



José Ramón Alcalá

Las nuevas tecnologías en el mundo de los museos

Proceedings of the ICOMON meetings held in Madrid, Spain, 1999.

[Madrid] : Museo Casa de la Moneda, [2001]
543 p. (Multilingual) pp.44-51

Downloaded from: www.icomon.org

Las nuevas tecnologías en el mundo de los museos

José Ramón Alcalá

Director del Mide, Museo Internacional De Electrografía, Cuenca, España

Un museo, a diferencia de una galería de exposiciones, es un lugar que posee una colección propia y cuya pretensión de divulgar sus contenidos (con una estrategia didáctica) le hace trabajar sobre la forma pedagógica más eficaz posible para que éstos sean comprendidos y que el acceso a aquélla se produzca en las condiciones sensitivo-perceptivas más ventajosas para el usuario.

Aunque este punto de partida resulte obvio, esta necesaria definición previa - entendida más bien como una declaración de intenciones -, resulta esencial hacer un análisis metodológico que nos permita discernir sobre las estrategias metodológicas que deben ser utilizadas para conseguir los mencionados objetivos.

Lo que resulta indudable hoy día es la tremenda eficacia del uso inteligente de las nuevas tecnologías de la comunicación. Lamentablemente, el panorama que nos ofrece su utilización general no es todo lo halagüeño que cabría esperar. Por ello, y a pesar de la complejidad que supone realizar un análisis en profundidad sobre el tema, sí estamos en condiciones de afirmar que, entre las razones más evidentes de este aparente fracaso, destacaría la tremenda novedad de estas nuevas tecnologías, la dificultad que comporta su uso, su elevado precio de adquisición, montaje y mantenimiento, la falta de personal cualificado que las ponga en funcionamiento, instalaciones y espacios adecuados para contenerlas, la falta de preparación de sus usuarios (visitantes), así como una política y una metodología didáctica acorde a la especificidad que comporta su utilización, etc.

De cualquier forma, y por encima de los consabidos posicionamientos ideológicos frente a este importante tema museográfico, lo que sí marca una profunda diferencia respecto al uso de estas nuevas tecnologías es el hecho de que los contenidos de los museos estén o no directamente relacionados con aquéllas. A pesar de ello, y una vez decidida su utilización en un programa museográfico, la aplicación de estas nuevas tecnologías hará indispensable el uso de información virtual, que implicará la incorporación a las infraestructuras propias del museo de sistemas electrónicos de procesado de la información, sistemas digitales de visualización de esa información, y sistemas lumínicos de proyección. Asimismo, se hace indispensable la incorporación de grandes salas de proyección preparadas específicamente para contener sistemas de interactividad para grupos, cuya tecnología, además de ser muy costosa y de muy difícil operatividad y mantenimiento técnico, se encuentra, como tecnología punta que es, en fase emergente. No se debe olvidar tampoco la naturaleza multimedia de la información que debe ser manejada, lo que

implica para el museo la adquisición de una amplísima gama de equipos que la soporten, haciendo indispensable la incorporación paralela de numerosos espacios de apoyo, una muy cuidada y sofisticada instalación lumínica y un complejo estudio de recorridos que controlen en cada momento la disposición individual y colectiva de los usuarios así como el «tempo» de la visita. Y éste es un grave problema por cuanto en la mayoría de las ocasiones no se tiene en cuenta la capacidad receptiva de los usuarios ni la calidad y cantidad de su comportamiento como potenciales aprendices, como demandantes de conocimiento, algo que debería estar científicamente estudiado en la fase previa a la demarcación de los objetivos museográficos por parte de la comisión de expertos y por encargo específico de su patronato.

