funerarios, como recipiente para albergar comida y brindar en banquetes y ceremonias.

Uno de los cuencos cerámicos que expone el Museo de Guadalajara es el Vaso campaniforme, descubierto en el interior de la Cueva del Destete, en Valdepeñas de la Sierra. Se encontró en perfecto estado de conservación, en el punto más alto de una estructura tumular conformada por piedras que alojaba un paquete de huesos, formando parte de un ajuar colectivo, que se fecha entre el 2600 y el 1700 a.C., aproximadamente.

Es un recipiente de cuerpo globular y cuello abierto, con forma de campana invertida, de ahí que el término campaniforme, por extensión, alude a todas las cerámicas con decoración similar. La técnica utilizada para conseguir esta forma es el modelado a mano por urdido, hasta lograr paredes muy finas. El exterior fue decorado mediante incisiones e impresiones geométricas y repetitivas de líneas continuas, quebradas y puntos dobles alternos, con distribución en bandas horizontales.

¿Sabías que...?

La belleza del acabado metalizado del Vaso campaniforme es conseguida gracias al brunido final de la pieza y a la acción de la monococción reductora, que le confiere un color negro que contrasta con la decoración incisa rellena de pasta blanca, consiguiendo un efecto visual muy característico.

Propuesta didáctica: *Cerámica*

Analiza y recrea con arcilla la forma de campana invertida del Vaso campaniforme de la Cueva del Destete. Utiliza la técnica del urdido o añade rollos o cilindros de finas paredes a mano, incluyendo la decoración geométrica incisa con palillos. Si no has conseguido el tono oscuro tras la cocción o el secado, aplica color negro a todo el recipiente y blanco en las incisiones.



04. ARMAMENTO DE PRESTIGIO. ESPADA DE GUADALAJARA

El descubrimiento del metal y la actividad metalúrgica, van a implicar importantes cambios en la historia la humanidad. En la Edad del Bronce cobra especial relevancia el desarrollo de la metalurgia tanto en contextos domésticos como con material bélico. La espada por ejemplo, podía ser utilizada como arma funcional de combate o bien como elemento de prestigio y lucimiento de rango social y como tal, comienza a aparecer en los más ricos enterramientos, prologándose en el tiempo como símbolo del guerrero, y objeto sagrado elaborado con complejos diseños.

La Espada de Guadalajara, datada hacia 1600-1300 a.C., es un ejemplo único y una de las piezas más singulares de armamento de prestigio del Bronce final de la Península Ibérica. Posee una rica y suntuosa decoración formada por una hoja ancha y plana de cobre, fijada mediante remaches a una empuñadura de madera revestida de chapa de oro. La pieza original se expone en el Museo Arqueológico Nacional y el Museo de Guadalajara exhibe una réplica de gran calidad.

El Museo de Guadalajara también conserva y expone otros excepcionales ejemplos de armas, como las espadas de antenas, de la Edad de Hierro, con diseños muy originales, que denotan la importancia de su portador. Fueron encontradas, formando parte del ajuar de enterramiento celtibérico, de la necrópolis de Prados Redondos del siglo V-IV a.C.

¿Sabías que...?

La parte superior de la empuñadura de oro de la Espada de Guadalajara está decorada en frío, a base del martillado de líneas de puntos repujados mediante un punzón en torno a dos arcos de herradura rehundidos y lisos en la zona de unión con la hoja.

Propuesta didáctica: *Traquelado y punzado*

Traspasa el diseño de la empuñadura de la Espada de Guadalajara sobre una plancha de metal blando, cartulina o cartón metalizado. Practica las incisiones correspondientes mediante punzones o troqueles. La decoración podrá apreciarse tanto en anverso como en reverso. Puedes recrear la forma completa de espada añadiéndole la hoja.



05. NUMISMÁTICA PRE-ROMANA. TESORILLO DE LA MUELA DE TARACENA

Las poblaciones indígenas que ocuparon la provincia de Guadalajara antes de la romanización estuvieron constituidas principalmente por agrupaciones de celtiberos y carpetanos. Fruto del desarrollo urbano, de las principales actividades económicas y del comercio, como novedad, aparece la moneda y la escritura de contratos y pactos. Los testimonios escritos plasmados en placas y teseras de hospitalidad como el Bronce de Luzaga (actualmente en paradero desconocido), mostraba un texto en lengua celtibérica compuesta con letras del alfabeto ibérico en su variante occidental.

La numismática celtibérica, de adaptación romana, también utilizaba la epigrafía ibérica en su signario. Las principales cecas en la provincia de Guadalajara donde se fabricaba moneda estaban en Sekoitas (Sigüenza), Teitiakos (Atienza) y Lutiakos (Luzaga).

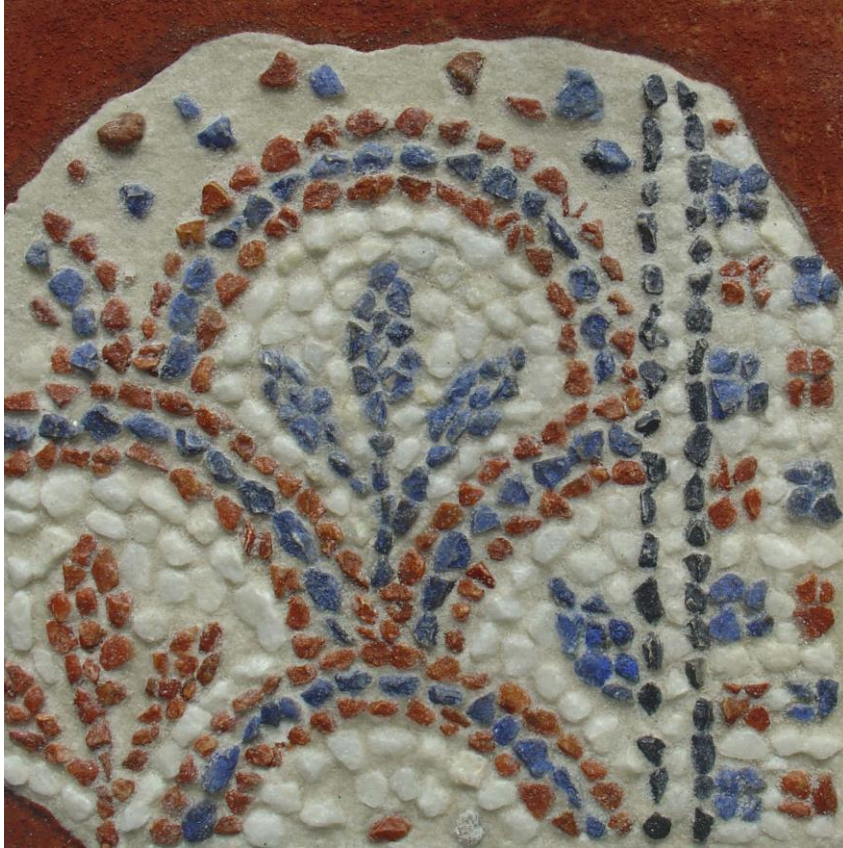
El Museo provincial exhibe varios ejemplos numismáticos, entre ellos un Tesorillo celtibérico de la ceca de Bolskan (Huesca) hallado en la Muela de Taracena. Denarios de plata fechados entre el 100 y 80 a.C., que siguen el patrón monetario general. En el anverso aparece la cabeza masculina barbada de perfil del Hércules Ibérico, con el epígrafe ibérico Bo.N y en el reverso un jinete lancero, como símbolo de la importancia del caballo en la sociedad dirigente, sobre la inscripción Bo.L.S.Ka.N.

¿Sabías que...?

La ocultación de monedas en tesorillos puede tener diversas interpretaciones. Más que una mera acumulación de riqueza personal puede tener cierto sentido religioso o ritual, bien como un depósito votivo, o como fruto de las ofrendas dedicadas a un santuario. También, la ocultación podría ser forzosa, si se sitúa a principios del siglo I a.C., época de gran inestabilidad, a raíz de los levantamientos y guerras por la represión impuesta por Roma.

Propuesta didáctica: Moneda

A modo de bajo relieve, modela y perfila los contornos y dintornos del Denario de la Ceca de Bolskan sobre la superficie de una forma circular y plana de plastilina de escultor. Utiliza palillos de modelar o vaciadores para crear las formas de las figuras. Puedes añadir las inscripciones en bajo relieve o incisas.



06. ROMANIZACIÓN. MOSAICO DE LA VILLA DE GÁRGOLES DE ARRIBA

El proceso de conquista y expansión del Imperio Romano en Guadalajara fue lento, bélico y progresivo. Pasadas las primeras ocupaciones y asentamientos militares, poco a poco se va imponiendo la latinización y la asimilación cultural en los poblados indígenas invadidos.

La romanización provocó la construcción de vías de comunicación entre territorios estratégicos que pasaban por la provincia de Guadalajara, como eran el caso de las vías que unían Emérita Augusta (Mérida) con César Augusta (Zaragoza), paralela al río Henares y la que conducía de Cartago Nova (Cartagena) a Complutum (Alcalá de Henares). Estas calzadas romanas favorecieron el desarrollo de poblaciones, ciudades o mansiones, como Caraca (Driebes), Arriaca (Marchamalo), Caesada (Espinosa de Henares) o Segontia (Sigüenza).

Con el tiempo, las villas romanas van adquiriendo protagonismo y control del territorio rural circundante, tal fue su importancia, que todavía se conservan restos de la riqueza con que se decoraban.

En el Museo de Guadalajara se exhibe el Mosaico de la Villa de San Blas, en Gárgoles de Arriba del siglo II d.C., que formaba parte del pavimento de una estancia absidal de una construcción arquitectónica. Realizado con pequeñas piedras o teselas de arenisca, cuarzo, sílex y pizarra, alterna decoraciones geométricas y vegetales en una amplia gama de colores.

¿Sabías que...?

El Mosaico de la Villa de Gárgoles de Arriba es uno de los pocos ejemplos de arte musivo localizados en la provincia de Guadalajara. En las excavaciones de 1985 el mosaico fue extraído de la villa para su consolidación, conservación y exposición pública en el museo.

Propuesta didáctica: *Mosaico*

Recrea el diseño del Mosaico de la Villa de Gárgoles de Arriba a base de pequeñas piedras o teselas de tres o cuatro tonalidades sobre una superficie de pasta blanda o adhesiva. También puedes realizarlo a modo de collage con pequeños trozos de cartulinas de colores.



07. ANTIGÜEDAD CLÁSICA. ESCULTURA ROMANA DE ZENÓN DE AFRODISIAS

Tras la conquista romana, la península Ibérica se convierte en Hispania, provincia del Imperio y con el tiempo se van integrando entre la población los gustos, creencias y manifestaciones artísticas de la antigüedad clásica.

La escultura romana, de herencia etrusca y griega del periodo helenístico, tuvo infinidad de representaciones, soportes y funciones. Alcanzó grandes cotas de perfeccionamiento técnico y originalidad en los retratos, y en la escultura decorativa de los grandes monumentos, donde desarrolló un estilo narrativo propio de gran fuerza y expresividad.

El Museo de Guadalajara exhibe varias piezas escultóricas romanas de gran belleza, como una pequeña cabecita en bronce del dios Marte o el torso en mármol que podría representar al dios Hermes, ambas del siglo II d.C.

Una de las piezas romanas más espectaculares expuestas en el Museo de Guadalajara es la escultura en bulto redondo tallada en mármol cristalino por el arquitecto griego Zenón de Afrodiasias en el siglo II d.C. Representa una figura femenina en pie, ataviada con vestido largo y manto. Utiliza la técnica de paños mojados, en la que los ropajes se ajustan y revelan las formas del cuerpo humano. Pese a que ha perdido la cabeza y las manos, mantiene los cánones clásicos de armonía y belleza.

