



Museos Participativos en Cuarentena: Los Retos de los  
Nuevos Modelos Museológicos de Tenerife en los Escenarios  
COVID y postCOVID

Alumno: Francisco Nuzet Arocha Alonso

Tutor: Ramón Hernández Armas

Universidad de La Laguna

Facultad de Ciencias Sociales y de la  
Comunicación

Grado en Antropología Social y Cultural  
Curso 2019-2020

## **Agradecimientos**

A esa persona especial que siempre ha estado ahí para mí, mi amiga, mi compi y mi  
pareja.

A mi familia por haber sido un apoyo en este recorrido

A todos los compañeros y profesores que he conocido y de los que he aprendido.

A mi tutor, Ramón Hernández Armas por enseñarme y darme un castañazo de vez en cuando  
para no perder rumbo.

Pero sobre todo a toda esa gente que de una manera u otra manera me enseñaron a esforzarme  
más y sacar lo mejor de mí mismo.

A todos, gracias.

## Índice

<b>Agradecimientos</b>	<b>2</b>
<b>Índice</b>	<b>3</b>
<b>Resumen y Palabras Clave</b>	<b>5</b>
<b>Abstract and Keywords</b>	<b>5</b>
<b>Introducción</b>	<b>6</b>
<b>Tema</b>	<b>7</b>
<b>Justificación</b>	<b>7</b>
<b>Antecedentes y Estado de la Cuestión:</b>	<b>9</b>
<b>Evolución Histórica del Coleccionismo y de los Museos</b>	<b>9</b>
<b>Ecomuseos, Nueva Museología, Museología Crítica y la Participación</b>	<b>11</b>
<b>Estado Actual de la Museología Participativa en España</b>	<b>14</b>
<b>Ejemplos Participativos en la Isla de Tenerife</b>	<b>17</b>
<b>Contexto del COVID-19 como Condicionante de la Dinámica Social y Museística</b>	<b>19</b>
<b>Marco teórico:</b>	<b>20</b>
<b>Patrimonio Cultural y Social Como Eje Central de la Acción Museológica</b>	<b>20</b>
<b>Participación en los Museos: Conceptos, Agentes y Cómo se Ejerce</b>	<b>24</b>
<b>Las TICs y su Papel en la Museología Actual</b>	<b>27</b>
<b>Incidencia de las TICs y los Mass-Media en la Museología Tinerfeña Durante y Después del Confinamiento</b>	<b>28</b>
<b>Hipótesis y Objetivos</b>	<b>31</b>
<b>Hipótesis</b>	<b>31</b>
<b>Objetivos</b>	<b>32</b>
<b>Metodología</b>	<b>32</b>
<b>Desarrollo Metodológico</b>	<b>32</b>
<b>Justificación Metodológica</b>	<b>33</b>
<b>Análisis y Resultados</b>	<b>35</b>
<b>1. Análisis de las Observaciones de las Páginas Web</b>	<b>35</b>
<b>1.1. Página Principal de Museos de Tenerife</b>	<b>35</b>

---

<b>1.2. Página del Museo de Naturaleza y Arqueología</b>	<b>36</b>
<b>1.3. Página del Museo de Historia y Antropología</b>	<b>37</b>
<b>2. Análisis de las Observaciones de los Perfiles de Redes Sociales</b>	<b>38</b>
<b>2.1. Instagram, Facebook, Twitter y YouTube</b>	<b>38</b>
<b>3. Análisis de las Entrevistas</b>	<b>41</b>
<b>3.1. Proyectos Antes, Durante y Después del Confinamiento</b>	<b>41</b>
<b>3.2. Actividad Normal de los Museos en el Contexto del COVID-19 y el Uso de TICs</b>	<b>43</b>
<b>3.3. TICs Como Vía de Participación</b>	<b>44</b>
<b>4. Cuestionario: ¿Cuál es tu opinión acerca de los Museos de Tenerife durante la cuarentena y la nueva normalidad?</b>	<b>46</b>
<b>Conclusiones</b>	<b>54</b>
<b>Referencias Bibliografía</b>	<b>56</b>
<b>Anexos</b>	<b>61</b>

