

**Museos do Eixo Atlântico**



**Museus do Eixo Atlântico**

## EQUIPO DE TRABALLO

### Coordinación

Mário Armando Nogueira Pereira de Brito  
*Dr. Faculdade de Letras da Universidade do Porto*

José Manuel Hidalgo Cuñarro  
*Arqueólogo. Membro do ICOM*

### Autores

Pilar Barciela Garrido  
*Arqueóloga. Museóloga. Santiago de Compostela*

Maria Isabel Cunha e Silva  
*Dra. Museo Regional de Arqueología D. Diogo de Sousa. Instituto Português de Museus*

Ana Maria Dias Mascarenhas  
*Dra. Instituto Português do Património Cultural*

Ivone Maria Moreira Silvestre Baptista de Magalhaes  
*Dra. Museu Municipal de Esposende. Câmara Municipal de Esposende*

Claudia Filipa Gaspar Garradas Domingues  
*Dra Museu de Belas Artes da Universidade de Porto*

Paula Menino Homen  
*Dra. Faculdade de Letras da Universidade de Porto*

Mário Jorge Pinto Carneiro  
*Dr. Instituto Português do Património Cultural*

Rafael Sánchez Bargiela  
*Historiador. Museo Municipal de Pontearreas*

Alice Lucas Semedo  
*Dra. Faculdade de Letras da Universidade de Porto*

Ana Patricia Soares Remelgado  
*Dra. Museu de Olaria de Barcelos. Câmara Municipal de Barcelos*

Rosa Villar Garrido  
*Museóloga. Vigo*

Fotografías: *Pilar Barciela, Mario Brito, J.M. Hidalgo, Ivone Magalhães e Rosa Villar.*  
Imprime: Gráficas Planeta, S.L.

© 2004 copyright Eixo Atlántico, coordinadores e autores da publicación.

## COMISIÓN EXECUTIVA COMISSÃO EXECUTIVA

RUÍ RIO

Presidente / Pdte. Câmara Municipal de Porto

JOSÉ SÁNCHEZ BUGALLO

Vicepresidente / Alcalde de Santiago

CORINA PORRO

Vocal / Alcaldesa de Vigo

ANTONIO MAGALHÃES

Vogal / Pdte. Câmara Municipal de Guimarães

MANUEL J. CABEZAS ENRIQUEZ

Vocal / Alcalde de Ourense

MANUEL DO NASCIMENTO MARTINS

Vogal / Pdte. Câmara Municipal de Vila Real

## SERVICIOS TÉCNICOS – SERVIÇOS TÉCNICOS

XOAN MAO

Secretario Xeral / Secretario geral

AMAYA GARCÍA

Coordinadora – Galicia (España)

CLAUDIA RANGEL

Coordinadora – Rogião Norte (Portugal)

MARÍA JOSÉ GONZÁLEZ

Administración

CLAUDIA ANTUNES

Administração

---

Calle Bolivia, 4  
36203 VIGO  
Tel. 0034 986 480 616  
Fax. 0034 482 022

Av. Inferior á Ponte  
D. Luís 1, 55  
5050 – 074 PORTO  
Tel. 00351 222 019 937/8  
Fax. 00351 222 019 939

Avenue Milcamps, 105  
1030 BRUXELLES  
Tel. 0032 27 355 440  
Fax. 0032 27 354 678



<b>Introducción</b> .....	1
<b>Estratégias museológicas e consensos gerais.</b>	
<i>Alice Semedo</i> .....	5
<b>Historia dos Museos en Galicia.</b>	
<i>Rafael Sánchez Bargiela</i> .....	33
<b>Os Museos de Arqueología e Etnología.</b>	
<b>Elos de una política turístico-cultural comum?</b>	
<i>Isabel Silva</i> .....	47
<b>Arqueoloxía e Etnografía nos museos galegos.</b>	
<b>Identidade pasada e presente: nós, os outros, todos.</b>	
<i>Pilar Barciela Garrido</i> .....	61
<b>Acerca das coleccións de arte em Portugal.</b>	
<i>Cláudia Garradas</i> .....	77
<b>Panorámica dos museos de arte en Galicia.</b>	
<i>Rafael Sánchez Bargiela</i> .....	91
<b>O concepto, a filosofía e a práctica da conservación nos museos do Norte de Portugal – Balanço e estratéxias de desenvolvemento.</b>	
<i>Paula Menini Homem</i> .....	99
<b>Museos en conserva, ou conservar nos museos galegos.</b>	
<i>Pilar Barciela Garrido</i> .....	113
<b>Exposicións e programas expositivos.</b>	
<i>Ivone Magalhães</i> .....	127
<b>As montaxes expositivas nos museos da rexión atlántica Galega.</b>	
<i>Rosa Villar Quinteiro</i> .....	139
<b>A actividade didáctica nos museos da rexión atlántica Galega.</b>	
<b>Breve estado da cuestión.</b>	
<i>Rosa Villar Quinteiro</i> .....	151
<b>Para una reflexión sobre a realidade museológica.</b>	
<i>Ana Mascarenhas, Mário Carneiro</i> .....	163
<b>A dinámica da realidade museológica no Norte de Portugal.</b>	
<i>Patricia Remelgado</i> .....	171
<b>Museos e comunidades. “Páxina en contrucción”.</b>	
<i>Pilar Barciela Garrido</i> .....	187
<b>Relación de Museos e Coleccións Permanentes e Visitables do Norte de Portugal e Galicia.</b> .....	215

---



## Introdução

*Mario Brito*

*Jose Manuel Hidalgo*

Esta publicação surge na sequência de um desafio que nos foi lançado pela Eixo Atlântico do Noroeste Peninsular, no sentido de realizarmos uma primeira abordagem da realidade museológica desta região e promover uma reflexão sobre a sua história, actividades, carências e potencialidades no quadro de uma Europa sem fronteiras em que urge potenciar, em todos os sentidos, a riqueza do Património Cultural e valorizar as especificidade regionais.

Parece-nos uma reflexão muito importante que poderá marcar o panorama museológico da região seja pela vitalidade em que se encontra o processo de criação de museus e estruturas museológicas, seja pelas transformações que estão a ocorrer na cada vez mais sentida necessidade de planear, racionalizar e tirar partido dos investimentos, nomeadamente dos investimentos públicos que financiam esta área da Cultura.

É indiscutível, hoje, a importância que se perspectiva para o Património Cultural também como factor de desenvolvimento local e regional, no quadro de uma visão de desenvolvimento sustentável, assente na valorização e preservação dos recursos endógenos, no qual os museus podem vir a desempenhar um papel de especial relevo.

De facto, no âmbito das instituições culturais tradicionalmente existentes, os museus assumem características particulares: o seu elevado número e a sua progressiva implantação na generalidade dos municípios, a adaptabilidade das suas temáticas às especificidades locais e regionais e, finalmente, a sua

forte componente comunicativa e educativa. Por outro lado, possivelmente o mais importante, é o facto de poderem constituir-se enquanto parceiros privilegiados no diálogo entre o passado e o futuro em que o Património, em conceito lato, tem uma palavra decisiva. Complementarmente às Bibliotecas, Arquivos, Gabinetes de Arqueologia/Património, os museus possuem fortes argumentos para se constituírem como privilegiados parceiros no diálogo do desenvolvimento.

De acordo com o levantamento que efectuamos na área abrangida pelo Eixo Atlântico do Noroeste Peninsular, identificamos ao redor de 240 museus. Importa, no entanto, esclarecer, que o conceito de museu utilizado, foi mais abrangente do que as definições internacionais vigentes. De facto, integramos também neste conceito o que definimos como colecções museológicas visitáveis que integra as colecções públicas ou privadas de alguma forma acessíveis ao público. Esta opção decorre da necessidade de tornar a leitura da dinâmica da actividade museológica o mais real possível e pela consciência de que, com base nos rigorosos parâmetro das definições internacionais (ICOM, por exemplo), este número seria diminuído para valores muito reduzidos. Podemos, desta forma, incluir neste trabalho, pequenas unidades e espaços de cariz museológico, que, no mínimo, constituem a expressão de fortes vontades e empenhamentos na preservação da memória colectiva, num momento em que as transformações sociais estão a deixar cair no esquecimento as memórias de realidades económicas, sociais e culturais em rápida transformação.

Os museus, no âmbito das instituições culturais, são entidades que se caracterizam por uma grande diversidade, embora, na sua génese, esteja sempre, ou quase sempre, a existência de colecções museológicas. A multiplicidade de tutelas e modelos organizativos, a diversidade de temáticas e áreas científicas associadas às colecções, as exigências técnicas que decorrem das suas competências, o papel que a comunidade deles espera e as especificidade locais ou regionais, são exemplos de parâmetros que dificultam a tarefa de elaboração de modelos de gestão e funcionamento simplificados.

A forma como hoje estão presentes nas nossas cidades e vilas ocorre também por diversas razões. Pensamos dever destacar os aspectos relacionados com os anseios das comunidades na preservação da sua memória e identidade, bem como as expectativas de natureza educativa e turística. Naturalmente, a existência de meios financeiros é essencial e ocorre na sequência da razoável satisfação de necessidades básicas das populações em termos de infra-



estruturas, como é o caso do saneamento, vias de comunicação e educação. A comparticipação decorrente de fundos europeus tem assumido, nos últimos anos, um peso crescente na criação e requalificação dos museus.

Porém, os principais custos que resultam da actividade museológica não decorrem da construção e equipamento dos museus mas antes da sua manutenção: realização de actividades, desenvolvimento de projectos, aquisição de meios técnicos e humanos e actualização profissional, entre outros. Este aspecto, tantas vezes esquecido, origina frequentemente a existência de estruturas desajustadas do ponto de vista dos recursos humanos, técnicos e orçamentais para que os museus possam efectivamente cumprir as funções para que foram projectados

Os níveis de profissionalismo e as exigências técnicas e científicas que estão subjacentes ao que podemos considerar as funções básicas dos museus – investigar, preservar, apresentar e divulgar – reforçam as nossas preocupações sobre a efectiva capacidade de todos os museus possuírem os meios humanos e técnicos necessários.

Importa pensar na forma como todos estes museus poderão, em complementaridade e colaboração, ultrapassar estas dificuldades. Esta abordagem é já efectuada por algumas entidades de tutela como seja a Dirección Xeral de Patrimonio Cultural da Xunta de Galicia, o Instituto Português de Museus e a Rede Portuguesa de Museus. Estas estruturas procuram também, em diferentes modelos, potenciar os recursos existentes e aproveitar sinergias nas mais diferentes áreas.

Pensamos que esta linha deve ser reforçada nas diferentes áreas da actividade e funcionamento dos museus: investigação, actividades técnicas, comunicação, formação profissional, etc., numa lógica que possibilite uma efectiva partilha de recursos e saberes, a organização de actividades conjuntas e o encarar da oferta museológica de uma mais ampla região.

Está em aberto um vasto campo de colaboração que, no quadro das relações entre o Norte de Portugal, a Galiza e Castela e Leão, envolve um conjunto muito diversificado de questões, partindo desde logo da definição de um conjunto de uma matriz conceptual comum que normalize as práticas de intervenção. O ponto de partida deverá ser, naturalmente, uma clarificação dos conceitos de museu, núcleo museológico e centro interpretativo.

Num plano mais genérico importa avaliar os diferentes modelos de gestão nomeadamente o papel que a iniciativa privada poderá acrescer em termos qualitativos com menor implicação de custos.

São caminhos possíveis. O objectivo é claro: dar aos museus da região as condições que lhes possibilitem constituírem-se como actores activos e empenhados na dinâmica cultural de uma região em profunda transformação.

## Estratégias museológicas e consensos gerais

*Alice Semedo*

Com este artigo pretendemos apresentar, de forma muito esquemática, as mudanças operadas no panorama museológico português durante as últimas décadas. Assim, seleccionámos algumas das tendências-chave do período que pensamos poderem ser entendidas como indicadores de continuidades, inovações ou mesmo rupturas neste campo, de 1974 até ao presente, apreciando ainda alguns desafios que se colocam aos museus nossos contemporâneos. De facto, a sociedade portuguesa experimentou transformações demográficas, económicas e socioprofissionais tão profundas durante os últimos anos que podemos falar verdadeiramente de uma mudança estrutural em que as transformações de natureza política – normalização democrática e a difusão alargada de novos valores culturais e modos de vida – não podem ser dissociadas deste vasto processo.

O primeiro momento-chave seleccionado no desenho desta cartografia relaciona-se com o processo revolucionário iniciado em Abril de 1974, que viria alterar profundamente os parâmetros da vida social e cultural do país. O entusiasmo para se compreender e discutir um grande número de questões políticas – especialmente associadas à transformação da sociedade – nestes primeiros anos após a revolução, transformou ou acentuou a mudança de percepção das instituições culturais em relação às suas missões e objectivos. As forças culturais, e nomeadamente os museus, concentraram a sua atenção nas questões político-sociais, condicionadas pela ideia de que as instituições culturais / actividades apenas tinham valor se “ao serviço do Povo”.

Neste contexto, a cultura é entendida como acção, privilegiando o desenvolvimento de actividades culturais com e para as comunidades locais. Como João Teixeira Lopes (2000:107) refere, teve também lugar uma verdadeira “explosão associativa” nos vários sectores culturais, acompanhada por um incontido desejo de “fazer arte para o Povo”, através de acções de mobilização e descentralização cultural, alargando o campo cultural e o “espectro das práticas culturais” num movimento de diversidade e pluralidade. Para além disso, a presença do amador com o fim de combater o elitismo era reclamada (Dionísio, 1993:333) e a figura do “animador cultural” ganhou, neste contexto, uma nova relevância. Se por um lado se conhece uma “militância” entusiástica e espontânea, típica do contexto festivo de transição política, por outro, e em contraste, existe uma evidente falta de profissionais experientes no campo cultural, de redes sociais estruturadas, de coordenação entre as iniciativas públicas bem como uma forte tendência para a demagogia cultural e politização do sector. Para além da falta de profissionais de museologia também a militância e entusiasmo se faziam sentir em alguns sectores museológicos que procuravam “mobilizar as suas atenções (e forças) na grave tarefa de resolver os problemas de transformação e adaptação que as novas relações Museu-Sociedade” (Firmino, 1975:111) levantavam. A noção de “educação-animação” – frequentemente associada à “acção cultural” e “animação cultural” para a “elucidação das massas” – é constantemente repetida nos textos dos profissionais de museus (ver por exemplo APOM, 1975) ecoando o contexto do tempo. O objectivo desta animação museal seria a transformação dos velhos museus (“túmulos”, “armazéns”) em “centros vivos ao serviço da educação e cultura”. Facilitar o interesse e contribuir para uma melhor compreensão e experiência do mundo, seria a missão do animador cultural como é, aliás, apresentado o profissional de museologia nestes textos (ver por ex. Canavarro, 1975: 103). No período pós-revolucionário este conceito de “educação-animação” – associado a “acção-serviço” – expressa também o carácter interventivo que o grupo gostaria de imprimir nas actividades e missões de museus, participando inteiramente na reestruturação e nascimento de uma nova identidade e desenvolvendo o que pensam ser uma “política correcta de re-colocação dos Museus portugueses ao serviço da cultura e da promoção social do povo” (Rosa, 1975: 141). Estes textos expressam, sobretudo, o sentimento de urgência de uma “revolução” no grupo, uma “revolução” que teria que alterar a sua atitude em relação à sociedade e que os levaria a participar na revolução cultural que faria de cada museu “um

centro de irradiação e consciencialização dos valores que nos são próprios” (Mota, 1975:27).

O sector cultural não era porém, e naturalmente, uma das preocupações primárias do Estado que enfrentava um número crescente de questões que urgia resolver, relacionadas com a consolidação da democracia e que, nestas condições, era incapaz de estabelecer políticas culturais coerentes. De facto, podemos constatar que nos primeiros anos após a revolução foram desenvolvidos alguns programas mas a maior parte sem qualquer relação entre si, senão mesmo contraditórios. Esta actuação tem sido justificada não só pela instabilidade política e pelas diferentes visões dos sucessivos governos, mas também pela existência de diferenças programáticas irreconciliáveis entre os principais actores. A cultura era frequentemente relegada para um lugar secundário. Opção justificada pela convicção de que uma vez a “infra-estrutura” alterada, inevitáveis efeitos na “superestrutura” seguiriam (Lopes, 2000:17).

É neste contexto que, com o patrocínio da UNESCO e após um pedido oficial da Secretaria de Estado da Cultura, Per-Uno Agren coordenou um estudo sobre os museus regionais e locais portugueses (Agren, 1977, citado em Camacho, Freire-Pignatelli e Monteiro, 2001: 13). O primeiro objectivo desse estudo era o melhoramento da coordenação entre os museus existentes; em segundo lugar, a descentralização do sector; e, finalmente, a criação de um novo tipo de museu que tivesse uma maior participação popular. Os relatórios apresentados por esta Missão da UNESCO (1976-1979) debruçavam-se principalmente sobre os problemas relacionados com questões gerais de gestão de colecções (inventário, conservação, etc.) e comunicação (educação, exposições, etc.).

A reorganização dos museus portugueses numa rede coerente e fundamentada era desde logo fortemente recomendada. Esta reorganização pressupunha, no entanto, uma mudança que tivesse em conta os aspectos mais comunicativos do museu e o desenvolvimento de formação profissional em diferentes moldes (Agren, 1979, referência em Camacho, Freire-Pignatelli e Monteiro, 2001:14). No entanto, estas recomendações não foram postas em prática ainda que um Grupo de Trabalho tenha sido

estabelecido em 1976<sup>1</sup>, oferecendo orientação científica e técnica aos projectos locais e regionais. As ideias deste relatório destacavam a necessidade urgente de definição de uma política nacional e da adopção de programas de formação acreditados como conceitos-chave para a reorganização do sector definindo, deste logo, algumas das questões que orientariam a discussão das décadas seguintes. Um grupo de trabalho foi também constituído durante 1979 com o fim de apresentar uma proposta de criação de um curso de museologia (Despacho n.º 165 – Gab / 79).

A partir de 1978 a preservação do património começa a ser uma preocupação constante, fortemente relacionada com o tema de identidade nacional e com a política de comemorações iniciada durante 1977. Foi atribuída não só prioridade ao inventário, classificação, conservação e defesa do património cultural, mas também à democratização e descentralização cultural. Não podemos esquecer que este era um país que se reinventava a cada passo e que, neste processo, as questões da identidade são críticas.

Durante os anos 80, a sociedade portuguesa distanciava-se da dupla herança do período autoritário e do processo revolucionário. Com a contínua consolidação da democracia, participação na Comunidade Europeia e desenvolvimento económico, Portugal experimentava um segundo ciclo de crescimento e mudança social. As tendências apreciadas na década anterior – crescente ocupação da zona costeira, urbanização, terciarização e significativo aumento dos níveis de educação da população – acentuaram-se com alguma melhoria da qualidade de vida como é geralmente avaliada (em termos de rendimentos, padrões de consumo, acesso a serviços e equipamentos). Contudo, estas melhorias foram fortemente assimétricas, conduzindo a situações de exclusão social, compreendidas no seu sentido mais amplo e pluridimensional e que se mantêm actualmente (Almeida, 2000:169). Estes anos têm sido compreendidos, no entanto, como anos de afastamento da crise económica e social dos anos anteriores. Tem sido argumentado (Monteiro e Pinto, 2000:297) que a coincidência com a realidade internacional (com a circulação democrática de informação) se tornou irreversível e que o desencanto da participação revolucionária foi substituído gradualmente pelo aprofundamento de valores culturais mais individualistas. Por outro lado, a

---

<sup>1</sup> Este Grupo de Trabalho foi criado para apoiar a Missão da UNESCO e foi reformulado em 1979 e designando-se Grupo de Apoio aos Museus Locais e Regionais e integrando a Comissão Organizadora do Instituto de Salvaguarda do Património Cultural e Natural.

estabilidade política lentamente alcançada – bem como os proveitos obtidos da participação na Comunidade Europeia<sup>2</sup> –, desencadeou um vertiginoso mundo financeiro empresarial, capaz de canalizar os seus excedentes para áreas não imediatamente produtivas. O Poder estabeleceria uma relação diferente com a Cultura, institucionalizando uma hierarquia diferente para esta área. O distanciamento dos temas e atitudes que marcaram os anos 70 é muito claro. Quer dizer, uma desconfiança em relação ao “social”, à “ideologia”, ao “colectivo”, à confiança “natural” nas instituições era evidente (Dionísio, 1993:346). Um novo grupo de valores emergia, traduzido no campo cultural por uma ênfase no “espectáculo” e por um “investimento” no sector cultural (com uma aproximação da cultura à economia e uma adaptação progressiva às leis do mercado); por uma linguagem que sublinha a contribuição da política cultural para a revitalização económica e urbana; por uma substituição da linguagem de “subsídio” pela linguagem de “investimento”; por uma preferência pelo profissionalismo em detrimento do amadorismo (surgimento de cursos de Gestão das Artes); por uma compreensão da cultura como objecto de gestão; e mesmo por uma visão instrumental da cultura como factor de desenvolvimento (Lopes, 2000:108).

Este re-posicionamento da responsabilidade do mercado em relação aos serviços culturais tende a responsabilizá-lo pela transformação da cultura em campo especializado da economia. O património e os sectores ligados à construção de uma imagem histórica constituíram uma parte importante desta tendência económica e carecem ser compreendidos tanto como um “fenómeno cultural” como uma forma de “prática económica”, tendo em conta a sua inerente transformação em bens de consumo. As regras de organização de actividades culturais e da produção cultural, ela mesma, eram aqui entendidas como sendo governadas por regras de mercado mais gerais. Neste contexto, os protagonistas desta política eram os economistas e os gestores, as empresas e os governos. A gestão cultural passa a ser uma disciplina e uma profissão assaz necessária nos Municípios, Fundações e Centros Culturais, bem como noutras instituições que lidam com a cultura. O profissional e a instituição substituem definitivamente o amador, o “animador cultural” criado pelos programas

---

<sup>2</sup> Estes fundos europeus impuseram algumas prioridades consensuais – as das “estruturas”, que transformaram Portugal num parceiro europeu (Dionísio, 1993: 360). Também impuseram prioridades consensuais relacionadas com a “construção da Europa”, mais uma vez relacionadas com o património que apoiaria a construção dessa identidade. Com a entrada na Comunidade Europeia, em 1986, assistimos também à introdução de um vocabulário mais técnico bem como à divulgação de “boas práticas”.

governamentais dos anos 70. A perspectiva mais inclusiva de intervenção e democratização patente nos anos pós-revolucionários era praticamente abandonada.

Investir na cultura tornou-se, assim, uma forma de reforço do estatuto social e político dos “novos protagonistas”, contribuindo para a integração de Portugal na Europa. Imagem e estilo tornaram-se cada vez mais importantes. As práticas culturais e o seu consumo bem como o conceito dominante de cultura foram fortemente condicionados por uma construção desta “imagem do país” para utilização interna e externa, onde podemos detectar uma continuação clara da política de “identidade nacional” iniciada nos anos 70 e que culminará em meados dos anos 80 (Dionísio, 1993:104). Uma crescente preocupação com a “Portugalidade” foi crucial nesta construção. Abertura, coragem, espírito empreendedor, aventura, etc., eram algumas das características que sustentavam a metáfora que promovia a Nação. Uma ideia de continuidade – uma linha ininterrupta com o que era “importante” na história portuguesa – era constantemente promovida, propondo uma mitologia da nação portuguesa, realçando estes valores partilhados e oferecendo assim o que poderíamos considerar como um passado utopianizado, contribuindo desta forma para a nossa amnésia histórica. Durante tempos de incerteza, como foram aqueles de pré e pós adesão à Comunidade Europeia e da condição pós moderna em geral, este ordenamento coerente da história pareceu apelativo e é também aparente em programas de história que ocuparam *prime-time* em televisão e em exposições de museus em geral. Esta abordagem da identidade nacional proporcionava um sentimento de segurança num mundo em que a compressão tempo-espço, entre outras experiências, desgastava o nosso sentido de lugar. Por outro lado, argumenta-se que as nações cujas sociedades experimentam reestruturações profundas necessitam de (re)inventar a tradição para desenvolverem um certo nível de coesão. No âmbito do Conselho da Europa, Portugal organizou uma exposição em Lisboa – a XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura – sobre o tema das “Descobertas” em 1983 que podemos também entender à luz destas noções. Praticamente ausente nos anos anteriores, o argumento da perda de uma importância histórica é redescoberto através da cultura e do património. Esta exposição permitiu, porém, o desenvolvimento de um trabalho sério de conservação de edifícios e colecções (ao tempo da XVII Exposição importantes recursos financeiros foram canalizados para a



recuperação de edifícios e museus) e uma excelente oportunidade de investigação e experimentação que uma grande exposição como esta implicava.

Como tem sido argumentado (ver por ex. Lopes, 2000; Dionísio, 1993), uma abordagem redutora e instrumentalizada do património compreendido como “cola cultural” é, por demais, óbvia durante estes anos e está claramente patente na exaltação cultural dos grandes feitos da nação. Esta abordagem traduz uma visão relativamente conservadora que ostenta o património com objectivos fortemente cerimoniais e simbólicos<sup>3</sup>. Na verdade, na acção da política cultural o campo que teve mais visibilidade foi, sem qualquer dúvida, o do património e da museologia com a conservação de monumentos e de centros históricos e com as exposições organizadas. A cultura revela-se aqui como campo de consenso de todos os quadrantes na sua prioridade em relação ao património e aos museus. Por outro lado, era, e ainda é, um pretexto para a renovação de extensas áreas de cidades, museus, colecções, que de outra forma não seria considerada prioritária. Não é pois surpreendente que o número de museus tenha aumentado significativamente durante esta década – principalmente entre 1984-85 e 1988-90 – com várias importantes aberturas ou “re-aberturas” (ex. Museu Nacional Teatro 1982; Centro de Arte Moderna Dr. José de Azeredo Perdigão da Fundação Calouste Gulbenkian 1983; Museu Nacional de Arte Antiga 1983; Museu Nacional de Arqueologia 1980; Museu Monográfico de Conímbriga 1985) e inaugurações de museus-chave locais, como o do Seixal (1982) ou o de Loures (1985). O Conselho da Europa também atribuiu um prémio a uma exposição preparada por um pequeno museu local na Póvoa de Varzim logo no início da década (1981), indicando que os museus locais eram um solo fértil que poderia apresentar propostas alternativas.

Na verdade, as grandes novidades dos anos 80, que se consolidarão durante a década seguinte, surgiram no âmbito de pequenas experiências locais com apoio directo ou indirecto de Municípios e Empresas. Neste contexto, e no contexto de um paradigma de desenvolvimento sustentável e integrado, a cultura assumia-se como central na apresentação e construção da imagem do território / da empresa. Estes museus municipais e / ou de empresa trouxeram

---

<sup>3</sup> Eduarda Dionísio (1993:100) é ainda mais caustica nas suas críticas quando diz que a cultura era vista como um factor de pacificação cultural que o Poder não deveria mais temer. Não era mais um campo perigoso pois tinha perdido o seu potencial de transformação. Varela Gomes identificou esta atitude do governo como a derrapagem do interesse público (citado em Alarcão, 1993:32).

uma nova dinâmica ao campo museológico português, sobretudo em relação ao alargamento do conceito de património, propondo novas respostas para questões levantadas pela sociedade contemporânea, nomeadamente no campo da comunicação, reabilitação e reutilização de sítios históricos e edifícios industriais<sup>4</sup>. A abordagem destas “periferias” em relação ao património e aos museus é bem diferente da assumida pelo poder central. Estes esforços iniciais foram devidamente reconhecidos pelo Conselho da Europa que atribuiu um primeiro prémio ao Museu da Água de Manuel Maia – EPAL no início da nova década, demonstrando uma vez mais que alguns desenvolvimentos inovadores estavam a ter lugar fora da esfera de influência da administração central.

Estes desenvolvimentos locais foram também acompanhados, quer no campo do património em geral quer no campo museológico em particular, por críticas crescentes em relação ao “estado desorganizado das coisas”. Ainda que a legislação publicada em 1980 tenha alargado os horizontes dos museus, permitindo que cumprissem minimamente as suas funções, quer aumentando o seu pessoal quer criando diferentes carreiras (Decreto-Lei 45/80, 20 Março, 1980)<sup>5</sup>, este esforço não foi acompanhado por um aumento correspondente do orçamento durante os anos seguintes. De facto, uma parte considerável do trabalho nas instituições museológicas era realizada por pessoal pago por projectos apoiados pela Comunidade Europeia ou por pessoal com contratos a curto prazo, conduzindo o sector a uma óbvia instabilidade. Para além disso, e contrariando o que vinha sendo pedido, não eram levadas a bom termo e de uma forma sistemática e integrada nem as mudanças requeridas na redefinição de algumas carreiras em museus, nem a revisão essencial dos programas de formação. Num artigo publicado no início da década, Adília Alarcão sublinha também a necessidade de retomar e alargar a discussão sobre o conceito de rede nacional de museus, após uma *a priori* crucial definição de conceitos, políticas e estratégias (Alarcão, 1993:33).

Outras vozes pediam também coragem para descentralizar e partilhar responsabilidades dentro e fora da máquina administrativa do Estado, promovendo a democratização e o acesso e atribuindo um novo sentido às Comissões Municipais de Arte e Arqueologia, às universidades, aos museus, aos Muni-

---

<sup>4</sup> Deveríamos também sublinhar que uma relação próxima foi desenvolvida entre o poder local e o movimento associativo (ex. associações de defesa do património e do ambiente).

<sup>5</sup> Esta redefinição de quadros de pessoal de museus da administração central servirá, efectivamente, de modelo a um grande número de Câmaras Municipais (Alarcão, 1993:32).

cípios, aos centros de investigação, aos serviços do ambiente, aos parques e reservas naturais e às associações profissionais e científicas. Eventualmente, seria necessário ter mais do que “flashes momentâneos”: seria necessário ter “uma ideia de Estado e um projecto para o futuro” (Raposo, 1993a:43).

Em 1981 o Instituto Português do Património Cultural cria o Plano Museológico Nacional, propondo-o como a resposta possível à ansiedade sentida no sector que exigia uma planificação e uma política cuidadosa e reflectida. Este Plano não teve, porém, o êxito esperado: a falta de recursos financeiros e humanos bem como a falta de coordenação entre os diferentes níveis de administração pública são algumas das razões normalmente apontadas para a falta de sucesso na implementação deste Plano.

A criação de um instituto independente, o Instituto Português dos Museus (IPM), levaria ainda dez anos e será estabelecido efectivamente em 1991 pelo Decreto-Lei 278 de 9 de Agosto, com o fim de organizar o sector e responder a estas preocupações, ao mesmo tempo que demonstrava a crescente importância e autonomia do sector. As razões apresentadas na introdução deste Decreto-Lei para o estabelecimento deste Instituto, argumentavam que uma vez que os museus representavam uma realidade autónoma em relação ao património cultural em geral, seria apropriado estabelecer os museus numa perspectiva mais local, regional, nacional ou mesmo internacional, relacionado o sector com outras entidades e, obviamente, em articulação com uma política museológica integrada que optimizaria simultaneamente o museu *per se*. Para além disso, havia uma necessidade premente para definir uma nova política museológica, correcta e coerente, que tivesse em conta a heterogeneidade da realidade museológica portuguesa. Adicionalmente, no contexto de programas culturais coerentes e coordenados, havia que ter em conta que as necessidades técnicas, administrativas, financeiras e humanas continuavam a aumentar.

Desta forma, este Instituto era essencialmente responsável pela gestão e desenvolvimento dos museus do Estado, pelo apoio à investigação museológica e formação de pessoal qualificado. Era também responsável pela definição e aperfeiçoamento de estratégias e normas que implementariam uma prática e uma política museológica, aplicáveis a todas as instituições congéneres, sem afectar a sua própria identidade e iniciativa (Alarcão, 1993:32). O Instituto não se estabeleceu, porém, sem controvérsia. Alguns museus (mosteiros e palácios, por exemplo) não faziam parte deste Instituto, e ficariam sob a tutela do Instituto Português do Património Arquitectónico e

Arqueológico. Argumentava-se que esses museus estavam tão intimamente relacionados com os monumentos que a colecção incluía o próprio edifício, e assim se justificava que permanecessem no âmbito da esfera de influência da arquitectura e da arqueologia (Decreto-Lei 278, 9 Agosto, art. 21.3). Esta abordagem demonstra claramente que os critérios de definição de museus estavam ainda relacionados mais com as colecções que curavam do que com a missão e funções desenvolvidas e serviços oferecidos pela instituição. Por outro lado, estes tímidos esforços de descentralização no sector museológico não foram acompanhados por um significativo crescimento do orçamento, faltando-lhes também uma visão mais abrangente que se deve analisar tendo em conta o contexto geral em que se insere. Na generalidade a área cultural sofreu de uma abordagem simplista do papel tanto do Estado como das entidades públicas em relação à política cultural (Santos, 1998:17). Para além disso, problemas em colocar em prática ideias fundamentais e uma falta de coordenação efectiva traduziram-se, por exemplo, no facto de decisões governamentais não terem sido regulamentadas e, portanto, não aplicadas.

A revista *Almadan* publicou um artigo em 1993 que demonstrava que a maior parte dos museus arqueológicos, por exemplo, vivia uma situação desastrosa (Raposo, 1993b:61-71) e que atribuía pesadas responsabilidades ao Estado e à administração central. Sublinhava, por exemplo, que entre 1975 e 1990, somente dois de vinte museus arqueológicos tinham sido estabelecidos pela administração central. De acordo com Luís Raposo (1993b:67), mais do que uma muito celebrada “libertação da sociedade civil” este facto documenta principalmente dois pontos: a crescente autonomia e capacidade para agir do poder local e a desorientação do poder central mais ocupado com as guerras do dia-a-dia e incapaz de desenhar um Plano Museológico Nacional. Em segundo lugar, este autor aponta a tradicional insensibilidade das universidades para tomar uma posição mais enérgica em relação às suas colecções, insensibilidade claramente ilustrada pela situação desastrosa na qual os poucos museus universitários sobreviventes se encontravam. Por último, pedia às diferentes instituições, ou aos seus representantes, que se unissem na organização de uma rede nacional de museus arqueológicos, na definição de prioridades em termos de pessoal, equipamento, investigação, desenvolvimento de colecções e política de exposições.

É também importante relembrar que estes anos se caracterizaram pela necessidade de promover e realçar uma “identidade” própria no mercado. Este facto, combinado com as tendências de consumo, resultou numa mudança da

produção de bens para a produção de eventos. Uma “política de eventos”, de intervenções curtas em termos de tempo mas “visíveis”, tenderam a organizar o sector cultural no qual o património em geral e os museus em particular se evidenciaram. O sector foi incapaz de produzir e estabelecer uma política clara e sustentável que privilegiasse iniciativas de “bastidores” e a “regulação” deste campo em franco crescimento.

Houve, porém, outros factores que influenciaram esta exposição dos museus ao olhar público nos anos mais recentes: algumas importantes descobertas arqueológicas, a organização de importantes conferências internacionais em Portugal e questões relacionadas com a própria gestão do património e de museus em particular fizeram com que este tema se tornasse *visível* na opinião pública. No contexto de uma agenda europeia favorável, o país conhece um clima social relativamente aberto e receptivo em relação a questões relacionadas com o património e com a mudança cultural. Por mudança cultural entendemos uma nova sensibilidade na sociedade civil e no aparelho político em relação a valores culturais e ecológicos (ver por ex. Gonçalves, 2001). No contexto das ideias de um desenvolvimento integrado e sustentado e da importância da preservação do património, uma das primeiras acções tomadas pelo novo governo socialista (1995) foi a de parar as obras desta barragem, anunciando a criação de um museu e de um parque arqueológico. Subjacente a esta decisão estava a alternativa entre lucro económico e valores culturais, uma dicotomia que pode ser relacionada com a predominância de valores materialistas ou pós-materialistas e que pode ser entendida como um factor decisivo da cultura política (Machado e Costa, 1998:17).

Não podemos esquecer que em anos recentes o património tem estado no topo da lista das agendas da política cultural. A defesa do património local – que recentemente inclui preocupações ecologistas – sustenta a especificidade de um território e o sentimento de comunidade, reforçado pelos símbolos / ícones identitários como o património pode ser aqui entendido (Santos, 1998:235). As sociedades pós-industriais são confrontadas com novos tipos de conflitos. Estes passaram da esfera económica para as esferas cultural e político-social. Estão relacionados com a defesa do ambiente e da qualidade de vida, com o acesso à informação e educação, com a exigência de cidadania, com uma maior participação nos domínios tradicionalmente reservados a políticos no *strictu senso*. No caso de Foz Côa tem sido argumentado que parece reflectir uma sociedade em transição, de uma cultura fechada com uma baixo nível de

participação, no qual a justificação científica de decisões tende a ser marginalizada e na qual a administração pública actua de uma forma centralizada e não muito transparente, para uma cultura mais moderna, uma sociedade mais europeia onde a sociedade civil é capaz de se mobilizar por causas como a protecção do património ou do ambiente, onde a contribuição de relatórios científicos (do conhecimento, do profissionalismo) é decisiva e as questões de interesse público são submetidas a uma ampla discussão na sociedade (Gonçalves, 2001).

Esta nova importância e abordagem da cultura é expressa, por exemplo, na criação de um Ministério da Cultura em 1995. O novo ciclo político então iniciado defendia mudanças profundas neste sector que inverteria a situação que se vivia e que tendia a subordinar e instrumentalizar o sector. Apesar dos constrangimentos económicos, propõe-se um “novo” projecto cultural que ecoa sobretudo experiências europeias, onde a política cultural disputa um lugar central no processo de desenvolvimento do país, assumindo um papel cada vez mais intervencionista (pelo menos ao nível do discurso). Por outro lado, uma abordagem que podemos mesmo considerar mais “moral” foi também adoptada (Dionísio, 1993:108), recuperando os temas da democratização, da cidadania e da participação. Estas orientações que formam o núcleo da política cultural proposta são acompanhadas pelos princípios de profissionalismo e de regulação dos diferentes sectores. As questões relacionadas com a descentralização e com regionalização também atravessam o discurso político claramente como uma prioridade, modificando instituições e oferecendo-lhes um maior nível de autonomia. Esta actuação deve ainda ser relacionada com a crescente importância e afirmação dos Municípios. A afirmação do poder local, desde os anos 80 e durante os anos 90, cresceu consideravelmente em Portugal e deve ainda ser relacionada com a afirmação da democracia e com a crise geral do Estado-Providência. Assistimos ao desenvolvimento de uma estratégia de transferência de responsabilidades do governo central para os Municípios infelizmente nem sempre acompanhada pela criação de condições básicas que pudessem garantir a sua eficácia, nomeadamente a transferência de recursos técnicos, humanos e financeiros básicos.

Um estudo exploratório pelo Observatório das Actividades Culturais (Neves, 2000) concluiu que houve um crescimento significativo no orçamento atribuído ao sector cultural pelos Municípios (em termos absolutos), particularmente em anos mais recentes e no período considerado pelo estudo

(1986-1997). Ainda que este crescimento seja desigual e espelhe as assimetrias tradicionais do país, o estudo indica que essas assimetrias se estava a diluir no final da década. Para além disso, a tradicional macrocefalia de Lisboa (e de certa forma que se estende ao Porto em relação à sua região) tem-se tornado menos clara, ao mesmo tempo que os Municípios, incluindo os das áreas metropolitanas, intensificam os seus gastos no sector cultural. Mesmo eventos importantes como a Capital Europeia da Cultura, Lisboa 94 ou a Expo 98, parecem ser muito mais significantes para os concelhos limítrofes que para Lisboa ela mesma. Esta importante tendência, que representa um gasto médio no sector cultural de 37%, significa um aumento de 25% em 1986 para 43% em 1997. Durante este período, especialmente a partir de 1980, o património cultural foi um sector de despesa privilegiado, traduzindo a preocupação da administração local acerca desta área. De facto, este sector incluiu mais itens, foi o mais importante na estrutura de despesa e o que cresceu mais. Porém, é importante sublinhar que parece existir uma relação entre os anos de eleições (especialmente eleições locais – 1989,1993,1997 e, certamente, 2001) e o aumento da despesa no sector cultural, nomeadamente na preservação do património e na criação de museus, relacionando este crescimento de museus locais com a produção de “capital político”. Não podemos também esquecer que durante o período que medeia entre 1988 e 1997 se conhece conjuntamente um aumento do Fundo de Equilíbrio Financeiro, principal fonte de financiamento dos Municípios. Para além disso, tanto o I (1988-1993) como o II (1994-1999) e o III (2000-2006) Quadros Comunitários de Apoio direccionam itens especiais de gastos do sector cultural, impondo uma agenda especificamente dirigida para a preservação do património e para o desenvolvimento de formação profissional adequada para o sector.

De qualquer forma, o interesse na história local tem sido indubitavelmente apoiado pelos Municípios que têm visto os museus como “expositores” da região que proclamam a sua identidade única, servindo como instrumentos evidentes do marketing do lugar. A expansão de museus durante os últimos anos não é só uma resposta a uma necessidade sentida pelo passado durante um período de erosão do sentido de história ou de desenraizamento. Esta expansão deve ser igualmente considerada como um produto da expansão de uma indústria de lazer e turismo em articulação com as novas tendências do “fazer lugar”. Se no período pós-revolucionário os Municípios tentaram dirigir a sua energia para responder às necessidades e expectativas (a maior parte relacionadas com as necessidades infraestruturais) da população, os últimos

anos da década de 80 e a década seguinte permitiram uma mudança de direcção. Já em 1988, Nuno Portas tinha aconselhado o Poder Local a ultrapassar a fase do quantitativo e a dirigir a sua mais atenção para objectivos qualitativos (sociais e culturais), uma vez que a acção cultural deveria ser entendida não só como um factor de atracção turística, mas também como um elemento de motivação e fixação dos sectores mais qualificados da população (1988:71). Alguns dos museus locais são expressões desta corrente distinta, identificada com uma abordagem qualitativa e mais moral em relação à cultura e que se posiciona claramente como um serviço público. O tema da identidade revela-se no discurso deste grupo de museus heterogéneo, agora direccionado para a preservação e desenvolvimento das identidades locais numa perspectiva de “re-territorialização” (Santos, 1990).

Os conceitos relacionados com a “utilização social”, a “identidade” e o “bem estar dos cidadãos” que apresentam os museus como instituições sociais ao serviço da comunidade estão bem patentes no “novo” vocabulário dos museus municipais relacionando-os com as problemáticas em que estavam envolvidos, nomeadamente com o reordenamento do território e as suas preocupações ambientais e sociais. Fortemente influenciados pela filosofia da nova museologia francófona<sup>6</sup> e pelos princípios da museologia social do MINOM<sup>7</sup>, os museus locais apresentavam-se como promotores da valorização social, económica e cultural da localidade numa perspectiva de desenvolvimento global e equilibrado do território. A preservação era entendida como um “processo colectivo” que envolvia quer Municípios quer outras entidades locais tais como os grupos culturais ou de defesa do ambiente. Mais do que uma “museografia de coisas” o que esta museologia procurava recuperar era uma “museografia de ideias e de ideais” (Marreiros, 1999:32). Planear o desenvolvimento de um território requeria uma visão interdisciplinar (territorial mas global) tanto dos problemas como das suas potencialidades. Os museus promoviam o modelo de desenvolvimento que respeitava o ambiente e as especificidades culturais da população local tendo a sua “qualidade de vida” como objectivo final (Diogo, 1999:53). Para além do conceito de museu como recurso identitário, o que é também fortemente proposto por estes projectos

---

<sup>6</sup> Sobretudo por Rivière, de Varine e Per-Uno Agren e pelos conceitos da Nova Museologia como definidos pela Mesa Redonda de Santiago de Chile já em 1972 e mais tarde no Quebeque em 1984.

<sup>7</sup> O MINOM (Movimento Internacional de Museologia) foi criado durante o II Workshop Internacional de Museus Locais / Nova Museologia que teve lugar em Lisboa, em 1985, com o apoio do ICOM.



locais, já não é o “museu-animador” mas sim o “museu-curativo”, o “museu-útil”. Um museu “parceiro social” da comunidade (ver por ex. Camacho, 1996; Filipe, 1996; Nabais, 1998:153). Um museu útil à sociedade contemporânea que poderia “contribuir significativamente para a educação para os Direitos Humanos em todas as suas vertentes, incluindo a cultural, correspondendo assim ao desafio que a sociedade moderna coloca à instituição museu, solicitando a sua participação e mesmo a intervenção a nível educacional e social”.

A partir de meados da década de 90, a reestruturação do sector museológico é um projecto assumido pela generalidade dos intervenientes. Para além da criação do IPM, importa referir que também em 1995 a APOM e a Comissão Nacional do Conselho Internacional de Museus produziram um Documento Preparatório Para uma Lei de Bases do Sistema Museológico Português<sup>8</sup>. Para além disso, por esta altura, a APOM tentava também reorganizar-se, publicando os seus novos estatutos em 1995 (APOM, 1995:4-6) desejando promover a importância do papel desenvolvido por museus e pela profissão em cada comunidade (Capítulo I, art. 3) e traduzindo, de certa forma, o envolvimento de profissionais que levavam consigo as experiências do museu local<sup>9</sup>. Por outro lado, diversos cursos de pós-graduação em Museologia vinham já funcionando desde o início da década em diversas universidades, quer em Lisboa quer no Porto.

A lei orgânica revista do IPM (Decreto-lei n.º 161 / 97 de 26 de Junho) permitiu uma estruturação mais aprofundada dos seus serviços e definiu a suas responsabilidades na implementação de uma Rede Portuguesa de Museus com o objectivo de normalizar os procedimentos relacionados com a criação de museus. A preocupação com a educação e formação apropriada de profissionais de museus foi igualmente apontada como um dos aspectos essenciais de uma política museológica consistente. O museu foi definido como um espaço multidisciplinar e experimental por excelência, com uma vocação específica para a exploração do objecto de todas as formas possíveis, dando assim uma nova relevância ao estudo das colecções e à cooperação com

---

<sup>8</sup> O governo também apresentou uma proposta para uma Lei de Bases do Património em 1998. Para além do acordo entre as diversas entidades deste campo, esta proposta apresentou a constituição de uma base de dados como a principal inovação que poderia apresentar um bilhete de identidade de cada unidade classificada.

<sup>9</sup> Uma outra novidade introduzida por estes novos Estatutos foi a criação de um Conselho Consultivo.

entidades especializadas que garantissem o desenvolvimento de políticas integradas de valorização e de gestão de coleções. Era afirmado que, não sendo dogmático, o IPM deveria produzir reflexão teórica e definir normas de qualidade que contribuiriam para o progresso da museologia portuguesa (Decreto-lei 161/97, 26 Junho, Introdução, ver também Despacho Conjunto n.º 616 /200).

Discussões acerca destes objectivos revelaram profundas insuficiências da estrutura museológica. Desde logo, a maior parte destes auto-proclamados museus não cumpriam os critérios mínimos pelos quais os museus eram definidos de acordo com as orientações internacionais formuladas pelo ICOM. Esta discussão indicou ainda fortes expectativas quer da sociedade civil e esferas culturais quer da comunidade nacional em geral, que exigia a criação de novos museus. Era impossível adiar o estabelecimento de programas eficientes que pudessem apoiar (técnica e financeiramente) os museus portugueses; por outro lado era também impossível adiar o desenvolvimento e implementação de normas que pudessem orientar a criação de novos museus. Esta tarefa requeria a construção e organização de redes pertinentes e descentralizadas de museus de difusores/centros regionais, assumidos por museus com recursos adequados que pudessem manter um diálogo permanente com os Municípios a com as diversas entidades com responsabilidades económicas, sócias, políticas e culturais no campo.

As alterações apresentadas eram justificadas se esta iniciativa era para ser bem sucedida. Em resumo, os principais objectivos do estabelecimento destes programas eram: uma definição clara das atribuições e competências do IPM, afirmando-o como uma agência de referência e acreditação dos museus portugueses; o reforço e mobilidade de recursos humanos e técnicos; a aceleração dos processos de requalificação de museus dependentes, com o fim de fazer com que se tornassem veículos privilegiados para o apoio de museus regionais, municipais e locais.

A afirmação clara de que o IPM deveria definir e orientar a política museológica nacional implicava uma intensificação do diálogo com as várias entidades com responsabilidades no campo cultural e patrimonial, ao mesmo tempo que se entendiam os museus não só como lugares de estudo, conservação e valorização das importantes coleções de bens culturais móveis, mas também como lugares abertos à diversificação nas formas de interpretação e divulgação de testemunhos históricos e do património cultural – de acordo

com as exigências e expectativas da vida contemporânea –, bem como a protecção das suas características significativas (Decreto-Lei n.º 398/99, 13 Outubro, Introdução).

Para além disso, esta ênfase nos valores da competência e profissionalismo, promovidos através da implementação de “programas eficientes”, “melhoria técnica”, “normativa rigorosa”, “qualidade de museus”, “actualização e valorização de recursos humanos”, etc; e em valores tais como os de “abertura” e “cooperação”, qualificam este discurso, traduzindo o contexto do momento e a crescente afirmação do grupo. O serviço público também era reconhecido como inextricavelmente relacionado com a própria natureza do que um museu é – e, portanto, à própria natureza do museu –, realçando ao mesmo tempo a necessidade de os promover, tanto como lugares de conhecimento como de comunicação (art. 2, f). As suas colecções são entendidas não só como uma fonte de investigação científica, mas também como um factor de identidade nacional e como objectos de fruição estética e simbólica (Art.2, b). O IPM assume a responsabilidade de regulação do sector<sup>10</sup>, contribuindo, desta forma, para a reorganização cultural do país e, assim, reclamando para si um papel activo num contexto mais alargado.

Com o fim de encorajar a reflexão sobre os modos de definir conceptualmente a Rede Portuguesa de Museus, o IPM levou a cabo um estudo em parceria com o Observatório das Actividades Culturais com o objectivo de ter “um conhecimento e compreensão rigorosa” da realidade museológica, avaliando as instituições museológicas a partir de parâmetros de análise baseados em conceitos museológicos contemporâneos (IPM e OAC, 2000). Por outro lado, sentiu-se que era necessário construir novos indicadores para o estudo deste sector cultural em rápida transformação, e ainda que era necessário definir metodologias mais actualizadas e completas para as bases de dados existentes.

Na apresentação deste estudo, Raquel Henriques da Silva, na altura Directora do IPM (2000:12-15), oferece uma útil análise geral dos resultados que caracterizam o sector: a extrema “juventude” da maior parte dos museus portugueses; uma distribuição geográfica desequilibrada que acompanha as assimetrias demográficas, económicas e culturais do país; a diversidade de

---

<sup>10</sup> A autonomia administrativa e financeira na gestão de projectos do PIDDAC (co-financiados pela Comunidade Europeia) permitiram ao IPM, de certa forma, implementar os seus programas.

colecções e a multiplicidade de tutelas. Para além disso, os museus portugueses, no seu todo, lutam em relação a dificuldades e constrangimentos diversos, nomeadamente a falta de recursos humanos qualificados e a inexistência de um orçamento e programa de actividades orientadas para diversos públicos. De facto, a imagem apresentada por este estudo é algo pessimista: do universo de 530 respostas consideradas para análise, só 152 unidades preenchem o grupo de critérios relacionados com as variáveis de análise recomendadas a nível nacional e internacional para a definição do que um museu é. Se é verdade que o tecido museológico português demonstra sinais evidentes de dinamismo, e também algum reconhecimento social, é, no entanto, extremamente desequilibrado na sua distribuição de aquisições e necessidades, sugerindo que “frequentemente” existe um investimento sem continuidade ou sem uma prévia auscultação das necessidades fundamentais. Desta forma, o vasto universo dos museus municipais, por exemplo, contem situações muito diversificadas: em geral as necessidades são muitas, mas, em alguns casos e num número inferior, alguns destes museus estão entre os mais prometedores da museologia portuguesa. Outras tutelas demonstram o mesmo padrão. Nas palavras da então directora do IPM, esta tendência em relação a um crescimento de museus é considerada positiva e não pode, nem deve, ser contrariada. Por um lado, representa a capacidade de iniciativa de entidades públicas e privadas que promovem a criação de novos museus e, por outro, o desejo sincero de proteger o património e dotar as comunidades com novos lugares que afirmem as identidades locais e regionais, contribuindo para o desenvolvimento e dinamização cultural dos seus recursos económicos e sociais.

Porém, tendo em conta o *estado-da-arte* inequivocamente apresentado pelo estudo, acredita-se que é urgente e vital promover os critérios definidos com as diversas tutelas que possam evitar a proliferação de situações supostamente museológicas, de “colecções” ou “tradições” ou “heranças”, que não são museus na realidade, mas que podem ser considerados de importância patrimonial. Esta urgência é também alargada à qualificação das instituições existente. É argumentado que, para além disso, é crucial clarificar os critérios que configuram cada um dos museus e as suas funções, bem como o papel que deveriam desempenhar a nível nacional, regional e local. Desta forma, o IPM considerou oportuno seleccionar alguns museus como “difusores / disseminadores de boas práticas”, que, independentemente da sua tutela, apresentem as condições necessárias e o desejo de apoiar a qualificação de

outros museus na sua região, núcleos museológicos ou colecções relevantes, nomeadamente em relação às práticas de inventário e à utilização de novas tecnologias para este fim, à conservação, à formação de recursos humanos e à produção de meios de difusão destas instituições (Silva, 2000:15-17).

Durante 2000, o IPM criou ainda a Estrutura de Projecto da Rede Portuguesa de Museus (RPM) para estudar e apresentar um modelo de rede; desenvolver programas de apoio para os museus para as diferentes áreas funcionais e seu respectivo desenvolvimento técnico; e, finalmente, para a promoção de programas de formação.

Num documento fundamental, os autores apresentaram um programa para a Rede Portuguesa de Museus, sumariando os problemas do sector e afirmando que a nível institucional os últimos 25 anos foram caracterizados por tentativas isoladas e descontínuas para regular o campo museológico nacional; por acções casuísticas de cooperação entre diferentes tutelas; pela ausência de instrumentos e acreditação; pela falta de medidas continuadas de apoio técnico e de formação. Tendo em conta as suas principais características e os actuais problemas e necessidades, estas circunstâncias, bem como a formulação de uma política comum concertada de esforços e de recursos para os museus, parecem ser vitais para o panorama museológico português (Camacho, Freire-Pignatelli e Monteiro, 2001:24). Estes são alguns dos mais importantes argumentos apresentados para o desenvolvimento da RPM, que definem os pré-requisitos de entrada e que permitem aos museus qualificarem-se de acordo com a política museológica apoiada.

A noção de rede apresentada e desenvolvida neste documento é uma de um sistema de mediação e articulação entre entidades de carácter museológico, cujo objectivo é promover a comunicação e cooperação, antecipando o melhoramento do panorama museológico português (Camacho, Freire-Pignatelli e Monteiro, 2001:32). A definição de museu adoptada é a produzida pelo ICOM e que apareceu no código ético finalmente traduzido para o português em 1995 (Código de Deontologia Profissional. Estatutos da Comissão Nacional Portuguesa do ICOM, Lisboa, 1995:6-7). Os seguintes princípios fundamentais desta Rede são avançados: articulação e comunicação; cooperação e partilha; flexibilidade e transversalidade; aumentar o potencial de recursos locais e regionais; inclusão e participação (Camacho, Freire-Pignatelli e Monteiro, 2001:34-36). Com a colaboração do campo como um todo (museus, universidades, associações profissionais, etc.) pensa-se que é possível

alcançar objectivos comuns de forma mais efectiva e criativa: promovendo a comunicação, actualizando os parâmetros de qualidade e elevando os níveis de exigência em relação à *performance* das funções culturais e sociais das entidades museológicas, entendidas como contribuições vitais para o desenvolvimento local, regional e nacional (Camacho, Freire-Pignatelli e Monteiro, 2001:40).

Estes princípios indicam não só a continuação dos valores de cooperação, abertura (ex. mediação, comunicação, partilha, flexibilidade, transversalidade, inclusão, participação, consulta, discussão, etc.) e profissionalismo (ex. qualificação, boas práticas museológicas, sistemática, gestão, etc.), mas também recupera, de alguma forma, a missão social e cultural dos museus e a sua contribuição em direcção ao desenvolvimento (ex. intervenção social, abertura à diversidade cultural, inclusão, etc.).

A 8 de Maio de 2004 foi finalmente aprovada por unanimidade no Parlamento, a Lei-quadro dos museus que prevê a criação de um Conselho de Museus. Esta lei assegura o enquadramento jurídico da realidade museológica portuguesa, define o conceito de museu, estabelece os procedimentos a cumprir na criação de novos museus, identifica as funções museológicas e regula um conjunto de responsabilidades associadas ao seu cumprimento, determina a necessidade de existência de pessoal qualificado, bem como de recursos financeiros adequados à sustentabilidade do museu, estabelece o modelo de acreditação de museus, prevê formas descentralizadas de apoio técnico, institucionaliza a Rede Portuguesa de Museus, órgão consultivo na dependência directa do Ministro da Cultura. Nas palavras de Manuel Bairrão Oleiro (2003:2), director do IPM, trata-se de um texto que “reforça a responsabilidade das equipas técnicas que neles trabalham, na procura comum de novos patamares de exigência, a alcançar como resultado de constantes iniciativas de qualificação dos museus e dos serviços por eles prestados” na definição da política museológica nacional.

Os princípios orientadores advogados nesta lei – como os de serviço público, cooperação institucional e internacional, descentralização e transversalidade, desenvolvimento integrado e cidadania comunicação e divulgação alargada, qualificação e avaliação – indicam, por um lado, a centralidade das questões que se relacionam com a profissionalização e acreditação do sector e, por outro lado, a “adopção” de uma gramática que se aproxima do sector cultural em geral, revelando uma maior abertura em relação às questões que afectam a sociedade contemporânea. No artigo que se

refere às funções de estudo e investigação esta centralidade não é, porém, assumida claramente, sendo apenas indicadas as colecções como seu objecto. O mesmo se pode dizer em relação às instalações requeridas a qualquer museu que não indicam a preferência e relevância da função divulgação / educação enunciada nos seus princípios. Em relação aos visitantes / utilizadores do museu é sublinhada sim a necessidade de um registo informatizado, que produzirá estatísticas com a finalidade de dispor de um conhecimento o mais rigoroso possível dos respectivos públicos, revelando uma visão muito limitada em relação a estas questões. Por outro lado ainda, a bem-vinda descentralização dos centros de decisão só é parcialmente conseguida na estrutura do Conselho de Museus.

