EL Correo DE LA UNESCO

octubre-diciembre 2024

Los museos se reinventan



- "El museo funciona como un templo de fe en el porvenir" Entrevista con **Krzysztof Pomian**
- En **Ghana**, el museo móvil de Nana Oforiatta Ayim
- El futuro se expone en **Australia**
- El patrimonio inmaterial entra en el museo en **China**

NUESTRA INVITADA

Rumman Chowdhury, experta en megadatos: "Podríamos estar entrando en un mundo de posverdad"

fundación sm

unesco

ISSN 2220-2307

9 772220 230031 42024

Suscríbase a la versión digital 100% gratuita.

https://courier.unesco.org/es/subscribe

Siga las últimas actualidades de *El Correo*

@unescocourier

¡Lea y comparta!

Participe en el éxito de *El Correo de la UNESCO* fomentando su difusión y su utilización según la política de libre acceso de la Organización.

2024 • n° 4 • Publicado desde 1948

El Correo de la UNESCO es una publicación trimestral de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Promueve los ideales de la Organización, difundiendo intercambios de ideas sobre temas de alcance internacional relacionados con su mandato.

La edición española de *El Correo de la UNESCO* se publica en colaboración con la **Fundación SM** C/ Impresores, 2, Parque Empresarial Prado del Espino, 28660 Boadilla del Monte, España.

Director: Matthieu Guével
Jefa de redacción: Agnès Bardon
Coordinadora editorial: Chen Xiaorong

Secretaria de redacción: Katerina Markelova
Responsable de comunicación adjunta: Laetitia Kaci
Redactora: Anuliina Savolainen

Edición en
- **Árabe:** Fathi Ben Haj Yahia
- **Chino:** Chen Xiaorong y China Translation & Publishing House
- **Español:** Laura Berdejo
- **Francés:** Agnès Bardon (redactora) y Christine Herme (correctora)
- **Inglés:** Anuliina Savolainen (redactora) y Gina Doubleday (correctora)
- **Ruso:** UNESCO

Iconografía: Danica Bijeljac
Coordinación de traducciones: Hélène Menanteau
Asistencia administrativa y de redacción: Carolina Rollán Ortega

Producción: Eric Frogé, asistente principal de producción

Traducción: Miguel Sales y Luisa Futoransky

Maqueta: Jacqueline Gensollen-Bloch

Ilustración de cubierta: © Sylvie Serprix

Impresión: UNESCO

Pasante: Wang Wenjin

Coedición en:
- **Catalán:** Jean-Michel Armengol
- **Esperanto:** Chen Ji

El Correo de la UNESCO se publica gracias al apoyo de la República Popular de China.

Información y derechos de reproducción:
courier@unesco.org
7, place de Fontenoy, 75352 París 07 SP, Francia

© UNESCO 2024

ISSN 2220-2307
e-ISSN 2220-2315

Esta publicación está disponible en acceso abierto bajo la licencia Attribution-ShareAlike 3.0 IGO (CC-BY-SA 3.0 IGO) (http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/igo/). Al utilizar el contenido de la presente publicación, los usuarios aceptan las condiciones de utilización del Repositorio UNESCO de acceso abierto (https://es.unesco.org/open-access/terms-use-ccbysa-sp). Esta licencia se aplica exclusivamente al texto de la presente publicación. Para utilizar cualquier material que aparezca en ella y que no pertenezca a la UNESCO, será necesario pedir autorización previa.

Los términos empleados en esta publicación y la presentación de los datos que en ella aparecen no implican toma alguna de posición de parte de la UNESCO en cuanto al estatuto jurídico de los países, territorios, ciudades o regiones ni respecto de sus autoridades, fronteras o límites.

Los artículos expresan la opinión de sus autores, que no es necesariamente la de la UNESCO y no comprometen en modo alguno a la Organización.

EL Correo DE LA UNESCO

Sumario

4 **GRAN ANGULAR**

Los museos se reinventan

"El museo funciona como un templo de fe en el porvenir" 6
Entrevista con Krzysztof Pomian

Viajes en el tiempo e historias conmovedoras 9
Hannah McGivern

Selfies de museo, algo más que un espejo 11
E. B. Hunter

"El museo móvil es un proyecto donde se recibe tanto como se da" 14
Entrevista con Nana Oforiatta Ayim

Un deber de inventario ineludible 16
Rachel Felder

Las mujeres abren puertas 18
Lucía Iglesias Kuntz

En China, el patrimonio vivo se expone 20
Guo Yi

Bienvenidos al mundo del mañana 22
Caroline Wilson-Barnao

24 **ZOOM**

El teatro de sombras de Jean-François Spricigo 24

36 **IDEAS**

Corredores ecológicos, ¿una buena idea? 36
Menno Schilthuizen

40 **NUESTRA INVITADA**

"Podríamos estar entrando en un mundo de posverdad" 40
Entrevista con Rumman Chowdhury

44 **CIRCUNNAVEGACIÓN**

Educación: el precio de la inacción 44

Editorial

La revolución digital nos permite acceder a las obras de los grandes artistas en cualquier momento y desde cualquier lugar. Sin embargo, cada vez más personas hacen cola durante horas para ver cuadros o esculturas que podrían contemplar tranquilamente en una pantalla desde sus casas.

Los museos actuales tienen poco que ver con los gabinetes de curiosidades de antaño, que estaban reservados únicamente a unos pocos privilegiados. Instituciones vivas, abiertas, han sabido adaptarse a los desafíos tecnológicos y sociales de su tiempo. Mucho más que simples escaparates, los museos se han convertido en importantes agentes económicos y culturales, y las ciudades han sabido sacar provecho de su capacidad de atracción.

Y además, sus misiones principales (conservación de objetos, investigación, educación) no pueden satisfacerse a través de Internet, tal y como enfatiza la Recomendación relativa a la protección y promoción de los museos y colecciones, su diversidad y su función en la sociedad, adoptada por la UNESCO en 2015.

Hoy más que nunca, los museos siguen tendiendo puentes entre el pasado y el presente, y constituyen un lugar de traspaso de saberes entre generaciones, depósitos de la memoria colectiva. Cuando son saqueados o destruidos, como ha sucedido en los últimos años en Afganistán o en Iraq, no sólo desaparecen objetos del patrimonio, sino que parte de la propia identidad de estos países resulta afectada. Esta perspectiva determina los esfuerzos desplegados por la UNESCO para ayudar a estos países a rehabilitar sus museos dañados.

Si hoy el público acude en masa a contemplar los cuadros de los grandes maestros, es también porque la emoción que emana del lienzo es verdaderamente palpable cuando estamos frente a las obras, en la relación singular y única que se establece entre la creación original del artista y el espectador. Sólo en un museo podemos experimentar lo que el filósofo e historiador del arte alemán Walter Benjamin llamaba el "aura" de una obra: esa "aparición irrepetible de una lejanía, por muy cercana que esté".

Agnès Bardon
Jefa de redacción



◥ ***Instalación interactiva*** Henry VIII Trifold ***en la exposición Deep Fakes: Art and Its Double, en 2021 en EPFL Pavilions, École polytechnique fédérale de Lausanne, Suiza. Los visitantes pueden examinar el retrato del rey de Inglaterra y de Irlanda Enrique VIII (1491-1547) gracias a dos monitores donde se pueden ver reproducciones de la obra en ultra alta resolución.***

Instalación producida por EPFL Pavilions en colaboración con la Galería de Arte de Nueva Gales del Sur, Australia. Foto: © Catherine Leutenegger

Los museos se reinventan

¿Están anticuados los museos? ¿Las pantallas los han dejado atrás? Todo lo contrario. De los 22.000 que eran en 1975, son casi 100.000 en la actualidad. Las grandes exposiciones no dejan de llenarse de visitantes y los grandes museos, con el Louvre a la cabeza, baten récords cada año.

El museo parisino registró nada menos que 8,8 millones de entradas en 2023, seguido por los museos del Vaticano, el Museo Británico, el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York y el Museo Nacional de la República de Corea, según datos recogidos por *The Art Newspaper*. En cuanto a las ciudades, cada vez son más las que buscan beneficiarse del brillo que les confieren estos espacios de prestigio.

Lo cierto es que, en apenas unas décadas, esta institución se ha transformado profundamente. Creados en un principio para presentar a unos pocos privilegiados las colecciones de los príncipes y de la realeza de la Europa del Renacimiento, los museos se han democratizado de un modo notable. Ya hace tiempo que las Bellas Artes y la historia han dejado de ser sus únicos campos de especialización y, para conquistar nuevos públicos, no han dudado en adoptar las tecnologías digitales, habiendo llegado a transformar la experiencia de la visita de una forma radical.

Aunque los debates sobre la restitución de los objetos adquiridos durante el periodo colonial siguen siendo agitados, los museos han sabido reflejar las preocupaciones de la época, dedicando más espacio en sus exposiciones a las mujeres artistas y reinterpretando sus narrativas a la luz de los interrogantes actuales y de las reivindicaciones de las poblaciones autóctonas.

En 2024, asistir a un museo es todavía una experiencia singular y ampliamente apreciada. Irremplazable.

Entrevista realizada por
Agnès Bardon
UNESCO

Krzysztof Pomian: “El museo funciona como un templo de fe en el porvenir”

Historiador y autor de una monumental trilogía titulada *Le Musée, une histoire mondiale* [El museo, una historia mundial], el franco-polaco Krzysztof Pomian sitúa el nacimiento de los museos en la Italia de finales del siglo XV. A lo largo de los siglos, los tesoros de los príncipes y los gabinetes de curiosidades se convirtieron en instituciones profanas abiertas al público cuyas colecciones constituyen un vínculo entre las generaciones pasadas y futuras.

A menudo se piensa que los museos surgieron con la Ilustración europea en el siglo XVIII, pero sus orígenes son mucho más remotos. ¿Cuándo cree que fueron creados?

Los museos surgieron a finales del siglo XV y nacieron por casualidad. Al donar una colección de antigüedades a la municipalidad de Roma, el Papa Sixto IV quiso mejorar las relaciones del Papado con la ciudad, ya que se habían deteriorado con su predecesor. La idea de un museo le era ajena. Pero una vez que las antigüedades fueron expuestas en el Palacio Municipal, pasaron a formar parte de una colección sin precedentes de objetos profanos de origen pagano pertenecientes a una entidad pública, destinada a durar indefinidamente y abierta a los visitantes. Se trataba de una celebración perpetua de la gloria de Roma. Entre las élites italianas, fascinadas por todo lo romano, aquello suscitó un deseo de imitación. Medio siglo más tarde, esta entidad pública recibió el nombre de *museo*, un término que antaño hacía referencia al templo de las Musas.

¿Por qué una institución como ésta surgió en Italia?

El museo nació en Italia porque la Antigüedad romana estaba presente en sus monumentos como en ninguna otra parte.Yporque el sentimiento de inferioridad del presente en relación con ese pasado glorioso y el deseo de resucitarlo estaban más extendidos



◥ Gabinete de curiosidades, *pintado por Domenico Remps, hacia 1690. Precursores de las exposiciones de los museos, los gabinetes de curiosidades presentaban colecciones eclécticas de objetos raros y preciosos.*

© Foto SCALA, Florencia – Con la amable autorización del Ministero Beni e Att. Culturali e del Turismo, Dist. GrandPalaisRmn / image Scala



© Yohanne Lamoulère / Tendance Floue

◥ *Metropolitan Museum of Art, Nueva York. La foto pertenece a la serie* Gardien Party *de Valérie Mréjen y Mohamed El Khatib dedicada a los agentes de seguridad de los museos de todo el mundo.*

y eran más intensos en Roma que en ningún otro lugar. Por tanto, cabe suponer que, si Sixto IV no hubiera tenido ese gesto, lo habría tenido otra persona. La idea del museo se reprodujo rápidamente en Venecia, Florencia y Milán, y hasta finales del siglo XVII, el museo siguió siendo una institución italiana, ya que la Europa del norte de los Alpes estaba sumida en guerras religiosas. Más adelante se extendió a los países germánicos, Gran Bretaña y Francia y, tras la Revolución Francesa, estaba presente en casi todas las capitales y grandes ciudades de Europa Occidental. El fenómeno llegó luego a Europa Central, Rusia, India y América, y su expansión mundial se inició en la segunda mitad del siglo XIX, cuando los europeos comenzaron a colonizar todos los continentes.

> **“El museo nació en Italia porque la Antigüedad romana estaba presente en sus monumentos como en ninguna otra parte**

¿En qué se diferencian los museos de los gabinetes de curiosidades o de las colecciones principescas de antaño?

La creación de museos en la Europa del Antiguo Régimen supuso la apertura al público de las colecciones principescas de arte y de los gabinetes de curiosidades, muy restringidos en su origen. Eso supuso, a largo plazo, la adaptación de la arquitectura de los edificios en los que las piezas se exponían y la manera de presentarlas, una nueva forma de clasificar las colecciones, vigilancia y la regulación de los horarios de apertura y del precio de las visitas. Todo ello obligó a los museos a dotarse de personal competente.

¿Qué rol social desempeña esta institución, que usted ha calificado de “inútil pero indispensable”?