Las consecuencias de tomar conciencia de todo ello e intentar llevarlo hasta sus últimas implicaciones dentro de lo que podríamos denominar un ejercicio de coherente responsabilidad museológica, pasa muchas veces por cuestionarse el hecho mismo del museo como marco físico más adecuado para el logro de sus objetivos divulgativos. Si algo nos están enseñando las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación, proveedoras de conceptos tan revolucionarios como son la interactividad o la tele-actuación, es que a mayor coherencia en la aplicación de los contenidos con el medio tecnológico utilizado, mejores resultados y mucho más eficacia divulgativa. Por ello, tal vez, la posibilidad de poder tecnologizar toda la información, todos los recursos y todos los sistemas didácticos que afectan a los contenidos medulares de un museo, nos provea de las condiciones necesarias para generar la situación capaz de permitirnos el «*traslado*» (virtual) del museo hasta las aulas, donde los profesores y docentes se encuentran en mejor situación para explotar estos recursos potenciales que ofrecer el museo y donde el acceso a dicha información no sea tanto una anecdótica visita turística puntual como un recorrido anclado en la problemática y en el devenir de los objetivos de un programa didáctico concreto; y de poder trasladarlo también hasta los laboratorios de investigación, donde podrá optimizarse la aplicación del conocimiento que deviene del uso de la información privilegiada generada por los contenidos del museo gracias a unos recursos y a una tecnología totalmente inaccesible para aquéllos.

Tal vez, por todo ello, el museo debe empezar a revisar su ubicación dentro del periplo de la tecnociencia y del conocimiento de todas las ramas del saber, debiendo ser, a nuestro entender, desplazado desde la fase final en la que está ubicado en la actualidad hasta una fase inicial, con la finalidad de convertir lo que hasta ahora se ha procurado que fuese una experiencia sensitivo-perceptiva que reforzase las ambiciones de usuarios concienciados (herencia de la sociedad romántica que vio nacer los museos) en una semilla germinal del vértigo que nos procura el acceso al conocimiento y al saber científico.

Para ilustrar todo lo apuntado, pondremos dos ejemplos reales: el del Museo de las Ciencias de Cuenca y el del Museo Interactivo del Libro en la Biblioteca Nacional de Madrid. El primer ejemplo es el de un museo creado a través de un programa político que persigue un rendimiento mediático y cuya construcción se ha hecho de forma consensuada y a golpe del poderoso talonario del erario público. Sus dimensiones, la fuerte inversión en publicidad mediática, su inserción dentro de un circuito turístico y la dependencia directa de los poderes públicos le están otorgando las deseadas (que no deseables) macrocifras de visitantes (y la consecuente eficacia como promotor turístico). Como si de una auténtica peregrinación se tratara, semanalmente, cientos de colegios e institutos de toda la región, interminables caravanas de la tercera edad y una amplia representación del ocioso turismo familiar de fin de semana se agolpan desesperadamente en interminables colas ante una ventanilla que expide, gracias a la informática, entradas diseñadas «a *la carta*» y por un precio acorde al prometido espectáculo, que se convertirá para cada usuario que ya ha conseguido traspasar el umbral que separa la realidad de la fantasía en un frenético recorrido por decenas de carteles luminosos salpicados por alguna que otra emoción sensorial fuerte. Sin embargo, el acceso al privilegiado conocimiento que puede proveernos, por ejemplo, su observatorio astrológico (controlado por ese hermoso telescopio que mira informatizada e interconectadamente al maravilloso espectáculo del cielo conquense) queda obviamente restringido al público general, que, paradójicamente, podrá resarcirse si así lo desea de esta gran desilusión ocurrida sobre el terreno, a través de su tele-uso, desde su cómoda e íntima butaca interconectada de su pequeño ordenador casero. Tal vez este museo posea una colección, algo que se insinúa tímida y confusamente durante el libre recorrido por sus instalaciones, pero lo que resulta evidente es que el formato y la estrategia museográfica elegidas hacen de sus instalaciones una gigantesca exposición temática con vocación de didáctica itinerancia.

Por otra parte, nos encontramos con el «*modesto*» Museo Interactivo del Libro, ubicado en los bajos de la Biblioteca Nacional en el Paseo Recoletos de Madrid. Desde la primera visita (que nunca será la última), su apuesta museográfica atrapa al visitante curioso en una especie de agujero negro que deglute el tiempo, al transformar el «*tempo*» de la ciudad en el «*tempo*» del acceso al conocimiento, consiguiendo así doblegar las más reacias voluntades. A pesar de la dificultad intrínseca que acarrea en este caso cualquier intento por relacionar sus contenidos con una puesta en escena actualizada mediante el uso de tecnologías multimedia, el resultado ha terminado por ser una modélica propuesta museológica, fruto de una dilatada relación profesional de su personal con los fondos que en él se han ido depositando durante siglos. Resulta evidente para el visitante que el recorrido que proponen sus responsables está diseñado y producido con el exquisito mimo que da la ambición divulgativa, metodológicamente explicada a partir de una sensible relación directa y comprometida con la