## **Resumen y Palabras Clave**

En 2020 se ha dado el caso de un estado de alarma producido por la pandemia del COVID-19 que paralizó a casi toda la población mundial, generando incertidumbre, y que nos hizo replantearnos muchos de nuestros modos de vida y de cómo debemos hacer las cosas de aquí en adelante, en base a las nuevas normas sanitarias y distanciamiento social. En este sentido, debemos pensar también en cómo nuestros hábitos lúdicos y de ocio se han visto reducidos a actividades que podamos desarrollar en casa. Entonces ¿Qué pasa con el resto de las actividades culturales de carácter presencial como por ejemplo las que ofrecen los museos? Pues obviamente, al cerrar las vías convencionales de difusión y participación en lugares como los museos, la única solución viable es adaptarse a la situación utilizando medios adecuados para un distanciamiento efectivo y seguro, para lo que la Tecnología de la Información y la Comunicación podrían prestar un gran servicio. Así pues, en esta investigación nos centraremos en el análisis de la incidencia de las TICs en la actividad normal de los museos tinerfeños, concretamente los casos del MUNA y el MHA. Así mismo uno de los temas centrales de discusión más teórica, será el concepto de participación, como se define, de qué se compone, y sobre todo los diferentes aspectos que se han visto obligados a poner en marcha en este contexto del COVID-19, y el futuro inmediato post-COVID-19

Museo, Museología, Participación, TICs, COVID-19, Nueva normalidad

## **Abstract and Keywords**

In 2020 there has been the case of a state of alarm produced by the COVID-19 pandemic that paralyzed almost the entire world population, generating uncertainty, and that made us rethink many of our ways of life and how we should do things from now on, on the basis of new health standards and social distancing. In this sense, we must also think about

how our leisure habits have been reduced to activities that we can develop at home. So what about the rest of the cultural activities in person, such as those offered by museums? Well it is simple, by closing the conventional channels of diffusion and participation in places like museums, the only viable solution is to adapt to the situation using adequate means for an effective and safe distance, for which Information and Communication Technology could provide a great service. Thus, in this research we will focus on the analysis of the incidence of ICTs in the normal activity of museums in Tenerife, specifically the cases of MUNA and MHA. Likewise, one of the central topics of more theoretical discussion will be the concept of participation, as it is defined, what it is composed of, and especially the different aspects that have been forced to put in place in this context of COVID-19, and the immediate future post-COVID-19.

Museum, Museology, Participation, ICTs, COVID-19, New Normality

## **Introducción**

En esta investigación relativa a mi TFG, nos centraremos en analizar los diferentes contextos en los que se encuentra Museos de Tenerife producidos por sus líneas museológicas participativas y el nuevo contexto COVID-19 y de nueva normalidad. En este sentido, mediante técnicas de investigación cualitativas y cuantitativas se ha valorado la incidencia de las TICs en la actividad normal de dos museos de la isla de Tenerife, para comprobar si estas pueden constituir nuevos modelos expositivos (siguiendo la tradición de la museología crítica), así como nuevas vías de participación para el público en los museos. Así pues, repasemos cuerpos teóricos enmarcados en las corrientes de las nuevas museologías, la museología crítica y en las últimas teorías surgidas en torno al COVID-19 y al uso de la TICs

en este contexto. De esta forma, ese uso de las TICs, más allá de planteamientos de museologías participativas, ha terminado siendo impulsado por la pandemia y estado de alarma, en el sentido de que los museos han tenido que recurrir nuevas necesariamente a formas de llevar su actividad normal desde un medio no presencial, intentando en la medida de lo posible el no perder de vista la esencia de la institución museológica, sus objetivos y criterios museológicos y museográficos, su identidad como museos insulares y que forman parte de las políticas culturales de la principal institución de gobierno de la isla de Tenerife.

### **Tema**

En lo referente al tema, en esta investigación nos centraremos en cuestiones como la participación en los Museos de Tenerife, la incidencia de las Tecnologías de la Información y la Comunicación que ha tenido en este desarrollo participativo, y como todo esto se puede desarrollar en los contextos presentes y futuros marcados por la crisis sanitaria producida por el COVID-19 y por la nueva normalidad. Esto se traduce en la búsqueda o la verificación de la existencia de vías telemáticas de participación, y en caso de que así fuera, vislumbrar si también se ha producido un mayor uso de las TICs con este fin durante y después del confinamiento. Todo ello a través de un análisis de los medios virtuales de Museos de Tenerife, un análisis de la opinión pública y un análisis del discurso técnico de los museos del OAMC del Cabildo de Tenerife en torno a esta temática.