A partir del siglo XII, las sociedades europeas dejaron de encontrar en el pasado lejano una fuente de modelos, de ejemplos y de normas. También dejaron de ver el futuro como algo determinado desde el origen. Esto sucedió lentamente, con rupturas y conflictos, y de manera desigual de un país a otro y de una época a otra. Pero hubo dos momentos en los que se intensificó este balanceo secular del centro de gravedad del tiempo del pasado hacia un futuro concebido como una obra del propio ser humano: →

el Renacimiento y la Ilustración. Al reunir colecciones de objetos naturales o artificiales procedentes del pasado para transmitirlos a un futuro lejano, el museo desempeña la función de un templo de fe en el porvenir. Esto es lo que le da sentido. Nació con el Renacimiento y se situó en el centro de la civilización moderna con la Ilustración, cuando las sociedades europeas dejaron de mirar al pasado para centrarse en el futuro. A la vez síntoma y vehículo de este cambio, el museo proporciona una visión de la historia y sensibiliza sobre su ubicuidad. De esta forma, podemos visitar un museo de la Prehistoria, de la Edad Media o incluso de la Segunda Guerra Mundial. Además, en la mayor parte de los museos, el itinerario se organiza en función del paso del tiempo, dentro de un marco geográfico, temático o de otra naturaleza.

A partir de mediados del siglo XIX, el número de museos comenzó a multiplicarse. ¿Cómo se explica este auge?

El aumento acelerado del número de museos a partir de mediados del siglo XIX fue el resultado de la transición de la agricultura a la industria, de la vida rural a la urbana, de una sociedad feudal a una sociedad burguesa, del analfabetismo a la escritura, de la escasez a la omnipresencia de imágenes y sonidos, de los avances de la secularización y, en general, de la rapidez de los cambios que percibimos a lo largo de una vida. Eso fue lo que llevó a conservar los vestigios de mundos desaparecidos para dárselos a conocer a las generaciones futuras.

¿Qué vínculos tienen los museos con la historia de las ciudades en las que se encuentran?

Desde el siglo XVIII, los museos son un atributo de la civilización. Ocupan un lugar central en toda ciudad que se haga respetar. Es uno de sus títulos gloriosos, atraen a visitantes del exterior y contribuyen, por su propia existencia y por los vínculos que suscitan, a la regeneración de los lazos sociales entre sus habitantes. París no sería lo que es sin el Louvre, ni Madrid sin El Prado, Múnich sin la Pinacoteca o Arlés sin el Museon Arlaten.

¿Qué relación existe entre los museos y el tiempo?

Los museos, al igual que los relojes, muestran el tiempo. Pero no se trata del mismo tipo de tiempo que reflejan los relojes: largo, cualitativo, dividido en periodos y ligado a una porción definida del espacio terrestre. El tiempo es también parte de la propia práctica museística. Los objetos de un museo provienen del pasado y deben transmitirse al porvenir en un estado lo más fiel posible, si no a su condición original, al menos en el estado en que se encontraban cuando entraron a formar parte de las colecciones. Por eso se conservan en un entorno que impide o ralentiza la acción corrosiva de los factores físicos, químicos y biológicos. Y se restauran para eliminar cualquier rastro de daño. Sin embargo, estos objetos necesitan ser expuestos aquí y ahora, lo que no siempre es compatible con las exigencias de la conservación. El arte de la conservación consiste en encontrar soluciones de compromiso entre el respeto por el pasado, las exigencias del presente y las restricciones impuestas por el futuro.

> “París no sería lo que es sin el Louvre, ni Madrid sin El Prado, Múnich sin la Pinacoteca o Arlés sin el Museon Arlaten

¿Qué papel desempeñan los museos en nuestra sociedad de principios del siglo XXI? ¿Cómo se explica el éxito que tienen, incluso en regiones donde no estaban bien implantados?

Las tendencias que existían desde mediados del siglo XIX se frenaron con las dos guerras mundiales y con sus secuelas, las guerras coloniales. El retorno de la paz las puso de nuevo en marcha, con mayor intensidad si se tiene en cuenta que el ritmo de los cambios se acelera y actualmente trastorna todos los aspectos de las relaciones sociales y de la vida de los individuos. De ahí el deseo de un número creciente de personas de preservar para nuestros descendientes los vestigios de lo que está desapareciendo. Aunque para ello no basta con crear nuevos museos o ampliar los que tenemos hoy. ■

La red internacional de museos

El Consejo Internacional de Museos (ICOM) es la única organización mundial consagrada al desarrollo de los museos y al fomento de la profesión. Fundado en París en 1946, con el apoyo de la UNESCO, el ICOM cuenta actualmente con 57.000 miembros, 120 comités nacionales y 34 comités internacionales.

La historia del ICOM está marcada por una serie de sucesos de gran importancia para el sector museístico, en particular la adopción de un código deontológico, la lucha contra el tráfico ilícito de obras y la mejora de la preparación y la respuesta ante emergencias. El ICOM publica *Museum International*, una revista transferida por la UNESCO a comienzo de los años 2000, que promueve la experiencia y el intercambio de conocimientos en el ámbito de los museos y el patrimonio.

En la actualidad, el ICOM aspira a reforzar la transparencia y la colaboración entre museos, al tiempo que hace frente a los retos contemporáneos que plantean la descolonización y el cambio climático, sin dejar de promover la función decisiva que los museos desempeñan en la construcción de comunidades sostenibles y pacíficas.

Hannah McGivern

Periodista afincada en Londres, Reino Unido.

Viajes en el tiempo e historias conmovedoras

De la 3D a la realidad virtual inmersiva, los museos están revolucionando las experiencias del público y su relación con las obras de arte a través de las nuevas tecnologías. Sin embargo, el alto costo de esta apuesta no está al alcance de todas las instituciones.

Los museos son máquinas del tiempo que invitan al visitante a encontrarse cara a cara con los tesoros de la historia. Pero, ¿qué pasaría si, además, ofrecieran a sus visitantes la posibilidad de rebuscar en sus reservas, interactuar con objetos que ya no existen o visitar lugares donde se efectuaron importantes hallazgos? Estas experiencias hoy son posibles gracias a una oleada de iniciativas digitales inmersivas que se llevan a cabo tanto en museos de todo el mundo como en línea.

Durante casi dos siglos, apunta Chris Michaels, consultor e investigador de arte y tecnología afincado en Londres, una pequeña etiqueta redactada por un conservador era "la única tecnología disponible" para ayudar a los visitantes a entender el objeto que tenían ante sus ojos. Pero en los últimos veinte años, "no solamente podemos asociar palabras a determinadas personas u obras de arte, sino todo un conjunto de tecnologías".

Vista de la instalación en la Galería de Arte de Nueva Gales del Sur, Australia. Foto: © Sarah Kenderdine



Instalación de realidad aumentada Pure Land *de Sarah Kenderdine, Jeffrey Shaw y Leith Chan en la Galería de Arte de Nueva Gales del Sur, en Australia. Los visitantes utilizan pantallas iPad para explorar las pinturas murales de las grutas de Mogao, en China.*

Realidad virtual

Loot: 10 Stories, una exposición presentada primero en el Mauritshuis de La Haya en septiembre de 2023 y después en el Foro Humboldt de Berlín, recurre al poder de la realidad virtual para sumergir al público en el complejo debate de los objetos robados expuestos en algunos museos. Con un casco de realidad virtual, los visitantes pueden viajar a una mina de sal austriaca donde los nazis escondieron un autorretrato de Rembrandt robado a una familia judía o a un templo balinés donde un soldado armado con un kris, la daga tradicional de Bali, fue abatido a tiros por el ejército colonial neerlandés. El cuadro de Rembrandt y el kris están expuestos en la galería acompañados por un vídeo que explica qué es la fotogrametría: una técnica utilizada para convertir imágenes de 360 grados de objetos en gemelos digitales en 3D sumamente detallados.

Para los comisarios invitados, el dúo de cineastas Eline Jongsma (Holanda) y Kel O'Neill (Estados Unidos), la realidad virtual proporciona una poderosa herramienta narrativa que permite mostrar que "estos objetos tuvieron una vida anterior, significaron algo para otras personas", explica Eline Jongsma. "Teniendo en cuenta un pasado de relaciones desiguales e historias a veces desgarradoras, es realmente importante sacar al espectador del contexto museístico habitual", agrega.

Kel O'Neill describe la sensación visceral de "simultaneidad" que puede experimentar el público en Berlín cuando contempla la Puerta de Brandeburgo tras haber sido testigo, mediante la realidad virtual, de la invasión napoleónica que se hizo, con la estatua de la cuadriga de bronce como trofeo de guerra. "En cierto modo, el visitante experimenta el pasado al mismo tiempo que el presente".

Cambiar el porvenir

Los museos tienen como objetivo aprender del pasado para "cambiar el futuro que podríamos imaginar", comenta por su parte Seb Chan, director y consejero delegado del ACMI, el museo nacional australiano de la cultura de la pantalla cuyas colecciones abarcan el cine, la televisión, los videojuegos y el arte digital. "Para mí, esto significa valorar la cultura contemporánea, hoy en día inextricablemente relacionada con los medios digitales, los medios en red y las tecnologías asociadas".

El ACMI expone, colecciona y conserva formatos creados digitalmente, como la realidad virtual, para la posteridad . También se define como un "museo multiplataforma" cuya misión es servir al público, tanto en línea como en sus propias instalaciones de Melbourne. Esta experiencia híbrida se resume en el *Lens*, un disco de cartón con un microchip que se puede colocar sobre los objetos que el visitante prefiera para explorarlos más tarde en casa. "Es a la vez un recuerdo y un objeto funcional que permite al público seguir viajando con nosotros", explica Chan. Desde que fue presentado por primera vez, en 2021, los visitantes han almacenado más de 15 millones de objetos en sus colecciones virtuales.

Ciudadanos comisarios de exposiciones

Un proyecto de investigación de 5,6 millones de libras esterlinas de la Universidad de Glasgow, en Reino Unido, persigue llevar aún más lejos la noción de "ciudadanos comisarios". El proyecto Museums in the Metaverse (Museos en el Metaverso), financiado por el gobierno británico, desarrolla un prototipo de plataforma digital que albergará cientos de modelos en 3D de objetos escaneados de colecciones de museos escoceses. Aunque por lo general un museo sólo puede mostrar al público el 10% de sus objetos, "la realidad virtual", subraya el investigador asociado Fergus Bruce, "nos permite librarnos de las limitaciones del espacio de exposición".

El objetivo es proporcionar una realidad virtual inmersiva a la que "los visitantes de la web de un museo no pueden acceder". Los usuarios podrán "manipular, gestionar y presentar" objetos históricos de los museos participantes en los entornos virtuales de su elección. La plataforma, además, será "bidireccional", lo que permitirá a los usuarios no sólo ver, sino también crear y compartir nuevos contenidos de realidad virtual. Está prevista la aparición de una versión pública para la primavera de 2025.

El único problema es que estas tecnologías son muy costosas. La realidad virtual está fuera del alcance de muchas instituciones, que no pueden permitirse el coste de los cascos, su mantenimiento y su supervisión. En comparación con esta tecnología, la realidad aumentada móvil, que superpone imágenes digitales en 3D al mundo real mediante la pantalla de un teléfono, "tiene muchas ventajas", afirma Thanos Kokkiniotis, director general de la galardonada aplicación de viajes culturales Smartify. "Por su propia naturaleza, la realidad aumentada puede ser mucho más accesible y más colectiva".

> "Estos objetos tuvieron una vida anterior

Smartify ofrece una realidad aumentada a la que se puede acceder directamente desde un navegador web escaneando un código QR, sin tener que descargar una aplicación. "Luego se puede compartir con otra persona y disfrutar con ella de la experiencia", explica Kokkiniotis, que menciona una colaboración con el Smithsonian American Art Museum que posibilita que las familias vayan juntas a buscar un tesoro a través de las colecciones del museo.

Un viaje espacial

Aunque las alianzas y las colaboraciones pueden ayudar a los museos a experimentar con las últimas tecnologías, hay que desconfiar de un "mercado tecnológico impulsado por el bombo mediático", advierte por su parte Sarah Kenderdine, directora del Laboratorio de Museología Experimental de la École Polytechnique Fédérale de Lausanne (Escuela Politécnica Federal de Lausana, EPFL), una universidad suiza. Especializado en la visualización digital a gran escala de materiales y datos del patrimonio cultural, el laboratorio crea modelos en 3D e instalaciones panorámicas para exposiciones en todo el mundo.

Entre sus proyectos figura un "viaje espacial interactivo" que describe la expansión del budismo en Asia y que fue el resultado de cinco años de investigación sobre el terreno y la cartografía de cientos de lugares. Los esfuerzos actuales se centran en crear el "gemelo digital" de un tesoro nacional suizo: el Panorama de la batalla de Murten de Louis Braun, una obra monumental de 100 x 10 m. "Lo que enlaza a todos los trabajos del laboratorio", explica Kenderdine, es el deseo de promover "nuevos modos de participación pública" en la cultura, y de "desencasillar estos conocimientos especializados".