### **Nota conclusiva**

Ao terminar, gostaríamos de sublinhar que apesar de todas as dissonâncias a sociedade contemporânea portuguesa é uma sociedade reflexiva, de acordo com mecanismos muito mais generalizados e de uma forma muito mais acentuada que anteriormente. O auto-exame constante e multifacetado tornou-se um elemento constitutivo da realidade social e é relevante para os processos que aí ocorrem.

Em relação à área cultural, se adicionarmos os orçamentos directos para os museus, monumentos históricos e sítios do Ministério da Cultura e de outros ministérios, o património ainda representa a maior parte do total dos gastos públicos em cultura. A taxa de expansão em número e tipologia de monumentos, edifícios e sítios com alguma forma de protecção especial legal e de preservação aumentou imenso. Todavia, de certa forma, a história da protecção do património e dos museus em Portugal parece estar marcada pela dispersão de iniciativas de inventário, pela descontinuidade e incoerência de metodologias desenvolvidas, pela disparidade, e por uma marcante falta de recursos, pela multiplicação e pobre coordenação de objectivos (Santos, 1998:238). No início de um novo século alguns dos parâmetros negativos que condicionaram o desenvolvimento das instituições culturais em geral parecem permanecer: a falta de autonomia na sociedade civil, revelada pelo fraco poder do mecenato e a dependência do sector cultural em protecção oficial.

No caso dos museus, existem ainda problemas essenciais por resolver, nomeadamente os relacionados com a qualificação e aumento do número de

técnicos especializados, em particular em áreas como a conservação e restauro; a abertura de lugares para a carreira de conservador / museólogo; o défice financeiro crónico. Ao sector ainda falta um trabalho de animação dos espaços mais intenso e generalizado, considerado como factor essencial de captação e fidelização de públicos; a publicação de material informativo de qualidade; programas educacionais inclusivos; a investigação generalizada quer sobre as colecções, quer sobre todas as outras funções do museu.

Não há, porém, dúvida que nestas últimas décadas o poder central – e algumas vezes alguns importantes grupos financeiros – aproveitou a oportunidade oferecida pelo contexto latente para repensar de forma mais estratégica a relação e a utilização do sector das “artes” na reconstrução da sua imagem<sup>11</sup>: a acção internacionalista da Europália (1992), Lisboa, Capital da Cultura (1994), Lisboa – EXPO 98 e, no início do novo milénio, Porto 2001, Capital Europeia da Cultura – implicaram uma vasta reabilitação de algumas áreas de Lisboa e do Porto, nos dois últimos casos – e grandes comissões públicas de grande interesse arquitectónico, a criação de um centro cultural (Centro Cultural de Belém, 1992), a reorganização ou criação de alguns espaços museológicos em Lisboa (ex. Museu do Chiado, 1994) e Porto (ex. Museu Nacional Soares dos Reis, 2001; Museu de Arte Contemporânea de Serralves, 2001) garantiram a actualização de referências museológicas.

No contexto de uma “explosão museológica” portuguesa, o aumento significativo das entidades de tutela com actividades culturais em geral e o património e os museus em particular é igualmente relevante. Uma importância marcante foi atribuída a sítios históricos (Cidades Património Mundial: Angra do Heroísmo, 1983; Évora, 1986; Sintra, 1995; Porto, 1996; Guimarães, 2001); e sítios naturais e arqueológicos (Sítios Património Mundial: Vale do Côa, 2001; Alto Douro Vinhateiro, 2001); a cultura tornou-se um lugar fértil para a discussão na esfera pública, influenciando fortemente tanto decisões sócio-económicas como políticas. Por outro lado, e como argumentado por Boylan (1995a), a fase actual de preocupação popular e oficial, obsessão talvez, com um passado real ou imaginado pode, simplesmente, representar uma fase num ciclo recorrente de mudanças de interesse e gosto, talvez provocadas, pelo menos em parte, por um profundo sentimento de incerteza acerca do futuro.

---

<sup>11</sup> Estas acções foram consideradas como um fenómeno de “autoconsagração estética” (Pinto, 1997:4).



De qualquer forma, a crescente valorização social dos museus é inegável, ainda que diferentes ritmos e mudanças pluridimensionais, por vezes contraditórias, marquem o seu desenvolvimento. O interesse demonstrado pelos *media* nestes assuntos aumentou grandemente. Mas, como afirma Maria de Lourdes Lima dos Santos (1998), a política cultural corresponde a esta nova visibilidade que, de uma forma articulada e sistemática, estimula e acompanha estas mudanças da sociedade civil. Este poder reconhecido do património para mobilizar a opinião pública e afectar a vida social e política encontra-se também no centro da consolidação das profissões que cuidam do património, tais como as de arqueólogo e dos profissionais de museus. Noutra esfera, uma mais societal, podemos igualmente observar a mobilização dos esforços em direcção ao desenvolvimento e preenchimento da missão social e cultural.

A legislação é um instrumento fundamental para o preenchimento destes princípios e objectivos. No caso dos museus portugueses, esta produção tem sido mais direccionada para a área educacional (criação de cursos) ou para questões orgânicas e administrativas. Os cursos de conservadores de museus ministrados no Museu Nacional de Arte Antiga foram suspensos em 1974 e a formação de conservadores só recomeçou entre os anos 1981-82 e 1984-85, coordenados então pelo IPPC.<sup>12</sup> A APOM avançou com uma proposta em 1977 para a criação de uma licenciatura em museologia, que nunca foi posta em prática mas que constituiu um importante marco no processo de integrar esta área de estudo no sistema oficial de educação (Gil, 1977: 2-3). Este “vazio educacional” só foi alterado com um curso gerido pela APOM e pelo Instituto de Formação Profissional (entre 1988-1990) que teve lugar na Escola Superior de Belas Artes (Lisboa) e um outro de Museologia Social, organizado pela Universidade Autónoma de Lisboa e mais tarde transferido para a Universidade Lusófona, onde ainda se mantém. Durante os anos 90, a integração da museologia no sistema de educação – que pode largamente ser relacionado com a crescente autonomia das universidades – foi acentuada com a criação de vários cursos. Estes cursos tiveram maioritariamente um carácter generalista. Com a crescente importância das universidades no sector museológico, a passividade das agências centrais de tutela do património e dos

---

<sup>12</sup> Instituídos numa base experimental como cursos de seis meses intensivos para conservadores de museus. O curso teve lugar simultaneamente em Lisboa e Porto e incluiu pessoal de todos os tipos de museus (Despacho Normativo, Secretário de Estado da Cultura, DR, 24 Agosto, 1979).

museus, bem como uma consequente falta de acções legislativas, eram por demais patentes (Gouveia, 1998:193).

Um Decreto-Lei crucial (n.º 55/2001) para profissionais de museus foi finalmente publicado a 15 de Fevereiro de 2001. Este reconhece que, para responder às funções múltiplas e crescentes que lhe são pedidas, a actualização de carreiras específicas em museus é uma condição vital. A falta de pessoal qualificado no campo museológico é particularmente sentida no caso dos museus sob a tutela do Ministério da Cultura, devido à forma algo indeterminada como as alterações dos estatutos de carreiras específicas foram realizadas nas áreas funcionais da Museologia e Conservação e Restauro (Decretos-lei nºs 45/80, 20 Março e 245/80, 22 Julho).

À luz das recentes mudanças na natureza do museu e da profissão e como noutros países (ver por ex. Boylan, 1995b), os profissionais portugueses enfrentam muitos desafios. Por vezes, o trabalho em si sofreu modificações, partilhando os conservadores, no sentido tradicional, responsabilidades com outros tipos de profissionais altamente qualificados. Nomeadamente profissionais de conservação-restauro, de investigação, educação, documentação, design, gestão financeira, recursos humanos, serviços de segurança, novas tecnologias, marketing e relações públicas, bem como com um grupo diversificado de pessoal auxiliar. Se esta crescente multiplicidade pode ser compreendida como uma séria ameaça da sobrevivência do “conservador tradicional”, pode ser também entendida como uma excelente oportunidade de cooperação que enriquece o museu com diferentes abordagens e visões, ampliando significativamente o nível e qualidade de serviços dos museus, como resposta às suas responsabilidades contemporâneas em relação à comunidade. Esta tendência para estender as suas responsabilidades para além das paredes do museu, incluindo agora todo o seu território e a apreciação de que os seus recursos não são só as suas colecções mas também todo o património do seu território, aliado ao facto que cada vez mais consideraram o impacto do seu trabalho como relacionado com a esfera do social.

Uma das tarefas mais complexas para os que trabalham no sector museológico em Portugal está, seguramente, relacionada com a dificuldade de procurar equilibrar os diversos papéis (por vezes muito abrangentes) que se exige que os museus dos nossos dias desempenhem. Decididamente, durante os últimos anos, os museus têm lutado para não serem meramente “mirrors reflecting the current interests or obsessions of their society: they have become

a key part of the problem through the important role that many have played in defining and presenting “culture”, in creating explicit or implicit value systems for defining “importance”, and in generally serving and advancing the myth-making process” (Boylan, 1995a). Decididamente, os museus têm potencial para apoiar a comunidade na sua reflexão e questionamento da sua cultura, mitos e valores.

## **Bibliografia**

- Alarcão, Adília - O património museológico e a(s) tutela(s). *Vértice*. Lisboa, II Série (Maio-Jun), 32-36, 1993.
- Associação Portuguesa de Museologia (APOM) *Actas do Colóquio: Museus Para Quê?*, 1-3 Novembro, Lisboa: APOM. 1975.
- APOM - Novos Estatutos APOM. *Boletim*. Lisboa: APOM. II Série, 1, p. 4-6, 1995.
- Boylan, Patrick - The Heritage Dimension in late 20<sup>th</sup> Century Culture. *Research Paper to Council of Europe's Task Force on Culture and Development 1994-95*. <http://www.city.ac.uk/artspol/heritage.html>, 1995 a.
- Boylan, Patrick - Heritage and Cultural Policy: The Role of Museums. *Research Paper for World Commission on Culture and Development (Perez Cuellar Commission)*. <http://www.city.ac.uk/artspol/world-comm.html>, 1995 b.
- Camacho, Clara - Museu Municipal de Vila Franca de Xira – modelos, percursos e interrogações in Associação Portuguesa de Municípios *Actas do V Encontro Nacional Museologia e Autarquias*, 1-3 Dezembro 1994, Cadernos de Sociomuseologia n.º 8, Centro de Estudos de Sociomuseologia, Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. 1996.
- Camacho, C. F.; Freire-Pignatelli, C.; Monteiro, J. S. - *Rede Portuguesa de Museus – Linhas Programáticas*. Lisboa: Instituto Português de Museus e Rede Portuguesa de Museus, 2001.
- Canavarro, Pedro - Da noção de museu to uma acção cultural in Associação Portuguesa de Museologia (APOM) *Actas do Colóquio: Museus Para Quê?*, 1 – 3 Novembro 1975, Lisboa: APOM. 1975.
- Comissão Nacional Portuguesa do ICOM - Código de Deontologia Profissional. In *Estatutos da Comissão Nacional Portuguesa do ICOM*, Lisboa, 1995.

- Dionísio, Eduarda - *Títulos, Acções e Obrigações. Sobre a Cultura em Portugal 1974-1994*. Lisboa: Edições Salamandra, 1993.
- Diogo, José Manuel - Museu da Terra de Besteiros. Um projecto para o desenvolvimento local in Associação Portuguesa de Municípios *Actas do IV Encontro Nacional Museologia e Autarquias*, 29 – 31 Outubro 1993, Tondela: Câmara Municipal de Tondela. 1999.
- Filipe, Graça - Ecomuseu do Seixal – construindo um modelo museológicos in Associação Portuguesa de Municípios *Actas do V Encontro Nacional Museologia e Autarquias*, 1-3 Dezembro 1994, Cadernos de Sociomuseologia n.º 8, Centro de Estudos de Sociomuseologia, Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. 1996.
- Firmino, Maria da Glória Pires - Meios de actuação dos museus – na generalidade da cultura e na colaboração com as escolas in Associação Portuguesa de Museologia (APOM) *Actas do Colóquio: Museus Para Quê?*, 1-3 Novembro, Lisboa: APOM. 1975.
- Gonçalves, Maria Eduarda (coord.) - *O Caso de Foz-Côa: Um Laboratório de Análise Sociopolítica*. Lisboa: Edições 70, 2001.
- Gouveia, Henrique Coutinho - Encontros nacionais museologia e autarquias in Associação Portuguesa de Municípios *Actas do VII Encontro Nacional Museologia e Autarquias*, p. 13-18, Seixal: Câmara Municipal do Seixal, 1998.
- Lopes, João Teixeira - *A Cidade e a Cultura, Um Estudo Sobre Práticas Culturais Urbanas*. Porto: Edições Afrontamento, Câmara Municipal do Porto, 2000.
- Machado; F.L.; Costa, A.F. - Processos de uma modernidade inacabada. Mudanças estruturais e mobilidade social. In VIEGAS, J.M.; COSTA, A.F. (org.) - *Portugal: Que Modernidade?* Oeiras: Celta, p 17-43, 1998.
- Marreiros, Glória- A (in)visibilidade da mulher no museu 1999.
- Monteiro, Nuno G.; PINTO, António Costa - Mitos culturais e identidade nacional Portuguesa. In PINTO, António Costa (coord.) - *Portugal Contemporâneo*. Madrid: Ediciones Sequitur, 2000.
- Mota, Manuela - Palavras prévias in Associação Portuguesa de Museologia (APOM) *Actas do Colóquio: Museus Para Quê?*, 1 – 3 Novembro 1975, Lisboa: APOM. 1975.

- Nabais, António - Ecomuseu Municipal do Seixal, museu de identidades in Associação Portuguesa de Municípios *Actas do VII Encontro Nacional Museologia e Autarquias – Experiências e Perspectivas*, Seixal: Câmara Municipal do Seixal, 1998.
- Neves, José Soares - *Despesas dos Municípios com Cultura*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais, (Documentos de Trabalho; 1), 2000.
- Oleiro, Manuel Bairrão - Anteprojecto de Lei-Quadro dos Museus. *Boletim Trimestral da Rede Portuguesa de Museus*, p. 1-2, Junho, 2003.
- Pinto, José Madureira - Democratização e desenvolvimento cultural sustentado, o papel do Estado. *Observatório das actividades Culturais*. 1 (1997), p. 4-7, 1997.
- Portas, Nuno - Sobre alguns problemas da descentralização. *Revista Crítica de Ciências Sociais*. Coimbra. 25/26, 1988.
- Raposo, Luís - A estrutura administrativa do estado e o património cultural. *Vértice*. Lisboa. II série (Mai-Ju), p.38-45, 1993a.
- Raposo, Luis - Números que falam por si. *Almadan*. Almada. II Série, 2 (Jul), 1993 b.
- Rosa, José António Pinheiro e - Museus para quê? Para quê o museu? In Associação Portuguesa de Museologia (APOM) *Actas do Colóquio: Museus Para Quê?*, 1 – 3 Novembro 1975, Lisboa: APOM. 1975.
- Santos, Boaventura Sousa - *O Estado e a Sociedade Portuguesa em Portugal (1974-1988)*. Porto: Editorial Afrontamento, p.109, 1990.
- Santos, Maria de Lourdes Lima dos (Coord.) - *As Políticas Culturais em Portugal*. Viseu: Observatório das Actividades Culturais, 1998.
- Silva, Raquel Henriques - Apresentação. In IPM - *Inquérito aos Museus em Portugal*. Lisboa: Ministério da Cultura / Instituto Português dos Museus, p. 11-17, 2000.



*Museu Nacional de Soares dos Reis (Porto)*



*Museu de Arte Contemporânea de Serralves (Porto)*

# Historia dos Museos en Galicia

*Rafael Sánchez Bargiela*

En Galicia a aparición dunha reivindicación a prol da creación dun Museo relativo a esta terra peninsular estará vencellado ás primeiras demandas en defensa da identidade ou da personalidade propia de Galicia que levan adiante os perseiros do Rexurdimento, a mediados do século XIX.

## 1.O agromar dunha inquietude

Os primeiros datos que existen en relación a creación de museos, ou máis concretamente de coleccións, datan da época posterior á Desarmotización de Mendizabal (1835) cando numerosos bens eclesiásticos saen a subasta pública. Así en 1844 se crea, en Madrid, a Comisión Central, cunhas competencias transferidas en 1857 á Real Academia de Belas Artes de San Fernando, e ás Comisións Provinciais de Monumentos Histórico Artísticos có obxectivo de preservar os edificios e os obxectos de arte que revertiran en propiedade do Estado por mor das medidas desamortizadoras iniciadas anos antes. As atribucións destas Comisións eran reunir datos de edificios, monumentos e antigüidades merecentes de se conservar, de libros, documentos, cadros, estatuas, medallas, etc. Tiñan amáis como misión coidar dos arquivos, bibliotecas ou museos xa existentes ou propoñer a creación doutros novos, ordeándoos, catalogándoos.

En definitiva estas Comisións dispoñen os seus traballos en base a tres eixes: a formación de bibliotecas e arquivos, a inspección de museos de pintura e escultura e a promoción de escavacións arqueolóxicas e a conservación dos edificios salientables.

Está documentado o traballo de varias destas institucións, especialmente a Comisión Provincial de Ourense que, en 1845, fala xa da apertura ao público da Biblioteca e do Museo provincial. Tamén a Comisión da Coruña aporta vagas referencias á creación dun Museo provincial de Belas Artes e de Antigüidades. Somentes é o caso da cidade das Burgas onde chega inaugurarse o Museo de Pinturas de Ourense o 1 de novembro de 1846. Unha iniciativa museística que terá unha existencia certamente curta, acadará únicamente ata 1852. Os seus fondos se dispersarán en diversos lotes, ó se trasladar primeiro ó convento de San Domingos, sede da Deputación, e, logo, ó seguir, algúns cadros continuaron na institución provincial cando esta mudou de edificio. Cáseque cincuenta anos despois a propia Comisión Provincial promove a creación do Museo Arqueolóxico Provincial, integrando nel os fondos daquela primeira iniciativa museística así como abondosos obxectos procedentes de achados arqueolóxicos da provincia de Ourense.

O fracaso destas primeiras tentativas deu pé a “*matinar na idea dun Museo de Galicia onde se recolleran as mostras representativas das actividades dos homes e mulleres desta terra. Hai que agardar ata 1858 para contemplar unha proposta real desta idea con ocasión da organización da Exposición Agrícola, Industrial e Artística de Galicia. No texto introductorio do catálogo da devandita exposición recóllese a importancia de ter unha ocasión e un lugar onde expoñer e ensinar as mostras representativas da cultura de Galicia.*”<sup>1</sup> Nembargantes deste Museo, se é que chegou a exhibirse na devandita Exposición, non temos noticia algunha ao respecto.

A ligazón que nesta época se establece entre a necesidade de crear un Museo para expresar as características propias da identidade de Galicia coas ideoloxías “rexionalistas” que agroman nestes anos entre un sector da intelectualidade de Galicia perdurará perante moitos anos.

Será a Sociedade Económica de Amigos del País de Santiago de Compostela (que fora creada por Real Cédula de Carlos III, de 23 de setembro de 1784, e que nesta segunda metade do século XIX posúe unha grande vitalidade con actividades docentes, de promoción económica e social, etc.) quen de un novo pulo neste tema. Así no marco das celebracións do centenario da fundación desta Real Sociedade promóvese a creación dun Museo Arqueolóxi-

---

<sup>1</sup> “Os museos e a construción da comunidade” relatorio marco do VII Coloquio Galego de Museos, Santiago, 26-28 de setembro de 2002, pp. 15 ss.



co de Galicia que abre as súas portas o 20 de xullo de 1884. “*Vinte días antes, o 30 de xuño, publicábase na revista da Sociedade o dictame acerca da creación deste Museo no que o poñente da Comisión, D. Bernardo Barreiro, puña de novo sobre a mesa a necesidade de contar en Galicia cun lugar onde acoller, estudar e amosar os obxectos*”<sup>2</sup>.

Outra liña de traballo sumáse a estas iniciativas. Así Antonio Machado Álvarez (Santiago, 1846-Sevilla 1893) será un dos iniciadores e promotores do estudio do folclore, con numerosos estudos e traballos, moitos sobre tema galego, fundará a sociedade “El Folklore Andaluz” e participará en todas as sociedades de folclore que se espallan por España, incluída a sociedade “El Folklore Gallego”, presidida pola prestixiosa escritora Emilia Pardo Bazán. Esta agrupación inicia as súas actividades en 1884 cun discurso inaugural no que manifestaba “*El Folklore Gallego quiere recoger estas tradiciones que se pierden, esas costumbres que se olvidan (...) no con el fin de poner otra vez en uso lo que ha caído en desuso (...) sino con el fin de archivarlos, evitar su total desaparición, conservar su memoria y formar con ellos, por decirlo así, un museo universal donde puedan estudiar los doctos la historia completa del pasado*”. Unha pretensión, ou ilusión, que tampouco nesta oportunidade chegou fructificar.

## 2. As primeiras realidades

No ano 1894 xorde en Pontevedra outra iniciativa que chegará a plasmarse na realidade cásque tres décadas despois. Trátase da creación da “Sociedad Arqueológica” promovida polo erudito Casto Sampedro y Folgar.

En Ourense a Comisión Provincial de Monumentos acada, con grandes problemas, a reapertura do vello Museo de Pinturas ocupando un sector do Centro Provincial de Instrucción, ata que en 1927 o incendio deste local obriga a almacenar estes fondos museolóxicos.

Un acontecemento destacado nesta traxectoria dos Museos en Galicia é a Exposición Regional Gallega de 1909. A exposición conta cunha Sección Arqueolóxica, dividida en tres grupos. O primeiro chamado “*Supervivencias o monumentos en acción*” que abrangúa arquitectura, mobles, uteís, fiados, tecidos, indumentaria, obxectos relixiosos, etc. Outro grupo é “*Monumentos escritos*”: inscricións, códices, diplomas, tumbos, protocolos, incunables, libros

---

<sup>2</sup> Ibidem, p. 24

raros e curiosos, coleccións folclóricas e inventario de monumentos deste grupo. E por último, “*Monumentos artísticos*” que comprende debuxo, planos de arquitectura, escultura, pintura, artes derivadas e coleccións fotográficas.

A sección arqueolóxica foi instalada no antigo Convento de San Clemente e estivo presidida polo coengo Antonio López Ferreiro, e contaba coa colaboración, entre outros, de Salvador Cabeza de León, Armando Cotarelo Valledor, Pablo Pérez Constanti. A colección que acadaron reunir é impresionante e procedía de todo o territorio galego e doutros lugares referentes a Galicia. Como suñinou Máximo de la Riva na sesión de clausura da Exposición, o 30 de novembro de 1909, “*la sección arqueológica (...) aparece instalada metódicamente con lujo de detalles y fórmanla cerca de diez mil objetos de extraordinario mérito artístico, conjunto sorprendente para los profanos y de seria meditación para los doctos*”<sup>3</sup>.

Ao remate da exposición devolvéronse a meirande parte dos materiais exhibidos, agás algúns obxectos arqueolóxicos e etnográficos que foron reunidos e amosados nos claustros da Catedral de Santiago de Compostela, dando orixe, en certa medida, ao Museo catedralicio compostelano.

Co gallo dos preparativos desta exposición o erudito de Ortigueira, Federico Maciñeira, publica na prensa un artigo reclamando unha sección etnolóxica. Dende facia xa uns anos Enrique Peinador Vela, fundador e propietario do Balneario de Mondariz, tiña creado no seu establecemento un museo de carácter etnográfico. Así na revista “*La Temporada en Mondariz*” de 28 de agosto de 1904 se informa da creación dun museo no Balneario no que se teñen reunido “*todo cuanto fue del uso corriente de nuestros campesinos hasta hace poco, en que la facilidad de comunicaciones aún con los más apartados lugares ha hecho ir desapareciendo para ser sustituidos por la que son hoy de uso universal. Una de las secciones más importantes y más completas que se guardan en el naciente museo, es la referente a los vistosos trajes característicos del aldeano gallego*”<sup>4</sup>. Este museo estaba instalado na Granxa de Sanmil, na parroquia de Pías no Concello de Pontearreas, inmediata ás instalacións de Mondariz. Amáis dos obxectos etnográficos (indumentaria como queda xa dito, instrumentos musicais, industrias tradicionais, aperos de labranza, etc...) exhibía un importante conxunto arqueolóxico, procedente, entre outros, do “Castro de Troña” esca-

---

<sup>3</sup> “Exposición Regional Gallega de 1909” en Gran Enciclopedia Gallega, tomo, pp.45-47

<sup>4</sup>Serrano Téles....

vado por Pericot e Cuevillas ás espensas de Enrique Peinador, e diversos restos artísticos da bisbarra. Este museo desaparece a finais da Guerra Civil, inda que se segue falando del en anos posteriores.

En 1923 créase o Seminario de Estudos Galegos, integrado por destacados intelectuais e investigadores de carácter galeguista, cunha pretensión de aproximación de carácter científico á realidade de Galicia. Entre os fundadores desta institución están nomes como Armando Cotarelo Valledor, Xosé Filgueira Valverde, Ramón Martínez Lopez ou Fermín Bouza Brey. Este polígrafo ponteareán xa tiña reclamado ao traveso de artigos periodísticos a creación dun Museo de Galicia. A súa teima será parcialmente iniciada polo Seminario que no Salón Artesonado do Pazo compostelán de Fonseca organiza un Museo con diversas coleccións, singularmente pezas etnográficas, arqueolóxicas e artísticas. *“Da importancia concedida polo Seminario ás súas coleccións falan as disposicións tomadas en relación á súa organización e dirección: primeiro créase unha comisión organizadora do Museo, formada por Vicente Risco, Jesús Carro, Martínez López, Filgueira Valverde e Castelao, logo noméanse a dous conservadores, Carro e Xaquín Lorenzo Fernández e finalmente a un Director, cargo que ocupa dende a sesión do 14-X-1933, Jesús Carro”*<sup>5</sup>. A Guerra Civil trincou a actividade do Seminario e incautouse de todos os seus fondos e propiedades; parte do material do seu museo pasou logo ao Instituto de Estudos Gallegos “Padre Sarmiento” que asumiu en 1943 a herdanza do Seminario.

Menor vixencia temporal acada o proxecto de “Museo Pedagóxico Rexional” promovido por Francisco Vales Villamarín nas Escolas “Eusebio Da Guarda” de A Coruña, montado no decurso do Congreso Pedagóxico Rexional celebrado na cidade herculina en 1926.

En 1927 xorde en Pontevedra a proposta dos deputados provinciais Gaspar Massó, Cesar Lois e Alfredo Espinosa, asumida pola Deputación Provincial, de creación dun Museo que dese continuidade ao labor da “Sociedad Arqueológica de Pontevedra”, recibindo os seus fondos en 1937 trala morte do seu director.

O Museo instalouse nun edificio do século XVIII do centro histórico da cidade do Lérez, nomeando como director a Casto Sampedro, recibindo obras, entre outras institucións, da Real Academia de Belas Artes de San Fer-

---

<sup>5</sup> Mato, Alfonso: “O Seminario de Estudos Galegos”. Santiago, Seminario de Estudos Galegos, 2001, p. 106-107.

nando e do Museo do Prado. En palabras dun dos primeiro padroeiros, e logo director, Xosé Filgueira Valverde, “*no idearon un depósito de antigüedades ni una mera exposición, sino un cálido hogar que reuniese un conjunto de series didácticas de prehistoria, arte, antropología, técnica e historia, pero que fuese también un Centro de Estudios Locales, con amplias catalogaciones, biblioteca y archivo, abierta a los investigadores*”<sup>6</sup>.

Polos mesmos anos, concretamente en 1932, neste caso a Deputación Provincial de Lugo promove a creación dun Museo, instalado na ala sur do Pazo Provincial, conformándose con diversas aportacións de entidades como a Comisión Provincial de Monumentos, o Concello de Lugo, o Instituto de 2ª Enseñanza (colección Villaamil y Castro), a propia Deputación (que traslada ao Museo os depósitos do Museo del Prado) así como outras institucións e particulares.

Compre lembrar outros museos que chegan ata nós dende as primeiras décadas do século XX. Por unha banda, o Museo de Santa Trega, creado en 1914 por iniciativa da “Sociedade Pro-Monte” de A Guarda, para acoller os achádegos arqueolóxicos, da cultura galaico-romana, que fornecía o monte gardés. Ubicouse primeiramente no centro da vila baixo a dirección do coengo Domínguez Fontenla e o médico Pacífico Rodríguez Rodríguez.

Tamén con este carácter monográfico é preciso lembrar o Gabinete de Historia Natural, creado por Antonio Casares na Universidade de Compostela en 1840 e que con novas aportacións se mantén vixente nun edificio universitario.

Noutro ámbito, cómpre non esquecer aos museos eclesiásticos promovidos nestes anos: en primeiro lugar o pequeno Museo do Mosteiro de San Paio da Antealtares na cidade de Compostela inaugurado en 1873, logo vira o Museo Diocesano de Lugo, creado en 1918 por Alfredo Lorenzo López.

### 3. Os museos en Galicia perante o franquismo

Se o balanço deste longo período temporal é certamente escaso, perante o franquismo as novidades no mundo da museoloxía en Galicia serán tamén certamente probes. En concreto, entre 1936 e 1970 son únicamente 11 as

---

<sup>6</sup> En “Museo de Pontevedra” en Gran Enciclopedia Gallega, vol 22, p. 79

musealizacións rexistradas<sup>7</sup>. Salientar, en primeiro lugar, as promovidas polo Estado Español no espazo xeográfico de Galicia. En concreto, son o Museo das Peregrinacións, creado en 1951 por iniciativa do Concello de Santiago e a Dirección General de Bellas Artes, instalado na chamada “Casa Gótica” da rúa San Miguel da cidade vella compostelana; inda que o Museo realizou en 1965 unha exposición inaugural a súa definitiva montaxe é funcionante deberá agardar ata 1992.

O segundo museo estatal é o actualmente chamado “Museo Etnolóxico de Ribadavia (Ourense)” creado en 1969 por iniciativa de Manuel Chamoso Lamas coa pretensión de se converter en museo da comarca do Ribeiro. Iniciou a súa andaina como sección etnográfica do Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense, ata que en 1993 se independiza definitivamente.

Tamén por iniciativa do Estado se inaugura en 1971 o chamado “Museo das Pallozas” en Pedrafita do Cebreiro (Lugo), creado como expoñente das tradicións e costumes da Montaña lucense e instalado en catro “pallozas”, ou primitivas construcións circulares ali conservadas. Con todo este Museo nunca acadou unha condición de tal, pois foi sempre unha mera exposición ou escenificación para amosar obxectos tradicionais daquela bisbarra.

Seguindo esta relación resta o chamado “Museo de Artes y Tradiciones Populares de Combarro” (Poio-Pontevedra) que nunca pasou do mero proxecto de ubicar neste pequeno porto da ría de Pontevedra un museo adicado á pesca e o mar.

Por iniciativa municipal xorden, perante o franquismo, o Museo Municipal “Quiñones de León” en Vigo e o “Museo Arqueolóxico e Histórico do Castelo de San Antón” na Coruña. O museo vigués tiña as súas orixes na doazón feita en 1924 do Pazo de Castrelos e no importante legado de Policarpo Sanz, que xunto aos depósitos do Museo del Prado e do Museo de Arte Moderno, permitiron a apertura do Museo en 1937. Na súa traxectoria salientan as súas coleccións arqueolóxicas e, sobre todo, a súa importante colección de pintura galega contemporánea.

Pola súa banda o Museo coruñés foi creado en 1964, e a pesares da súa dependencia municipal contou perante moitos anos cunha praza de facul-

---

<sup>7</sup> Sierra Rodríguez, Xosé Carlos: “Museos e desenvolvemento. Experiencias e itinerarios en Galicia” en VIII Coloquio Galego de Museos, *Ibidem*, pp. 211-239

tativo dependente do Estado e cumpliu, e cumpre, as funcións de museo provincial, depositando o propio Estado numerosos bens e obxectos na súa sede.

Restan finalmente, os museos eclesiásticos creados neste período franquista que son o Museo de Arte Sacra de Iria Flavia, en Padrón, nado en 1947 pero cunha probe traxectoria. O Museo de Arte Sacra de Vilanova de Lourenzá, en Lugo, fundado en 1960 nunhas antigas dependencias monásticas. O Museo Catedralicio e Diocesano de Mondoñedo, Lugo, inaugurado en 1969 nunhas dependencias anexas á Catedral mindoniense, e o Museo do Colexio Nosa Señora a Antiga de Monforte de Lemos, Lugo, creado en 1945 cós lenzos do cardeal Rodrigo de Castro, no que salientan dúas obras do Greco.

#### **4. As arelas polo cambio democrático, anos 70**

A crise progresiva do réximen franquista, o robustecemento dos grupos políticos de carácter democrático e nacionalista, a transición política consagrada coa Constitución Española de 1978... aportan un novo espazo social no que xorde con forza o aneio de recuperación da identidade propia de Galicia, dos seus elementos máis salientables... neste contexto os museos acadan unha proxección anovada na vida cultural de Galicia.

O protagonismo da iniciativa privada vai ser, en este intre, dominante. Co desexo de recuperar destacados persoeiros da cultura galega, agroman varias iniciativas como a Casa-Museo “Rosalía de Castro” en Padrón, a Casa Museo de Otero Pedrayo no seu Pazo de Trasalba (Amoeiro-Ourense), o Museo “Carlos Maside” en Sada (A Coruña) ou a Casa Museo “Pardo Bazán” promovida pola Real Academia Galega na cidade de A Coruña. Nesta década, en 1972, fúndase o Museo Liste en Oseira – Ourense, ao carón da grande abadía do Cister. Esta iniciativa museística amosa o labor teimudo desenvolvido polo seu fundador no acopia e recollida de material etnográfico por toda a xeografía galega. Finalmente, cómpre reseñar a creación en 1976 do Museo do Pobo Galego, unha iniciativa promovida polo Colexio de Arquitectos de Galicia a que se suman numerosas persoas, algunhas delas protagonistas históricas do galeguismo, e institucións que se integran no seu Padroado. Este Museo, ubicado na capital de Galicia, tenta ofrecer unha visión da identidade propia de Galicia nos diversos aspectos da súa cultura material e inmaterial.

Nesta década continúan aparecendo no panorama museolóxico galego novos centros promovidos pola Igrexa católica, co obxecto de conservar e di-

vulgar o seu importante conxunto patrimonial. Escomenzaremos pola cidade de Tui (Pontevedra) onde, en 1976, na capela de Santa Catalina da Catedral tudense ábrese o Museo Catedralicio, namentras que dende 1983 o antergo Hospital de Probes e Peregrinos acolle o Museo Diocesán. Na provincia de Lugo créase nesta década o Museo da igrexa parroquial de San Martiño de Mondoñedo (Foz) en 1977. Namentras que na provincia da Coruña data destes tempos o Museo da Colexiata do Sar en Santiago.

Por último, lembrar que únicamente iniciou a súa andaina naqueles anos da transición un museo, mellor diríamos que colección, promovida por unha administración pública, se trata da Colección de Reloxios do Concello de A Coruña.

## 5. A etapa democrática

Xosé Carlos Sierra que ten investigado arreo na problemática museolóxica de Galicia sinala<sup>8</sup> *“como síntese biográfica procede sinalar que, ó perfil reivindicativo e identitario das musealizaciones acontecidas no último lustro do franquismo e durante a transición democrática, sucede, despois de 1980, unha diversificación na creación de museos coa presenza, inédita ata entón, da administración municipal. Trátase de concellos de cidades ou de vilas moi dinámicas dos contornos sociodemográficos das cidades do litoral”*. Son os casos do Museo das Mariñas, creado na cidade de Betanzos (A Coruña), inaugurado en 1983, o Museo do Humor de Fene, o Museo Municipal de Pontearreas (Pontevedra), a Casa-Museo de Valle Inclán na Pobra do Caramiñal (A Coruña), Museo “Ramón María Aler Ulloa” en Lalín, o Museo Municipal “Manuel Torres” en Marín, etc.

Diversos sectores sociais, implicados na defensa da cultura propia, pulan con novas iniciativas museísticas a prol da recuperación da identidade de Galicia. Os casos máis coñecidos son os promovidos polo galeguista Isaac Díaz Pardo, que en 1970 impulsara xa a creación do Museo “Carlos Maside” e posteriormente o Museo Histórico de Sargadelos en Cervo (Lugo). Dende iniciativas societarias, xorden o Museo da Terra de Melide (A Coruña) ou o Museo Comarcal de A Fonsagrada (Lugo). Tamén polos anos finais desta década o Concello de A Coruña pon en marcha unha iniciativa que, a pesares das reti-

---

<sup>8</sup> Sierra Rodríguez, Xosé Carlos: “Museos...” Op. Cit. P. 234.

cencias museolóxicas que plantexa, acadará un notable éxito de público. Trátase da apertura, en 1985, no Parque de Santa Margarida da “Casa das Ciencias” creada cunha nidia vocación de divulgación científica e cunha exposición interactiva. Hoxe este centro forma parte dos chamados “Museos científicos de A Coruña” xunto coa “Domus, casa do Home” e o “Acuario Finisterrae, casa dos peixes”.

Os referentes máis salientables desta época son a inauguración, en 1986, do Museo Monográfico do Castro de Viladonga (Lugo) exemplo paradigmático, en Galicia, de “museo de sitio” creado polo Estado e transferido, como os demais museos de titularidade estatal, en 1989 á xestión da Xunta de Galicia.

A competencia que de xeito exclusivo posúe a Comunidade Autónoma en materia de museos, leva a promulgación dunha normativa reguladora da creación e funcionamento destas institucións culturais así como a creación dun rexistro ou censo de museos que na súa derradeira edición, en 2002, contabilizou 74 museos autorizados.

Unha característica dos últimos anos é unha eclosión musealizadora promovida basicamente polas institucións municipais e os diversos programas de desenvolvemento, especialmente as iniciativas europeas Leader e Proder. Ata o punto que calisquer Concello anuncia a creación dun museo, dos que moitos non chegan a prosperar e os que abren as súas portas ó público adolecen de eivas básicas como falla de personal, recursos económicos, etc. Na actualidade son 74 os museos inscritos neste censo e xa que logo recoñecidos pola Xunta de Galicia, namentras que o número de centros que reclaman esta condición de museos supera ós 130 centros. Esta falla de criterios homoxéneos e de dispersión e descoordinación provoca unha imaxe distorsionada da cultura do país; recurrido de novo ás palabras de Xosé Carlos Sierra, *“a meirande parte das experiencias musealizadoras en Galicia, subordinadas ó dictado da terciarización mercantil e ás imaxes identitarias cociñadas polo discurso do poder, mostran museografías que reifican e monumentalizan o patrimonio etnográfico, baleirándoo do seu potencial crítico, histórico e social”*.

Únicamente algunhas iniciativas acadan un certo nivel de desenvolvemento, é o caso exemplar de Allariz. Este pequeno Concello ourensá promove a creación dunha rede museística para a dinamización da localidade creando o Parque Etnográfico do Río Arnoia (integrado polo Muíño do Burato, o



Museo do Coiro “Fábrica de curtidos da familia Nogueira” e o Museo do Tecido), xunto ao Museo Galego do Xoguete e o Museo Iconográfico da Fundación Aser Seara. A pesares das súas carencias esta iniciativa alaricana posúe unhas enormes potencialidades e salienta pola súa planificación para a reactivación local. Cómpre non esquecer nesta mesma liña o Museo da Limia en Vilar de Santos (Ourense) e outras iniciativas similares.

Nunha senda ás veces paralela ós museos pero reclamando esa consideración están, nas derradeiras décadas, os novos museos ou centros de arte, en boga en todo o planeta e representados en Galicia polo Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC) e polo Museo de Arte Contemporánea de Vigo (MARCO), moito máis centrados nas exposicións temporais que na formación de coleccións e a súa correspondente exhibición permanente.



*Museo Provincial do Mar (Cervo, Lugo)*



*Museo do Mar de Galicia (Vigo)*



*Museo Municipal de Pontearreas (Pontevedra)*



*VERBUM – Casa das Palabras (Vigo)*



## Os Museus de Arqueologia e Etnologia<sup>1</sup>. Elos de uma política turístico-cultural comum?

*Isabel Silva*<sup>2</sup>

Enquanto cidadãos, integrados em sociedades da Europa ocidental vivenciamos, simultaneamente, um período marcado pela crescente globalização das comunicações e da formulação de estratégias comuns de desenvolvimento, a par da afirmação dos valores culturais de cada uma de essas comunidades, sejam elas entendidas no seu todo – comunidades nacionais –, ou através da especificidade das suas múltiplas diversidades regionais.

Neste contexto, a Cultura no seu sentido mais amplo, tem-se revelado um domínio propício à consolidação e progressiva afirmação dos valores próprios, face naturalmente à assimilação de contributos externos, quadro esse em que, de forma mais ou menos generalizada, se tem inscrito, o crescimento do número de museus.

Não obstante a importância crescente, que de uma maneira geral, reconhecemos aos museus e que se tem vindo a manifestar no acréscimo de investimento nestas instituições, a questão que se nos coloca, é a de saber se poderemos encarar este conjunto de organismos culturais como recursos efectivos de sustentação de uma estratégia turístico-cultural comum, à região europeia em causa, correspondente grosso modo ao norte de Portugal e Galiza, se apenas estamos perante um repertório de instituições culturais de natureza identitária.

---

<sup>1</sup> Da região designada por “Eixo Atlântico”

<sup>2</sup> Museu Regional de Arqueologia D. Diogo de Sousa.

Em suma, se não está em causa a importância crescente que atribuímos à Cultura e aos Museus, enquanto factores identitários, a questão em que importa determo-nos, é a de saber se estamos perante instituições com capacidade de produzir e gerar mais valias, ao nível do desenvolvimento de uma política cultural sustentada no seio da unidade geográfica subjacente ao designado “Eixo Atlântico”.

A complexidade das questões inerentes a esta reflexão, obriga a que nos detenhamos numa análise mais cuidada e particular das múltiplas vertentes que envolvem as instituições museológicas e que, de uma maneira geral, tem a ver com a sua natureza institucional, com a caracterização das respectivas colecções, com o seu enquadramento sócio-cultural, entre vários outros aspectos.

Assim e por uma questão de facilidade de análise, passaremos a enunciar, tanto quanto possível sucintamente, algumas dessas vertentes da actividade dos museus.

## **1. O Enquadramento institucional e as respectivas tutelas**

Tomando como objecto de observação o conjunto de cerca de duas dúzias de museus portugueses de Arqueologia e Etnologia que, neste momento, integram o designado “Eixo Atlântico”, vemos representados todo o tipo de organismos de tutela, ou seja – administração central e local, Igreja, Associações e Privados.

Daqui podemos inferir da diversidade de situações institucionais vigentes e da complexidade das questões que incorrem da multiplicidade de estatutos e respectivas leis orgânicas, ou outros instrumentos similares, reguladores da actividade dos museus.

A complexidade e diversidade de situações de natureza institucional e jurídica tem sido acompanhadas da ausência de instrumentos reguladores da actividade museológica que uniformizem critérios de actuação e de exigência, factores esses, que de uma maneira geral, interferem no que poderemos designar pelo processo amplo de comunicação, ao nível das instâncias de tutela e que se repercutem nos respectivos museus.

Estas dificuldades sentidas ao nível das várias instâncias, de organização e decisão política, conduziram ao debate, muito participado, no sentido de

se enunciar uma **Lei Quadro dos Museus**, aprovada recentemente, e que estabelece as grandes linhas de orientação para o desenvolvimento da actividade museológica nacional e como tal, irão certamente contribuir para uma melhoria do processo de comunicação e interacção, bem como, para a qualificação deste domínio da actividade cultural.

Esta proposta de regulamentação legal ganhou um extraordinário incremento no seio da actividade do **Projecto da Rede Portuguesa de Museus**, que mercê da transversalidade da sua actuação, promoveu e incentivou a participação alargada dos vários organismos de representação institucional e política, de forma a recolher o maior número de contributos, de acordo com a especificidade de actuação e a natureza de cada uma das instituições.

## 2. Os Recursos Humanos e Materiais

A questão enunciada anteriormente tem tido como reflexo imediato a disparidade, e de uma maneira geral, podemos mesmo dizer a precaridade da afectação de recursos humanos e materiais à actividade museológica, tendo em conta o que seria desejável para o seu efectivo desenvolvimento.

A inexistência de instrumentos reguladores da actividade museológica tem-se de alguma forma, traduzido na falta de reconhecimento da importância da sua função sócio-económica e na ausência de critérios de exigência, a vários níveis, desde a qualificação dos espaços museológicos, ao recrutamento de pessoal qualificado e habilitado para o desempenho de tarefas específicas.

A propósito do reconhecimento do papel atribuído aos museus e demais organismos similares, ocorrem-nos aqui referir, por nos parecerem oportunas, algumas considerações resultantes de um trabalho<sup>3</sup> levado a cabo, não há muitos anos, na região norte de Portugal, acerca do desenvolvimento e da actuação do sector da Cultura, a nível autárquico, tanto mais que a administração local é a entidade de tutela maioritária para os museus, na região em análise.

Nesse trabalho, que teve por base um inquérito realizado a 75 autarquias, refere-se o reconhecimento da Cultura como entidade e do pelouro

---

<sup>3</sup> CCRN, "O Sector da Cultura nas Câmaras Municipais da região Norte"

respectivo, como elemento constituinte da actividade municipal, a partir da publicação da Lei orgânica de 1984.

Embora se reconheça que, a partir dessa data a Cultura se afirma como um recurso e faça parte das preocupações dos municípios, na sua relação com os restantes pelouros surge por vezes como actividade supletiva, o que a fragiliza e denota a debilidade da sua relação com o conceito de desenvolvimento. No contexto, do inquérito referido, a criação de museus era encarada como uma das propostas mais frequentes, no sentido da valorização cultural, embora os agentes deste estudo entendessem que na prática a generalidade dos museus enfermasse da adequada interacção programática e pedagógica, quer entre entidades locais, quer para com as autarquias mais próximas.

Esta necessidade de qualificação e articulação da actividade dos museus, que o estudo atrás citado refere, parece-nos continuar a ser pertinente, não obstante terem-se registado alguns sinais positivos, em grande parte decorrentes da aplicação dos financiamentos inscritos nos últimos Quadros Comunitários de Apoio.

Aliás, o acréscimo de candidaturas apresentadas aos Programas Operacionais na Região Norte, para a área da Cultura, é revelador do interesse manifestado pelas autarquias na valorização do respectivo Património.

No relatório<sup>4</sup> então apresentado acerca deste Programa são referidas três centenas de projectos aprovados na área da Cultura, os quais então mobilizaram um montante de cerca de dez milhões de contos. Nesse balanço, é igualmente referido o facto, que nos parece significativo, de que os projectos aprovados corresponderam a 36 % das candidaturas totais apresentadas, o que indicia a apetência dos agentes autárquicos pela valorização do património local.

O facto de se ter verificado esta grande incidência de investimentos, no âmbito dos Quadros Comunitários de Apoio, no domínio da valorização patrimonial, merece-nos uma atenção particular, pelas implicações directas, mas também indirectas, que cremos daí advieram para a actividade dos museus, no caso concreto de Arqueologia e Etnologia, sobretudo e de forma mais facilmente apreensível, no primeiro caso.

---

<sup>4</sup> CCRN, Programa Operacional do Norte



Na verdade, se em qualquer museu, o facto das peças se encontrarem deslocadas do seu contexto original influi sobre a percepção que temos das suas colecções, esta descontextualização é particularmente acutilante, quando expomos acervos de Arqueologia ou Etnologia. A sua funcionalidade, a sua relação com outros objectos e com o Homem é truncada, apresentando-se em sua substituição um novo discurso expositivo, nem sempre o mais favorável à compreensão das colecções e da interacção Homem, meio, objectos.

Ainda que a perda desta noção da interacção entre o Homem e os objectos que criou, como forma de interagir com o meio seja efectiva e irreversível, o discurso museológico pode de alguma forma minimizar esse facto, se desenvolver mecanismos de substituição, que nos permitam perceber, ou recriar, os contextos em que se desenrolou a referida interacção.

Esta aproximação, ou recriação pode de alguma forma obter-se através da mediação da informação contida em trabalhos de investigação e da preservação e ou valorização de sítios, o que é particularmente válido e interessante no domínio da Arqueologia, cuja fragilidade dos testemunhos materiais os torna mais dificilmente compreensíveis.

Nesta medida, parece-nos poder vir a ser futuramente relevante, o facto de grande parte dos investimentos do Pronorte, já referidos anteriormente, terem sido canalizada para a recuperação e valorização de sítios e estações arqueológicas, pois conferiu aos museus detentores das colecções de Arqueologia, da respectiva área geográfica, a possibilidade de alargar e enriquecer os seus discursos expositivos.

Ou seja, a possibilidade de articular recursos patrimoniais de natureza afim, como os museus e os respectivos sítios de proveniência dessas colecções, sobretudo no caso da Arqueologia, constitui um aspecto importante, para a construção dos alicerces de uma estratégia organizada, com vista à promoção e desenvolvimento de uma oferta turístico-cultural que se espera venha a ser futuramente mais consistente.

No domínio da Etnologia, esta possibilidade de articulação de recursos patrimoniais de natureza complementar, como actividades de produção tradicional, ou aglomerados rurais com características arquitectónicas particulares e os museus, não nos parece ter sido tão incentivada pela aplicação de fundos comunitários como aconteceu no caso da Arqueologia.

Sem pretendermos ser exaustivos, até porque não dispomos de informação suficientemente detalhada e não é nosso propósito proceder a essa análise, há contudo algumas reflexões que nos ocorrem. Assim, na região geográfica em análise e no caso concreto da relação entre os museus de Etnologia e as respectivas comunidades rurais, a situação é complexa e diversificada, dado que se registam diferenças ao nível do desenvolvimento sócio-económico nas regiões do litoral e do interior do país. Enquanto na zona do litoral temos vindo a assistir a um processo de urbanização crescente, com as consequentes transformações ao nível dos aglomerados populacionais e das actividades produtivas, no interior tem-se acentuado um processo de desertificação e envelhecimento das comunidades rurais, de que deriva o abandono dos núcleos populacionais e o declínio das actividades tradicionais.

Apesar destas transformações, têm-se registado alguns investimentos, sobretudo por parte das autarquias, na recuperação de núcleos habitacionais com características arquitectónicas peculiares e na preservação de certos meios de produção tradicionais, como moinhos, serrações e engenhos de linho hidráulicos que cremos poderão vir a articular-se com os museus de Etnologia, no sentido de se promoverem circuitos temáticos, ou outro tipo de actividades de natureza lúdico-didáctica, de cariz turístico-cultural.

Ainda que sob o ponto de vista da viabilidade sócio-económica do eventual projecto deste tipo, haja toda uma série de problemas complexos a equacionar, a verdade é que se tem vindo a investir na preservação e dinamização desses recursos, o que, no futuro, pode potenciar a formulação de estratégias turístico-culturais mais consistentes.

Em suma, em qualquer dos domínios em análise, Arqueologia e Etnologia, parece-nos estar lançada a possibilidade de se virem a articular os recursos existentes, mercê dessas intervenções de valorização recentes, ainda que tais estratégias possam requerer um tempo e modos de actuação diferenciados, em parte, mercê da própria organização institucional destas actividades, no nosso país.

A propósito da consolidação de uma estratégia de valorização e divulgação destes recursos, parece-nos oportuna uma breve reflexão sobre a articulação entre a actividade museológica e o desenvolvimento de projectos de estudo e investigação, que necessariamente terão que lhe servir de suporte.

### **3. A valorização dos bens patrimoniais e o respectivo estudo**

Como referimos anteriormente, o desenvolvimento de uma estratégia de valorização turístico-cultural não pode dissociar-se do estudo e da respectiva mediação, para os diversos públicos, das colecções dos museus e demais recursos afins, que venham a articular-se em torno de uma mesma oferta. Ou seja, só conseguiremos definir e consolidar projectos ou ofertas turístico-culturais consistentes, se formos capazes de salientar e valorizar as suas especificidades, articulando, os respectivos recursos em torno de uma identidade e da história local ou regional, que lhes confira um carácter único.

Para salientar esta especificidade é preciso conhecer as particularidades que envolvem cada colecção e enquadrá-las no respectivo contexto local ou regional, processo de mediação este, para o qual a investigação pode dar um contributo decisivo.

Esta questão leva a que nos debrucemos sobre as relações entre os museus, de Arqueologia e Etnologia e os promotores de projectos de investigação e estudo das colecções.

Também neste domínio, o quadro institucional que de uma maneira geral regula esta articulação é diferente, no caso da Arqueologia e da Etnologia.

No âmbito da Arqueologia a articulação entre museus, sítios ou estações arqueológicas, e as entidades ligadas directa ou indirectamente à investigação, tem vindo a desenvolver-se num quadro jurídico e institucional que, sendo cumprido, garante aos museus, o acesso à informação decorrente do estudo dos acervos nele depositados. Como nestes casos, regra geral, esses acervos provêm de sítios arqueológicos que constituem eles próprios objecto de investigação, pode gerar-se uma mais valia importante, no que concerne à forma de articulação da informação.

É evidente que nem sempre este processo de comunicação entre os museus e os investigadores é bem sucedido. No entanto e de uma maneira geral, cremos que se têm registado progressos assinaláveis, no domínio da Arqueologia, em grande parte incentivados pela receptividade que as autarquias, maioritariamente responsáveis pelos sítios e pelos museus, têm demonstrado, no sentido da valorização do património concelhio. O facto destes projectos de investigação normalmente se desenrolarem durante vários anos consecutivos, num quadro institucional estável, favorece a aproximação entre os respectivos

responsáveis e as entidades locais de tutela, relação essa que esteve na base da generalidade dos Projectos de valorização de sítios arqueológicos, a que atrás nos referimos, os quais foram financiados por fundos comunitários.

No domínio da Etnologia, as relações entre os promotores de projectos de investigação e os museus é muito mais incipiente. Desde logo, porque não há um quadro institucional que enquadre e incentive este tipo de relações.

Salvo casos muito pontuais, são poucos os projectos de investigação aplicados que deixam marcas passíveis de gerar um desenvolvimento local, em torno da melhoria do conhecimento ou da valorização do património das comunidades rurais. As relações entre estas comunidades e os investigadores processam-se normalmente através de um contacto directo que não envolve nem implica as instâncias detentoras de capacidade de decisão política.

Daqui decorre um grande desafio e uma dificuldade acrescida para os museus de Etnologia, que dispõem de colecções de natureza similar, na maioria desprovidas de uma identidade própria que as distinga de outros museus, da mesma natureza, existentes na sua proximidade ou noutras regiões do país.

Em suma, poderemos dizer que o facto da actividade arqueológica estar regulamentada e institucionalizada favoreceu a aproximação entre os promotores de conhecimento e os agentes locais, entidades estas que em última instância beneficiaram do desenvolvimento desses projectos, para a melhoria da oferta cultural. Infelizmente não se pode dizer o mesmo acerca do que se tem verificado no domínio da Etnologia, onde esta relação tem sido mais efémera.

Os efeitos da institucionalização, ou não, das actividades Arqueológicas e Etnológicas têm-se repercutido na contratação de alguns quadros técnicos, com formação específica, ao nível das autarquias e conseqüentemente de um maior ou menor reconhecimento da importância dos Museus e da necessidade de qualificar o seu desempenho a nível autárquico. Enquanto, nos últimos anos, temos vindo a assistir à contratação de alguns arqueólogos e de técnicos profissionais ligados à manutenção do património arqueológico, não é tão notória a afectação de profissionais habilitados para a área de Etnologia.

Por outro lado, essa necessidade de apoiar os projectos de investigação que se multiplicaram exponencialmente em toda a região norte do país, aca-

bou por influenciar o crescimento de uma área de intervenção nos Museus, nomeadamente, a conservação preventiva e o restauro.

#### **4. A conservação preventiva e o restauro nos Museus**

Se a conservação preventiva e o restauro são áreas imprescindíveis na actuação de qualquer museu, no sentido da manutenção e tratamento dos respectivos acervos, na caso dos museus de Arqueologia e Etnologia, a não existência de recursos humanos e materiais nesta área de actividade, tem efeitos devastadores, face à natureza intrínseca destas colecções.

No caso da Arqueologia, a generalidade das peças uma vez exumadas e quando sujeitas a condições ambientais totalmente diferentes das de jazida, entram rapidamente num processo de alteração, especialmente danoso, no caso dos objectos metálicos, que em pouco tempo podem ficar reduzidos a pó.

Nos museus de Etnologia, o problema da conservação dos acervos prende-se com aspectos como a fragilidade de alguns materiais orgânicos, de que são feitos os objectos, a infestação dos mesmos, como é particularmente notório nos objectos em madeira, a coexistência num mesmo utensílio de matérias-primas diferenciadas, entre outros problemas. Se uma vez em desuso, os objectos deixam de ser conservados, podem entrar num processo rápido de decomposição, em que muitas das patologias se propagam a outras peças, ou aos materiais orgânicos existentes nos edifícios, como é o caso das madeiras nem sempre da melhor qualidade e como tal, mais sujeitas a infestações.

Também neste domínio, a realidade dos museus de Arqueologia e Etnologia não é a mesma, pelo que se justificam algumas observações diferenciadas.

No caso da Arqueologia, e como já referimos anteriormente, o facto de se terem estreitado os elos de colaboração entre arqueólogos e museólogos, mercê da existência de projectos de investigação continuados e até pela necessidade de acolher os inúmeros materiais que provêm das escavações arqueológicas, contribuiu para minimizar a degradação dos acervos.

Para efeitos de estudo, os objectos têm que ser sistematicamente tratados e inventariados, o que gera um controlo mais apertado sobre as peças e

também contribui para mais facilmente identificar os casos mais necessitados de uma intervenção mais especializada.

Este facto associado a um interesse crescente das autarquias, em valorizar os sítios arqueológicos e à contratação de alguns técnicos-profissionais encarregues de uma rotina básica ao nível dos cuidados preventivos, tem contribuído para minimizar o perigo da degradação dos acervos. Para além disso, regra geral, as peças mais sensíveis, como os objectos metálicos possuem dimensões que os tornam facilmente transportáveis, para um local onde possam ser objecto de um tratamento mais profundo.

Esta questão da mobilidade das peças, ou melhor dizendo da falta dela, tem efeitos muito nefastos no caso de objectos etnológicos, uma vez que na sua maioria são de grandes dimensões, pesados e dificilmente transportáveis. Isto significa que caso não haja localmente alguém que se encarregue de uma manutenção preventiva, mais difícil e dispendioso se torna o processo de intervenção, situação essa com repercussões graves para a conservação dos acervos dos museus.