¿Sabías que...?

La escultura de Zenón de Afrodiasias se encontró durante las excavaciones arqueológicas realizadas en los jardines del Palacio de los Duques de Medinaceli en Cogolludo. Posiblemente, en el siglo XVI, atravesó toda Europa desde Anatolia, para formar parte de la colección nobiliaria y decorar los espacios ducales al estilo y gusto clásico que recobró el renacimiento.

Propuesta didáctica: *Dibuja clásica*

Encaja y dibuja las formas básicas de la figura de Zenón de Afrodiasias con carboncillo o grafito sobre papel de dibujo. Añade efecto de volumen a base de contrastes de luces y sombras, utilizando difuminos y gomas de borrar.



08. REINO VISIGODO. COLGANTE DE RECÓPOLIS

La fundación de Recópolis en el año 578 d.C. por el rey Leovigildo en honor a su hijo Recaredo, cerca de Zorita de los Canes, constituyó un importante acontecimiento en los inicios de la Edad Media tras la caída del Imperio romano y las invasiones germánicas. La fundación de esta ciudad de nueva planta supuso la consolidación del éxito del Estado del Reino visigodo, con capital en Toledo, a inspiración de los modelos bizantinos de Constantinopla.

La ciudad tuvo una serie de edificios palatinos, templos, zona comercial, de vivienda, muralla, acueducto... Los restos conservados aparecidos en el yacimiento, tales como materiales constructivos, conjuntos numismáticos, piezas escultóricas y de uso cotidiano, nos muestran que gozó de una amplia actividad artesanal, producción y venta de objetos, fábrica de moneda y talleres para la elaboración de piezas de vidrio u orfebrería.

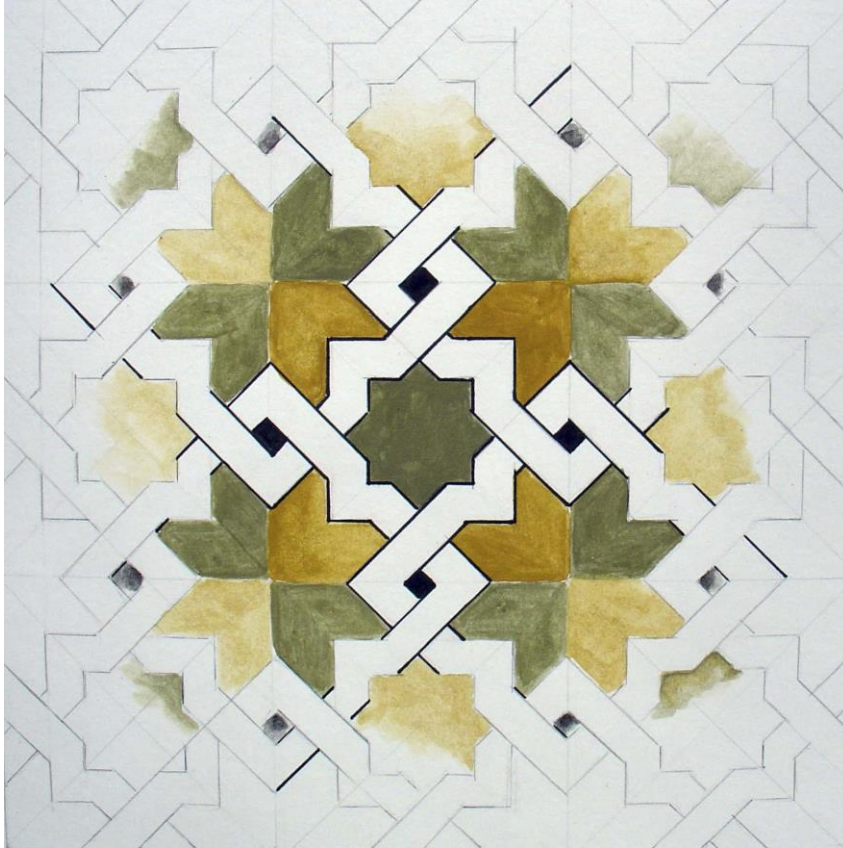
Una de las piezas visigodas de orfebrería más delicadas expuestas en el Museo de Guadalajara y encontrada en Recópolis, es un colgante de oro en forma de hoja de hiedra, con argolla de suspensión, del s. VI-VII. La joya presenta pliegues en ambas caras, que asemejan las nervaduras de las hojas vegetales con gran naturalismo.

¿Sabías que...?

Se ha verificado la existencia de un taller de orfebre en la ciudad de Recópolis. También han aparecido moldes de pizarra para la fabricación de bellos y suntuosos objetos para el adorno personal en metales nobles como oro, plata y bronce, que también pueden verse en el Museo de Guadalajara.

Propuesta didáctica: *Orfebrería/Joyería*

Observa y recrea la forma en relieve del Colgante de hoja de hiedra de Recópolis con pasta de modelado. Utiliza las propias manos, y con palillos de modelar incluye las nervaduras en ambos lados de la hoja y un agujero superior. Una vez seca, aplica color oro y coloca un cordón para colgar.



09. MEDINA ÁRABE. AZULEJERÍA MUDÉJAR DE SAN GIL

En el siglo VIII se produce la ocupación musulmana en gran parte de la Península Ibérica con la creación de Al-Ándalus y la difusión de la cultura islámica. Este hecho va a propiciar el nacimiento Madinat al-Faray (medina de Faray), el origen del nombre de la ciudad de Wad-al-Hayara (Guadalajara), y la construcción de su Alcázar. A pesar de la hegemonía de esta cultura hasta el siglo XI, son muy pocas las muestras materiales, que han llegado hasta nuestros días.

El arte mudéjar es un estilo artístico realizado por los *mudayyan* o musulmanes que se les permitió quedarse posteriormente bajo el dominio cristiano. Este tipo de arte es muy característico en España y alcanzó gran plenitud en los complementos ornamentales de las construcciones.

La influencia de la tradición islámica y su evolución hasta el mudéjar lo podemos apreciar en el Museo de Guadalajara en algunos ejemplos de azulejos de cerámica, con diseños de lacería para solados o arrimaderos de la Iglesia de San Gil, de los siglos XIV-XVI d.C. Los complejos trazados geométricos de lazo, basados en polígonos regulares con estrellas de 8 o 16 puntas, se decoraban sobre el barro fresco con la técnica de cuerda seca (trazo a pincel) o de arista (trazo a molde). Las piezas eran cubiertas con óxidos metálicos de diversos tonos, que al cocerse en el horno, daba lugar a colores brillantes.

¿Sabías que...?

En la provincia de Guadalajara confluyeron dos focos principales del mudéjar, el aragonés y el toledano. Estas influencias se manifestaron en la utilización de diversos materiales considerados pobres (madera, yeso y barro) trabajados con gran maestría, dando lugar a bellos ejemplos de yesería, azulejería, cerámica, alfarería y carpintería de madera.

Propuesta didáctica: *Trazado geométrico*

Dibuja una composición geométrica de lazo como el Azulejo mudéjar de San Gil con polígonos regulares de estrellas de 8 puntas sobre una plancha de yeso o madera. Utiliza regla, compás y cartabón o bien una plantilla. Alterna los colores con pinturas brillantes y/o rotuladores.



10. JUDAÍSMO.

BIBLIA DE ALBA O DE ARRAGEL

La tradición judía, basada en la ideología espiritual de la comunidad hebraica, posee una de las religiones monoteístas más antigua y practicada en España desde época romana hasta su expulsión definitiva en 1492. En la Edad Media se produce un crisol de diversas culturas y los judíos van a convivir con musulmanes y cristianos.

Durante el periodo medieval, Guadalajara contó con una comunidad judía numerosa e influyente, desarrollando una intensa actividad intelectual. Fueron muchos los judíos de estas tierras dedicados al cultivo del espíritu, la filosofía, la poesía, la Cábala o la Historia. Se cuenta con documentación de la existencia de sus poblaciones, necrópolis o sinagogas. Del yacimiento del Prao de los Judíos en Molina de Aragón, podemos contemplar en el Museo de Guadalajara restos materiales de una de sus sinagogas, como yeserías decorativas con epigrafías hebreas y algunos de los objetos empleados en los ritos judaicos.

Entre los años 1422 y 1430, el rabino Mosé Arragel, natural de Guadalajara, traducía la Biblia al castellano, por encargo del maestre de Calatrava don Luís de Guzmán, conocida también, como Biblia de Alba o de Arragel. Los textos se ilustraban con bellísimas miniaturas iluminadas, convirtiéndose en un peculiar ejemplo de arte sefardí reproducido en el Museo de Guadalajara.

¿Sabías que...?

En la ilustración de El Tabernáculo en el desierto de la Biblia de Alba, se representa un pasaje del Libro del Éxodo, y sus pinturas al temple y oro sobre pergamino reproducen acciones, ritos, utensilios, objetos, vestimentas... que suponen un testimonio excepcional de este periodo histórico.

Propuesta didáctica: *Códice iluminado*

Observa, selecciona y dibuja con lápiz muy fino los elementos de la composición El Tabernáculo en el desierto de la Biblia de Arragel sobre un pergamino o papel envejecido con café. Después, ilustra al temple o témpera con colores planos y contrastados. Repasa con línea negra y pincel muy fino o rotulador. Ilumina con pintura dorada.



11. RECONQUISTA CRISTIANA. ESTELA DISCOIDEA DE VILLACADIMA

En 1085, Alfonso VI, rey de Castilla y León, obtiene Guadalajara para su reino, atribuyendo esta conquista a su capitán Alvar Fáñez de Minaya. A partir de entonces, comienza un periodo de repoblación cristiana, que no se completó hasta la batalla de las Navas de Tolosa en 1212. La villa va a obtener fueros y privilegios reales, hasta la concesión del título de ciudad en 1460 por Enrique IV.

El estilo románico en la provincia de Guadalajara utiliza preferentemente la piedra como elemento constructivo en numerosas edificaciones y monasterios cistercienses. Los principales focos de creación están presentes en Atienza, Sigüenza, Brihuega y Molina de Aragón.

El Museo de Guadalajara exhibe algunos elementos característicos de este material, como la Pila bautismal de Los Postes de Illana o la Estela discoidea cristiana de Villacadima. Las estelas discoideas son elementos funerarios en recuerdo de un antepasado y muy representativas de la repoblación de la Meseta en los siglos XII-XIII. Formada por un disco y un pie trapezoidal en piedra caliza, presenta decoraciones inscritas en círculos en bajo relieve de un hexagrama por un lado, y una cruz patada por el otro. La decoración tiene que ver con su entorno y simboliza la pervivencia del alma del difunto, por lo que su significado se relaciona con el Paraíso y su representación en la tierra. Su fuerza protectora es mayor cuando se rodea con un círculo.

¿Sabías que...?

Cuando los dos triángulos son visibles se le denomina hexagrama, y además de representar la estrella de David para el Judaísmo, es el sello de Salomón para el Islám. Este símbolo también fue traspasado al cristianismo a través del mudéjar

Propuesta didáctica: Escultura

Crea la forma escultórica en bulto redondo de la Estela discoidea de Villacadima con corcho blanco y a base de figuras geométricas simples. Incluye la decoración del disco retallando o rehundiendo el material: hexagrama por un lado y cruz patada por el otro. Aplica colores terrosos con arena para que asemeje la textura de la piedra.



12. HUMANISMO. ESCUDO DE ARMAS DE LOS MENDOZA

La historia del arte y el desarrollo de las artes plásticas de la ciudad de Guadalajara y su comarca no puede ser entendida sin acudir a una saga familiar de noble linaje cohesionada a este territorio entre los siglos XIV y XVI: Los Mendoza.