Los museos, ricos en enormes reservas de objetos culturales, documentos y conocimientos, se hallan en la posición ideal para "fomentar como nunca el desarrollo de tecnologías, porque proporcionan un contexto social único", subraya la experta. "¡Es algo tan poco corriente en este mundo extremadamente comercial! Los museos tienen valores sólidos y pueden estimular nuevas ideas". ■

Una recomendación de la UNESCO relativa a los museos

Aprobada en 2015, la Recomendación relativa a la protección y promoción de los museos y colecciones, su diversidad y su función en la sociedad nace de la voluntad de los Estados de reconocer el valor intrínseco de los museos, "como custodios del patrimonio y su función cada vez más importante de estímulo de la creatividad, […] contribuyendo así al bienestar material y espiritual de los ciudadanos de todo el mundo". El propósito de esta Recomendación es ayudar a los museos a cumplir su misión, especialmente en lo tocante a la salvaguarda y protección del patrimonio, la promoción de la diversidad cultural, la transmisión de conocimientos científicos y la elaboración de políticas educativas.

E. B. Hunter

Profesora adjunta de Arte Dramático de la Universidad Washington de St. Louis, Missouri, Estados Unidos.

Selfies de museo, algo más que un espejo

El hábito de fotografiarse delante de la *Gioconda* o de la *Noche estrellada* de Van Gogh se ha popularizado tanto con la llegada de la era digital que, a veces, parece justificar por sí solo una visita al museo. ¿Se trata simplemente de una manifestación de la vanidad contemporánea? No es sólo eso. Un selfie en un museo es también una manera de apropiarse de las obras de arte y de dotar la visita de un significado adicional.

© Ismail Ferdous / Agence VU'



Visitantes se toman un selfie en el Richard Gilder Center for Science, Education, and Innovation, en el Museo Americano de Historia Natural de Nueva York.

Popular entre los "influencers" que cuentan con millones de seguidores y temido por el personal encargado de cuidar las piezas de los museos, el selfie se ha convertido en los últimos años en una forma habitual de relacionarse con las obras de arte expuestas. Sin embargo, contrariamente a lo que puede parecer, no todos los selfies se parecen.

Algunos de estos autorretratos digitales sólo demuestran que hemos estado cerca de obras de arte icónicas y la mayoría de ellos sólo sirve para exponer en las redes sociales un aspecto de la vida de cada uno. Cuando el museo y su colección apenas funcionan como telón de fondo, la composición del selfie no es tan diferente de la de otro tomado en otro lugar. En contraste con éstos, "un selfie de museo" compromete a las obras expuestas de forma más directa.

> **"Los selfies en el museo ponen al descubierto la fantasía de que una obra de arte puede cobrar vida**

Autorretratos

En primer lugar, un selfie es mucho más que una foto tomada en escorzo por el brazo del fotógrafo que sostiene su teléfono a cierta distancia. Como afirman muchos influencers, los bastones de selfie, los trípodes y los temporizadores permiten hacerse un autorretrato desde ángulos y distancias diferentes y, como demuestran las obras de muchos pintores renacentistas, los autorretratos no son patrimonio exclusivo de la era digital. En resumen, la principal característica de un selfie no es su composición, sino el hecho de que la persona retratada -el protagonista del encuadre- comparte la foto en línea.

De hecho, los selfies de museo reconfiguran ese "yo" protagónico en diversas posturas lúdicas que implican la interacción con un objeto expuesto. Esto puede consistir, por ejemplo, en posicionar un cuerpo vivo de modo que parezca formar parte del objeto inanimado situándose de manera que "añada" brazos a una estatua que no los tiene.

También puede consistir en imitar una obra expuesta. Algunos visitantes llegan a recrear la obra con su propio cuerpo, mientras otros la reproducen haciendo hincapié en algún parecido con el objeto, como cuando se descubre el propio doble en una obra. Un tercer enfoque consiste en colocar un segundo teléfono inteligente como accesorio delante de la pieza, sugiriendo que la obra se toma su propio selfie.

Dominio público / The Getty Museum Collection



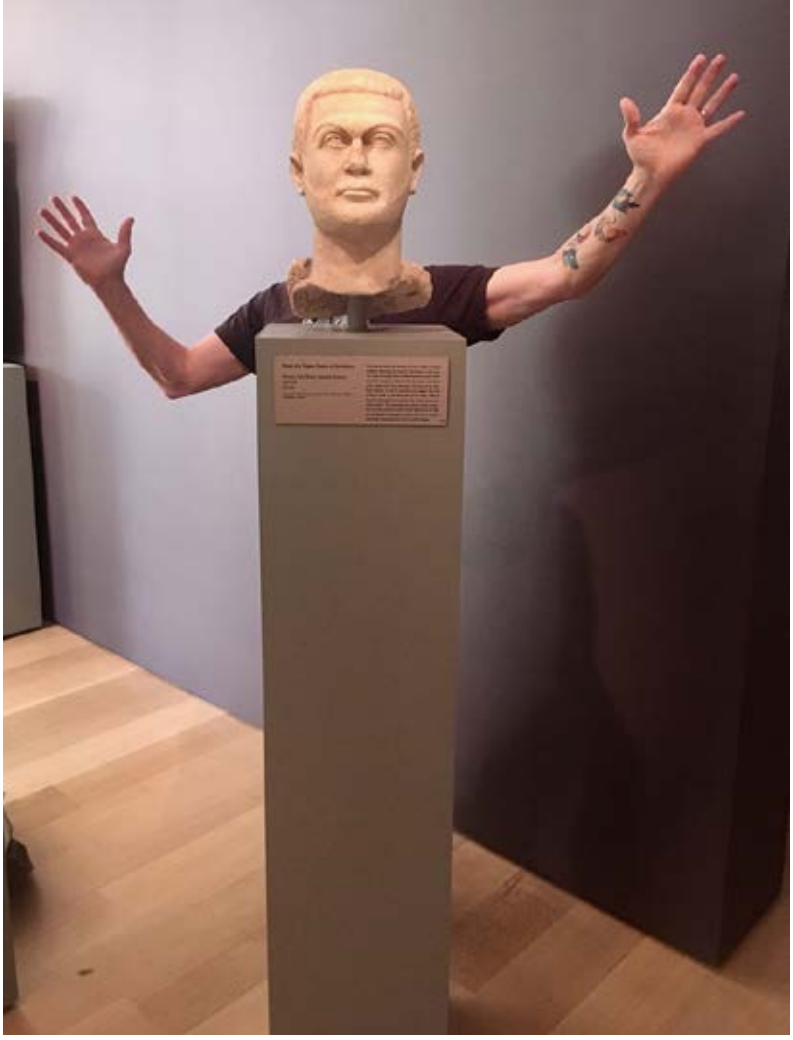
Foto: © Bryan Beasley

◥ *A la izquierda,* Retrato de una mujer joven, *del pintor holandés Nicolaes, conocido como Pickenoy Elias (1632), conservado en el J. Paul Getty Museum en Los Ángeles (Estados Unidos) ; a la derecha, retrato recreado por el fotógrafo Bryan Beasley durante el confinamiento en 2020.*

El antiguo deseo de jugar con el arte

De hecho, los selfies en el museo ponen al descubierto la persistencia de la fantasía de que una obra de arte puede cobrar vida. Desde el Pigmalión de Ovidio hasta películas de Hollywood como *Noche en el museo*, las personas interactúan con objetos de arte imaginando que alguna intervención -la magia del mercurio, una antigua maldición, un teléfono inteligente- puede dar vida al objeto estático expuesto. En muchos sentidos, los selfies en los museos son la expresión digital de este antiguo deseo de jugar con el arte.

> **Hacerse un selfie refleja el deseo de potenciar el sentido de una experiencia**



© The J. Paul Getty Museum, Villa Collection, Malibú, California / Foto: Elizabeth Hunter

Foto lúdica de un hombre detrás de la cabeza de la estatua en toga de Diocleciano en el Art Institute de Chicago, Estados Unidos.

¿Cómo pueden las instituciones sacar provecho de este deseo? Históricamente, la relación entre los museos y los visitantes con cámaras de fotos ha sido irregular. Muchos museos prohíben las fotos con flash por temor a que las ráfagas de luz puedan dañar materiales delicados. Otros prohíben completamente las fotos por temor, no sólo a los daños, sino también a la distracción que puedan ocasionar al fotógrafo y a los demás visitantes. Sin duda un bastón de selfie de un metro de largo tiene suficiente potencial destructivo como para justificar su prohibición.

Pero insistir en que los visitantes se encuentren con los objetos expuestos exclusivamente mediante la contemplación silenciosa puede parecer un mandato moral que coquetea con el elitismo cultural. Los museos ya disponen de estrategias para contener a los niños y a los grupos de turistas que puedan molestar a otros visitantes. Desplegar las estrategias existentes para gestionar también los selfies de los museos permitiría a las instituciones dar vida a sus colecciones con un mínimo esfuerzo, al tiempo que atraería a nuevos visitantes acostumbrados a la interactividad con los productos culturales.

De hecho, ni siquiera hace falta ir a un museo para hacerse un selfie en un museo. Este fenómeno fue especialmente visible durante la pandemia de COVID-19. Con sus colecciones físicas cerradas, instituciones como el Museo Getty de Los Ángeles, en Estados Unidos, o el Rijksmuseum de Ámsterdam, en Países Bajos, retaron a los visitantes a hacerse un selfie de museo recreando sus obras de arte favoritas con objetos domésticos.

Esto reto generó miles de contribuciones de "visitantes virtuales" y una considerable cobertura mediática, lo que demostró la eficacia de los selfies en el museo para mantener los vínculos con el público y desarrollar la presencia digital de una institución cuando una colección física resulta inaccesible.

Más allá de la vanidad

Es muy tentador enmarcar a los nuevos públicos, sus prácticas de visita y la era digital en un desorden tóxico y egocéntrico. Pero el fenómeno de los selfies, tomados en museos o no, va mucho más allá. En 2023, los psicólogos examinaron el tema en profundidad por primera vez: en un estudio titulado *Picturing Your Life: The Role of Imagery Perspective in Personal Photos* [Imaginarse la vida: El papel de la perspectiva de la imagen en las fotos personales]. Los investigadores demostraron que esta práctica no es simplemente una cuestión de vanidad sino que, más bien, hacerse un selfie refleja el deseo de potenciar el sentido de una experiencia.

Mientras la foto en primera persona, la que capta una escena o un objeto, se utiliza principalmente para documentar experiencias físicas, la imagen en tercera persona, que incluye al fotógrafo en el campo visual, permite conferir un significado más profundo a los acontecimientos. Cuando los participantes en el estudio miraban sus propias fotos en primera persona, sólo recordaban las características de lo representado, pero cuando veían sus selfies, eran capaces de recordar su significado emocional o psicológico.

Así pues, en el entorno culturalmente cargado de las colecciones de arte, fomentar los selfies en los museos puede ayudar a las personas a individualizar, profundizar y preservar los significados que descubren al visitar los numerosos museos del mundo. ■

Entrevista realizada por
Anuliina Savolainen
UNESCO

Nana Oforiatta Ayim: “El museo móvil es un proyecto donde se recibe tanto como se da”

En Ghana, el museo móvil de Nana Oforiatta Ayim lleva el arte a los lugares donde transcurre la vida cotidiana, desde un puerto pesquero hasta la plaza de un mercado. Los testimonios y objetos procurados por los visitantes enriquecen un proyecto más amplio destinado a cartografiar el paisaje cultural africano, lejos del modelo museístico occidental. Entrevistamos a Nana Oforiatta Ayim: escritora, historiadora cultural, conservadora y cineasta ghanesa.

Su proyecto de museo móvil saltó a las primeras páginas de la prensa internacional en 2016, cuando esta estructura del tamaño de un quiosco comenzó su periplo por Ghana. ¿Qué inspiró este modelo atípico de exposición?

Llevo toda la vida asistiendo a festivales locales en Ghana. Estas iniciativas abiertas, inclusivas e increíblemente bellas abarcan todas las formas de arte, desde el diseño gráfico hasta la poesía. A partir de ellas, descubrí que el arte y la cultura resonaban con fuerza en mis propias comunidades y cultura, pero que no se traducían en la esfera de arte contemporáneo. El museo nacional de Ghana había estado cerrado durante algún tiempo y, esencialmente, consistía en una imitación del modelo de museo etnográfico occidental.

Entonces comencé a buscar estructuras abiertas e inclusivas. En Ghana hay quioscos en cada esquina, en cada ciudad, pueblo y aldea, y estos quioscos son lugares polivalentes: pueden albergar un taller mecánico, un minimercado o una peluquería. De una forma u otra, la gente ha sabido utilizar esta estructura y habilitarla para todo tipo de funciones. ¿Por qué no instalar un museo en uno de esos quioscos?

> “Veo al museo como un continuo ejercicio de construcción de relaciones

Me asocié con el joven arquitecto DK Osseo-Asare para crear este quiosco-museo. Lo probamos por primera vez en 2016 durante el festival Chale Wote, una muestra de arte organizada en el barrio de Jamestown, en Accra, en la que participan numerosos artistas e instituciones artísticas. En nuestro quiosco, junto a algunos objetos, expusimos obras del fotógrafo ghanés Ofoe Amegavie.