### **Justificación**

El interés principal de este Trabajo de Fin de Grado radica en una inclinación personal hacia el patrimonio cultural, y sobre todo hacia la museología nacida desde los discursos de la nueva museología y la museología crítica. En este sentido también hay que mencionar el interés que profeso hacia las metodologías museísticas participativas, en las cuales y gracias a

la acción de agentes sociales como las comunidades, los museos y la administración, se crean vías de implicación y participación de las comunidades que se sitúan en el entorno de los museos, y que estas sean parte de dichos museos. Estas formas de implicación social relacionadas con el patrimonio cultural abren un debate en cuanto a las nuevas museologías participativas y cómo son puestas en práctica en Canarias, concretamente en la isla de Tenerife y Organismo Autónomo de Museos y Centros o Museos de Tenerife.

Otro elemento por debatir y a analizar es lo experimentado tras la pandemia provocada por el COVID-19, ya que a causa de ella se han cerrado la mayoría de las vías físicas que gestionan y divulgan el patrimonio<sup>1</sup>, y por lo tanto, se crea un cese de su modelo de transmisión más tradicional, físico y/o presencial. Con ello, podemos comentar, que si bien las TICs ya eran utilizadas en la acción normal de los museos en contextos previos a la crisis sanitaria del COVID-19, es ahora cuando las vías presenciales quedan vetadas, aparecen cuestiones como la necesidad de buscar nuevas maneras de exponer el patrimonio cultural desde un formato telemático y accesible. En este sentido se hace apreciable la manera en la que durante y después del confinamiento el uso de estas vías telemáticas se ha magnificado. Esto es debido a que, a diferencia del medio físico y presencial, proporcionan una redefinición de los espacios museísticos, en consonancia con las nuevas normas sanitarias y prevención de contagios. Por la misma razón, ahora desde la declaración del estado de alarma en marzo de 2020, para los museos e instituciones gestoras de patrimonio cultural del OAMC del Cabildo de Tenerife, ese uso de las TICs se ha hecho más evidente e imprescindible en ámbitos como la difusión y sobre todo la participación.

De igual modo, este contexto de emergencia sanitaria también ha incidido en mi forma de llevar a cabo mi TFG, en tal medida que este se basa en una etnografía virtual de los

1

---

Como lo pueden ser los museos, los parques temáticos, las actividades de rutas o los espacios BICs



entornos telemáticos del OAMC del Cabildo de Tenerife, así como la utilización de técnicas telemáticas de comunicación y recogida de datos como encuestas vía internet y entrevistas telefónicas y por videoconferencia. Todo ello con el objetivo de mantener la distancia de seguridad y evitar poner a mis informantes o a mí mismo en riesgo de contagio.

En este sentido, se hace cada vez más necesaria la búsqueda de nuevas vías para la participación ciudadana en los Museos de Tenerife, y es ahí donde las TICs y sobre todo los mass-media pueden jugar un papel estratégico y aportar nuevas dimensiones a la participación. Así pues, esta investigación se centrará en los casos concretos del MUNA o Museo de Naturaleza y Arqueología, y del MHA o el Museo de Historia y Antropología pertenecientes al OAMC del Cabildo de Tenerife, ya que según algunos de sus técnicos, la investigación de vías telemáticas de participación en los museos es una asignatura que aún está pendiente de aprobar e implementar. Es necesario mencionar que estos dos casos aun perteneciendo a una misma entidad, son distintos en cuanto a sus discursos y entornos en los que se emplazan. Hablamos pues de un museo urbano en el caso del MUNA pues se encuentra en la capital tinerfeña, y un museo medio rural medio urbano en el caso del MHA, ya que la sede de Casa de Carta se encuentra en el pueblo de Valle de Guerra, la sede de Casa Lercaro en el casco histórico de San Cristóbal de la Laguna, y el Centro de Interpretación "Castillo de San Cristóbal", que se encuentra también en Santa Cruz de Tenerife.

### **Antecedentes y Estado de la Cuestión:**

#### **Evolución Histórica del Coleccionismo y de los Museos**

Para comenzar hay que hacer hincapié en los conceptos de museo desarrollados a partir de los siglos XVI XVII, o como se denomina en Iniesta González (1994) “museos tradicionales”, estaban constituidos por un lugar, una o varias colecciones de carácter