Este papel de mecenazgo, con grandes personalidades políticas como el Marqués de Santillana, los Duques del Infantado, el Cardenal Mendoza o el Conde de Tendilla, se tradujo no sólo en la promoción de construcciones eclesiásticas y civiles al gusto moderno, sino en la introducción del Renacimiento al resto de la Península Ibérica.

El Museo de Guadalajara dispone de otra área específica de exposición permanente para su conocimiento e interpretación: "El Palacio del Infantado. Los Mendoza y el poder en Castilla". Aquí se exhiben piezas de diversa naturaleza para conocer la historia del palacio y a la familia nobiliaria que lo mandó construir, así como las amplias colecciones tanto de pintura al fresco, como de caballete del pintor florentino Rómulo Cincinato del siglo XVI, muy ligado a esta estirpe.

La heráldica es la ciencia que explica y describe los escudos de armas de cada linaje, ciudad o persona y es también un campo de expresión artística. En numerosas partes del edificio y en diferentes obras de la colección del Museo podemos distinguir los escudos nobiliarios de Los Mendoza.

¿Sabías que...?

La heráldica mendocina ha ido evolucionando con el paso del tiempo, los acontecimientos y las relaciones matrimoniales establecidas. El escudo más característico de esta estirpe es de color verde, con banda roja a la soslaya perfilada en oro, y este mismo blasón cuartelado en aspa con los flancos en oro y la salutación angélica en azul "AVE MARIA GRATIA PLENA".

Propuesta didáctica: *Heráldica*

Construye la forma del Escudo de armas de los Mendoza sobre un soporte de cartón o cartulina. Divide el blasón en las partes correspondientes al diseño de la heráldica mendocina. Colorea cada zona con ceras. Puedes añadirle ornamentos exteriores decorativos relacionados.



13. PINTURA BARROCA. VIRGEN DE LA LECHE DE ALONSO CANO

El siglo XVII fue un periodo de esplendor del arte español, del que formaron parte múltiples pintores y talleres del Siglo de Oro, que enriquecieron y dotaron al patrimonio de un rico repertorio artístico.

El Museo de Guadalajara presenta una amplia colección de pintura de caballete manierista o barroca con grandes artistas como Alonso Cano, Juan Carreño de Miranda, José de Ribera, Bartolomé Román, Luis Tristán o del Taller de El Greco, entre otros. Estas obras de bellas artes, procedentes de las iglesias, conventos y monasterios de la provincia desamortizados en el siglo XIX, formaron parte principal e integrante de la colección fundacional de los orígenes de la pinacoteca.

El óleo sobre lienzo de La Virgen de la Leche, obra maestra de Alonso Cano (1601-1667) es una de las piezas más representativas y emblema del Museo. En la actualidad presenta el número de inventario 280 en color blanco, que deriva de la catalogación del lienzo en 1846, por la Comisión Provincial de Monumentos de Guadalajara, tras su recuperación en la Desamortización de Mendizábal.

Fue pintada hacia 1657-60, durante la última estancia del artista en la corte madrileña, para un convento de Guadalajara o Pastrana. La composición casi escultórica en el tratamiento de paños y juego de luces, presenta a la Virgen con gran dulzura y complicidad del Niño con el espectador. El tema, lleno de ternura y belleza, apunta a la condición humana de Cristo predicada por la Contrarreforma.

¿Sabías que...?

La obra de Alonso Cano está firmada con su anagrama en la parte inferior derecha, y un poco más bajo con una imitación posterior. También es posible en la composición de esta pintura, la influencia de artistas italianos como Raimondi o Rafael.

Propuesta didáctica: *Pintura sobre lienzo*

Encaja las figuras de La Virgen de la Leche de Alonso Cano a base de líneas finas de carbón o grafito sobre un soporte de lienzo. Con pinceladas de óleo o acrílico aplica capas planas de color en toda la composición. Pinceles blandos para los rostros, y más duros para tejidos y fondo. Añade efecto de volumen acentuando las luces y las sombras de la pintura.



14. ANTICIPO A LA MODERNIDAD. ÁNGELES DE LUISA ROLDÁN, "LA ROLDANA"

En los albores del siglo XVIII, tras la Guerra de Sucesión española, el cambio de la Casa Real de Austria a la dinastía Borbón, iniciaba una nueva etapa en la que van a surgir cambios en el lenguaje plástico.

Luisa Ignacia Roldán (1652), conocida popularmente como "La Roldana", hija del escultor e imaginero sevillano Pedro Roldán, fue una escultora polifacética que además de formar su propio taller, trabajó con gran maestría diversos materiales como piedra, madera, barro, bronce o plata. Tuvo numerosos e importantes encargos, fue la primera y única mujer en ser reconocida como Escultora de Cámara en la corte de los reyes Carlos II en 1692 y Felipe V en 1701, y pese a todo, murió en 1706 en la pobreza más absoluta.

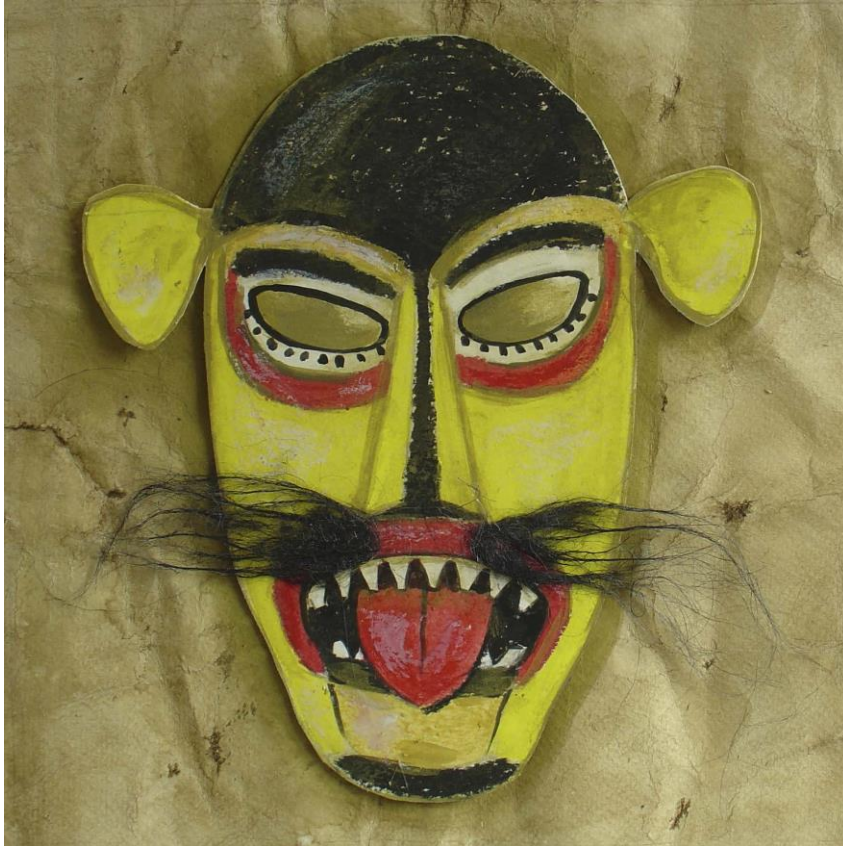
Desde 1973, el Museo de Guadalajara cuenta con dos pequeños grupos escultóricos de excepcional belleza, "Primeros pasos de Jesús" y "Virgen Niña con San Joaquín y Santa Ana", procedentes de la Desamortización del monasterio de Nuestra Señora de Sopetrán y de la Iglesia de Santa María (Hita). Según parece, fueron un regalo del rey Felipe V tras la batalla de Villaviciosa. Las piezas policromadas al óleo están ejecutadas en terracota, a excepción de alas y peana de madera.

¿Sabías que...?

La realización de Belenes ocupó un lugar importante en la obra de la autora, en los que solía representar a la Sagrada Familia rodeada de ángeles. En estas escenas armoniosas, de contenido narrativo, íntimo y amable, traslada un tema sagrado al plano popular y anticipa la modernidad del estilo rococó.

Propuesta didáctica: *Belenismo*

Selecciona y dibuja la forma de un ángel de la obra de La Roldana sobre una cartulina. Aplica color con tiza-pastel o lápices de colores. Matiza y sombrea con tonos naturales, rosados, azules, rojos y verdes. Puedes añadir toques dorados. Recorta la silueta y crea móviles que podrás suspender con un hilo.



15. CULTURA POPULAR. BOTARGA DE ARBANCÓN

A principios del siglo XX, la etnografía, también llamada ciencia del pueblo, fue utilizada para observar, analizar y documentar las costumbres de determinadas personas, grupos, o culturas, con el fin de ampliar nuestro conocimiento de las diferentes manifestaciones humanas más recientes.

El Museo de Guadalajara recoge y exhibe una serie de objetos de distinta índole, relacionados con el arte, la artesanía, actividades tradicionales y derivados de las formas de vida, que integran la cultura popular de las gentes de la provincia.

Una de las figuras más emblemáticas y tradicionales de la cultura popular de Guadalajara, es la Botarga o el Botarga. Se trata de un personaje enmascarado, con maza, cachiporra, castañuelas o cencerros, con vistosos atuendos, danzante o incordiante, que persigue a los niños y a las mozas en la celebración de las fiestas, en torno al final del invierno.

Las máscaras, utilizadas desde la antigüedad para representaciones ceremoniales, muestran atributos ornamentales, simplificados y característicos que transforman los rostros, y están cargados de intenciones y simbolismo. El Museo expone máscaras de la Botarga de Arbancón, realizadas en el siglo XX por el Taller de El Mere, Hermenegildo Alonso Herranz, para los pueblos de la zona norte de la provincia.

¿Sabías que...?

La máscara de la Botarga de Arbancón está tallada en madera de nogal, tiene colores y gran expresividad. Presenta apariencia demoníaca, como símbolo del mal, agresiva, con boca abierta, lengua, dientes puntiagudos, pequeñas orejas, cejas, barbas y bigotes hechos con pelo natural. Su función varía según los pueblos, pero su origen deriva de antiguos ritos de fertilidad cristianizados.

Propuesta didáctica. *Máscara*

Dibuja la forma de la Máscara La Botarga de Arbancón sobre una cartulina coloreada. Recorta los huecos de los ojos y las formas de orejas. Utiliza técnica mixta para dar color y textura a la creación: lápices de cera, lana o pelo para los bigotes. Puedes añadirle cintas de algodón en el interior para sujetar.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUADO DÍAZ, F. (2006): Museo de Guadalajara: evolución, situación actual y perspectivas de futuro. *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara*, Nº 1, 51-67.
- AGUADO, F. y CUADRADO, M. A. (2015): Una nueva exposición permanente para el Museo de Guadalajara, «El Palacio del Infantado: los Mendoza y el poder en Castilla». Circunstancias de su creación y diseño expositivo. *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara*. Nº 6, 185-212.
- ALCAIDE, C. (2003): *Expresión Plástica y Visual para educadores*. Madrid, ICCE.
- BALBIN BERHMANN, R. (2002): Estado actual de la investigación del Arte Paleolítico en Guadalajara. *En Catas del Primer Simposio de Arqueología de Guadalajara*, Ed. Excmo. Ayuntamiento de Sigüenza y Asociación de Arqueólogos de Guadalajara. Vol.I, 187-228.
- BATALLA CARCHENILLA, C. Mª. (1992): Azulejos medievales de San Gil (Guadalajara). *III Encuentro de Historiadores del Valle del Henares*, 589-600.
- BENAYAS, M. S. (1990): *Guía Pedagógica de las Salas de Etnografía del Museo Provincial de Guadalajara*. Guadalajara. Servicio de Publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.
- CANTERA BURGOS, F. y CARRETE PARRONDO, C. (1973): Las juderías medievales en la provincia de Guadalajara. *Sefarad: Revista de Estudios Hebraicos y Sefardíes*. Año 33 (1), 3-44.
- CERDEÑO, M. L., GAMO, E. y SARDOGAY, T. (2013): *La romanización en Guadalajara. Guía de la exposición*. Guadalajara. Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara-Ediciones la Ergástula.
- CERDEÑO, M. L., SAGARDOY, T. y CHORDA, M. (2013): *Los celtíberos en Molina de Aragón. Los pueblos prerromanos de la meseta oriental*. Fondos de Los Museos de Molina Nº2. Madrid. Asociación de Amigos del Museo Comarcal de Molina de Aragón.
- CRESCO CANO, M. L.; AGUADO DÍAZ, F. y CUADRADO PRIETO, M. A. (2008): Tránsitos, un concepto distinto de exposición permanente. *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara*, Nº 2-3, 117-146.
- CRESCO CANO, M. L.; CUADRADO PRIETO, M. A.; AGUADO DÍAZ, F. (2017): El Museo de Guadalajara y la Arqueología: una compleja relación. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, Vol.3(35), pp. 933-946.