Não sendo o problema da conservação preventiva uma questão de fácil resolução, por falta de recursos humanos habilitados e condições logísticas na maioria dos museus, mais complexo e difícil é o problema do restauro, ou seja, duma acção curativa sobre os acervos.

Grosso modo, há duas questões fundamentais a ter em conta neste caso – a existência de técnicos qualificados e de laboratórios equipados, com os meios necessários a um tipo de intervenção deste género.

Num caso e noutro, os encargos decorrentes da contratação de técnicos e da montagem de um laboratório com as condições necessárias, torna estes investimentos insustentáveis, para a generalidade dos museus, pelo que, sob o ponto de vista da optimização da gestão de recursos, não é defensável a proliferação de laboratórios.

Daí que cremos ser mais acertiva uma estratégia que aponte para a existência de técnicos e recursos que permitam a criação, em cada museu, de condições para uma intervenção preventiva e a criação de unidades laboratoriais mais complexas, a nível regional, de modo a servir um conjunto de museus.

Se for incentivada a criação de condições, para aumentar e generalizar os cuidados preventivos nos museus, mais ágil e eficaz se poderá tornar uma política de intervenção curativa.

Postas estas questões que no fundo têm a ver com o conjunto de actividades da generalidade dos museus, voltamos à questão que inicialmente colocamos – estão os museus de arqueologia e etnologia em condições de promover uma política turístico-cultural, na região do designado “Eixo Atlântico”?

Infelizmente, cremos que há ainda um longo caminho a percorrer, da forma a que tal oferta turístico-cultural tenha uma efectiva sustentabilidade.

Parece-nos que haverá que melhorar e incentivar um maior investimento em várias áreas, que sucintamente, passaremos a enunciar:

- a qualificação dos espaços museológicos, de modo a dotá-los de condições de acolhimento dos públicos, que proporcionem a realização de actividades culturais e de lazer, com regularidade, que atraiam os visitantes e os convertem em frequentadores assíduos de museus;
- a qualificação dos recursos humanos, na generalidade das áreas de actuação dos museus e a flexibilização da contratação de técnicos especializados, de modo a otimizar a gestão destas instituições; a título de exemplo, referiremos a caso do reforço de animadores culturais, em períodos em que decorrem eventos temporários nos museus;
- a articulação funcional, a nível local e regional, dos quadros técnicos mais especializados, de modo a consertar estratégias de actuação, em domínios específicos de actividade dos museus e destes, para com os técnicos a desempenhar funções similares noutras instituições culturais;
- maior articulação entre pelouros autárquicos, e autarquias vizinhas, no sentido de congregarem investimentos e estratégias a nível turístico-cultural;
- maior investimento na promoção da oferta turístico-cultural, de modo a fomentar o turismo interno e também entre as regiões próximas, dos dois países peninsulares;

- desenvolvimento de um mercado de produtos culturais, diversificado e de qualidade, adequado a este tipo de oferta;
- estreitamento das relações de cooperação entre as instituições de tutela, os privados e as entidades promotoras de conhecimento, como as Universidades, e outros agentes de natureza tecnológica, no sentido de promover a inovação e a aplicabilidade de novas tecnologias à valorização e divulgação dos bens de natureza patrimonial.

Em suma, longo e árduo se nos afigura o caminho por percorrer, visão que certamente contribui para que nos pareça mais curto o percurso já percorrido, não obstante ao longo do mesmo reconhecermos ter deixado algumas marcas que nos guiarão nas escolhas a fazer.

## **Bibliografia**

- Comissão de Coordenação da Região do Norte – Ferreira, José Maria Cabral (coord.) – *O sector da Cultura nas Câmaras Municipais da Região Norte, Porto, CCRN, 1999.*
- Camacho, Clara Frayão; Freire-Pignatelli, Claudia; Monteiro, Joana Sousa, – *Rede Portuguesa de Museus Linhas Pragmáticas, Lisboa, IPM, 2001.*
- Comissão de Coordenação da Região Do Norte, Abrantes, Júlia (coord.) – *Programa Operacional do Norte. Dinamização Regional e Local Actividades Culturais. vol. 1 – Projectos, Porto: Pronorte: CCRN, 1999.*





*Museu Martins Sarmento (Guimarães)*



*Museu da Olaria (Barcelos)*



## Arqueoloxía e Etnografía nos museos galegos. Identidade pasada e presente: nós, os outros, todos.

*Pilar Barciela Garrido*

Arqueoloxía e Etnografía son disciplinas de características moi diferentes, que conflúen no mundo dos museos en virtude dunha serie de rasgos que comparten en oposición a calquera outro tipo de coleccións que habitualmente integran os fondos dos mesmos.

Vexamos a continuación que aspectos comparten, mesmo dende a diferenza, tratando de analizar a situación actual que teñen en Galicia. A dificultade que esto ten ven dada pola disparidade entre as características, tanto entre ámbalas dúas disciplinas como entre cada centro de cada unha delas. Razón pola que nos nosos exemplos evitaremos no posible referirnos a un centro concreto cando a situación poida ser compartida por algún máis.

### **A procedencia dos fondos**

A procedencia dos fondos que conforman as súas coleccións é, para os museos arqueolóxicos<sup>1</sup>, a dun ámbito cultural e xeográfico determinado politicamente. Os obxectos arqueolóxicos proceden dun territorio administrativo como é a autonomía galega<sup>2</sup>, e dentro dela van ó museo correspondente

---

<sup>1</sup> Entendéndose por aqueles tanto os monográficos como os que entre os seus fondos contan cun volumen importante de coleccións arqueolóxicas que constitúen un área dentro do mesmo.

<sup>2</sup> Existen excepcións como as coleccións en depósito e donación. Algunhas das máis importantes son depósitos realizados polo Museo Arqueolóxico Nacional cando se formaron os museos provinciais. A meirande parte das coleccións galegas proceden de achados casuais e actividades arqueolóxicas.

atendendo ó criterio da súa proximidade co lugar do achado e a súas condicións de conservación.<sup>3</sup>

Nas coleccións etnográficas, o marco de procedencia ven constituído polo territorio xeográfico-cultural formado pola memoria colectiva e polo tanto social. A modo de exemplo lembremos a presenza que ten o tema da emigración a América nas coleccións etnográficas galegas.

## Identidade

O uso político que se lle dá ás coleccións xeradas polas comunidades pasadas para formar a identidade das comunidades presentes<sup>4</sup>, está lonxado da realidade científica proporcionalmente á lonxanía no tempo destas.

Deste xeito, sentímonos máis identificados coas comunidades que habitaron o mesmo espacio no pasado do século XIX, entre o que poderíamos chegar a recoñecer como usuario dos obxectos conservados a algún parente noso, que coas que habitaron o cercano norte portugués en época castrexa; coas do pasado neolítico de Oriente Medio; e menos aínda coas do, a veces inasumible, pasado africano.

A identidade é un punto de conexión entre as coleccións etnográficas e arqueolóxicas tan cercano nas formas como lonxado no tempo. Mentras que nas primeiras a identidade entre o público e o seu pasado prodúcese, nun primeiro nivel visualmente, a través dos obxectos e do discurso expositivo, para as segundas é necesaria unha intervención científica, cultural e política para que se produza.

## Orixinalidade

Outro elemento que as conecta é a orixinalidade dos obxectos que as compoñen, “as enquisas indican reiteradamente que os visitantes de sitios patrimoniais e de museos buscan neles unha percepción auténtica. Están ávidos

---

<sup>3</sup> Lei 8/1995 do Patrimonio Cultural de Galicia e Decreto 199/1997 do 10 de xulio polo que se regula a actividade arqueolóxica na Comunidade Autónoma de Galicia (D.O.G. nº. 150 de 6 de agosto de 1997).

<sup>4</sup> Sobre este tema: Trigger, B *Historia del pensamiento arqueológico*. Ed. Crítica, Barcelona 1993, *Passim* e Ruiz Zapatero, G. «El poder de los “celtas”: de la Academia a la Política». *O Arqueólogo Português*. Serie IV, 13/15, 1995-97, p. 211-232.

de ver obxectos orixinais ou lugares auténticos e, polo tanto, teñen menos interés nas reproducións ou imaxes dos orixinais”; estes datos<sup>5</sup> ofrecidos por David Grattan, presidente do Comité para a Conservación do ICOM, fannos pensar no grao de aceptación que tería nun museo arqueolóxico a réplica dunha momia ou nun etnográfico un torno de alfareiro. Nuns ten o valor do pasado e noutros o do aínda presente.

Arqueoloxicamente é máis doado identificarnos como herdeiros do patrimonio da humanidade “considerando que o patrimonio cultural e natural da humanidade, moble ou inmobile, é fundamental para a nosa identidade cultural”<sup>6</sup>. Etnograficamente nos identificamos co lugar, territorio-memoria, que habitamos.

## **Orixinalidade e identidade**

O patrimonio etnográfico de Galicia está integrado polos “lugares mobles e inmobiles, así como as actividades e os coñecementos que constitúen formas relevantes ou expresións da cultura e dos modos de vida tradicionais e propios do pobo galego nos seus aspectos materiais e inmateriais”.<sup>7</sup>

A orixinalidade dos elementos de ámbalas coleccións tamén está na relación coa identidade. A identidade co territorio é unha cuestión de proximidade no eido arqueolóxico, poderíamos aceptar a reprodución dunha momia exipcia nun museo galego, pero non a dunha vasixa castrexa o a dunha *sigillata*.

No museo etnográfico a relación ven constituída pola proximidade dos materiais no tempo e a súa perdurabilidade. Aceptaríamos a filmación dunha actividade alfareira, ou a reprodución do son dun instrumento, pero non a dunha vasixa torneada ou a dun instrumento musical.

## **Investigación dos fondos**

“Ós bens de carácter etnográfico que constitúan restos físicos do pasado tecnolóxico, productivo e industrial galegos que sexan susceptibles de

---

<sup>5</sup> David Grattan. « La Conservación y el Público». *Noticias del ICOM*, vol.54. nº4. 2001, pág. 8.

<sup>6</sup> David Grattan. *opus cit.*

<sup>7</sup> Lei 8/1995 do Patrimonio Cultural de Galicia, título IV, art. 64.

seren estudados con metodoloxía arqueolóxica seralles aplicable a lexislación referente ó patrimonio arqueolóxico<sup>8</sup>.” Poderíamos entender que, como os restos patrimoniais arqueolóxicos, unha vez depositados no museo quedan a disposición do público en xeral, co propósito de facilitar outros estudos e investigacións.

O patrimonio etnográfico de Galicia está integrado polos lugares, bens mobles e inmobles, as actividades e os coñecementos que constitúan formas relevantes ou expresións da cultura e modos de vida tradicionais e propios do pobo galego. A lei dota de “valor etnográfico” e da súa protección tamén ós bens inmateriais, cando estes estean en previsible perigo de desaparición. A Consellería de Cultura porá en marcha medidas que conduzan ó seu estudo, documentación científica e recollida “por calquera medio” que garante a súa transmisión e posta en valor<sup>9</sup>.

Existen exemplos de investigación, e mesmo recollida de bens inmateriais, nalgúns, poucos, museos etnográficos. A investigación dos seus fondos nunha boa parte limítase a requerida para facer o inventario dos mesmos, e nunha meirande parte son só un mero expositor de obxectos. Nos arqueolóxicos o estudo dos fondos realízase, nun bó número de casos<sup>10</sup>, antes do seu depósito no museo como parte da propia investigación arqueolóxica e unha vez depositados a investigación segue a ser nunha meirande parte externa. Cabería pois, concluir que, salvando a excepción, os museos galegos non son responsables ni dunha mínima parte da investigación arqueolóxica.

Á pregoada axuda que os museos dan á investigación externa, opónse unha realidade excesivamente burocratizada do museo medianamente organizado e a falta de criterio nos carentes de organización<sup>11</sup>. Salvo contadas excepcións<sup>12</sup>, a maior ou menor accesibilidade á información séguese a decidir sobre criterios absolutamente subxectivos dos responsables.

---

<sup>8</sup> Lei 8/1995 do Patrimonio Cultural de Galicia, título IV, art. 66.

<sup>9</sup> Lei 8/1995 do Patrimonio Cultural de Galicia, título IV.

<sup>10</sup> Son excepción os museos de sitio, en Galicia o Museo Monográfico do Castro de Viladonga.

<sup>11</sup> Pódese solicitar a un museo arqueolóxico durante máis de cinco anos acceso á información libre sen obter resposta –seis meses dos cales transcurriron no propio museo realizando tarefas de inventario e pasando cada día diante de información exposta nun taboeiro público– porque “no sabían se podían facela pública”, ou que nun museo provincial se rexeite a realización de fotocopias de determinada documentación pública depositada no mesmo, pero non a transcripción manual, por cuestións de “dereitos de propiedade intelectual”.

<sup>12</sup> Museo do Pobo Galego.

O que se pon de manifesto en moitos casos é que os museos poden ou non ter instalacións, espazos, medios apropiados ou persoal suficiente, para “atender” ó investigador que recorre a eles buscando información. Pero a actitude de aprobación ou desaprobación cara á figura do investigador é o que en definitiva marca a diferenza.

### **Valor, autoría, tempo**

As coleccións etnográficas carecen do valor que ás outras lles da a autoría pois, do mesmo xeito que as arqueolóxicas, o seu maior valor é o documental. Salvo excepcionais achádegos de obxectos realizados en metais nobles, ambalás dúas carecen tamén do valor do material dos obxectos. En por iso o coñecemento constitúe en ambos os casos o valor máis preciado e do que carecen sen a actividade investigadora que o xenera. Así, a “posta en valor” tanto das coleccións como do museo responsable das mesmas, debe pasar necesariamente polo estudio dos seus fondos e polo tanto debe contar cos medios materiais e humanos precisos para levalo a cabo.

A pátina que o tempo lle confire ós obxectos é o único valor que posúen os fondos arqueolóxicos respecto ós etnográficos, e que o museo unicamente considera na práctica da súa conservación.<sup>13</sup>

### **Ubicación dos fondos**

Xeralmente, tanto os bens de carácter etnográfico como algúns materiais arqueolóxicos están, atendendo a determinadas características, situados na planta baixa ou en áreas abertas dos museos. O gran tamaño que presentan algunhas pezas etnográficas (carros, embarcacións, etc.) obriga ó acomodo do discurso expositivo en función da súa ubicación dentro do museo, pois os edificios que os albergan adoitan, a diferenza dos de coleccións artísticas, carecer do espazo e infraestrutura necesarios.

En arqueoloxía ocorre algo semellante<sup>14</sup> pero en relación ó peso e estrutura dos materiais. Se o peso determina a colocación, máis permanente que

---

<sup>13</sup> No mercado de antigüedades, alieo ó museo, a pátina pode ser un valor engadido ó obxecto en canto garante da súa autenticidade.

nengunha na exposición estable, de determinados obxectos nos andares inferiores do edificio, as súas características materiais fan que estes queden relegados ás partes do museo que están á intemperie (xardíns, patios, claustros...) deixándolle o espazo cuberto a outros de máis evidente fragilidade.

### **Restauración, a conservación dos fondos**

O ingreso de materiais no museo realízase en ámbolos casos despois dunha primeira intervención, a súa limpeza, pois sen ela perderíamos unha parte importante da documentación que posúen os obxectos. Nos museos etnográficos que dispoñen de infraestrutura e persoal especializado, os materiais inician o seu ingreso con intervencións destinadas a súa conservación preventiva ou curativa, a fin de contrarrestar o seu deterioro e obter información tanto das súas características materiais como das improntas que neles poidan quedar do seu uso polo home, é dicir, toda a documentación posible que se poida obter do obxecto.

En arqueoloxía, ademais do inevitable proceso de limpeza, os fondos que presentan unha fragilidade especial como os metais, restos orgánicos, etc., son inmediatamente consolidados trala súa extracción a fin de permitir a súa manipulación e un primeiro estudo. Do mesmo xeito que sucede con outros tipos de museos éstos tamén son susceptibles da restauración de determinados obxectos para a súa exposición temporal, tanto no propio museo como fóra del. E como naqueles, tamén pode suceder que a actuación sobre os fondos non aporte nada á mellora das condicións xerais do museo ou que mesmo se chegue a perder o pulo documental e expositivo que ésta poida xerar<sup>15</sup>. Como sucede cos xacementos, as exposicións temporais parecen transcurrir ó marxen da actividade global do museo.

### **Incremento de fondos**

Tanto nos museos de arqueoloxía como nos de etnografía, o incremento de fondos no museo no só é constante senón que é imprevisible, pois

---

<sup>14</sup> A excepción novamente do M. Monográfico do Castro de Viladonga, e dos novos anexos do M. Provincial de Lugo e do M. Municipal Quiñones de León, de Vigo, non existen museos arqueolóxicos de nova planta.

<sup>15</sup> Un triste exemplo disto é a nula “rentabilización” que se realizou en Vigo da exposición “A Corazón aberto”.



nengunha das dúas actividades poden determinar *a priori* nin a cantidade nin o momento de producirse o ingreso. Nos foros de museoloxía adoítase poñer como exemplo de museo con necesidades especiais ós de arte contemporánea, pola mesma cuestión do “imprevisible” incremento de fondos, que se manifesta en maiores dimensións dos seus almacéns e infraestructuras (que permitan tanto o ingreso físico das pezas como a súa mobilidade polo edificio) e que, frecuentemente, materialízase na realización dun edificio de nova planta que se adapte a estas necesidades. Pola contra, os museos de arqueoloxía e etnografía, son os habituais ocupantes dos edificios históricos ou en desuso, cargándose-lles, ademais de coa súa problemática para conservar os fondos, coa do edificio mesmo.

### **Etnografía, dentro e fóra do museo**

Existen fóra dos museos, establecementos ou lugares de interese etnográfico (batáns, muiños, ferreirías...) e mesmo poboados enteiros que, o igual que ocorre en arqueoloxía co xacemento, permanecen totalmente aillados da actividade do museo etnográfico.

Non hai excepcións, o inmobile pode constituir en si mesmo un “establecemento visitable” como sucede co caso dalgunha ferreiría, o algunha vivenda ‘musealizada’, pero están lonxe de acadar a categoría de museos. A aplicación do termo ecomuseo como resposta museolóxica a determinados conxuntos etnográficos, susceptibles de ser conservados na súa totalidade, é un término descoñecido en Galicia. O parque etnográfico de O Cebreiro, en Pedrafita do Cebreiro (Lugo)<sup>16</sup> destinado a conservar un tipo singular de construción doméstica, considerado exemplo da pervivencia directa da arquitectura castrexa, no vai máis alá de ser un mecanismo de protección deste tipo de construcións nas que se recrea o habitat doméstico “quedando reducido a unha pobre escenificación do espazo doméstico”<sup>17</sup>.

O parque etnográfico do Río Arnoia en Allaríz está formado por unha serie de elementos que constitúen en sí mesmos un compendio dos exemplos mencionados nesta área: un muiño hidráulico rehabilitado cunha mostra viva

---

<sup>16</sup> Titularidade estatal de xestión transferida.

<sup>17</sup> Sierra Rodríguez, X.C. «Museos e desenvolvemento. Experiencias e itinerarios en Galicia» en **Museos: construíndo a comunidade**. VII Coloquio Galego de Museos. Consello Galego de Museos. Santiago, 2003. páx. 213.

da actividade; un museo do tecido no que se mostran aparellos, pezas antigas de tecido e un obradoiro no que se realizan e venden os artigos; unha fábrica de curtición, e unha colección particular que deu pé a creación do museo do roquete.

A súa característica principal é a organización dos mesmos nunha rede municipal e a súa proxección tanto na comunidade na que están inxeridos como no exterior a través do turismo.

### **A etnografía no museo ou o museo de etnografía**

A actividade etnográfica dos museos está en relación directa co tipo de centro do que se trate. Existe unha tendencia a centrar a atención nos obxectos e polo tanto dásele máis importancia á súa parte formal que ó contido etnográfico que éstos transmiten. Así, na meirande parte dos casos as coleccións están orientadas cara á cultura material e formadas a partir da recollida de aparellos de labranza e enseres domésticos en desuso que, nun gran número, non chegan a obter a categoría de “colección visitable” e que carecen dos estudos antropolóxicos que contextualicen as pezas.

Estes establecementos-almacéns, cunhas condicións máis ou menos axeitadas de exposición, reducen o seu papel como museo ó feito de ter unha exposición estable, os fondos inventariados, e un horario de visitas. O seu vencellamento coa comunidade na que están ubicados nalgúns casos<sup>18</sup> e inexistente e son, ou funcionan como, ámplias coleccións particulares abertas ó público. “Son os museos da nostalxia que nos ancoran no pasado<sup>19</sup>”.

Algúns dos centros máis vencellados coa comunidade e que teñen explicitados nos seus obxectivos a recollida tanto de elementos da cultura material como da inmaterial (o M. Liste chámalle tamén espiritual), como medio de coñecemento do presente para a súa proxección cara ó futuro, son o museo etnográfico de Ribadavia (aínda que actualmente e desde hai bastantes anos permanece pechado), o museo Liste de Oseira e Vigo, e o Terra de Melide a

---

<sup>18</sup> Por exemplo: M. Etnográfico Sotelo Blanco en Santiago de Compostela, M. Etnográfico de Ourantes en Punxín, M. Etnográfico Chandrexa de Queixa en Ourense, M. Casa do Patrón en Lalín...

<sup>19</sup> Vilar Álvarez, M. «Patrimonio, Museos, Memoria e Identidade en Galicia» en **Museos: construíndo comunidade**. VII Coloquio Galego de Museos. Consello Galego de Museos, Santiago 2003. Páx. 104.

pesar da escasez de medios, persoal, etc. Entre eles, o máis destacado da comunidade autónoma e punto de referencia de todos os demais<sup>20</sup> é o Museo do Pobo, tendo un dos seus grandes alicerces no gabinete de orientación pedagóxica e na actividade investigadora co desenvolvemento de experiencias no traballo de campo en colaboración con asociacións culturais, centros de ensino, universidade, etc.<sup>21</sup> Este museo utiliza un sistema de xestión (rexido por padroado fundador integrado por institucións, especialistas e intelectuais, xunto a un grupo de numerosos asociados) que “garante o acceso e participación científico-técnica e xestora deste amplo colectivo na vida do museo”<sup>22</sup>.

Existen ademáis un tipo de museo etnográfico que introduce actividades en vivo, (M. do Liño de Baio, M. do Tecido en Allariz, ou o de encaixe de Camariñas que posúe ademáis dun centro de investigación sobre o traballo do encaixe un censo de palilleiras) estes museos realizan un importante traballo na recuperación de algunhas actividades artesás e contribúen a paliar o desemprego coa venta dos traballos.

## O XACEMENTO, ¿PARTE DO MUSEO OU UN PROVEEDOR DE FONDO?

### *Museo-actividad arqueolóxica*

Falar de museos e/ou coleccións arqueolóxicas é falar da actividade arqueolóxica: o procedemento mediante o que se estudian as sociedades do pasado a través dos restos deixados por éstas. Pois non só é a encargada de extraelos mediante o método científico que os dota de información, senón que o museo debería constituir o último eslabón da súa actividade. Deste xeito, entendemos que o compromiso que a arqueoloxía ten coa sociedade é devolverlle o coñecemento que esta poida obter sobre un pasado que lle pertence. Neste compromiso está implícita a musealización dos fondos e do sitio, a única vía que ten a arqueoloxía para establecer o encontro entre a sociedade e os restos recuperados coa información que éstos proporcionan.

---

<sup>20</sup> Recoñecido “cabeceira espiritual é simbólica da rede de museos antropolóxicos de Galicia” no Decreto III/1993 de 22 de maio.

<sup>21</sup> Gondar Portasany, M e Cerviño, M. X. «Museos e Comunidade. Experiencias de traballo de campo». *Actas del IV Coloquio Galego de Museos*. Consello Galego de Museos, 1997, pp. 233-243.

<sup>22</sup> Sierra Rodríguez, X.C. (*opus cit.*), pág.221-222

### *Museo-xacemento*

Pero ¿qué conecta ó museo co xacemento? As “musealizaciones” dos xacementos non chegan na práctica nin á categoría dun material que non cabe nunha vitrina ou unha vitrina que non cabe no museo. Os xacementos, sen musealizar, e sen ningunha medida de prevención contra unha posible e as veces frecuente agresión, encóntranse en condicións pouco favorables para a súa visita. Adoitan carecer de mantemento continuado polo que, una vez rematados as labores de consolidación, quedan a merced do non sempre bó facer do tempo e dos visitantes.

Non existen en Galicia xacementos musealizados que cumpran a verdadeira función que éstos teñen. O xacemento do Castro de Viladonga non está musealizado pero existe a vontade de musealizar o xacemento dentro do museo. O conxunto presenta unha pequena particularidade: xacemento e museo pertencen a distintos servicios dentro da mesma dirección xeral. Esta situación, evidencia dun “despropósito administrativo”, leva a que as accións administrativas son “case sempre paralelas (cando non diverxentes) e non precisamente concorrentes e converxentes como deberan”<sup>23</sup>.

Polo demáis, a musealización e os museos levan vidas separadas, descoñecidas, sen nengunha relación entre ambas. Existen xacementos máis ou menos “musealizados” nos que o visitante ignora a existencia de restos mobles obtidos neste. Existen xacementos nos que o musealizado é sinónimo de consolidación, restauración, recreación... Existen “museos” ubicados no xacemento mesmo cunha existencia ignorada mutuamente... e por último, existen museos nos que os fondos son o único vestixio que existe do xacemento.

### *Museos-xacemento-actividade arqueolóxica*

A evidente relación que os museos teñen co xacemento debería ir aínda máis alá. O museo debora manter unha correspondencia directa entre os obxectivos por el perseguidos e o método de investigación empregado para conseguilos, xenerando eles mesmos actividade arqueolóxica. O único xeito posible de dotar ó patrimonio da función social que a lei lle recoñece.

---

<sup>23</sup> Arias Vilas, F. «Os Museos e o Patrimonio Cultural: ¿dentro, fóra ou en ningures?» en **Museos: construíndo a comunidade**. VII Coloquio Galego de Museos. Consello Galego de Museos. Santiago, 2003. páx. 140.

A lexislación encárgase de que os obxectos recuperados tanto por metodoloxía arqueolóxica como por achádegos casuais sexan depositados nun museo, (diríamos que como “última morada” pois é ahí donde acaban morrendo xa que no existe outra vinculación legal entre o museo e o xacemento). No decreto que regula a actividade arqueolóxica recoñécese que os restos arqueolóxicos son “non só depósitos do pasado senón auténticos recursos culturais que deben ser reservados para o servizo de toda a comunidade e do futuro”.<sup>24</sup> Na práctica o cumprimento da lei restrínxese á “reserva” dos mesmos en espera de tempos mellores.

A práctica máis común, salvando un par de excepcións, é que a relación entre o museo e o xacemento só se estableza en termos dunha “denominación de orixe” que teñen os fondos; e que pode, no mellor dos casos, servir para cumprimentar un apartado na ficha de inventario ou, sinxelamente, para asociar determinados materiais nunha única vitrina da sala permanente.

Pouco ou nada máis que a súa contemplación se lle ofrece ó visitante, á comunidade que os herdou, e en definitiva ós seus lexítimos propietarios. ¿Cal é entón o labor social que teñen estes museos? ¿Cal é o compromiso científico do museo e da práctica arqueolóxica para coa comunidade? Algúns consiguen salvarse da fogueira da evidencia porque nos seus fondos existen outros materiais, ademais dos arqueolóxicos, que lles permitan, como institución, levar a cabo ese labor social. Consistente en comunicarse e insertarse con e na comunidade a través, xeralmente, de exposicións temporais de carácter artístico, ¿que vinculación pode ter un museo arqueolóxico, aínda que só sea en parte, coa comunidade cando non se relaciona cos “sitios”, nin coa actividade que xera a información sobre uns obxectos a través dos que o museo, supostamente, aspira comunicarse coa comunidade?

### *Museos de sitio*

Existen excepcións a unha parte do referido. Galicia conta con dous museos de sitio: o do Castro de Viladonga, dependente da Xunta de Galicia, e un exemplo de compromiso museolóxico, e o do Castro de Santa Tegra, de titularidade privada (Sociedade Pro Monte) e exemplo de nada. O primeiro está situado nas inmediacións do xacemento, o segundo no xacemento mesmo.

---

<sup>24</sup> Disposicións Xerais do Decreto 199/1997 de 10 de xullo polo que se regula a actividade arqueolóxica na Comunidade Autónoma de Galicia (D.O.G. nº. 150 de 6 de agosto de 1997).

En Viladonga, o museo ten como reflexo o xacemento e constitúe un apéndice do mesmo, en canto á relación que mantén este cos fondos e coa súa procedencia. O do Castro de Sta. Tegra, creado en 1950, é un lugar de almacenaxe-exposición dos materiais, recuperados no xacemento con técnicas arqueolóxicas, dende a súa descuberta en 1914.

O resto de museos que teñen entre os seus fondos unha parte importante de materiais arqueolóxicos son meros receptores dos mesmos.

Se consideramos que o museo constitúe o eslabón final da investigación arqueolóxica –coa propia investigación que o museo fai dos fondos e a súa posterior exposición, difusión e comunicación social–; dificilmente, de non existir esta vinculación entre ambas, poderá existir contextualización dos materiais. Se ademais non existe vinculación algunha entre a actividade do museo e a do xacemento, a excepción do exemplo xa citado do Museo do Castro de Viladonga, poderíamos dicir que noso pasado arqueolóxico está máis perdido que recuperado nos museos.

### *A actividade arqueolóxica*

Actualmente, en Galicia, as escavacións sistemáticas permanecen suspendidas desde 1993<sup>25</sup>. O que podería resultar en beneficio da investigación arqueolóxica, coa posta ó día da investigación dos fondos xa depositados nos museos, contradictoriamente convírtese en todo o contrario.

O ingreso, en xeral abundante, dos fondos procedentes de investigación foi substituído por unha, tamén abundante, cantidade de fondos inconexos procedentes das únicas escavacións que se realizan regularmente en Galicia, as chamadas “intervencións” (actividades arqueolóxicas que se realizan con carácter de urxencia). Éstas, xunto cos materiais recollidos nos controis arqueolóxicos, constitúen un problema engadido ós de por sí xa problemáticos centros. Coa suspensión da actividade arqueolóxica de investigación, os museos engaden a súa xa tradicional carencia de persoal especializado, novas carencias para formalo e os “novos fondos”, corren o risco de rematar depositándose, literalmente, nos seus almacéns sen cumprir os requisitos mínimos de documentación e conservación.

---

<sup>25</sup> Carrera, F., Fábregas, R. e De la Peña, A. «Galicia 1990-2000. Una década dramática para la arqueología gallega». *Revista de Arqueología* año XXII, nº 239, pp. 6-13.

*¿Novos museos, novos centros, novas necesidades?*

Xunto a esta deplorable situación, se alzan, cal centros de arte contemporánea, novos museos que veñen a satisfacer máis as necesidades políticas que as sociais ou culturais. Así, iníciase nos últimos anos unha proliferación de parques temáticos –como reemplazo dos centros artísticos nos mecanismos de propaganda, de recreación “histórica” en lugar de artística–. Mentres, os xacementos dos que proceden a meirande parte dos fondos, e polo tanto a súa información, presentan un lamentable abandono. Esperemos sexa excepción do dito, o proxecto que se está realizado no Castro de Elviña (A Coruña), que conta cun respaldo científico, e o re-iniciado na villa romana de Toralla (finca de Mirambel, en Vigo).

Os centros de interpretación non son museos de sitio, como tampouco os puntos de interpretación musealizan ós xacementos. Trátase de novos mecanismos para paliar a deficiencia que tanto os museos como os xacementos teñen na súa comunicación coa comunidade. A instalación de paneis explicativos nalgúns puntos dun xacemento (puntos de interpretación arqueolóxica) chegan a confundirse co termo musealización. Actualmente quizáis porque o termo sinalización soa a “facer pouco”, e o de musealización a “debería facerse moito”, cada vez máis se recorre o máis ambiguo “posta en valor”, que compromete menos e parece que hai moito feito.

Cando un xacemento quérese converter nun “sitio” e fáltalle o museo, recúrrese a algo a medio camiño entre a sinalización explicativa e o museo. Son os centros de interpretación e desempeñan o papel de difundir os coñecementos obtidos no xacemento, sen comprometerse con maiores problemas, tales como as coñecidas actividades de conservación, investigación, difusión... xestión, dotación de persoal, etc. Os poucos exemplos existentes adoitan repartirse entre os que están pechados, non funcionan, están en estado de abandono ou en eternas vías de formación.

Existen novas propostas que, confiamos, contribúan a cambiar o actual e triste panorama xeral.

Dende a Administración propúxose en 2001 a creación dunha Rede Galega de Patrimonio Arqueolóxico (RGPA) coa finalidade de “vertebrar todas as iniciativas que se den no ámbito da posta en valor do patrimonio arqueolóxico nesta comunidade autónoma (...) para dar resposta á crecente demanda de

acceso ó patrimonio arqueolóxico por parte do gran público.”<sup>26</sup> A rede estrutúrase en Parques Arqueolóxicos (con centros de interpretación que permitirán, entre outras, “a exposición, difusión e investigación”), os xacementos visitables (“aqueles que reúnan as condicións de ser mostrados ó público”) e os centros de exposición concebidos con funcións didácticas e de información. Nada dícese sobre a relación que os restos arqueolóxicos, mobles e inmobles teñen cos museos. ¿vaise a investigar nos centros de interpretación?, ¿que os vai diferenciar dun museo?, ¿publicaránse os resultados das actividades arqueolóxicas?, ¿vaise o fin a ter acceso público á base documental dos “máis de 12.000 xacementos coñecidos na comunidade autónoma”?

---

<sup>26</sup> “Red Gallega del Patrimonio Arqueológico”, folleto publicitario difundido como suplemento ó número 69 da revista “Restauración y Rehabilitación”.





*Dúas realidades no Castro de Santa Tegra*



*Vista do montaxe expositivo do Museo do Castro de Santa Tegra*





*Villa romana de Riocaldo, Lobios,  
un dos mellores exemplos de intervención “museolóxica” dun xacemento.*



*Xacemento de S. Cibrán de Lás e “puntos de interpretación”  
A Rede Galega do Patrimonio Arqueolóxico ten prevista a  
súa conversión en Parque Arqueolóxico da Cultura Castrexa.  
Estructura da RGPA.*

## Acerca das colecções de arte em Portugal

*Cláudia Garradas*

O primeiro Museu de Arte no país foi fundado na cidade do Porto, no ano de 1833, por iniciativa de D. Pedro IV (1798 – 1834). Em pleno clima de guerra civil, resultante do confronto entre liberais e miguelistas<sup>1</sup>, *O Museu Portuense*, nasce assim da vontade liberal de uma vida cultural activa, de esclarecimento e instrução da população, e de florescimento das artes.

Constituído sobretudo pelos bens confiscados aos conventos abandonados, e tudo o que houvesse de interesse nas casas sequestradas<sup>2</sup>, o Museu Portuense, idealizado como uma instituição viva e formadora dos artistas, afirmou-se sobretudo, por ser o primeiro museu público. Na sequência da tomada de consciência, por parte do Estado, de uma cultura acessível a todos e do reconhecimento da salvaguarda dos bens patrimoniais, pode afirmar-se que o Museu Portuense é o primeiro representante dos museus públicos do país.

A notícia publicada no jornal portuense, *O Atleta*, com data de 29 de Junho de 1840<sup>3</sup>, assim o confirma:

---

<sup>1</sup> A primeira e única guerra civil em Portugal, personalizada, respectivamente por D. Pedro (filho primogênito do Rei D. João VI), e por D. Miguel (filho segundo do rei), foi desencadeada por uma série de conturbações político sociais, resultantes, da ausência de D. João VI no Brasil e sua conseqüente morte, em 1826; pelas invasões napoleônicas e pelo apoio presente do exército inglês.

<sup>2</sup> A que se junto o fundo já existente na Academia Real da Marinha e do Comércio.

<sup>3</sup> O Museu Portuense foi instalado no extinto convento de St<sup>o</sup> António da Cidade, no qual foram necessárias fazer obras de remodelação. O atraso na abertura pública do Museu deve-se não só à falta de verbas, para prosseguir com as obras, mas também à morte de D. Pedro, em 1834, que de alguma forma deixou o Museu “moribundo”, e com a anexação do Museu à

“AO RESPEITAVEL PUBLICO

*O Director interino da Academia Portuense das Bellas Artes, e do Museu de Pinturas e Estampas, faz saber ao respeitavel Publico (por haver conseguido da Illustrissima Camara desta Invicta Cidade as quantias precisas para acabar as obras que faltavam na Galeria, e entrada para o Edificio) que a abertura publica deste interessante e recreador Estabelecimento se fará no dia 29 de Junho pelas tres horas da tarde; e continuará a estar aberto em todos os Domingos e dias santificados, desde a tres horas até ás seis da tarde: observando-se sempre esta ordem, do primeiro de Maio até ao ultimo de Setembro; e do primeiro de Outubro até ao ultimo de Abril desde as duas e meia até ás quatro horas da tarde. – A entrada para a Galeria é pelo claustro dos extinctos Frades capuchos, e a sahida pela porta aberta para a Rua 29 de Setembro.”<sup>4</sup>*

A noção de museu como espaço elitista começa a desfazer-se na já segunda metade do século XVIII, em coincidência com o empreender de esforços visando a vulgarização de conhecimentos, e a vontade de educar o sentido estético das coisas e do mundo, a todas as classes sociais. Os Museus passam a depender cada vez mais da procura do público em geral e não apenas de um grupo restrito, as atitudes alteram-se em relação à primitiva aceitação elitista, tanto social como académica, a favor da ideia de que instituições públicas devem providenciar serviços públicos.

O Museu Portuense, que está na base da formação do Museu Nacional de Soares dos Reis, no Porto, e do Museu da Faculdade de Belas Artes, da Universidade do Porto<sup>5</sup>, é também um exemplo da forma como foram constituídas a maior parte das colecções públicas dos Museus de Arte em Portugal. A nacionalização dos bens das ordens religiosas, decretada em 1834, proporcionou a constituição de grandes espólios artísticos, sobretudo nas cidades do

---

Academia Portuense de Belas Artes, em 1836, ano em que o Museu vê finalmente legalizada a sua situação, por Decreto do Governo de Passos Manuel.

<sup>4</sup> Vitorino, Pedro (1930), *Os Museus de Arte do Pôrto*, Coimbra: Imprensa da Universidade, p.86.

<sup>5</sup> O Museu Portuense, foi anexado à Academia Portuense de Belas Artes, logo após a criação desta em 1836. As duas instituições, Museu e Academia, passam a ter direcção comum e os seus destinos irão ser, por muitos anos, indissociáveis. A superintendência da Academia sobre o Museu manteve-se até 1911, ano em que o Museu passa a ter a designação de Museu de Soares dos Reis. Em 1932 é elevado a Museu Nacional. A Academia, deu origem à Escola Superior de Belas Artes, que mais recentemente deu lugar, após integração na Universidade do Porto, Faculdade de Belas Artes.

Porto e Lisboa, que viriam a ser engrandecidos com as colecções reais, já no século XX, após a implantação da república, em 1910.

Este processo não foi exclusivo das grandes cidades, um pouco por todo o país, foram-se constituindo colecções artísticas. Uma decisão regia de 1836, ordenou a criação em cada capital de distrito, *de um Gabinete de raridades, de qualquer espécie, e outro de Pinturas (...)* mediante a necessidade de (...) *por em segurança e ordem as Livrarias, manuscritos, Pinturas e quaesquer preciosidades litterarias, e scientificas, que pertenciam aos Conventos das extintas Ordens Religiosas (...)* afim de (...) *empregar, com proveito Nacional, todos esses poderosos meios de difundir a instrução, e de exercitar o gosto pelas letras, e bellas artes (...)*<sup>6</sup>. No final do século XIX ou no início do século XX, estas colecções acabariam por ser incorporadas nos vários Museus Regionais ou Municipais, entretanto criados.

De facto, é de destacar o papel singular desempenhado pela Igreja e pelas instituições religiosas, na formação dos Museus em Portugal, catedrais, mosteiros, conventos e paços episcopais, foram acumulando ao longo dos séculos, colecções artísticas, arqueológicas e científicas, de valores incalculáveis. E apesar da vontade de privilegiar o património artístico local, como por exemplo, o Museu de Grão Vasco, o Museu de Lamego, o certo é que a maior parte destas colecções foram constituídas com objectos de arte sacra, nomeadamente, pintura, escultura, ourivesaria, talha, e artes decorativas.

Só mais recentemente é que começaram a aparecer museus especializados em artes decorativas, artes do espectáculo ou arte contemporânea: o Museu Nacional do Traje, o Museu Nacional do Teatro, o Centro de Arte Moderna da Fundação Gulbenkian, cuja instituição congênera no Porto, que na altura da sua criação se chamou Museu Nacional de Arte Moderna, tutelado pela Fundação de Serralves, é hoje Museu de Arte Contemporânea de Serralves.

Isto ajudará, de alguma forma, a compreender os dados apurados no *Inquérito aos Museus em Portugal*<sup>7</sup>, relativamente à pergunta sobre as “Categoria(s) dominante (s) no acervo do museu”, as opções Arte e Arte Sacra, contaram com 29% e 24% respectivamente, num universo de 530 registos analisa-

---

<sup>6</sup> Circular de 25 de Agosto de 1836, in Diário do Governo, n.º 203, de 27 de agosto de 1836.

<sup>7</sup> IPM/ OAC (2000), *Inquérito aos Museus em Portugal*, Lisboa: MC/ IPM.

dos<sup>8</sup>. De acordo com a classificação do ICOM, de que Arte Sacra está inserida na classificação Arte (museus consagrados às belas artes e às artes aplicadas), a opção Arte acaba por ser a mais mencionada, num total de 43%. Contudo, o estudo destaca, o facto de que os museus que assinalaram a opção Arte Sacra, 58%, não assinalaram Arte, o que acentua a especificidade das duas áreas.

No mesmo estudo, foi possível apurar que os Museus de Arte constituem o principal tipo de Museus em Portugal (dos 530 casos analisados), pois totalizam 22%, (em número, 114). Seguidos dos Museus de Etnografia e de Antropologia, 21%, (110) e dos Museus Genéricos, 18% (94). É de salientar, que os Museus Genéricos têm uma importância crucial no panorama museológico português, pois entre eles encontramos três tipos de colecções mistas, todas com Arte incluída: Arte, Arqueologia e Etnografia, 69% (65), Arte e Arqueologia, 21% (20) e Arte e Etnografia, 10% (9).

Poderá dizer-se que a criação do Museu Portuense e a extinção das ordens religiosas, foram o grande passo para o acesso público às colecções de arte, acumuladas e “escondidas” durante muitos anos.

## **Algumas colecções de arte em museus do norte de Portugal**

Apresentaremos de seguida algumas dessas colecções, hoje preservadas em importantes Museus. E porque é do Norte de Portugal que se ocupa o presente trabalho, escolhemos entre inúmeros exemplos, aqueles que pelas características das colecções, melhor ilustram o que acabamos de expor.

### **Museu Municipal de Viana do Castelo**

O Museu Municipal de Viana do Castelo está instalado num palacete do século XVIII, situado no Largo de S. Domingos, uma das mais características praças de Viana do Castelo. A constituição do Museu que guarda a maior e mais variada colecção de faiança antiga portuguesa, data de 6 Junho de 1914, após decisão de uma vereação municipal. Na fachada do edifício, observa-se ainda o brasão da família Teixeira Barbosa Maciel, a quem pertenceu o palacete.

---

<sup>8</sup> Etnologia/ Etnografia foi a opção mais assinalada com 35%.

Desta colecção de faiança, é de destacar a colecção de louça azul, data entre o século XVII e a primeira metade do século XIX. Este tipo de louça, que se caracteriza pela decoração azul sobre fundo branco, com motivos de inspiração chinesa associados a elementos de carácter simbólico, como frutos, aves, figuras humanas e outros, foi produzida com o intuito de substituir as porcelanas que vinham do Oriente.

São várias as fábricas representadas na colecção de faiança do Museu Municipal de Viana do Castelo. Entre elas, está a de Massarelos, a de Miragaila, a do Rato e a Fábrica de Viana, que laborou durante quase um século e da qual existem exemplares da sua época áurea, peças lindíssimas cujos motivos decorativos, misturam os temas populares e a arte neoclássica.

O Museu conta ainda com uma colecção de pinturas e desenhos de alguns artistas portugueses, do fim do século XVIII e início do XIX, nomeadamente, Vieira Portuense, Domingos Sequeira, Cirilo Wolkmar Machado e Soares dos Reis.

Ao longo das diversas salas que compõem o palacete, temos oportunidade de apreciar peças de mobiliário de diversos estilos e tempos, com destaque para os móveis indo-portugueses, dos séculos XVII e XVIII, as obras de arte sacra, e algumas representações da vida e história do palacete.

### **Museu dos Biscaínhos em Braga**

O Museu dos Biscaínhos está instalado num Palácio do mesmo nome, que foi desde o século XVII até o século XX, a habitação de uma família da nobreza. Em 1963, a Junta Distrital de Braga adquire o edifício para aí instalar o actual Museu, que entretanto passou a depender do Instituto Português de Museus.

O espólio do Museu é constituído pelo legado do médico bracarense, José Maria da Costa Júnior, por doações de organismos e de particulares, e ainda por aquisições. A colecção de artes decorativas, dos séculos XVIII e XIX, é essencialmente composta por mobiliário, cerâmica, ourivesaria, pintura, azulejaria e arte sacra, de carácter conventual, e encontra-se na sua maioria em exposição.

Este espólio está articulado com a estrutura e riqueza própria do edifício, permitindo assim a ilustração da vivência da sociedade nobre portuguesa. O Palácio, de planta em “L”, divide-se em duas áreas: a de serventia, distribuída pelo primeiro piso, a que correspondem o átrio, arrumos, cozinha, despensa, quartos para criados e outras salas de carácter prático e funcional; e a de habitação, no andar nobre e pisos seguintes, constituída pelas salas de recepção, de estar e jantar, pelos quartos de dormir e salas de oração. Ao longo destes espaços, o visitante é prendado com peças de mobiliário português e indoportuguês, pontualmente algumas peças de origem inglesa e francesa, pintura religiosa, cerâmica, tapetes, porcelanas, vidros, prataria e demais elementos que ajudam a recriar todo o ambiente de uma casa nobre nortenha.

De todo este conjunto faz parte um belo jardim, que conserva as características e os motivos decorativos típicos do período barroco, do qual se destaca uma tulipeira da Virgínia, com cerca de dois séculos, que atesta a antiguidade do jardim.

### **Museu de Alberto Sampaio em Guimarães**

O Museu de Alberto Sampaio situa-se em pleno centro histórico da cidade de Guimarães e, ocupa três espaços que em tempos pertenceram à Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira: a Casa do Cabido, o Claustro e a Casa do Priorado.

Foi precisamente para albergar o espólio artístico da extinta Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira e de outras igrejas e conventos de Guimarães, que o Museu de Alberto Sampaio foi criado em 1928. Embora diversificado, o acervo do Museu é de excelente qualidade, constituído predominantemente de arte sacra, ourivesaria, escultura, pintura, azulejaria, cerâmica e têxtil.

Da colecção de ourivesaria destaca-se o tesouro de Nossa Senhora da Oliveira, que inclui, conjuntos de alfaias litúrgicas, cálices, patenas, custódias, cruces e relicários. As peças representam diversas correntes artísticas e técnicas de fabrico, compreendidas entre o séc. XII e o séc. XIX. De destacar um cálice românico da época de D. Sancho I, a cruz processional do Dr. João das Regras, o tríptico em prata dourada representando a Natividade, do séc. XVI, oferta de D. João I a Santa Maria de Guimarães.



A escultura inclui obras em pedra dos sécs. XIV e XVI, de imagens religiosas, em madeira, de influência flamenga do séc. XVI, capitéis medievais, pedras de armas e um grupo escultórico de alabastro, do séc. XV.

A pintura, sobretudo de temática religiosa, tem obras que datam dos séculos XVI, XVII e XVIII. Das quais se destacam as pinturas do séc. XVI, atribuídas a pintores e oficinas de Guimarães, e os quadros onde estão representadas figuras como D. Afonso Henriques e D. João I.

Para além da paramentaria proveniente da Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira, é de destacar o “loudel” (veste militar), que o rei D. João I usou na batalha de Aljubarrota e que ofereceu a Santa Maria de Guimarães, no cumprimento de um voto que lhe fez.

Para além destas colecções o museu tem em exposição, três retábulos do séc. XVII, um dos quais ao gosto maneirista, algumas peças de talha neoclássica, que revestiam o interior da Colegiada, uma mostra de azulejos no claustro, hispano-mouriscos do séc. XVI.

Os próprios espaços que o Museu ocupa são de valor histórico e artístico considerável. A Sala do Cabido, por onde se entra, é uma construção do último quartel do século XVIII, e alberga os serviços, a sala de exposições temporárias e a sala de conferências. O Claustro, particular pela sua implantação, quer pela forma como se desenvolve, ao redor da Igreja, envolvendo-a parcialmente, o que lhe confere uma forma irregular, quer pelos capitéis esculpidos. Este é o espaço utilizado para a exposição permanente da colecção de esculturas em pedra. A Sala do Capítulo, na ala nascente, destaca-se sobretudo pelo interior, onde podemos apreciar um notável tecto de brutescos datado de 1709.

### **Museu Amadeo de Souza-Cardoso em Amarante**

O Museu Amadeo de Souza-Cardoso, instalado no Convento Dominicano de S. Gonçalo, foi fundado em 1947, com o intuito de aí reunir obras e demais objectos, respeitantes à história local e lembrar escritores e artistas nascidos em Amarante.

A principal colecção do museu é de arte portuguesa moderna e contemporânea, nomeadamente de pintura e escultura. Entre os vários artistas

representados, Amadeo Souza-Cardoso e António Carneiro são as principais referências.

O núcleo inicial do Museu é essencialmente constituído pelo arquivo municipal, uma pequena biblioteca e algumas obras de António carneiro, peças de mobiliário, pesos, medidas e insígnias municipais, e um pequeno núcleo de arqueologia, e que por isto, se chamava Biblioteca - Museu Municipal. Mas a necessidade de separar estes dois núcleos culturais foi evidente e necessária, pelo que, a biblioteca passou a designar-se Biblioteca Municipal Albano Sardoeira e o museu, Museu Municipal de Amadeo Souza-Cardoso.

Em nome deste artista natural de Amarante e da historicidade da sua obra, o Museu procurou definir a sua vocação, a pintura e a escultura moderna e contemporânea. O Museu Municipal de Amadeo Souza-Cardoso apresenta-se como um espaço onde se encadeam as gerações de artistas, cujas obras que permitem o contacto do público, com os percursos do Cubismo à Abstracção, com as notícias do Futurismo, as marcas do Expressionismo e as premonições do Dadaísmo.

### **Museu Nacional de Soares dos Reis no Porto**

O Museu Nacional de Soares dos Reis está instalado no Palácio dos Carrancas desde 1937, embora a sua fundação date de 1833, ano da criação do primeiro Museu de Arte no País, o Museu Portuense<sup>9</sup>.

É no âmbito das reformas levadas a cabo pela Republica, em 1911, que o Museu ganha a designação de Museu de Soares dos Reis, em homenagem ao escultor do mesmo nome, notável aluno da Academia Portuense de Belas Artes, pelo que, a sua representação na colecção de escultura do Museu é evidente.

A integração das colecções do Museu Municipal do Porto, do acervo da Mitra do Porto e de conventos femininos, que se verificaram a partir de 1940, faz com que o Museu de Soares dos Reis perca a sua classificação clássica de museu de belas artes, para passar a ser um museu com colecções mistas, adequadas à valorização do edifício.

---

<sup>9</sup> Ver nota 5

No 1º piso do Palácio, encontramos as colecções de pintura e escultura portuguesa dos séculos XIX e XX. Pela quantidade de obras e pela importância que tiveram no panorama artístico português do séc. XIX, Silva Porto, Marques de Oliveira, Henrique Pousão e Soares dos Reis, destacam-se pelos espaços próprios que lhes são dedicados. Do século XX, podemos apreciar obras datadas até finais da década de 50, que se identificam com a história do modernismo português, nomeadamente dos escultores Francisco Franco, Diodo de Macedo e Canto da Maia e dos pintores Eduardo Viana, Dordio Gomes e Julio Resende.

O 2º piso procura, através das designadas Salas de Jantar e da Musica a recordação da vivência no Palácio, que sugerem na decoração das paredes e tectos, como no conteúdo da exposição, as suas utilizações originais. A visita este piso permite-nos admirar a colecção de artes decorativas: ourivesaria, mobiliário, joalheria e algumas peças raras de faiança portuguesa.

A colecção de Ourivesaria está representada no Museu com peças de carácter religioso e civil, do séc. XV ao início do séc. XX, sendo a sua maioria em prata, de produção nacional, oriundas da Mitra do Porto e do Palácio das Necessidades. O Mobiliário integra peças de carácter religioso e civil, oriundas do Paço Episcopal do Porto, de conventos extintos e da política de aquisições empreendida de 1940 -1942 que privilegiou o mobiliário nacional, das quais se destaca o núcleo indo-português. A colecção de Joalheria é constituída por peças de carácter religioso e civil oriundas, essencialmente, do Paço Episcopal do Porto, de conventos extintos e de palácios reais. Apesar da descontinuidade cronológica, a colecção vai desde o séc.VII a.C. até ao séc.XIX, sendo os períodos pré-romano e setecentista, o de maior relevo.

A faiança portuguesa, do séc. XVII ao séc. XX, está integrada numa das maiores e mais interessantes colecções de cerâmica. A colecção de faiança nacional seiscentista, destaca-se pelo conjunto numeroso de peças que a compõem, bem ilustrativas do arranque de uma indústria marcada pelas tendências chinesa e islâmica, sendo as mais representativas as produzidas a partir da segunda metade do séc. XVIII até ao séc. XX. Fábricas de Viana, Massarelos e Vila Nova de Gaia são as mais representadas.

A colecção de têxteis foi constituída com o património confiscado às igrejas e aos conventos extintos pela Revolução Liberal e, mais tarde, com o acervo do Museu Municipal do Porto. Datado entre o séc. XVII e o séc. XIX,

é um conjunto de peças que se caracteriza pela diversidade, podendo contudo ser agrupado em três núcleos: histórico, litúrgico e civil. O núcleo Litúrgico é o mais importante, quer pela quantidade de peças, quer pela sua qualidade artística e, apesar de desconhecida a origem da maior parte das peças, sabe-se que algumas pertenceram ao Paço Episcopal do Porto, e a conventos como, por exemplo, o de Santa Clara de Vila do Conde.

### **Museu de Arte Contemporânea de Serralves no Porto**

O Museu de Arte Contemporânea de Serralves foi inaugurado em 1999, sendo o único do género no país, e o maior centro cultural do Norte de Portugal. Fruto de um projecto do arquitecto Siza Vieira, o MACS, foi construído junto aos jardins da Casa de Serralves, sede da Fundação do mesmo nome, cujos objectivos essenciais são o diálogo entre contextos artísticos nacionais e internacionais, e a sensibilização do público para a arte contemporânea e as questões da sociedade actual.

A colecção do Museu, que abrange um período que vai de finais da década de 60 até à actualidade, é constituída por obras adquiridas pelo próprio Museu, por depósitos do estado e de outras entidades, empresas, particulares, coleccionadores ou artistas. A colecção do MACS representa assim, os artistas que na década de 60 puseram em causa os valores tradicionais da arte, e todos os que lhes seguiram, através da introdução de novos meios artísticos, como o cinema, o vídeo, a fotografia ou a dança. A relação dos artistas portugueses com os seus congéneres estrangeiros é a base de formação da colecção permanente do Museu. Entre os muitos artistas representados, Georg Baselitz, Lothar Buamgarten, Christian Boltanski, Dan Graham, Robert Smithson e Richard Tuttle, são apenas alguns nomes que podemos referir, a par de outros tantos artistas de portugueses, como Helena Almeida, Eduardo Batarda, Alberto Carneiro, Julião Sarmento, Ângelo de Sousa e Ana Vieira.

Tanto a Casa, em tempos uma residência particular, exemplar único da arquitectura Art Déco, como os magníficos jardins que a envolvem, são, pelo seu ambiente tranquilo e cenário estimulante, um convite ao refúgio e à reflexão, muitas vezes provocados pelas próprias exposições temporárias, que se estendem por estes espaços.

## **Museu Romântico e Casa-Museu Guerra Junqueiro no Porto**

Dois Museus tutelados pela Câmara Municipal do Porto, que em tempos foram casas de particulares.

O Museu Romântico está instalado numa casa oitocentista de dois andares, na Quinta Macieirinha, que pertenceu à família Pinto Basto, e que por na altura se encontrar fora dos limites da cidade, era tida como casa de campo. Hoje está completamente inserida na área urbana. A sua organização e estrutura museológica, procura a reconstituição do interior de uma casa da alta burguesia, do final do século XIX.

A casa é tipicamente portuguesa, com dois andares, um pátio à frente e, rodeada por um bosque e por jardins e terrenos agrícolas. Nos rés-do-chão é de destacar a sala das telas, onde podemos apreciar um conjunto de paisagens e cenas ao ar livre e, a sala de bilhar, onde estão expostas fabulosas pinturas a fresco, retiradas de uma casa do Porto. Todo o mobiliário exposto neste andar é da 1ª metade do séc. XIX. No 1º andar, temos a capela, compartimento frequente nas casa deste período, que está montada em jeito de reconstituição da que existiu no tempo em que a casa esteve ocupada pelo rei Carlos Alberto. Temos ainda neste piso, o quarto de vestir, a sala de estar ou sala do Rei, que seria uma área de recepção, a sala romântica, o salão de baile, um dos espaços mais carismáticos do Museu, dedicado à música, à dança e ao convívio tão apreciado na época romântica e, como não podia deixar de ser, o quarto romântico, com mobiliário do século XIX, em mogno folheado.

A Casa Museu Guerra Junqueiro foi criada em 1940, por deliberação do Município do Porto. Esta instalada num edifício do séc. XVIII, atribuído a Nicolau Nasoni, e que outrora pertenceu ao cónego Dr. Domingos Barbosa. O palacete foi doado à Câmara Municipal do Porto, pela viúva e pela filha Maria Isabel, juntamente com um espólio de 600 peças que o escritor e poeta reuniu ao longo da sua vida, embora seja de referir que ele nunca viveu nesta casa.