privado, y un público que las contemplaba únicamente para el disfrute y ocasionalmente para su estudio y reflexión (citado en Dorado Santana, Martínez Rodríguez y Linares Columbié, 2015, p.55). Este modelo se repetiría hasta el siglo XVIII donde los “museos” pasan a ser responsabilidad del Estado desligándose del sector privado casi en su totalidad. Así pues, en Europa esta falta de organización y orden común en el ámbito de lo patrimonial viene a ser suplida a lo largo de la segunda mitad del siglo XX por la creación del apartado del ICOM<sup>2</sup> como parte de la UNESCO, el cual se centró en aunar a la mayoría de los representantes de los museos de la época y definió el concepto de “museo” como tal en varias ocasiones. La primera se publica en 1947 y entiende como museo toda “Institución permanente que conserva y presenta colecciones de objetos de carácter cultural o científico con fines de estudio, educación y deleite” (Hernández Hernández, 1994, p.58), marcando el modelo de los museos en la modernidad. Posteriormente en 1974 se da una redefinición del concepto pretendiendo cambiar el modelo decimonónico de la museología ya establecido hacia una "Institución permanente, sin fines lucrativos, al servicio de la sociedad que adquiere, conserva, comunica y presenta con fines de estudio, educación y deleite, testimonios materiales del hombre y su medio" (Hernández Hernández, 1994, p.59). Así pues, estas definiciones serán las que, en las décadas posteriores, vertebran los modelos museísticos por gran parte del mundo, pero sobre todo de Europa. Sin embargo, estas quedarán inutilizadas a causa de la “revolución romántica” de mayo del 68 (Alemán Carmona, 2011, p. 116) cuando los teóricos de la museología y los miembros del ICOM comienzan a plantearse si las nuevas corrientes teóricas pueden ser reproducidas por los medios prácticos de los que se disponía hasta el momento.

---

<sup>2</sup> Comité Internacional de Museos

Todo esto se cristalizó en la separación entre la institución y el museo por tres razones, una práctica anticuada para las nuevas vertientes teóricas; una política internacional insuficiente<sup>3</sup>; y el miedo a perder la propia esencia del museo (Hernández Hernández, 1994). De este “divorcio” entre la institución y el museo, surgen las nuevas tendencias teóricas y prácticas conocidas como la “nueva museología”, mientras que autores como Caballero García (2004) atribuyen su aparición a la necesidad de las comunidades locales de conseguir un medio de desarrollo propio.

### **Ecomuseos, Nueva Museología, Museología Crítica y la Participación**

Sabiendo esto, debemos pararnos y ver como la museología participativa nacida en los años 60-70 del siglo XX, inicialmente fue ideada como medio de integración local en los museos al aire libre que se inaugurarán en los países nórdicos y la Europa central. Así pues, en Roigé Ventura y Arrieta Urtizberea (2014) se habla del museo de Skansen en Estocolmo, el cual fue el primer museo de lo rural, al aire libre que se inauguró en la capital sueca, y cuyo objetivo principal era no solo mostrar objetos de la cultura rural, sino enseñar cómo era la vida en ese entonces, mostrar técnicas de cultivo, la ganadería, la economía, etc. En este caso, hablamos de un museo cuya acción principal es la escenificación de lo rural. Es entonces cuando los museos de temática similar se extendieron por Europa, incluso llegando a nuestro país (Roigé Ventura y Arrieta Urtizberea, 2014). Del mismo modo, este tipo de museos promovieron una idea erróneamente romantizada de lo que constituyen a las comunidades locales, ya que se las representaba como inmutables y estancas, al contrario de las sociedades urbanas que eran cambiantes a causa de factores como la industrialización. En adición, esta romantización también es achacable a factores de consumo como la distinción

---

<sup>3</sup> pocos presupuestos, falta de personal técnico...

entre el producto industrial y el tradicional, ya que en detrimento de la industria y lo artificial, prima la tradición artesanal y lo natural (Roigé Ventura y Arrieta Urtizberea, 2014).

Sumado a esto, en 1971 se da el surgimiento de los ecomuseos de la mano de Hugues de Varine, a modo de museografía, el cual es en esencia una variante del museo rural, pero que según Rivière (1993) se concibió como una vía para preservar el patrimonio inmaterial y material de lo rural que suelen desaparecer con la urbanización y los procesos de cambio. Del mismo modo, la ecomuseología proporciona una visión de las comunidades rurales, ligada a la entera gestión de la actividad humana y natural, estableciendo un control sobre la gestión general de la actividad en un territorio patrimonializado. Cabe mencionar que para que el museo común pueda desempeñar esta gestión, debe ir más allá de sus limitaciones como institución (Rivière, 1993).