- CUADRADO JIMÉNEZ, M. R. (1985): *Arqueología de Guadalajara*. Guadalajara. Institución Provincial de Cultura Marqués de Santillana.
- CUADRADO JIMÉNEZ, M. R. y CORTÉS CAMPOAMOR, S. (1986): *Guía del Museo Provincial de Bellas Artes*. Guadalajara. Servicio de Publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.
- GARCÍA ESTEBAN, E. (2016): El Museo de Guadalajara como recurso didáctico para la Expresión Plástica. Casos prácticos de Educación Patrimonial. *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara*, Nº 7, 169-187.
- GARCÍA ESTEBAN, E. (2018): El Museo de Guadalajara como recurso didáctico de educación artística y patrimonial. Proyecto y exposición: Leones y grifos de palacio. *Boletín de Amigos de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara*. Nº 9, 93-112.
- GARCÍA MORALES, M. V., SOTO CABA, V. y MARTÍNEZ PINO, J. (2017): *El estudio del patrimonio cultural*. Madrid. Editorial Universitaria Ramón Aceces.
- GARCÍA SANZ, S. (1987): Botargas y enmascarados alcarreños (Notas de Etnografía y Folklore). *Cuadernos de Etnología de Guadalajara*, Nº 1.
- GOMBRICH, E. (1984): *Historia del Arte*. Madrid, Alianza.
- GIL FARRÉS, O. (1980): Tesoro de denarios hispano-romanos descubierto en la Muela de Taracena (Guadalajara). *Revista Wad-Al-Hayara*, Nº 7, 205-216.
- HALL-VAN DEN ELSEN, C. (2018): Fuerza e intimismo: Luisa Roldán, escultora (1652-1706). *Biblioteca de Historia del Arte Nº28*. Madrid. Edita Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- HERRERA CASADO, A. (2017): *Crónica y Guía de la provincia de Guadalajara*. Guadalajara. Aache.
- JIMÉNEZ SANZ, P. J. y ALCOLEA GONZÁLEZ, J. J. (2002): Excavaciones arqueológicas en la Cueva del Destete (Valdepeñas de la Sierra, Guadalajara): Cuestiones preliminares. *Actas del primer simposio de arqueología de Guadalajara*. Sigüenza, 4-7 octubre de 2000, 293-308.
- LAYNA SERRANO, F. (1997): *El Palacio del Infantado en Guadalajara, obras hechas a fines del siglo XV y artistas a quienes se deben*. Madrid, reedición en Guadalajara, Aache.
- LAYNA SERRANO, F. (1942): *Historia de Guadalajara y sus Mendoza en los siglos XV y XVI*, C.S.I.C., Madrid, 4 vol., reedición en Guadalajara, Aache, 1993-96.

LÓPEZ DE LOS MOZOS, J. R. (1994): Estelas de la Provincia de Guadalajara (Estudio de un conjunto de dieciséis). *Cuadernos de Sección. Antropología-Etnografía*, Nº 10, 247-270.

MAYER, R. (1985): *Materiales y técnicas del arte*. Madrid. Herman Blume.

OLMO ENCISO, L. (Ed.) (2006): *Recópolis. Un paseo por la ciudad visigoda. Catálogo de la exposición en el Museo de Guadalajara*. Madrid.

ORTIZ GARCÍA, A. (2006): *Historia de Guadalajara*. Guadalajara, Aache.

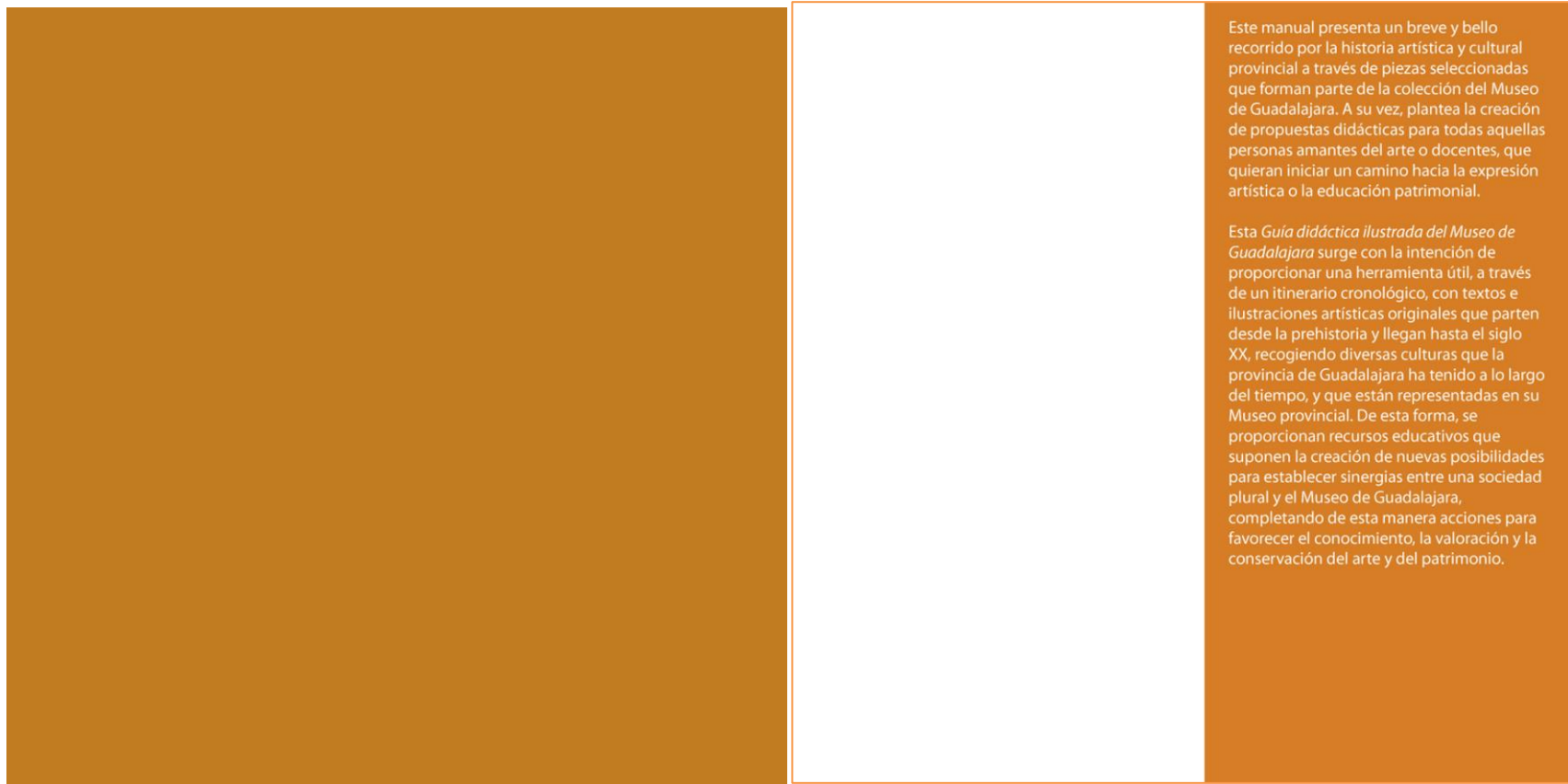
PRADILLO Y ESTEBAN, P.J. (2010): *Guadalajara Historia de la ciudad 1460-2010*. Guadalajara. Patronato Municipal de Cultura, Ayuntamiento de Guadalajara.

RODRÍGUEZ REBOLLO, A. (2001). Nuevos datos en torno a la Virgen de la Leche de Alonso Cano. *Archivo Español de Arte*, Tomo 74 (296), 439-442.

VVA.A. (2017): *La ostentación del poder. Metalurgia en la prehistoria y protohistoria*. Servicio de Publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla - La Mancha.

Además de estas publicaciones, es de especial interés la página web del Museo de Guadalajara, las fichas de las piezas en la Red Digital de Colecciones de Museos de España, así como los numerosos artículos de investigación con descargas gratuitas publicados en el *Boletín de Amigos del Museo de Guadalajara*, en revistas especializadas *Wad-Al-Hayara*, *Cuadernos de Etnología de Guadalajara*, y en los Libros de Actas del *Encuentro de Historiadores del Valle del Henares*.

Museo de Guadalajara: <https://cultura.castillalamancha.es/museos/nuestros-museos/museo-de-guadalajara>



Anexo V: La Guía Didáctica Ilustrada del Museo de Guadalajara (García-Esteban, 2019b)³⁴⁴

³⁴⁴ Disponible en línea en: <http://amigosemuseodeguada.es/wp-content/uploads/2021/05/Guia-Ilustrada-MGU-OK-low-1.pdf>

Anexo VI: Cuestionario inicial y respuestas de los destinatarios de la PEACI

Cuestionario inicial

El objeto del estudio es disponer de una primera aproximación ANÓNIMA Y VOLUNTARIA del alumnado de la Facultad de Educación de la UAH en cuanto al perfil, formación, conocimientos y expectativas, para realizar un tratamiento estadístico de los datos, que tendrán un trato confidencial por parte de Elena García Esteban (Personal Docente e Investigador de la Universidad de Alcalá), y poder analizar el panorama general del momento actual del alumnado, así como los resultados obtenidos y eficiencia en el uso de herramientas docentes que se van utilizar durante el curso 2019-20 (tras un cuestionario final).

¡¡MUCHAS GRACIAS POR TU COLABORACIÓN!!

SE PUEDEN MARCAR VARIAS OPCIONES EN RESPUESTAS MÚLTIPLES

1. PERFIL ACADÉMICO/PROFESIONAL Y FORMACIÓN

1.1. Año de nacimiento:

1.2. Género:

- a) Masculino
- b) Femenino

1.3. ¿Simultaneas los estudios con un trabajo y/o cuidado de una familia?

- a) Tengo plena dedicación a los estudios
- b) Tengo matrícula parcial
- c) Trabajo regularmente
- d) Trabajo esporádicamente
- e) Tengo que cuidar de familiares

1.4. ¿Tienes otros estudios medios o superiores?

- a) No
- b) Si. Estudios medios (indicar)
- b) Si. Estudios superiores (indicar)

2. CONOCIMIENTOS PREVIOS DE ARTE, PATRIMONIO Y EXPRESIÓN ARTÍSTICA

2.1. ¿Tienes conocimientos previos del Lenguaje Plástico y Visual o de expresión artística?

- a) Nivel primaria
- b) Nivel secundaria
- c) Bachillerato
- d) Formación superior
- e) Cursos o talleres específicos en academias (educación no formal)
- f) Otros (indicar)

2.2. ¿Tienes conocimientos previos de Ciencias Sociales o de historia/historia del arte ?

- a) Nivel primaria
- b) Nivel secundaria
- c) Bachillerato
- d) Formación superior
- e) Otros (indicar)

2.3. ¿Qué entiendes por obra de arte?