As coleções são muito variadas e de elevado nível artístico, incluindo mobiliário, torêutica, ourivesaria, cerâmica e textéis, que se distribuem pelos 4 pisos: rés-do-chão, 1º piso, 2º piso ou andar nobre, e o remate com duas torres que se elevam sobre o telhado. No rés-do-chão, temos a recepção no átrio, de um lado a cafeteria e do outro um espaço de venda de livros, postais e outra publicações da casa-museu. No 1º piso, temos as salas das pratas e de confe-

rências. No 2º andar, podemos apreciar, entre outras, a sala da Catedral e a sala de D. João V. É sobretudo neste piso que podemos apreciar o mobiliário, a colecção de arte Sacra, a cerâmica e a faiança portuguesa e estrangeira, e prataria de origem portuguesa.

Após um período de obras de reformulação de espaços e de restauro do edifício, o Museu reabriu em Dezembro de 1997. O museu apresenta-se agora com um novo dinamismo estimulado pela ampliação das áreas e criação de outras, destinadas quer a exposições temporárias, quer aos múltiplos serviços inerentes ao seu funcionamento.

### **Casa Museu Teixeira Lopes em Vila Nova de Gaia**

A Casa Museu Teixeira Lopes foi doada pelo próprio à Câmara Municipal de Gaia em 1933, juntamente com o seu espólio. A casa foi construída nos finais do século XIX para habitação do escultor, segundo o projecto do seu irmão o arquitecto José Teixeira Lopes.

O espólio da Casa é constituído por obras da autoria do escultor, desenhos, esculturas em gesso, mármore ou bronze, por uma colecção de pintura portuguesa, que retrata alguns dos seus contemporâneos nacionais e estrangeiros, Rodim, Pilement, Silva Porto, Sousa Pinto, António Carneiro, Acácio Lino e, por uma colecção de escultura onde estão representado artistas como Oliveira Ferreira, José Sousa Caldas, Soares dos Reis, Manuel Teixeira Lopes.

Obras que não podem ser alheadas de todo um conjunto de objectos pertencentes a Teixeira Lopes, e que fazem parte do espólio da casa, nomeadamente, faiança portuguesa e estrangeira, tapeçarias, mobiliário, pratas, e jóias.

Na Casa Museu Teixeira Lopes podemos ainda visitar as Galerias Diogo de Macedo, inauguradas em 1975, onde se encontra quase toda a sua obra. Para além de pinturas e esculturas que faziam parte do recheio da sua própria casa, também estão expostas obras da sua autoria, tais como desenhos, aguarelas e esculturas, a que se juntam outras da sua actividade como escritor e museólogo.

## **Bibliografia**

- AA VV (1993), **Iniciação à Museologia**, Lisboa: Universidade Aberta.
- Caminus (2001), **Roteiro de Museus (Coleções Etnográficas) Região Norte**, 4º volume, Lisboa: Olhachim Edições.
- Jornal Expresso, **O Melhor de Portugal, Tesouros, Palácios/ Museus**, n.º 15, Guia Expresso, Lisboa: Jornal Expresso.
- Fundação de Serralves (1999), **Circa 1968**, Museu de Arte Contemporânea de Serralves.
- IPM/ OAC (2000), **Inquérito aos Museus em Portugal**, Lisboa: MC/ IPM.
- Museu Nacional de Soares dos Reis (2001), **Roteiro da Coleção, Museu Nacional de Soares dos Reis**, Lisboa: IPM.
- Museu de Alberto Sampaio (1996), **A coleção de pintura do Museu de Alberto Sampaio séculos XVI-XVIII** Lisboa: Instituto Português de Museus.
- Museu dos Biscainhos (1990), **Museus dos Biscainhos, Guia-Roteiro**, Braga: IPPC.
- Porto, Câmara Municipal (1955), **Casa-Museu Guerra Junqueira, Guia do Visitante**, Porto: Imprensa Portuguesa.
- Porto, Câmara Municipal (1996), **O Museu Romântico da Quinta da Macieirinha**, Porto.
- Valente, Vasco (1933 e 1934), Museu Nacional Soares dos Reis (Antigo Museu Portuense), Porto.*
- Vitorino, Pedro (1930), **Os Museus de Arte do Porto (Notas Históricas)**, Coimbra: Imprensa da Universidade.

## **Sites**

[www.ipmuses.pt](http://www.ipmuses.pt)  
[www.cm-porto.pt](http://www.cm-porto.pt)  
[www.gaianinma.pt](http://www.gaianinma.pt)  
[www.cm-amarante.pt](http://www.cm-amarante.pt)  
[www.cm.viana-castelo.pt](http://www.cm.viana-castelo.pt)



*Museu de Arte Contemporânea  
de Serralves (Porto)*

*Museu dos Biscainhos  
(Braga)*



*Museu de Alberto Sampaio  
(Guimarães)*



# Panorámica dos museos de arte en Galicia

*Rafael Sánchez Bargiela*

## 1. Visión xeral

O mundo dos museos na Comunidade Autónoma de Galicia non destaca polo seu funcionamento plenamente normalizado ou pola existencia dunha rede estruturada de institucións museísticas que poñan en valor o patrimonio cultural de Galicia. A arte está historicamente na orixe da aparición dos museos, vencellados nos seus inicios ás coleccións que as elites dirixentes atesoraban como expresión do seu poderío económico e social. Xa que logo, en Galicia a aparición das primeiras coleccións artísticas creadas cunha finalidade acumuladora están vencelladas ás institucións eclesiásticas que acadaron, na Idade Moderna, un predominio social indiscutible.

Así as coleccións artísticas que se acumulan ao redor da sede arcebispal compostelana son unha mostra senlleira deste proceso, as coleccións de tapices que hoxe podemos contemplar no museo da Catedral compostelana elaborados sobre cartóns de, entre outros, Rubens, Teniers e Goya testemuñan este proceso. A isto cómpre engadirlle o Tesouro catedralicio conformado por numerosos obxectos doados á sede compostelana ou adquiridos por esta para as cerimoniais litúrxicas ao longo dos séculos medievais e modernos.

Similares procesos pódense verificar noutras institucións eclesiásticas, como é o caso do mosteiro de San Paio de Antealtras que xa o 24 de abril de 1873 inaugurou un museo para a exhibición públicas das numerosas pezas artísticas acumuladas por esta comunidade de monxas de San Bieito. Unha orixe similar está nos inicios do Museo do Colexio de Nosa Señora A Antiga de Monforte de Lemos (Lugo) creado cos lenzos que o Cardeal Rodrigo de

Castro donou para a igrexa deste Colexio, dependente da Casa de Alba. O museo foi inaugurado en 1945 salientando sobre todo os dous lenzos do Greco e outros de Andrea del Sarto.

A Desamortización dos bens eclesiásticos promovida polo ministro Mendizábal en 1835 está na orixe dalguns dos actuais museos públicos, pois o Estado encarga ás Comisións Provinciais de Monumentos a recollida dos bens de interese artístico existentes nos inmobles desamortizados. Así iniciativas como o desaparecido Museo de Pinturas de Ourense, inaugurado en 1846 e cunha vida efémera, testemuñan esta preocupación, que tamén aflora nas outras provincias galegas.

O desenvolvemento social e cultural de Galicia ao longo do século XX leva consigo o agromar de iniciativas que pretenden a creación de novos centros museísticos, xurdidos no entorno de institucións preocupadas pola cultura. Son os casos da Real Academia de Belas Artes de A Coruña que promove a creación do Museo de Belas Artes da cidade herculina, ou en Pontevedra onde o Museo provincial, fundado pola Deputación Provincial, acada unhas importantes coleccións artísticas ou a cidade de Vigo onde o Museo Municipal “Quiñones de León” consegue formar unha importante colección de arte galega contemporánea. Tamén a Xunta de Galicia, e outras institucións autonómicas, tras a súa creación promven unha política de compras, sobre todo, da arte galega máis recente.

Por último, nos tempos máis inmediatos, comprobamos como a preocupación pola arte, especialmente contemporánea, acada novas expresións e manifestacións na nosa terra. Por unha banda, unha serie de institucións, singularmente de carácter financeiro, adican esforzos e capitais para conformar unha colección artística propia, son os casos da Caja de Ahorros Municipal de Vigo, hoxe Caixanova, ou Caixa Galicia ou empresas como Unión Fenosa que destinan parte dos seus recursos para estas inversións. Xorden tamén iniciativas, en moitos casos ao abeiro dalguns Concellos, para a conservación de legados de artistas ao través de casas-museos ou fundacións: Fundación Granell en Compostela, Fundación Laxeiro en Vigo, Fundación Luis Seoane en A Coruña por citar ás máis sobranceiras.

Pero Galicia non é allea ao fenómeno da creación de centros adicados á difusión da arte contemporánea, que non chegan a configurarse propiamente como museos, pero que polos seus edificios, as súas exposicións temporais e actividades acadan unha notable presenza pública. É o caso emblemático do Centro Galego de Arte Contemporánea en Santiago ou o Museo de Arte Contemporánea de Vigo.

Así pois, a pesar das súas eivas e deficiencias, cómpre reseñar a importancia destes espacios expositivos que promoves institucións, tanto públicas como privadas de Galicia, que, en palabras do crítico Xosé Antón Castro, es “uno de los síntomas más claros del desarrollo y la difusión del arte en los últimos diez años, espacios (...) que definen una geografía rica en la oferta artística gallega, sin parangón en ningún otro período y que delatan igualmente la importancia que adquiere el arte en el contexto social y cultural de este fin de siglo, tan en consonancia con lo que sucede en el panorama internacional”.

## **2. Principais museos de arte en Galicia**

Son numerosos os museos galegos que posuen dentro das súas coleccións obxectos artísticos, representativos dos diferentes momentos da evolución da arte en Galicia ou noutras partes do planeta. Nesta escolma que segue analizaremos un pouco máis polo miúdo algúns destes centros que ben polo carácter das súas coleccións ou pola actividade desenvolvida conforman a panorámica das coleccións artísticas postas en valor social na nosa terra.

### **2.1. O Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC)**

Os novos comportamentos da arte contemporánea, as novas concepcións culturais que xorden nas derradeiras décadas levan a unha crise do concepto de museo, que mantén a súa función de conservación, fronte aos novos centros de arte contemporánea que teñen na difusión a súa principal, e ás veces caseque exclusiva, finalidade. En España a chegada do réximen democrático con novas políticas culturais supón a aparición de novos centros. Salienta por enriba de todos o Instituto Valencián de Arte Moderno (IVAM) en Valencia que acada unha enorme proxección, ou o Museo de Arte Contemporánea de Barcelona (MACBA) así como o Centro Atlántico de Arte

Moderno en Las Palmas (Illas Canarias) ou mesmo o Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia en Madrid.

Nesta mesma dinámica decídese en Galicia a creación do Centro Galego de Arte Contemporánea (CAGC) encargándolle ao arquitecto portugués Alvaro Siza o proxecto deste centro na beira da cidade monumental de Compostela, continuando coa dinámica destes centros onde o edificio é xa un referente.

A actuación do arquitecto, como el mesmo sinalou, tiña como obxectivo “ser o símbolo da nova creatividade en Compostela”. Siza levanta así un edificio austero e sereno onde a liña, a luz e o volume son os elementos que conforman este espazo expositivo. O emprego da pedra permite a integración completa no entorno monumental definido polo convento de San Domingos de Bonaval e a súa horta.

Logo duns inicios dubitativos o CGAC, primeiro baixo a dirección de Antón Pulido, nunha primeira e curta época, logo Gloria Moure, que botou andar o centro, e actualmente de Miguel Fernández Cid, tenta realizar un traballo en tres liñas: un amplo programa de exposicións temporais, a creación dunha colección permanente (integrada actualmente polas adquisicións que regularmente realiza o Centro e os fondos artísticos da Xunta de Galicia e da Fundación Arco) e a organización de actividades de todo tipo que posibiliten o intercambio e coñecemento entre profesionais e artistas de diversos ámbitos xeográficos ou de actividade. Esta filosofía está presente na súa actividade onde pretende confrontar a arte galega contemporánea con outras propostas internacionais procurando a dinamización cultural de Galicia.

O CGAC completa a súa oferta cunha serie de servizos museísticos como a biblioteca especializada, única practicamente en Galicia, e o departamento de publicacións que amais da edición do catálogos das exposicións temporais edita a revista do CGAC con periodicidade anual e dunha alta calidade.

## **2.2. O Museo de Arte Contemporánea de Vigo**

O primeiro Plan estratéxico de Vigo, elaborado en 1994, puxo de manifesto que a dotación de infraestruturas culturais da cidade non se correspondía coas súas necesidades. O recoñecemento desta insuficiencia, a

importante colección artística de propiedade municipal e custodiada no Museo “Quiñones de León” e mailo interese expresado por diferentes interlocutores sociais foron os principais factores que motivaron a posta en marcha desta nova proposta museística.

Será en 1995, sendo alcalde Carlos González Príncipe, cando adxudicouse a elaboración do proxecto de rehabilitación do vello edificio dos Xulgados e do Cárcere de Vigo, inmueble que fora declarado Ben de Interese Cultural pola Dirección Xeral de Patrimonio da Xunta de Galicia en 1990, ao equipo de arquitectos vigueses formado por Salvador Fraga Rivas, Francisco Javier García-Quijada Romero e Manuel Portolés Sanjuán.

O proxecto de remodelación proposto polos arquitectos respectou en todo momento a tipoloxía orixinal do vello edificio, mantendose o seu esquema radial, restituíndo o panóptico central no seu trazado cilíndrico e desprazando a entrada ás salas de exposicións dende a fachada do edificio ao seu centro. Dende este percíbese a estrutura do inmueble, constituído por tres galerías e catro patios que parten do núcleo central, todos eles rodeados por salas perimetrais.

Inaugurado en novembro de 2002 o Marco ten desenvolvido dende aquela numerosas exposicións de carácter temporal, desbotando, polo de agora, abordar a exhibición dunha colección permanente. A súa actividade ten aportado interesantes mostras temporais, realizadas algunhas en acertada colaboración con outras institucións similares da Península (como o Artium de Vitoria, etc.), apostando polos novos soportes artísticos ou pola revisión das aportacións galegas á arte contemporánea (a exposición sobre Atlántica ou a máis recente sobre o deseño galego).

### **2.3. Museo de Belas Artes de A Coruña**

Fora xa do ámbito cinguido exclusivamente ao contemporáneo, este Museo da Coruña foi creado en 1942 tras o impulso da Real Academia de Belas Artes coruñesa, e aberto ao público aos cinco anos no edificio neo-clásico do Real Consulado. Na actualidade o edificio está situado no antigo convento das “Capuchinas” tras unha exemplar remodelación a cargo do arquitecto Manuel Gallego Jorroto, que acadou unha acada integración entre o proxectoo arquitectónico e as necesidades museolóxicas e museográficas deste centro.

O Museo amosa unha escolma de obra artísticas dende o século XVI ata o século XX, salientando as salas adicadas ao século XVII con obras de Carducho, Murillo e, sobre todo, as pezas de Rubens, Brueghuel ou Carracci. Mención especial tamén os gravados de Goya, as obras representativas da chamada “xeración doente” da pintura galega do XIX, xunto con obras de Álvarez de Sotomayor, Francisco Lloréns ata chegar aos “renovadores” como Maside, Laxeiro, Colmeiro, Souto ou Seoane.

#### 2.4. Museo monográficos

Nos últimos anos teñense creado varios museos adicados monográficamente á obra de artistas galegos, en moitos casos

Salienta a *Fundación Eugenio Granell*, que ubicada no compostelán Pazo de Bendaña, ten como finalidade a difusión e estudio da obra de Granell (1912-2001) e do surrealismo, corrente artística na que se incluía. Esta Fundación ten feito unha interesante aposta pola divulgación artística con numerosas actividades e exposicións temporais de grande interese.

Na Coruña funciona a *Fundación Luís Seoane*, en base ao seu amplo legado artístico e a un singular edificio creado á beira da cidade vella herculina polos arquitectos Juan Creus e Covagonda Carrasco, promove numerosas actividades de debate sobre arte contemporánea galega e universal.

Tamén na cidade de Vigo temos o caso da *Fundación Laxeiro*, que ubicada na Casa das Artes amosa unha ampla selección da obra do pintor de Lalín e promove diversas actividades de difusión da súa produción en Galicia e fora dela.

#### 2.5. Outros Museos

A nomina de museos adicados á arte incrementouse en Galicia nas derradeiras décadas, como expresión dun anxeio por acadar una normalización da vida cultural do país. Se pretensión de exhaustividades, cómpre sinalar algunhas destas institucións:

- *Museo de Arte Contemporánea de Unión Fenosa*, ubicado na cidade da Coruña, acolle a colección desta empresa eléctrica reunida ao traves das obras participantes nas Bienais de arte e tamén pola compra periódica. As súas

colecións inciden na plástica galega contemporánea, con especial incidencia nas avangardas ou no movemento “Atlántica” e mesmo en xeracións máis recentes.

- *Museo Galego de Arte Contemporánea “Carlos Maside”*, en Sada – A Coruña, impulsando pola empresa de cerámica “O Castro” ou “Sargadelos” nace coa pretensión de pular polo desenvolvemento da cultura galega e reúne un percorrido pola obra de artistas galegos do século XX.

- *Museo Provincial de Lugo*, este museo de pretensión xeralista, acolle unha interesante colección de arte. Tanto de carácter histórico, con depósitos do Museo do Prado, con obras de Lucas Giordano, Guido Reni ou Madrazo, como obras de artistas galegos románticos, costumistas, paisaxista ou renovadores ata os nosos días. Por último, o Museo acolle tamén unha ampla escola da obra de artistas lucenses

- *Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense*, cunha interesante sección de belas artes que abrangue dende o Renacemento ata os nosos días, herdeira do vello Museo de Pinturas de Ourense, con obras procedentes das institucións eclesiásticas desamortizadas (salientan os relevos do coro de Montederramo de Alonso Martínez de Montanchez ou as pezas de Mateo de Prado) e mesmo de arte do séculos XIX e XX.

- *Museo Provincial de Pontevedra*, as súas coleccións artísticas son amplas e diversas, xa que logo citaremos somentes algúns dos exemplos máis representativos: os dous profetas, Zacarias e Daniel, procedentes do Pórtico da Gloria da Catedral de Santiago ou a Virxe Branca de Cornielles de Holanda; as obras de Goya, cun importante arquivo documental sobre a súa figura; a obra de Castelao, onde se amosa a maior parte da súa produción; e un amplo percorrido pola pintura e escultura galega dos últimos século. Cómpre non esquecer as súas coleccións de artes suntuarias (salientan as cruces procesionais ou a importante colección “Fernández de la Mora”).

- *Museo Municipal “Quiñones de León” de Vigo* que acolle unha das mellores colección de arte galega existente (pese as lagoas ou desequilibrios que agocha). A simple enumeración sería alongada, abonde con esta indicación sobre a súa transcendencia.

- *Institucións eclesiásticas*, os museos dependentes da Igrexa Católica acollen numerosos exemplos de relevancia artística. Pola singinifación dos seus

fondos salienta o Museo Catedralicio de Compostela, o Museo de Nosa Señora Antiga de Monforte, o Museo Catedralicio de Ourense, así como os diversos museos catedralicios e diocesáns da nosa comunidade. Lembrar un pequeno museo de iconografía relixiosa dunha fundación privada: O Museo iconográfico Aser Seara de Allariz.



*Museo Municipal "Quiñones de León" (Vigo)*



*Museo de Belas Artes (A Coruña)*



# O conceito, a filosofia e a prática da conservação nos museus do Norte de Portugal. Balanço e estratégias de desenvolvimento.

*Paula Menino Homem*

## Realidades: Reflexões

A recente proliferação súbita, e até sôfrega, de unidades museológicas foi um fenómeno que atingiu o País em toda a sua escala. Na região Norte, as existências foram catapultadas para pouco mais de uma centena. Sinal de sensibilização das comunidades para o Património Cultural? De consciência da necessidade da sua preservação e divulgação? De percepção dos múltiplos benefícios em termos de desenvolvimento local, regional, e sua sustentabilidade? Com certeza que sim! Mas, quais os custos de tamanha sofreguidão? Se tomarmos como exemplo as reacções que ocorrem na natureza, as que são demasiado rápidas têm tendência a ser incompletas e a dar origem a produtos instáveis, efémeros. Eis o paralelismo! Muitas das unidades museológicas criadas podem considerar-se incompletas e instáveis, não cumprindo totalmente as funções atribuídas aos museus e, se equacionarmos o que o Conselho Internacional de Museus (ICOM) considera ser um museu, uma “instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público e que promove pesquisas relativas aos testemunhos materiais do Homem e do seu ambiente, adquire-os, conserva-os, comunica-os e expõe-os para estudo, educação e lazer”<sup>1</sup>, alguns terão a sua sobrevivência, enquanto tal, em risco se não sofrerem alterações. Uma das áreas onde tal situação tem

---

<sup>1</sup> Estatutos do ICOM / Código de Deontologia Profissional, ed. Comissão Nacional Portuguesa, 1995. <http://www.icom.org>.

amargas consequências é precisamente a da conservação. Fazemos uma pausa para uma reflexão em torno do seu conceito.

Consideramos aqui “conservação” na sua globalidade. No entanto, para melhor caracterização, precisão e maior justeza nos comentários, devemos subdividir o conceito em conservação preventiva e curativa. A conservação preventiva, considerada como uma questão de gestão multidisciplinar, como um conjunto de atitudes que visam a previsão, avaliação e gestão dos problemas, evitando ou minimizando a degradação e perda dos objectos e dos edifícios, pressupõe, ao contrário do que é vulgar pensar-se, uma investigação científica profunda e interdisciplinar. O mesmo se deverá dizer relativamente à conservação curativa que, com fins terapêuticos e já não profilácticos, direcciona a investigação e a prática para o tratamento das patologias detectadas no património.

Avultados são os exemplos de unidades museológicas onde, pelo seu processo de criação e condicionalismos múltiplos daí resultantes, a conservação, quer preventiva quer curativa, não é equacionada, nem planificada, muito menos exercida. A carência de recursos, crucialmente de recursos humanos, qualificados ou não, origina a fossilização de ideias, de projectos, de concretizações; um desolador processo de abandono. Tais constrangimentos, quando em elevada escala, dão-se ao nível da própria e elementar manutenção, preventiva e correctiva, dos espaços. São, muitas vezes senão sempre, responsáveis por infiltrações de água pelas coberturas, pela rede de drenagem de águas pluviais ou por capilaridade, pela deposição de pó e partículas poluentes, pela infestação de insectos, aves ou mamíferos como os ratos, pela proliferação de espécies vegetais infestantes, enfim, viabilizam os mecanismos de actuação característicos de tais agentes de degradação. Os problemas ocorridos nos espaços têm repercussões perniciosas ao nível dos objectos neles, supostamente, abrigados.

Os museus do Norte do País que desenvolvem a conservação curativa são residuais. Sobressai o Museu Regional de Arqueologia de D. Diogo de Sousa, em Braga, apetrechado em termos de estrutura, equipamento e recursos humanos para o desenvolvimento bem organizado, divulgado e credível de tal vertente da conservação, prestando os seus serviços às entidades que os solicitam. O seu horizonte de actuação não se cinge aos materiais arqueológicos.

Em regra, quase todos os outros, quando providos de recursos financeiros, recorrem à contratação dos serviços de entidades públicas ou privadas,

pois não se encontram munidos de condições para o exercício de tal actividade. Muito pontualmente, registam-se instituições que afectam funcionários a tarefas que se incluem no horizonte da conservação curativa, mas que, na sua esmagadora maioria, não possuem formação académica que os habilitem a tal. São, de uma forma geral, pessoas com sensibilidade e destreza manual e de raciocínio que adquirem a sua formação desenvolvendo estágios, mais ou menos alargados, em instituições credíveis. O seu âmbito de actuação é, ou deveria ser, obviamente limitado. No entanto, por vezes, tais limites são excedidos, resultando em sério prejuízo para o Património. Algumas excepções poderão ser encontradas no enquadramento dos museus da Administração Local onde, havendo Departamentos, por exemplo da Cultura, ou Sectores ou Gabinetes, por exemplo de Arqueologia, com recursos humanos técnicos na área da conservação curativa e do restauro apoiados em estruturas organizadas, tais unidades museológicas podem e beneficiam do apoio e de serviços especializados.

Já em termos de conservação preventiva a realidade é diferente, afigurando-se mais positiva e, sobretudo, promissora. Muitos museus, independentemente das suas dimensões e tutelas, quando projectados e concretizados de forma a poder cumprir as suas atribuições como tal, se excitam e exercitam na sua planificação e exercício. A noção de conservação preventiva toma outros contornos, extravasando o espartilho da intervenção apenas indirecta, através da monitorização e controlo das condições ambientais, quantas vezes pouco profissionais e carentes de credibilidade. Passa a englobar também a intervenção directa, através do controlo da utilização de produtos de higiene e limpeza, de materiais de acondicionamento, do desenvolvimento de metodologias de manuseamento, transporte, reserva e exposição, que visam a preservação dos objectos, incluindo-as até nas actividades dos seus Serviços Educativos. Começa a ser tomada como uma questão essencial, como uma questão de gestão global e integrada.

Têm-se registado grandes esforços no sentido de assegurar o inventário do Património, numa perspectiva de contabilizar as existências, de as estudar, em termos das suas naturezas, composições químicas, tipologias, enquadramento sócio-cultural e artístico, bem como do seu estado de conservação. Começam a vislumbrar-se exercícios de tratamentos estatísticos para permitir a boa gestão da conservação de tal Património. O embrião da necessidade premente de elaborar planos de manutenção, planos de segurança e de emergência de pessoas e de bens, como requisitos essenciais à preservação do Património, começa a formar-se. Embora se possam considerar apenas exemplos muito

residuais, são reflexo bem claro dos movimentos nacionais de formação quer ao nível médio, profissional, quer ao nível de pós-graduações e mestrados, mormente em museologia, onde a componente da conservação preventiva é uma realidade curricular.

Existe uma grande disparidade entre os recursos de que os museus actualmente dispõem. Os museus ditos “incompletos” são, de facto, na sua maioria, desprovidos de recursos, quer técnicos quer humanos. Na realidade, quase que se podem resumir a uma sala ou salas de exposição de objectos que se encontram encerradas, sendo abertas apenas quando há marcação de visitas. Outras situações existem em que tais unidades estão abertas ao público, mas onde labuta apenas um funcionário que faz de porteiro, guarda, empregado de limpeza, guia, enfim, onde os recursos humanos são dramaticamente insuficientes para a sustentabilidade da unidade, pondo inclusive a sua segurança global em risco.

As unidades museológicas bem estruturadas dispõem de recursos. Apesar das constantes queixas de muitos museus, os recursos existem. Não se pretende afirmar que serão os recursos ideais para o seu ideal funcionamento mas serão mais eficazes se geridos de forma mais adequada. A carência de recursos, fundamentalmente técnicos e financeiros, foi sendo um argumento que camuflava muitas vezes a falta de iniciativa, de imaginação, criatividade e de competência o que, hoje em dia, é ponderado de forma diferente e nem sempre aceite linearmente. Ainda assim, apesar dos recursos não serem tão nulos como se tem dito, a verdade é que mesmo nestas unidades organizadas se registam carências.

Algumas carências têm vindo um pouco a ser colmatadas graças ao apoio facultado pelo Instituto Português de Museus (IPM), concretamente pela Estrutura de Projecto *Rede Portuguesa de Museus*<sup>2</sup>. Os museus que pertencem ou os que assumiram a intenção de pertencer à *Rede Portuguesa de Museus (RPM)*, comprometendo-se a uma séria e ajustada reorganização e reestruturação, passaram a dispor de um Programa de Apoio à Conservação Preventiva, com um Sub Programa de Apoio à Aquisição de Equipamento para Conservação Preventiva, que promove a aquisição de recursos técnicos, de equipamento

---

<sup>2</sup> Criada por Despacho Conjunto n.º 616/2000, de 17 de Maio, dos Ministérios das Finanças, da Cultura, da Reforma do Estado e da Administração Pública, na dependência directa do IPM, atingiu o seu limite temporal a 5 de Junho de 2003. No entanto, foi prorrogada por mais um ano pelo Despacho Conjunto n.º 209/2003, de 14 de Março, publicado no D.R., II Série, de 3 de Abril. (<http://www.rpmuseus-pt.org>)

de monitorização e controlo ambiental e outro, essencial à investigação e prática da actividade. Este apoio é de elevada importância pois tem vindo a autonomizar serviços, libertando instituições da dependência de outras em termos de empréstimo e/ou cedência esporádica de equipamento, e a viabilizar estudos mais contínuos, rigorosos e fiáveis. Os museus começam a poder recolher e dispor de dados que lhes permitem melhor conhecer e caracterizar os ambientes proporcionados por micro e macro espaços, a ponderar os seus efeitos nos objectos e a delinear intervenções que visam evitar/minimizar/solucionar problemas. Os dados facultados pelas instituições a outras, no intercâmbio de objectos para exposições de carácter temporário, por exemplo, solicitados por se pretender respeitar as condições ambientais a que os objectos estão sujeitos, passam a existir e a ter credibilidade, resultando na cada vez menor tendência para facultar números extraídos de bibliografia técnica e a maior parte das vezes desfasados da realidade.

Também a contratação de Serviços Especializados na mesma área, pode ser candidatada e apoiada pelo Sub Programa correspondente. Esta estratégia tem permitido, pontual mas progressivamente, a colaboração entre museólogos e especialistas em conservação preventiva, contribuindo para que o moroso mas fundamental e urgente processo de elaboração de Planos de Conservação Preventiva, organizados e integrados, tenha finalmente o seu arranque, aceleração e correcta condução.

Embora se considerem insuficientes e se desdobrem no desenvolvimento de múltiplas e muito diversificadas funções, os recursos humanos, mormente nos museus sob a tutela do Ministério da Cultura ou da Administração Local mas não exclusivamente, tendem, ainda assim, a ser recursos já com formação mais ou menos profunda em conservação preventiva, com uma sensibilidade enraizada para as questões da preservação e munidos com ferramentas metodológicas que os lançam em desafiantes relações de cooperação interdisciplinar com entidades exteriores aos museus e que lhes permitem implementar e desenvolver uma filosofia de previsão, avaliação e gestão do risco para o Património sob a sua responsabilidade.

Este esforço, esta aposta e investimento individual e das instituições na formação contínua dos seus recursos humanos, é algo que se tem incrementado nos últimos dez anos. Estes recursos humanos, agora mais sabedores, começam a ser mais exigentes, mais criativos e audazes na dinâmica de obtenção de outros recursos: elaboram e candidatam projectos à *RPM* ou ao *Programa Ope-*

*racional da Cultura (POC)*<sup>3</sup>; contemplam espaços para actividades de conservação preventiva e curativa nos projectos de edificação e/ou de reabilitação dos seus museus; estudam e criticam esses mesmos projectos em termos da adequação dos espaços à preservação dos objectos, observando e discutindo materiais de construção, condições ambientais, de acesso e transporte dos objectos, de reserva e exposição; cabimentam verbas para a aquisição de produtos consumíveis e de equipamento; contratam consultores para seu apoio; organizam e desenvolvem acções de formação na área da conservação preventiva para outros recursos dentro da mesma instituição; acolhem e co-orientam estagiários, enfim tentam gerar e incorporar também mais recursos humanos.

Esta formação, esta mais valia intelectual e prática, alarga o fosso entre as instituições que dispõem destes recursos e as que dispõem apenas de um funcionário, normalmente administrativo, que se encarrega de ser o funcionário dos “sete ofícios” mas onde neles não se incluem nem o estudo nem a preservação do Património, de cuja exibição se encarregam. Percepciona-se elevada a percentagem de unidades que se podem incluir neste enquadramento, pelo que será premente uma mudança.

### **Perspectivas:**

#### **Eixos e medidas de desenvolvimento para uma política regional de conservação. Contributos.**

Não se trata de um exercício fácil. Seria mais fácil interdisciplinarmente. Tentar-se-á, ainda assim, dar algum contributo, fruto da experiência que a idade, a formação e o exercício profissional permitem ter.

**Eixo 1 – *Desenvolver o sentido do gosto e do respeito pelo património local, regional, bem como da responsabilidade comum pela sua preservação, apostando na prevenção do dano, enfim numa política de conservação preventiva.***

Será conveniente lembrar que sobre a temática da conservação preventiva em museus, pensada, no entanto, à escala europeia, já 24 nações se reuni-

---

<sup>3</sup> O objectivo do POC é reforçar a cultura como factor de desenvolvimento. O seu Eixo prioritário 1 pretende “valorizar o património histórico e cultural”. Inserida neste Eixo, a Medida 1.2, “Modernização e dinamização dos museus nacionais”, contempla, entre outros objectivos, as “Oficinas de conservação e restauro de museus”. (<http://poc.min-cultura.pt>)

ram em Vantaa, na Finlândia, a 21 e 22 de Setembro de 2000, tentando identificar áreas estruturantes de uma política e acção efectivas. Tal projecto, *PCS-TRAT*, pretende contribuir *Para Uma Estratégia Europeia de Conservação Preventiva*<sup>4</sup>.

Seria um erro ignorar as suas directrizes, pelo que se considera ser algo que deve ver aplicadas à escala regional as suas linhas de acção.

À escala regional, temos um exemplo de “Proposta de Decreto Regulamentar Regional”<sup>5</sup>, nomeadamente para a região dos Açores, que pretende regulamentar a conservação preventiva em museus, bibliotecas e arquivos. As características específicas da Região dos Açores limitarão, por certo, a sua aplicação a muitas outras regiões.

## **Medidas:**

### **Medida 1. - Encorajar e valorizar a informação/formação**

Como se foi constatando, tem sido através da informação/formação dos recursos humanos dos museus que a situação foi sendo alterada para melhor em termos de conservação e, diga-se, não só. Será uma via estratégica e fulcral para o sucesso da intenção, mais do que, acredita-se, pela regulamentação.

- 1.1. Assegurar a informação/formação contínua dos profissionais dos museus, constituindo centros de documentação, bibliotecas, viabilizando o acesso às novas tecnologias de informação e organizando periódica e regularmente acções de temática específica.
- 1.2. Fomentar a introdução da disciplina de Conservação Preventiva em todos os cursos relacionados com o Património Cultural, especialmente cursos médios, profissionais ou não, e superiores, graduados e pós-graduados, condicionando o seu conteúdo programático ao perfil profissional e ao nível de ensino em causa.

---

<sup>4</sup> S/A - “Para uma Estratégia Europeia de Conservação Preventiva” In *Cadernos de Conservação e Restauro*, Instituto Português de Conservação e Restauro, N.º 1, Ano 1, s.d., p.3-9. (ipcr@ipcr.pt)

<sup>5</sup> CASANÓVAS, Luís; ROMÃO, Paula, “Proposta de Decreto Regulamentar Regional”, In *Cadernos de Conservação e Restauro*, Instituto Português de Conservação e Restauro, N.º 1, Ano 1, s.d., p.10-25.

- 1.3. Incrementar a qualidade do ensino da conservação preventiva, promovendo formação para os formadores nessa área e produzindo material didáctico dinâmico, apelativo e em português, como instrumento agilizador da comunicação, garante da captação e entendimento da mensagem.
- 1.4. Incentivar os museus e as escolas ao desenvolvimento de planos de formação, em conjunto ou em harmonia, adequando-os a grupos etários e profissionais específicos, no sentido de enraizar a ideia de que o património natural e o cultural não se podem desligar, promover o conhecimento do património local, regional, inculcar o valor do seu significado e consciencializar para a responsabilidade partilhada pela sua defesa e preservação.

Neste sentido, os museus e as escolas têm, de facto, um papel a representar de extrema importância e dignidade. É pena que nas escolas o património não seja mais usado como alvo de estudo nas suas múltiplas facetas. Há muitas disciplinas, curriculares e não curriculares, que o permitiriam e, com certeza, com isso se tornariam muito mais interessantes, mobilizadoras do empenho dos alunos e, inclusive, geradoras de maior sucesso escolar.

Registam-se, não obstante, algumas experiências interessantes em que, em conjunto, ambas as entidades colaboram e alcançam resultados muito positivos. Um exemplo, certamente entre muitos outros, que ilustra tal situação é o caso das Escolas da Região do Douro que participaram na acção que o Museu do Douro levou a cabo subordinada ao tema “O Museu vai à Escola”. Esta acção teve a sua conclusão com uma exposição dos melhores trabalhos dos alunos e entrega de prémios.

Outro exemplo feliz e que poderia ser usado/aplicado pela região Norte é o caso do Projecto *Mo(nu)mentos*<sup>6</sup>, iniciativa da Coimbra Capital Nacional da Cultura 2003, em que se pretende realçar que “a sobrevivência do património herdado das gerações passadas depende do que sucede em cada momento, e não pode descurar-se cada um deles. Essa a razão por que se propõem duas leituras para uma só palavra: Monumentos/Momentos”<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Projecto co-financiado pela União Europeia, FEDER, Ministério da Cultura e Programa Operacional da Cultura. Coordenado pelas Dr.as Adília Alarcão e Ana Barbero. ([www.mo-nu-mentos.net](http://www.mo-nu-mentos.net))

<sup>7</sup> <http://www.mo-nu-mentos.net/main.htm>



Neste caso o património-alvo é o monumental. As relações Museu Nacional de Machado de Castro – Escolas da Região Centro promovem acções conjuntas, onde se descobrem os monumentos, se conhecem em termos de materiais de construção, se entendem, através da observação directa e das experiências laboratoriais, os seus mecanismos de alteração, se adoptam, se protegem com medidas específicas ponderadas por todos. Foi redigida uma *Cartilha dos Monumentos*, onde estes, “Em resposta ao simpático convite das escolas” decidiram “por unanimidade, reclamar os seguintes direitos individuais”<sup>8</sup>. São 20 artigos no total. Destaquem-se alguns:

Artigo 3º Ser defendido por legislação protectora. Ser adoptado por instituições criadas para o efeito, quando se verificarem maus tratos, má utilização e abandono por parte dos proprietários.

Artigo 7º. Ser protegido dos animais, dos ladrões e das pessoas ignorantes.

Artigo 8º. Ser limpo, inspecionado e vigiado periodicamente.

Artigo 9º. Usar uma espécie de “protector solar” contra os graffiti, os cartazes e outros poluentes.

Artigo 11º. Ter estudo prévio quando quiserem mexer em mim, que respeite as Cartas e Convenções do Património.

Artigo 12º. Ser tratado por pessoas especializadas e sensíveis que não alterem o meu valor histórico e estético.

Artigo 13º. Ser restaurado, quando necessário, mas não desfigurado, porque sou uma peça única, um pedaço vivo do passado.

Artigo 20º. Finalmente ter direito a fazer amigos e a ser acarinhado.

Documentos como estes deveriam ser adoptados e usados a todos as escalas, da local à internacional. Na verdade e felizmente, este projecto acabou por ter a adesão de escolas não apenas da Região Centro.

Cada vez mais se constata que só com base numa boa formação se pode, com dinamismo, criatividade, imaginação e, em simultâneo, rigor, colocar os museus, o património, seja ele qual for, e a sua preservação em realce, tornando-os tão ou mais apelativos como os outros sectores da sociedade de consumo.

---

<sup>8</sup> [http://www.mo-nu-mentos.net/cartilha\\_monumentos.htm](http://www.mo-nu-mentos.net/cartilha_monumentos.htm)

O investimento nas faixas etárias mais baixas resultará em profissionais sensíveis, amigos e orgulhosos do seu Património local, regional, protegendo-o como simples cidadãos, investigando-o nas diferentes áreas científicas e decidindo politicamente sobre o seu destino e qualidade de vida. Neste sentido, há que não descurar e fomentar também a informação/formação dos que hierarquicamente exercem funções de liderança, de direcção, com responsabilidades acrescidas pela definição de políticas e tomadas de decisão.

## **Medida 2. - Fomentar a planificação.**

A planificação é essencial para a organização de sectores e serviços, para a correcta, e geradora de respeito, atribuição de funções, para a eliminação, ou pelo menos minimização, de situações de risco, para a rentabilização de recursos, enfim, para a ordem e maior garantia de sucesso no desenvolvimento da conservação preventiva.

- 2.1. Encorajar os museus a incluir a conservação preventiva no seu planeamento institucional a curto, médio e longo prazo, estabelecendo prioridades e garantindo os meios financeiros adequados à implementação das suas metodologias.
- 2.2. Encorajar os museus a definir, implementar e desenvolver Planos de Segurança e de Emergência para pessoas e bens, com equipas estruturadas, treinadas e com capacidade de resposta.
- 2.3. Encorajar os museus a definir, implementar e desenvolver Planos de Manutenção. Deverão ser equacionados quer os objectos quer os espaços, os imóveis que os albergam e protegem, quer ainda os equipamentos. Deverão ser elaborados planos considerando simultaneamente a manutenção preventiva e a correctiva, definindo um calendário de rotinas (diárias, semanais, mensais, anuais, etc.) afectando recursos humanos e técnicos à sua execução, orçamentando-as e assegurando a existência das verbas correspondentes.

A manutenção tem sido uma actividade gravosamente descurada. Graças à falta dela, muitos monumentos atingiram o estado de “ruína nacional”, independentemente da sua classificação e inerente suposta protecção. Se é inevitável que, por vezes, a manutenção envolve a substituição do material original e a reprodução da intenção original, tal deve ser guiado por sentimen-

tos sobre autenticidade. Estas considerações são expressas na Declaração de San Antonio, de 1996<sup>9</sup>. Nela se aponta para o facto de o conceito de autenticidade ser muito mais amplo que o de integridade material e de estes não devem ser assumidos como equivalentes.

No caso dos museus, quer a manutenção quer a segurança são essenciais à conservação preventiva. Será disparatado pretender controlar ambientalmente uma sala quando os vidros das suas janelas estão partidos ou quando as frinchas são enormes, promovendo uma grande permeabilidade do espaço face às condições externas. É de extrema importância que o Plano de Manutenção seja elaborado em harmoniosa sintonia com o Plano de Segurança e Emergência. Uma vez que o edifício abriga as prioridades mais importantes da instituição – primeiro as pessoas, segundo as colecções – ele pode ser a primeira e mais forte linha de defesa no caso de uma emergência ou desastre. Ao mesmo tempo e por outro lado, edifícios e equipamentos mal mantidos podem causar, ou piorar, situações de emergência.

2.4. Encorajar os museus a definir, implementar e desenvolver Planos de Inventariação.

O inventário das colecções, processo gradualmente complexo e aprofundado, é essencial para o seu conhecimento, identificação dos seus reais problemas e necessidades, definição de medidas e metodologias de intervenção a tomar para, enfim, a sua integrada gestão.

2.5. Inculcar nos museus a necessidade de elaboração de Planos de Conduta, definindo normas de procedimento quanto ao manuseamento, limpeza, acondicionamento, transporte, reserva e exposição, com base num profundo conhecimento das colecções e dos seus contextos ambientais e seguindo uma filosofia de previsão, avaliação e gestão de risco.

---

<sup>9</sup> [http://www.icomos.org/docs/san\\_antonio.html](http://www.icomos.org/docs/san_antonio.html)

## **Eixo 2 – Valorizar e fomentar a investigação científica interdisciplinar na área da conservação.**

Neste eixo pretende-se enquadrar quer a conservação preventiva quer a curativa.

### **Medidas:**

#### **Medida 1. – Fomentar e enraizar a colaboração institucional**

1.1. Encorajar os museus ao estabelecimento de parcerias com outras instituições, quer de ensino e investigação, como as Universidades e os Institutos Politécnicos, quer de investigação e apoio à Indústria, como os Centros Tecnológicos, quer outras de semelhante dinâmica.

Cada vez mais os responsáveis pelo Património têm de interagir com os investigadores vários no sentido de melhor poder contextualizar, conhecer, caracterizar as suas coleções, obter argumentos técnicos e científicos para explicar os factores e mecanismos de sua alteração, bem como validar e/ou experimentar novas metodologias que visem a sua protecção e/ou tratamento.

As instituições têm de ser desafiadas a estudar, investigar, o Património, não só ele em si mesmo como os contextos ambientais onde se insere ou que se pretendem conceder-lhe.

1.2. Fomentar a criação e multiplicar as estruturas de apoio financeiro à elaboração e concretização de projectos de investigação interdisciplinares.

1.3. Encorajar os museus ao estabelecimento de relações com outros organismos, como unidades industriais, no sentido de promover a produção/refinamento de materiais/ produtos/ equipamentos que caracteristicamente mais se integrem nos requisitos para servir a conservação preventiva e curativa.

São medidas exequíveis. Algumas dependem de apoios, de recursos, muitas dependem da vontade. Serão significativas no âmbito alargado para que se propõem. A partilha de experiências sobre a sua execução bem como a sua avaliação revestem-se de vital importância.



*Cerâmicas prehistóricas do Museu Arqueológico de Baião (C.M. de Baião)*  
*Foto: Antonio Cabeço.*



*Museu Martins Sarmiento (Guimarães)*



## Museos en conserva, ou conservar nos museos galegos

*Pilar Barciela Garrido*

Calquera observación que se pretenda facer sobre a conservación aplicada ós museos galegos poderíase iniciar coa xa coñecida definición do ICOM<sup>1</sup>, ou calquera das múltiples variacións que sobre aquela reflicten os documentos lexislativos correspondentes á área política a tratar<sup>2</sup>. Poderíase entrar no debate conceptual do termo, mesmo da súa evolución histórica. Pero calquera destes temas supera o propósito dunha reflexión aplicada a uns centros dun territorio concreto.

Centros e non museos porque, ó igual que a conservación, o termo museo tamén é susceptible de dar pé a outro gran debate dentro da museoloxía en Galicia. A Lei do Patrimonio Cultural de Galicia distingue entre museos e coleccións visitables, aínda que a práctica non sempre se axuste a este feito como se reflicte na bibliografía específica e se anuncia nos titulares da prensa diaria.

---

<sup>1</sup> Estatutos de 1947, artigo 3 y **Estatutos de 1974** (ratificados na Asamblea Xeral de 1989), título 2, artigo 3 del International Council of Museums

<sup>2</sup> **Real Decreto 620/1989** de 10 de abril polo que se aproba o Regulamento dos Museos en España. Os museos quedan definidos nel como “institucións e carácter permanente que adquiren, conservan, investigan, comunican e exhiben para fins de estudio...”.

**Lei 16/1985**, de 25 de junio, do Patrimonio Histórico Español.

**Lei 8/1995** do 30 de octubre do Patrimonio Cultural de Galicia.

**Decreto 314/1986** de 16 de octubre, polo que se regula o sistema público de museos da Comunidad Autónoma de Galicia (D.O.G. nº 218, de 7 de noviembre de 1986).

Nos foros nos que teñen cabida as disertacións sobre este tipo de cuestións aténdese a expoñer como deberían ou non conservarse os fondos e se adoita aplicar o tema a exemplos concretos e puntuais. O problema preséntase cando á amplitude do termo conservación únese a aplicación deste a numerosos centros de moi diferentes características: titularidade, tipo de coleccións, etc.

En por iso, trataremos nestas páxinas de facer unha breve aproximación panorámica que poda servir de punto de partida a reflexións máis fondas.

A conservación é unha premisa que leva implícita a propia definición do museo aínda que, en moitos casos, ó carecer da labor investigadora, teña un sentido máis histórico que real no contexto de “atesourar” e non de preservar.

O que sí convén clarexar é que os museos, centros ou establecementos museísticos, coleccións visitables, etc. obxecto da presente reflexión teñen en común estar ubicados na comunidade autónoma galega e, por lo tanto, vense afectados pola mesma política cultural emanada, segundo o caso, das autoridades locais, autonómicas, estatais ou eclesiásticas como demarcación sociopolítica<sup>3</sup> e lexislados baixo un mesmo articulado<sup>4</sup>. Dependerá do criterio empregado polo compilador para incluír a uns e outros nos seus estudos, relacións, guías, análises, etc. Algunhas publicacións, na súa ánsia de facer listados completos de “todos” os museos e coleccións visitables inclúen establecementos que dende o punto de vista museolóxico estarían nun grao inferior a moitos cafés que, sen ánimo de lucro, expoñen coleccións etnográficas para o disfrute do público.

### **Conservar, conservar, conservar**

Na comunidade autónoma galega, poderíamos dicir, existen tantos tipos de “conservación” como de “museos”. Sen despreziar o interese que para a museoloxía teñen os conceptos relacionados coa conservación, abordados en

---

<sup>3</sup> Estatuto de Autonomía aprobado mediante Lei Orgánica de 1/ 1981, do 6 de abril, de acordo co artigo 148.1º-16 da Constitución Española, art. 27 apartado 18.

<sup>4</sup> Na Comunidade Autónoma de Galicia están autorizados 66 centros, segundo expuso, no VI Coloquio Galego de Museos, Francisco Castro, subdirector de patrimonio cultural. A compilación non gubernamental de centros máis recente supera a centena.



niveis de maior ou menor complexidade<sup>5</sup>, e a fin de poder axilizar esta reflexión sobre a conservación aplicada ós museos galegos simplificaremos falando de conservación *preventiva e curativa*.<sup>6</sup> A conservación preventiva sería a que está destinada a favorecer a integridade física dos fondos e a retrasar o proceso natural de deterioro dos mesmos. A conservación curativa sería a que intervén no obxecto a fin de deter un proceso de deterioro puntual detectado previamente. En estreita relación con esta última, estaría a *restauración* que consiste na intervención no obxecto, una vez xa deteriorado, a fin de devolvelle a súa forma ou aspecto orixinal. Outro tipo de intervencións serían as de reconstrucción, reconstitución, etc... destinadas máis á conservación da idea ou do significado que o obxecto ten culturalmente que do obxecto físico en sí mesmo.

### **O atesouramento *versus* conservación**

En Galicia existe aínda outro tipo de conservación: o *atesouramento*, o máis antigo e primario. Así surxen un gran número de establecementos<sup>7</sup> que teñen como principal finalidade recuperar ou colectar determinados obxectos para impedir a súa desaparición. Son establecementos que reúnen coleccións de aperos de labranza ou de puntuais actividades artesanais en previsible vía de extinción. Nalgúns casos, fórmanse a partir dunha colección privada, constituída por calquera tipo de obxectos máis ou menos numerosos e representativos, sean coleccións taxonómicas, maquetas, útiles prehistóricos, obxectos persoais dunha persoa relevante, etc. É frecuente que estas coleccións se apoiem

---

<sup>5</sup> Césare Brandi na súa “*Teoría da restauración*”. Ed, Alianza. Madrid, 1988, fala tamén de restauración preventiva e efectiva. Para él “como a restauración non consiste só nas intervencións prácticas efectuadas na propia materia da obra de arte, tampouco estará limitada solamente a tales operacións, e calquera medida tendente a asegurar no futuro a conservación da obra de arte como imaxe e como materia á que resulta vinculada a imaxen, é igualmente un proxecto que se inclúe no concepto de restauración”.

Outros autores falan de protección, entendéndose por ela a “análise e avaliación previas de todos os riscos que poidan atentar contra a cosa protexida e a adopción de medidas adecuadas para evitar que eses riscos se materialicen, ou para facerlles frente e intervir no caso de materializarse” Bernardes, Jaume. “La conservación preventiva: ¿Qué, cómo y por qué?” Coloquio Internacional la Conservación Preventiva de Bienes Culturales. J.M. Hidalgo (coord.). Ed. Diputación Provincial de Pontevedra, 1997.

<sup>6</sup> Tamén utilízanse termos como preservación/conservación/restauración ou conservación terapéutica como sinónimo de curativa.

<sup>7</sup> O feito de que Galicia non tivera centros propios e a transferencia dos estatais se producise nos primeiros anos da década dos noventa xunto cunha política de subvencións “foi provocando unha necesidade de creación de museos entre particulares” en Pérez Outeiriño, B. A normativa sobre museos desenvolvida pola Xunta de Galicia. Actas das xornadas *Administración e Museos, cara un modelo racional de xestión*. Xunta de Galicia, 1997.

no valor documental, histórico ou cultural dun reducido número de obras que as integran; do completa en número de exemplares da mesma; ou mesmo baseadas en referencias literarias relacionadas co contenedor-inmable da mesma.

Podería pensarse que este tipo de establecementos, desde o punto de vista museolóxico, non son desexables, que non debería dárseles a categoría sequera de “colección visitable”. Sen embargo, nalgúns casos, poden chegar a constituir a mellor das peores solucións. Está constatado que unha vez que a colección existe, e se decide como alternativa, intégrala nos fondos dun museo de supostamente máis elevada categoría, sempre falando en termos museolóxicos, remata contribuindo, en proporción inversa, ó seu perxuício. A incorporación dunha colección numerosa, voluminosa, ou de características especiais (xeralmente incorporada por donación, aínda que tamén existen exemplos de compra) a un museo que con dificultade desempeña as súas funcións e da que carece de interés no seu proxecto museográfico (en caso de telo), só contribúe o seu abandono na área de almacenaxe pois nunca chegará a formar parte dos fondos de reserva do museo, xa que está á marxe das súas liñas de contido ou actuación.

O establecemento pode carecer de persoal especializado que o poida estudar, inventariar, catalogar, etc; e, nalgúns casos, hasta poden chegar a descoñecerse as particularidades necesarias para a conservación básica do mesmo.<sup>8</sup> ¿Qué diferenza hai entón, en termos de conservación, cunha colección que exista na caixa forte dun banco? A diferenza debera ser a conservación preventiva, o museo debería poder ofrecerlle a eses fondos unhas condicións mellores para evitar o seu deterioro, sen embargo en moitos dos museos galegos eso está moi lonxe de ser real. Por outra parte, unha vez que unha colección ingresa no museo, aínda que o seu lugar estable sexa o almacén, debería estar documentada e esta información a disposición do público.

Aquí, como veremos máis adiante, non é válida esa xa tan manida frase de “non é tanto unha cuestión de orzamentos como de imaxinación” porque de pouco vale a imaxinación cando se trata de reducir a humidade ambiental, deter determinados axentes corrosivos ou a proliferación de insectos na estrutura dun edificio, etc.

---

<sup>8</sup> Referímonos, por exemplo, á incorporación de tecidos nun museo no que non existen ese tipo de materiais, ou a unha colección de alfarería, con pezas, de gran tamaño que requiren dun espazo en almacén apropiado do que o museo non dispón.

Estos museos ou coleccións que conservan atesourando, son un punto de referencia na comunidade na que están ubicados. Existen coleccións mal conservadas, e en moitos máis casos, mal expostas que, aínda nesas condicións, posúen unha maior incidencia social no ámbito no que están situadas que almacenadas a espaldas do público<sup>9</sup>. Poden chegar a ter unha transcendencia moito maior na vida cultural dunha zona unha ou varias coleccións situadas nos corredores, no baixo, no vestíbulo... dun centro escolar ou dunha casa da cultura que nos almacéns dun gran museo en iguais ou similares condicións de conservación<sup>10</sup>. As casas-museos adoitan ser un punto de referencia turístico dunha zona e, nalgúns casos, o motor cultural da mesma sen desempeñar expresamente ningunha actividade destinada a tal fin.

Os museos etnográficos, de titularidades variadas<sup>11</sup>, ocupan neste grupo un lugar importante en número. Nalgúns casos, os obxectos exhibidos repítense nunha gran parte destes establecementos polo que non tería ningún sentido que estiveran “repetidos” nas salas dun só museo. Noutros, as coleccións gardan obxectos de relevante importancia, ben sexa polo seu valor etnográfico, documental, único, etc., que pasan desapercibidos polo contexto no que se exhiben.

As veces, a colección está relacionada estreitamente cunha actividade artesanal propia da zona, polo que a falta de condicións museográficas vese compensada pola maior contextualización dos fondos. Os habitantes, en xeral, “identifícanse” coa existencia dun museo na zona que habitan, aínda que, a excepción dos escolares, ningún atravesara nunca as súas portas e pouco podían dicir dos seus contidos.

Non quere, o anteriormente dito, defender este tipo de establecementos no seu estado actual. A mellora está lonxe do exercicio da imaxinación ou do altruismo, xa tradicional entre o persoal dun museo. Trátase de algo máis abstracto e á vez máis concreto como é a coordinación e planificación destes centros, a actuación política a longo prazo, e o dictado de directrices de actua-

---

<sup>9</sup> Axústase a este exemplo a colección de aparatos e instrumentos médicos que constitúen o Museo Nacional de Anestesioloxía que se exhibe nos corredores da Facultade de Medicina da Universidade de Santiago de Compostela.

<sup>10</sup> Colección de etnografía do C.P. Mosteiro de Caaveiro, recollida, inventariada, exposta e restaurada polos alumnos do centro.

<sup>11</sup> A meirande parte dos mesmos non están autorizados polas autoridades competentes.

ción comúns e específicas de e para cada un deles. Sentadas esas bases xa se poderían aunar esforzos e elaborar unha proxección social común.

Os pequenos centros galegos de características similares no referente ós seus fondos, titularidades, etc. mal dotados e sen infraestructuras, poderían mediante a organización dunha rede formar “un só museo” constituíndo cada un deles as súas diferentes salas e áreas museográficas, desenvolvendo o traballo de investigación, organizando actividades comúns e itinerantes que os proxecten, tanto cara á comunidade da área na que están ubicados como fóra desta, permitindo mellorar as condicións de vida no presente e no futuro. Sería laborioso pero non imposible.

### **Conservar nos museos**

Ata agora dedicamos o noso breve análise ós establecementos museísticos e coleccións visitables situados na súa meirande parte en pequenas poboacións de Galicia, maioritarios en número e en deficiencias de conservación.

A continuación trataremos aqueles centros que están en disposición de aplicar ós seus fondos a **conservación preventiva**.

A titularidade dos mesmos segue a ser variada, xeralmente son museos de grandes dimensións, maiores orzamentos e dotados dun cadro de persoal máis ou menos numeroso e especializado. Existen unha grande disparidade de centros, contidos, etc. Neste grupo están por igual os centros de arte contemporánea, os museos de ciencias, os centros de contidos orientados á experimentación, museos eclesiásticos, provinciais, arqueolóxicos, os de bellas artes, etc. Abonda esa pequena enumeración para darse de conta que a disparidade de titularidades, contidos e obxectivos, é proporcional ás diferentes necesidades e dificultades de conservación.