Otra de las concepciones del ecomuseo en Europa viene dada por la tradición angloamericana a finales de los 50 y por la tradición francesa hacia los años 60 donde los ecomuseos poseen valores similares. Un ejemplo claro de esto es que en ambas corrientes los ecomuseos surgen de políticas de protección de la naturaleza y dado el reconocimiento de la interacción hombre-naturaleza, comienzan a centrar toda defensa patrimonial en la búsqueda de participación ciudadana y al museo como institución de empoderamiento de su especial articulación socioeconómica. De este modo, ambas tradiciones se interesan por contribuir a la revitalización y el crecimiento económico de la comunidad, lo que termina definiendo al patrimonio cultural como una vía de desarrollo local. Por otro lado, como única diferencia entre ambas tradiciones es que en Francia se dio más la creación de parques nacionales, mientras que en E.E.U.U. se hizo una mayor apuesta por el desarrollo de los parques nacionales que ya habían sido constituidos varias décadas atrás (Tomàs, 2012).

Así pues, y en adición a lo ya comentado, Navajas Corral (2012) defiende que la museología referente a los ecomuseos, es decir la ecomuseología, está compuesta por tres pilares esenciales: el patrimonio como factor cambiante y en continua evolución, que debe reflejar la comunidad a la que pertenece; el museo y sus exposiciones sirven como vías de diálogo para la comunidad, y así transmitir sus valores; entender la naturaleza como un paisaje donde los límites son determinados por las comunidades y de este modo se genera el patrimonio y sus diferentes formas (citado en Alemán Carmona 2017)<sup>4</sup>.

Por otro lado y a raíz de todo esto, en Castejón Ibáñez (2019) comenta se da una consolidación como disciplina de la nueva museología nace en 1985 con la instauración del Movimiento Internacional para la Nueva Museología, el cual vino de la mano del museólogo Pierre Mayrand. Del mismo modo, Alemán Carmona (2011) comenta que esta nueva museología trae consigo una serie de características esenciales<sup>5</sup> y propias de sus museos a través del pensamiento de Marc Maure (1996), que hacen evidente un cambio de modelo que termina derivando hacia una vía “participativa y abierta a la discusión cultural, que responde a las necesidades sociales de representatividad y de participación” (Alemán Carmona, 2011, p. 117).

De igual modo, Navajas (2008) cree que esta “nueva museología” sirve a las comunidades a través del uso del patrimonio cultural, entendiéndolo como vías de acción y desarrollo comunitario. Por último, otra de las grandes aportaciones que hizo el ICOM fue la distinción entre la museología y la museografía, pues ambos términos son dos caras de la misma moneda. Por un lado, la museología es todo aquello referente a un análisis científico dentro del museo, es decir, el discurso, la historia, el papel social, sistemas específicos de conservación, educación y búsqueda... En resumidas cuentas, es todo lo referente los criterios

---

<sup>4</sup> [Ver anexo 1](#)

<sup>5</sup> [Ver Anexo 2](#)

de funcionamiento de un museo. Por otro lado, la museografía es toda la infraestructura museológica, es decir, instalaciones, adquisición y gestión de colecciones, soportes, discursos, climatología... En resumen el funcionamiento técnico-práctico del museo.

Por último, podemos comentar que a principios de los años 80 del siglo XX surge la museología crítica en contraposición a la nueva museología, y que según Gómez Martínez (2006), y viene a diferenciarse de la nueva museología en que esta no sigue un dogma o doctrina en concreto, sino que tiene un amplio espectro en el cual definirse (citado en Castejón Ibáñez, 2019). Así mismo, según Tomàs (2012) la museología crítica parte de la deconstrucción cultural basada en el rechazo hacia fetichismo de los objetos expuestos en los museos, al mismo tiempo que intentan desligarse de “la apuesta por la transculturalidad y la interdisciplinariedad, ni los planteamientos de aquellos museos que se han convertido en un espacio de diálogo y reconocimiento entre culturas diferentes que conviven en un mismo territorio” (Tomàs 2012, p.108). En este sentido, la museología crítica “Es un movimiento asociado a la crítica académica de los museos tradicionales y la búsqueda de nuevas formas expositivas” (Izquierdo Suárez, 2019 p.7)

En este sentido, Padró (2009) viene a explicar que la museología crítica, constituye una nueva redefinición de las jerarquías internas en los museos, donde la verticalidad en la toma de decisiones y en la gestión, en términos de participación ciudadana dejan paso a una horizontalidad en dichos apartados. Del mismo modo en la museología crítica apuesta por un modelo multidisciplinar en cuanto a los discursos museísticos que se articulan, al mismo tiempo que estos se desarrollan con el objetivo de hacer reflexionar a los visitantes sobre lo visto en los nuevos modelos expositivos (Padró, 2009). Y es que estos modelos expositivos traídos por la museología crítica son los que en parte, redefinirán la figura del visitante, es decir, que este deja de ser un receptor que meramente aprende, para convertirse en un actor

partícipe de los desarrollos del museo, que se cuestiona lo visto, que busca problemas o que directamente aporta ideas nuevas para estos modelos (Padró, 2009).