En un momento dado, pasó un “portador de conocimientos” -una especie de médium-, vestido todo de blanco, seguido de una pequeña multitud que cantaba canciones. Este “sacerdote del agua”, que estaba participando en el ritual de purificación tradicional que se celebra en Accra en esa época del año, me dijo: “¡Su museo es un verdadero santuario! Aquí vamos a rendir culto al agua, a la laguna local y a su purificación”. Y volvieron para celebrar estas ceremonias. Esto transformó la vocación del museo en algo muy dinámico y vivo y se ha convertido en una especie de baremo de popularidad del museo móvil. Planeamos cosas, pero cuando llegamos a una región esos planes cambian porque la gente se apropia del museo.

¿Cómo evoluciona este museo con el tiempo?

Su lanzamiento en 2016 fue todo un éxito, y por eso pensé que debía llevarlo de gira, porque está claro que es lo que la gente quiere y lo que les emociona. Y así nacieron los museos móviles. Hemos llevado nuestro museo a las diez regiones de Ghana, y también fuera del país: de Senegal a la Bienal de Venecia de 2022. ¡Y sigue viajando!

La estructura ha evolucionado: ha pasado de ser un quiosco a tener diferentes estructuras modulares, y cada vez que se desplaza, adquiere una forma de vida distinta, según su finalidad. Se compone



© Nana Oforiatta Ayim

El museo móvil en Accra, Ghana.

de objetos, fotografías, pinturas, películas e historias orales recogidas en cada región y expuestas en esas regiones. Lo veo como un ejercicio continuo de construcción de relaciones.

¿Quiénes lo visitan y qué buscan?

Eso es lo que más me gusta de la estructura móvil: que está abierta a todo el mundo, no sólo a los amantes del arte experimentados. Solemos instalarla en un lugar céntrico, como una plaza de mercado, para que haya mucha gente alrededor, desde niños hasta vendedores y compradores, desde profesores hasta pescadores. Eso genera muchas preguntas y debates. A veces la gente desconfía de nuestro enfoque y nuestras intenciones, pero eso da pie a otros intercambios. Es muy gratificante.

De todos los proyectos en los que he trabajado, el museo móvil es mi favorito. No se basa en un enfoque descendente de la conservación, porque lo mismo aprendemos que aportamos, e incluso más. Es una metodología que fomenta la humildad. A veces encargamos obras a la población local, o les compramos o tomamos prestados objetos, sobre todo objetos antiguos que les han legado sus antepasados. Y a veces viajan con nosotros a otras regiones. Esto nos permite crear paralelismos entre lugares y culturas.

Usted también está detrás de la* Enciclopedia Cultural*, un amplio proyecto de documentación y archivo de código abierto sobre la cultura africana. ¿Cuál es el vínculo entre estas dos iniciativas?

El propósito del proyecto de la Enciclopedia Cultural, presentado hace varios años, es documentar y recopilar las expresiones culturales de todo el continente, tomando el concepto de diáspora como base de toda creación futura. También lo veo como un museo, pero de manera diferente. Como otra forma de archivar, de intercambiar conocimientos y de compartir cultura de una forma dinámica y abierta.

Los dos proyectos están estrechamente relacionados y se alimentan mutuamente: en septiembre de 2024 volvemos a lanzar la *Enciclopedia Cultural*, gracias en gran parte a la información recopilada a lo largo de los años en los museos móviles. He recibido muchas consultas de otros países del continente sobre el modelo de museo móvil y mientras, en paralelo, estamos desarrollando un método para elaborar la *Enciclopedia* de forma que los países puedan crearla en su propia casa.

A lo largo de su carrera ha cuestionado la interpretación dominante de los relatos africanos y de las expresiones culturales relativas al pasado. En este contexto, ¿cómo concibe el rol del museo, una invención occidental?

Sin lugar a duda la palabra "museo" procede de Occidente. Pero situar la cultura en un contexto restringido no es una idea occidental. Nosotros también tenemos nuestras propias formas y medios de transmitir la cultura a los demás.

Proyectos como el mío, y muchos otros en todo el mundo, son una especie de deconstrucción del modelo de "museo enciclopédico", tal y como lo conocimos en el pasado. Quizá dentro de 50 ó 60 años la gente mire atrás y diga: "¿Se acuerdan de cuando existían estructuras como ésta? ¡Se llamaban museos!". Para mí, estamos ante un verdadero cambio, y no creo que los museos sintéticos, tal y como se imaginaban antes, sigan existiendo en el futuro en su forma actual. ■



© Nana Oforiatta Ayim

Visitantes junto al museo móvil de Nana Oforiatta Ayim.

Rachel Felder

Periodista de asuntos culturales y escritora afincada en Nueva York, Estados Unidos.

Un deber de inventario ineludible

Suele decirse que la historia la escriben los vencedores. A imagen del Museo Americano de Historia Natural de Nueva York, muchos museos se afanan hoy en demostrar lo contrario. Conscientes de que sus colecciones deben mucho a prácticas coloniales de otra época, están llevando a cabo una profunda revisión de su estrategia.

Desde que se abrió al público, a finales del siglo XIX, el Museo Americano de Historia Natural ha sido un destino popular tanto entre los turistas como entre los propios neoyorquinos. Sin embargo, hoy en día las experiencias de los visitantes son muy distintas de lo que eran hace 150 años, y no sólo porque actualmente llevan teléfonos móviles y audífonos Bluetooth.

El pasado mes de enero el museo cerró dos grandes salas de exposición que estaban dedicadas a los pueblos indígenas. Siete vitrinas que contenían varios conjuntos de piezas vinculadas con estas comunidades, dos de ellas de origen hawaiano, fueron recubiertas de forma que ni los visitantes ni el personal pudieran verlas. Hace apenas algunos años se habían añadido también nuevos carteles explicativos en la entrada sobre el diorama que reproduce el encuentro entre los jefes nativos y los colonizadores. En ellos, escritos en grandes caracteres de imprenta, se invita a los visitantes a "reconsiderar el sentido de esta escena".

Una perspectiva anticuada

Estos cambios recientes han sido en parte dictados por una revisión de la NAGPRA, la ley sobre la protección y repatriación de las tumbas de indígenas norteamericanos, que, desde 1990, obliga a las instituciones de Estados Unidos a restituir los bienes de esas comunidades -que a menudo están presentes en los museos de historia- a los pueblos autóctonos. Pero más allá de este decreto gubernamental, museos del mundo entero han emprendido el camino de la descolonización mediante la revisión de la anticuada perspectiva étnica de mantener las colecciones alimentadas por los regímenes coloniales.

"Reconocemos que algunos objetos se incorporaron a nuestras colecciones siguiendo normas éticas que en la actualidad consideramos inaceptables", admite Sean Decatur, presidente del Museo Americano de Historia Natural. "Es preciso que en los espacios regidos por la ley, y también en otras zonas de nuestra colección, se identifiquen y sean objeto de un examen en profundidad para poder corregir los errores del pasado".

"Los museos han tomado conciencia de su responsabilidad, no solo hacia su entorno inmediato, sino también hacia la comunidad internacional", afirma por su parte Elizabeth Merritt, vicepresidenta de prospectiva estratégica y directora fundadora del Centro para el Futuro de los Museos, una asociación profesional que es miembro de la Alianza Americana de Museos.

"Esas medidas se inscriben", añade, "en una evolución cultural más amplia que trata de romper con el discurso dominante que ha configurado las prácticas coleccionistas de los últimos siglos".

Para los museos, tanto si se especializan en bellas artes, artes decorativas, historia, ciencias o cultura popular, esas correcciones pueden asumir diversas formas. Algunos adoptan, por ejemplo, un enfoque inclusivo de la programación, con contenidos vinculados a comunidades que antaño estuvieron bajo dominio colonial. Es el caso del Museo de Bellas Artes de Canadá en Ottawa, provincia de Ontario, que el verano pasado incluyó en la programación una retrospectiva de la artista de etnia mohawk Shelley Niro y una exposición objetos de



© Teri Greeves / Foto: Dan Barsotti

Obra Art NDN *de Teri Greeves, artista de la tribu Kiowa Tribe de Oklahoma, Estados Unidos, empleando técnicas tradicionales de abalorios.*

La UNESCO inaugura el primer museo virtual a escala mundial de bienes culturales robados

El robo, el pillaje y el tráfico ilegal de bienes culturales son delitos. Privan a los pueblos de su historia y su cultura, socavan la cohesión social a largo plazo, alimentan el robo organizado y contribuyen a la financiación del terrorismo. Para intensificar la lucha contra esta lacra, Audrey Azoulay, Directora General de la UNESCO, anunció la creación de un museo virtual de objetos culturales robados en el marco de la conferencia internacional Mondiacult de la UNESCO, que se celebró en México en 2022: "Nuestro objetivo es volver a poner estas obras en el candelero y restablecer el derecho de las sociedades a acceder a su patrimonio, descubrirlo e identificarse con él", afirmó Azoulay al evocar el proyecto.

Desde hace décadas asistimos a una aceleración de los ataques contra el patrimonio, que en muchos países han provocado daños irreparables. El aumento del tráfico ilícito es alarmante. Las cifras anuales de la cooperación internacional liderada por INTERPOL son indiscutibles: 60 detenciones y 1.049 objetos recuperados en 2023. Dado su interés patrimonial y su valor de mercado, los bienes culturales pueden interesar tanto a la delincuencia menor como a las grandes organizaciones delictivas.

La protección del patrimonio cultural preserva nuestra historia común y sólo la acción colectiva puede frenar el comercio ilícito de bienes culturales robados: la lucha contra el tráfico ilegal es, por tanto, responsabilidad de todos. Para sensibilizar al público en general, y a los jóvenes en particular, de los problemas que plantea el tráfico ilegal y facilitar la recuperación de objetos culturales robados y perdidos en todo el mundo, la UNESCO, en colaboración con sus Estados Miembros, asociados técnicos y comunidades locales, llevará a cabo este proyecto innovador e inclusivo.

El diseño de la plataforma se le asignó a Francis Kéré, arquitecto de Burkina Faso y ganador del Premio Pritzker de Arquitectura 2022, quien se inspiró en la forma de un baobab, "símbolo de resiliencia y árbol esencial en la vida de muchas comunidades africanas". Los primeros bocetos y planos de este museo digital se presentaron el 3 de octubre de 2023 en la Sede de la UNESCO.

La UNESCO explica que los visitantes explorarán los espacios virtuales como lo harían en un museo real, con acceso a modelos en 3D de los objetos y a contenidos digitales educativos, así como a historias y testimonios de las comunidades afectadas por la desaparición de dichos bienes.

Una primera versión del museo, con unos 600 objetos culturales robados y perdidos, se inaugurará a finales de 2025. En este contexto, se ha invitado a los Estados Miembros de la UNESCO a seleccionar entre cuatro y diez objetos cuya pérdida y robo hayan empobrecido considerablemente su patrimonio cultural nacional, con el fin de incluirlos en el museo.

perlas y abalorios confeccionados por artistas aborígenes canadienses.

El Instituto de Arte de Minneapolis, en Estados Unidos, organizó en 2019 una exposición colectiva titulada *Hearts of Our People: Native Women Artists* [Corazones de nuestro pueblo: Mujeres artistas indígenas], y este otoño, en el Museo Americano de Historia Natural de Nueva York, la exposición *The Changing Museum* [El museo que cambia] examinará en profundidad la historia de las prácticas coleccionistas de esta institución, su evolución pasada y su estado actual.

Otras narrativas

A veces los esfuerzos de descolonización se limitan a un simple cambio de nombres. En California, el Museo del Hombre de San Diego, construido sobre las tierras ancestrales de los kumeyaay, pasó a llamarse en 2020 *Museum of Us* [El Museo de Nosotros]. Tal y como se indica en el folleto de promoción, "el Museo de Nosotros es un espacio consagrado a historias diversas que nos definen, en particular las que durante largo tiempo han sido desatendidas o silenciadas por los relatos culturales dominantes".

"Hemos echado una ojeada al pasado y hemos comprendido que debemos cambiar nuestra manera de abordar la historia, la violencia, la opresión y la dominación", señala por su parte Steven Loft, vicepresidente del departamento de métodos autóctonos y descolonización del Museo de Bellas Artes de Canadá. "Dado que todas las instituciones se enfrentan a este desafío, -y eso ha sido un largo proceso- debemos cambiar radicalmente nuestra manera de presentar los relatos. En el sector de la cultura, debemos realizar un trabajo de relectura en profundidad".

Posicionamientos como el de Steven Loft son cada vez más frecuentes. En Glasgow, en Reino Unido, el Museo Hunterian cuenta con una "conservadora de la incomodidad", Zandra Yeaman, encargada de un programa orientado a sacar al museo de sus límites tradicionales, a menudo obsoletos. Escocia se ha mostrado especialmente activo en los esfuerzos de descolonización a través del proyecto *Empire, Slavery & Scotland's Museums* [El Imperio, la esclavitud y los museos escoceses], una iniciativa financiada por el gobierno que se ha propuesto renovar el punto de vista y el contenido de las instituciones culturales del país.