Para poder facer unha panorámica xeral dos mesmos trataremos aqueles puntos que son comúns a todos eles. Así, seguindo a M. X. Cerviño e a Guía para elaborar o plan de seguridade nos museos realizado pola Generalitat de Cataluña<sup>12</sup> a conservación preventiva debe atender a tres elementos principais: o edificio, as coleccións e a intervención humana, analizados en función

---

<sup>12</sup> Cerviño, M. X. “¿De que falamos cando falamos de prevención?” VI Coloquio Galego de Museos. Ed. Consello Galego de Museos. A Coruña, 2000. *Guía para elaborar el Pla de Seguretat d'un museu*. Departament de Cultura, Servei de Museus. Generalitat de Catalunya, 1999.

dos riscos que poidan afectar á integridade do patrimonio e en función dos que deben adoptarse as oportunas medidas de prevención.

### *O edificio*

Debense analizar os riscos relacionados con:

- *Entorno:* condicións climáticas, topografía, estado das construcións adxacentes, sismografía...
- *Edificio e instalación:* conocimiento das estruturas e instalacións, risco de intrusión, etc.
- *Servicios básicos:* conductos de subministros de auga, electricidade, gas, etc., que deben axustarse ademais de ás normativas técnicas propias dos edificios públicos, ás necesidades singulares do museo con especial atención ás instalacións especiais relacionadas coa seguridade.

As medidas de prevención:

- Control das actividades e cambios que se producen no entorno do museo a fin de poder paliar os posibles danos antes de que estes sucedan.
- Sistemas de seguridade e control que cubran todas as áreas do edificio, planos do museo e as súas instalacións en poder da policía municipal, bombeiros, etc.
- Prevención de humidades mediante a revisión periódica de cubertas, sumidoiros, etc.

Galicia conta, no que a museos se refire, tanto con edificios de nova planta como edificios históricos (tradicionalis contenedores de museos). Os edificios de nova planta, teóricamente con moitas ventaxas en conservación preventiva sobre os históricos, adoitan levantarse ó tempo que se crea o centro, con prisas para a súa inauguración e rendabilidade política. As deficiencias que presentan vanse comprobando a medida que se producen, carecen de proxectos museográficos no momento da súa construción e, as veces, nacen sen determinar qué coleccións van a integrar os seus fondos (adquiridos a *posteriori* para encher o edificio) elementos que determinarán todas as actividades e funcións do museo.

Poucos exemplos realizáronse co tempo requerido, un equipo pluridisciplinar, un proxecto claro, etc. Estes centros de nova planta conviven en proximidade xeográfica con outros de carácter histórico, de máis difícil mantemento e control que están “da má” dun reducido número de persoas coñecedoras do edificio (en substitución deses planos necesarios que en moitos casos non existen ou son de difícil localización e interpretación polo persoal estable do museo, e que lles son totalmente alleos ó persoal temporal do mesmo).

### *As coleccións*

- Agrupación dos fondos en función dos materiais que os compoñen e que forman grupos con necesidades ambientais diferentes.
- Condicións ambientais adecuadas, T (temperatura) y HR (humidade relativa) do edificio e dos contenedores de almacenaxe e vitrinas de exposición.
- Inventario actualizado de todos os fondos.

Medidas de prevención:

- Temperatura, humidade e iluminación adecuadas ós materiais a conservar e mecanismos necesarios para o seu control periódico.
- Desinsectación profesional.
- Contenedores adecuados as súas funcións tanto na área de exposición como de almacenaxe, evitando os materiais emisores de ácidos orgánicos e aldehídos.
- Copias actualizadas, ubicadas nun lugar diferente ó museo, da documentación referente ós contidos (inventarios, catálogos).

Unha agrupación de materiais xa clásica nos centros galegos é a de elementos realizados en granito: soportes epigráficos, lápidas, sarcófagos, elementos arquitectónicos, escultura... xeralmente ubicada nos espazos abertos do museo, como xardíns, patios traseros e claustros da planta baixa. Se ben existen centros que tratan de controlar a temperatura e humidade (en algúns casos con rudimentarios mecanismos) das súas salas de exposición, son unha minoría os que contan con condicións axeitadas de conservación nos seus al-

macéns e/ou reservas, apartado que merecería en sí mesmo unha análise en profundidade.

Dependendo do tipo de museo, a selección de materiais pode constituir en sí mesma un problema nas salas permanentes si ésta chega a condicionar o discurso expositivo, razón pola que prevalece o criterio de exposición frente ó de conservación.

A elaboración do inventario e rexistro dos fondos é en sí mesma unha medida de prevención.

A Xunta de Galicia, desde o ano 1989, convoca anualmente becas de formación, cunha duración habitual de seis meses, para a realización de inventario de fondos de museos e coleccións visitables. Este sistema debiera ser xa reemprazado pola contratación laboral de personal pois, se ben con el se sentaron bases dunha práctica en moitos centros descoñecida, ás necesidades dos museos xa son outras.

Polo sistema de bolsas, a realización do inventario (que debe estar en constante actualización) non se realiza nos mesmos centros hasta o seu remate nin co número de persoas acorde ó material a inventariar. Os bolseiros son persoal alleo, mesmo intruso, no museo. Neste pódeseles obstaculizar o acceso á documentación dos materiais, nalgúns casos por estupidez, polo *modus operandi* da cousa pública, ou porque o persoal estable ignore a localización da mesma.

En moitos casos, o bolseiro exerce o papel de técnico no museo, elaborando o rexistro paralelamente ó inventario, mergullándose no almacén para localizar pezas extraviadas...

A carencia de formación e medios técnicos, ofrecida no transcurso da bolsa ós bolseiros, obriga á administración por unha parte a revisar os inventarios efectuados nos primeiros anos para corrixir erros maiores e, por outra, informatizar agora aqueles que foron realizados só sobre o papel.

Este sistema de elaboración de inventarios, paralelo ó que algúns museos teñen pola súa conta e para o seu mellor funcionamento, realízase deixando sempre unha copia do mesmo no museo e outra na administración.

Polo que respecta á natureza dos materiais destinados a conter os fondos no almacén só queda dicir que afortunadamente os museos van contando

cada vez máis con sistemas de peine para a pintura, que existen algúns museos que dispoñen de armarios compactos, etc. Sen embargo, estes sistemas máis ou menos modernos de almacenaxe, seguen a convivir coa caixa de zapatos, a de froita, o tubo do carrete fotográfico, a caixiña de xoiería... pois aínda, o presuposto segue sendo máis doado de obterner “para o que se ve”<sup>13</sup>.

### *Intervención humana*

Neste apartado se fai referencia tanto á dotación do cadro de persoal como ó público.

- Xestión: Recursos materiais (sistemas de vixilancia, horarios...) e humanos (persoal técnico e subalterno).
- O público pode ser un axente de agresión indirecto si se producen aglomeracións, se entra nas salas con roupa mollada ou calquer outra circunstancia que altere as condicións de T e HR. Por outra parte, portar no transcurso da visita, mochilas, carpetas, parau-gas... pode provocar agresións accidentais ós obxectos expostos.
- Recorridos de evacuación e saídas de emerxencia.

Medidas de prevención:

- Selección, motivación e formación do persoal en todas as áreas comprendidas no funcionamento do museo.<sup>14</sup>
- Público en grupos reducidos que permita a súa rápida evacuación.
- Espacios apropiados e seguros para a consignación dos obxectos que portan os visitantes.
- Seguro de danos a terceiros.
- Acceso restrinxido e controlado ás áreas técnicas.

---

<sup>13</sup> Unha solución a curto prazo sería a apertura ó público dos almacéns e, tal como se expuso na 20ª Asamblea General del ICOM (Barcelona, 2002), que os museos comuniquen o estado real do seus fondos a fin de concienciar ó público sobre a fragilidade dos mesmos e a importancia da conservación.

<sup>14</sup> M. X. Cerviño (*opus cit*, páx. 104.). “Agás nos centros máis importantes, a maioría do persoal carece de formación específica en materia de seguridade”.



O persoal dos museos é numericamente deficiente e irregular na súa formación dependendo da titularidade do museo. Actualmente os máis beneficiados son os dependentes do Gobierno autónomo (oito centros, algúns deles estatais con competencias transferidas) que teñen, nos seus postos subalternos, persoal especializado e de categorías superiores (producto do desemprego e dunha feroz e innatural selección).

Os sistemas de selección tradicionais sumáronse nos últimos anos, o sistema público de oposición –que dotou ós museos de menos dunha decena de auxiliares e cerca dunha treintena de vixilantes– e a selección de persoal a través de empresas privadas, supostamente especializadas. Estas últimas realízan, exámenes psicotécnicos incluídos, entrevistas persoais sobre o currículo nas que, por exemplo, o entrevistador manifesta a súa ignorancia polo funcionamento dun museo, que pregunta qué é o ICOM, non distingue entre unha comunicación científica e unha ponencia e entre a publicación dunhas actas coa dun libro<sup>15</sup>.

Este tipo de selección de persoal, está destinado, salvo excepcións, a cubrir postos de traballo de categorías subalternas nos centros de recente creación.

No relativo o sistema de contratación, cada día utilízase máis a combinación de contratos de obra e de servizos, que aínda que nalgúns casos chegan a ser perennes, están formulados para resolver cuestións puntuais e non para o traballo diario dun museo, no que a precariedade laboral tamén afecta á conservación en canto non permite afondar no coñecemento dos materiais e consecuentemente na súa investigación e conservación.

Para finalizar queda deternernos brevemente na **conservación curativa**, quizá a que menos presenza ten nos museos galegos, pois leva implícita a conservación preventiva no que se refire ó coñecemento do estado e evolución dos obxectos, as súas características físicas, os axentes do seu deterioro, o seu historial de traslados –por suposto coa súa constancia na ficha de inventario–. Actividades todas elas que fan necesaria a presenza de persoal especializado e estable no museo que se encargue de realizar ese seguimento e todas as tarefas de

---

<sup>15</sup> Exemplo real de selección para cubrir un posto de coordinación científica.

investigación que o igual que a conservación preventiva e a restauración levan implícitas<sup>16</sup>.

É, por así dicilo, o segundo nivel de protocolo no tratamento de conservación polo que se cumpre na medida na que está cumprido o primeiro nivel, nesos casos trátanse de pezas concretas de destacada importancia no museo e que son singularmente obxecto dun seguimento.

Na meirande parte dos casos pásase sin niveis intermedios do atesouramento á restauración. Unha excepción podería constituila a dalgúns materiais provintes de escavacións arqueolóxicas, que son inmediatamente enviados trala súa extracción a un laboratorio para que se lle apliquen as técnicas necesarias para previr ou frear o deterioro causado polo cambio brusco de condicións ambientais que sofre o obxecto ó ser recuperado.

A restauración pola súa parte, se exerce maioritariamente con motivo de algún evento singular (exposicións temporais na súa meirande parte) nos que os fondos son preparados para ser exhibidos nas súas mellores condicións. A intervención, nalgúns casos, publicítase como un valor engadido á mostra. Ademais de exposicións temporais, organizadas polas administracións inmediatamente responsables do museo e os seus fondos, existen outras iniciativas, promovidas pola administración autonómica, que desenvolveron un amplo programa de restauración de obxectos patrimoniais con motivo da súa exhibición nas exposicións *Galicia no Tempo*.

Este tipo de actuacións realízanse sobre obras ailladas que, ó non responder a un proxecto global e planificado, nada aportan á mellora das condicións da totalidade dos fondos dos que saíron. Con frecuencia, as obras voltan restauradas ás mesmas condicións que propiciaron o seu deterioro.

Nos museos con fondos de arqueoloxía téndese a restaurar obxectos metálicos, máis difíciles de manter sen intervención, que teñan especial interés científico e expositivo e que, a menudo, pasan a formar parte de la exposición permanente. Actualmente existe un laboratorio de restauración centralizado no Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense, pensado para atender a demanda dos fondos arqueolóxicos dos museos galegos aínda que non provisto de persoal e medios técnicos adecuados á mesma. É frecuente que museos e profesio-

---

<sup>16</sup> Sobre este tema concreto véase Caballero Zoreda e P. Barciela nas actas do IV Coloquio Galego de Museos. Investigación e Museos. Consello Galego de Museos, 1997.

nais de arqueoloxía recurren a empresas privadas para a restauración urxente de materiais que doutro xeito desaparecerían ou se degradarían irremediabilmente en moi pouco tempo sen poder chegar a ser estudados.

Finalmente só cabe esbozar unha reflexión: existe dentro da teoría, e da poética, do museo un fondo debate que a menudo adoita encabezar os estudos museolóxicos que tratan da conservación e poñen en cuestión a institución mesma do museo e é o de ¿para que conservar e que conservar? Despois do exposto nestas páxinas só cabe como resposta a conservación de todo.

Porque xa se encargan da selección natural, que é á que lle corresponde perpetuar o pasado no tempo e con el a memoria histórica do home como un ser máis da natureza. Ó hombre quédalle reservada a habilidade (*habilis*) e a intelixencia (*sapiens*), para tratar de evitalo.

Chegados a este punto no que os museos contan cunha disciplina práctica chamada museografía e unha disciplina teórica denominada museoloxía –cada vez máis parecida á poética– queda que os museos deixen de ser invisibles na política gubernamental, só usados por ésta como unha ferramenta de propaganda (enganosa) que como tal só serve ós intereses do poder, e polo tanto duns poucos, e que entra en absoluta contradicción tanto coa función social dos museos como da titularidade real do patrimonio que conservan. Só así se poderían empezar a facer reais as teorías e desempeñar as prácticas.



*Mostra de reloxos no claustro do Museo Provincial de Lugo.*



*Materiais arqueolóxicos no claustro de Museo do Pobo Galego, (Santiago de Compostela).*



*Mostra de epígrates no claustro do Museo Provincial de Lugo.*



*Sepulcros e esculturas no claustro do Museo Provincial de Lugo.*

## Exposições e programas expositivos

*Ivone Magalhães*

*“O estabelecimento de uma orientação estratégica em matéria de programas expositivos constitui talvez o cerne de todo e qualquer projecto museal”*

(Raposo, 2002)

Os programas expositivos ainda ocupam grande parte dos projectos museais e das estratégias dos museus no Norte de Portugal, independentemente das tipologias de classificação, quer quanto à sua tutela<sup>1</sup> quer quanto ao acervo<sup>2</sup>.

A *Exposição*, desenhada com um carácter tradicional ou interactivo, é assumida como uma das mais importantes funções na maioria dos nossos mu-

---

<sup>1</sup> No Norte de Portugal os museus dividem-se quanto à tutela, propriedade ou estatuto administrativo em cinco categorias principais: **Museus Nacionais** (dependem de um Ministério, Secretaria de Estado, Instituto ou Direcção Estatal), **Museus de Autarquia** (dependem de uma Câmara Municipal ou de uma Junta de Freguesia), **Museus da Igreja** (Misericórdias, Episcopais, Paroquiais), **Museus de Empresa** (dependem de um Conselho Administrativo, estão nestes os museus de Fundações, privadas ou públicas e de empresas de serviços, indústria, comércio ou banca) e **Museus Genéricos** (cabem nestes os diversos museus de colectividades, associações e coleccionadores privados).

<sup>2</sup> Seguindo a tipologia proposta pelo Observatório das Actividades Culturais e adaptada pelo Instituto Nacional de Estatística, os museus do Norte de Portugal dividem-se quanto ao acervo ou colecções, em onze categorias: **Museus de Arte**, **Museus de Arqueologia**, **Museus de História**, **Museus de Ciência e História Natural**, **Museus de Ciência e Tecnologia**, **Museus de Etnografia e de Antropologia**, **Museus de Etnografia e de História**, **Museus Especializados**, **Museus Regionais**, **Museus Genéricos**, e **Monumentos e Sítios** (incluem-se aqui os palácios e castelos). Excluíram-se nesta tipologia os Jardins Botânicos, Jardins Zoológicos e os Aquários por não existirem no nosso universo de estudo, os quais constituiriam a 12ª categoria.

seus. Para ela concorrem imediatamente as colecções do museu, a criação de conteúdos expositivos que rentabilizem ou tirem partido dessas colecções e a motivação para o intercâmbio com outras colecções, envolvendo investigadores, outros museus, instituições culturais ou mesmo coleccionadores privados. A exposição, nesta perspectiva, justifica e afirma o próprio museu.

A política patrimonial anterior a 74<sup>3</sup>, colocou a ideia de que *exposição* era sinónimo de potencial doutrinário, de propaganda política ou ideológica. Contribuía para isso a imagem das grandes exposições nacionais, de carácter comemorativo, em Lisboa ou no Porto, que apelavam aos valores nacionalistas e patrióticos e, sobretudo, da mensagem que passava nos museus da altura, quase todos do Estado e dotados de excelentes colecções de carácter Nacional, onde as exposições, quer de longa duração, quer temporárias, evocavam a ideia de um Portugal rico, não apenas porque era herdeiro de um valor patrimonial inquestionável, pelo menos desde os Descobrimentos, mas ainda mais rico, porque sabia cuidar dessa herança muito bem, cabendo aqui o papel aos museus.

A função dos museus passava muito pelo elogio desse passado, razão para o valor que se atribuía então aos objectos do passado, que pelo seu lado arqueológico, artístico ou etnográfico representavam a cultura material e assim mereciam ser recolhidos num museu, mesmo não se tratando de obras-primas.

No Norte de Portugal, sobretudo no interior, fruto das difíceis condições de acesso e distribuição de riqueza, a influência destas tendências não se fizeram sentir tanto e manteve-se durante muito tempo algum vazio, enquanto *museu* confinado a um espaço físico<sup>4</sup>, contando-se a existência de poucas unidades realmente merecedoras de ostentarem o nome de museu. Mas por outro lado, a variedade e riqueza antropológica e etnográfica das diversas regiões deste território, com a sua orografia tão peculiar, faziam reclamar uma atenção especial para a protecção das paisagens rurais e marítimas, com a participação

---

<sup>3</sup> Revolução do 25 de Abril de 1974, com fortes repercussões a nível político, institucional, económico, cultural, social e mental resultantes dos direitos e liberdades adquiridos então, a partir da institucionalização de um Estado Democrático.

<sup>4</sup> A maioria dos Museus concentrava-se então na região de Lisboa.

das suas populações, num conceito de sítio interpretado, ou de museu ao ar livre, vanguardista na época<sup>5</sup>.

O relativo atraso e obsolescência tecnológica manteve essas comunidades humanas, com as suas produções, manualidades, artesanias e as suas paisagens, mais ou menos inalteradas até à década de 80, altura em que a museologia no norte de Portugal ganha nova expressão. A ideia de museu como lugar onde se recolhiam, estudavam, conservavam e mostravam objectos representativos da cultura e património locais ganhava cada vez mais adeptos. A exposição, permanente ou temporária<sup>6</sup>, assume-se como principal elemento de comunicação.

A maioria dos museus do Norte de Portugal, herdeiros dessa museologia que ainda encontrava no *objecto*<sup>7</sup> a principal razão para a Exposição, passam a difundir-lo como um espaço onde se “mostra algo”. Para se *mostrar* utilizam-se algumas ferramentas expositivas que envolvem para além dos próprios objectos a mostrar, uma investigação, um conteúdo ou guião, uma cenografia adequada à arquitectura do espaço, design, iluminação, texturas, cor, vitrinas e mobiliário que proteja e suporte as peças seleccionadas para ilustrar o guião, montagens e instalações, mais ou menos complexas, legendas ou textos interpretativos, eventualmente catálogos e desdobráveis sobre a exposição. Daí a importância dos meios técnicos e dos materiais que se usam, da informação que se quer fazer passar com o percurso expositivo<sup>8</sup>, do cuidado com que se preparam as legendas<sup>9</sup> e se seleccionam os objectos<sup>10</sup>.

Na década de 90, a maioria dos museus ainda partem do seu acervo para as exposições de carácter permanente, as quais por sua vez identificam o próprio museu no que respeita ao que o visitante lá pode ir ver: mobiliário de época, arte sacra, pintura, escultura, arqueologia, alfaia agrícola, etnografia,

---

<sup>5</sup> Tendência defendida por Ernesto Veiga de Oliveira para os sítios interpretativos dos Espigueiros do Soajo e dos Canastros do Lindoso, aldeias actualmente ao abrigo da protecção dos programas do Parque Nacional da Peneda-Gerês.

<sup>6</sup> Recorre-se também às mostras itinerantes, quem passam em escolas, Juntas de Freguesia, Associações.

<sup>7</sup> Paradigma do objecto em si, é ser testemunho do Homem.

<sup>8</sup> O percurso leva à criação de itinerários de circulação específicos para cada exposição, segundo o interesse didáctico, as condições arquitectónicas das salas, a acessibilidade a essas salas, a segurança da própria exposição e até mesmo o tempo em que vai estar patente ao público.

<sup>9</sup> Elas próprias resultado da investigação rigorosa que antecedeu a fase da montagem da própria exposição.

<sup>10</sup> Peças tridimensionais, documentos, fotografias, *artefacts*<sup>10</sup>, outros.

ciência, história local, história militar, história de um edifício, história de uma personagem, fotografia, coleccionismo<sup>11</sup>...

Enquanto isso, as exposições de carácter temporário tornam-se no mecanismo mais imediato de diálogo com o visitante, porque trazem novidades e são um convite a encontrar no espaço museal interesses alternativos e variados, evidentes para o aproximar do visitante ao museu, recorrendo para isso ao coleccionismo vário, às mostras temáticas ou ao resultado de apuradas investigações sobre o seu acervo, no âmbito das responsabilidades do museu em estudar, preservar e apresentar ao público, afinal, o seu património.

Surgem aqui já com alguma regularidade, programas de restauro e de conservação de colecções, o recurso a especialistas nacionais ou estrangeiros no trabalho de campo ou na concepção de texto e o convite a outras instituições ou pessoas particulares com colecções similares para o empréstimo por tempo determinado de colecções que passam a integrar mostras temáticas de qualidade.

Nos finais dos anos 90 o desenvolvimento tecnológico transformou a própria sociedade numa sociedade informada e por isso mais exigente, sendo as actividades culturais cada vez mais diversificadas. Ao museu, forçado a competir pela sua audiência, quando se trata de “mostrar”, sobra frequentemente pouco *espaço de manobra*, por falta de recursos técnicos, de investimento, ou mesmo de recursos humanos, por isso recorre ao valor das suas colecções, seja pelo peso histórico, seja pelo peso patrimonial para a comunidade onde se insere, evidenciando-as em mostras temáticas de grande rigor científico, assumindo-se com esta estratégia, uma vez mais, a Exposição como a actividade mais representativa e significativa para o público. Paralelamente começam a aparecer associadas à exposição outros programas, que só existem pela própria exposição: visitas guiadas, ateliers, workshops, seminários, cursos...

Nos museus do Norte de Portugal, na sua maioria de pequena e média dimensão, esta situação<sup>12</sup>, leva a que se desenhem e instalem, maioritariamente exposições de carácter histórico, arqueológico ou etnográfico, concebidas e produzidas pelo próprio museu, combinando educação e entretenimento, de

---

<sup>11</sup> Numismática, automóveis antigos, brinquedos de época, faianças, trajes, máquinas de escrever, grafonolas, máquinas de costura...

<sup>12</sup> O espaço de manobra, por falta de recursos técnicos, de investimento, ou mesmo de recursos humanos.



forma lúdica e didáctica, valorizando o conteúdo das suas colecções patrimoniais. Por isso aspectos técnicos como iluminação, conservação preventiva, montagens de instalações sofisticadas, passam frequentemente ao lado da maioria destes museus, eles próprios de pequenas dimensões e recursos.

Nos museus e colecções permanentes que visitamos no norte de Portugal a excepção faz-se para os museus de maior dimensão<sup>13</sup>, cujas exposições são produzidas, instaladas e administradas de forma bem organizada, em função da missão e objectivos específicos das suas tutelas<sup>14</sup>, como são os casos dos Museus Nacionais e dos Museus Regionais. Os restantes buscam servir a sua comunidade através dos seus próprios recursos e colecções, afinal património e testemunho, enquanto objectos, da identidade do seu território.

Recentemente, os gostos e interesses do público têm levado a que a criação de exposições e a actuação dos serviços expositivos nestes museus, mesmo os de pequenas dimensões, passem cada vez mais pelas mãos de profissionais, no planeamento e concepção, no desenho, na produção, na instalação, na montagem e na sua administração, e, claro, também na avaliação final destes serviços.

Esta tendência, aliás, tem vindo a aumentar, pelo que a exposição das colecções ou fundos<sup>15</sup> dos museus, justificada pela estética, pela narrativa, pelo peso histórico ou pelo valor objectivo, ainda que tenda a manter-se, já não prevalece como único elemento de comunicação. Alguns críticos temem que assim, não se centrando exclusivamente na Colecção, o museu perca a sua identidade original, ou a sua *ingenuidade*, aquilo que até agora o fazia representar-se como um elemento de forte integração comunitária.

Não centrado nos objectos mas nos estudos e nos discursos<sup>16</sup>, cria-se uma nova concepção museal para a qual concorrem a normalização de instrumentos e também de métodos de trabalho. O museu, ele próprio como um todo (edifício, colecções, serviços, actividades e pessoal), torna-se um instrumento de comunicação e de educação. O público espera dele informação cons-

---

<sup>13</sup> Como os museus do IPM (Instituto Português de Museus) e do IPPAR (Instituto Português do Património Arquitectónico).

<sup>14</sup> Frequentemente, estes museus instalam-se em edifícios antigos que *per se* já justificam a visita, eles próprios objecto de interesse, além de que frequentemente albergam colecções de interesse nacional, pelo preciosismo, antiguidade, valor histórico, valor do autor ou valor estético.

<sup>15</sup> Acervo.

<sup>16</sup> Educação e Comunicação.

tante, poder usufruir das suas exposições permanentes ou temporárias e dos seus variados serviços, por isso hoje a tendência é dotar os museus também de Cafeteria, Loja, Biblioteca e Serviços Educativos para apoio ou suporte desses serviços e actividades, destinados directamente ao visitante. Nos bastidores, estão os diversos serviços técnicos que visam a manutenção da qualidade do museu, da conservação do seu acervo e da sua investigação, que por terem menor visibilidade ficam muitas vezes ainda aquém das suas necessidades, por falta de investimento das suas tutelas.

É nesta fase de transformação que se encontram a maioria dos museus que visitamos<sup>17</sup>, apostados no aumento dos seus quadros de pessoal especializado, na qualidade das suas colecções, dos seus conteúdos informativos, e sobretudo na sua missão educativa, mas constituindo a exposição, ainda, o seu instrumento privilegiado de informação, o seu meio de comunicação e diálogo, a sua forma de captar públicos.

Nesta perspectiva, estes museus continuam a assumir-se como *sítios* da comunidade onde se inserem, enquanto locais de encontro de gerações, espaços onde podem acontecer diversas aprendizagens, pensados para permitirem a fruição do direito inalienável ao património, à educação e ao lazer. São pólos de desenvolvimento científico, cultural, turístico e identitário.

Tal como as Casas Museu, Galerias de Arte, Casas de Cultura, Centros e Fóruns Culturais, Fundações ou Feiras de Arte e Antiquarismo, os museus prestam à sociedade um serviço público de educação e de difusão, através da apresentação e interpretação das colecções e dos seus objectos, serviço com um manifesto interesse sociocultural. São instituições de Património, mas também de Memória e de Cultura. Neste sentido a exposição vai continuar a ser o principal meio de acesso aos conteúdos do museu e os programas expositivos são, não apenas o meio de comunicação mais visível do museu, mas um fenómeno sociocultural sem o qual, nem a sociedade contemporânea nem o museu podem já viver. E aqui reside o valor intrínseco da instituição *museu* na sociedade actual no norte de Portugal.

Por isso mais do que nunca os nossos museus assumem o Código Deontológico do ICOM: *Museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público e que promove*

---

<sup>17</sup> Sobretudo o maior grupo, o dos pequenos museus.

*pesquisas relativas aos testemunhos materiais do homem e do seu ambiente, adquire-os, conserva-os, comunica-os e expõe-nos para estudo, educação e lazer*<sup>18</sup>.

A criação da Estrutura de Projecto - Rede Portuguesa de Museus (EP-RPM), no início do ano de 2000, por iniciativa do Instituto Português de Museus, Ministério da Cultura<sup>19</sup>, veio obrigar ao cumprimento da função social do museu, à observância dos cuidados de preservação e de valorização das colecções e acervos e à criação de condições de sustentabilidade das instituições museais existentes.

Pretendia ser um sistema de mediação e de articulação entre entidades de índole museal, tendo por objectivo a promoção da comunicação e da cooperação, com vista à qualificação da realidade museológica portuguesa. No final de 2003 a EP-RPM garantiu um lugar incontestável e inquestionável no panorama museal português com a sua actuação concertada, assegurando a veracidade dos novos projectos museais e obrigando a justificar os programas de numerosos museus locais já existentes.

Os museus no Norte de Portugal acompanham de perto esta tendência apoiados pelo Programa de Apoio à Qualificação de Museus (PAQM) da RPM<sup>20</sup>, contribuindo para o reforço do tecido museológico, através de projectos de reprogramação museológica, estudo de colecções, inventário de colecções, aquisição de equipamentos de conservação preventiva, produção de catálogos e avaliação do estado e dos meios de conservação dos espólios. Actualmente a museologia no norte de Portugal é inovadora e os numerosos estudantes de museologia<sup>21</sup> são disso prova.

No entanto a exposição e os programas expositivos são ainda o que mais fideliza o público do museu, o serviço mais procurado pelo visitante e o que identifica muitas vezes cada museu no mosaico regional de museus ou instituições museais. Hugues de Varine<sup>22</sup> afirma mesmo que *os pequenos museus locais, pouco financiados, que assentam em grande parte na boa vontade das pesso-*

---

<sup>18</sup> Estatutos do ICOM, Código de Deontologia Profissional, Ed. Comissão Nacional Portuguesa, 1995.

<sup>19</sup> Despacho Conjunto nº616/2000 de 17 de Maio, na sequência do Decreto-Lei nº 398/99 de 13 de Outubro que aprovou a lei orgânica do Instituto Português de Museus..

<sup>20</sup> Cujos Regulamentos vem publicados no Despacho Conjunto nº616/2000 de 17 de Maio.

<sup>21</sup> Pós-graduações e Mestrados em Museologia. A maioria dos actuais técnicos de museu são profissionais especializados.

<sup>22</sup> “*Testemunhos de alguns museólogos locais, antes da Rede*”, Hugues de Varine, Boletim da RPM nº 10, Dezembro de 2003, p.15.

*as, têm muito a dizer à população, e pouco a turistas urbanos, habituados a instituições ricas e a colecções espectaculares.*

Assim, valerá a pena retomar os objectivos deste texto, a propósito da caracterização de exposições e programas expositivos nos museus do Norte de Portugal, na sua grande maioria de pequena dimensão e de poucos recursos. Divididos quanto aos lugares onde se inserem em três grandes conjuntos conforme o meio, urbano, piscatório ou rural, estes museus continuam a despertar a atenção de dois grandes públicos: os da terra e os de fora. Frequentemente esforçam-se imenso para cativarem os visitantes estranhos à terra<sup>23</sup> mas continuam a acreditar na fidelização dos seus públicos originais, as pessoas da terra.

Talvez por isso, no Norte de Portugal, nas vilas e aldeias piscatórias ou rurais, as pessoas mais velhas, os idosos de cada uma das comunidades onde se integra um museu, o pensam ainda como um espaço público cuja principal função é expor memórias. Pessoas que ainda vão aos museus contando que lá dentro aconteça algo mágico, à espera de poder tocar ou de ver objectos ou recreações de épocas que remontam à sua própria infância, de se confrontarem com situações que lhes tragam à memória afectos e lembranças, despertando lugares e pessoas há muito desaparecidas, trazendo-as ao seu convívio, dando-lhes dessa forma de novo vida. Razão porque continuam a pensar o museu como um lugar misterioso e quase sagrado, onde se entra com reverência e se fala baixinho, em sussurros, como num templo.

Esta atitude, fruto de estruturas museais débeis no passado e de alguma tradição, choca com a promoção da sociedade de informação. Vive-se uma época de complexidade tecnológica, onde tudo parece acontecer demasiado rápido, onde a informação chega depressa e onde a inovação torna a escolarização essencial.

Do passado recente herdamos uma importante fatia de população semi-analfabeta e envelhecida, do presente recebemos escolas com excesso de alunos, com professores desmotivados e uma relação pedagógica incorrecta,

---

<sup>23</sup> A sazonalidade dos visitantes coincide com as festividades locais e as estações do ano, considerando-se o Verão o período de maior afluência de públicos estranhos à terra, incluindo-se bastantes estrangeiros, o que em alguns museus leva ao recurso de serviços temporários de guias-intérpretes e às legendas bilingues.

entre programas, manuais da escola e o que se pretende do museu<sup>24</sup>. Para responder a esta realidade, nos nossos museus aposta-se na criação de serviços educativos, estreitamente ligados a cada serviço e actividade, fora da exclusividade da exposição, que garantam a consagração da sua institucionalização através das potencialidades de novos públicos vindos da museologia para a Infância e para a Educação.

A modernização da sociedade e o envelhecimento demográfico, a par das movimentações sociais, como a nova onda de emigrantes provenientes da América Latina, Norte de África e Europa de Leste, a somar-se aos vindos de países PALOP<sup>25</sup>, provocam um desenraizamento da população com a consequente quebra de referências nas gerações mais novas, pelo que os museus ganham uma renovada responsabilidade na sua função social, colocando-se a tónica na sua relação com a educação e a formação dos seus públicos-utentes: a exposição, à luz desta perspectiva ganha hoje novos contornos e responsabilidades. O museu assume um papel de modelo social, no início didáctico, depois vocacionado para o entretenimento e o turismo, agora também para a integração e a igualdade no acesso à informação e à promoção das diferentes identidades culturais.

Por outro lado, o investimento financeiro que se faz com uma exposição leva a pensar-se frequentemente que a contrapartida será encher-se o museu de gente. O público funciona como um retorno quantificável<sup>26</sup>. Mas neste sentido, a maioria dos museus do Norte de Portugal não nos parecem preocupados com o número de visitantes a atingir como meta por exposição, mas antes preocupados com a qualidade das suas actividades e serviços, comprometidos ainda pela falta de investimento das tutelas na formação prática e contínua dos seus recursos humanos, nos edifícios, na maioria antigos e mal adaptados às novas funções que ser museu exige, nos equipamentos e nos recursos

---

<sup>24</sup> Quase sempre entendido pela Escola apenas como uma extensão da sala de aula, enriquecida pela possibilidade de ver ou tocar os objectos, inseridos em contextualizações, mais ou menos bem conseguidas do ponto de vista pedagógico, didáctico e histórico.

<sup>25</sup> PALOP- Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa. Vindos dos PALOP, da América Latina, do Norte de África e da Europa de Leste fazem de Portugal um verdadeiro país de plataforma e encruzilhada, com responsabilidades no acolhimento, que passa pela integração através do sistema de Ensino para os filhos desses emigrantes, sempre que em idades escolarizantes, considerando-se que a Lei portuguesa é obrigatória para as crianças entre os 6 e os 16 anos, independentemente de credos religiosos ou países de origem.

<sup>26</sup> Daí a opção por mostras de carácter temporário, que se podem multiplicar no tempo trazendo mais vezes durante o ano, o mesmo visitante.

tecnológicos de que dispõem, nos planos de segurança e conservação preventiva, nas políticas de aquisição ou de abatimento ao inventário.

O esforço das instituições museais passa actualmente pelo desenvolvimento de estratégias que promovam um público cada vez mais numeroso, *de todos os sectores da comunidade, localidade ou grupo em que está inserido*<sup>27</sup> e por isso apostam na criação de serviços educativos, de baixo investimento financeiro e de alto retorno, pois garantem a angariação e fidelização de públicos que revertem em favor do próprio museu, promovendo actividades e reunindo competências entre todas as diferentes partes das equipas que formam o museu<sup>28</sup>. Neste âmbito, o desenvolvimento de um programa regular de exposições temporárias dá mais visibilidade ao museu e pode motivar os investigadores e os doadores. As exposições temporárias podem propiciar o diálogo entre os diversos visitantes a propósito das iniciativas estimulando o visitante a novas incursões pelo museu, a novas visitas, a conversar com outros visitantes e a potencializar amizades. A criação de grupos de *Amigos do Museu* surge aqui também como uma estratégia, garante da sua capacidade de atracção.

Em conclusão, a exposição é ainda a melhor forma de apresentar o próprio museu, a sua missão e objectivos, adoptando para isso formas específicas: uma linguagem, uma simbologia, uma cultura, uma expressão identitária. Ela é a maior protagonista e a principal actividade orientada para os visitantes no museu. Adquire-se a consciência de que tudo é *musealizável* e que enquanto a exposição é o *média* do museu, o público, esse, continuará a ser a razão de ser dos próprios museus<sup>29</sup>.

Por isso a experiência das diversas funções nestes museus<sup>30</sup>, como a documentação, a gestão de colecções, a administração, a organização, o restauro, a conservação preventiva, a formação de pessoal, a edição científica, a aquisição ou o trabalho de campo, ainda não alcançaram, na perspectiva dos museus e dos seus públicos, de facto, a importância que se atribui à vocação das exposições e dos programas expositivos.

---

<sup>27</sup> Código Deontológico para os Museus, Comissão nacional Portuguesa do ICOM, 2003

<sup>28</sup> Comunicação, Inventário, Colecções, Conservação, Administração, etc.

<sup>29</sup> Ou não seriam instituições abertas ao público.

<sup>30</sup> Com excepção para os de carácter nacional, tutelados pelo IPM ou pelo IPAR.

## **Bibliografia**

- Braz Teixeira, Madalena, “*Primórdios da Investigação e da actividade museológica em Portugal*”, in Revista de Museologia, RdM [monografias], Edição Asociación Española de Museólogos, Fevereiro, 2000, p. 2 – 47.
- Camacho, Clara Frayão, “*Rede Portuguesa de Museus- um projecto em construção*”, in Actas do Fórum Internacional Redes de Museus, Edição Instituto Português de Museus/Rede Portuguesa de Museus, Lisboa, 2002, p.7-15.
- Camacho, Clara Frayão, Freire-Pignateli, Cláudia e Monteiro, Joana Sousa, “*Linhas Programáticas*”, Edição Instituto Português de Museus/Rede Portuguesa de Museus, Lisboa, 2001.
- Código Deontológico para os Museus, Comissão Nacional Portuguesa do ICOM, 2003
- Inquérito aos Museus em Portugal, Observatório das Actividades Culturais, Edição Instituto Português de Museus, 2000
- Moreira, Isabel M. Martins, “*Museus e Monumentos em Portugal (1772-1974)*”, Universidade Aberta, Lisboa, 1989
- Raposo, Luís, “*A Acção do Museu Nacional de Arqueologia no estabelecimento de parcerias e sistemas cooperativos em rede*”, in Actas do Fórum Internacional Redes de Museus, Edição Instituto Português de Museus/Rede Portuguesa de Museus, Lisboa, 2002, p.91-108.
- Rede Portuguesa de Museus, Boletim trimestral da RPM, nº 1 a 10, Edição Instituto Português de Museus/Rede Portuguesa de Museus, Lisboa, 2001 a 2004.
- Varine, Hugues de, “*Testemunhos de alguns museólogos locais, antes da Rede*”, Boletim da RPM nº 10, Dezembro de 2003, p.15.



*Museu Municipal de Esposende*



*Museu Municipal de Esposende.  
Actividades com menores.*



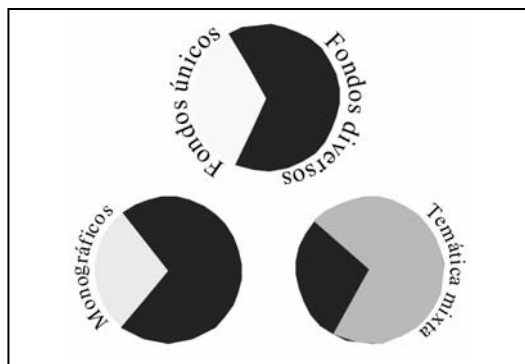
## As montaxes expositivas nos museos da rexión atlántica Galega

*Rosa Villar Quinteiro*

Son numerosas e diversificadas as exposicións que se poden visitar nos aproximadamente sesenta e cinco museos e lugares con coleccións visitables de Galicia e neste senso, recollemos as conclusións reflexadas no censo dos museos galegos levado a cabo xa hai dez anos, e que pon a atención na diversidade tipolóxica dos fondos custodiados en cada centro, sendo os máis comúns aqueles nos que se custodian fondos de múltiples disciplinas, apuntando que esta característica terá que ser tida en conta á hora de tentar facer unha planificación museística<sup>1</sup>. As coleccións incrementáanse sen un criterio museolóxico sinalado previamente e obedecendo unicamente ó principio de salvar todo aquilo que está en perigo de perderse. Estas autoras consideran que este aspecto reflexa o “caixón de xastre” tan característico da nosa idiosincrasia. Isto tamén ven sinalar os cambios acontecidos na política museolóxica que inicialmente promoveu centros de ámbito provincial, comarcal, local, etc. destinados á salvagarda e conservación do conxunto do patrimonio moble, mentres que posteriormente as liñas mestras da planificación orientáronse cara á creación de institucións cunha temática única definida, xustificada po-lo valor e o número de determinados bens que necesitaban ser protexidos, conservados e divulgados.

---

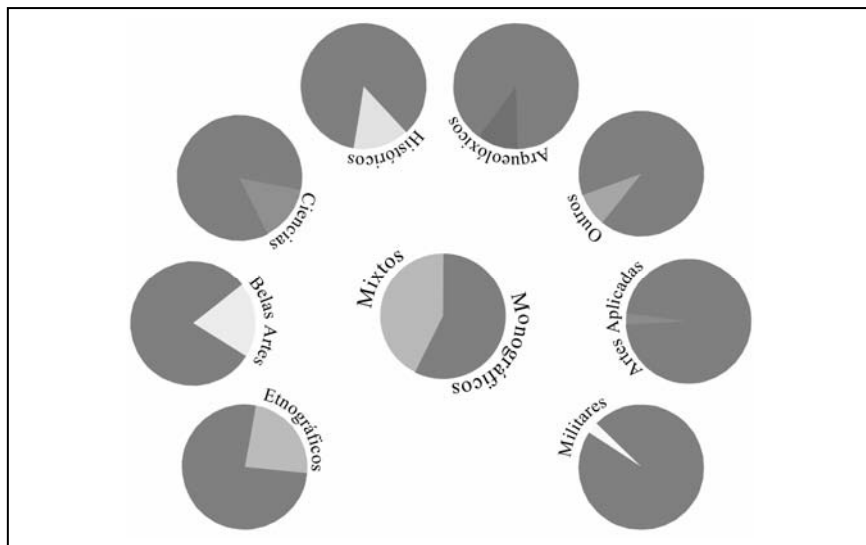
<sup>1</sup> López Redondo, A.; López de Prado Nistal, C.; Lemos Ramos, B.: *Censo de Museos de Galicia. Normas para o inventario*. Consellería de Cultura. Xunta de Galicia. 1993.



**Gráfica 1.** Clasificación dos museos galegos segundo a natureza dos fondos: museos con fondos de diversas disciplinas (60%), museos con fondos dunha única disciplina (40%). Entre os primeiros, o 28% ofrecen un tratamento monográfico das exposicións, no 72% restante as exposicións son mixtas.

Así pois, segundo a natureza dos fondos podemos establecer unha catalogación dos museos galegos (Gráfica 1), sinalándose que tan só unha pequena porcentaxe deles corresponde a museos dunha única disciplina, mesmo que para a confección destas gráficas xa tivemos en conta as institucións creadas nestes derradeiros dez anos que, nun número de oito, veñen a incrementar a porcentaxe dos centros con fondos dunha soa disciplina. Afondando un pouco máis nesta cuestión, interézanos coñecer a natureza das exposicións que se exhiben, distinguindo os centros que amosan montaxes de temática monográfica daqueles nos que a temática é mixta (Gráfica 2) –hai algúns museos que tendo fondos de diversas disciplinas, amosan exposicións monográficas–.

Por tanto, temos que o 57% das exposicións que podemos visitar nos museos galegos son monográficas, abondando as temáticas de etnografía, belas artes, históricas e científicas, arqueolóxica e outras menos comúns. No resto das institucións, con fondos de diversas disciplinas, as temáticas divulgadas na exposición mixturán as anteriores, agás a científica e militar, que se inscriben unicamente aos centros específicos.



**Gráfico 2.** Clasificación dos museos galegos segundo as temáticas expositivas: exposicións monográficas (57%), exposicións de temática mixta (43%). As temáticas monográficas en conxunto son: Etnografía (24%), Belas Artes (19%), Ciencias (16%), Historia (16%), Arqueoloxía (11%), Outras (8%), Artes Aplicadas (3%) e Militar (3%).

Partindo pois desta diversidade de fondos museográficos, as montaxes expositivas representan o medio principal de comunicación da institución coa sociedade do entorno, resultando daquela fundamental para os obxectivos e a función do museo, tendo que quedar definido o seu espírito e obxectivos no proxecto museolóxico e museográfico.

En relación coas políticas seguidas para determinar o número e as características das montaxes expositivas, temos que aclarar que aínda que todas as institucións contan cunha exposición permanente que tenta representar a síntese do contido fundamental do centro, na actualidade hai unha búsqueda do equilibrio entre a exposición permanente e as temporais, como solución á divulgación do conxunto dos fondos dun museo, para a divulgación das pezas importantes que van ingresando sen ter que cambiar toda a montaxe permanente e como incentivo para facer novas visitas ó centro.

Obsérvase pois, que as exposicións, en canto aos tipos, temáticas e políticas, constitúen o núcleo temático, ideolóxico e comunicativo en torno ao cal vanse artellar todas as actividades comunicativas e económicas do museo, po-lo que merece unha reflexión teórica.

<b>Contido Etnográfico</b>	<b>Contido Científico</b>
Museo Etnográfico do Cebreiro (Lugo)	Colección de Anestesioloxía E Reanimación (Santiago)
Colección do C.P. Mosteiro de Caaveiro (A Coruña)	Casa das Ciencias (A Coruña)
Museo Olímpio Liste (Ourense)	Casa dos Peixes (A Coruña)
Museo Etnográfico Sotelo Blanco (Santiago)	Museo de Historia Natural Luis Iglesias (Santiago)
Museo Olímpio Liste (Vigo)	Casa do Home. Domus (A Coruña)
Museo de San Paio de Narla (Lugo)	<b>Contido Histórico</b>
Museo Etnográfico da Limia (Ourense)	Casa-Museo Emilia Pardo Bazán (A Coruña)
Museo Provincial do Mar (Lugo)	Museo de Terra Santa (Santiago)
Museo de Arte e Costumes Populares (Ribadavia, Ourense)	Casa-Museo de Rosalía Castro (A Coruña)
<b>Contido Belas Artes</b>	Fundación Otero Pedrayo (Ourense)
Museo Carlos Maside (A Coruña)	Casa-Museo Valle Inclán (A Coruña)
Museo do Humor de Fene (A Coruña)	Museo Htrco. de Sargadelos (Lugo)
Museo Municipal de Ourense	<b>Contido Arqueolóxico</b>
Sala Museo Laxeiro (Vigo)	Museo de Santa Trega (Pontevedra)
Centro Galego de Arte Contemporánea-CGAC (Santiago)	Museo de Prehistoria e Arqueoloxía de Vilalba (Lugo)
Museo de Arte Contemporánea - MARCO (Vigo)	Museo Monográfico de Aquis Querquernis (Ourense)
Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa-MACUF (A Coruña)	Museo Monográfico do Castro de Viladonga (Lugo)
<b>Contido Artes Aplicadas</b>	<b>Outros Contidos Monográficos</b>
Museo de Arte Sacra S <sup>a</sup> M <sup>a</sup> do Campo (A Coruña)	Colección de Reloxos. Concello da Coruña
<b>Contido Militar</b>	Museo do Xoguete de Allariz
Museo Militar Rexional (A Coruña)	Casa das Palabras (Vigo)

**Cadro 1.** Museos con exposicións de contido temático monográfico.

## A EXPOSICIÓN COMO MEDIO E ELEMENTO DE COMUNICACIÓN DO MUSEO.

Mediante a realización de montaxes expositivas o museo pon en marcha un sistema comunicativo coa sociedade do entorno á que se dirixe, cumprindo por tanto, unha das partes fundamentais da súa tarefa divulgadora. Así pois e para que resulte efectivo, un proxecto expositivo ten que ser produto dunha coidada programación onde se contemplan uns obxectivos específicos de contido e todos os elementos e recursos necesarios para a súa realización. En liñas xerais, no proxecto expositivo hai que dar resposta a tres preguntas fundamentais que a súa vez representan os tres grandes pilares teóricos sobre os que se constrúe:

## 1. ¿Qué queremos contar?

Claramente con esta cuestión ponse de manifesto que toda exposición ten que transmitir unha mensaxe ou discurso que queremos divulgar ao Público<sup>2</sup>. Este discurso ten que ser organizado, articulado e accesible, á vez que atractivo e suxerinte. Para a súa construción é preciso seleccionar de entre todos os fondos posibles, aqueles que se articulen mellor có sistema comunicativo que pretendemos construír. Cada peza ou significativo é portadora de diversos significados, a valoración destas potencialidades en sincronía có sistema comunicativo entre as distintas pezas e o espectador, é o que converte a cada peza nun auténtico documento.

Este discurso teórico é a base fundamental dunha montaxe e ten que corresponderse cós obxectivos conceptuais establecidos no proxecto museolóxico. Unha vez definida a estratexia para a súa construción, é preciso crear uns contidos e estruturalos para a súa exposición, de xeito que se ofrezan diversos niveis de lectura. Isto é sumamente importante para que este sistema comunicativo chegue ó maior número de persoas.

## 2. ¿A quen llo queremos contar? O Público.

Xa definidas e construídas as mensaxes para iniciar o diálogo, na mesma concepción teórica da montaxe expositiva ten que perfilarse claramente ó público có cal preténdese dialogar, e neste ámbito houbo unha evolución constante e determinante cara á apertura social dos museos. Nun momento inicial e de gran influencia do ambiente culto e elitista do coleccionismo, os museos pensábanse unicamente para ó público culto e/ou especializado. As novas correntes filosóficas e sociolóxicas chaman a atención na responsabilidade dos museos como entes activos no desenvolvemento cultural da sociedade na que se atopan, o que levou a iniciar unha evolución das técnicas e os medios expositivos, así como á incorporación de estratexias ata o momento,

---

<sup>2</sup> Sobre esta cuestión, véxase por exemplo: Villaluenga Garmendia, M. J.: Proxectos museolóxicos e museográficos na divulgación do patrimonio cultural, en Fontenla San Juan, C. (Coord.): *Os Profesionais da Historia ante o Patrimonio Cultural: liñas metodolóxicas*. Xunta de Galicia, 1996, pp.: 90-99. O'Byrne, P.; Pecquet, C.: La programmation, un outil au service du conservateur, du maître d'ouvrage et du maître d'oeuvre, *Museum*, Vol. XXXI, nº 2, 1979; *La Muséologie selon Georges Henri Rivière*, Tours, Dunod, 1989; Benoist, L.: *Musées et Muséologie*. París. Presses Universitaires de France, 1971. col. Que sais-je? nº 904.

propias da educación, publicidade e comunicación en xeral, para provocar esa apertura á sociedade.

Por tanto, na actualidade, o proxecto museolóxico de cada centro ten que ter en conta o entorno social no que se atopa, os tipos de públicos posibles, os seus intereses culturais e a diversidade da súa formación, sensibilidades, o tempo que poden dedicar ó ocio etc.<sup>3</sup> E desde logo, ten que estar atento para que a construción de cada particular sistema comunicativo funcione e sexa efectivo, para o cal a primeira condición é que a montaxe expositiva sexa didáctica en si mesma, tendo en conta todo o anterior.

### 3. ¿Cómo queremos contalo?

Para a realización da exposición pódense poñer en práctica diversas técnicas e neste ámbito prodúcense notables innovacións, pasándose da exhibición tradicional das pezas acompañadas tan só duns pequenos letreiros que recollen cuestións técnico – científicas – como nome, tipoloxía, cronoloxía, dimensións-, á incorporación de técnicas procedentes dos eidos da comunicación, socioloxía, psicoloxía, etc. que recomentan unha maior atención ás cuestións didácticas e todos aqueles aspectos que en xeral actúan para facilitar a comunicación.

Esto significa que unha vez resolta a base conceptual da exposición – selección dos elementos, creación e organización dos contidos – é preciso solventar cuestións técnicas directamente vinculadas cos obxectivos que perseguimos – ademais da conservación e protección das pezas durante a súa exposición –, como son: a luz, os elementos expositivos e a súa organización espacial, o tratamento de cada peza, a disposición da información, a circulación e movemento do público e en conxunto, a construción da imaxe do discurso.

A selección do tipo de iluminación é determinante para conseguir o ambiente e o carácter da exposición e debería permitir modificacións da iluminación segundo a temática da exposición e as necesidades de cada proxecto. Entre os elementos expositivos dispónse de vitrinas diversas, mesas, peañas, paneis, maquetas, etc. que será preciso definir en cada montaxe, procurando a

---

<sup>3</sup> Sobre este asunto pódese consultar o recente e interesante traballo de Eloísa Pérez Santos: *Estudio de visitantes en museos. Metodología y aplicaciones*. Edit. Trea, S.L., 2001.

súa versatilidade e neutralidade en canto ao impacto das súas características físicas no diálogo có espacio e os obxectos expostos. A organización espacial de todos estes elementos está relacionada coa circulación do público po-lo interior do espacio expositivo e o seu movemento<sup>4</sup>, que dependerá da natureza dos obxectos, do tipo de montaxe e das características arquitectónicas do edificio, pero que en calquera caso, o espacio de acceso e de saída ten que estar claramente definido e reunir as condicións físicas necesarias para acadar as súas funcións.

Para a organización dunha colección son innumerables as solucións, pero podemos sinalar algúns esquemas de orde interior que permiten establecer diferentes relacións:

1. A orde topolóxica é a mais libre e non ten grandes condicionantes en canto ao modelo arquitectónico no que se desenvolve, non responde a ningún modelo espacial xeométrico.
2. A orde sistemática horizontal –por exemplo, segundo o material-, ou vertical –segundo a cronoloxía- seguindo criterios científicos, mostrando certas evolucións, pode responder a criterios didácticos, temáticos, de comparación, etc. Poden superpoñerse dous ou máis sistemas de orde.
3. Diferenciación da colección facendo grupos de semellanzas e conxuntos de presentación, resultando unha articulación en celas ou pavillóns.
4. Orde de comunicación visual, ofrece os obxectos nas condicións óptimas de presentación, fai necesarias unhas condicións arquitectónicas favorables que permitan a harmonía entre o espacio, a luz e o obxecto. Ofrécense grupos de obxectos que, baixo as mesmas condicións ambientais producen unha categoría de matices espaciais.
5. Ordenación segundo a representación simbólica dunha idea, como por exemplo, unha espiral ascendente pode evocar o progreso. Valor simbólico da ordenación.

---

<sup>4</sup> Pódese consultar a *Revista Museum*, Vol XXVI, nº3/4, UNESCO, 197, titulada “Musée et Architecture”

Cada un destes sistemas produce relacións funcionais diferentes e como as situacións particulares son variadas, cada centro ten que definir seu estilo propio, tendo en conta o modelo de orde teórica e as condicións físicas e arquitectónicas, que habitualmente presentan os problemas máis cotiáns.

En canto ás vías de circulación do público, establécense diversos circuitos teóricos posibles que, dun xeito xeral pódense agrupar baixo dous epígrafes: vías de circulación centralizadas e non centralizadas, segundo que a entrada e a saída coincidan no mesmo punto ou que a exposición sexa accesible desde diversos lugares. As primeiras son numerosas: rectas de ida e volta, en zigzag, circular ou en espiral, sinuosa, en estrela, en abano, en bloque, etc. En xeral, unha planta cadrada ou circular e un reparto central, ofrecen a maior variedade posible de vías de circulación.

As vías de circulación descentralizadas cando contamos con dúas ou máis entradas e saídas, permiten percorrer o museo sen ter que seguir un camiño predeterminado, podendo deixar circular libremente aos visitantes. A vantaxe que presenta e que está demostrado que unha organización libre da exposición non permite o acceso ao total da montaxe nunha soa visita, polo que debería repetirse a experiencia.

Estudios psicolóxicos feitos demostran que o movemento dos visitantes no interior do museo non obedece ao principio lóxico de rendemento da inversión do esforzo feito en relación co resultado obtido, senón que está ordenada por outros estímulos dirixidos á obtención de satisfaccións sensoriais, intelectuais e afectivas.

E isto sitúanos novamente na necesidade de que a presentación dos contidos recollidos en cartelas, paneis, debuxos, planos, esquemas, etc. ademais das propias pezas, resulte atractiva e ofrezan os xa aludidos diversos niveis de lectura, como un recurso que favorece a apertura conceptual dos museos. As consecuencias máis inmediatas destas novas correntes museográficas están producindo un cambio do léxico empregado, en favor dunha linguaxe accesible, capaz de salvar os condicionamentos culturais. Outras axudas á divulgación didáctica que se poden contemplar á hora de proxectar unha exposición refírense á moderna proliferación nas montaxes de recursos diversos que ademais de facilitar a percepción dos conceptos e obxectos, provocan a participación activa do público: os chamados recursos interactivos.



Queremos chamar a atención sobre o seu deseño e aplicación, que sempre ten que responder a uns obxectivos específicos e serán realmente interactivos, é dicir, que só terán valor a menos que a resposta estea relacionada có entendemento da mensaxe da unidade expositiva. Apremar un botón ou actuar para mover algo non ten en si mesmo ningún valor educativo e poden trivializar a propia situación que se quere presentar<sup>5</sup>. En realidade o termo “interactivo” fai referencia a calquera forma de comunicación en dous sentidos, onde os emisores de mensaxes pódense converter en receptores, e viceversa. Para Miles et al.<sup>6</sup> hai que distinguir entre recursos de exhibición dinámica –falsos interactivos, como acender unha luz, apremar botóns, mover unha parte de algo, etc.- e mecanismos dinámicos que realmente operan dun xeito interactivo porque varían a súa presentación segundo como sexan as respostas e necesidades do visitante.

Ademais do carácter didáctico que ten que ordenar toda exposición, axustándose ao demandado, o apoio do gabinete didáctico coa elaboración dun programa de actividades paralelas, resulta imprescindible para completar outros significados e mensaxes inherentes á exposición. Neste senso hai que lembrar que unha montaxe expositiva nunca pode recoller por si mesma todo o sistema de significados que emana e tampouco pode transmitilos coa mesma efectividade ao conxunto dos visitantes.