2.3. ¿Qué entiendes por patrimonio artístico?

2.4. ¿Qué dificultades encuentras para comprender (entender) las obras de arte o de patrimonio?

- a) No encuentro dificultades.
- b) Unas las entiendo y otras no
- c) No las entiendo porque no me las explican
- d) A veces me parece que son tonterías y/o cosas sin importancia
- e) A veces no las entiendo pero me atraen y puedo sentir emociones
- f) Otros. Indicar

- 2.5. ¿Te ves capaz de hacer una obra de expresión artística?**
 a) Si, se me da muy bien la expresión plástica
 b) Si, si practico mucho
 c) No, no podría nunca, está destinado a otras personas
 d) No, se me da fatal y no podría aprender
 f) Otros (indicar)
- 2.6. ¿Qué te gusta de las obras de arte y/o patrimonio artístico ?**
 a) Su estética y valor decorativo (a mi gusto)
 b) Su capacidad para contar historias y transmitir emociones, sensaciones...
 c) Su capacidad para expresar y transformar a las personas
 d) Sus posibilidades de investigación
 e) Me gustan más las obras de arte modernas
 f) Me gustan más las obras de arte antiguas
 h) No me gusta casi ninguna
- 2.7. Indica tu obra de arte (plástica o patrimonial) favorita, o una que especialmente recuerdes con agrado.**
- 3. CONOCIMIENTOS SOBRE MUSEOS DE ARTE Y/O PATRIMONIO**
- 3.1. ¿Has estado en el Museo (provincial) de Guadalajara?**
 a) Soy de Guadalajara capital y **SI** he estado en el Museo
 b) Soy de Guadalajara capital y **NO** he estado en el Museo
 c) Soy de un pueblo o pedanía de Guadalajara y **SI** he estado en el Museo
 d) Soy de un pueblo o pedanía de Guadalajara y **NO** he estado en el Museo
 e) Soy de Madrid y **SI** he estado en el Museo de Guadalajara
 f) Soy de Madrid y **NO** he estado en el Museo de Guadalajara
 g) Soy de otro lugar no mencionado y **SI** he estado en el Museo de Guadalajara
 h) Soy de otro lugar no mencionado y **NO** he estado en el Museo de Guadalajara
- 3.2. ¿Qué Museo de arte y/o patrimonio has visitado en EL ÚLTIMO AÑO?**
- 3.3. ¿Cuál es tu Museo de arte favorito?:**
- 4. MOTIVACIONES Y EXPECTATIVAS**
- 4.1. ¿Crees que es importante la educación artística y patrimonial para ti mismo?:**
- 4.2. ¿Crees que es importante la educación artística y patrimonial para tus futuros alumnos y para la sociedad?:**
- 4.3. ¿Dónde crees que se debería aprender educación artística y patrimonial?**
 a) En casa, con los padres y/o tutores
 b) En educación infantil
 c) En educación primaria
 d) En educación secundaria
 e) En los museos, con personal especializado
 f) En estudios formales o no formales (escuelas o academias) para las personas que quieran
 g) **Otros** (indicar)
- 4.4. ¿Dónde crees que deberían estar las obras de arte y patrimonio?**
 a) Lugares y centros privados
 b) En centros públicos y educativos
 c) En Museos
 d) En todas partes y en: instituciones de todo tipo, en las calles, en redes de internet...
- 4.5. ¿Qué te gustaría aprender en la asignatura de Lenguaje Plástico y Visual o Educación en Museos?**
- 4.6. Personalmente, ¿dónde y cómo te gustaría aprender o expresarte sobre arte/patrimonio de una forma participativa y activa?**
- POR FAVOR, AÑADE CUALQUIER COMENTARIO QUE QUIERAS REALIZAR Y NO HAYAS PODIDO REFLEJAR EN EL CUESTIONARIO.**

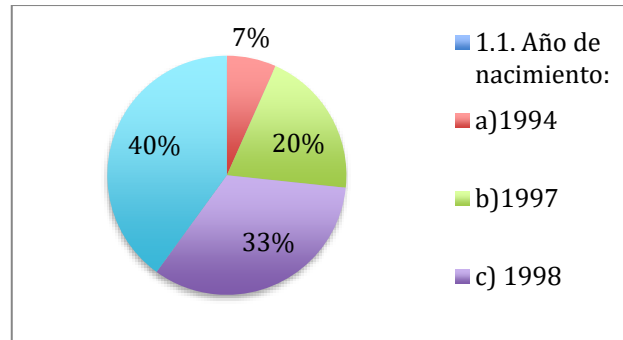
Anexo VI: Cuestionario inicial a los destinatarios de la PEACI

Respuestas del cuestionario inicial de la PEACI (Anexo VI)

1. PERFIL ACADÉMICO/PROFESIONAL Y FORMACIÓN

1.1. Año de nacimiento:

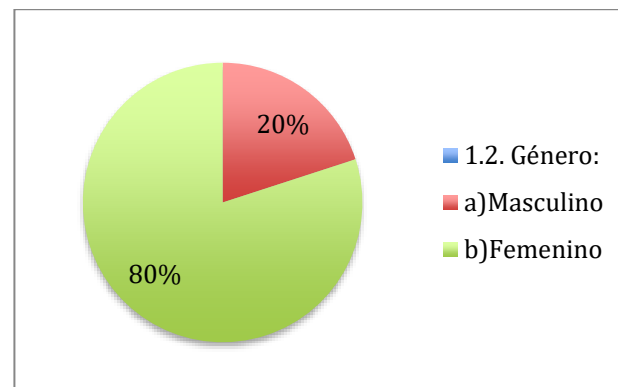
Los sujetos del PEACI son estudiantes nacidos 1994 y 1999, un tipo de población joven entre 21 y 26 años.



Anexo VI. 1.1. Rango de edad del PEACI.

1.2. Género

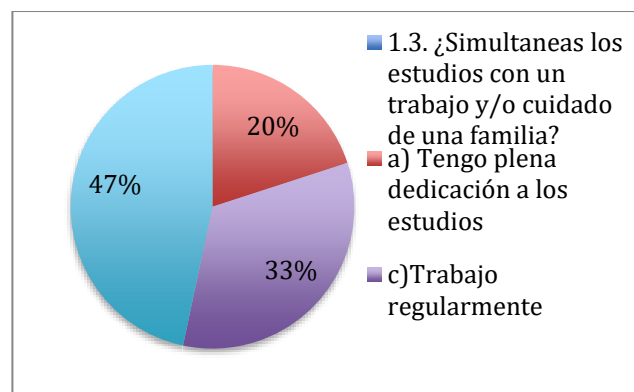
Contamos con un 80% del perfil de género femenino.



Anexo VI. 1.2. Género del PEACI.

1.3. ¿Simultaneas los estudios con un trabajo y/o cuidado de una familia?

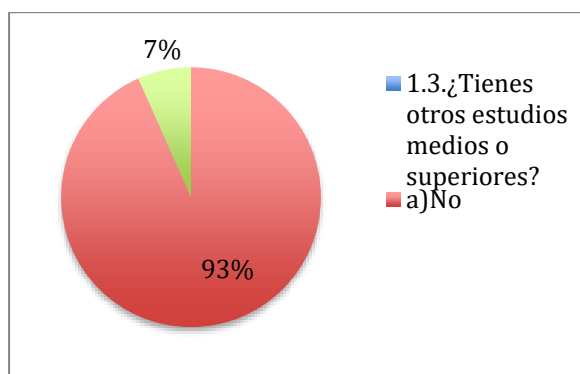
La dedicación a los estudios académicos de los sujetos del PEACI se alterna con trabajos regulares y con trabajos esporádicos. Solo un 20% se dedica en exclusiva a los estudios de Grado.



Anexo VI. 1.3. Dedicación del PEACI.

1.4. ¿Tienes otros estudios medios o superiores?

Mayoritariamente los estudiantes no tienen otra formación media o superior, a excepción de un sujeto, que tiene estudios de TAFAD y tres estudiantes que están cursando el Doble Grado de Educación Primaria e Infantil.

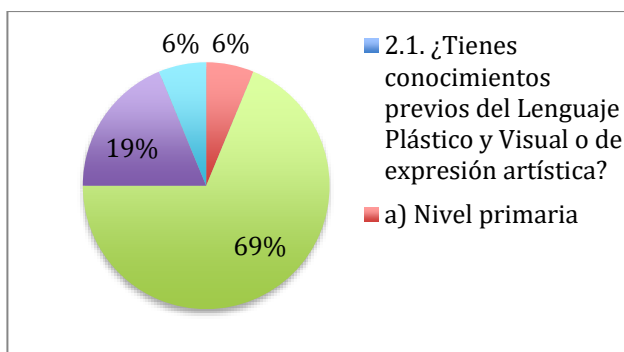


Anexo VI. 1.4. Formación del PEACI.

2. CONOCIMIENTOS PREVIOS DE ARTE, PATRIMONIO Y EXPRESIÓN ARTÍSTICA

2.1. ¿Tienes conocimientos previos del Lenguaje Plástico y Visual o de expresión artística?

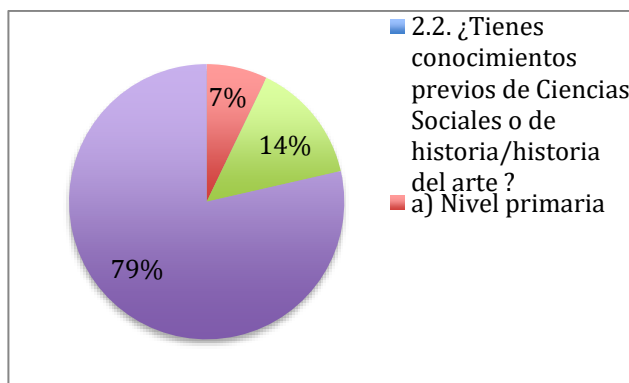
Un 69% de los estudiantes considera que tiene conocimientos de expresión plástica de nivel secundaria, no considerando que el curso anterior tuvieron una asignatura cuatrimestral obligatoria de Lenguaje plástico y visual.



Anexo VI. 2.1. Conocimientos de expresión artística del PEACI.

2.2. ¿Tienes conocimientos previos de Ciencias Sociales o de historia/historia del arte ?

Un 79% de los estudiantes considera que tiene conocimientos de Ciencias Sociales o de historia e historia del arte de nivel bachillerato, (no considerando que el curso anterior tuvieron una asignatura cuatrimestral obligatoria de Didáctica de las Ciencias sociales).



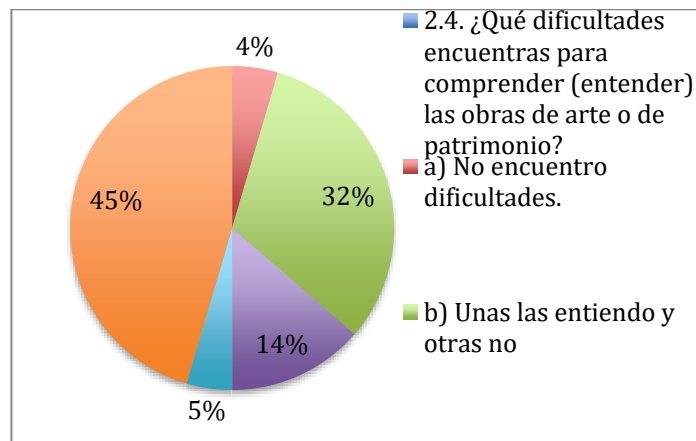
Anexo VI. 2.2. Conocimientos de Ciencias Sociales e Historia del arte del PEACI.

2.3. ¿Qué entiendes por obra de arte? ¿ y patrimonio artístico?