Un cambio duradero

Con el paso del tiempo, muchos expertos en museología son optimistas sobre el hecho de que el movimiento hacia la descolonización ha venido para quedarse. Sharon Heal es directora de la Asociación de Museos, un grupo profesional británico que asesora a los museos y a su personal. "Espero", afirma, "que esta visión arraigue en las prácticas institucionales, que éstas puedan mostrarse valientes, rindan cuentas a las comunidades y realicen investigaciones a fondo para actualizar algunos relatos caducos y desvelar algunas historias escamoteadas. Es preciso que sean capaces de reconocer que a veces cometieron errores, que los objetos recolectados pueden ser frutos de la explotación y el pillaje". ■

Lucía Iglesias Kuntz
UNESCO

Las mujeres abren puertas

Relegadas durante mucho tiempo a roles de copistas, mecenas o musas, las mujeres artistas se benefician desde hace algunos años de un creciente reconocimiento que se manifiesta en la política de adquisición de los museos o en el lugar que se les consagra en grandes exposiciones. Sin embargo, a pesar de los enormes esfuerzos de muchas instituciones por feminizar sus colecciones, todavía estamos lejos de alcanzar la paridad.

La pintora española Rosario de Velasco destacada en el Museo nacional Thyssen-Bornemisza de Madrid, una retrospectiva dedicada a la cineasta francesa Agnès Varda en la Cinemateca de París, la artista conceptual estadounidense Jenny Holzer protagonista de una exposición en el Guggenheim de Nueva York… un vistazo a la agenda cultural de los principales museos y fundaciones del mundo muestra que muchos de ellos se esfuerzan por programar muestras protagonizadas por mujeres artistas.

Las cosas han avanzado mucho desde la época en que eran ignoradas, burladas o apenas evocadas a través de sus compañeros, tal y como sucedió con la escultora francesa Camille Claudel o la pintora mexicana Frida Kahlo, eclipsadas durante mucho tiempo por sus respectivas parejas, Auguste Rodin y Diego Rivera.

La invisibilización de las mujeres artistas se viene denunciando desde hace décadas. En 1989, ataviadas con máscaras de gorilas, las activistas del colectivo feminista de las Guerrilla Girls ya se preguntaban si para "entrar" con sus creaciones en el museo Metropolitano de Nueva York las mujeres tenán que estar desnudas.

La reivindicación es tanto más pertinente cuanto que la igualdad económica en el sector del arte depende de la visibilidad y el reconocimiento de los artistas, especialmente a través de exposiciones individuales. Cuanto más expuesta la obra de un artista, mayor es su cotización en el complicado mercado del arte.

Más visibilidad

Desde hace algunos años, algunas instituciones no escatiman esfuerzos a la hora de dar visibilidad a mujeres artistas. El Museo Nacional de Bellas Artes de Estocolmo, por ejemplo, lleva a cabo desde hace veinte años una política para incrementar la representación de mujeres en sus colecciones. "Nos centramos en pinturas y esculturas de artistas nórdicas, especialmente suecas, del siglo XIX, pero también en pintoras francesas de los siglos XVIII y XIX", explica Martin Olin, director de colecciones del museo. "Hemos hecho adquisiciones de mujeres artistas de etapas anteriores, como un lienzo de la pintura italiana Artemisia Gentileschi. Asimismo, de manera consistente tratamos de agregar a nuestra colección obras de diseñadoras de todos los tiempos, en particular actuales".

En Hamburgo, en el norte de Alemania, de las 20 exposiciones programadas en la Hamburger Bahnhof - Nationalgalerie der Gegenwart entre 2023 y 2025, 14 estarán dedicadas a mujeres. En Londres, la Tate Gallery tiene desde hace tiempo el objetivo declarado de aumentar la diversidad en sus colecciones. "En 2021, los administradores formalizaron este objetivo en una nueva estrategia quinquenal de colección, que establece nuestro compromiso permanente de aumentar la representación de las artistas. Este compromiso se demuestra claramente en las obras que compramos de manera activa (en contraposición a las que nos son donadas o legadas), que en los últimos cinco años han incluido obras de más mujeres que de hombres. Desde obras históricas de mujeres que habían pasado desapercibidas hasta una nueva generación de jóvenes artistas, como Rachel Jones y Kudzanai-Violet Hwami, que han entrado por primera vez en la colección de la Tate", explica Rachael Young, del centro de arte londinense.

> **"La invisibilización de las mujeres artistas se viene denunciando desde hace décadas**

Dora Maar super star

En París, el Centro Georges Pompidou también milita por aumentar la presencia femenina en sus salas: "En la actualidad, el 18,53% del total de artistas representados



© Archivos Alinari, Florence, Dist. GrandPalaisRmn / Alessandro Vasari

“Algunas instituciones no escatiman esfuerzos a la hora de dar visibilidad a mujeres artistas

Autorretrato de la pintora barroca italiana Artemisia Gentileschi, de los años 1630-1638. Una de las artistas más célebres de su tiempo, fue la primera mujer admitida en la prestigiosa Accademia delle Arti del Disegno de Florencia en 1616.

en nuestra colección de 120.000 obras son mujeres, pero cuanto más joven es la generación, más equilibrada es esta cifra (alrededor de 40% de los artistas visuales nacidos después de 1970 que forman parte de nuestra colección son mujeres), dice Dorothée Mireux, del museo parisino. “En 2018 la colección incluía 1.468 mujeres artistas, un aumento del 5,65% en cuatro años”. El Pompidou, precursor con muestras memorables como *elles@centrepompidou* (2009-2011) o *Elles font l’abstraction* (2021), tiene en Dora Maar a la autora más representada en su colección, ocupando el quinto lugar entre los artistas más representados, por detrás de los fotógrafos Man Ray, Brassaï y Eli Lotar y el escultor Constantin Brancusi.

Otros museos desarrollan acciones específicas con ocasión de días señalados, como el Día de la Mujer. El 8 de marzo, las mujeres pueden visitar gratuitamente, por ejemplo, el sitio arqueológico de Pompeya o asistir a conferencias organizadas por el museo del Prado de Madrid para analizar y debatir el papel de ellas en las obras maestras de la institución. Su página web propone además un micrositio específico llamado “Prado en Femenino” y el museo practica la promoción activa de la participación de mujeres profesionales de la plantilla y externas como comisarias de exposiciones, conferenciantes o autoras de catálogos.

No obstante, y a pesar de esta voluntad de otorgar un espacio más amplio a las artistas, aún estamos lejos de alcanzar la paridad. Según un estudio publicado en la revista científica *Plos One* en 2019, el 87 % de los artistas expuestos en los 18 museos más visitados de Estados Unidos eran hombres, y en España un informe de 2024 de la asociación Mujeres en las Artes Visuales (MAV) revela que el 57% de los museos españoles no han alcanzado todavía la “paridad”, considerando que se alcanza cuando al menos el 35% de las exposiciones están consagradas a mujeres.

Mientras tanto, hoy en día la obra de algunas artistas es objeto de una tarea de valorización, a veces varios siglos después de su muerte. Tal es el caso de la pintora Artemisia Gentileschi (1593-1656), redescubierta en los años 2000 y que hoy aparece como una figura de referencia entre las pintoras del siglo XVII. La National Gallery de Londres le dedicó en 2020 una enorme exposición titulada “Mostraré a Su Ilustre Señoría lo que sabe hacer una mujer”. Todo un éxito. ■

Guo Yi

Doctora en Filología. Directora del Centro para la Protección del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Provincia de Zhejiang y conservadora del Museo del Patrimonio Cultural Inmaterial de Zhejiang.

En China, el patrimonio vivo se expone

Inaugurado en 2023, un Museo de Zhejiang consigue mostrar lo que es invisible: el patrimonio cultural inmaterial. Las artes escénicas, los rituales y los saberes tradicionales se presentan a los visitantes con un enfoque interactivo e inmersivo.

¿Sumergirse en la magia de un relato legendario o asistir a una ópera representada en un escenario tradicional? El público puede vivir ahora estas experiencias. Ubicado en la provincia de Zhejiang, en la costa sudoriental de China, sobre una superficie de 3,5 hectáreas, el Museo del Patrimonio Cultural Inmaterial proporciona a los visitantes una oportunidad excepcional de participar activamente en las tradiciones culturales.

Dinámico por definición, ya que incluye tradiciones vivas o expresiones heredadas del pasado, el patrimonio inmaterial abarca tradiciones orales, artes escénicas, rituales, festividades y técnicas de producción artesanal tradicional.

Desde 2004, la comunidad museística ha estado buscando medios para mostrar el patrimonio cultural inmaterial de manera eficaz, consciente de que es dinámico y de que no puede representarse plenamente con meros objetos. En este museo, los visitantes descubren exposiciones que reviven las tradiciones de antaño mediante experiencias inmersivas multimedia y exhibiciones de maestros artesanos. En su ceremonia inaugural, en marzo de 2023, Emma Nardi, la presidenta del Consejo Internacional de Museos, acogió favorablemente esta puesta en valor del patrimonio vivo.

Un foro de alto nivel sobre museos

Celebrado en septiembre de 2021, el Foro de Alto Nivel de la UNESCO sobre Museos, financiado por el museo de arte Zhi Zheng de Shenzhen (China), tuvo como objetivo examinar los desafíos a los que deben hacer frente los museos en el contexto pospandémico.

El Foro, celebrado por primera vez en 2016 en Shenzhen, que forma parte de la Red de Ciudades Creativas de la UNESCO, se inscribe en la lógica de los esfuerzos desplegados por la organización para apoyar a los museos y debatir sobre el futuro de este sector.

También representa una oportunidad para reflexionar sobre la aplicación de la Recomendación de la UNESCO relativa a la protección y promoción de los museos y colecciones, su diversidad y función en la sociedad, aprobada en 2015, cuyo objetivo es proporcionar directrices para reforzar el papel que desempeñan los museos en una nueva era de cambios sociales, económicos y tecnológicos.

Ópera tradicional

La China moderna conserva muy pocos ejemplares de edificios de teatro de ópera tradicionales. Los que subsisten se conservan generalmente como monumentos históricos y ya no se utilizan, ya que la mayoría de las representaciones tienen lugar en edificios modernos.

Uno de estos escenarios constituye la pieza central de la sala de teatro tradicional del Museo del Patrimonio Cultural Inmaterial. Esta delicada construcción mide 11,8 metros de largo, pesa nada menos que 60 toneladas y fue construida por veinte artesanos expertos en técnicas de construcción tradicionales chinas. Cuando, tras concluir el proyecto vieron la representación de una ópera tradicional en el escenario que habían construido, estos trabajadores quedaron profundamente impresionados.

En ese espacio, al que se puede asistir de pie o sentado, como dicta la tradición, el público retrocede en el tiempo y se sumerge en la belleza y el arte de la ópera. Los cantantes recrean las representaciones tradicionales, permitiendo a los espectadores escuchar las melodías de los instrumentos antiguos, admirar la delicadeza de los trajes y la mímica de los intérpretes, y sentir las fuertes emociones que transmiten las historias representadas.

El escenario tradicional tiene dos puertas, lo que permite a los artistas seguir protocolos como "出将入相 (*chujiang ruxiang*)", un cierto orden de aparición en escena que consiste en actuar en secuencia según reglas establecidas. Esto forma parte de las rigurosas normas y procedimientos de la representación tradicional. El propio escenario se convierte en tes-



> **“El núcleo de la misión del museo es el deseo de implicar al público a través de actividades participativas**

◥ *Espectáculo inmersivo inspirado en la leyenda “Los amantes de la mariposa” en el Museo del patrimonio cultural inmaterial de Zhejiang, en China.*

timonio vívido de la rica herencia de las artes escénicas chinas.

Dar vida da los saberes tradicionales

El núcleo de la misión del museo es el deseo de implicar al público a través de actividades participativas que transformen la experiencia pedagógica en una vivencia interactiva, y para ello se centra en los artesanos que dan vida al patrimonio cultural inmaterial.

El equipo de concepción del museo dedicó dos años a rastrear y documentar meticulosamente más de 500 personas detentoras de tradiciones intangibles. Sus manos, cinceladas y endurecidas por años de esfuerzo, cuentan la historia de toda una vida de pasión y experiencia.

La institución recurre a proyecciones digitales de última generación para presentar esta “inmaterialidad” de forma tangible creando una pared de imágenes que reproducen las labores de cientos de manos en movimiento tejiendo bambú, tallando madera, secando jamón, preparando el té, etc.

Mientras recorren la exposición, los visitantes pueden observar el minucioso proceso de fabricación en tiempo real y seleccionar cualquier representación de un objeto artesanal que les interese. Latecnología digital transforma estos complejos procesos en imágenes visibles, permitiendo así que el público se sienta parte de las diferentes etapas de su elaboración.