### **Estado Actual de la Museología Participativa en España**

Como ya comenté, la tradición museológica participativa se ha extendido por varias partes del mundo, incluido nuestro país. Este es el caso de varias expresiones de dicha museología repartidas por todo el territorio español, en forma de museos comunitarios, al aire libre y ecomuseos. Cabe destacar que en el panorama español estos últimos se dividen en dos vías, una de desarrollo local, donde prima la implicación de las comunidades locales en la acción del museo, convirtiéndola en actora participante y animadora directa de las actividades del museo. Varios ejemplos de este tipo de museos serían “el Ecomuseo de Guinea en El Hierro, el Ecomuseo de la Pizarra (Madrid), el Ecomuseo del Hábitat, Rural Tradicional (Valencia)” (Navajas Corral, 2012, p.23).

Y la otra vía es la del desarrollo medioambiental, es decir, trabajan en el entorno natural y tradicional vinculado a una comunidad, al que se le suman problemáticas actuales como por ejemplo el cambio climático o el calentamiento global<sup>6</sup>. Ejemplo claro de este tipo de ecomuseos serían “Ecomuseo de la Alcocida de Teifa en Fuerteventura, el Ecomuseo de Somiedo (Asturias), el Ecomuseo Forno do Forte (A Coruña)” (Navajas Corral, 2012, p.23).

Al mismo tiempo, existe otro tipo de ecomuseos en España los cuales no son atribuibles a ninguna de las dos vías, lo cual Navajas Corral (2012) achaca a la falta de información y difusión de estos o simplemente porque no cumplen los requisitos para considerarlos ecomuseos. Algunos ejemplos de esta tercera categoría son el “Ecomuseo de Sanabria, el Ecomuseo de Castilléjar cuyo proyecto comenzó en 2003, e inaugurarse en 2008-2009, el

---

<sup>6</sup> en cada caso son más concretos, dependiendo del entorno de cada ecomuseo

Ecomuseo de Cerceda (La Coruña), el Ecomuseo El Tanque (Canarias)” (Navajas Corral, 2012, p.24).

Desde este punto de vista, según Navajas Corral (2012) podemos definir la figura del ecomuseo en España en base a 6 premisas generales:

1. El ecomuseo nace de la acción institucional desde el nivel local hacia el internacional.
2. El ecomuseo español es un museo del tiempo y espacio, cuyas limitaciones están marcadas por decisiones administrativas, más que por el propio territorio o la comunidad.
3. En él, prima el interés por recuperar los bienes patrimoniales de carácter preindustrial.
4. Un punto débil de los ecomuseos es la participación local en la gestión y organización del museo, pues por un lado la toma de decisiones tiene un carácter vertical e institucional, y por otro no hay concienciación entre los promotores para que el proyecto termine siendo propiedad de la comunidad.
5. Las actividades dentro del ecomuseo emanan del mismo, existiendo una muy poca o ninguna implicación de la comunidad en llevarlas a cabo. Rompiendo con la temática de reciprocidad y diálogo entre museo y comunidad, teóricamente definida.
6. La estructura del ecomuseo suele ser la de un museo descentralizado, donde existe un centro neurálgico y pequeñas sedes satélite.

Por lo tanto, en el caso español podemos ver que este tipo de expresión museográfica si bien en el papel es la panacea que rompe con la monotemática de los museos nacionales o tradicionales, en la práctica deja bastante que desear. Entonces ¿debemos buscar nuevas alternativas para la participación local en los museos o simplemente redefinir las figuras de



museos participativos para que la práctica encaje con la teoría? Pues bien, cabe mencionar que actualmente no todas estas actividades de integración local son llevadas por museos, pues curiosamente organismos como los centros culturales de barrios y pueblos, así como asociaciones de distinta índole son las que llevan a cabo la gran mayoría de ellas (Navajas Corral, 2012). Por lo tanto, debemos hacer hincapié en que no todas las expresiones de la museología participativa no son iguales, pues como ya hemos definido, los museos participativos no solo se definen por la comunidad y el entorno que lo rodea.