### **Tipos de exposicións nos museos galegos.**

En canto aos tipos de exposicións, xa aludimos anteriormente ao feito de que case todos os museos galegos –agás algúns de recente creación e temática artística contemporánea– dispoñen de exposicións permanentes onde se divulgan os contidos principais mediante a selección dos fondos máis representativos. Estas exposicións proxectáronse para un período de tempo longo que habitualmente só se modifica por circunstancias de natureza xeral, como a remodelación do edificio, ampliación, traslado, etc.

---

<sup>5</sup> 5 A este respecto pódese consultar: Miles, R. S.; Alt., M. B.; Gosling, D. C.; Lewis, B. N.; Tout, A. F.: *The Design of Educational Exhibits*. Londres, Unwin Hyman, Segunda Edición, 1988; Screven, C. G.: *The Measurement and Facilitation of Learning in The Museum Environment: An Experimental Analysis*. Washington D. C., Smithsonian Institution Press, 1974; Sherman, A.; Wood, R.: *Front-end Evaluation of An Exhibition about Innovation in Australian Industry*. Powerhouse Museum, Sydney, 1992.

<sup>6</sup> Citado na nota anterior: Miles, R. S. et alii, 1988.

Nos grandes museos de ámbito provincial e establecemento antigo pódense visitar exposicións permanentes de carácter mixto, temática diversa e que abranguen un período cronolóxico dilatado, comezando en xeral na prehistoria e rematando na idade moderna, normalmente organizadas temáticamente.

En moitos casos, os museos municipais veñen a desempeñar o mesmo papel a nivel local que os anteriores a nivel provincial: o de recoller todo aquilo que teña que conservarse, ofrecendo exposicións permanentes que supoñen un modelo igual que o anterior pero a pequena escala. Cando estas institucións están destinadas a unha temática monográfica: etnografía, o xoguete, o mar, os peixes, a ciencia, arte, etc., as exposicións organízanse segundo diversos criterios, como o cronolóxico, tipolóxico e/ou tecnolóxico, etc. Habitualmente estas institucións contan con fondos propios procedentes de compras, depósitos de particulares, doazóns, cesións, etc.

Para resolver as novas necesidades de divulgación que xorden ben pola magnitude dos fondos albergados, ben polo incremento dos fondos do museo por as novas incorporacións, pónense en práctica diversos recursos museográficos, sendo un dos principais a organización de exposicións temporais centradas en aspectos concretos ou onde se amplía algún dos temas tratados na exposición permanente. Isto tamén supón unha actualización da mensaxe que o centro ofrece. A duración temporal das mesmas é de varios meses (3-6) dependendo en parte do interese suscitado.

Neste senso compróbase como os museos xestionados directamente pola Xunta de Galicia ou por entidades públicas –concellos, deputacións– resultan ser os máis dinámicos. O calendario de exposicións temporais organizadas nestes centros no ano 2002 serviron para divulgar tanto os fondos propios como outras coleccións de exposicións itinerantes e resultan particularmente interesantes naqueles centros que aínda non teñen conformado totalmente o seu proxecto museolóxico e non se atopan abertos ó público permanentemente, como o Museo das Peregrinacións en Santiago, o Museo Etnolóxico de Ribadavia ou o Museo do Mar de Vigo, de xestión privada.

Doutra banda, os centros temáticamente dedicados á arte contemporánea e outros de recente creación que aínda non dispoñen de fondos propios en número suficiente –CGAC, MARCO–, organizan un calendario anual de exposicións cunha duración temporal en torno aos tres meses, para cada unha.

Ademais, estes centros nacen cun concepto museolóxico un pouco diferente no que se prioriza a apertura ás novas tendencias e formas de expresión, aspirando a converterse en espazos de comunicación viva e directa.

Resultando destes novos prantexamentos uns programas expositivos moi diversos que recollen desde as vangardas pictóricas, escultóricas, etc., ás instalacións, a fotografía, o deseño industrial, arquitectónico, mostras monográficas de autor, retrospectivas... ó longo do ano.

Outras iniciativas museográficas para dar a coñecer os fondos propios que non sempre teñen cabida na exposición permanente, é por exemplo a que ven realizando o Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense: a peza do mes.

Esta actividade consiste na elección dunha peza do museo, non exposta, por parte dos conservadores e que durante un mes exporáse nun espazo especialmente creado para tal fin e onde claramente quedará identificada como “a peza do mes”. Unha vez seleccionada, será presentada ó público mediante unha conferencia a cargo dun especialista, que pode ou non pertencer ó persoal do museo. Este recurso é de fácil disposición e resulta interesante desde o punto de vista cultural así como motivador para realizar periodicamente visitas ao centro, favorecendo a comunicación.

Ademais disto, en ocasións prodúcense as grandes montaxes expositivas conmemorativas de datas e/ou acontecementos notables. Estes proxectos especiais reúnen pezas seleccionadas de diversos centros e para a súa elaboración acúdese ás técnicas expositivas máis depuradas e o despliegue de medios e recursos sole ser excepcional, como por exemplo ocorreu na exposición Galicia no tempo, organizada en 1993 para conmemorar o Ano Santo Compostelán, có patrocinio do goberno autonómico, as autoridades eclesiásticas e entidades financeiras; ou as exposicións conmemorativas do 500 aniversario da fundación da Universidade de Santiago, en 1995. Estas exposicións de éxito representan ocasións únicas para contemplar pezas e documentos que proceden de lugares as veces moi lonxanos ou que en condicións habituais resultan de difícil contemplación.

Se ben todas as fórmulas mencionadas son interesantes, é importante potenciar todas as iniciativas encamiñadas a desenvolver proxectos expositivos posibles e abarcables en cada institución para favorecer e estimular a comunicación dos nosos museos coa sociedade.



*Museo Masso.  
(Bueu, Pontevedra)*



*Museo das Peregrinacións.  
(Santiago de Compostela, A Coruña)*



*Museo Etnográfico.  
(Ribadavia, Ourense)*

## A actividade didáctica nos museos da rexión atlántica Galega. Breve estado da cuestión

*Rosa Villar Quinteiro*

A actividade educativa dos museos constitúe un dos aspectos que estas institucións teñen que atender e pode dicirse que é unha tarefa fundamental para acadar a función que na actualidade reclámase con máis urxencia, como é a de servir de comunicador de cultura. O museo ten que tender as pontes metodolóxicas necesarias para que as mensaxes que se pretenden transmitir nas súas montaxes expositivas cheguen a todos os sectores do público destinatario. E isto é así porque a concepción mesma do museo como institución non remata coa conservación, estudio e exposición dos seus fondos, senón que xa no século XIX cando Sir William Flower dicía aquilo de “*a función de un museo é a de instruír, a segunda a de entreter*”<sup>1</sup> estábase sinalando a educación como a principal función á que ten que atender un museo e aínda máis, facelo dun xeito entretido, ameno e como non, lúdico; pois non esquezamos que o público que visita un museo faino dentro do seu tempo de ocio.

Actualmente, no panorama museolóxico xeral estase a prestar unha renovada importancia ó papel divulgador e educador do museo<sup>2</sup>, que comeza a contemplarse como un espacio de desenvolvemento persoal a través da estimu-

---

<sup>1</sup> Rykwert, J.: *El culto al museo. Del tesoro al templo*. Monografías de Arquitectura y Vivienda, nº 18, Madrid 1989.

<sup>2</sup> García Blanco, A.: *Didáctica del Museo. El descubrimiento de los objetos*. Madrid, 1988. Rosas, J.: La difusión: función básica del museo, en Díaz Balerdi, I. (Coord.): *Miscelánea Museológica*. Universidad del País Vasco, Bilbao, 1994. Stone, P.; Molyneux, B.: *The presented Past: Heritage, Museums and Education*. Routledge, Londres, 1994. González Marcén, P.: *La funció social i educativa dels museus*. IV Seminari d'Arqueologia i Ensenyament, U.A.B., Treballs d'Arqueologia, nº 8, 2002.

lación de certas capacidades intelectuais –mediante o achegamento directo aos conceptos históricos, artísticos, culturais, etc.–, sociais –propiciando a identificación coa sociedade á que se pertence- e afectivas –son experiencias que se fan en grupo e nas que se prioriza a participación-.

Nembargantes, a análise da situación na que se atopan actualmente os museos da nosa rexión para a realización desta función e a súa práctica diaria, pon de manifesto unha importante problemática de natureza heteroxénea e que afecta dun xeito integral ó desenvolvemento da mesma. Os eixes en torno aos que se poden centrar os principais problemas para un desexable bo exercicio desta actividade educadora nos museos da nosa rexión son:

1. As carencias de recursos económicos, técnicos e humanos.
2. Deficiencias nas planificacións museolóxicas.
3. A formación dos responsables destas actividades.
4. O funcionamento non coordinado dos centros.

A carencia de recursos constitúe un problema fundamental pero que en parte resulta estreitamente relacionado có punto seguinte: as deficiencias nas planificacións museolóxicas. A actividade divulgativa e educadora dun museo ten que ser levada a cabo por unha serie de profesionais que integrados nun departamento pedagóxico e/ou didáctico, se encarguen de establecer unha programación completa de obxectivos, actividades, medios a empregar e necesidades orzamentarias en coordinación có resto dos responsables do funcionamento do centro. A creación destes gabinetes didácticos é unha materia pendente en case que tódolos museos con certa antigüidade e incluso aínda incipiente nos de recente creación. As razóns son de orde económica: os centros expresan as súas necesidades dunha maior disposición económica para afrontar este servizo. Pero por outra banda, tamén se detecta un problema básico derivado da mesma concepción de museo que se ben practicando, máis preocupada po-la calidade e valor científico dos obxectos expostos e das mensaxes, que po-lo seu papel de comunicador para o público xeral. Proba disto son as escasas publicacións e reunións que se fan sobre esta temática, que sempre se categoriza no derradeiro lugar, logo das montaxes expositivas, a conservación e a protección.

Así, a creación dun gabinete didáctico e/ou pedagóxico non é contemplado aínda como unha necesidade para a existencia e funcionamento da institución<sup>3</sup>.

A urxencia de poder contar con departamentos ben dotados en recursos técnicos e humanos, onde se integren educadores e especialistas na interpretación e divulgación, deseñadores gráficos, monitores, etc. Ven xustificada pola necesidade de desenvolver estes programas de actividade educativa, formativa e lúdica, ó tempo que se garanten a calidade e diversidade dos mesmos. As demandas cada vez maiores da sociedade neste senso, en parte son reflexadas nos resultados altamente positivos que se están a acadar nos centros onde se realizan estas actividades, como veremos máis adiante. A medio e longo prazo, esta actividade comunicadora socialmente se traduce nunha mellora da calidade de vida dos cidadáns a través da elevación do seu concepto persoal e social. Para elo, é imprescindible a axeitada formación e selección dos responsables nos que se delegan estas funcións, así como a súa constante reciclaxe mediante o establecemento de canles de circulación da información entre profesionais, de foros para encontros, seminarios e reunións.

En canto ao funcionamento descoordinado dos centros, pódese entender esta problemática a dous niveis: ao nivel interno da propia institución e ao nivel do conxunto dos museos da rexión. No primeiro, para acadar os obxectivos de comunicación formativa formulados en calquera programación didáctica dun museo resulta imprescindible que o conxunto das partes que integran as diversas mensaxes que se pretenden transmitir, respondan aos mesmos interrogantes que se queren contestar; é dicir, que o funcionamento coordinado de todos os profesionais que traballan no museo é fundamental para facer unha comunicación efectiva e integradora. Non se pode dar un discurso determinado na montaxe expositiva e outro diferente coas actividades programadas e có material empregado na súa realización.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> A perspectiva xeral con que desenvolvemos o tema non pode obviar as situacións positivas como as representadas polos departamentos didácticos dalgúns museos antigos, como o Museo de Pontevedra, o Museo do Pobo Galego en Santiago ou o Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense, ademais doutros de creación máis recente, como o Museo de Belas Artes da Coruña, o Centro Galego de Arte Contemporánea (CEGAC) de Santiago, o Museo de Arte Contemporánea de Vigo (MARCO) ou o Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa (MACUF), na Coruña, que contan con programacións didácticas anuais nas que se insertan diversos tipos de actividades.

<sup>4</sup> As contradicións internas surtidas pola descoordinación dentro da institución, funcionando cada departamento de xeito estanco, así como a reivindicación da aplicación da didáctica ás

Neste senso é preciso lembrar que o tratamento didáctico e interpretativo do patrimonio que se exhibe e que pretendemos transmitir, non se pode restrinxir a unha programación concreta de actividades e uns materiais, senón que ten que estar presente en todos os ámbitos do museo, desde seu deseño arquitectónico –reservando espazos adaptados para talleres–, ata a montaxe expositiva, os elementos empregados como comunicadores, as mensaxes que se constrúen, etc.<sup>5</sup> Será moi difícil levar a bo termo unha programación educativa didáctica se temos que partir dunha montaxe que non tivo en conta estes principios e só atende ás olladas dos especialistas, onde se ofrecen cartelas explicativas cunha linguaxe pensada só para expertos ou iniciados.

Desgraciadamente neste ámbito son demasiado habituais as situacións nas que non se teñen en conta o grao de comprensión e entendemento que pode acadar un público que sempre é heteroxéneo en canto ás idades, nivel de formación, motivacións e sensibilidades diferentes. Moitos dos problemas comunicativos dos nosos museos mellorarían simplemente có emprego dun vocabulario accesible a todos, o que se traduce en multitudes de exemplos como o de que xunto ó emprego da expresión *terra sigillata*, aparecera cerámica común romana; sen que esto redunde nunha merma da calidade científica e técnica da mensaxe.

O segundo nivel de descoordinación refírese á necesidade de establecer un espazo ou ámbito de actuación conxunta de todos os museos da rexión para optimizar os recursos, explotar as fórmulas de traballo que resultan operativas, intercambiar experiencias e actuar na formación e reciclaxe do persoal, entre outras.

Algúns profesionais sinalan a dificultade de determinadas temáticas para a súa divulgación didáctica, como a arqueolóxica<sup>6</sup>. O traballo coordinado nesta materia dos distintos centros permitiría un asesoramento baseado na experiencia directa, tanto na elaboración dos programas como na súa execuci-

---

demais áreas de traballo, é exposta en: Arias Vilas, F.: *Comunicación, difusión e didáctica. O caso do Museo do Castro de Viladonga (Lugo)*, en Actas das Xornadas Administracións Autonómicas e Museos: cara a un modelo racional de xestión. Santiago, Xunta de Galicia, 1997, pp.: 225-253; Varela Arias, E.: *El museo como ámbito de comunicación: el Museo das Peregrinacións*, en Actas das Xornadas Administracións Autonómicas e Museos: cara a un modelo racional de xestión. Santiago, Xunta de Galicia, 1997, pp.: 277-281.

<sup>5</sup> Véxase por exemplo: Macua, J. I.; García Ramos, P.: *Los elementos expositivos en la didáctica del museo*, en IV Jornadas DEAC-Museos, Ministerio de Cultura, Madrid, 1988, pp.: 63-68; V.V.A.A.: *Un museo para todos*. Ed. Simpromi, S.L., 1997.

<sup>6</sup> Arias Vilas, F. 1996. Ver nota 3.



ón, a mellor explotación dos recursos e a superación de moitos dos atrancos que na actualidade parecen de difícil resolución ó contar soamente cós medios propios.

Por tanto, segundo todo o anterior, podemos concluír que como as demais disciplinas que xogan un papel na vida do museo, a comunicación didáctica e educativa ten que ser levada por especialistas, non tanto das temáticas específicas que se amosan no museo como da educación e da transmisión de contidos dun xeito didáctico, partindo dunha base pedagóxica e en vista a conseguir que a visita ó museo se converta nunha experiencia formativa e lúdica, có que estaremos establecendo canles comunicativas e afectivas entre o centro e o grupo social implicado. De seguido analizaremos as experiencias que se están facendo nalgúns museos da rexión, se ben certamente a porcentaxe de centros que prestan atención a esta función non representa máis do dez por cento do censo dos museos galegos.

### **Experiencias didácticas dos museos da rexión<sup>7</sup>**

Ó fío do dito anteriormente, hai que lembrar que aínda son poucos os centros que desenvolven experiencias desta disciplina e pódese dicir que coinciden cós centros de xestión pública -Xunta de Galicia, concellos- ademais dalgúns outros de fundación antiga e titularidade privada xestionados mediante un padroado.

Temos que distinguir os diversos niveis de desenvolvemento acadados nesta función, segundo as estratexias seguidas e que conforman un panorama heteroxéneo. Neste punto semella darse unha situación diferencial segundo a temática dos centros, tendo por un lado, aqueles de temática arqueolóxica e/ou histórica nos que parecen primarse conceptos cientifistas e técnicos; por outro, os centros de temática científica ou artística, que semellan ter maiores facilidades para establecer este diálogo có público, mediante a posta en marcha de recursos diversos. No Cadro 1 resúmese a diversidade das situacións que se poden atopar e os museos implicados.

---

<sup>7</sup> A autora quere agradecer á Dirección Xeral de Museos e Arquivos da Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo da Xunta de Galicia a súa colaboración para a redacción deste traballo, así como aos responsables dos departamentos didácticos dos seguintes museos: Museo do Pobo Galego e Museo das Peregrinacións en Santiago, Museo de Pontevedra, Museo de Viladonga en Lugo, CEGAC e MARCO.

Así, na maior parte dos centros de temática arqueolóxica/histórica dispónse dunha publicación periódica na que se recollen os resultados das tarefas investigadoras levadas a cabo ben por os responsables da institución, ben por colaboradores, etc. De xeito máis esporádico pódense organizar xornadas temáticas de carácter monográfico, cursos, congresos, etc. Habitualmente estas publicacións e actividades representan os principais medios comunicativos e responden ó conxunto das estratexias divulgativas do centro, se ben po-las súas características e prantexamentos teóricos orientáanse cara un público adulto especializado ou alomenos, curioso con alto grao de información.

	MBA	MPe	MAPO	MCV	MM	CGAC	MARCO	MP	MPG	MACUF	CC	D	CP
Obradoiros	X					X	X	X	X	X			
Celebracións	X	X	X	X		X		X	X	X	X	X	
Teatro/Repres.	X						X			X			
Visit. Guiadas	X	X	X			X	X	X	X	X	X	X	
Act. Escolares	X			X		X	X	X	X	X	X	X	X
Maiores	X						X						
Publicacións	X	X	X	X		X	X	X	X	X	X	X	X
Música	X						X			X			
Cursos	X					X	X						
Xornadas				X				X	X	X			
Mat. Didáctico				X	X	X	X	X	X	X	X	X	
Act. Familiares					X	X	X			X			
Outros				X	X	X	X	X	X	X			

**Cadro 1.** Resumo das actividades e recursos didácticos nos museos galegos: Museo de Belas Artes da Coruña (MBA), Museo das Peregrinacións, Santiago (MPe), Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense (MAPO), Museo do Castro de Viladonga, Lugo (MCV), Museo Massó, Bueu (MM), Centro Galega de Arte Contemporánea, Santiago (CGAC), Museo de Arte Contemporánea, Vigo (MARCO), Museo de Pontevedra (MP), Museo do Pobo Galego, Santiago (MPG), Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa (MACUF), A Coruña (FBM), Casa das Ciencias, A Coruña (CC), Domus, A Coruña (D), Casa dos Peixes, A Coruña (CP).

Un paso máis adiante está representado por os museos que ademais do anterior acollen previa concertación ou mediante o establecemento dun programa regular, visitas de escolares e/ou público xeral para a realización dun percorrido guiado ás exposicións. Esta actividade ten que estar anunciada na páxina web ou boletín do museo e para a súa realización, habitualmente o centro destina un monitor. En canto aos medios técnicos e materiais que se poñen en xogo nesta actividade xa comezan a ser habituais as denominadas unidades, cadernos, guías e fichas didácticas: material impreso deseñado especificamente para escolares e que se ofrecen como elemento estimulador e de reforzo da experiencia. A confección e redacción deste material corre a cargo do persoal do propio centro, case sempre. Cómpre destacar as unidades didác-

ticas dispoñibles no Museo do Castro de Viladonga (Lugo) porque son moi completas, pois van dirixidas aos distintos ciclos educativos, ofrecendo varios niveis de dificultade.

Na práctica desta actividade cabe destacar a oferta do Museo de Pontevedra, onde se ofrece aos colexios a posibilidade de facer visitas de temática monográfica vinculada á materia da aula ou unha visita xeral para coñecer en si os fondos do museo.

Entre o material impreso temos as guías didácticas, pensadas para un público maioritario, de todas as idades, e nas que se pretende ofrecer unha visión sintética das seccións e materiais do museo, así como das liñas metodolóxicas de investigación –sobre todo no caso dos museos arqueolóxicos–, destacando e existente no Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense.

Ademais disto, algúns centros organizan obradoiros e actividades didácticas específicas nas que normalmente a temática é monográfica e inténtase chamar a atención en aspectos puntuais, desenvolvendo a observación, reflexión e creatividade; case sempre dirixidos aos escolares, aínda que nalgúns centros tamén se ofertan para a participación de grupos familiares.

Outros servizos son o préstamo de materiais para a realización das actividades, para o alumnado ou os docentes, servíndolles a estes de apoio para preparar a visita e incluso existe unha oferta de sesións de preparación da visita feita directamente nas aulas dos colexios a cargo de persoal do museo, no caso do Museo de Pontevedra. Estes servizos dirixidos aos docentes resultan altamente interesantes, pois a miúdo esquecese que as temáticas dos museos son moi específicas e o seu tratamento require dun gran esforzo por parte do profesor, especialista en ofrecer visións máis xerais dos fenómenos culturais. Neste aspecto cabe destacar o servizo de préstamo de material que está a funcionar no Museo do Pobo Galego, onde tamén dispónse dun material específico como as maletas de préstamo sobre temática etnográfica.

Sería desexable que cada centro confeccionase a súa páxina web, incluíndo nela toda a información temática e de recursos precisa e actualizada para que os centros escolares poidan documentarse e prepararse para a visita; sendo po-lo demais unha das demandas máis formuladas.

Coa chegada dos grandes centros museísticos de temática artística ou científica prodúcese un gran salto cualitativo que nos sitúa nunha oferta per-

manente e diversificada, tanto desde o punto de vista das actividades como dos sectores do público ó que se dirixen e feita desde o interior dos centros que agora si comezan a estar dotados de recursos económicos, técnicos e humanos, especificamente destinados á función educadora e divulgativa. Estes programas divulgativos e didácticos levados a cabo desde as institucións están dirixidos a un amplo abano de público, buscando deliberadamente a relación có conxunto do grupo social do entorno e aspiran a se converter en centros activos xeradores de actividade cultural, empregando para elo diversos e insospeitados recursos que responden a unha plataforma conceptual máis aberta e diferente da tradicional.

Sen descoidar aos visitantes máis numerosos e habituais –os escolares-, tentan crear vías de diálogo para achegarse ao público adulto e mesmo a determinados grupos sociais con características particulares, como os maiores, as familias, os discapacitados e colectivos culturais, sociais ou profesionais con necesidades de completar a súa formación, etc.

Para elo poñen en marcha unha completa programación de actividades diversas que tentan buscar a innovación, levando aos centros diversos recursos lúdicos e didácticos –os módulos interactivos, a música, a representación, os títeres, os obradoiros, contacontos, a danza, xogos, etc.- para comunicar un conxunto de mensaxes previamente seleccionadas e segundo as temáticas das montaxes expositivas; o que significa que mesmo que o tipo de actividade proposta non cambie, e temática e desenvolvemento da mesma no é igual ao longo do ano, senón que vaise adaptando ás exposicións. En ocasións, para a posta en escena é habitual a contratación de determinados servicios externos, dado que a complexidade dos programas as veces aínda segue superando as posibilidades destes centros en proceso de maduración.

Cada unha destas actividades conta có espacio, o material e a infraestructura necesaria para a súa realización. Así, os espazos de usos múltiples, laboratorios, aularios ou salóns de conferencias transfórmanse para crear un diálogo activo entre o propio espacio e as diferentes actividades. A creación e deseño dos talleres precisan dunha forte dose de experimentación e investigación, po-lo que a iniciativa ten que ser levada po-los especialistas do centro –didactas, historiadores e museólogos- para que resulte conforme aos obxectivos

prantexados<sup>8</sup>. O material de apoio de cada unha destas actividades terá que ser igualmente creado e deseñado, tendo en conta o tipo de actividade, os obxectivos que se pretenden e o público ao que se dirixe. Ten que resultar agradable e motivador, manexable e funcional, adaptarse aos contidos e ter uns obxectivos de aprendizaxe claros; po-lo que a experiencia profesional tamén resulta decisiva para elixir os materiais máis idóneos ás actividades e poder establecer un diagnóstico previo do seu posible resultado e condicións de aplicación máis óptimas.

En canto á realización destas actividades é decisiva a formación e experiencia das persoas seleccionadas para a transmisión de todo o traballo anterior ao público, delas vai depender o éxito ou o fracaso da experiencia, po-lo que este asunto non resulta *baladí*. Si estivemos mimando unha programación en todos os aspectos técnicos, da mesma maneira hai que asegurarse de que os monitores que se van encargarse de realizala dominen e coñezan os recursos interpretativos e comunicativos necesarios para asegurar a comunicación, tanto co público adulto, como escolar, infantil, maior, etc.

Como vehículo de comunicación, o monitor ten que saber situarse fisicamente fronte ó público e coñecer ata o mínimo detalle do espazo po-lo que se vai mover, ten que falar dun xeito claro e sinxelo e ten que saber relacionar a temática coa vida cotiá do público, así como saber escoitar os comentarios deste para insertalos no seu discurso, dando así mostra de que o público é respectado nas súas intervencións e é parte activa da experiencia. Só cando o monitor consegue establecer un vínculo afectivo entre a materia que divulga e o público, a experiencia será exitosa e sen dúbida, estaremos facendo seguidores e afeccionados dos museos<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Véxase por exemplo: Esteve, A.: Los talleres didácticos como proyecto educativo, en Jiménez Losantos, E.; Martínez Cerveró, M. L.: *Los talleres didácticos del IVAM*. Departamento de Comunicación y Didáctica, IVAM, 1998, pp.: 21-27.

<sup>9</sup> Por exemplo, pódense consultar: Ames, M. A.: *Desescolarizar el Museo: una propuesta para ampliar el acceso a las colecciones*, Revista Museum, 145, 1993, pp.: 25 e ss.; Morales, J.: *Guía práctica para la interpretación del patrimonio: El arte de acercar el legado natural y cultural al público visitante*. Consejería de Cultura y Tragsa, Junta de Andalucía, 2001. Pérez Santos, E.: *Estudio de visitantes en museos. Metodología y aplicaciones*. Ed. Trea, S.L., 2001.

## **Publicacións**

Xa falamos anteriormente do recurso das publicacións divulgativas de carácter técnico e científico feitas desde os museos, principalmente nos de temática arqueolóxica e etnográfica. Pero ademais existen outros materiais impresos có obxectivo de favorecer a divulgación, tanto das materias –revistas e noticiarios, guías didácticas do museo, coleccións de imaxes, postais, etc.–, como das actividades que oferta o centro. Destaca a revista “Ojo feroz” do MACUF, de distribución gratuíta para socios xuvenís e que inclúe unha sección titulada: Buzón do socio. Outro material consiste habitualmente en sinxelos dípticos, trípticos, pósteres, marca-páxinas, etc.(denominados en conxunto como “flyers” pois en xeral o usuario en canto o utiliza, tírao). A miúdo as institucións non contemplan a súa elaboración e resulta totalmente indispensable para a divulgación da información relativa ós programas de actividades entre o público potencial e en xeral. Non é suficiente con incluír esta información nas páxinas de cultura dos diarios locais e nas guías culturais, porque estas vías non son coñecidas ou frecuentadas por ese público potencial que se pretende captar como participante das actividades.

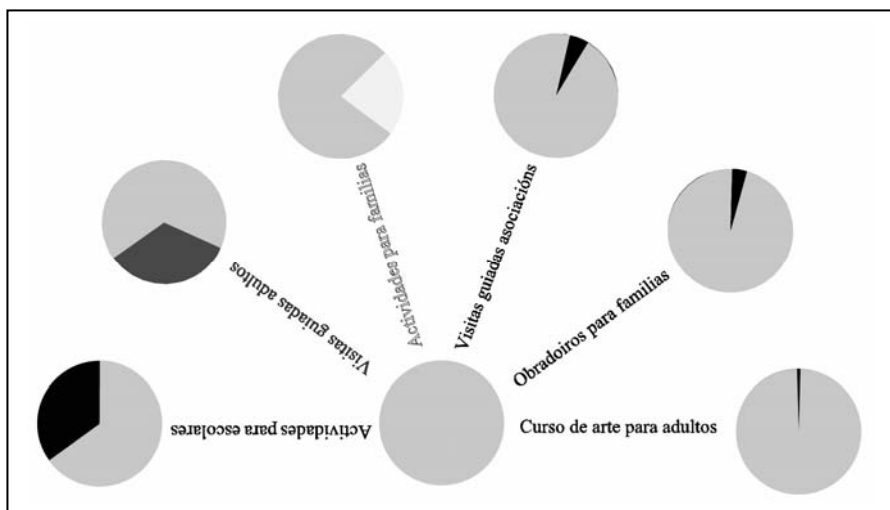
As características físicas destes “flyers” os converten en produtos atractivos, de fácil manexo e que presentan unha información de xeito claro e conciso sobre horarios, características e condicións de celebración das actividades. É fundamental que existan vehículos de información das actividades do museo e tamén aqueles outros que establecen unha comunicación real ou “feed-back” entre a institución e a sociedade; iniciativas como “O buzón do socio” ou outras que se poden abrir nas páxinas electrónicas dos centros resultan moi útiles e desexables.

## **Resultados e avaliación das actividades**

Os resultados en canto á afluencia de público a estas actividades son altamente satisfactorios, sendo aínda a demanda superior á oferta dos programas. Dispoñemos de poucos datos en canto ás cifras reais de participantes, sabemos que en centros de implantación tradicional como o Museo do Pobo Galego en Santiago ou o Museo de Pontevedra, nestes oito meses do ano 2003 se superan os 23.000 participantes, o que xunto cos datos obtidos logo dunha programación de seis meses de duración dun museo de recente implantación e nos inicios inmediatos do seu funcionamento (Gráfica 1), serven de mostra

acerca da importante receptividade social da divulgación dos museos. En consecuencia, este é un fenómeno que está en fase de desenvolvemento e ten que enriquecerse cuantitativa e cualitativamente.

Finalmente, a avaliación da actividade ten que entenderse a dous niveis: 1) en resultados obtidos po-lo público, cuantificables na relación á medida en que se conseguiron os resultados educativos propostos e no grao de participación, de satisfacción e da opinión que provoca no público. 2) En relación aos resultados internos da propia experiencia: si a planificación e organización foron axeitadas, os obxectivos estiveron ben medidos e os recursos materiais foron ben seleccionados e utilizados.



**Gráfica 1.** Exemplo de porcentaxes de participación do público na programación de actividades do MARCO desde decembro de 2002 a maio de 2003, ambos inclusive: Actividades para escolares (36%), Visitas guiadas adultos (31%), Actividades para familias (23%), Visitas guiadas asociacións (5%), Obradoiros para familias (4%) e Curso de arte para adultos (1%). Claramente sinálanse sectores de público maioritarios (escolares, adultos en xeral e familias). As actividades como os obradoiros para familias e o curso sobre arte para adultos, estiveron condicionadas polo aforo do espazo destinado a estas funcións e tiñan unha periodicidade menor, pero en ámbolos dous casos, superaron en moito as previsións e capacidade de aforo.

Os métodos que habitualmente se empregan para obter información acerca do primeiro punto son diversos: desde o control de participación exercido po-lo mesmo centro ata os resultados obtidos coa aplicación dos materiais

deseñados para eses fins, resultando moi prácticas as enquisas directas e anónimas, que cada participante cubre ó final da experiencia. Tamén en ocasións dispónse un libro de visitas para que cada participante/visitante exprese libremente a súa opinión. Neste punto, sería altamente recomendable que na páxina web do centro existise unha sección similar, con enquisas sobre cuestións diversas de funcionamento, espacio para suxerencias e demais propostas. A experiencia dínos que neste sentido o público é participativo e gústalle ser escoitado; deste xeito, se alcanza un alto grao de identificación da institución có grupo social do entorno no que se instalou.

O segundo nivel de avaliación é fundamental para asegurar un control de calidade deste servizo. Ten que ser feito po-lo conxunto dos profesionais do museo que participaron na programación e desenvolvemento. Trátase de facer unha análise interna rigorosa de carácter técnica para detectar calquera aspecto que teña que ser modificado, mellorado ou suprimido; ademais de permitir innovacións temáticas e de tipos de actividade. Esta é unha responsabilidade do coordinador do gabinete pedagóxico/didáctico do centro que, logo de obter os resultados deste test interno, prantexará ó grupo de traballo as liñas de cambio a seguir.

Para rematar e a modo de conclusión, consideramos que se ben queda aínda moito que traballar para o desenvolvemento desta función nos museos da rexión, as expectativas actuais son altamente positivas, contando xa con importantes experiencias que están conseguindo unha apertura e unha proxección real e efectiva destas institucións na sociedade. Os rendementos desta relación comunicativa hai que espera-los a medio e sobre todo, longo prazo; pero constitúen unha das mellores bases para a calidade de vida dos cidadáns, con múltiples implicacións noutros ámbitos, como o social, cultural e afectivo, mediante a construción da identidade persoal.



## Para uma reflexão sobre a realidade museológica

*Ana Mascarenhas*

*Mário Carneiro*

Se observamos o panorama cultural português ao longo das últimas décadas é notória a acentuada vitalidade que o sector museológico tem manifestado. Com efeito, a criação de novos museus e estruturas de vocação museológica, as políticas culturais assumidas pelo Estado, o comprometimento mais efectivo no apoio técnico e nos incentivos financeiros - ainda que insuficientes ao nível do apoio à produção cultural, aos movimentos associativos e agentes culturais, a dinâmica de agentes públicos e privados na discussão e investimento em projectos que promovam a identidade local e regional, são alguns dos factores que confirmam esta realidade e que possibilitam um maior e mais equilibrado acesso à cultura fora dos grandes centros urbanos.

Uma das ideias que tem vindo a conformar a aposta na criação de infraestruturas de âmbito cultural residirá numa substancial evolução do conceito ou da noção de desenvolvimento, não apenas sob a égide do económico, mas associando a este os factores sociais, culturais e ambientais, trata-se de uma nova forma de encarar a sustentabilidade, agora assente nestes quatro vértices. A ideia que muitas vezes impera, de que as soluções para os problemas podem ser válidas e aplicadas a nível nacional é redutora e falsa. Atenderá valorizar mais o que é específico e singular, o que se associa à cultura, ao local onde vivemos, às pessoas que nele habitam, sem esquecer, de alguma forma, o sentido de coesão e da identidade nacional que nos une. Neste contexto, e se atendermos a que um dos mais profícuos promotores de projectos culturais têm sido as autarquias, é importante ressaltar que nem sempre parece haver uma

estratégia concertada que à infraestrutura alicerce a função social do museu e uma efectiva aproximação do projecto à comunidade.

Ao consenso que pensamos existir quanto ao objectivo de um determinado bem cultural – que este sirva a comunidade, que não perca essa função – deverá promover-se uma aproximação que defenda e garanta que por exemplo a exploração turística de um bem, seja paisagem, objecto, comunidade, não se dissocie da sua defesa e protecção; que para ultrapassar diferentes estratégias de intervenção se promovam outras de maior alcance e congregadoras desse objectivo maior.

Além da esfera da autarquia é também fundamental que se conceba uma sólida política cultural que promova e associe parcerias efectivas entre os diferentes agentes, competindo ao Estado regulamentar e promover estas sinergias.

De acordo com o International Council of Museums - ICOM, o museu é uma instituição que além das funções de conservar, investigar, formar e propiciar o deleite, tem como escopo servir a sociedade e o seu desenvolvimento.

Neste ensejo e dada a especificidade museal foi criado em 1991 o Instituto Português de Museus. Como organismo autónomo dentro do sector Cultural é direccionado para a definição de uma política correcta e coerente que atenda à heterogeneidade museológica nacional. Como reforço e para elaborar uma metodologia operativa que desenvolvesse respostas concretas para atingir e prosseguir padrões de qualidade no cumprimento das funções museológicas (investigação, conservação, documentação, comunicação e educação), é criada a Rede Portuguesa de Museus, projecto que visa estimular todo o tipo de museus, independentemente da sua tutela e contribuir para a qualificação destes núcleos e para a melhoria da sua prestação.

Contudo, a realidade persiste em demonstrar que embora o móbil que residiu à criação destes organismos fosse e continue a ser actual, a sua concretização continua aquém do expectado. Se partirmos do pressuposto de que a adesão à RPM é do interesse de qualquer museu e os que já aderiram ou estão em vias de adesão ainda tentam reunir as condições necessárias, encontramos reafirmadas as carências que o panorama museológico nacional ainda apresenta.

Face ao exposto, é com grande interesse que se aguarda pela nova Lei-Quadro dos Museus, uma vez que o articulado proposto assegurará o enquadramento jurídico da realidade museológica portuguesa, definindo o conceito de museu; estabelecendo os procedimentos a cumprir na criação de novos museus; identificando as funções museológicas e regulando um conjunto de responsabilidades associadas ao seu cumprimento; determinando a existência de pessoal qualificado, bem como de recursos financeiros adequados à sustentabilidade do museu, através de um modelo de credenciação; prevendo formas descentralizadas de apoio técnico; institucionalizando a RPM e criando um órgão novo, o Conselho de Museus. (cf. Oleiro, 2003).

Uma outra questão que atenderá abordar prende-se com a definição do que é um museu. O próprio conceito reflecte hoje alterações substantivas, tanto pelo alcance, quanto pela missão. O designativo *Museu* abrange não apenas o que até então sempre se considerou como tal, mas novos domínios, como o museu de paisagem - reivindicado como parque natural ou centro histórico, quando em contexto rural, ou urbano - museu de sítio - parque / área arqueológica - e tantos nominativos quantas realidades patrimoniais. Paralelamente, assiste-se ao aparecimento de outras estruturas como centros interpretativos, núcleos museológicos, observatórios..., cuja função nem sempre se assume como claramente distinta da do museu. Esta situação não nos levará a questionar se de algum modo se procura uma nova terminologia que materialize o “espírito da época e o manifesto fracasso do museu como instituição”, mas também não clarifica a razão de algumas das opções. É importante a definição de uma matriz que distinga estas tipologias e permita um planeamento equilibrado da oferta, para que esta ambiguidade não gerencie por exemplo diferentes condições de acesso a financiamento.

A criação de um Programa Operacional autónomo para a área da Cultura neste III Quadro Comunitário de Apoio, associada ao financiamento dos anteriores programas, sublinha a importância da política cultural como eixo fundamental da estratégia de desenvolvimento do País e tem catalisado a criação de recursos culturais a nível regional. Estas oportunidades de investimento e participação comunitária são realçadas pela ênfase territorializada do investimento, ao qual é conferida uma responsabilidade articulada entre os agentes sociais envolvidos.

Ao analisarmos os núcleos museológicos com colecções visitáveis identificados no contexto regional *Norte de Portugal - Eixo Atlântico*, observa-se

desde logo uma acentuada concentração litoral com destaque para as áreas do Grande Porto e Cávado.

As autarquias distinguem-se como principais entidades de tutela, seguindo-se-lhes os privados, com a predominância da Igreja e das Fundações, e por último o Estado através dos museus universitários, ou de organismos como o Instituto Português de Museus e o Instituto Português do Património Arquitectónico.

O panorama museológico, apesar de diversificado, manifesta uma predominância temática relevante nos campos arqueológico e etnográfico. É também neste domínio que se têm realizado maiores investimentos, quer de nível local, quer nacional, decorrentes da tradição museológica portuguesa e da forte identidade presente nestes testemunhos. A expressão dos museus de arte nesta região é ampliada pela dimensão, alcance e boas práticas de exemplos como o Museu Nacional de Soares dos Reis e o Museu de Arte Contemporânea da Fundação de Serralves. Todavia, esta área abrange realidades muito heterogéneas e paradoxais, isto é, exemplos como os já referidos em que a remodelação, criação e expansão vocacional atestam o dinamismo, e casos em que apesar da riqueza de colecções, não tem havido especial atenção no tratamento museológico que confira um discurso à peça - uma história que chegue ao público - para que efectivamente se concretize a missão de museu.

Para atingir parâmetros de exigência e qualidade, para uma cultura da contemporaneidade, torna-se importante que os museus tutelados pelo IPM se afirmem no terreno como referência ao nível do apoio técnico, divulgação, investigação e acreditação para as demais estruturas, pelo que será fundamental uma clara definição das suas atribuições e competências, que consolide e contribua para uma efectiva articulação entre as várias entidades tutelares. Com efeito, e salvo raras excepções, não emergem projectos inovadores, constata-se uma colagem e reprodução do que poderá ser entendido como a linguagem do museu tradicional, detectando-se mesmo, nalguns casos, ausência de programa museológico, bem como de uma política de investigação das colecções.

A falta de técnicos especializados, sobretudo na área de conservação e restauro, é outro dos problemas que acentua esta realidade.

Outro aspecto, não de somenos importância, prende-se com a necessidade de aumentar a eficácia comunicacional do museu, da sua função social, nas exposições e nos programas educativos, “passar de uma filosofia centrada

no produto para uma filosofia de serviço” (Santos, 1998). Sabendo que a comunidade escolar é uma das mais representativas e assíduas entre público dos museus será necessário acentuar a cooperação entre as instituições museu - escola, por exemplo através de experiências interpretativas “*hands on*”, adaptando serviços educativos adaptados às novas exigências pedagógicas.

Se a avaliação dos museus for feita na perspectiva dos públicos não podemos descuidar questões funcionais como os horários, uma vez que nem sempre estão em consonância com a disponibilidade e ritmo quotidiano do visitante.

Falta ainda potenciar uma política de divulgação activa, indispensável para a captação de novos públicos. Entre outras possibilidades, será de desenvolver uma linha editorial de qualidade - catálogos, desdobráveis, roteiros, livros – ampliar e generalizar a utilização das novas tecnologias da informação ao serviço do museu, nomeadamente pela concepção de interfaces que a montante ou jusante possam servir para uma mais enriquecedora experiência de visita.

É essencial que os museus procurem estratégias que lhes permitam enfrentar os novos desafios sociais, oferecendo um uso activo e dinâmico do seu espaço, sem contudo descuidarem a sua missão. Torna-se necessário que os profissionais do museu actuem tendo consciência que a sua instituição está integrada no desenvolvimento social; potenciando as possibilidades que os museus oferecem como centros de educação não formal, integrando-os nas estratégias territoriais do desenvolvimento económico e social e promovendo a diversificação de ofertas culturais e lúdicas.

Dever-se-á reflectir se, ao invés da multiplicação de estruturas - por mais legítima que tal opção seja, não será mais oportuno investir na transformação, melhoramento e potenciação das existentes, nomeadamente através da aposta na criação de quadros técnicos capazes de garantir o desenvolvimento da acção do museu na promoção, investigação, inventariação, conservação e divulgação; questionar o papel que os museus podem desempenhar ao nível de uma oferta cultural estruturada e de qualidade, para o desenvolvimento local e regional, para a concretização da função social que lhes assiste. É importante a definição de uma política que promova uma articulação efectiva entre todas as estruturas museológicas, numa lógica geográfica equilibrada, com propostas e programas definidos e orientados para diversos públicos, em articulação com os demais recursos culturais locais e regionais.

Os organismos com responsabilidade nesta área deverão clarificar os parâmetros que operativamente possam ser utilizados como princípios orientadores para a constituição de museus/estruturas museológicas por entidades privadas e públicas.

Será numa perspectiva de encontro que o museu actual deverá ser encarado, um espaço onde a dimensão social se concretize numa cidadania interessada e envolvida, numa escolha partilhada entre o que temos e / ou queremos ter.

O cometimento na salvaguarda do Património que temos passa pela capacidade de o sabermos valorizar. A capacidade de acrescer ao cognitivo a emoção, o engenho de nos deixarmos transportar para uma espécie de “outro lugar”, onde as cesuras do tempo não são mais que desafios ao olhar; a cumplidade que ganhamos com um objecto quando lhe descobrimos a sua dimensão estética e ou narrativa, a humanidade que arvoramos da herança que recebemos, são experiências que nos aproximam do valor comum que é e deverá ser o reconhecimento e respeito pelo nossa memória.

## **Bibliografia**

- Alonso, Fernández, Luís, *Museos y Museología, dinamizadores de la cultura de nuestro tiempo*, Madrid, ed. Universidade Complutense, 1988, 2 vols.
- Alonso, Fernández, Luís, *Museología y Museología*, Barcelona, ed. Del Serbal, 1999
- Calado, Luís, *Património Integrado ou Alma dos Monumentos*, Caderno de Interpretação de Monumentos e Sítios, Património Estudos, Nº 4, Lisboa, Edição Instituto Português do Património Arquitectónico, 2003
- Martin, Marcelo, *Sobre el necesario vínculo entre el patrimonio y la sociedade- Reflexiones críticas sobre la interpretación del patrimonio*, Caderno de Interpretação de Monumentos e Sítios, Património Estudos, Nº 1, Lisboa, Edição Instituto Português do Património Arquitectónico, 2001
- Oleiro, Manuel Bairrão; *Boletim da Rede Portuguesa de Museus*, Lisboa, 2003
- Pereira, Paulo, “Lugares de Passagem” e o Resgate do Tempo, Caderno de Interpretação de Monumentos e Sítios, Património Estudos, Nº 1, Lisboa, Edição Instituto Português do Património Arquitectónico, 2001
- Santos, Maria de Lourdes Lima dos, *As Políticas Culturais em Portugal; In: OBS*, n.º 3, Lisboa, 1998.

Seminário de Parques Arqueológicos, Madrid, 1989, 1º edição, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1993

Silva, Augusto Santos; Jorge, Vítor Oliveira, Existe uma Cultura Portuguesa; Edições Afrontamento Lda., Porto, 1993.



*Fundação Serralves (Porto)*



*Museu do Carro Eléctrico (Porto)*



# A dinâmica da realidade museológica no Norte de Portugal

*Patricia Remelgado*

## **Introdução**

Os Museus do Norte de Portugal caracterizam-se por uma grande diversidade, nomeadamente no que concerne às temáticas em torno das quais se organizam e à sua tutela ou estatuto jurídico.

De acordo com o “Inquérito aos Museus em Portugal”<sup>1</sup> publicado pelo Instituto Português de Museus (IPM), os museus do Norte de Portugal podem ser classificados da seguinte forma:

- Museus de Arte;
- Museus Arqueológicos e de História;
- Museus de Ciência e de História Natural;
- Museus da Ciência e da Tecnologia;
- Museus de Etnografia e de Antropologia;
- Museus Especializados;
- Museus Regionais;

---

<sup>1</sup> “Inquérito aos Museus de Portugal”, 1ª edição, Lisboa, Instituto Português de Museus, 2000.

- Museus Genéricos;
- Outros Museus;
- Monumentos e Sítios.

A maioria dos museus tem estatuto jurídico público, sendo tutelados pela Administração Central e Local. Os museus tutelados pela Administração Central estão dependentes do Ministério da Cultura, do Ministério da Defesa, do Ministério da Educação, do Ministério da Ciência e da Tecnologia e das Universidades Públicas. Por outro lado, os museus tutelados pela Administração Local estão dependentes de Câmaras Municipais, Juntas de Freguesia e Assembleias Distritais.

Quanto aos museus cujo estatuto jurídico aponta para uma tutela privada, podemos salientar as Associações, as Fundações, a Igreja Católica, as Misericórdias, as Empresas Privadas e os particulares.

No contexto desta publicação, julgamos ser oportuna a apresentação de um conjunto de entidades públicas e privadas que desenvolvem actividades diversas no âmbito da museologia e do património que comprovam a existência de inúmeros serviços especializados à disposição dos museus.

### **1. Associações no âmbito dos Museus;**

- 1.1 Grupos de Amigos de Museus;*
- 1.2 Associações Profissionais;*
- 1.3 Outras Associações;*
- 1.4 Organismos de tutela;*

### **2. Entidades promotoras de formação;**

### **3. Outras entidades com actividades no âmbito dos museus:**

## 1. Associações no âmbito dos Museus:

### 1.1 Grupos de Amigos de Museus

Entidade	Contactos
Amigos de Serralves	Rua D. João de Castro, 210 4150-417 Porto www.serralves.pt serralves@serralves.pt
Associação de Amigos do Museu do Douro	www.museudodouro.pt geral@museudodouro.pt
APAC - Associação Portuguesa dos Amigos dos Caminhos-de-ferro	Núcleo Norte Estação de S. Bento 4050 Porto http://apac.cp.pt apac@net.sapo.pt
Associação Portuguesa dos Amigos dos Castelos	Rua Barros Queirós 1100 Lisboa www.amigosdoscastelos.pt
Associação de Amigos de Eça de Queiróz	Quinta da Vila Nova – Tormes Santa Cruz do Douro – Baião 4640-433 Santa Cruz do Douro www.feq.pt info@feq.pt
Círculo Dr. José de Figueiredo	Palácio das Carrancas Rua D. Manuel II. 4050 Porto www.mnsr-ipmuseus.pt mnsr@ipmuseus.pt
Federação de Amigos de Museus de Portugal	Calçada do Combro, 61 www.amigosdosmuseus.pt aamportugal@mail.telepac.pt
Grupo de Amigos do Museu D. Diogo de Sousa	Rua dos Bombeiros Voluntários 4700 Braga
Grupo de Amigos do Museu de Olaria	Museu de Olaria de Barcelos Rua Cónego Joaquim Gaiolas 4750 Barcelos
Grupo de Amigos do Museu Municipal de Etnografia e História.	Avenida do Visconde 4490 Póvoa do Varzim
Liga de Amigos do Museu Militar do Porto	Rua do Heroísmo, 329 4300-259 Porto www.ave.dec.isep.ipp.pt

1.2 Associações Profissionais:

Entidade	Contactos
Associação dos Arqueólogos Portugueses	Largo do Carmo, 4 – 1ºD 1200-092 Lisboa
APAI – Associação Portuguesa de Arqueologia Industrial	Rua de Arroios, 96 – 3º Esq. 1150-056 Lisboa <a href="http://apai.cp.pt/apres.htm">http://apai.cp.pt/apres.htm</a> <a href="mailto:apaiportugal@hotmail.com">apaiportugal@hotmail.com</a>
APHA - Associação Portuguesa de Historiadores de Arte	Casa Museu Abel Salazar Rua Dr. Abel Salazar 4465-012 S. Mamede de Infesta <a href="http://www.apha.pt">www.apha.pt</a> <a href="mailto:cmuseu@reit.up.pt">cmuseu@reit.up.pt</a>
APOM – Associação Portuguesa de Museologia	Panteão Nacional Campo de Santa Clara 1100 Lisboa <a href="mailto:apom@oninet.pt">apom@oninet.pt</a>
APH – Associação dos Professores de História	<a href="http://www.aph.pt">www.aph.pt</a>
Associação Profissional dos Arqueólogos	Rua do Comércio do Porto, 36-38 r/c 4050-209 Porto <a href="http://apa.no.sapo.pt">http://apa.no.sapo.pt</a> <a href="mailto:apa.maill@sapo.pt">apa.maill@sapo.pt</a>
Associação Profissional de Conservadores e Restauradores de Portugal	Rua Serpa Pinto, 5 – 1º Esq. Tardoz 1200-442 Lisboa <a href="http://www.arp.org.pt">www.arp.org.pt</a> <a href="mailto:mail@arp.org.pt">mail@arp.org.pt</a>
ICOM – Portugal	Museu Calouste Gulbenkian Apartado 14144 Av. 5 de Outubro, 158 A 1050-958 Lisboa <a href="http://icom.museum">http://icom.museum</a>

1.3 Outras associações

APOREM - Associação Portuguesa de Empresas com Museus	Avenida da Liberdade, 24, 1250 Lisboa <a href="mailto:Margarida.santos@epal.pt">Margarida.santos@epal.pt</a>
Associação Divulgadora da Casa Museu Abel Salazar	Rua Dr. Abel Salazar, 488 4454-130 S. Mamede de Infesta. Matosinhos <a href="http://www.geira.pt/mabelsalazar">www.geira.pt/mabelsalazar</a>

Associação para o Museu da Ciência e Indústria	Estrada Nacional 108 Apartado 4204 4003-001 Porto www.geira.pt/mcienciaindustria ícaro@mail.telepac.pt
Associação para o Museu da Imprensa	Estada Nacional 108 – 206 Freixo - Porto
AMTC - Associação para o Museu dos Transportes e Comunicações	Rua Nova da Alfândega – Edifício da Alfândega 4050 Porto www.amtc.pt amtc@mail.telepac.pt
ANMP - Associação Nacional de Municípios com Museus	Avenida Marnoco e Sousa, 52 3004-511 Coimbra www.anmp.pt anmp@anmp.pt

#### *1.4 Organismos de tutela*

Entidades	Descrição
Instituições da Igreja Católica www.ecclesia.pt webmaster@ecclesia.pt	Paróquias, Dioceses, Cabidos
IPCR – Instituto Português de Conservação e Restauro Rua das Janelas Verdes, 37 1200-690 Lisboa infocultura@min-cultura.pt	Instituto dependente do Ministério da Cultura com competências na área da conservação e restauro do Património.
IPM – Instituto Português de Museus Palácio Nacional da Ajuda – Ala Sul – 4º 1349-021 Lisboa www.ipmuseus.pt contactos@ipmusues.pt	Instituto dependente do Ministério da Cultura com competências na área da Museologia e do qual dependem 29 Museus.
IPPAR – Instituto Português do Património Arquitectónico / Direcção Regional do Porto Casa de Ramalde Rua Igreja de Ramalde, nº1 4149-011 Porto www.ippar.pt drp.ippar@ippar.pt	Ao Instituto do Património Arquitectónico (IPPAR) cabe a missão de conservar, preservar, salvaguardar e valorizar o património arquitectónico português, incluindo-se neste universo o conjunto de bens imóveis de especial valor histórico, arquitectónico, artístico, científico, social ou técnico subsistentes em território nacional.
Ministério da Cultura Rua Garrett, 80 – 3º 1200-204 Lisboa www.min-cultura.pt infocultura@min-cultura.pt	Departamento governamental ao qual incumbe prosseguir uma política global e coordenada na área da cultura e domínios com ela relacionados.