naturaleza de su colección y después de probar pacientemente, tal vez fracaso tras fracaso, una forma museográfica acorde con sus contenidos, con la naturaleza de sus fondos y sin renunciar en ningún momento a alcanzar la manera más eficaz y profunda de incidir en el intelecto y en la sensibilidad de sus potenciales usuarios, optando finalmente por una solución altamente tecnificada, basada no tanto en una espectacularidad epidérmica como en la riqueza que proveen los matices discursivos de sus producciones temáticas, fuertemente organizadas, clasificadas y sistematizadas. También en esto se desprende la evidente y palpable implicación de su personal con el montaje general y con todos y cada uno de sus detalles museográficos, lo que se ha conseguido mediante un responsable reciclaje individual en el uso de las nuevas tecnologías que han sido utilizadas, tanto para la confección de las unidades didácticas como para su puesta en funcionamiento, mejora y mantenimiento de las mismas, consiguiendo así que de esta relación surjan, lentamente, sin apresuramiento, idilios capaces de mejorar la siempre difícil relación contenido-conocimiento, colección estática-adquisición dinámica del saber. Por ello, puede resultar hasta paradójico el éxito de los resultados obtenidos en este caso, si no es analizada la tremenda eficacia lograda en la transmisión de los contenidos de su programa museológico bajo la perspectiva que da un enfoque siempre alejado de una pretendida intención previa por ocupar posiciones de privilegio en los rankings oficiales de visitantes, lo que le hace cobrar mayor relevancia si recordamos una vez más que estamos ante uno de los ejemplos museográficos más difíciles en este sentido, es decir, donde la naturaleza de sus contenidos no está inicialmente relacionada con la de las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación, lo que nos demuestra que no hace falta convertirse en un parque temático, ni tener que renunciar a la exhibición física de colección alguna para compatibilizar el rigor científico con la eficacia en su difusión pública.

A pesar de todo ello, parece evidente que el futuro reserva a ambos museos un desplazamiento del lugar físico de la divulgación de sus contenidos desde el propio museo hasta el rincón íntimo y familiar, mediante la virtualización de la privilegiada información que contienen o generan. Sin embargo, cuando llegue ese momento, el Museo del Libro estará en mejor disposición de lograr una transición no traumática y por supuesto tan eficaz como lúdica.

EL MUSEO INTERNACIONAL DE ELECTROGRAFÍA (MIDE) DE CUENCA. UN MODELO PARA EL MUSEO DE ARTE DEL SIGLO XXI.

DESCRIPCIÓN

El Museo Internacional de Electrografía (MIDE) de Cuenca es, a la vez, un Museo de Arte Contemporáneo y un Centro de Investigación Artística que depende de la Universidad de Castilla-La Mancha, con presupuestos propios y funcionamiento autónomo. Se nutre de personal investigador de

varios departamentos de esta universidad (principalmente de los departamentos de Arte, Historia del Arte e Informática).

Creado, en mayo de 1990, a petición del equipo rector de la UCLM, el MIDE posee una colección de obras de arte tecnológico superior a las 4.000 piezas, un centro de documentación-mediateca, y varios laboratorios multimedia y talleres de tecnologías digitales de la imagen donde se desarrollan proyectos de investigación y actividades de divulgación diversas, siempre ligadas al fecundo binomio creación artística y nuevas tecnologías.