En esta cuestión, el alumnado nos explica en su palabras y en un par de líneas respuestas en general homogéneas que tienen que ver con la transmisión de sentimientos, ideas, historias o creaciones.

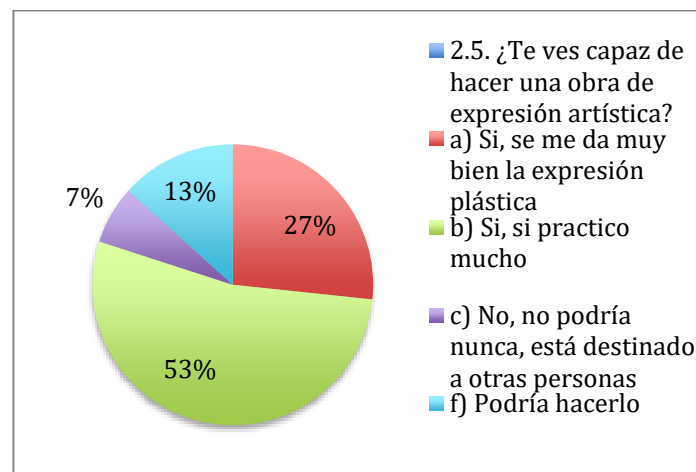
En la segunda cuestión, lo asocian a algo con valor, reconocimiento o relevancia en lugares determinados. También lo asocian a antigüedad, paso del tiempo, de la historia y la cultura. Solo 4 personas lo asocian los conceptos proteger y/o conservar.

2.4. ¿Qué dificultades encuentras para comprender (entender) las obras de arte o de patrimonio?



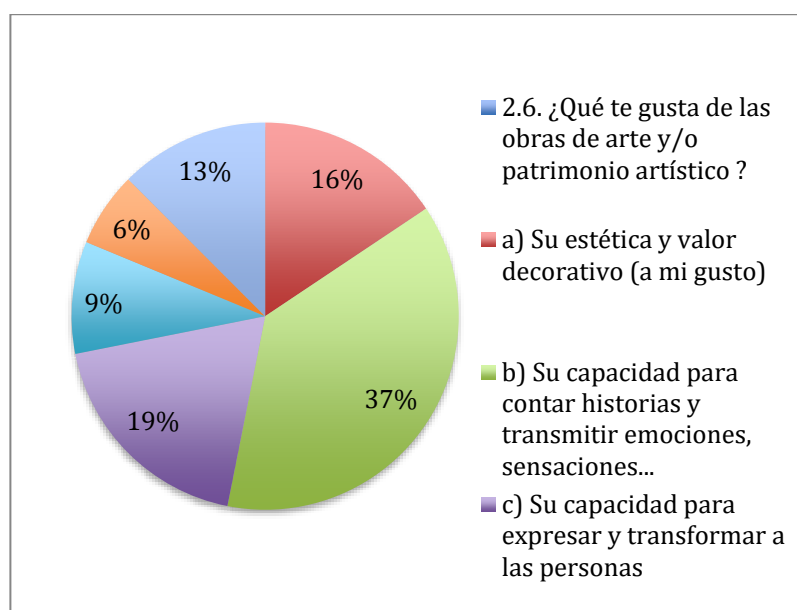
Anexo VI. 2.4. Comprensión de arte arte del PEACI.

2.5. ¿Te ves capaz de hacer una obra de expresión artística?



Anexo VI. 2.4. Expresión artística de los sujetos de la PEACI.

2.6. ¿Qué te gusta de las obras de arte y/o patrimonio artístico?



Anexo VI. 2.6. Apreciación artística de los sujetos de la PEACI.

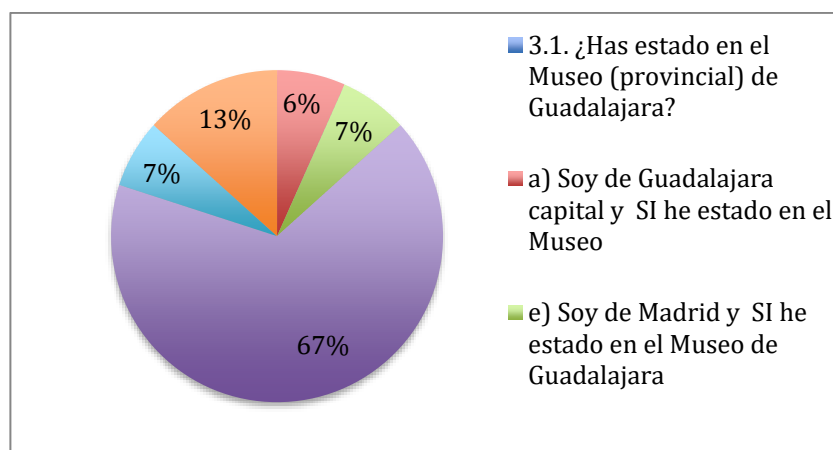
2.7. Escribe tu obra de arte (plástica o patrimonial) favorita, o una que especialmente recuerdes con agrado.

El jardín de las delicias (El Bosco)	2 elecciones
Nacimiento de Venus (Boticelli)	1
Venus del espejo (Velázquez)	1
Noche estrellada (Van Gogh)	2 elecciones
Obras de Jean Honore Fragonard (sin especificar)	1
Girasoles (Van Gogh)	1
El beso (G..Klimt)	1
El Guernica (Picasso)	1
Sueño causado por una abeja (Dalí)	1
Plaza Cervantes	1
Grand Place (Bruselas)	1
El Muso de Louvre	1

Por las elecciones artísticas del alumnado, se manifiesta que mayoritariamente se asocia la técnica pictórica y los cuadros a obras de arte. También comprobamos como mayoritariamente son seleccionadas obras de distintas épocas de autores consagrados. Solo tres personas han considerado su obra de arte favorita como construcciones o lugares arquitectónicos.

3. CONOCIMIENTOS SOBRE MUSEOS DE ARTE Y/O PATRIMONIO

3.1. ¿Has estado en el Museo (provincial) de Guadalajara?



Anexo VI. 3.1. Conocimiento del Museo de Guadalajara de los sujetos de la PEACI.

3.2. ¿Qué Museo de arte y/o patrimonio has visitado en LA ÚLTIMA VEZ (anterior a Covid marzo-2019)?

MAN	1
Museo del Prado	4
Museo Reina Sofía	4
Biblioteca Nacional de Madrid	1
Museo Casa Lis (Salamanca)	1
Caixa-Forum (Madrid)	1
Museo Francisco Sobrino	1
Museo Louvre	1
Isla de los Museos (Berlín, Alemania)	3
Museos de Italia (sin especificar)	1
Museo en Praga	1
NO sabe no contesta	1

3.3. ¿Cuál es tu Museo de arte favorito?:

Museo Thyssen	2
El Prado	1
National Gallery	1
Galería Uffici (Florencia)	1
Museo Sorolla	1
Museo del Prado	1
Museo del Louvre	1
Museo de arte Moderno (París)	1
Museo Casa Lis (Salamanca)	1
Reina Sofía	1
NO sabe no contesta.	4

4. MOTIVACIONES Y EXPECTATIVAS

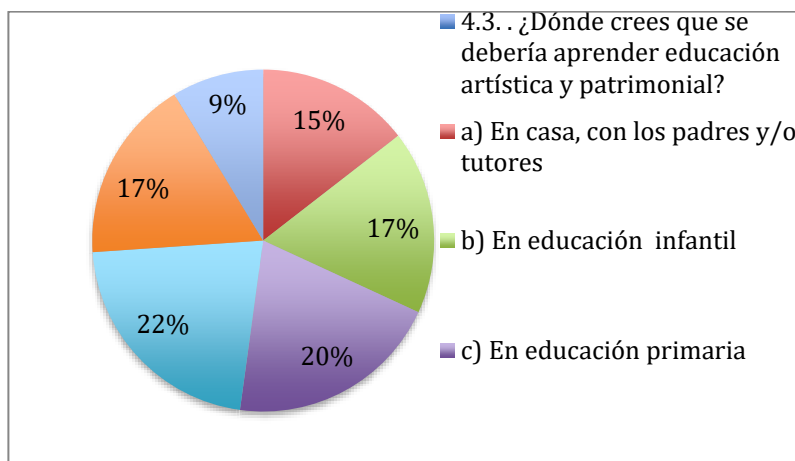
4.1. ¿Crees que es importante la educación artística y patrimonial para ti mismo?:

El 100% de los estudiantes creen que es importante

4.2. ¿Crees que es importante la educación artística y patrimonial para tus futuros alumnos/as y para la sociedad?:

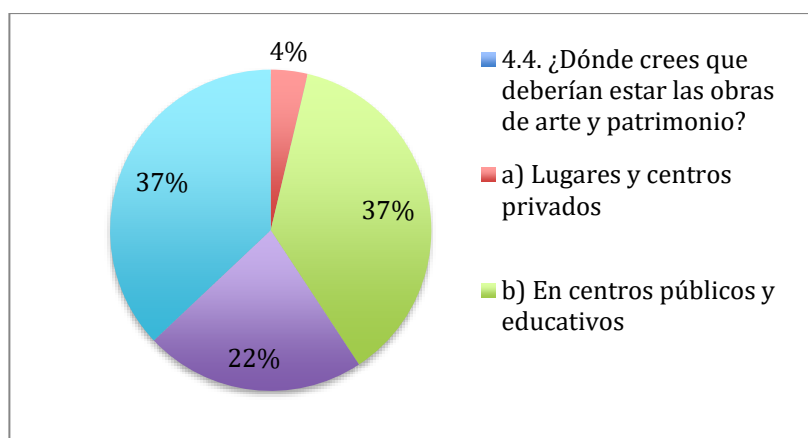
El 100% cree que es importante

4.3. ¿Dónde crees que se debería aprender educación artística y patrimonial?



Anexo VI. 4.3. Aprendizaje del arte de los sujetos de la PEACI.

4.4. ¿Dónde crees que deberían estar las obras de arte y patrimonio?



Anexo VI. 4.4. Apreciación artística de los sujetos de la PEACI.

4.5. ¿Qué te gustaría aprender en la asignatura Educación en Museos?

Mejorar creatividad y capacidad de expresión, técnicas artísticas, autores, historia del arte, cultura general, disfrutar y entender el arte. La mayoría coincide en aprender o mejorar a nivel personal, solo cuatro estudiantes indican además desear aprender didáctica del arte o del patrimonio.

4.6. Personalmente, ¿dónde y cómo te gustaría aprender o expresarte sobre arte/patrimonio de una forma participativa y activa?

En casa, en el museo, galerías al aire libre, frente a obras de arte en la naturaleza, en el aula, en la universidad, en el tiempo libre, con amigos, en lugares distintos, en cualquier sitio, en paredes grandes...