<p><b>Observatório das Actividades Culturais</b> Rua Garrett, 80 – 1º C 1200-204 Lisboa www.min-cultura.pt/organismos/observatoriocnt.html oac@ics.ul.pt</p>	<p>Organismo no âmbito do Ministério da Cultura que tem por objectivo a produção e difusão de conhecimentos que possibilitam registar, de uma forma sistemática e regular, as transformações no domínio das actividades culturais.</p>
<p><b>RPM – Rede Portuguesa de Museus</b> Calçada da Memória, 14 1300-396 Lisboa www.rpmuseus.pt info@rpmuseus-pt.org</p>	<p>Sistema de mediação e de articulação entre entidades de índole museal, tendo por objectivo a promoção da comunicação e da cooperação, com vista à qualificação da realidade museológica portuguesa.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Promoção da articulação e intercâmbio de informação entre os museus.</li> <li>• Realização de acções de formação especializadas e de cursos de aperfeiçoamento e de actualização, em diversas áreas funcionais e técnicas.</li> <li>• Qualificação.</li> <li>• Programa de apoio técnico a museus</li> </ul>

## 2. Oferta de Formação

Entidade	Contactos	Descrição
<p><b>Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa</b></p>	<p>Avenida das Forças Armadas 1649-026 www.iscte.pt relacoes.exteriores@iscte.pt</p>	<p><b>INDEG – Instituto para o Desenvolvimento da Gestão Empresarial.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Pós-Graduação em Gestão Cultural nas Cidades.</li> </ul>
<p><b>Universidade dos Açores</b></p>	<p>Rua da Mãe de Deus 9501-801 Ponta Delgada www.uac.pt reitor@notes.uac.pt</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pós-Graduação em Património, Museologia e Desenvolvimento.</li> </ul>
<p><b>Universidade do Algarve</b></p>	<p>Campus da Gambelas 8005-139 Faro www.ualg.pt gre@ualg.pt</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Licenciatura em Património Cultural.</li> </ul>
<p><b>Universidade de Coimbra</b></p>	<p>Paço das Escolas 3000-455 Coimbra www.uc.pt rpuc@gemini.ci.uc.pt</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mestrado em Museologia e Património Cultural.</li> </ul>
<p><b>Universidade de Évora</b></p>	<p>Largo dos Colegiais, nº2 7000-083 Évora www.uevora.pt garp@uevora.pt</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Licenciatura em História – Ramo do Património Cultural.</li> <li>• Pós-Graduação em Museologia.</li> <li>• Mestrado em Museologia.</li> <li>• Mestrado em Recuperação do Património Arquitectónico e Paisagístico.</li> <li>• Doutoramento em Conservação do Património Arquitectónico.</li> </ul>

Entidade	Contactos	Descrição
Universidade de Lisboa	Alameda da Universidade – Cidade Universitária 1649-004 Lisboa www.ul.pt reitoria@reitoria.ul.pt	<b>Faculdade de Belas Artes</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Mestrado em Museologia e Museografia.</li> <li>• Mestrado em Estudos Curatoriais.</li> <li>• Faculdade de Ciências:</li> <li>• Pós-Graduação em Química Aplicada ao Património Cultural.</li> <li>• Mestrado em Química Aplicada ao Património Cultural.</li> <li>• Faculdade de Letras:</li> <li>• Licenciatura em História da Arte e Património.</li> <li>• • Mestrado em Arte, Património e Restauro.</li> </ul>
Universidade Nova de Lisboa	Campus de Campolide 1099-085 Lisboa www.unl.pt reitoris@unl.pt	<b>Faculdade de Ciências e Tecnologia</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Licenciatura em Conservação e Restauro.</li> </ul>
Universidade do Minho	Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho Departamento de História Campus de Gualtar 4710-057 Braga www.hist.ics.uminho.pt sec-dh@ics.uminho.pt	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mestrado em Património e Turismo.</li> </ul>
Universidade do Porto	Rua D. Manuel II 4050-345 Porto www.up.pt grp@reit.up.pt	<b>Faculdade de Letras</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Pós-Graduação em Museologia.</li> <li>• Pós-Graduação em Dinâmicas de bens culturais.</li> <li>• Pós-Graduação em Recursos Patrimoniais.</li> <li>• Mestrado em História da Arte em Portugal (recursos patrimoniais e dinâmicos de bens culturais).</li> </ul>
<b>Ensino Concordatário</b>		
Universidade Católica Portuguesa	Rua Diogo Botelho, 1327 4169-005 Porto www.artes.ucp.pt info@reitoria.ucp.pt	<b>Pólo de Lisboa</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Licenciatura em Comunicação Social e Cultural</li> <li>• Mestrado em Ciências da Comunicação sobre Cultura e Património.</li> </ul> <b>Pólo do Porto</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Pós-graduação em Gestão do Património Cultural.</li> </ul>

Entidade	Contactos	Descrição
<b>Ensino Superior Público Politécnico</b>		
Instituto Politécnico de Bragança	Campus de Santa Apolónia – Apartado 38 5301-+854 Bragança www.ipb.pt geral@ipb.pt	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Licenciatura em Gestão Sócio-Cultural.</li> </ul>
Instituto Politécnico do Porto	Rua Dr. Roberto Frias, 712 4200-465 Porto www.ipp.pt ipp@ipp.pt	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Licenciatura em Gestão do Património</li> </ul>
Instituto Politécnico de Tomar	Quinta do Contador – Estrada da Serra 2300-313 Tomar www.ipt.pt sec-presidencia@ipt.pt	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pós-graduação em Aplicações Informáticas à Arqueologia e ao Estudo do Património.</li> <li>• Licenciatura em Conservação e Restauro.</li> <li>• Licenciatura em Gestão Turística e Cultural.</li> </ul>
<b>Ensino Superior Particular e Cooperativo</b>		
Escola Superior de Artes Decorativas	Rua João de Oliveira Miguéis, 80 1350-187 Lisboa www.fress.pt esad@fress.pt	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pós-Graduação em Peritagem e Conservação em Mobiliário.</li> <li>• Pós-Graduação em Reabilitação e Restauro de Interiores.</li> </ul>
ESMAE – Escola Superior de Música e de Artes do Espectáculo	Rua da Alegria, 503 4000-045 Porto www.gestaocultural.com gestaocultural@mail.telepac.pt	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pós-Graduação em Gestão Cultural.</li> </ul>
Universidade Fernando Pessoa	Praça 9 de Abril, 349 4249-004 Porto www.ufp.pt geral@ufp.pt	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pós-graduação em Ciências da Informação e da documentação: variante Arquivo, biblioteca e museu.</li> </ul>
Universidade Lusíada	Rua da Junqueira, 188/1 98 1349-001 Lisboa www.lis.ulusiada.pt agneto@lis.ulusiada.pt	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pós-graduação em Museologia.</li> <li>• Pós-graduação em Museologia e Património.</li> <li>• Pós-graduação em Património Artístico e Arqueológico.</li> <li>• Pós-Graduação em Recuperação, Salvaguarda e Revitalização do Património.</li> <li>• Pós-Graduação em Património Cultural.</li> </ul>
Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias	Avenida do Campo Grande, 376 1749-024 Lisboa www.ulusofona.pt informacoes@ulusofona.pt	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mestrado em Museologia.</li> <li>• Pós-graduação em Património Histórico Cultural Lusófono.</li> </ul>



Entidade	Contactos	Descrição
Universidade Portucalense Infante D. Henrique	Rua Dr. António Bernardino de Almeida, 541/619 4200-072 Porto www.upt.pt ingresso@upt.pt	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pós-graduação em Conservação Preventiva de Bens Culturais.</li> <li>• Pós-graduação em Museologia e Comunicação.</li> <li>• Mestrado em Património Artístico e Conservação.</li> </ul>
<b>Outras entidades</b>		
AEP – Associação Empresarial de Portugal	AEP – Edifício de Serviços 4450-617 Leça da Palmeira www.aeportugal.pt lmgoncal@aeportugal.com	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pós-Graduação em Gestão Cultural.</li> </ul>
CNC – Centro Nacional de Cultura	Rua António Maria Cardoso, 68 1249-101 Lisboa www.cnc.pt info@cnc.pt	<p><b>Ações de formação sobre</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Cultura e Património.</li> </ul>
Ciência Viva – Agência Nacional para a Cultura, Ciência e Tecnologia	Avenida dos Combatentes 43º - 10º A 1600-042 Lisboa www.cienciaviva.pt info@cienciaviva.pt	<p><b>Ações de Formação sobre</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Museologia e Património.</li> </ul>
Cultdigest / EVCOM	Rua Infante D. Henrique, N°30 4050-297 Porto www.cultdigest.online.pt evcom@evcom.pt	<p><b>Ações de formação sobre</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Património e Gestão Cultural.</li> </ul>
Fundação de Serralves	Rua D. João de Castro, 210 4150-417 Porto www.serralves.pt Serralves@serralves.pt	<p><b>Ações de formação sobre</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Museologia e Património.</li> </ul>
IADE – Instituto de Artes Visuais, Design e Marketing	<b>Edifício IADE</b> Av. D. Carlos I, 4 1200-649 Lisboa <b>Sede Cultural</b> Palácio Pombal Rua do Alecrim, 70 1200 Lisboa www.iade.pt iade@iade.pt	<p><b>Ações de formação sobre</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Concepção e organização de exposições.</li> </ul>
IPPAR – Instituto Português do Património Arquitectónico	Casa de Ramalde Rua Igreja de Ramalde, nº1 4149-011 Porto www.ippar.pt drp.ippar@ippar.pt	<p><b>Ações de formação sobre</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Gestão Estratégica do Património na Administração Pública e Autárquica.</li> </ul>

Entidade	Contactos	Descrição
Mural da História	Rua de Serpa Pinto, 5 – 1º Esq. 1200-442 Lisboa www.muraldahistoria.com.pt mail@muraldahistoria.com.pt	<b>Ações de formação sobre</b> • Conservação, restauro, estudo, formação e divulgação da pintura mural.
Potássio 4	Rua dos Navegantes, 16 – R/C esq. 1200-731 Lisboa www.k4.ot info@potassioquatro.com	<b>Ações de formação sobre</b> • Conservação e restauro.
Rede Portuguesa de Museus	Calçada da Memória, 14 1300-396 Lisboa www.rpmuseus.pt info@rpmuseus-pt.org	<b>Ações de formação sobre</b> • Áreas funcionais e técnicas dos museus.
Sete Pés – Projectos Artísticos Culturais, Lda.	Rua do Almada, 28 – 2º tras. 4050-030 Porto info@setepes.co.pt	<b>Ações de formação sobre</b> • Museologia. • Políticas culturais. • Gestão e Produção.

### 3. Outras entidades com actividades no âmbito dos museus

Entidade	Actividade
<b>Autor</b> Avenida da República, 26 – 2º1050-192 Lisboa www.autor.pt rfalcao@autor.pt	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Desenvolvimento de soluções multimédia interactivas</li> <li>• Projectos desenvolvidos em CD-Rom:               <ul style="list-style-type: none"> <li>○ A História do Papel Moeda (Fundação Cupertino de Miranda)</li> <li>○ Os Mais belos Museus de Portugal – em desenvolvimento</li> </ul> </li> </ul>
<b>CCG - Centro de Computação Gráfica</b> Rua Teixeira de Pascoais, 596 4800-073 Guimarães www.ccg.pt info@ccg.pt	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Participação em actividades e projectos nacionais e internacionais de Investigação e Desenvolvimento Tecnológico na área da Computação Gráfica e suas aplicações.</li> <li>• As áreas de especialização do CCG são:               <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Ambientes Virtuais e Realidade Aumentada</li> <li>○ Multimédia e Computação Móvel</li> <li>○ Gestão do Conhecimento e e-Learning.                   <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Projecto Sé de Braga,</li> <li>▪ Projecto Viagem Virtual “Bracara Augusta”</li> <li>▪ Projecto Virtualidades de Tibães</li> <li>▪ Projecto Archeoguide</li> <li>▪ Projecto Virtual Showcase</li> </ul> </li> </ul> </li> </ul>

Entidade	Actividade
<p><b>Cultdigest / Evcom</b> Rua Infante D. Henrique, 30 4050-297 Porto www.cultdigest.online.pt evcom@evcom.pt</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Conceção, dinamização e gestão de espaços e infra-estruturas culturais, sociais e empresariais;</li> <li>• Gestão de projectos de marketing relacional e de fidelização (gestão de clubes de fidelização);</li> <li>• Financiamento de projectos nas áreas culturais e sociais;</li> <li>• Intermediação em acções de patrocínio e mecenato;</li> <li>• Desenvolvimento de projectos editoriais.</li> </ul>
<p><b>DID – DID</b> <b>Documentação, Informática e Desenvolvimento, Lda.</b> Avenida Ressano Garcia, 27 R/c 1070-234 Lisboa www.docbase.pt rantonio@docbase.pt</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Desenvolvimento de módulos especializados na estruturação da informação e no acesso ao conhecimento em Bibliotecas, Arquivos e Museus:             <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Gestão Documental: Docbiblio; Docarco; Docarquivo; Docmuseum; Docimagem; Docweb;</li> <li>○ Gestão de linguagens documentais: criação e manutenção de Thesauri multilingue;</li> <li>○ Gestão de empréstimos;</li> <li>○ Museu do Douro;</li> <li>○ Thesaurus sobre cerâmica – projecto Amphora;</li> <li>○ Thesaurus multimédia</li> </ul> </li> </ul>
<p><b>Fundação Ilídio Pinho</b> Edifício Península Praça do Bom Sucesso, 127/131 – 8º 4150-146 Porto www.fundacaoip.pt fundacaoip@fundacaoip.pt</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Promoção de acções que contribuem para o desenvolvimento da Ciência, da Economia, da inovação tecnológica e da difusão da Cultura Portuguesa.             <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Projecto Multimédia no Museu, em colaboração com o Museu Nacional de Soares dos Reis</li> </ul> </li> </ul>
<p><b>IDITE Minho – Instituto de Desenvolvimento e Inovação Tecnológica do Minho</b> Avenida Dr. Francisco Pires Gonçalves 4710-911 Braga www.idite-minho.pt idite@idite-minho.pt</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Transferência de tecnologia, desenvolvimento de novos produtos e processos, a investigação tecnológica aplicada, a formação avançada em novas tecnologias e a endogeneização do processo de inovação.</li> <li>• Áreas de Competência do Instituto.             <ul style="list-style-type: none"> <li>○ <b>Tecnologias de Informação, Comunicação e Electrónica</b> (Visão Artificial, Sistemas Embebidos, Identificação Automática; Robótica; Sistemas de Informação Web; Microtecnologias; Redes Industriais; Computação Móvel e Segurança Informática);</li> <li>○ <b>Ambiente</b> (Tecnologias Limpas; Gestão Ambiental e Análises e Ensaios)</li> <li>○ Projecto de Valorização do Museu Pio XII, com recurso às TIC;</li> </ul> </li> </ul>
<p><b>Interacções do Futuro</b> Rua Santos Pousada, 441 – Sala 212 4000-485 Porto www.inter-futuro.pt futuro@inter-futuro.pt</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Desenvolvimento de aplicações multimédia interactivas ou não, em plataformas, meios e sistemas vários.             <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Freixo de Numão – site e cd-rom,</li> <li>○ Solar das Arcas, Macedo de Cavaleiros – site</li> <li>○ Palácio da Bolsa, Porto – visita virtual</li> </ul> </li> </ul>

Entidade	Actividade
<p><b>ISQ- Instituto de Soldadura e Qualidade</b>  Avenida Prof. Dr. Cavaco Silva, 33  Taguspark  2780-994 Porto Salvo  www.isq.pt  info@isq.pt</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Áreas de intervenção: <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Desenvolvimento de sistema inteligente para estratégias integradas de limpeza de obras de arte do Património Cultural</li> </ul> </li> </ul>
<p><b>K4 – Potássio Quatro</b>  Rua dos Navegantes, 16 – R/c Esq.  1200-731 Lisboa  www.k4.pt  info@potassioquatro.com</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Empresa dedicada ao fornecimento de materiais, equipamentos e literatura criteriosamente seleccionados para conservação e restauro. <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Prestação de serviços;</li> <li>○ Comercialização de materiais, equipamentos e literatura.</li> <li>○ Formação técnica especializada.</li> </ul> </li> </ul>
<p><b>Lusonelco – mobiliário para bibliotecas e museus, Lda.</b>  Rua Álvares Cabral, 83 s – loja E  4400-017 Vila Nova de Gaia  (delegação)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mobiliário para bibliotecas e museus.</li> </ul>
<p><b>Manuel Gaspar - maquetes L.da</b>  Rua Padre José Pacheco do Monte, 408ª -  4200 Porto  mgasparmaquetes@iol.pt</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Empresa especializada na construção de maquetes, montagem de exposições, topografia e publicidade.</li> </ul>
<p><b>Mural da História</b>  Rua Serpa Pinto, 5 – 1º Esq.  1200-442 Lisboa  www.muraldahistoria.com.pt  mail@muraldahistoria.com.pt</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Empresa especializada na conservação, restauro, estudo, formação e divulgação da pintura mural. Promove acções de formação no âmbito da conservação e restauro.</li> </ul>
<p><b>Nautilus – indústria de comércio e mobiliário, Lda.</b>  Apartado 162  4510-035 Jovim  Gondomar  www.nautilus.pt - geral@nautilus.pt</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mobiliário para museus.</li> </ul>

Entidade	Actividade
<p><b>Pararede</b> Avenida José Malhoa, 21 1070-157 Lisboa www.pararede.pt Ana.pires@pararede.pt</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Desenvolvimento de soluções integradas e prestação de serviços especializados no âmbito das Tecnologias de Informação. <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Em parceria com o Instituto Português de Museus, concepção e desenvolvimento: <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ MATRIZ – inventário e gestão de colecções museológicas;</li> <li>▪ MatrizWEB – interface internet do Matriz;</li> <li>▪ Projecto MatrizNet ;</li> </ul> </li> <li>○ Colaboração / Parcerias em projectos europeus:</li> </ul> </li> <li>• EMarCon – Parceiro tecnológico com responsabilidade no desenvolvimento de uma solução tecnológica que permita a criação de espaços museológicos virtuais.</li> </ul>
<p><b>Rentokial Initial Portugal Lda</b> Zona Industrial da Maia I – 116 – sector 2 - Moreira da Maia 4475-132 Germude</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>♦ Desinfecção e Desinfestação</li> </ul>
<p><b>RNTrans – Actividades Transitárias SA</b> Terminal Tir – armazém A - porta 1 Freixieiro 4460 Perafita</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Embalagem e transporte de obras de arte.</li> </ul>
<p><b>Sinfic</b> Centro Empresarial Capitólio Avenida de França, 256 – E4.5 4050-276 Porto www.sinfic.pt - porto@sinfic.pt</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Diversos projectos nacionais e internacionais, com especial relevância para o projecto “Virtual ShowCases”, no âmbito de uma parceria com o Centro de Computação Gráfica e o Museu D. Diogo de Sousa.</li> </ul>
<p><b>Sistemas de Futuro</b> Centro Empresarial do Capitólio Avenida de França, 256 – 4º - sala 4.3 4050-276 Porto www.sistemasdefuturo.pt Fernando@sistemasfuturo.pt</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Desenvolvimento de projectos em parceria com universidades, fundações, museus e outras entidades, através da aplicação das Novas Tecnologias ao Património Cultural e Natural.</li> <li>• Sistemas de Gestão: <ul style="list-style-type: none"> <li>○ In Art Plus: Gestão do Património Cultural Móvel;</li> <li>○ In Domus: Gestão do Património Cultural Imóvel;</li> <li>○ In Patrimonium: Gestão do Património Cultural;</li> <li>○ In Natura: Gestão do Património Natural;</li> <li>○ In Doc: Gestão Documental;</li> <li>○ In Web: acesso online ao património;</li> <li>○ Desenvolvimento de produtos multimédia em suporte cd-rom e web.</li> </ul> </li> </ul>

Entidade	Actividade
<b>Sogeti</b> Rua José Galhardo, 5 – 1ºcv 1750-131 Lisboa www.sogeti.pt administracao@sogeti.pt	<ul style="list-style-type: none"><li>• Desenvolvimento de soluções aplicacionais, gestão e controlo de projectos.<ul style="list-style-type: none"><li>○ Museu e Obras de Arte: Gestão de Museus e Espólios Particulares de obras e arte e colecções;</li><li>○ Museu, no Porto: Desenvolvimento de um Centro de Informação, subordinado ao tema “Transportes e Comunicações” disponível ao público.</li></ul></li></ul>
<b>Superfície</b> Rua D. Afonso Henriques, 3859 – 3º Esq.- 4425-057 Águas Santas – Maia www.superficie-geo.com mail@superficie-geo.com	<ul style="list-style-type: none"><li>• Desenvolve a sua actividade empresarial apoiando nas áreas da topografia, cartografia, modelação 3D, sistemas de informação geográfica e produção audiovisual na área do património cultural</li></ul>
<b>Universidade do Minho</b> Largo do Paço 4704-553 Braga www.uminho.pt aproenca@di.uminho.pt	<ul style="list-style-type: none"><li>• Projecto GEIRA 1997-2000</li><li>• Museu Pessoa – Memória oral</li><li>• Projecto Galeria Virtual do Museu Nogueira da Silva.</li><li>• Gestão de Bases de Dados para diferentes conteúdos culturais.</li></ul>



*Casa Tait.  
(Porto)*



*Paço dos Duques de Bragança.  
(Guimarães)*





## Museos e comunidades. “Páxina en contrucción”

*Pilar Barciela Garrido*

“Construíndo comunidades” foi o tema elixido polo ICOM para celebrar o Día Internacional do Museo en 2001. Con el pretendíase enfatizar a importancia do papel social do museo e lembrar a definición do museo como institución permanente ó servicio da sociedade e do seu desenvolvemento.

Limón Delgado consideraba como a verdadeira función social dos museos a de ser “interpretadores culturais” (...) difusores dunha certa pedagogía pública que poña nas mans do cidadán os medios para coñecer e identificarse co seu patrimonio”<sup>1</sup>

Os mecanismos que o museo ten para realizar esa proxección social pódense establecer de xeitos moi variados, algúns dende dentro do propio museo cara fóra, como poden ser a exposición permanente, o emprego de determinadas tecnoloxías<sup>2</sup>, o servicio de publicacións, a presenza dos mesmos na sociedade, as exposicións temporais, os gabinetes de comunicación, os departamentos de educación e acción cultural, a investigación sobre o público, etc. Outros realízanse dende fóra do museo cara dentro, xa emerxan do asociaciónismo, da política administrativa ou do desenvolvemento de novas tecnoloxías. A inclusión desta última no apartado externo xustifícase por lo que o

---

<sup>1</sup> Limón Delgado, A. «La alienación de la investigación museológica». **IV Coloquio Galego de Museos**. Investigación y museos. Consello Galego de Museos, 1997, pp. 158.

<sup>2</sup> “Los medios audiovisuales suponen en la actualidad la baza más certera en la política de expansión cultural al ocupar la imagen un puesto preeminente en el mundo contemporáneo. Son también los más desafiantes de cara a la construcción de una sociedad mejor”. León, A. (1986), **El Museo. Teoría, Praxis y utopía**. Cuadernos de Arte Cátedra. Ediciones Cátedra, S.A., Madrid.

emprego de “Internet” ten na posible construción dunha comunidade global “en construción”. Veremos máis adiante en que medida esto lévase a cabo na Comunidade autónoma galega.

## 1. A comunidade (autónoma) ó servizo dos museos ou viceversa

Os museos, para realizar as funcións que lle son propias, precisan dun marco organizativo e lexislativo que defina as súas accións. A necesidade dunha política de coordinación e planificación conxunta dos centros é imprescindible para que a proxección social dos mesmos sexa efectiva, ben sexa esta considerada o punto de inicio ou do fin das súas funcións. De seguido veremos algúns dos canles organizativos que establece a lexislación: censo, sistema galego de museos, rede.

### *1.1. Museos para a comunidade*

A Lei do Patrimonio Cultural de Galicia, establece que os museos están “orientados á promoción e ó desenvolvemento cultural da comunidade en xeral”.

#### *1.1.1. ¿Que e cantos son os centros orientados á promoción e desenvolvemento cultural da comunidade?*

Existe un Censo dos museos de Galicia de carácter administrativo<sup>3</sup>, no que se recollen os datos dos centros xunto a unhas normas para a realización do inventario dos fondos. En palabras do conselleiro de Cultura que introducen a publicación, os datos “falan por sí mesmos”, e refírese a “unha carencia xeralizada de medios persoais e económicos, así como de servizos”. Tamén afirma que “existe un descoñecemento xeralizado por parte da sociedade sobre o que un museo é –ou debe ser– e significa.”

Nesta situación, cremos que esa orientación dos museos ó desenvolvemento cultural é cando menos difícil polo que estaríamos ante a obviedade de que ou ben os museos non están cumprindo coa súa función ou ben non son museos. Se estamos de acordo con Fariña, que ó non especificarse no cen-

---

<sup>3</sup> López Redondo, A. López de Prado, C. e Lemos, B. **Censo de Museos de Galicia. Normas para o inventario**. Consellería de Cultura, Santiago, 1993  
188

---

so o recoñecemento oficial dos centros cabe pensar que o feito de ser incluído dálle ese recoñecemento"<sup>4</sup>, parece, a tenor dos datos verquidos no censo, que os museos non están cumprindo coa súa función.

A lei do Patrimonio Cultural de Galicia, do ano 1995, posterior á realización do censo que obedecía ó D 314/1986, sinala no artigo 69, a creación na Consellería de Cultura "dun rexistro xeral administrativo no que se inscribirán os museos e as coleccións autorizadas". Recolléronse novos datos (mediante correspondente convocatoria de bolsas, (D.O.G. 16 febreiro de 2000) para a realización dun novo censo, que se actualiza cada dous anos (non publicados pero de consulta pública previa solicitude). Nese Rexistro Xeral deberá aplicarse os criterios que diferencien a colección visitable e o museo cando, a falta do decreto que o regule, aínda están por establecer os mecanismos para determinalos. Si o número de centros en 1993 era de 56 é no 2002 ascende a 72, quere dicir que creáronse ou cando menos rexistráronse 16 centros na comunidade autónoma. Si temos en conta que si figuran no rexistro é porque aplicouse o artigo 69 da Lei 8/1995 ós creados a partir desa data (en 2000 a cifra era de 66<sup>5</sup>), cabe pensar que á creación deses museos e coleccións se lles aplicou a lei e polo tanto éstos cumpriron os requisitos exixidos, entre eles o proxecto museográfico "que incluírá un estudo das instalacións, medios e persoal, da forma que regulamentariamente se determine".

### *1.1.2. O sistema galego de museos*

O sistema galego de museos (do que forman parte todos os museos e coleccións visitables situados na comunidade autónoma) é, segundo a Lei 8/1995, unha estrutura organizativa que deberá articular a xestión cultural e científica dos museos da comunidade. O funcionamento do sistema e os seus órganos retores están aínda pendentes da súa regulamentación.

Anteriormente o sistema regulárase no Decreto 314/86, pero nunca foi aplicado, e aínda que siga en vigor ó non ser derogado pola posterior lei, non deixa de ser unha anécdota.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> O número de centros nel recollidos é de 56 (en 1993), os datos do 2002 son de 72 centros (museos e coleccións visitables).

<sup>5</sup> Dato ofrecido polo subdirector xeral de Patrimonio no VI Coloquio Galegos de Museos celebrados na Coruña no 2000.

<sup>6</sup> O sistema galego de museos é un tema reiteradamente tratado nas análises realizadas, entre outros, por Fariña Busto, F. Arias Vilas, F. e Sierra Rodríguez, X.C., en diferentes publicacións.

Do dito é obvio concluir que a xestión cultural e científica dos museos carece legalmente dunha estrutura organizativa que a articule e que polo tanto os museos, en solitario, non poden desempeñar as súas funcións ó ser éstas social, económica e politicamente dependentes.

### *1.1.3. A rede galega de museos*

Ó igual que sucede co sistema, a rede aparece só enunciada na lei como a “trama diversa de titularidades, ámbitos territoriais ou contidos temáticos que afectan os diferentes museos e coleccións de Galicia”, quedando pendente de establecerse nun regulamento que aínda non existe e do que, segundo sinala o Consello Galego de Museos existen “borradores suficientes para redactalo e poñelo en vigor”<sup>7</sup>. Dende o mesmo Consello se considera “necesaria a articulación de redes entre os museos de diferente contido e ámbito para lograr unha maior incidencia social e ser partícipes dos procesos de cambio e estratexias de desenvolvemento nas que se atopan implicados os distintos territorios e comunidades”

A primeira e única tentativa de formar unha rede ven dada co recoñecemento<sup>8</sup> ó Museo do Pobo de “cabeceira espiritual é simbólica da rede de museos antropolóxicos de Galicia”

### *1.2. A comunidade dos museos*

Ata agora vimos como os mecanismos que, dende a administración, se teñen que por en marcha para que os museos cumplan ás súas funcións, están paralizados pola falta dun marco legal específico. Ós museos, corresponderalles concienciar ás administracións públicas e ós poderes económicos da necesidade de contribuir á recuperación do patrimonio cultural como memoria social e da importancia deste na cohesión interna das comunidades<sup>9</sup>. Veremos a continuación algúns dos mecanismos que teñen os museos para levalo a cabo.

---

A demanda da súa regulamentación é habitual nos prólogos das actas dos Coloquios do Consello Galego de Museos.

<sup>7</sup> Consello Galego de Museos. «Os museos e a construción da comunidade» en **VII Coloquio Galego de Museos**. Actas do Consello Galego de Museos, 2003

<sup>8</sup>Decreto III/1993 de 22 de maio.

<sup>9</sup> [www.cgmmuseos.org](http://www.cgmmuseos.org).

### *1.2.1. Os Coloquios/Consello Galego de museos<sup>10</sup>*

O Consello Galego de Museos é, desde 1990, unha asociación de ámbito galego, que naceu como unha necesidade entre os profesionais dos museos galegos de establecer mecanismos de cooperación e intercambio para a procura de solucións ós problemas plantexados na súa área.

A súa xénese está na organización, en 1981 en Compostela, duns coloquios para debatir e definir a finalidade dos museos nun novo marco legal e administrativo, que veu dado coas transferencias en materia de cultura á comunidade autónoma. Neles quedou constatada a desarticulada e precaria situación dos museos galegos e chegouse a conclusión de que era necesaria a continuación destes debates. Dous anos despois xa figura no Consello da Cultura Galega un representante do Consello de Museos. Pero non terá estatuto legal hasta 1990.

O Consello considera ó museo como “un elemento que simboliza a identidade cultural, que é reflexo dunha sociedade en constante evolución nun contexto social que demanda un novo tipo de institución en consonancia coas ideas, posibilidades e novos tempos”.<sup>11</sup>

O número de membros-museos que forman parte do Consello ascendeu dende os 10 membros que suscribiron a acta fundacional a máis do dobre na actualidade. Ademais dos Coloquios organizan Xornadas Técnicas para os profesionais dos museos.

Como queda de manifesto ó longo desta breve aproximación á relación entre os museos e as comunidades, o Consello Galego de Museos é xa un referente no ámbito dos museos en Galicia e os Coloquios un vehículo da expresión dos profesionais dos museos galegos que se ve enriquecida coa intervención de profesionais doutras procedencias.

### *1.2.2. Os museos na comunidade.*

O propósito deste apartado é o de plasmar de qué xeito os museos teñen presenza noutros organismos culturais. É evidente que os museos no

---

<sup>10</sup> Para facer unha síntese deste apartado utilizouse a documentación do propio consello publicada, a modo de introducción, nas actas dos diferentes coloquios.

<sup>11</sup> [www.cgmuseos.org](http://www.cgmuseos.org).

seu conxunto teñen un escaso protagonismo noutras áreas da sociedade e que non se corresponde co seu papel na preservación e transmisión da memoria colectiva.

## O Consello da cultura

Como parte do desenvolvemento lexislativo ó Estatuto de Autonomía apróbase, en 1983, a Lei do Consello da Cultura Galega<sup>12</sup> no que “por iniciativa do entón Conselleiro adxunto ó presidente para a Cultura, Prof. Filgueira Valverde, figura un representante do Consello Galego de Museos<sup>13</sup>”.

### *1.2 .3 Os profesionais ó servizo dos museos*

Si os membros do Consello Galego de Museos son os propios museos, os profesionais destes, pola súa parte, establecen asociacións corporativas que tratan de constituir un punto de encontro na profesión, tanto a través de debates como da publicación dos traballos realizados por éstes. As asociacións nas que se integran estes profesionais son principalmente:

**Asociación Española de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas, (Anabad)** cunha sección en Galicia (Anabad-Galicia) creada en 1982. A súa finalidade é a de asistir e representar ós asociados nas tarefas de custodia e servizo das súas áreas e promover a formación de profesionais. Aportou ó estudio dos museos galegos un importante instrumento, o *Informe sobre los museos gallegos: situación actual y perspectivas* en 1987.

**Asociación Profesional de Museólogos Españoles (APME)**, de ámbito estatal e con carácter exclusivamente profesional. Réúne ó persoal técnico que traballa nas áreas funcionales dos museos e se constitúe como un medio para o recoñecemento da profesión, un lugar de debate e unha vía de expresión a través das súas publicacións.

**Asociación Española de Museólogos (AEM)**. Como alternativa á anterior surxe esta “asociación cultural” e polo tanto non profesional que foi

---

<sup>12</sup> Lei 8/1983, do 8 de xullo. D.O.G. nº.102, 9 de agosto 1983.

<sup>13</sup> Ollese: Arias Vilas, F. nas II Xornadas de Anabad-Galicia e Fariña Busto, F. no V Coloquio Galego de Museos.

formada por un grupo de profesionais e especialistas que cursaron o Master de Museoloxía na Universidade Complutense de Madrid.

Nace co obxectivo de divulgar os principios da nova museoloxía, contribuir á profesión dos museólogos iberoamericanos, e favorecer a relación dos museos coa sociedade.

**Asociación de profesionais de Museos de Galicia.** Única tentativa de realizar unha asociación de museólogos en Galicia. Chegáronse a redactar os estatutos e existe unha acta fundacional pero quedou malograda pola propia inoperancia e situación de precariedade laboral dos seus membros fundadores.

**International Council of Museums.** O Consello Internacional de Museos (ICOM), organización vinculada á Unesco e con capacidade asesora no Consello Social e Económico das Nacións Unidas, fundouse en 1946. Desenvolve o seu labor en España a través do Comité Español (ICOM-ES). A presenza de Galicia nel, tanto na súa modalidade de membro institucional como de membro individual, é anecdótica. A máis importante organización mundial de museos, poderíase dicir que é descoñecida en Galicia a tenor do reducido número de membros, tanto institucionais como individuais. O descoñecemento existente pode comprobarse nos propios museos cando o persoal encargado de controlar e cobrar a entrada de visitantes ó centro descoñece tanto que é o Icom como a existencia dalgún tipo de acordo para o acceso gratuíto dos seus membros.

Entre as súas últimas aportacións á museoloxía figura a redacción e publicación do *Código de Deontoloxía para os Museos*<sup>14</sup>.

## **2. O museo cara fora.**

### **2.1. *Se és un museo tes un amigo. As Asociacións de Amigos dos Museos.***

As asociacións de amigos dos museos surxen do interese da comunidade por intensificar e estreitar a relación entre o público e o museo co fin de potenciar algunhas das súas actividades. Teñen carácter civil e os seus fins e medios recollidos nuns estatutos. O seu réxime económico caracterízase, salvo

---

<sup>14</sup> **Código de Deontoloxía para los Museos.** ICOM, 2002. Adoptado por unanimidade pola 15ª Asamblexa Xeral do ICOM, reunida en Bos Aires, Arxentina, o 4 de novembro de 1986 e modificados pola 20ª Asamblexa Xeral do ICOM reunida en Barcelona, España, o 6 de xullo de 2001.

excepcións, por carecer de patrimonio fundacional. Os recursos son obtidos o traveso das cuotas dos seus socios, de donativos ou aportacións, das subvencións do Estado, dos concellos e mesmo doutros organismos públicos. As aportacións que realizan ós museos son a adquisición de obras, o financiamento das restauracións, a organización de concertos...<sup>15</sup>

As asociacións de amigos son fórmulas para establecer un diálogo aberto e razoado entre as demandas sociais e o servizo que o museo debe aportarlles.<sup>16</sup>

Os amigos tamén son un importante enlace entre o museo e a comunidade local, os amigos saben cómo manexarse, poden reunir á xente, as ideas e os cartos ou influir na prensa local e acrecentar a sensibilización da poboación e das autoridades rexionais ou estatais<sup>17</sup>.

O seu Código Ético define ós amigos dos museos como “aquelas persoas que contribúen, de calquera xeito, no apoio ós museos, no seu desenvolvemento e difusión. Actúan de xeito voluntario e non remunerado...”<sup>18</sup>

É este desenvolvemento o que permite ós amigos facer fronte a necesidades específicas da súa comunidade dándolle a volta ó obxectivo habitual das asociacións de voluntarios, isto é, preguntando non xa que poderían facer polos seus museos senón que podería facer o museo en beneficio dos demais.<sup>19</sup>

Algúns Asociacións de Amigos dos Museos en Galicia son as seguintes:

- de A. da Colexiata e Museo de Arte Sacro de A Coruña.
- de A. do Museo do Castro de Viladonga, Lugo. Creada en 1989 “para complementa a función socio-cultural e educativa (ó tempo que turística) do propio xacemento arqueolóxico, servindo ademais de centro de investigacións sobre a cultura castrexa e galai-

---

<sup>15</sup> Hernández Hernández, F. (1994), *Manual de Museología*. Ed. Síntesis. Madrid, pp.263-282.  
León, A. (1986), *El Museo. Teoría, Praxis y utopía*. Cuadernos de Arte Cátedra. Ediciones Cátedra, S.A, Madrid.

<sup>16</sup> León, A. *Opus cit.*

<sup>17</sup> Serventy, Carol. «¿Quiénes son los amigos», en *Noticias del ICOM. Amigos de los Museos*. Boletín del Consejo Internacional de Museos, vol 55. nº4, 2002.

<sup>18</sup> *Código ético para los amigos y voluntarios de los museos*, editado por la Federación Mundial de Amigos de los Museos, organismo internacional no gubernamental contraparte del ICOM.

<sup>19</sup> Andresen, M. «El papel social de los amigos de los museos», en *Noticias del ICOM*, (*opus cit.*).



co-romana, por medio de prospeccións, escavacións, e estudos sobre o castro, o seu contexto histórico e o seu interesante contorno xeográfico<sup>20</sup>.

- de A. de la Casa de las Ciencias, A Coruña. Creada en 1993, organiza actividades co "obxectivo de achegar ós cidadáns o coñecemento de importantes cuestións científicas"<sup>21</sup>, entre elas destaca a celebración do Día das Ciencias na Rúa protagonizada por alumnos de centros de ensino que realizan, na rúa, actividades similares ás da aula.
- de A. dos Museos de Galicia "Portas Ártabras".
- de A. do Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela. Colabora co departamento de educación do centro na realización de obradoiros infantís de creación artística.
- de A. do Museo de Belas Artes da Coruña.
- A. de A. do Museo Municipal de Ourense.
- Asociación Barral do Museo Liste, Vigo. A súa actividade fundamental é no traballo de campo, para o coñecemento e difusión do patrimonio etnográfico galego.
- Agrupación de Amigos do Museo de Arte Contemporánea (Marco). Diseñado como un clube de abonados.
- de A. do Museo Etnolóxico e conxunto histórico de Ribadavia.
- de A. do Museo Militar Rexional (na A. de A. dos Museos Militares).
- de A. do Arqueolóxico, do Museo Arqueolóxico Castelo de San Antón, A Coruña.
- de A. do Museo de O Barco de Valdeorras.
- Existe ademais unha ducia de casas-museo galegas que forman parte da *Asociación de Casas museo y Fundaciones de Escultores* (Acamfe).

---

<sup>20</sup> Boletín informativo de la Federación Española de Amigos de los Museos nº. 8 Septiembre 1997.

<sup>21</sup> Boletín de la F.E.A.M (*opus cit.*).

### *2.1.1 Os amigos dos museos e Internet.*

Algunhas das asociacións utilizan a rede para realizar parte das súas aportacións. Así a publicación e difusión das actividades tanto investigadoras como divulgativas dos museos teñen tamén en Internet un importante medio. Un exemplo é a A. de A. do Museo do Castro de Viladonga, responsable tanto do sitio web do museo como dunha publicación dixital de contido científico e divulgativa das actividades do centro (E-castrexo).

A *Asociación de Casas Museo y Fundaciones de Escritores* (Acamfe) ten e xestiona un sitio web<sup>22</sup> con todas as casas-museo de España que forman parte dela (10 delas en Galicia), ofrecendo deste xeito unha información das mesmas da que moitas carecerían por falta de medios.

### *2.2. Internet. A comunidade virtualmente global*

“A irrupción de novas tecnoloxías da información que `esta sociedade do coñecemento’ pon a disposición do usuario, cambia por completo as concepcións tradicionais sobre a comunicación, educación, formación e un longo etcétera”.

O Consello Galego de Museos, con estas verbas pon sobre a mesa un tema sobre o que paga a pena empezar a facer aproximacións xa que “introdúce profundas dúbidas sobre a validez das últimas teorías sobre o significado do Patrimonio Cultural e sobre o papel a desempeñar polos museos no futuro máis inmediato”<sup>23</sup>

O Consello tamén alerta sobre o “perigo real derivado da súa inadecuada utilización que se ve favorecido pola actual sociedade globalizadora (...) a equiparación do “virtual” co “real” leva á aberración de substituír o ben cultural pola súa imaxe e o Museo por un disco compacto e unha pantalla de ordenador.

Se temos en conta a situación dos museos galegos na web podemos quedar tranquilos pois, no caso de que eses perigos se materialicen, terán que

---

<sup>22</sup> [amigosdemuseos.com/asociaciones/indice.html](http://amigosdemuseos.com/asociaciones/indice.html) e tamén [acamfe.org/ind\\_ccaa.htm](http://acamfe.org/ind_ccaa.htm)

<sup>23</sup> Consello Galego de Museos. «Os museos e a construción da comunidade» en **VII Coloquio Galego de Museos**. Actas do Consello Galego de Museos, 2003, pp. 20-21.

pasar moitos anos e moitas cousas, máis graves e globales, para que aconteza e no seu caso deixarían ese problema nun segundo plano.

Temos moitos problemas reais que solucionar antes de poñernos a pensar na solución de problemas que aínda só son virtuales. Traballamos con "museos" é a visita a súas salas non ten nada en común coas do cine. Si é certo que o vídeo menguou en gran medida a taquilla, ó tempo que permitiu a un número maior de xente o achegamento ó cine. Internet non pode ser un perigo na substitución do ben cultural pola súa imaxe. Non existen, e están lonxe, as "realidades virtuales", tanto de *Gladiator* como de *Matrix*. E aínda que eso fose posible, nunca podería substituír o museo como non o substituíron os documentais de vídeo ou a televisión. Un bo documental sobre un museo, non substitúe a visita ó mesmo, nin o seu traballo como tal.

Pola contra, é posible que a rede de redes esté chamada a revitalizar o papel que teñen os nosos museos e posibilitar unha chea de información a disposición do visitante dixital realmente inimaxinable. A utopía está en pensar unha sociedade que ten libre acceso ó seu patrimonio e a información que os diferentes profesionais obteñen del, o libre acceso á documentación dos museos, ó inventario, ás investigacións, ás publicacións...

*A realidade virtual xa é unha realidade, existe e forma parte das nosas vidas, está presente en todos os ámbetos da sociedade e os museos son un deles.*

Castells<sup>24</sup> exprésase en termos de *virtualidade real*, non de realidade virtual, como se adoita dicir, porque a noción de realidade virtual faría referencia a que hai unha realidade, que é a de verdade, a realidade que vivimos, e logo está a realidade virtual, que é a dos medios de comunicación ou de Internet, que é o virtual o que non vivimos. Agora ben, a gran maioría de códigos culturais de comunicación recíbense a través do sistema de comunicación electrónica (radio, televisión, Internet), esa é a nosa realidade e polo tanto "a realidade é virtual e a cultura é unha cultura de virtualidade real" na que a radio é a radio, a televisión é a televisión e Internet non o integra todo. A través de anacos, constituímos un sistema de comunicación específico e individualizado no que hai partes de televisión, de radio, de prensa escrita e de expresións culturais de todo tipo. "Internet permítenos a construción dese hipertexto personalizado e interiorizado en cada un, como persoas, como grupo, e como culturas".

---

<sup>24</sup> Castells, M. Museos en la era de la información, en Noticias del ICOM.

Os museos poden constituirse en conectores do global e o local, na identidade, no espacio, e na sociedade local. Pero non se trata de calquera tipo de museos senón daqueles que sexan capaces de estar abertos á sociedade e polo tanto non sexan somentes arquivos senón institucións educativas e participativas, non só depositarios de patrimonio senón lugares de experimentación e innovación cultural, museos anclados na identidade histórica específica pero abertos á multiculturalidade presente e futura.

### *2.2.1 Punto museum<sup>25</sup>*

O ICOM, fronte ó desafío da mundialización tomou a iniciativa de establecer en Internet un dominio de primer nivel restrinxido (TLD) co nome de .museum (punto museum) creando así na rede unha sección dedicada especialmente ós museos. O dominio está xestionado pola organización sen ánimo de lucro MuseDoma, no seu sitio (<http://musedoma.museum>) facilítase información relativa as normas para rexistrar nomes e listas dos dominios de segundo nivel xa aceptados (os que aparecen antes do .com, .org e agora tamén .museum). Poderán rexistrarse co primeiro nivel, todos os museos que corresponden á definición establecida polo ICOM, os membros institucionais son aceptados automaticamente.

A principios do ano 2000 había máis de 3.000 nomes rexistrados, ós que se pode acceder, por exemplo, a través dos seguintes índices de búsqueda:

art.museum – catalunya.museum – conservación.museum – ethnology.museum – icom.museum – music.museum – musik.museum – naturalhistory.museum...

Os museos que facilitan información en varios idiomas poden dirixir ós visitantes cara ós recursos apropiados mediante sinónimos plurilingües dos que dispón o sistema.

### *2.3. Os museos galegos na rede*

Os datos para os museos galegos<sup>26</sup> na rede, segundo o Instituto Galego de Estadística son os seguintes<sup>27</sup>:

---

<sup>25</sup> Información recollida en diferentes números do Boletín Noticias del ICOM dos tres últimos anos.

<sup>26</sup> En: [ige.xunta.es/ga/difusion/datos\\_basicos/datos\\_basicos.html](http://ige.xunta.es/ga/difusion/datos_basicos/datos_basicos.html).

Fonte: CCCST (Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo)

Periodo: 2000

Dato: 66

Museos seleccionados polo ICOM: Galicia "0"

Os datos aquí verquidos están seleccionados dunha búsqueda en Google / Web de España. Dos que se visitaron máis de 150 resultados nas categorías de museos galicia e museos galegos.

Para clasificar a presenza dos museos na web atendeuse ós principais criterios:

*Sitios propios*: os sitios con dominio de segundo nivel. Son as páxinas dos propios museos, ós que se accede dende eles mesmos.

*Sitios orixinais*: chamámoslle ós que confeccionan a páxina e a súa información. Son ós que se accede dende organismos como a Xunta, Consello Galego de Museos, etc.

*Sitios con enlaces a museos*: os vínculos realízanse cara a páxinas propias ou orixinais.

Na meirande parte dos casos, diríxense a orixinais e non ás propias. Delas as máis utilizadas son as páxinas realizadas polo Consello Galego de Museos, nun segundo lugar á páxina de museos propios da Xunta, e por último ós de Turgalicia. Os vínculos a outro tipo de páxinas orixinais son insignificantes.

Mentres ós vínculos a Turgalicia ou ó Consello o enlace é directo, á páxina do museo correspondente, ós que utilizan a páxina da Consellería o enlace é ó sitio conxunto dos museos propios.

Destaca asimesmo nas páxinas institucionais a falta de vínculos ás páxinas propias dos museos, por exemplo os Concellos, que mesmo poden deixar valeira a información ou limitarse ó habitual listado de enderezos e teléfonos.

---

<sup>27</sup> Segundo o rexistro, actualizado no ano 2002, ó número de museos ascende a 72.

Por outra parte, compre sinalar a carencia nas páxinas propias de datos, mesmo numéricos, dos fondos e menos aínda da documentación. Os almacéns son áreas alleas ós museos se temos en conta que o único museo que fai constancia (cunha foto) desta área é a do M. do Castro de Viladonga.

### *2.3.1. Accesibilidade*

As páxinas web teñen uns niveis de accesibilidade establecidos en relación ó uso que delas podan facer as persoas con discapacidades (visuais, auditivas ou de mobilidade).

Existen recursos no deseño das webs destinados a facilitar o acceso as persoas con discapacidades: codificando o texto para ser escoitado ou lido en Braille, os que permiten a un xordo codificar en texto os arquivos de son ou a unha persoa impedida na súa mobilidade poder acceder a rede polo uso mínimo de determinados movementos das máns Os diferentes niveis de accesibilidade das páxinas, fixados polo Web Consortium, están en relación ó uso que delas podan facer as persoas con discapacidades. A accesibilidade tamén depende do tipo de ferramentas empregadas no seu deseño para que as podan visualizar o número de xente máis elevado posible, atendendo ós diferentes navegadores, sistemas operativos, plataformas multimedia utilizadas, etc.

Poderíamos dicir que as páxinas que conteñen os museos galegos non son accesibles segundo o Web Consortium agás a da revista Consumer do grupo Eroski. Non ten desculpa a non realización de páxinas accesibles, os museos teñen moitas barreiras físicas na adecuación de espazos e accesos nos vellos edificios, pero esa desculpa non teñen por qué tela tamén na rede, empezando pola administración.

## MUSEOS CON SITIOS PROPIOS

### **Museo Arqueolóxico Castelo de San Antón**

Enderezo URL [www.sananton.org](http://www.sananton.org)

Interfaz: html dinámico, deseño de periódico "Museum"

Contidos:

- Información do museo
- Visita virtual
- Actividades do Museo
- Noticias.

### **Museo Provincial de Pontevedra**

Enderezo URL [www.muspontev.es](http://www.muspontev.es)

Interfaz: html estático

Contidos:

- Información descriptiva (historia, coleccións...)
- Horarios de visita ás distintas exposicións temporais, biblioteca, etc.

### **Museo Provincial de Lugo**

Enderezo URL [www.museolugo.org](http://www.museolugo.org)

Interfaz: html dinámico/Flash.

Contidos:

- Información do museo en menús dinámicos
- Xogos en relación ó contidos dos fondos
- Inclúe o Museo de San Paio de Narla.

### **Casa de las Ciencias**

Enderezo URL [www.casaciencias.org](http://www.casaciencias.org)

Interfaz: html dinámico/deseño en periódico

Contidos:

- Mapa do Sitio
- Exposicións
- Actividades e Servicios
- Noticias.

### **Casa das Palabras (Verbum)**

Enderezo URL [www.verbum.vigo.org](http://www.verbum.vigo.org)

Ruta: Museo do Mar

Interfaz: html estático

**Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC)**

Enderezo URL [www.cgac.org](http://www.cgac.org)  
Interfaz: html dinámico  
Orixe: Xunta de Galicia  
Contidos:

- Información do museo e do edificio
- Exposicións
- Colección
- Publicacións.

**Museo de Arte Contemporánea (MARCO)**

Enderezo URL [www.marcovigo.com](http://www.marcovigo.com)  
Interfaz: html dinámico/ Flash  
Contidos:

- Mapa do Sitio
- Marco histórico, xeográfico e institucional
- Arquitectura
- Fundacións
- Exposicións
- Actividades e Servicios.

**Museo Liste**

Enderezo URL [www.museoliste.org](http://www.museoliste.org)  
Interfaz: html dinámico/ Flash  
Contidos:

- Visita virtual
- El museo
- Filosofía
- Colección
- Localización
- Pregúntenos
- Enlaces /Amigos/ Tienda...

**Museo Castelao**

Enderezo URL [www.museocastelao.org](http://www.museocastelao.org) (museo virtual)  
Interfaz: html dinámico  
Contidos:

- Fondos, documentación...
- Información descriptiva do museo
- Fotografía (estática).



### **Sargadelos**

Enderezo URL [www.sargadelos.com](http://www.sargadelos.com)  
Interfaz: html estático  
Contidos:

- Información descriptiva (historia, coleccións...)
- Fotografía (estática)
- Enlaces grupo sargadelos:
  - Museo Sargadelos
  - Museo Carlos Maside
  - Laboratorio de Formas.

### **Museo Monográfico do Castro de Viladonga**

Enderezo URL [www.aaviladonga.es](http://www.aaviladonga.es)  
Interfaz: html dinámico/ diseño caótico  
Contidos:

- Museo/xacemento: información das súas áreas
- Fotografía dos almacéns
- Amigos
- Publicación digital (e-castrexo).

## **FUNDACIÓNS**

**Fundación Granell** [www.fundación-granell.org](http://www.fundación-granell.org)  
**Fundación Barrié** [www.fbarrie.org](http://www.fbarrie.org)

## **WEB CON ENLACE DIRECTO A SITIOS DE MUSEOS**

### **Museo do Castro de Santa Tegra**

Enderezo URL [www.aguarda.com](http://www.aguarda.com)  
Enlace [museo](#)  
Actualización 21/1/2004  
Interfaz: html dinámico, menús despregables  
Contidos:

- Información descriptiva do museo
- Catálogo de materiais
- Fundación Pro Monte
- Bibliografía
- Información descriptiva do xacemento
- Campañas de escavación
- Fotografía (estática, planimetrías e debuxo arqueolóxico).

### **Museo Etnolóxico de Ribadavia**

Enderezo URL      [www.ribadavia.net](http://www.ribadavia.net)  
Ruta:                museo etnolóxico  
Interfaz:            html estático  
Contidos:            • Información descriptiva (historia, coleccións...)  
                          • Fotografía (estática)  
                          • Datos de interese (endereço, horario, etc).

### **Museo do Encaixe de Camariñas**

Enderezo URL      [www.camariñas.net](http://www.camariñas.net)  
Ruta:                museos/ encaixe  
Interfaz:            html dinámico  
Contidos:            • Información do museo en menús dinámicos  
                          • Fotografía (dinámica, esférica)  
                          • Obxectivos  
                          • Censo de palilleiras  
                          • Catálogo  
                          • Unidade didáctica.  
Enlaces:             Museo do Alemán  
                          Museo etnográfico  
                          ambos en html estático cos datos básicos.

### **Museo do Mar**

Enderezo URL      [www.zonafrancavigo.com](http://www.zonafrancavigo.com)  
Ruta:                Proyectos socioculturales /Museo del Mar de Galicia  
Interfaz:            html estático  
                          • Información descriptiva  
                          • Datos de interese (endereço, horario, entrada...)

### **Barco Museo Reina del Carmen**

Enderezo URL      [www.expomar.org](http://www.expomar.org)  
Ruta:                barcomuseo  
Interfaz :            html dinámico  
Enlaces:             Fundación, Concello de Burela  
Contidos:            • Museo: visita virtual, historia, contidos  
                          • Barco: galería de fotos, historia, partes do barco  
                          • Pesca: información sobre aparellos, tempada...  
                          • Información: localización, horarios, entrada...

### Museo Pedagógico de Galicia (mupega)

Enderezo URL: [www.edu.xunta.es](http://www.edu.xunta.es)  
Ruta: mupega  
Interfaz: html dinámico  
Contidos: 

- Información sobre o museo
- Fotografías estáticas.

  
Enlaces: A museos pedagóxicos españois e americáns

### Museo do Humor de Fene

Enderezo URL: [www.iaga.com](http://www.iaga.com)  
Ruta: [museohumor/museo.html](http://museohumor/museo.html)  
Interfaz: html estático  
Contidos: 

- Información descriptiva (historia, coleccións...)
- Fotografía (estática)
- Datos de interese (enderezo, horario, etc.)
- Vínculos a autores importantes.

### Museo do Moucho

Enderezo URL: [www.ayuntacerceda.com](http://www.ayuntacerceda.com)  
Ruta: [museo\\_do\\_moucho](http://museo_do_moucho)  
Interfaz: html estático sen enlaces  
Contido: 

- Breve descripción con fotografías.

## SITIOS CON PÁXINAS PROPIAS

### Turgalicia

Enderezo URL: [www.turgalicia.es](http://www.turgalicia.es)  
Interfaz: Ficha única  
Ruta: museos  
Museos: 103 45 A Coruña  
20 Lugo  
21 Ourense  
17 Pontevedra.  
Tipoloxía: Museos, coleccións visitables, fundacións e mesmo algún museo que está pechado.  
Contidos: Localización (enderezo, teléfono...)  
Acceso (precio da entrada, horario)  
Descrición (Historia do museo, coleccións...)  
Fotografías (estáticas e panorámicas circulares das salas e exteriores)  
Distancias quilométricas.

### **Consello Galego de Museos**

Enderezo URL:	www.cgmuseos.org
Interfaz:	Ficha única html
Enlaces:	consello/principios/publicacións/coloquios...
Museos: 28	Galicia (centros que o forman)
Contidos:	<ul style="list-style-type: none"><li>• Localización (endereço, teléfono...),</li><li>• Acceso (precio da entrada, horario)</li><li>• Descrición (historia do museo, coleccións...)</li><li>• Fotografías (estática)</li></ul>

### **Xunta de Galicia**

Enderezo URL:	www.xunta.es
Interfaz:	Ficha única, html (html dinámico nos marcados*)
Ruta:	consellería/cultura/museos
Enlaces:	Só nas páxinas dinámicas
Museos:	M. de Bellas Artes, Coruña Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC) Museo das Peregrinacións Parque Etnográfico do Cebreiro* M. Monográfico do Castro de Viladonga M. Etnolóxico de Rivadavia* M. Arqueolóxico Provincial de Ourense Museo Massó (non se visualiza)
Tipoloxía:	os “museos” dependentes da Xunta de Galicia
Contidos:	<ul style="list-style-type: none"><li>• Localización (endereço, teléfono...)</li><li>• Acceso (precio da entrada, horario)</li><li>• Descrición (Historia do museo, coleccións...)</li><li>• Fotografías (estática)</li></ul>

### **Grupo Eroski**

Enderezo URL:	www.museos.consumer.es
Interfaz:	Ficha única, html dinámico. Versión de accesibilidade discapacitados
Ruta:	acceso directo “18 museos uno a uno”.
Museos:	M. de Arte Contemporánea M. de Bellas Artes de A Coruña.
Contidos:	<ul style="list-style-type: none"><li>• Localización (endereço, teléfono...)</li><li>• Acceso (prezo da entrada, horario)</li><li>• Descrición (Historia do museo, coleccións...)</li><li>• Fotografías (fixas).</li><li>• Exposicións</li><li>• Características (nº de obras, asociacións de amigos, persoal...)</li><li>• Servicios (tenda, cafetería, accesibilidade...)</li></ul>

### Galicia para el Mundo

Enderezo URL	www.galiciaparaelmundo.com
Ruta	museos
Museos: 72	<ul style="list-style-type: none"><li>• 38 A Coruña</li><li>• 11 Lugo</li><li>• 13 Ourense</li><li>• 10 Pontevedra.</li></ul>
Contidos:	<ul style="list-style-type: none"><li>• Localización (enderezo, teléfono...)</li><li>• Acceso (prezo da entrada, horario)</li><li>• Cómo Chegar: ruta para chegar físicamente</li><li>• Descrición (Historia do museo, coleccións...)</li><li>• Fotografías (fixa).</li></ul>

### CONCELLOS CON PÁXINAS PROPIAS

#### Concello de Vigo

Enderezo URL	www.vigoc.es www.vigo.org
Interfaz:	Ficha única, html estático Enlaces ás páxinas de orixe (*)
Ruta:	coñecemos/museos.
Museos:	M. Municipal Quiñones de León M. Etnográfico Liste Estación Marítima Verbum (Casa das palabras)* Museo do Mar M. de Arte Contemporánea (MARCO)* Casa Galega da Cultura.
Tipoloxía:	centros museísticos e expositivos ubicados no concello.
Contidos:	<ul style="list-style-type: none"><li>• Localización (enderezo, teléfono...)</li><li>• Acceso (precio da entrada, horario)</li><li>• Descrición (Historia do museo, coleccións...)</li><li>• Fotografías (fixas).</li></ul>
Enlaces:	non tem, agás nas páxinas de orixe marcadas con*

### **Concello de Santiago de Compostela**

Enderezo URL [www.compostela.org](http://www.compostela.org)  
Ruta: [bibliotecasmuseos](#)  
Museos: 11 do municipio  
Tipoloxía: centros museísticos e expositivos ubicados no concello.  
Contidos:

- Localización (enderezo, teléfono...)
- Acceso (prezo da entrada, horario)
- Titularidade.

Enlaces: [M. do Pobo Galego](#) o único con enlace ó seu sitio.

### **Concello de A Coruña**

Enderezo URL [www.aytolacoruña.es](http://www.aytolacoruña.es)  
Interfaz: Ficha única, html estático e páxinas propias  
Ruta: [museos](#)  
Museos: 15 (inclúen casas-museo e a Torre de Hércules)  
Contidos: Os dos sitios propios e, no seu defecto ficha única con:

- Localización (enderezo, teléfono...)
- Acceso (prezo da entrada, horario)
- Descrición (Historia do museo, coleccións...)

### **Concello de Pontevedra**

[www.concellopontevedra.es](http://www.concellopontevedra.es)  
Ruta: [A cidade/qué visitar/ 21 Museo](#)  
Contido: Breve reseña con foto

### **Concello de Ourense**

[www.ourense.es](http://www.ourense.es)  
Ruta: [Ourense cultural/ museos](#)  
Contido: listado de museos

### **Concello de Lugo**

[www.concellodelugo.org](http://www.concellodelugo.org)  
Ruta: [guía de la ciudad/ museos y monumentos/](#)  
Contido: breve reseña do museo con foto

### **SERVICIOS**

[www.museodebate.com](http://www.museodebate.com) Revista interactiva  
[www.babel.com](http://www.babel.com) Servicios multimedia en museos Acceso a bases de datos  
[www.h-museum.net](http://www.h-museum.net) Directorio de museos españois  
Portal profesional de museos

**galicia** para el mundo .com

Museos

## Museo Monográfico Castro de Viladonga

(Castro de Rei)



Castro de Rei es un municipio de la Terra Chá que conserva multitud de restos arqueológicos, pero sin duda el más destacado es el Castro de Viladonga. Fue descubierto por azar en 1.911 cuando un campesino encontró un torques de oro con su arado. Las posteriores labores de excavación dejaron al descubierto una citania que ocupa 10.000 metros cuadrados, rodeada de un poderoso sistema defensivo. El castro estuvo ocupado durante siglos; pero la mayoría de los restos son de la época romana. Las numerosas piezas extraídas (joyas, ...)