### **Ejemplos Participativos en la Isla de Tenerife**

Desde este punto de vista, denota la alta capacidad funcional de los modelos museísticos de participación, en su apartado teórico, pero ¿Son tan eficientes como se pretenden que sean? Está claro que el idear una serie de vías de participación local para implicar a las comunidades en la acción museística es una buena forma de dar paso a una nueva manera de ver el patrimonio. Pero como ya comentamos anteriormente, estas iniciativas la mayoría de las veces son solo un reclamo. Concretamente en el contexto de Canarias desde la celebración del I Encuentro de Museos de Canarias en el año 2015, se ha venido debatiendo una serie de retos de cara a reajustar la museología canaria en términos de participación ciudadana e inclusión en los museos canarios, con el objetivo de abandonar esa concepción del museo como una institución rígida e inamovible (MHAT, 2018). En este sentido, desde el panorama teórico se ha buscado acercarse a modelos donde en el museo, quede presente la figura de como uno de los agentes sociales, que generan la acción museística. Así pues, la museología de corte participativo ha ido haciéndose un hueco en lo referente al tratamiento del patrimonio canario, aunque a causa de la falta de iniciativas, subvenciones y escaso interés en la participación (por ambas partes) está algo estancada. Al mismo tiempo la excesiva acción de la administración pública puede constituir también un

obstáculo en el camino del desarrollo de los distintos modelos participativos en Canarias. Pues la toma de decisiones siempre vendrá de la mano de la administración y de este modo, se suelen dejar de lado los intereses de las comunidades, retirándose ese derecho como actor social en el museo que les era otorgado por los modelos teóricos de la nueva museología. Entonces, si la participación es, en muchos casos, concebida como un medio clave para la transmisión del patrimonio ¿Por qué no se llevan a cabo más de estas iniciativas?

Ahondando en el caso de los Museos de Tenerife, este organismo público durante varios años llevando a cabo actividades y eventos donde el actor principal es el público en conjunción con los museos. Ejemplos claros de estas iniciativas podrían ser, “El museo como yo lo veo”, o las iniciativas relativas al DIM 2020<sup>7</sup>, llevadas a cabo por Museos de Tenerife (Museos de Tenerife - Día Internacional de los museos 2020: «Museos de Tenerife: enClave de inclusión», 2020).

En el caso del museo de Historia y antropología, pertenecientes al grupo Museos de Tenerife, en dos de sus tres sedes<sup>8</sup>, tienen algunas iniciativas que pueden enmarcarse en esta metodología participativa. Esto es debido, a que si bien no están definidos como museos donde la participación sea el centro de la acción, cumplen varios de los requisitos de la nueva museología y de la museología crítica mencionados anteriormente.

Por un lado, en el caso del museo de Casa de Carta, este tiene un fuerte arraigo en la comunidad en la que se emplaza<sup>9</sup> y en ciertas actividades busca hacerla partícipe del propio museo, véase en las actividades agrícolas de integración social para personas con diversidad funcional que llevan a cabo. De igual modo, el discurso es bastante adecuado en su contexto, pues se basa en explicar el uso real que se les daba a las colecciones, añadiendo algunas

---

<sup>7</sup> Día Internacional de los Museos

<sup>8</sup> El museo de La Casa Lercaro y el museo de Casa de Carta

<sup>9</sup> Valle de Guerra

historias de las vidas que estaban detrás de esos objetos, rompiendo con el estereotipo de museo de familias de las clases hegemónicas que se auto ensalzan con sus discursos museísticos. Por último el museo opta bastante por la escenificación del espacio y objetos, pudiendo verse en la cocina canaria<sup>10</sup> y en el lagar<sup>11</sup> “buscando que un uso prevalece sobre otros” (García Canclini, 2007, p. 2).

Por otro lado, la sede La Casa Lercaro, situada en el casco histórico de San Cristóbal de La Laguna, es una casa señorial que perteneció a la familia Lercaro, que hoy día pertenece al cabildo. Su discurso se enmarca en el contexto de los sucesos históricos de Canarias y especialmente de Tenerife, comprendidos entre la conquista y el siglo XX, mencionando los factores económicos, sociales, políticos y religiosos de gran parte de esos períodos.