Anexo VII: Cuestionario inicial y respuestas de los destinatarios de la PEACII

Cuestionario inicial

El objeto del estudio es disponer de una primera aproximación **ANÓNIMA, VOLUNTARIA Y CON CONSENTIMIENTO PATERNO** del alumnado del ESTUDIO DE BELLAS ARTES DE ELENA GARZÍA en cuanto al perfil, conocimientos y expectativas, para realizar un tratamiento estadístico posterior de los datos, - que tendrán un trato confidencial por parte de Elena García Esteban (con actividad dada de alta en la LOPD y miembro de Personal Docente e Investigador de la Universidad de Alcalá)-, para poder analizar el panorama general del momento actual del alumnado, así como los resultados obtenidos y la eficiencia e interés del propio alumnado en el uso de recursos y herramientas docentes que se van utilizar durante el curso 2019-20 en cuanto a la educación artística, patrimonial y la investigación de su futura mejora (tras su comparativa con un cuestionario a final de curso). **¡¡MUCHAS GRACIAS POR TU COLABORACIÓN!!**

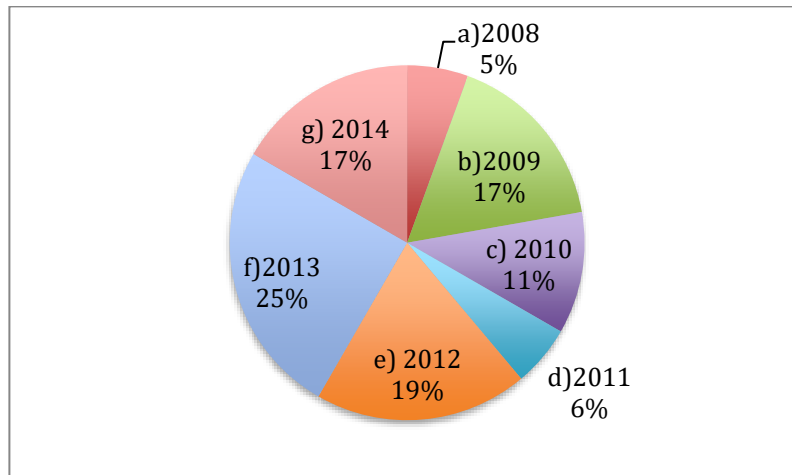
1. **Año de nacimiento:**
2. **Género:**
 - a) Chico
 - b) Chica
3. **¿Te gusta el arte? ¿Qué es para ti una obra de arte?**
4. **¿Te gusta el arte antiguo o el moderno ? ¿O los dos?**
5. **¿Sabes lo que es el patrimonio artístico? ¿Qué puede ser?**
6. **¿Has estado en el Museo (provincial) de Guadalajara? ¿Con quién?**
7. **¿Cuál es tu Museo de arte favorito? ¿Con quién fuiste?**
8. **¿Cuál es tu obra de arte favorita o una que recuerdes mucho?**
9. **¿Quién hace las obras de arte? ¿Dónde las hacen?**
10. **¿Dónde tendrían que estar las obras de arte para poder disfrutar de ellas y aprender?**
 - a) En mi casa
 - b) En el cole
 - c) En los museos
 - d) En todas partes: instituciones, lugares públicos o privados, en las calles...
 - e) En internet (móvil, tableta, ordenador....)
11. **¿Crees que el arte es importante? ¿Das mucho arte en el cole?**
12. **¿Podrías tu hacer una obra de arte?**
13. **¿Dónde te gusta hacer obras de arte?**
 - a) En mi casa
 - b) En el cole
 - c) En un museo
 - d) En el Estudio de Bellas Artes
 - e) En cualquier parte
14. **¿Dónde te gustaría que estén colocadas tus obras de arte?**
15. **¿Qué te gusta más: ¿ver obras de arte? ¿O hacer obras de arte? ¿O las dos?**
16. **¿Qué te gustaría aprender o practicar en el Estudio de Bellas artes?**

Anexo VII: Cuestionario inicial a los destinatarios de la PEACII

Respuestas del cuestionario inicial PEACII (Anexo VII)

1. Año de nacimiento:

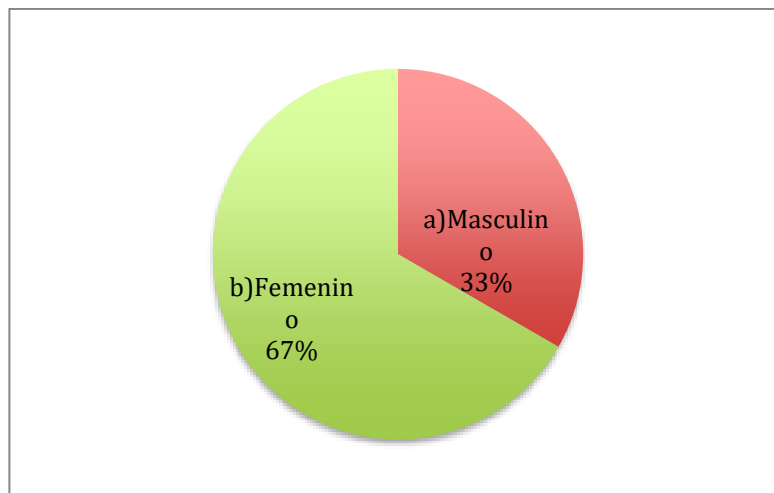
Los sujetos del PEACII son niños y niñas nacidos 2008 y 2014, es decir, contamos con sujetos entre los 5 y 12 años de edad.



Anexo VII. 1. Año de nacimiento de los sujetos del PEACII.

2. Género:

Contamos con un 67% de género femenino.



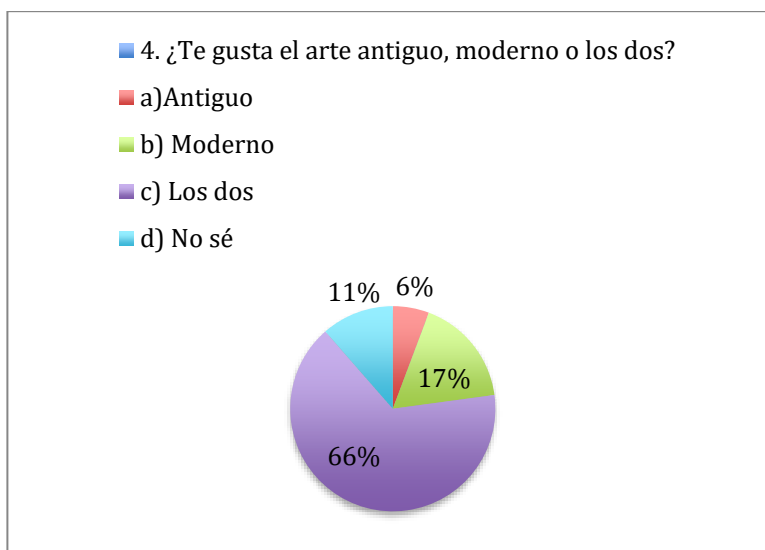
Anexo VII. 2. Género de los sujetos de la PEACII.

3. ¿Te gusta el arte? ¿Qué es para ti una obra de arte?

Al 100% le gusta el arte. Para la gran mayoría lo asocian a la pintura y dibujo, pero también a algo bonito, sentimientos, una forma de expresarse, música y cosas que imaginan.

4. ¿Te gusta el arte antiguo o el moderno? ¿O los dos?

Al 66% le gusta el arte antiguo y moderno



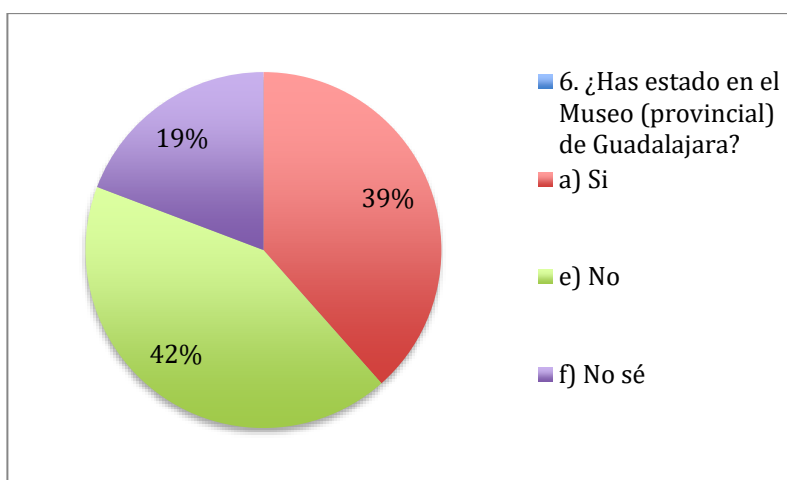
Anexo VII. 4. Apreciación del arte de los sujetos de la PEACII.

5. ¿Sabes lo que es el patrimonio artístico? ¿Qué puede ser?

El 100% no conocen la palabra. Lo asocian mayoritariamente al nombre de padre, matrimonio, proteger y arte. También al nombre de Patricia, algo religioso, o a un museo que alberga obras de arte reconocidas.

6. ¿Has estado en el Museo (provincial) de Guadalajara? ¿Con quién?

Un 61% no ha estado en el Museo de Guadalajara o no lo identifica, frente a un 39% que si reconoce haber ido al museo o a su sede (Palacio del Infando) con sus padres y familiares.



Anexo VII.6. Conocimiento del Museo de Guadalajara de los sujetos de la PEACII.

7. ¿Cuál es tu Museo de arte favorito? ¿Con quién fuiste?

En general, no recuerdan o identifican museos. De los 36 sujetos, solo han podido contestar 13 personas.

Palacio del Infantado (Guadalajara)	3
Toulouse Lautrec	1
Reina Sofía	1
Museo del Prado	4
Palacio de la cotilla (Guadalajara)	2
Museo Sobrino (Guadalajara)	2

8. ¿Cuál es tu obra de arte favorita o una que recuerdes mucho?

En general, no recuerdan o identifican muchas obras de arte. De los 36 sujetos, solo han podido contestar 17 personas, con preferencias todas pictóricas

Las meninas	6
El gato de los peces rojos (Matisse)	2
Miró	1
La Mona Lisa	3
Dalí	2
Van Gogh	2
Guernica	1

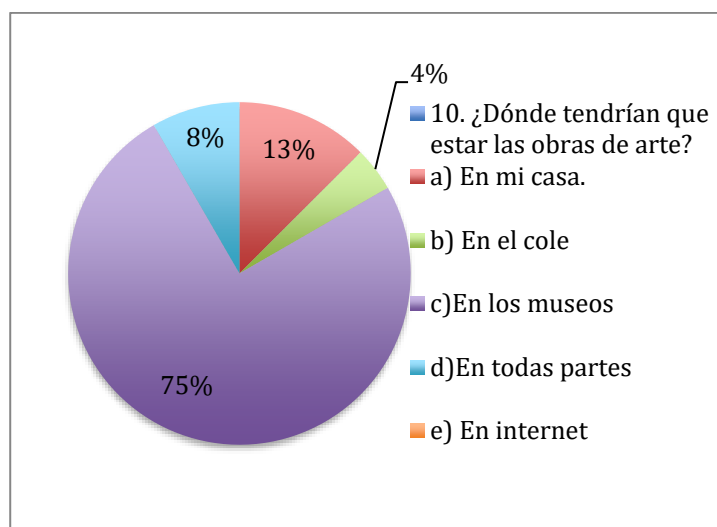
9. ¿Quién hace las obras de arte? ¿Dónde las hacen?

El 44% asocia las obras de arte a los pintores sobre lienzo y cuadros, un 30% no sabe, un 15% a cualquier persona y un 11% a los artistas.



Anexo VII.9. Conocimientos sobre la producción artística

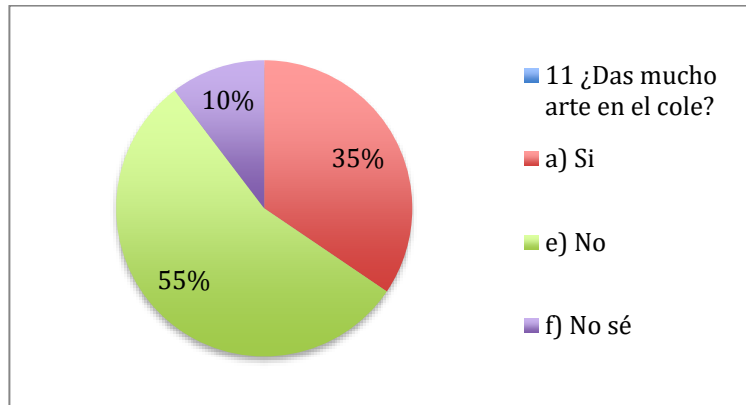
10. ¿Dónde tendrían que estar las obras de arte para poder disfrutar de ellas y aprender?