La leyenda de la serpiente blanca

Las leyendas son una parte importante de la tradición oral del patrimonio cultural inmaterial que se transmite de generación en generación. En esta institución china las leyendas se digitalizan de forma creativa para entretener al público y profundizar en su comprensión del patrimonio. El museo ofrece una reproducción viva de dos cuentos famosos, *Liang Shanbo [*La leyenda de la serpiente blanca] y *Zhu Yingtai [*Los amantes mariposa] de los que se han extraído elementos culturales simbólicos que se han integrado en un espacio animado inmersivo.

Nada más entrar en estos mundos virtuales, los visitantes se ven envueltos en un torbellino de colores y paisajes sonoros. En *La leyenda de la serpiente blanca*, se ven rodeados de animaciones acuáticas junto al barco de los amantes, que emerge en medio de una cascada de partículas brillantes, mientras la representación de *Los amantes mariposa* consiste en una explosión digital de mariposas y música que lleva al público a sumergirse en una historia de amor romántico y metamorfosis.

Mediante el uso artístico de la tecnología digital, el museo pretende atraer más visitas, sobre todo de jóvenes. A diferencia de las exposiciones de artefactos, que se basan en el conocimiento histórico y en los objetos, las exposiciones de patrimonio vivo se centran en el contenido cultural, ponen de relieve a las personas y los procesos, y requieren una reinterpretación y una presentación creativa.

Se trata del primer museo regional de este tipo en China, pero pronto abrirán sus puertas otras instituciones similares. Desde su inauguración, hace año y medio, ya ha recibido 760.000 visitas.

El futuro de los museos en China está diseñado por el modelo “Museum+”, basado en la colaboración con diferentes sectores como los medios digitales, la educación y el turismo, de cara a ofrecer experiencias culturales más atractivas.

Al basar el patrimonio cultural inmaterial en las festividades tradicionales chinas, el museo no sólo protege este tipo de tradiciones, sino que se integra en la ciudad, la comunidad y la vida contemporánea, al mismo tiempo que contribuye a la vitalidad de la época y a la sostenibilidad de este patrimonio. ■

Caroline Wilson-Barnao

Directora de Estudios Museísticos, Universidad de Queensland, Australia.

Bienvenidos al mundo del mañana

Preparar a las nuevas generaciones para los desafíos del porvenir: ésta es la misión que se ha fijado el Museum of Discovery de Adelaida, en Australia, al hacer que los jóvenes no sólo sean visitantes, sino también protagonistas de su programación.

Atraer a los jóvenes. Todos los museos del mundo se enfrentan a ese desafío, pero todavía más los que tienen por misión explorar el futuro, como el Australian Museum of Discovery (MOD). El uso de tecnologías digitales e inmersivas puede ayudar a recibir a un público más joven, pero además hay que despertar su interés. Para implicar a una población que, desde su infancia, se enfrenta a una crisis climática, demográfica y medioambiental, los museos tienen que ofrecer también respuestas a los interrogantes que se plantean.

Desde su inauguración en 2018, el MOD ha organizado con éxito exposiciones inmersivas con el objetivo de involucrar a adolescentes y a adultos jóvenes en reflexiones críticas sobre las tendencias mundiales de hoy en día. Kristin Alford, directora del museo, explica que los estudios relativos a la frecuentación muestran que cerca del 30% del público se encuentra en el grupo de edad de 15 a 25 años, una categoría que muchos museos se esfuerzan por atraer. "Tenemos una curva de Gauss en torno a los 20 años, lo cual es muy gratificante. Esto se debe en gran parte a que nuestras exposiciones abordan temas que interesan a los jóvenes", señala.

El éxito del MOD también se puede medir por el número de visitantes y por los numerosos premios nacionales e internacionales que ha conseguido por su innovación y creatividad en los ámbitos del diseño, medios de comunicación y turismo.

© Sam Roberts / Con la amable autorización del MOD.



Exposición BROKEN en el Australian Museum of Discovery (MOD) en Adelaida.

> **"El éxito del MOD se puede medir por el número de visitantes y los numerosos premios nacionales e internacionales que ha obtenido**

Participantes y visitantes a la vez

Basándose en los avances de la investigación y el análisis de los medios de comunicación, el MOD ha puesto en marcha estrategias específicas para acercarse lo más posible a las inquietudes de la juventud de forma que se conviertan en verdaderos agentes y no en meros visitantes.

El museo organiza, por ejemplo, un "foro de temas del futuro" para definir su temática y las exposiciones consistente en reuniones que siguen una metodología que permite al público establecer por sí mismo el orden del día.

"Cada dos o tres años organizamos uno de estos foros, que suelen contar con unos cien participantes y en el que la persona más joven que asiste tiene quince años. Invitamos a escolares, profesores, catedráticos y empresarios a que asistan y les pedimos que reflexionen sobre nuestro futuro", explica Alford.

El MOD también trabaja con un comité de jóvenes que se reúne diez veces al año. A cambio de honorarios, una formación en diseño y reflexiones sobre el futuro, los miembros del consejo juvenil expresan su opinión sobre los modelos y conceptos que les presentan.

> **"El MOD invita a los jóvenes a generar el sentimiento de que pueden controlar la realidad**

La exposición BROKEN, abierta hasta noviembre de 2024, ilustra perfectamente esta voluntad de tener en cuenta las preocupaciones de la juventud. Partiendo del sentimiento que muchos expresan sobre el hecho de que la sociedad está estancada en ámbitos como la desinformación, la justicia climática, la gestión de residuos o el hipercapitalismo, la muestra invita a imaginar mundos alternativos que podrían "configurar un futuro mejor" con imaginación. Para eso, el MOD incorpora los puntos de vista de especialistas en política económica, expertos en escenarios futuros, investigadores en vivienda, sociedad y clima, así como de escritores, artistas y miembros de colectivos aborígenes.

Entre sus actividades figuran una sesión con expertos en el lenguaje de los árboles acompañada de un concurso y una demostración, y el Zina Warrior Print Fest, un evento en el que los diseñadores pueden comprar, intercambiar y vender sus *fanzines* (pequeñas revistas publicadas a cuenta de autor).

Los museos como espacios de memoria colectiva

El 24 de mayo de 2024, el evento *Bridging Cultures: Moving towards new perspectives in museums* [Encuentro de culturas: hacia nuevas perspectivas en los museos] lanzó una reflexión entre expertos de museos, comunidades y responsables políticos sobre la transformación de los museos y su rol fundamental en la protección del patrimonio cultural y la memoria colectiva.

Reunidos en la sede de la UNESCO en París y en línea, los participantes examinaron el papel de los museos en el retorno y la restitución ética de los bienes culturales, así como la necesidad de que las comunidades indígenas y de la diáspora participen en mayor medida en las prácticas de los museos y en las exposiciones.

La UNESCO apoya a los museos en su creciente búsqueda de pertinencia y eficacia. La declaración adoptada en septiembre de 2022 al término de MONDIACULT, la Conferencia Mundial de Cultura celebrada en la Ciudad de México por iniciativa de la UNESCO, insta a los países a invertir en los museos con fines educativos.

Ondas positivas

Explorar temáticas como el cambio climático puede constituir también una fuente de ansiedad para los jóvenes, ante la inmensidad de los desafíos que les aguardan. Por eso el MOD les invita a dar sentido a toda una serie de narrativas sobre el futuro y a centrarse en posibles soluciones para que generen una sensación de control sobre la realidad.

"La gente puede sentirse impotente ante problemas como el cambio climático, la IA, la salud mental y la asequibilidad de la vivienda", admite Alford. Así que intentamos crear un entorno propicio a la creatividad y la innovación para que los visitantes se vayan con una sensación de esperanza y con las herramientas necesarias que les permitan hacer frente a la complejidad y prepararse para lo desconocido".

Las exposiciones del MOD forman parte de este enfoque positivo. En la exposición BROKEN, por ejemplo, se invita al público a imaginar una imagen positiva y concreta del futuro, analizar el potencial de esta opción y tener en cuenta la creatividad humana.

Otro futuro es posible

Aunque hoy en día muchos museos tratan temas prospectivos como la robótica y la inteligencia artificial, los que miran hacia el futuro destacan por su voluntad de preguntarse a través de sus exposiciones cómo será el mañana.

"Los jóvenes están vinculados a un lugar y una cultura, pero al mismo tiempo son representativos de un futuro que escapa a este marco. No temen plantear preguntas que cuestionan el poder e incorporar múltiples perspectivas. Partimos del principio de que el futuro tiene la capacidad de ser diferente de nuestro presente", explica Alford.

El Museo del Futuro de Dubai, por ejemplo, presenta situaciones imaginarias ambientadas en 2071 para que los visitantes puedan proyectar futuros posibles en términos de espacio, naturaleza y bienestar personal.

Otro ejemplo: el Centro Nacional de Ciencia y Tecnología de Canberra, también en Australia, ha abordado recientemente los conceptos de derechos de autor, propiedad, creatividad y parcialidad en una exposición titulada *Friend or Foe - The Rise of Artificial Intelligence* [Amigo o enemigo: el auge de la inteligencia artificial].

Museos como el MOD constituyen un modelo para otras instituciones. Ahora más que nunca, es esencial que las exposiciones y las políticas de los museos no eviten los temas difíciles, sino que traten de apaciguar debates a veces delicados, para que los ciudadanos puedan formarse opiniones con conocimiento de causa. ■

El teatro de sombras de Jean-François Spricigo



Fotos:
Jean-François Spricigo,
con la amable autorización
de la Galería Camera
Obscura de París

Texto:
Agnès Bardon,
UNESCO



"No dejes que nada se interponga entre la luz y tú". Nada podría describir mejor el trabajo del fotógrafo belga Jean-François Spricigo que esta frase del poeta estadounidense Henry David Thoreau con la que comienza su libro *Nous l'horizon resterons seul* [Nosotros el horizonte nos quedaremos solos]. La serie, realizada a partir de sus viajes por la Reunión, Mayotte y la Guayana Francesa, sigue al pie de la letra este mandato.

Soberana, la luz hace surgir rostros de la naturaleza, esculpe sombras y penetra la noche tropical. Captados en un blanco y negro riguroso, lejos de la exuberancia colorista habitual, sus paisajes se convierten en vida, movimiento y soplo. Su poesía silenciosa cuenta mejor que nadie el estremecimiento de un crepúsculo, la humedad de cierta tarde, la espesura del silencio. Tiene la fuerza y la fragilidad de un sueño.

El hombre, el animal y el árbol son tratados por igual, sin juicios ni jerarquías. Con idéntico respeto. Las fauces de un caimán emergiendo del río, una silueta humana o el follaje son sólo algunas de las apariciones de este teatro de sombras donde cada uno está en su sitio y las fronteras se disipan. Entre el día y la noche. Entre el mundo salvaje y el mundo humano. Entre el sueño y la realidad. Estas imágenes no se miran. Se viven.

Jean-François Spricigo, un artista multidisciplinario que, además, practica la escritura, la creación sonora y el teatro, fue galardonado en 2023 con el Prix Nadar Gens d'images que cada año recompensa un libro dedicado a la fotografía. ■





























Corredores ecológicos,



El ecoducto de Borkeld en Países Bajos.

Menno
Schilthuizen

Ecólogo y biólogo evolutivo del Centro de Biodiversidad Naturalis de Leiden (Países Bajos). También es titular de una cátedra sobre la evolución en la Universidad de Leiden.

¿una buena idea?



© Maarten Zeehandelaar / Shutterstock

Crear conexiones entre espacios naturales es crucial para frenar la pérdida de la biodiversidad. Esta postura, sostenida por los ecologistas científicos, ha sido durante mucho tiempo el estándar absoluto de las políticas de conservación de la naturaleza. Sin embargo, recientemente un número creciente de expertos está explorando los beneficios de la fragmentación de los ecosistemas.

Los automovilistas que circulan por la autopista A4 entre La Haya y Rotterdam quizá se den cuenta de que el puente por el que pasan a toda velocidad al sur de Delft es excepcionalmente ancho, pero probablemente no presten mucha atención a nada más. Sin embargo, esta estructura de una anchura de 100 metros es el mayor "ecoducto" de los Países Bajos. En esta obra de arte se combinan una zona pantanosa, setos de cañas, un foso de turbera, un pastizal y un verdadero curso de agua. Se trata de un ejemplo perfecto de corredor ecológico.

Estos corredores no son exclusivos de los Países Bajos. Los que conectan las reservas naturales separadas a ambos lados de la frontera entre Nepal y la India son mucho más extensos. Juntos, forman el paisaje del arco del Terai, de 300 km de longitud. En China, Beijing cuenta con una red de corredores verdes diseñados para "liberar" los numerosos espacios verdes urbanos aislados de esta ciudad en expansión. Son solo algunos ejemplos de los múltiples intentos llevados a cabo para frenar la fragmentación de los hábitats naturales.

La fragmentación es perjudicial porque conduce al empobrecimiento genético y ecológico. Imaginemos un hábitat natural que ha sido troceado en varias secciones, situadas a considerables distancias unas de otras. Especies que son únicas se ven confinadas en estas zonas y dependen de los fragmentos que quedan de su hábitat favorito. Aunque estos fragmentos son numerosos, la vida de las especies únicas presentes en ellos se ve amenazada por lo que se conoce como "la espiral de extinción", un vórtice fatal que se desarrolla como veremos a continuación.