En una sociedad obsesionada, hacer efectivo el triunfo de la tecnología, no como una forma superior de esclavitud, sino como una auténtica liberación para el individuo, como una forma superior de conocimiento y de comunicación, no debería olvidarse - como desgraciadamente nos demuestran diariamente las políticas socio-culturales al uso - que, tal vez, la metrópolis no represente ya el marco idóneo como referencia para la vida cotidiana de sus ciudadanos. Hasta la aparición de las tecnologías informáticas de telecomunicación y su implantación efectiva a través de la creación y popularización de la red Internet tal y como la conocemos hoy, el burgo se había convertido, desde el siglo XIV, en el lugar ideal e insustituible para el intercambio de ideas, fragua irremplazable del conocimiento y de los avances técnico-científicos. A finales del s.XX, nuestros contemporáneos creían ya superada la idea medieval del flujo de información y conocimiento científico de manera personalizada y elitista, siempre realizado a través del contacto directo o mediante mensajeros de los líderes científicos de diferentes monasterios y abadías, de cortes reales o nobiliarias y cuyo «*tempo*» evolutivo - o tiempo histórico - era pautado por el sosegado viaje del asno o del caballo. Sin embargo, ha sido precisamente la aplicación de la tecnologización de las comunicaciones y la informatización del saber y del conocimiento científico lo que nos ha permitido, como idea potencial, la re-creación, una vez más en la historia, de ese centro generador-receptor de conocimiento, foco científico-intelectual que genera a su alrededor una microdinámica social pero que representa a la vez un polo de atracción internacional que se nutre, no sólo de su propia actividad investigadora, sino de los avances de otros centros, sin perder por ello su propia identidad (antes diluida en el trasiego y las contaminaciones de la ciudad) y que vive ahora su soledad física, geográfica, no ya como aislamiento, sino como alejamiento de los problemas y desviaciones de las grandes urbes metropolitanas, para quedar concentrado en la idea pura de la creación, que ahora se ve refrendada por el marco insustituible de una naturaleza plena y de un tiempo de las relaciones sociales de escala humana.

Son ahora las redes de telecomunicación y la virtualización de la información las que proveen al artista, al científico, al creador no sólo del acceso a la información y al intercambio en condiciones idénticas al usuario

de la metrópolis, sino de toda la contaminación medioambiental en el sentido comunicacional que se hacen necesarias para ser efectivamente un ser moderno.

La creación del MIDE (Museo Internacional de Electrografía) de Cuenca como museo y, sobre todo, como centro de investigación y divulgación técnico-científica sobre un nuevo «*arte en ciernes*» representa una decidida apuesta en este sentido y que, diez años después de su creación, podríamos decir que ya está obteniendo algunos frutos y también un cierto reconocimiento nacional e internacional.

Situado sobre las rocas que soportan una ciudad de origen medieval, lejos de las grandes urbes, de los grandes centros culturales contemporáneos, alejado de toda metrópolis, en plena naturaleza, ubicado en uno de esos pocos privilegiados parajes naturales del planeta todavía conservados para una armónica convivencia hombre-naturaleza y lugar de inspiración para artistas anónimos y famosos, en la Cuenca del MIDE -arquitectónicamente aún medieval y físicamente aislada de las grandes redes de comunicaciones- podría decirse que el tiempo, al contrario que en las grandes urbes, sí corre a favor del artista, de su usuario. En ella, los inconvenientes congénitos de las grandes urbes desaparecen. Por ello, y precisamente en ese lugar, donde lo último que imaginaríamos es la presencia de la tecnología más sofisticada, es donde el MIDE ha poblado de laboratorios y salas de investigación para la creación artística, dotándolas de todos los instrumentos tecnológicos necesarios para que el creador contemporáneo que lo desee pueda hacer realidad sus sueños llenos de comunicaciones virtuales interplanetarias.

En alto contraste con la todavía virginal naturaleza que le sirve de poderoso efecto escenográfico, y como lugar neutral de la cultura de las culturas y del provincianismo de las geografías enfrentadas; desde allí, y gracias a las nuevas tecnologías de las telecomunicaciones y a la naturaleza electrónica de las obras que produce o alberga, el MIDE se convierte en una ventana abierta al mundo, proyectando sus contenidos a todos los rincones del planeta. A él llega todo el conocimiento que se produce en cualquier lugar del mundo y casi de manera instantánea a través de la fibra óptica y del cobrizo cable telefónico, y de él parte, atomizado y redistribuido, todo el conocimiento, todos los avances que produce en el campo de la comunicación y de la creación artística.