Anexo VII.10. Apreciación y percepción del estado del arte

11. ¿Crees que el arte es importante? ¿Das mucho arte en el cole?

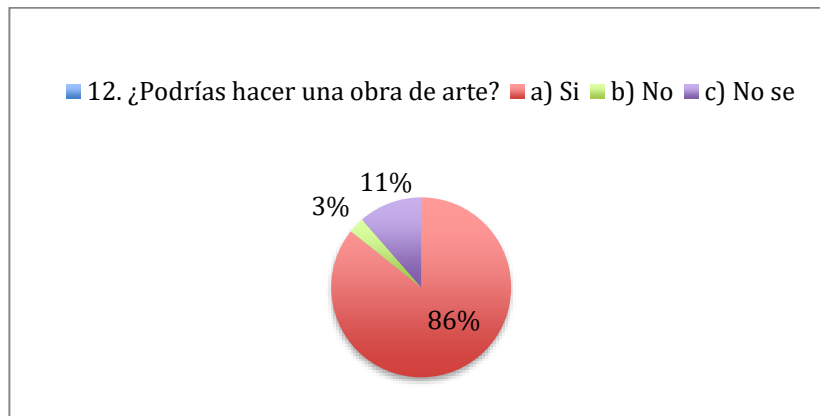
El 100% considera que el arte es importante, y un 55% considera que no da mucho arte en el colegio.



Anexo VII.11. Percepción del arte y la expresión artística en los colegios

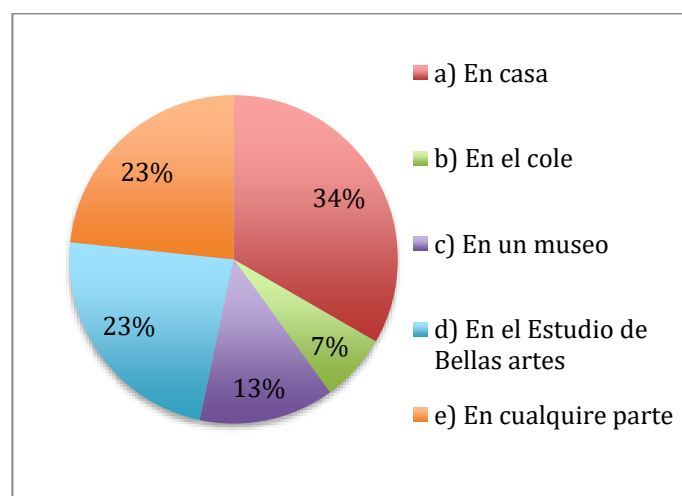
12. ¿Podrías tu hacer una obra de arte?

El 86% piensa que podría hacer una obra de arte



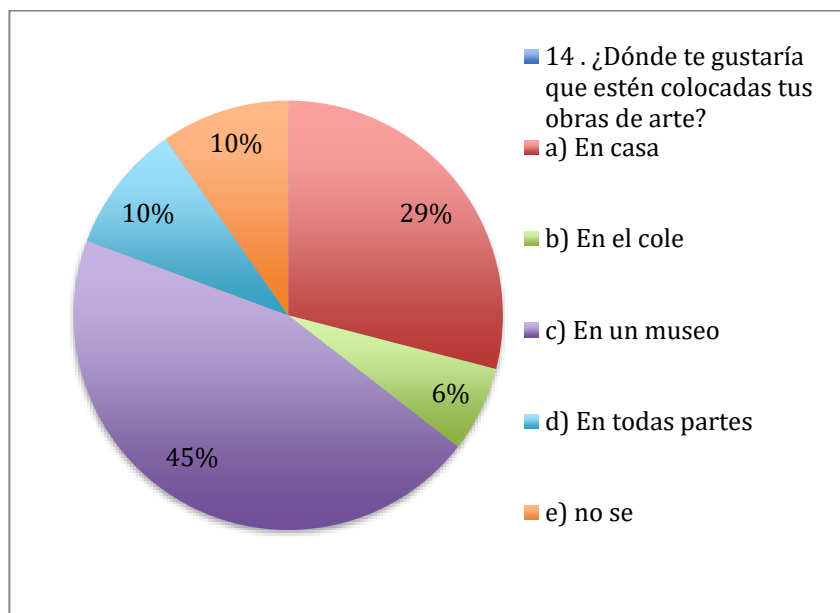
Anexo VII.12. Capacidades y actitudes artísticas de los sujetos de la PEACII

13. . ¿Dónde te gusta hacer obras de arte?



Anexo VII.13. Preferencia de lugar para la realización de manifestaciones artísticas

14. ¿Dónde te gustaría que estén colocadas tus obras de arte?



Anexo VII.14. *Preferencia de lugar para la exposición de las creaciones artísticas personales*

15. Qué te gusta más: ¿ver obras de arte? ¿O hacer obras de arte? ¿O las dos?



Anexo VII. 15. *Preferencia de metodología artística de los sujetos de la PEACII*

16. ¿Qué te gustaría aprender o practicar en el Estudio de Bellas artes?

Artes, lienzo, dibujos, modelar, pintar, un poco de todo o lo que sea.

Anexo VIII: Actividades previas para la captación de sujetos destinatarios de la PEACIII

• Actividad previa: Reto 1: *El Palacio del Infantado ¿Te apuntas al reto?*

El primer reto se lanzó el 17 de marzo de 2020 a través de diversas tecnologías y redes sociales (*Blogger Facebook, instragram, etc*) en contacto con público diverso: redes personales, de la Academia Estudio de Bellas Artes Elena Garzía, de la Asociación de Amigos del Museo, y de la página de redes en contacto con el alumnado de UAH que había participado en proyectos de educación artística y en museos. El reto se lanzó indiscriminadamente para todas aquellas personas (de cualquier edad) que quisieran colaborar y unirse al reto:

#Guadalajarayomequedoencasa es una propuesta derivada del confinamiento en casa por el estado de alarma por el COVID-19, para que todo el que quiera realice durante estos días muestras de expresión plástica y dibujos en apoyo a nuestra ciudad y patrimonio/arte, podemos también si queremos, compartirlos o colgarlos en las ventanas y contribuir a crear un ambiente social más llevadero.

¡¡¡Es muy fácil!!! Sólo hay que dibujar un arcoíris (¡¡fíjate bien cómo van colocados los colores es pura teoría del color !!) y un Palacio del Infantado debajo.

El Palacio del Infantado es la obra de arte/patrimonio más característico de nuestra ciudad y joya indiscutible, donde además se encuentra el Museo de Guadalajara, puedes realizarla como hemos visto en clase, o puedes hacerla a tu manera, luego sólo tienes que poner tu nombre y compartir. ¡No se te olvide firmarlo! (*Elena Garzía Estudio, 19/03/2020*)³⁴⁵



Anexo VIII. 1 y 2. Publicaciones en redes sociales Facebook (AAMGU, 19/03/2020) e Instagram (Elena Garzía Estudio, 17/03/2020). [Capturas de pantalla].

- Resultados de participación del Reto 1:

Reto previo para la captación de sujetos. Contexto informal	Participantes		Nuevas creaciones
	Adultos	Familias	
Actividad previa: Reto 1: <i>El Palacio del Infantado ¿Te apuntas al reto? #Guadalajarayomequedoencasa</i>	1	24	25

Anexo VIII. 3. Reto previo 1 para la captación de sujetos. Contexto informal

³⁴⁵ Fuente: <http://elenagarzia.blogspot.com/2020/03/te-apuntas-al-reto-guadalajarayomequedo.html>

- **Actividad previa: Reto 2: Los picos del Palacio del Infantado ¿Te apuntas al reto?**

El segundo reto se lanzó el 28 de marzo de 2020 a través de diversas tecnologías y redes sociales (*Blogger Facebook, instragram*, etc) en contacto con público diverso: redes personales, de la Academia Estudio de Bellas Artes Elena Garzía y de la AAMGU. En este caso se realizó un audiovisual que fue alojado en *YouTube* para seguir y animar a hacer las actividades propuestas.

Continuamos con reto 2 #Guadalajarayomequedoencasa para que mis chic@s puedan realizar estos días ejercicios artísticos y creativos en casa en apoyo a nuestra ciudad y patrimonio/arte. ¡¡¡Es muy fácil!!! Esta vez tienes que centrarte en los “clavos de la fachada del Palacio del Infantado” y hacer composiciones geométricas de “clavos” a tu gusto y con los colores de los arcoíris cálidos por un lado y fríos por otro, ¿Sabes qué? Hay un artista de Guada muy famoso que ha hecho obras de arte a partir de estas figuras... PUEDES VERME Y SEGUIR LAS EXPLICACIONES EN EL VÍDEO. Luego sólo tienes que poner tu nombre en tu dibujo y compartir. Si me envías a mi tu dibujo, los colgaré todos en los estados whatsapp y redes. ¡¡No se te olvide firmarlo!! ¡¡Anímate!! (*Elena Garzía Estudio, 28/03/2020*)³⁴⁶



Anexo VIII .4. Publicación del reto *Los picos del Palacio del Infantado* en redes sociales (*Elena Garzía Estudio, 2020*).

- Resultados de participación del Reto 2:

Reto previo 2 para la captación de sujetos. Contexto informal	Participantes		Nuevas creaciones
	Adultos	Familias	
Actividad previa: Reto 2: <i>Los picos del Palacio del Infantado ¿Te apuntas al reto?</i> #Guadalajarayomequedoencasa,	-	11	12

Anexo VIII. 5. Reto previo 2 para la captación de sujetos. Contexto informal

³⁴⁶ Fuente: <http://elenagarzia.blogspot.com/2020/03/reto-2-puntas-de-diamantes-infantado.html>

- **Actividad previa: Reto 3: La Virgen de la Leche del Museo de Guadalajara**

Finalmente, el tercer y último reto se lanzó el 30 de marzo de 2020 a través de diversas tecnologías y redes sociales (Blogger Facebook, Instagram, etc). En este caso, también se realizó un audiovisual que fue alojado en *YouTube* para animar en la realización de las actividades:

¿Te apuntas al Reto?? #Guadalajarayomequedoencasa es una propuesta para que todas las personas que quieran realicen estos días de confinamiento en casa dibujos y/o interpretaciones artísticas en apoyo a la cultura, al arte y patrimonio de nuestra ciudad y Museo de Guadalajara.

Esta vez, la obra protagonista es la pintura barroca de la Virgen de la Leche, de Alonso Cano, una obra llena de ternura y belleza, emblema del Museo que vamos a interpretar de una forma de arte actual.

¿Quieres saber más de la obra de Alonso Cano y ver una interpretación plástica muy diferente, colorista y alegre basada en un artista y diseñador actual muy famoso?? ¡¡Sigue el video!!". (Elena Garzía Estudio, 30/03/2020)³⁴⁷



Anexo VIII. 6 y 7. *Publicación del Reto 3 La Virgen de la Leche del Museo de Guadalajara en redes sociales y social Media. (Elena Garzía Estudio, 2020)*

- Resultados de participación del Reto 3:

Retos previos para la captación de sujetos. Contexto informal	Participantes		Nuevas creaciones
	Adultos	Familias	
Actividad previa: Reto 3: <i>La Virgen de la Leche del Museo de Guadalajara</i>	-	13	13

Anexo VIII. 8. *Reto previo 3 para la captación de sujetos. Contexto informal*

También es preciso mencionar, que este tercer reto fue seleccionado para las *XII Jornadas de educación artística en clave 2.0*, organizadas por la Universidad Autónoma de Madrid, el 2 de abril de 2020, en pleno confinamiento provocado por la Covid-19 (García-Esteban, 2020).

³⁴⁷ Fuente: <http://elenagarzia.blogspot.com/2020/03/la-virgen-de-la-leche-una-nueva-vision.html>