La espiral de extinción

Tomemos el ejemplo de un insecto como la mariposa moteada húngara que vive en un pequeño prado aislado de suelo calcáreo, en algún lugar del noroeste de Europa. Ahí, viven por miles, pero no pueden sobrevivir en los campos agrícolas de los alrededores. Ahora imaginemos que el invierno es húmedo y muchas orugas de esta misma mariposa mueren debido a la humedad; imaginemos que la prima-

vera es cálida y las orugas supervivientes salen de la hibernación antes de que la planta que les alimenta tenga suficientes hojas jóvenes: muchas orugas morirán de hambre.

Ahora supongamos que la población se reduce aún más por un incendio durante el verano. Los pocos ejemplares supervivientes se reproducirán, pero su descendencia será tan escasa que el apareamiento se producirá entre hermanos. La endogamia provoca entonces una enfermedad genética devastadora que puede sumir a la población de mariposas moteadas húngaras en una espiral de extinción.

Es poco probable que una especie tenga tan mala suerte, pero estas cosas pueden suceder. Así lo entendió Ilkka Hanski, el ecologista finlandés que en el decenio de 1980 conceptualizó la "ecología de las metapoblaciones". Hanski comprendió que la extinción local es un fenómeno inevitable. Cada año, unas pocas especies desaparecen de un fragmento de hábitat natural, pero al mismo tiempo llegan ejemplares idénticos o parecidos de otros lugares. Por tanto, cada especie existe en el paisaje como una metapoblación: una red de poblaciones que se extinguen constantemente y vuelven a instalarse sin que desaparezca toda la red.

Esto sucedería siempre y cuando haya suficientes poblaciones circundantes para volverse a asentar cuando desaparezca una población determinada. En la actualidad, muchos fragmentos de hábitat son tan pequeños y están tan alejados entre sí que la fauna ya no puede renovarse. La mariposa moteada húngara vuela bien, pero no atravesará fácilmente un terreno hostil para instalarse en otra pradera.

De esta manera, muchas especies desaparecen porque están muy fragmentadas y sus poblaciones no pueden recuperarse a tiempo. Cuando la extinción y la recolonización ya no pueden equilibrarse, la biodiversidad se deteriora. Ese es el objetivo de estos corredores: reducir el riesgo de extinción local y aumentar las posibilidades de repoblación.

El ratón de patas blancas

La desfragmentación está tan arraigada en las prácticas de conservación de la naturaleza que podría pensarse que se trata de un principio incuestionable. Sin embargo, en los últimos años, los científicos han empezado a aceptar otra visión, estimando a veces la fragmentación puede tener un lado positivo.

Muchas poblaciones fragmentadas están genéticamente adaptadas a las condiciones locales. Jason Munshi-South, de la Universidad estadounidense de Fordham, lo descubrió observando a los ratones de patas blancas que vivían en parques aislados de Nueva York y sus alrededores. En sólo unos siglos, las características que permiten a los animales gestionar mejor los alimentos disponibles o enfrentarse a las enfermedades de ámbito local han evolucionado de manera diferente en cada parque. En este contexto, si volviéramos a conectar estos fragmentos y fomentáramos la circulación genética entre estos ratones, la "contaminación" genética resultante podría acabar con el fruto de la evolución local. Los corredores también podrían favorecer la propagación de especies invasoras o muy competitivas y provocar la extinción de especies relictas raras.

Es difícil realizar un estudio experimental a escala de paisaje, pero es posible hacerlo en un laboratorio. Con esta premisa, un equipo de investigadores británicos desarrolló un conjunto de microecosistemas en los que pudieron manipular el grado de fragmentación y conectividad manteniendo el tamaño del ecosistema. El sistema estaba habitado por ocho especies de protozoos unicelulares: tres depredadores y cinco presas. Comprobaron que cuanto más fragmentado estaba el sistema, menos especies desaparecían. Esto se debió principalmente a que la fragmentación dificultó la propagación de uno de los depredadores más competitivos.

Un dogma controvertido

Según Lenore Fahrig, de la Universidad Carleton de Ottawa, en Canadá, convertir la desfragmentación en un dogma también entraña el riesgo de alimentar la idea errónea de que no vale la pena conservar los pequeños fragmentos aislados si no están vinculados a fragmentos mayores: "En Ontario, los humedales de menos de



© alvarobueno / Shutterstock

"Muchas especies desaparecen porque están muy fragmentadas y sus poblaciones no pueden recuperarse a tiempo

Cientos de cangrejos de los manglares rojos cruzan las carreteras en dirección al mar en la península de Guanahacabibes, en Cuba.



© Jessica Kirsh / Shutterstock

Vista aérea del Central Park en Nueva York.

> **Las políticas de protección y conservación de la naturaleza tienen mucho que perder con la guerra entre académicos**

dos hectáreas no pueden optar a la categoría de zona protegida. Como consecuencia, las pequeñas zonas pantanosas están desapareciendo una tras otra".

Para contrarrestar esta idea errónea y determinar si los efectos positivos de la fragmentación pueden a veces superar a los negativos, Fahrig llevó a cabo un metaanálisis de estudios. Sus resultados son sorprendentes. En más de tres cuartas partes de los cerca de 400 casos que estudió, los efectos de la fragmentación son más positivos que negativos. Los hábitats fragmentados albergan una mayor biodiversidad, incluidas especies protegidas y amenazadas, en climas tropicales y templados, en todos los grupos de organismos y a todas las escalas espaciales.

Cómo enterrar el hacha de guerra

Este análisis provocó la indignación de varios investigadores, pero en una apasionada refutación, Fahrig y 21 coautores desactivaron las críticas. Las políticas de protección y conservación de la naturaleza tienen mucho que perder con una guerra entre académicos. Por eso, Fahrig y sus colegas publicaron en 2023 un artículo conciliador en el que explicaron las causas del conflicto y cómo resolverlo.

Según ellos, la fragmentación conduce a la extinción local y a la endogamia y, por tanto, a una reducción de la diversidad biológica. Pero, mientras la segmentación puede tener efectos negativos para la biodiversidad en cada fragmento individual, puede resultar positiva para la fauna de la región en su conjunto. Todo depende de los paisajes, el tamaño de las secciones y los tipos de organismos implicados.

Por eso, los autores hacen un llamamiento al mundo de la ecología para que entierre el hacha de guerra e inicie un diálogo con el objetivo de elaborar un conjunto de recomendaciones, en las que los responsables de las políticas de protección de la naturaleza puedan basar sus decisiones. Mientras tanto, el profesional de la conservación que tiene que tomar decisiones rápidas a favor o en contra de la fragmentación sigue haciendo frente a dilemas frustrantes, si bien ya no se considera la desfragmentación de forma indiscriminada el remedio universal para la conservación. ■

Entrevista realizada por **Anuliina Savolainen**

UNESCO

Rumman Chowdhury: “Podríamos estar entrando en un mundo de posverdad”



© Anastasia Pek

Rumman Chowdhury

Ex directora del Departamento de Ética del aprendizaje automático de Twitter, esta estadounidense deorigen bangladesí es una influyente experta en datos y fundadora de la organización sin ánimo de lucro Humane Intelligence.

La experta en metadatos Rumman Chowdury denuncia el acoso en línea y la violencia de género en la era de la inteligencia artificial generativa. En términos más generales, advierte de los peligros que representa el uso malintencionado de las nuevas tecnologías para las personas más vulnerables, y pide que se tenga más en cuenta la diversidad de los usuarios.

En un estudio de la UNESCO publicado en noviembre de 2023, usted destacaba las violencias que sufren específicamente las mujeres y las niñas en la era de la inteligencia artificial (IA). ¿Cómo se manifiesta este fenómeno?

Con la IA generativa vamos a tener más medios de comunicación engañosos y convincentes, y esto constituye una amenaza, particularmente para las mujeres. Las violentas amenazas contra mujeres conocidas son comunes, pero imaginemos ahora que, además, van acompañadas de fotos de ellas, de sus hijos o de sus seres queridos creadas por IA generativa. Con la tecnología de hoy en día, esto se puede hacer fácilmente y sin conocimientos técnicos particulares.

La violencia de género adopta a menudo la forma de ciberacoso. Según un estudio reciente, nada menos que el 26% de las mujeres jóvenes ha tenido que hacer frente al ciberacoso, frente al 7% de los hombres del mismo grupo de edad. En general, la cantidad de contenidos será cada vez mayor y, por esta razón, habrá más contenidos violentos, engañosos, obscenos o, simplemente, "basura". La afluencia de información diseñada para abrumar y distraer también hará que se incremente la violencia contra las mujeres.

A esta violencia de género se suman los prejuicios involuntarios, es decir, las prácticas discriminatorias que se han incorporado a los modelos de IA. Entre los ejemplos más conocidos podemos citar los que parten del principio de que las mujeres son enfermeras o profesoras antes que médicos o científicas, o imágenes de mujeres que son sexualizadas sin su consentimiento.

> **"Con las nuevas herramientas, se puede crear una campaña de acoso informático a gran escala en 15 ó 20 minutos**

¿Qué usos malintencionados puede generar la IA?

Los "*deepfakes*" o falsificaciones profundas consituyen una expresión preocupante: es posible crear un relato totalmente falso de alguien combinando varias fuentes mediáticas inventadas, lo que permite generar historias sintéticas muy creíbles a partir de fotos, artículos o grabaciones de audio o vídeo falsificados, y difundirlas en línea. Las personas especializadas con este tipo de campañas de desinformación saben que hay gente que dedica años a crear cuentas falsas y narrativas ficticias, y la IA generativa permite automatizar gran parte de este acto fraudulento.

Igualmente preocupante es la capacidad de crear *deepfakes* interactivos, ya que será posible entrenar a un agente virtual (*chatbot*) para que hable como cualquier humano y se haga pasar por alguien que nunca ha hablado. El mismo proceso puede utilizarse para crear una cuenta falsa en las redes sociales y hacerse pasar por una mujer cuyas palabras, publicaciones y acciones den una mala imagen. Los autores de violencia de género podrían utilizar este tipo de tecnología para usurpar la identidad de determinadas mujeres y arruinar sus relaciones profesionales o privadas, o incluso acosar a las víctimas de este tipo de violencia haciéndose pasar por alguien conocido.

Por último, existen los programas maliciosos. Personas malintencionadas pueden crear este tipo de programas para robar información personal con el fin de intimidar a sus víctimas. Con las nuevas herramientas, el umbral para lanzar campañas de acoso automatizadas es mucho más bajo: en 15 ó 20 minutos se puede crear una campaña de acoso informático a gran escala. Lo único que hay que hacer es indicarle a la IA generativa lo que quieres escribir y ella generará el código por ti. A continuación, puedes pedirle que genere un programa para publicar contenidos en la red social de alguien cada 10 minutos.

¿Cuál de estas tendencias le parece más preocupante?

Todas son preocupantes, pero lo que más me inquieta es su efecto final. Temo que nos dirigimos hacia un mundo de posverdad en el que nada de lo que veamos en Internet va a ser creíble o digno de confianza. Si es así, el mundo pasaría de ser una sociedad globalizada de comunicación y diálogo en Internet a una sociedad de desconfianza generalizada. Si ya no pudiéramos confiar en lo que se publica en línea, seríamos los grandes perdedores de tantos avances sociales extraordinarios.

También es preocupante que la mayoría de los daños en línea afecten en primer lugar a los colectivos más desfavorecidos y →

La UNESCO alerta sobre las amenazas de la IA generativa para las mujeres

La inteligencia artificial (IA) generativa ha intensificado el acoso en redes sociales y ha incrementado las posibilidades de la violencia de género en línea. Así lo indica el informe de la UNESCO *De todas formas, tu opinión no importa: la violencia de género facilitada por la tecnología en la era de la IA generativa*, publicado en noviembre de 2023.

Elaborado por los expertos en megadatos Rumman Chowdury y Dhanya Lakshmi, el informe sostiene que, si bien los modelos de aprendizaje automatizado están revolucionando el acceso a la información y la interacción con los contenidos, también están suscitando inquietud sobre la protección de los derechos humanos, en particular de mujeres y niñas.

Estas prácticas perniciosas incluyen medios de comunicación falsos y narrativas erróneas cada vez más realistas, así como una difusión mucho más amplia de discursos de odio y desinformación. El ciberacoso en las redes sociales también puede verse amplificado por modelos generados por la IA, una preocupación creciente en un momento en que casi el 60% de las mujeres jóvenes de todo el mundo afirman haber sufrido acoso en línea.

Otro estudio titulado *Challenging systematic prejudices: an Investigation into Gender Bias in Large Language Models*, [Desafiando los prejuicios sistemáticos: una investigación sobre los prejuicios de género en los grandes modelos del lenguaje] publicado por la UNESCO y el IRCAI (Centro Internacional de Investigación sobre Inteligencia Artificial) en la primavera de 2024, presenta tendencias igualmente preocupantes en los modelos informáticos en gran escala en los que se basan las plataformas de IA generativa más populares, y que pueden producir prejuicios sexistas, homófobos y estereotipos raciales.