**Localización**  
Teléfono: 982 314 255 | Fax: 982 314 164 | Provincial: Lugo | Comarca: Terra Chá | Municipio: Castro de Rei | Parroquia: Viladonga | C.P.: 27259

**Cómo llegar**  
Desde Castro de Rei tomamosla carretera II-640 en dirección Lugo.

**Horario**  
10:30 - 13:30 / 16:00 - 19:00 todo el año



**Distancias**  
| Aeropuerto: 219 | Coruña (A): 119 | Santiago: 129 | Ferrol: 123 | Lugo: 24 | Ourense: 118 | Pontevedra: 172 | Vigo: 209

Entrada al Museo

Juego y aprende con...

Novelas

Exposiciones virtuales



MUSEO PROVINCIAL DE LUGO  
DEPUTACIÓN PROVINCIAL DE LUGO

Rúa do Estaleiro, 27601 Lugo | 982 342 112 | 982 341 241 | [museo@deputacionlugo.org](mailto:museo@deputacionlugo.org)

**MUSEUM**

al servicio de la sociedad

El Museo Arqueológico e Histórico de La Coruña, dependiente del Excmo. Ayuntamiento de la ciudad, está instalado en el Castillo de San Antón, antigua fortaleza construida entre los siglos XVI y XVII sobre una isla en medio de la bahía, para la defensa de la ciudad ante los ataques por mar.

En la planta baja, antiguas dependencias de la guarnición del castillo, se exponen piezas de los diversos períodos de la Prehistoria e Historia Antigua de Galicia, procedentes en su mayor parte de excavaciones arqueológicas en yacimientos de la provincia.

Mención especial merece la colección de artefactos pre y protohistóricos, con piezas tan notables como el casco de la Edad del Bronce de Lazo, los torques de Juncido, el "tesoro de Echara", o el conjunto de utensilios calcólicos de Cebreiro (gargantilla de brasa, diademas y otras piezas), recientemente depositado por la familia Abelenda-Riquero.

En la planta alta, que ocupa la llamada Casa del Gobernador, se recuerdan algunos hitos de la historia de la ciudad: exposición de la Armada Invencible y posterior ataque de Drake en 1589, con intervención heroica de María Pita; comercio de Indias; premios ilustres, como Malaspina, Macazan o Poirier; batalla de Echara en la que falleció Sir John Moore en 1809, etc. También se conservan la capilla de la Virgen del Rosario y su sacristía aneja.

Castillo de San Antón

Planta de la planta baja

Objetos de bronce romana

Casa de Lazo,Detalle

Castellóns  
Horarios y tarifas  
Servicios auxiliares  
Actividades escolares  
Investigación  
Publicaciones

Un museo es más que un museo. Es, por supuesto, un lugar donde se accipian, conservan y exhiben objetos que son trazos de nuestro pasado colectivo, capilares de esa historia que nos ha hecho ser quienes somos, tan parecidos y tan diferentes de otros grupos humanos con otras historias, tan parecidas y tan diferentes a la nuestra.

Pero un museo, además, intenta aumentar el conocimiento de esa historia mediante la investigación, difusión y divulgación a la sociedad, facilitando su conocimiento y su comprensión crítica y, a ser posible, de forma que sirva como guía y no aburrido.

**GALICIA**  
**TURGALICIA**  
 Dirección Xeral de Turismo

**MUSEOS** ◀ ▶

### Museo Provincial de Lugo

Esta información corresponde a un labor de recollida de datos realizado no mes de xullo de 2000.

Camiño de Santiago

**Localización**  
 Teléfono: 982242112 | Fax: 982 212112 | Provincia: Lugo | Comarca: Lugo | Concello: Lugo | Rúa: Praza da Soedade, s/n | C.P.: 27001

**Fotografías**

**Fotografías circulares panorámicas**

Panorámica 1    Panorámica 2    Panorámica 3    Panorámica 4

**particularidades**  
 Precio: Entrada gratuíta  
 Visita guiada e gratuíta para grupos, tras cita previa.

**horarios**  
 1 SETEMBRO - 30 XUÑO  
 Luns-Sábado de 10.30 a 14.00 e de 16.30 a 20.30 h. (Sábados só ata as 20.00 h.)  
 Domingo de 11.00 a 14.00 h.  
 Festivos pechado.  
 1 XULLO - 30 AGOSTO  
 Luns-Venres de 11.00 a 14.00 e de 17.00 a 20.00 h.  
 Sábado de 10. a 14.00 h.  
 Domingo e festivos pechado.

**Descrición**  
 Desde o ano 1957 o museo está instalado en dependencias do antigo convento de San Francisco (claustro, cocina e refectorio)

www.AAViladonga.es    Asociación de Amigos do Museo do Castro de Viladonga

Os Amigos    O Museo    O Xacemento

**Programa de Acción Didáctica**  
**Museo do Castro de Viladonga**

**DIVULGACIÓN ARQUEOLÓXICA**    **CASTREXO**    e-mail **hospitallis**

Contidos de AAViladonga.es

powered by FreeFind

Mapa do Web

**Algunhs atallos**  
 Algunhs atallos  
 Noticias  
 Horario do museo  
 Salas do museo  
 Artigos sobre castros  
 Arqueoloxía aérea  
 Castros na Rede  
 Ruta do sendeirismo  
 Estatísticas

**¿Estivo algunha vez no Castro de Viladonga?**  
 Si     Non

**¿Visítalo o seu Museo?**  
 Si     Non

**Antonio Garcia y Bellido e a arqueoloxía do noroeste peninsular**  
 MUSEO DO CASTRO DE VILADONGA (Castro de Bar Leitos)  
 Foto: M. San 2003

**Impórtanos a súa opinión**

Nome





## Fundación Wenceslao Fernández-Florez

HOME
ÍNDICE POR AUTOR
ÍNDICE POR COMUNIDADES
IMÁGENS
BUSQUEDA
CONTACTO

**📍 Dirección**  
Vía Forestal, C/ Apaderna, 14  
15650 Cecebre-Cambre A  
Coruña  
Tel y Fax: 981 676 662  
E-mail:  
fundacion@wenceslaofernandezflorez.org  
www.wenceslaofernandezflorez.org

**🕒 Horario**  
De 11 a 13 h. y de 17 a 19 h.  
Todos los días, incluso sábados y domingos

**📖 Servicios**  
Salas de exposición permanente y temporal • Sala de conferencias y audiovisuales • Biblioteca

**📚 Fondos**  
Manuscritos • Documentales • Bibliográficos • Audiovisuales • Legado del autor

**🎭 Actividades**  
Exhibiciones teatrales • Proyecciones cinematográficas • Actas de la naturaleza • Congresos



La Fundación Fernández Florez creada con motivo de la adaptación de la casa del autor en Cecebre (Cambre-A Coruña) tiene como objetivos programar actividades relacionadas con el estudio de la obra del escritor y colaborar con los espacios universitarios de investigación; recrear fotográficamente el lugar de Cecebre y los personajes contemporáneos del escritor, poner en marcha un proyecto de interculturalidad que permita traer profesionales de distintos países, organizar cursos y seminarios sobre el autor y la cultura gallega, contribuir a la promoción de su lectura, editar sus obras en gallego; crear un aula de la Naturaleza conocida como proyecto CELIA (Centro Lúdico de Interpretación Ambiental), dirigir y mejorar el conocimiento ambientalista y conservaciónista de los usuarios de los bosques a través del escritor y del contorno natural de Cecebre, favoreciendo la protección de ecosistemas como la Fraga de Cecebre.

La Fundación se propone escenificar en la parcela de bosque perteneciente a la casa del autor, algunos pasajes de *El bosque animado*, que el autor situaba en ese bosque. Por otra parte, la atención que el cine español de los años 40 y 50 prestó a las obras de Fernández, dará lugar a una proyección periódica de las cinco películas basadas en sus novelas y estudios y congresos sobre esta derivación cinematográfica de su trabajo.

Biografía	Obras más destacadas
1885 (A Coruña)	1916 Actaciones de un oyeite (crónicas parlamentarias)
29/4/1964 (Madrid)	1917 Volvoreta
1914 Traslado a Madrid e inicio de su actividad periodística.	1923 El secreto de Barba Azul
1917 Premio Circolo de Bellas Artes.	1925 Las isleas columnais
1925 Concepción de la Banda de la República	1943 El bosque animado
1945 ingreso en la Real Academia Española.	

**Vinculaciones literarias:**

**Bibliografía esencial**



## Museo de Pontevedra

MAPA


**DESCRIPCIÓN**

O Museo de Pontevedra naceu, baixo os auspicios da Deputación Provincial, o 30 de Decembro de 1927 e abriu ó público en Agosto de 1929. Instalado inicialmente no pazo "Castro Monteagudo" (1760), na actualidade ocupa, ademais, outros catro edificios: o "García Flórez" (s. XVIII), o "Sarmiento" (s. XVIII), o "Fernández López" (actual) e as Ruínas de Santo Domingo (ss. XIV e XV).

Os seus fondos caracterízanse pola súa riqueza e diversidade. Exhibense coleccións de arqueoloxía (galega e foránea), quivernería, pintura española (ss. XV a XIX) e estramonxira, escultura relixiosa, acibeche, gravado compostelán, recordos históricos e navais, Méndez Núñez, vidro de La Granja, louza de Sargadelos, cerámica de Cesures, cociña tradicional, Castelao, gravados prehistóricos, epigrafía romana, alfarería popular, A Peregrina e Pontevedra antiga, arte galega (desde a Idade Media ata o século XX), bolseiros da Deputación, azulexos... Posúe tamén unha rica biblioteca especializada, hemeroteca e arquivos (gráfico e documental).

**ENDEREZO**

Pasantería 10  
36002 Pontevedra  
Tel. (986) 84 32 38 / 85 14 55  
Fax. (986) 84 06 93

**HORARIO**

Verán (1-VI / 30-IX):  
Martes a sábados:  
10-14:15 / 17-20:45 h.  
Inverno (1-X / 31-V):  
Martes a Sábados:  
10-13:30 / 16:30-20 h.  
Domingos e festivos:  
11-14 h.  
Luns pechado

**BIBLIOTECA**

Máis de 100.000 volumes.  
Especializada en temas de Galicia, arte, Historia e Arqueoloxía.

**TARIFA**

Concello de Camariñas  [www.concello.net](http://www.concello.net)  
 Información turística Enxaise de Camariñas

### Enxaise de Camariñas A Colección

**Recursos**

- > A Colección
- > Multimedia
- > Unidade didáctica
- > Censo de painlleiras
- > Ligazóns de interese
- ◀ Voltar a menú

**Categorías** Ir ó Buscador >>

-  Puntillas
-  Maestras de puntilla por metro
-  Aplicaciones
-  Fragmentos de enxaje
-  Bandejas
-  Marcadores de libros
-  Muestras de entredós
-  Muestras de entredós por metro
-  Muestras de pasacintas por metro
-  Pañuelos

Nesta colección ofrecémoslles unha ampla mostra das diferentes puntillas e aplicacións do Enxaise de Camariñas.

Selección unha categoría na columna da esquerda e logo, nesta ventá, o elemento do que queira visitar a súa imaxe e características. Tamén poderá ir ao Buscador e realizar buscas específicas.

Ao despregar no menú do lateral esquerdo a sección Recursos, accederá, ademais de ao presente apartado, aos seguintes: Multimedia, Unidade Didáctica, Censo actualizado de Painlleiras e Ligazóns de Interese.

Ayuntamiento de La Coruña  
 Concello de A Coruña

## Novedades

**Seccións**

- Diario de a bordo

**No te lo pierdas**

El rostro de la humanidad  
**10.002 nombres**  
 Es el rostro de la especie humana. La reproducción de este famoso cuadro de Leonardo da Vinci ha sido posible gracias a la colaboración de más de diez mil personas de todo el mundo, que han escrito enviando su fotografía.

Página web:  
[Novedades@casaciencias.org](mailto:Novedades@casaciencias.org)  
 Hemos creado una lista de correo en la que puedes darte de alta para recibir un aviso cada vez que se incorpore una novedad a esta página web.

**mC2 en la Red**

- La primera noche de mi vida. Umberto Eco en La Bustina de Minerva.
- La aventura espacial. Marcos Pérez en La Voz de Galicia, 4 de febrero de 2003.
- Cita con el cielo. La Voz de Galicia, 15 de enero de 2003.
- Por la boca muere el pez. Javier Armenta en Internet.
- ¿Por qué aprendemos ciencias? Ramón Núñez en El País, 30 de octubre de 2002.
- Quemas. Marcos Pérez en La Voz de Galicia, 12 de octubre de 2002.
- Los peces del capillán negro. Carlos Aguilas en mundocata.com, 3 de septiembre de 2002.
- La conexión gallega de Venec. Alberto Malla en La Voz de Galicia.

**Exposición**  
**Wildlife Photographer of the Year 2004**  
 Presentación por primera vez en España de la exposición de las imágenes ganadoras y finalistas en el prestigioso certamen de fotografía de naturaleza.  
 Con el patrocinio de Caixanova.  
 Aquarium Finisterrae

**Exposición**  
**Los recursos geológicos de la Tierra: un proceso con retorno**  
 Una exposición que muestra cómo es nuestro planeta desde el punto de vista geológico, las propiedades y aplicaciones de los recursos materiales y energéticos que posee y la gestión de los residuos, especialmente los radiactivos.  
 Casa de las Ciencias

**Actividad**  
**Cuentos bajo las estrellas**  
 Una actividad dirigida a niños entre 4 y 10 años en la que cada fin de semana se presenta una nueva selección de leyendas de la mitología, anécdotas de científicos que observaron el cielo y relatos de ciencia ficción.  
 Casa de las Ciencias

**Exposición**  
**Vacunas para todos**  
 Una exposición itinerante que conmemora el bicentenario de la expedición Balmis-Salvany.  
 VACUNASPARATODOS  
 Museo de Historia Natural

**Concursos**

**Jornadas de puertas abiertas**  
**Visitas al Aquarium Finisterrae el tercer sábado de mes**  
 Se pone en marcha un sistema de acceso con invitación.

**Menú**

**Noticias**

**Webcams**

**Amigos**

**English | Galego**

**Comentarios y sugerencias**



*Museo Arqueolóxico e Histórico (A Coruña)*



*Museo do Mar de Galicia. (Vigo)*



**Relación de Museos e Coleccións Permanentes e Visitables  
do Norte de Portugal e Galicia**

---



**ALLARIZ (OURENSE)**

**Museo Iconográfico - Fundación Aser Seara**

Casa da Cultura | Rúa do Castelo, 10 | Allariz  
Telf/Fax. 988 440 859

**Museo de Arte Sacra de Santa Clara**

Campo da Feira, 14 | Allariz  
Telf. 988 440 702 / 627 062 473

**Museo Galego do Xoguete**

Rúa do Portelo, 4 | Allariz | Ourense  
Telf. 988 440 859

**Parque Etnográfico do Río de Arnoia**

Casa da Cultura | Rúa do Castelo, 10 | Allariz  
Telf. 988 440 859 / 988 440 859

**AMARANTE (PORTO)**

**Museu Municipal Amadeo de Sousa Cardoso**

Alameda Teixeira de Pascoães | 4600 Amarante  
Telf. 255 420 233 | Fax. 255 420 203

**Museu de Arte Sacra**

Igreja de Nossa Senhora dos Aflitos | 4600 Amarante  
Telf. 255 422 083

**AMARES (BRAGA)**

**Museu do Santuario de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> de Abadia**

4720 Bouro | Santa Maria de Douro | Amares  
Telf. 253 371 197

**AMOEIRO (OURENSE)**

**Casa Museo "Otero"**

Pazo de Trasalba | Amoeiro  
Telf. 988 210 676 / 988 281 239 | Fax. 988 281 139

**ARBO (PONTEVEDRA)**

**"ARABO" Centro de Interpretación do Viño e da Lamprea**

Turbela | Arbo

**ARTEIXO (A CORUÑA)**

**Museo de Artes Gráficas**

Avenida de La Prensa, 84 - 85 | Arteixo  
Telf. 981 180 416 Fax. 981 180 464

**ARZÚA (A CORUÑA)**

**Museo Vivente do Mel**

Dambodán | Portodemouros | Arzúa  
Telf/Fax. 981 508 072

**BAIAO (PORTO)**

**Museu Municipal de Baiao**

Rua Eça de Queirós | Baiao  
Telf. 255 699 652 / 255 540 550

**BALTAR (OURENSE)**

**Museo Nelson Zumel**

Avenida Sargento Seoane, 1 | Baltar  
Telf. 988 466 503

**BANDE (OURENSE)**

**Centro de Interpretación de Aquis Querquennis**

Porto Quintela | Bande

**BAÑOS DE MOLGAS (OURENSE)**

Museo dos Devanceiros

Santuário dos Milagres | Baños de Molgas  
Telf. 988 463 176

**BARCELOS (PORTO)**

Museu de Olaria

Rua Conego Joaquim Gaiolas | 4750 Barcelos  
Telf. 253 824 741

Museu Arqueológico

Paço dos Duques | 4750 Barcelos  
Telf. 253 809 600

**BEGONTE (LUGO)**

Casa-Museo Víctor Corral

Museo, 26 | Baamonde | Begonte  
Telf. 982 398 041

**BETANZOS (A CORUÑA)**

Museo das Mariñas

Rúa Emilio Romay, 1 | 5300 Betanzos  
Telf/Fax. 981 771 946

Museo da Estampa Contemporánea

Betanzos

**BOIRO (A CORUÑA)**

Centro Arqueológico do Barbanza

O Neixón – Nine. s/n | 15991 Cespón | Boiro  
Telf. 981 843 810 | Fax. 981 843 823

**BÓVEDA (LUGO)**

Ferrería da Penacova

Penacova | Bóveda  
Telf/Fax. 982 424 253

**BRAGA (BRAGA)**

Museu D. Diogo de Sousa

Rua dos Bombeiros Voluntários | 4700 - 025 Braga  
Telf. 253 273 706 / 253 615 844 | Fax. 253 612 366

Museu dos Biscainhos

Rua dos Biscainhos | 4700 - 415 Braga  
Telf. 253 204 650 / 253 204 658

Casa - Museu Nogueira da Silva

Av. Central, 61 | 4710 - 228 Braga  
Telf: 253 601 275

Tesouro - Museu da Sé Catedral de Braga

Rua D. Paio Mendes | 4700 - 424 Braga  
Telf. 253 263 317 | Fax. 253 263 731

Casa - Museu de Monção

Av. Central, 61 | 4710 - 228 Braga

Museu do Mosteiro de S. Martinho de Tibães

Lugar do Convento | 4700 - 565 Braga  
Telf: 253 622 670 | Fax. 253 623 951

Museu Pio XII

Largo de S. Tiago | 4700 - 039 Braga  
Telf: 253 203 387 | Fax. 253 203 301



**Museu de Cordofones de Domingos Machado**

Lugar de Linhares - Tebosa | 4700 - 895 Tebosa | Braga  
Telf: 253 673 855

**Museu da Imagem**

Campo das Hortas, 35-37 | 4700 - 421 Braga  
Telf: 253 278 633

**Nucleo Museológico da Capela de Frutuoso**

S. Frutuoso | 4700 - 085 Braga

**Secção Museologica da C.P.**

Braga

**BRAGAÇA (BRAGAÇA)**

**Museu Abade de Bacal**

Rua Abilio Beça, 27 | 5300 - 011 Bragança  
Telf. 273 332 802 | Fax. 273 323 242

**Museu Ferroviario de Bragança**

Estação da C.P. | 53000 - 150 Bragança  
Telf. 222 002 722 | Fax. 222 001 054

**Museo Militar de Bragança**

Castelo | Apartado 76 | 5300 Bragança  
Telf/Fax. 273 322 378

**Museus Rurais do Parque Natural de Montesinho**

Rúa Cónego Albano Falcão, Lote 5 | Bragança  
Telf. 273 381 234 / 273 381 444 | Fax. 273 381 179

**BUEU (PONTEVEDRA)**

**Museo Massó**

Montero Ríos, s/n | Bueu

**CABECEIRAS DE BASTO (BRAGA)**

**Museu Ferroviario de Arco de Baulhe**

Praça da República | Estação da C.P. | 4860 Arco de Baulhe | Cabeceiras de Basto  
Telf. 222 002 722 | Fax. 222 001 054

**CAMARIÑAS (A CORUÑA)**

**Museo do Encaixe**

Praza Insuela, s/n | Camariñas  
Telf. 981 736 340 / 981 737 004 | Fax. 981 736 199

**Museo Etnográfico**

Travesía de Curros, s/n | Camariñas  
Telf. 981 730 998

**CAMBADOS (PONTEVEDRA)**

**Casa - Museo Municipal Ramón Cabanillas**

Rúa Novedades, 13 | 36630 Cambados  
Telf. 986 524 678 | Fax. 986 524 866

**Museo Etnográfico do Viño**

Casa Ricoy | Cambados  
Telf. 986 526 119 | Fax. 986 524 866

**CAMBRE (A CORUÑA)**

**Casa - Museo de Wenceslao Fernández Florez**

Villa Florentina – Apeadero, 14 | Cecebre | Cambre  
Telf. 981 676 052 | Fax. 981 676 052

**Centro de Interpretación do Xacemento Romano de Cambre**

Praza do Mosteiro, 1 | 15660 Cambre  
Telf. 981 656 217 | Fax. 981 675 969

**CAMINHA (VIANA DO CASTELO)**

Museu Municipal de Caminha

Travessa do Tribunal | 4910 Caminha  
Telf. 258 71 03 10 | Fax. 258 72 03 19

Museu Parroquial de Vila Praia de Áncora

4910 Vila Praia de Áncora | Caminha

**CARBALLO (A CORUÑA)**

Museo de Bergantiños

Carballo  
Telf. 981 704 704 / 981 702 077 | Fax. 981 702 858

**CASTRO CALDELAS (OURENSE)**

Museo Etnográfico e Arqueolóxico

Castelo de Castro Caldelas | 32760 Castro Caldelas  
Telf. 988 203 358 | Fax. 986 462 118

**CASTRO DE REI (LUGO)**

Museo Monográfico do Castro de Viladonga

Viladonga | 27259 Castro do Rei  
Telf. 982 314 255 | Fax. 982 314 194

**CEA (OURENSE)**

Museo Etnográfico “Olimpo Liste”

Praza da Concepción | Oseira | Cea  
Telf. 988 301 620 / 986 852 789

Lapidarium, Museo do Mosteiro

Oseira, s/n | Cea  
Telf. 988 282 004 | Fax. 988 282 528

**CEE (A CORUÑA)**

Museo Fundación Fernando Blanco

Cee  
Telf. 981 747 221 / 981 746 757

**CELORICO DE BASTO (BRAGA)**

Núcleo Museolóxico da Quinta do Prado

Câmara Municipal de Celorico de Basto | Britelo | 4890 Celorico de Basto

**CERCEDA (A CORUÑA)**

Museo do Moucho

Avda. de Galicia, 37 | 15185 Cerceda  
Telf. 981 356 215 | Fax. 981 685 205

**CERVO (LUGO)**

Museo Histórico de Sargadelos

Casa da Administración | 27891 Sargadelos  
Telf. 982 557 905 | Fax. 982 557 922

Museo Provincial do Mar

Avda. da Marina | 27890 San Cibrao | Cervo  
Telf. 982 595 081 \ 616 729 885

**CHANDREXA DE QUEIXA (OURENSE)**

Museo Etnográfico

Celeiros | 32786 Chandrexa de Queixa  
Telf. 988 334 000

**CHAVES (VILA REAL)**

Museu da Região Flaviense

Praça de Camões | 5400 Chaves  
Telf. 276 340 500 | Fax: 276 327 724

**Museu Ferroviario de Chaves**

Estação da C.P. | 5400 Chaves  
Telf: 222 002 722 / 222 005 768 | Fax: 222 001 054

**CORCUBIÓN (A CORUÑA)**

**Museo Fotográfico Ramón Caamaño**

Alameda, 7 – baixo | Corcubión  
Telf. 981 745 746

**Museo Marítimo “Seno de Corcubión”**

Playa de Quenxe, s/n | Corcubión  
Telf. 981 745 410 | Fax. 981 747 634

**CORUÑA, A (A CORUÑA)**

**Museo Arqueolóxico e Histórico**

Castelo de Santo Antón | 5001 A Coruña  
Telf/Fax. 981 189 850

**Museo de Belas Artes**

Praza Zalaeta s/n | 15002 A Coruña  
Telf. 981 223 723 | Fax. 981 223 769

**Aquario Finisterrae**

Paseo Marítimo | 15002 A Coruña  
Telf. 981 189 842 | Fax. 981 223 342

**Museo Interactivo Casa das Ciencias - Planetarium**

Parque de Santa Margarita | 15005 A Coruña  
Telf. 981 189 844 | Fax. 981 277 777

**Museo Domus - Casa do Home**

Santa Teresa, 1 | 15002 A Coruña  
Telf: 981 189 840 | Fax. 981 228 934

**Museo Militar Rexional**

Praza de Carlos I, s/n | 15001 A Coruña  
Telf. 981 205 300 / 981 205 304 | Fax. 981 206 791

**Museo de Arte Contemporaneo Unión Fenosa**

Avda. de Arteijo, 171 | A Grela-Bens | 15008 A Coruña  
Telf. 981 178 700 / 981 248 366

**Casa - Museo Emilia Pardo Bazán**

Rúa Tabernas, 11 | 15001 A Coruña  
Telf. 981 207 308

**Colección de Reloxios**

Plaza de María Pita | 15001 A Coruña  
Telf. 981 189 898 | Fax. 981 189 897

**Museo de Arte Sacra Sta María do Campo**

Praza Santa María do Campo | 15001 A Coruña  
Telf. 981 203 186

**Museo Eléctrico Unión Fenosa**

Avda. de Arteijo, s/n | A Grela | Bens | 15008 A Coruña  
Telf. 981 178 700 / 981 184 200

**Fundación Luis Seoane**

Antigo Cuartel de Macanaz | San Francisco, s/n | 15001 A Coruña  
Tfno: 981 216 015 | Fax: 981 216 379

**CULLEREDO (A CORUÑA)**

Museo Etnográfico Terras de Celas

Celas de Peiro, s/n | Culleredo  
Telf. 981 665 597 | Fax. 981 661 749

Os Muiños de Acea de Ama

Avda. Acea de Ama, s/n | Culleredo  
Telf. 981 665 597 | Fax. 981 661 749

**ESPOSENDE (BRAGA)**

Museu de Arte Sacra

Salão Parroquial | 4740 Esposende

Museu Municipal de Esposende

Rua Barao de Esposende | 4740 Esposende  
Telf. 253 960 002 | Fax. 253 964 637

Casa - Museu Henrique Medina

Goios | 4740 Marihas | Esposende

**ESTRADA, A (PONTEVEDRA)**

Museo Municipal "Reimondez Portela"

Rúa Matadoiro, s/n | A Estrada  
Telf. 986 571 372

**FAFE (BRAGA)**

Museu da Imprensa de Fafe

Rua Jose Cardoso Vieira de Castro | 4820 Fafe  
Telf. 253 490 900 | Fax. 253 490 909

Museu Hidroeléctrico de Santa Rita

Santa Rita | Fornelos | 4820 Fafe  
Telf. 253 490 900 | Fax: 253 490 909

Museu Regional do Automovel

Rua Guerra Junqueiro | Fafe  
Telf. 253 596 996 | Fax. 253 490 909

**FELGUEIRAS (PORTO)**

Museu do Assento

Lugar do Assento | Freguesia de Frainde | 4610 Felgueiras  
Telf. 255 922 198

**FENE (A CORUÑA)**

Museo do Humor

Casa da Cultura | Conces, 20-22 | Fonte do Campo | 15500 Fene  
Telf. 981 341 451 / 981 342 400 | Fax. 981 342 400

**FERROL (A CORUÑA)**

Museo Naval

Centro Social y Cultural | Ferrol  
Telf. 981 336 000 | Fax. 981 336 076

Museo da Sociedade de Historia Natural

Méndez Núñez, 11, Apdo. 356 | Ferrol  
Telf/Fax. 981 352 820

**FONSAGRADA, A (LUGO)**

Museo Comarcal da Fonsagrada

Rúa Alameda, s/n | 27100 A Fonsagrada  
Telf. 982 340 507

**FORCAREI (PONTEVEDRA)**

Museo Etnográfico

Camíño do Pouso, 2 | Soutelo de Montes | Forcarei  
Tel. 986 756 240 / 696 513 033

**FOZ (LUGO)**

Museo Parroquial de San Martiño de Mondoñedo

Iglesia de San Martiño de Mondoñedo | 27780 Foz  
Telf. 982 132 394

**FRIOL (LUGO)**

Museo Etnográfico e da Historia de San Paio de Narla

Xiá | Narla | Friol  
Telf. 982 375 156

**GONDOMAR (PORTO)**

Museu Mineiro

Casa da Malta | Rúa de Vila Verde, 353 | Gondomar  
Telf. 224 663 990 / 224 641 976 | Fax. 224 663 999

Fundação Julio Resende

Rúa Pintor Julio Resende | Gondomar  
Telf. 224 649 061 | Fax. 224 630 325

**GROVE, O (PONTEVEDRA)**

Aquarium Galicia

Punta Moreira, s/n | Reboreda | 36986 O Grove  
Telf. 986 731 515 | Fax. 986 732 968

**GUARDA, A (PONTEVEDRA)**

Museo da Citania de Santa Tegra

Monte Santa Tegra | A Guarda  
Telf. 986 610 000

**GUIMARÃES (BRAGA)**

Museu Alberto Sampaio

Rua Alfredo Guimarães | 4810-251 Guimarães  
Telf. 253 423 910 | Fax. 253 423 919

Museo da Sociedade Martins Sarmento

Rua Paio Galvão | 4810 Guimarães  
Telf. 253 415 969 / 253 414 011 | Fax. 253 415 969

Museo da Agricultura

Casa do Pobo | Guimarães

Museo de Arte Primitiva e Moderna

Largo da Oliveira | 4800 Guimarães

Museu Etnográfico e Arte Sacra de S. Torcato

4800 San Torcato | Guimarães

Museu - Paço dos Duques de Bragança

Rua Conde D. Henrique | 4810-241 Guimarães  
Telf. 253 412 273 | Fax. 253 172 01

**LALÍN (PONTEVEDRA)**

Museo Etnográfico

Casa do Patrón | Codesada | Doade | 36500 Lalín  
Telf. 986 692 203

Museo Galego das Marionetas

Rúa Manuel Rivero, 1 – 1º | Lalín  
Telf. 986 656 217

**Museo Municipal “Ramón María Aller Ulloa”**

Ramon M<sup>a</sup> Aller, 9 | Lalín  
Telf. 986 784 004 | Fax. 986 782 042

**LUGO (LUGO)**

**Museo Provincial de Lugo**

Praza da Soedade, s/n | 27001 Lugo  
Telf. 982 242 112 | Fax. 982 240 240

**Museo Diocesano e Catedralicio**

Plaza de Santa María | 27001 Lugo  
Telf. 982 231 038

**MAIA (PORTO)**

**Museu Municipal de Maia**

Maia  
Telf. 229 871 144 | Fax. 229 440 633

**MALPICA DE BERGANTIÑOS (A CORUÑA)**

**Area Temática “O Alfar”**

Centro Comarcal de Bergantiños | Malpica de Bergantiños  
Telf. 981 704 704 | Fax. 981 542 564

**MARCO DE CANAVESES (PORTO)**

**Museu Municipal**

Alameda Dr. Miranda da Rocha, 218 | 4630 Marco de Canaveses  
Telf. 255 534 101 | Fax. 255 534 032

**MARÍN (PONTEVEDRA)**

**Museu Municipal Manuel Torres**

Avenida de Ourense, 3 | Marín  
Telf/Fax. 986 891 186

**MATOSINHOS (PORTO)**

**Casa Museu Abel Salazar**

Rua Dr. Abel Salazar, 488 | 4465-012 S. Mamede | Matosinhos  
Telf. 229 010 827 | Fax. 229 010 827

**Museu da Quinta de Santiago**

Rúa de Vila Franca, 134 | Leça4450 | Matosinhos

**Museu do Instituto Geológico e Mineiro**

Matosinhos  
Telf. 229 511 915 | Fax. 229 514 040

**MELGAÇO**

**Museu do Cinema**

Câmara LG. Hermenegildo Solhei | Melgaço  
Telf. 251 410 100 | Fax. 251 42429

**Núcleo Museológico Castro Leboeiro**

Câmara LG. Hermenegildo Solhei | Melgaço  
Telf. 251 410 100 | Fax. 251 42 429

**Núcleo Museológico Memória e Fronteira**

Câmara LG. Hermenegildo Solhei | Melgaço  
Telf. 251 410 100 | Fax. 251 42 429

**Torre da Homenagem**

Rua do Castelo | Melgaço  
Telf. 251 410 196 | Fax. 251 402 429

**MELIDE (A CORUÑA)**

Museo da Terra de Melide

Praza do Convento | Melide  
Telf. 981 505 349 | Fax. 981 505 342

**MIRANDA DO DOURO (BRAGANÇA)**

Museu da Terra de Miranda

Praça D. Joao III | 5210 Miranda do Douro  
Telf/Fax. 273 431 164

**MIRANDELA (BRAGANÇA)**

Museu Municipal

Rúa General João | Mirandela  
Telf/Fax. 278 265 768

**MOGADOURO (BRAGANÇA)**

Sala – Museu Municipal de Arqueologia

Câmara Municipal | 5200-537 Mogadouro  
Telf: 279 341 310

**MONDOÑEDO (LUGO)**

Museo Diocesano e Catedralicio de Mondoñedo

Plaza de España s/n | 27440 Mondoñedo  
Telf. 982 522 015

**MONFORTE DE LEMOS (LUGO)**

Museo de Arte Sacra das Clarisas

Rúa Santa Clara, 1 | 27400 Monforte de Lemos  
Telf. 982 401 544

Museo de Nosa Señora de Antiga

Campo da Compañía, 50 | 27400 Monforte de Lemos  
Telf. 982 400 450

**MONTERREI (OURENSE)**

Museo do Castelo de Monterrei

Castelo | 32618 Monterrei

**MONTERROSO (LUGO)**

Museo Parroquial de Monterroso

Casa Rectoral | Monterroso  
Telf. 982 377 181

**NEVES, AS (A CORUÑA)**

Colección Etnográfica do Colexio Público

“Mosteiro de Caaveiro” | Colexio Público “Mosteiro de Caaveiro” | As Neves | Capela  
Telf/Fax. 981 459 022

**NOGUEIRA (BRAGA)**

Rancho Folclórico de São João

Praça do Município | Nogueira  
Telf. 253 600 3150 | Fax. 253 613 387

**NOIA (A CORUÑA)**

Igrexa Sta. María a Nova

Escultor Ferreiro, s/n | Noia  
Telf. 981 558 323 / 981 824 169 | Fax. 981 558 323

**OLEIROS (A CORUÑA)**

Museo dos Oleiros “José María Kaydera”

Emilia Pardo Bazan, 17 | Sta. Cruz | 15173 Oleiros  
Telf. 981 615 329

**OURENSE (OURENSE)**

**Museo Arqueolóxico Provincial**

Rúa Bispo Carrascosa 1 | 32005 Ourense  
Telf. 988 223 884

**Museo Catedralicio**

Praza do Trigo | 32005 Ourense  
Telf. 988 220 992

**Edificio Simeón - Centro Cultural**

Progreso, 30 | Ourense  
Telf. 988 385 222 | Fax. 988 385 206

**Museo da Cornamusa**

Campus Universitario As Lagoas, s/n | Escola de Gaitas | 32004 Ourense  
Telf. 988 227 300

**Museo das Miniaturas**

Dr. Cabaleiro, 3 | Ourense  
Telf. 670 652 542

**Museo Municipal**

Lepanto, 8 | Ourense  
Telf. 988 248 970

**PAÇOS DE FERREIRA (PORTO)**

**Museu Arqueolóxico de San Fins de Ferreira**

Casa da Igrexa | 4590 Sanfins de Ferreira

**Museu Municipal de Paços de Ferreira**

Praça de Luís | 4590 Paços de Ferreira  
Telf: 255 862 026 | Fax: 255 861 420

**PADRÓN (A CORUÑA)**

**Casa - Museo "Rosalía de Castro"**

A Matanza | 15900 Padrón  
Telf/Fax. 981 811 204

**Casa - Museo da Fundación Camilo José Cela**

Casa dos Coengos | Iria Flavia | 15917 Padrón  
Telf. 981 810 348 / 981 812 425 | Fax. 981 810 453

**PAREDES DE COURA (VIANA DO CASTELO)**

**Museu Regional de Paredes de Coura**

Rua Aquilino Ribeiro | Paredes de Coura  
Telf: 251 780 122 | Fax: 251 780 120

**PASTORIZA, A (LUGO)**

**Museo del Escultor Fernando Villapol**

Pedreiro, s/n | Bretoña | A Pastoriza  
Telf. 982 349 281

**PEDRAFITA DO CEBREIRO (LUGO)**

**Parque Etnográfico do Cebreiro**

Pedrafita do Cebreiro  
Telf. 982 367 025

**PENAFIEL (PORTO)**

**Museu Municipal de Penafiel**

Rúa do Conde de Ferreira | 4560 Penafiel  
Telf. 255 712 760 | Fax. 255 711 066



**PESO DA RÉGUA (VILA REAL)**

Museu da Região do Douro

Rúa da Alegria, 39 – 2º | 5050 Peso da Régua  
Telf. 254 324 320 | Fax. 254 324 321

**PIORNEDO DOS ANCARES (A CORUÑA)**

Palloza - Museo

Piornedo dos Ancares  
Telf. 982 245 540 | Fax. 982 151 619

**POBRA DO CARAMIÑAL (A CORUÑA)**

Casa - Museo “Valle Inclán”

Torre Bermúdez | 15904 Pobra do Caramiñal  
Telf. 981 832 590 | Fax. 981 831 192

**POIO (PONTEVEDRA)**

Colección da Escola de Mosaicos do P. Machourreck

Mosteiro de San Xoan de Poio | Convento, s/n | 36994 Poio  
Telf. 986 770 244

**PONTE DA BARCA (VIANA DO CASTELO)**

Núcleo Museológico do Castelo de Lindoso

Parque Nacional Peneda Gêres | Ponte da Barca  
Fax. 253 613 169

**PONTE DE LIMA (VIANA DO CASTELO)**

Museu dos Terceiros

Avda. 5 de Outubro | 4990 Ponte de Lima  
Telf: 258 942 563

**PONTEAREAS (PONTEVEDRA)**

Centro de Recuperación

Castelo de Sobroso | Ponteareas

Museo Municipal de Ponteareas

Rúa Gabino Bugallal, 57 | 36860 Ponteareas  
Telf. 986 660 765

**PONTENOVA (A CORUÑA)**

Museo Ferrería de Bogo

Bogo | Pontenova  
Telf/Fax. 982 338 104

**PONTEVEDRA (PONTEVEDRA)**

Museo Provincial de Pontevedra

Rúa Pasantería, 10 – 12 | 36002 Pontevedra  
Telf. 986 851 455 / 986 843 238

Colección Permanente “A Illa das Esculturas”

Xunqueira do Lérez | Benito Corbal 47 - 2º | 36002 Pontevedra  
Telf. 986 850 535

**PORRIÑO, O (PONTEVEDRA)**

Museo Municipal dos Minerais

Praza Central, 1 | 36400 O Porriño  
Telf. 986 333 952 | Fax. 986 337 624

**PORTO (PORTO)**

Museu de Arte Contemporânea – Fundação Serralves

Rua de Serralves 977 – 999 | 4150 – 7981 | Porto

Museu Nacional de Soares dos Reis

Rua don Manuel II | Palacio Das Carrancas | 4050 - 342 | Porto

**Museu de Arte Sacra e Arqueologia do Seminário Maior da Sé do Porto**

Largo D. Pedro Vitorino, 2 | Antigo Seminário do Porto | 4050 - 468 Porto  
Telf: 222 008 056

**Museu Militar do Porto**

Rua do Heroísmo, 329 | 4300 - 259 Porto  
Telf: 225 655 14

**Museu de História Natural**

Faculdade de Ciências | Praça Gomes Teixeira | 4050 - 290 Porto

**Museu de História de Medicina**

Hospital San João, s/n, 6º andar | Porto  
Telf. 225 506 884

**Casa Tait**

Rua de Entre Quintas, 220 | 4100 - 240 Porto  
Telf. 226 068 254 / 226 066 207

**Fundação Engenheiro Antonio de Almeida**

Rua Tenente Valadim, 231 - 235 | 4100 - 479 Porto  
Telf. 226 067 418 / 226 096 910 | Fax. 226 004 314

**Casa - Museu Fernando de Castro**

Rua Costa Cabral, 716 | 4200 - 211 Porto | Telf: 225 946 25

**Casa - Museu Guerra Junqueiro**

Rua D.Hugo, 32 | 4050 - 305 Porto  
Telf: 222 003 689

**Casa - Museu Vitorino Ribeiro**

Rua Joaquim Vitorino Ribeiro, 148 | 4050 - 207 Porto  
Telf: 222 003 689

**Museu Romântico da Quinta da Macieirinha**

Rua Entre Quintas, 220 | 4050 - 239 Porto  
Telf: 226 002 158 / 226 091 131 | Fax: 226 068 534

**Casa - Oficina Antonio Carneiro**

Rua Antonio Carneiro, 363 | 4300 - 027 Porto  
Telf: 225 796 68

**Casa - Museu Marta Sampaio Ortigão**

Rua Nossa Senhora de Fatima, 291 | 4050 - 428 Porto  
Telf: 226 066 568

**Museu do Carro Eléctrico**

Rua da Boavista, 783 | 4100 - 110 Porto  
Telf: 226 068 226

**Museu dos Transportes e Comunicações**

Rua Nova da Alfândega | Edif. da Alfândega | 4050 - 430 Porto  
Telf: 223 324 024

**Museu do Papel Fiduciário**

Av. da Boavista, 4245 | 4100 - 140 Porto  
Telf: 226 101 189 / 226 067 418

**Museu da Ciência e Indústria do Porto**

Edif. das Antigas Moagens | Harmonia - E. N. 108 | 4003 Porto  
Telf: 225 300 797 | Fax: 225 300 628

**Museu Nacional da Imprensa**

Estrada Nacional, 108 nº 206 | Dtr. Luis Humberto Marcos | 4300 Porto  
Telf. 225 304 966

**Museu do Instituto de Botânica Gonçalo Sampaio**

Rua Campo Alegre, 1191 | 4150 - 181 Porto

**Centro Portugues de Fotografía**

Porto

**Fundação M<sup>a</sup> Isabel G.**

Rua Don Hugo, 15 | Porto

Telf. 222 001 155

**Galeria do Palácio**

Porto

**Museu da Escola Primária**

Faculdade de Psicologia e Ciências | Porto

Telf. 226 079 700 | Fax. 226 079 725

**Museu Engenheiro Custódio Guimarães**

Rua Formosa, 121 | Porto

Telf. 222 006 101

**Núcleo Museológico da Faculdade de Engenharia**

Rua dos Bragas | Porto

**PORTO DO SON (A CORUÑA)**

**Centro de interpretación do Castro de Baroña**

Rúa Campo | 15970 Porto do Son

Telf. 981 767 575

**POVOA DE LANHOSO (BRAGA)**

**Museu da Arte Sacra**

Avenida da República | Povia de Lanhoso

Telf. 253 632 412/3 | Fax. 253 631 667

**Nucleo Museológico de Povia de Lanhoso**

Casa da Botica | 4830 Povia de Lanhoso

Telf: 253 627 17 / 256 631 435 Fax. 253 634 754

**Museu do Ouro**

Travassos | Lugar de Aldeia de Baixo | Povia de Lanhoso

Telf: 253 943 790 | Fax. 253 943 792

**POVOA DE VARZIM (PORTO)**

**Museu de Etnografia e História**

Rua do Visconde de Azevedo | 4490 - 589 Povia de Varzim

Telf/Fax. 252 616 200

**RIBADAVIA (OURENSE)**

**Museo Etnolóxico de Ribadavia**

Rúa de Santiago, 10 | 32400 Ribadavia

Fax. 988 470 961

**RIBEIRA (A CORUÑA)**

**Fundación Museo de Artes del Grabado a la Estampa Digital**

Lugar de Outeiro – Artes – Samoedo | Ribeira

Telf. 981 835 638 / 981 835 639

**RODEIRO (PONTEVEDRA)**

**Museo Municipal**

Calle A, 28 | 36530 Rodeiro

Telf. 986 790 301 | Fax. 986 790 195

**SADA (A CORUÑA)**

**Museo Galego de Arte Contemporánea “Carlos Maside”**

Castro de Samoedo | 15160 Sada

Telf. 981 620 937 / 981 620 200

**SANTIAGO DE COMPOSTELA (A CORUÑA)**

**Centro Galego de Arte Contemporánea**

Rúa Valle Inclán, s/n | 15704 Santiago  
Telf. 981 546 629 / 981 546 619

**Museo Catedralicio de Santiago de Compostela**

Catedral de Santiago de Compostela | Praterías, s/n | 15704 Santiago  
Telf. 981 560 527 | Fax. 981 563 366

**Museo das Peregrinacións**

Rúa San Miguel, 4 | 15704 Santiago  
Telf. 981 581 558 | Fax. 981 581 955

**Museo do Pobo Galego**

Mosteiro de San Domingos de Bonaval, 3 | 15703 Santiago  
Telf. 981 583 620 | Fax. 981 554 840

**Museo de Historia Natural “Luis Iglesias”**

Avda. de las Ciencias | 15706 Santiago  
Telf. 981 563 100 | Fax. 981 595 012

**Museo de Terra Santa**

Campillo de San Francisco, 3 | 15705 Santiago  
Telf. 981 581 600 | Fax. 981 571 916

**Casa - Museo “Casa de la Troya”**

Rúa da Tróia, 5 | Santiago  
Telf. 981 585 159

**Colección de Anestexioloxía e Reanimación**

Rúa San Pedro de Mezonzo, 41 | 15701 Santiago  
Telf. 981 563 100 / 981 950 000 | Fax. 981 950 985

**Colección Santa María**

Rúa Casas Reais, s/n | Santiago  
Telf. 981 562 142

**Fundacion Eugenio Granell**

Praza do Toural, s/n | Santiago  
Telf. 981 572 124 / 981 576 394

**Gabinete de Ciencias do Instituto Xelmírez**

Instituto Xelmírez, 1 | Santiago  
Telf. 981 584 321

**Museo de Arte Sacro**

Mosteiro de San Paio de Antealtares | 15704 Santiago  
Telf. 981 583 127 | Fax. 981 560 623

**Museo da Colexiata do Sar**

Colexiata do Sar | 15702 Santiago  
Telf/Fax. 981 562 891

**Museo Antropoloxía Sotelo Blanco**

San Marcos s/n | 15820 Santiago  
Telf. 981 582 571

**Museo Pedagóxico de Galicia**

C. Educación E. A. San Caetano | Santiago  
Telf. 981 544 491 | Fax. 981 545 443

**SANTO TIRSO**

**Museu Internacional de Escultura Contemporanea**

Praça 25 de Abril | Santo Tirso  
Telf. 252 830 400 | Fax. 252 856 534

**Museu Municipal Abade**

Av. Unisco Godiniz, 1000 | Santo Tirso  
Telf. 252 830 400

**Museu Municipal**

Praça 25 de Abril | Santo Tirso  
Telf. 252 830 400 | Fax. 252 856 534

**TERRAS DE BOURO**

**Museo Etnográfico de Vilarinho das Furnas**

Campo de Gêres | Terras de Bouro  
Telf. 253 351 888 | Fax. 353 351 984

**TORRE DE MONCORVO**

**Museu do Ferro da Região de Moncorvo**

Largo Dr. Balbino Rego, 7 | 5160 Torre de Moncorvo  
Telf. 279 252 013

**TUI (PONTEVEDRA)**

**Museo Catedralicio de Tui**

Catedral de Tui | Plaza de San Fenando | 36700 Tui  
Telf. 986 600 511

**Museo Diocesano de Tui**

Praza de San Fernando, s/n | 36700 Tui  
Telf. 986 603 107

**VALENÇA DO MINHO (VIANA DO CASTELO)**

**Museu Ferroviário - Secção Museologia da CP**

4930 Valença do Minho  
Telf: 222 002 722 | Fax: 222 001 054

**Museu do Bombeiro Manuel Valdes Sobral**

Paça Forte | 4930 Valença deo Minho  
Telf. 251 809 000

**Museu Rural de Taiao**

Câmara PC da República | Valença deo Minho  
Telf. 251 824 716 / 251 824 635 | Fax. 251 230 69

**VALONGO**

**Museu e Arquivo**

Rua Dias de Oliveira, 64 | Valongo  
Telf. 229 120 004

**Museu da Antiga Fábrica**

Valongo  
Telf. 224 227 900 | Fax. 224 221 467

**Museu da Lousa**

Valongo  
Telf. 224 227 900 | Fax. 224 221 467

**VIANA DO BOLO (OURENSE)**

**Museo Etnográfico Municipal de Viana do Bolo**

Rúa Constitucion, 14 | 32550 Viana do Bolo  
Fax. 988 329 089

**VIANA DO CASTELO (VIANA DO CASTELO)**

**Museu Municipal de Viana do Castelo**

Largo de S. Domingos | Viana do Castelo  
Telf: 258 820 678 / 258 820 377 | Fax: 258 824 223

**Museu de Afife**

Lugar do Cruceiro | 4900 Afife | Viana do Castelo  
Telf: 258 980 020 | Fax: 258 980 029

**Museu de Arte Sacra da Igreja Matriz**

Igreja Matriz | Viana do Castelo  
Telf: 258 822 436 | Fax: 258 833 485

**Museu do Santuario de Santa Luzia**

Antuario de Sta. Luzia | Viana do Castelo  
Telf. 258 823 173

**Museu do Traje**

Praça da República | 4900 Viana do Castelo  
Telf: 258 800 171 / 258 809 377 | Fax. 258 800 179

**Nucleo Museológico de Carreço**

4900 Carreço | Viana do Castelo  
Telf. 258 835 185 | Fax. 258 835 321

**Nucleo Museológico de Castelo do Neiva**

4900 Castelo do Neiva | Viana do Castelo

**Nucleo Museológico de Outeiro**

Junta da Freguesia de Outeiro | Viana do Castelo  
Telf. 258 829 316

**VIGO (PONTEVEDRA)**

**MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo**

Rúa do Príncipe, 54 | 36202 Vigo

**Museo Municipal “Quiñones de León”**

Pazo de Castrelos, s/n | 36213 Vigo  
Telf. 986 295 075 / 986 295 070 | Fax. 986 239 372

**Museo do Mar de Galicia**

Avda. Atlántida, 160 | Alcabre | 36208 Vigo  
Tels. 986 247 695 / 986 247 750 | Fax. 986 247 748

**Colección de Arte Caixanova**

Rúa Velázquez Moreno | 36201 Vigo

**Colección Torras**

Policarpo Sanz, 15 | Vigo  
Telf. 986 439 525

**Fundación Laxeiro**

Policarpo Sanz, 15 | Vigo  
Telf. 986 438 475

**VERBUM – Casa das Palabras**

Avda. de Samil, 17 | 36212 Vigo  
Telf. 986 240 130 | Fax. 986 240 633

**Museo “Francisco Fdez Del Riego”**

Plaza de la Princesa, 2 | Vigo  
Telf. 986 220 922 / 986 226 459 | Fax. 986 229 081

**Museo Etnográfico “Olimpo Liste”**

Rua Pastora, 22 | 36210 Vigo  
Telf. 986 244 698

**VILA DE CRUCES (PONTEVEDRA)**

**Fundación Casa - Museo “A Solaina”**

Cerdeiriñas, 27 | Piloño | 36590 Vila de Cruces  
Telf. 986 586 006 | Fax. 986 586 006

**Fundacion Xosé Neira Vilas**

Gres | 36587 Vila de Cruces  
Telf. 986 688 806

**VILA DO CONDE (PORTO)**

**Museu - Alfândega Rêgia**

Largo da Alfândega | Vila do Conde  
Telf: 252 248 400 / 252 240 740

**Casa - Museu José Regio**

Avda. José Regio | Vila do Conde  
Telf: 252 248 400 / 252 631 532

**Museu Agrícola de Entre Douro e Minho**

Craсто | Vairão | Vala do Conde  
Telf. 252 661 172 | Fax. 253 613 293

**Museu Vivo da Comutação Manual**

Rua Alberto Moreira | Vilar | Vila do Conde  
Telf. 229 271 643 | Fax. 226 092 809

**Museu das Rendas de Bilros**

Rua de S. Bento, 70 | 4480 - 781 Vila do Conde  
Telf. 252 648 470 | Fax. 252 248 470

**Museu de Arte Sacra da Igreja Matriz**

Igreja Matriz | Vila do Conde  
Telf. 252 631 424 | Fax. 252 640 811

**Museu do Bombeiro**

Rua D. Sancho I | Vila do Conde  
Telf. 252 640 605 | Fax. 252 640 609

**Veneravel Ordem Terciaria**

Rua da Bolsa, 44 | Vila do Conde  
Telf. 222 008 441

**VILA FLÔR (BRAGANÇA)**

**Museo Municipal Dra. Berta Cabral**

Largo Dr. Alexandre Matos | 5360 Vila Flôr  
Telf. 278 512 373 | Fax. 278 512 380

**VILA NOVA DE GAIA (PORTO)**

**Casa Museu Teixeira Lopes**

Rua Teixeira Lopes, 16 – 42 | 4400 - 320 Vila Nova de Gaia  
Telf. 22 301 224

**Galerias Diogo de Macedo**

Rua Teixeira Lopes, 32 | 4400 - 320 Vila Nova de Gaia  
Telf. 223 751 224

**Museu da Casa Sandeman**

Largo Miguel Bombarda, 3 | 4400 – 222 Vila Nova de Gaia  
Telf. 223 740 500 | Fax. 223 740 599

**Museu das Pescas**

Praia da Aguda | Vila Nova de Gaia  
Telf. 227 536 360 | Fax. 227 535 155

**Museu de Santa Maria Adelaide**

4405 Arcozelo | Vila Nova de Gaia

**Casa Municipal da Cultura Solar dos Condes de Resende**

Travessa Condes de Resende | Canelas | Vila Nova de Gaia  
Telf. 227 625 622 | Fax. 227 625 622

**VILA REAL (VILA REAL)**

**Museu da Fundação da Casa de Mateus**

Rua Mateus | 5000 - 455 Mateus  
Telf. 259 323 121 | Fax. 259 326 553

**Museu de Mineralogia**

Universidade de Tras-os-Montes e Alto Douro | Quinta de Prados | 5000 Vila Real  
Telf. 259 350 207 | Fax. 259 350 480

**Museu Municipal de Vila Real**

Av. Carvalho Araújo | 5000 - 657 Vila Real

**VILALBA (LUGO)**

**Museo da Prehistoria e Arqueoloxía de Vilalba**

Rúa Dr. Domingo Goas | Vilalba  
Telf/Fax. 982 511 383

**VILANOVA DE CERVEIRA (VILANOVA DE CERVEIRA)**

**Aquamuseu**

Lugar do Municipio | Vilanova de Cerveira  
Telf. 914 007 137 | Fax. 251 708 022

**Museu da Bienal**

Avenida das Comunidades | Vilanova de Cerveira  
Telf. 251 794 633

**VILANOVA DE AROUSA (PONTEVEDRA)**

**Museo Valle Inclán**

Rúa do Priorato, s/n | Vilanova de Arousa  
Telf. 986 554 693 | Fax. 986 561 246

**VILANOVA DE LOURENZÁ (LUGO)**

**Museo de Arte Sacra de Vilanova de Lourenzá**

Praza do Conde Santo, s/n | 27760 Vilanova de Lourenzá  
Telf. 982 121 073

**VILA NOVA DE FAMALICÃO (BRAGA)**

**Casa Museu Camilo Castelo Branco**

Ceide | S. Miguel | V.N. de Famalicão  
Telf. 252 327 186 | Fax. 252 318 689

**Museu da Fundação Castro Alves**

Comendador Castro Alves | V.N. de Famalicão  
Telf. 252 931 053 | Fax. 252 931 053

**Museu da Fundação Cupertino de Miranda**

Campo Mousinho de Albuquerque | 4760 V.N. de Famalicão  
Telf. 252 301 650 | Fax. 252 301 669

**Museu Bernardino Machado**

Rua Adriano Pinto Basto, 75 | V.N. de Famalicão  
Telf. 252 377 733 | 252 310 016

**Museu da Guerra**

Rua Enríques Nogueira | V.N. de Famalicão  
Telf. 252 322 848 | Fax. 252 376 324

**Museu da Indústria**

Rua José Casimiro da Silva | V.N. de Famalicão  
Telf/Fax. 252 313 986

**Museu de Arte Sacra**

Capela da Universidade Lusíada | 4760 V.N. de Famalicão



**Museu do Automovel**

Rua José de Carvalho, 180 | V.N. de Famalicão  
Telf. 252 323 351

**Museu do Surrealismo**

Praça Álvaro | V.N. de Famalicão  
Telf. 252 312 680 | Fax. 252 323 751

**Secção Museologia Ferroviaria**

Estação do Lousado | 4760 Lousado | V.N. de Famalicão

**Casa – Museu Soedade**

Avenida 25 de Abril, 104 | V.N. de Famalicão  
Telf. 252 318 091

**VILAR DE SANTOS (OURENSE)**

**Museo Etnográfico da Limia**

Rúa Celanova, 63 | Vilar de Santos  
Telf. 988 465 883 / 988 465 872

**VILARIÑO (OURENSE)**

**Museo Etnográfico**

Rúa do Museo, 3 | Vilariño  
Telf. 988 340 269 | Fax. 988 340 269

**XUNQUEIRA DE ESPADAÑEDO (OURENSE)**

**Museo Alfareiro**

Niño da Guía | 32730 Xunqueira de Espadañedo  
Telf. 988 291 190

**ZAS (A CORUÑA)**

**Museo “Amigos do Liño”**

A Cachoza, s/n | Zas  
Telf. 981 718 596