Estamos hablando, de un museo, de un centro de arte y creación que muestra, sin complejos y sin pudor alguno, todo el conflicto de un arte, de una cultura en transición, en profundo cambio desde lo material hasta lo inmaterial, desde lo físico hasta lo virtual, de lo pigmentario a lo lumínico, de lo estático a lo dinámico, de lo activo a lo interactivo. Por ello, sus espacios expositivos - temporales y permanentes -, muestran aquellas propuestas que, por su novedad o por sus contenidos alternativos, no se

les está permitiendo que sean mostradas en los espacios museísticos convencionales (museos tradicionales, galerías comerciales, espacios expositivos, etc.). Pero, así mismo, estamos hablando de un espacio de investigación y de debate, que genera contenidos y crea pensamiento. Un espacio de sofisticados laboratorios y amplias infraestructuras que está posibilitando el acceso - tan requerido y necesitado - a las propuestas de los más jóvenes, de los más creativos, de los más radicales, para que desarrollen sus ideas con la tecnología necesaria y con el asesoramiento técnico y conceptual preciso.

En este sentido, el Consejo de Europa, en su reunión del Foro de Expertos sobre «*The new space of communication, the interface with culture and artistic creativity*» («*El nuevo espacio de la comunicación, el interface con la cultura y la creatividad artística*») en Estrasburgo, en Septiembre de 1995, aconsejó por escrito, en su memorándum, seguir el modelo del MIDE de Cuenca como la forma más segura y eficaz de encontrar un espacio específico, una personalidad propia en materia de creación, comunicación y enseñanza para la Europa de la cultura digital, como suma de culturas específicas frente al empuje comercial y cultural de Estados Unidos o Japón. Así, se aconsejaba a los poderes públicos y a los presidentes de las grandes multinacionales con sede en Europa que hiciesen una decidida apuesta por el apoyo y la colaboración, sin pensar en intereses comerciales o políticos a corto plazo, con este tipo de centro de investigación, donde la generación de contenidos para las nuevas tecnologías asegure la evolución cultural dentro de nuestra propia personalidad europea.

Para ello, el MIDE (y cualquier museo-centro de investigación que persiga este modelo) es plena y activamente consciente de la necesidad de ser continuamente redefinido en sus contenidos y en sus programas a través de las experiencias que aportan los artistas e investigadores audiovisuales que desarrollan proyectos en sus talleres y laboratorios, evolucionando en su tejido infraestructural hacia campos que carecen de contrastado substrato histórico y abierto a las propuestas más arriesgadas. Y, probablemente, éste debería ser el mejor modelo para una redefinición del concepto de mecenazgo artístico, si consideramos la experiencia artística como un campo que está - una vez más en la historia de nuestra civilización - por definir y cuya definición pasa por el decidido apoyo (técnico, proyectual y divulgativo) a los artistas más imaginativos, más atrevidos y vanguardistas.

Evidentemente, la propuesta museológica del MIDE de Cuenca representa - frente a los objetivos de los macrocentros de arte que todos conocemos - el reto creacional de un centro modesto, de recursos justos pero suficientes, de ágil gestión y totalmente independiente (dada su naturaleza universitaria) que lo libera de presiones políticas y reconduce los potencialmente mefistofélicos «*pactos con el diablo*» que representan

los intereses comerciales e industriales tradicionales impulsándolo hacia un lugar común donde están representados los intereses de todas las partes, y cuyo funcionamiento se hace universal (global) y sus áreas de actuación absolutamente especializadas, priorizando todas aquellas propuestas caracterizadas por un marcado espíritu de alternatividad, donde presida la imaginación, el talento audaz y donde el contenido de los discursos se fundamente en un correcto y moderno concepto de la cultura (donde puede y debe convivir lo autóctono con lo planetario).

Sin embargo, todo esto que, en lo medular, está ya planificado y en vías de consolidación en el MIDE de Cuenca, representa, hoy por hoy, un ejemplo aislado dentro del amplio panorama de museos y centros de arte que recientemente, desde la construcción del estado de las autonomías y de la España moderna, han ido salpicando toda la geografía de nuestro país. Lamentablemente, la realidad actual es la práctica inexistencia de estos pequeños espacios públicos y privados orientados hacia este nuevo modelo de divulgación cultural, que asume su responsabilidad en la construcción de la cultura y del conocimiento, posibilitando el acceso a los medios y a la información a esta nueva generación de artistas y de creadores que han crecido a un ritmo vertiginoso como tribus a la sombra del arte oficialista y tradicional.