Ambas publicaciones destacan la necesidad de que los desarrolladores de IA y los responsables políticos tomen medidas contra estas nuevas amenazas, particularmente mediante la aplicación de la Recomendación sobre la ética de la inteligencia artificial, adoptada por los Estados Miembros de la UNESCO en noviembre de 2021.

vulnerables -como las niñas y mujeres pertenecientes a una minoría étnica, racial, sexual, social o socioeconómica-, y esto tendría que convertirse en un indicador al que prestar atención, ya que es lo que se viene encima para todo el mundo.

> **“Es posible crear un relato totalmente falso, pero muy creíble, de alguien combinando fotos o vídeos falsificados**

En su informe, usted señala que la responsabilidad de protegerse recae generalmente en la víctima. ¿Cómo puede mejorarse la protección en línea?

La mayoría de los instrumentos de protección en línea crean, desafortunadamente, un “efecto inhibidor”. En otras palabras, su objetivo es apartarte del debate para protegerte, lo que no sólo es injusto sino también literalmente imposible para mujeres destacadas como las políticas o las periodistas, cuyas actividades deben desarrollarse en la esfera pública. Es como pedir a las mujeres que se retiren de la vida pública para estar protegidas…

La mayoría de estas aplicaciones también atribuyen toda la responsabilidad de la acción a la víctima. Son las mujeres las que deben tomar medidas para denunciarlo. En lugar de esto, creo que deben desarrollarse aplicaciones que animen a la comunidad a prestar apoyo y con tolerancia cero para quienes acosen a las mujeres.

Además, algunos proveedores de contenidos no permiten la creación de herramientas independientes, como las diseñadas por start-ups en consulta con las comunidades afectadas para poder protegerse contra el acoso en línea.

He tenido la suerte de trabajar en algunas de las organizaciones más influyentes y siempre digo lo mismo: ¿qué parte de su presupuesto se consagra al desarrollo de herramientas de protección en línea? Deben invertir tanto en protección en línea como en el desarrollo de la IA. Estas tecnologías nunca tendrán una repercusión positiva en el mundo que imaginamos, si no las hacemos seguras.

¿Tienen los algoritmos suficientemente en cuenta la diversidad de los usuarios?

Las empresas intentan desarrollar productos adecuados para el mayor número posible de personas, pero éstas sólo representan una pequeña fracción del mundo. Si sólo está representado un tipo de persona, sexo, origen geográfico o nivel de educación, nos estamos perdiendo una enorme diversidad de conocimientos e información.

La escala y el alcance de los problemas son tan vastos que es esencial recabar la opinión del público. Mi organización sin afán de lucro *Humane Intelligence*, se dio a conocer por su trabajo sobre las primas de parcialidad públicas y ejercicios de



© Boris Séméniako para *El Correo de la UNESCO*

red-teaming (ejercicios para probar la eficacia de la ciberseguridad). Abrimos modelos de IA al público y recogemos sus comentarios.

En algunos casos, hablan un idioma o vienen de un medio que no está bien representado en los datos o en los modelos de IA, en otros casos, se trata de expertos como arquitectos o científicos que evalúan el modelo desde su propio punto de vista profesional. El año pasado, coordinamos el mayor ejercicio de *red-teaming* de IA generativa que recibió más de 2.200 evaluaciones individuales.

Para que más mujeres, minorías y otros grupos infrarrepresentados entren en el sector de la IA, tenemos que entender las barreras que se interponen en el camino. Por ejemplo, los docentes deberían dejar de ver la programación informática como una disciplina predominantemente masculina, y la contratación debería ser más favorable a las mujeres. Una persona que crea una empresa emergente tiende a contratar a personas que conoce, y si su red sólo está formada por hombres que se parecen a él, la diversidad se resiente. La introducción de programas destinados, por ejemplo, a incitar a más mujeres a crear empresas, o a animar a las niñas y mujeres a dedicarse a la programación, ayuda a romper determinados estereotipos.

> **“Para evitar el acoso, la información falsa y la desinformación que se derivan de la IA generativa, todos tenemos un papel que desempeñar**

Usted trabaja con grandes empresas tecnológicas para promover un uso más responsable de la IA generativa. ¿Por qué este sector tiene interés en garantizar que sus productos sean éticos e inclusivos?

Las empresas de IA generativa quieren diseñar productos seguros y fiables para que otras compañías los utilicen. Sin embargo, estas aplicaciones no verán la luz si existe el riesgo de que la IA formule comentarios racistas o sexistas, reproduzca prejuicios o perpetúe la violencia. Por eso es importante trabajar juntos para resolver estos problemas.

Estos son problemas a escala mundial; es difícil, sino imposible, que una sola empresa los resuelva. Para evitar el acoso, las falsas informaciones y la desinformación que se derivan de la IA generativa, todo el mundo tiene un papel que desempeñar: los productores de contenidos y las plataformas, las empresas de redes sociales, los responsables políticos, los gobiernos, la sociedad civil, las organizaciones sin ánimo de lucro y, sencillamente, la gente ordinaria que utiliza estas plataformas. En este ámbito, una organización como la UNESCO tiene un importante papel que jugar contribuyendo a definir normas que ayuden a las empresas a diseñar programas más respetuosos con la diversidad. ■

Gina Doubleday
UNESCO

Educación: el precio de la inacción

Los costes financieros y sociales asociados a la falta de educación son devastadores. Un informe elaborado por la UNESCO, la OCDE y la Secretaría de la Commonwealth publicado en junio de 2024 y titulado *El precio de la inacción: el costo global privado, fiscal y social de que los niños, niñas y jóvenes no aprendan* (resumen disponible en español) calcula en 10 billones de dólares anuales el coste de la insuficiencia de las competencias básicas en la infancia de aquí a 2030. Otra de las conclusiones del estudio es que, a pesar de los esfuerzos que llevan a cabo los países, el número de menores no escolarizados sigue siendo elevado, y se calcula que asciende a 128 millones de niños y 122 millones de niñas excluidos del sistema educativo.



ABANDONO ESCOLAR Y DÉFICIT DE COMPETENCIAS

250
millones de niños y jóvenes en el mundo siguen sin asistir a la escuela

128 ♂
millones de niños

122 ♀
millones de niñas

57%
de los estudiantes no domina las competencias básicas

REPERCUSIÓN SOCIAL

39%
Aumento en el número de **robos**

27%
Aumento en el número de **agresiones sexuales**

37%
Aumento en el número de **agresiones físicas**

57%
Aumento del número de **homicidios**

38%
Aumento del número de **jóvenes que no estudian ni trabajan, ni reciben formación**



EFECTOS EN LA ECONOMÍA

Según cálculos de la UNESCO, el coste para la economía mundial del abandono escolar y la falta de educación será de

10 billones de dólares anuales

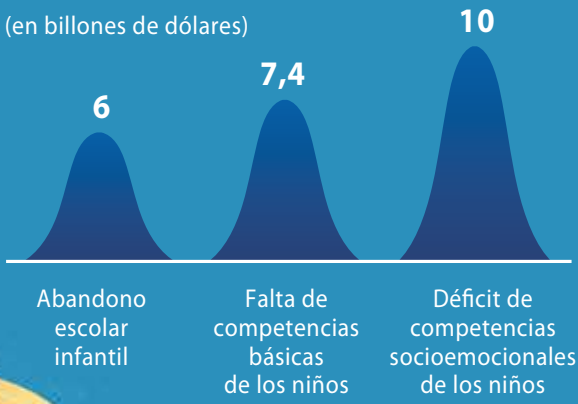
de aquí a 2030,

cantidad que supera al PIB anual combinado de Francia y Japón.

Por el contrario, según el informe, **una reducción de tan sólo el 10% en la proporción de jóvenes que abandonan prematuramente los estudios** o que carecen de cualificaciones básicas impulsaría el crecimiento anual del PIB entre un 1% y un 2%.

Coste mundial anual:

(en billones de dólares)



CONSECUENCIAS PARA LAS NIÑAS

Las lagunas en la adquisición de competencias básicas se asocian, a escala mundial, a un

incremento del 69% de los embarazos precoces entre las jóvenes.

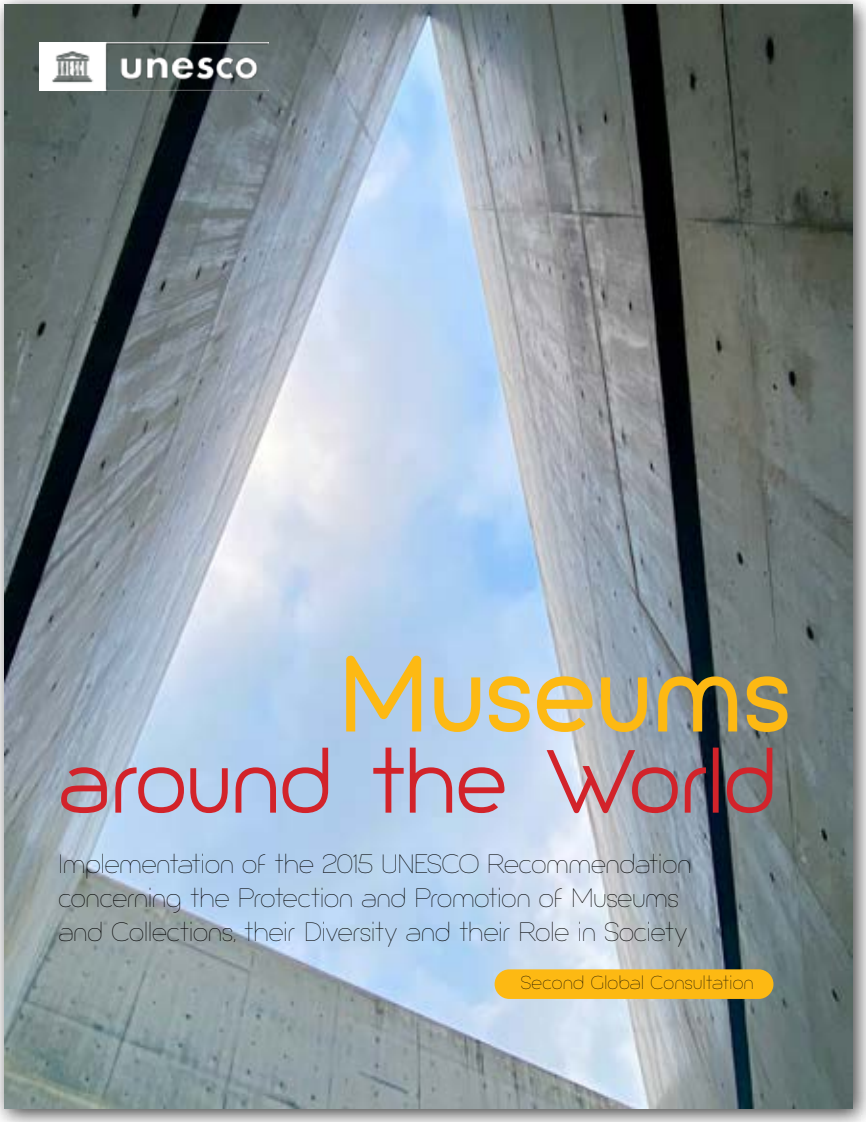
Cada año de enseñanza secundaria contribuye a reducir el riesgo de que las niñas se casen y tengan **un hijo antes de los 18 años.**

Efectos de la falta de competencias básicas en el trabajo, la educación y la formación del futuro:



La falta de competencias cognitivas contribuye más a la inactividad de las niñas que a la de los niños.

Museos del mundo



Espacios de diálogo, investigación y educación, los museos desempeñan un papel esencial en nuestras sociedades, contribuyendo a la preservación del patrimonio cultural, al desarrollo, a la integración y a la cohesión social.

Este informe pone de relieve una dinámica caracterizada por una mayor armonización de las políticas destinadas a los museos, una mejor gestión de los inventarios, el fortalecimiento de los marcos jurídicos y éticos y un renovado empeño en la devolución y restitución de los bienes culturales. Además, el compromiso creciente de los museos a favor de un enfoque ético, mayor cooperación internacional y una accesibilidad digital más amplia dan fe de la voluntad colectiva del sector museístico de promover un enfoque más integrador y diversificado.

Leer la publicación

Ediciones UNESCO
978-92-3-100718-7
66 páginas, 210 x 297 mm, tapa dura

Suscríbase a *El Correo*

El Correo de la UNESCO se publica en las seis lenguas oficiales de la Organización, así como en catalán y esperanto.













Suscríbase a la versión digital 100% gratuita.

https://courier.unesco.org/es/subscribe

https://courier.unesco.org/en • https://courier.unesco.org/fr • https://courier.unesco.org/es
https://courier.unesco.org/ar • https://courier.unesco.org/ru • https://courier.unesco.org/zh



2025
Año Internacional
de la Conservación
de los Glaciares

Año Internacional de la Conservación de los Glaciares

© Adriana Lorena Benavides Estrada / Unsplash

Para saber más:

www.un-glaciers.org