Asimismo, podemos encontrar otros tipos de manifestaciones de la museología participativa en la isla de Tenerife, pues según Rodríguez Garrido, (2019) el ecomuseo del municipio de El Tanque, ya mencionado anteriormente, es un ejemplo de ello. Esta entidad se emplaza en el barrio San José de los Llanos en el municipio de El tanque, en una explanada rodeado de campos de cultivo de cereal, conocido como “partidos de Franquis”. Así mismo, y como los casos anteriormente comentados, este ecomuseo está gestionado y financiado por el cabildo para llevar sus proyectos a cabo.

### **Museística** **Contexto del COVID-19 como Condicionante de la Dinámica Social y**

En cuanto al contexto que nos envuelve ahora mismo, debemos entender que ha supuesto un antes y un después en la manera en la que los individuos hemos desarrollado y desarrollaremos nuestras actividades cotidianas. En este sentido, hemos experimentado un cambio en los modos de desarrollo de nuestras vidas, y esto engloba a las actividades

---

<sup>10</sup> Anteriormente era una panadería

<sup>11</sup> La piedra pertenecía a otro lagar

culturales, de ocio o lúdicas, y en las cuales se incluyen todas aquellas relacionadas con los museos y su actividad normal. Por lo tanto debemos saber, que dicha actividad de los museos se desarrollaba en un 80% mediante un medio físico y presencial, el cual en la actual crisis sanitaria queda vetado, y en la nueva normalidad muy limitado. En este sentido, se hace visible la paradoja en las distintas formas de las actividades humanas y sobre todo de posponer la muerte de antes y después de la pandemia, pues siguiendo a Santos y Vasile (2020) los cambios en las formas de ser de las sociedades actuales son lentos y pasan desapercibidos. Sin embargo, cuando se da el brote de una pandemia se hacen necesarios cambios drásticos e inmediatos, llevándolos a cabo con una gran facilidad, lo que nos hace preguntarnos si siempre hubieran sido posibles. Por lo tanto, de entrada podríamos hablar de una nueva crisis para museos, pero por otro lado hay que entender que “la crisis es, por naturaleza, excepcional y temporal, y constituye una oportunidad de superación para originar un mejor estado de cosas” (Santos y Vasile, 2020). Según esto, es posible que tras esta situación, los museos salgan de esta situación renovados y preparados para una nueva etapa de la historia humana, una etapa postCOVID y postnueva normalidad donde las normas de seguridad sanitaria y el distanciamiento social estén al orden del día. De esto hablaremos más adelante.

### **Marco teórico:**

#### **Patrimonio Cultural y Social Como Eje Central de la Acción Museológica**

Así pues, el tema que nos atañe nos obliga a pararnos a reflexionar sobre el concepto de patrimonio cultural, pues como bien se ha mencionado, gracias a la nueva museología este sirve de medio de acción social, pero es necesario definirla de una forma más específica. La concepción del patrimonio es amplísima, pues se acoge a una definición en el que se pueden

encuadrar un conjunto de bienes y de derechos heredados como un legado cultural. De esta forma, el patrimonio está ligado a las nociones jurídicas, que lo regulan y que imponen qué es algo patrimonial, y lo que no. Y de este modo debemos preguntarnos ¿cuál es esa elección entre lo que sí es patrimonial y lo que no? Y por lo tanto, con qué criterios; ¿Se regula por la antigüedad del objeto?, o más bien ¿Por el valor social que tuvo, tiene o tendrá? Así pues, al pararnos a pensar en estas cuestiones, podemos referirnos al pensamiento de Prats (2000) y ver que no todo lo que nos remite a cultura, es factible de convertirse en patrimonio, ya que para eso, todo elemento potencialmente patrimonial debe estar integrado en el “pool virtual” o “pool patrimonial”. Este “pool patrimonial” podemos entenderlo como un triángulo compuesto por tres “criterios de legitimación extracultural fijados por el romanticismo” (Prats, 2000, p.117), es decir, la naturaleza, la historia y la genialidad de los elementos de que pretenden ser patrimonializados. En este sentido y en palabras de Prats (2005), para llegar a ser patrimonio, los bienes culturales deben ser seleccionados en relación con alguna forma de interpretar y representar una determinada identidad y deben ser activadas desde alguna instancia de poder, es decir, desde los museos y desde las instituciones del poder político.

Por otro lado, podemos comentar como en García Canclini (1999) se realiza una redefinición de lo patrimonial, donde no solo se centra en la herencia cultural, sino que engloba otros caracteres como “los bienes actuales, visibles e invisibles - nuevas artesanías, lenguas, conocimientos, tradiciones-.” (García Canclini, 1999 p. 16). En este caso se muestra cómo la política está relacionada con el patrimonio de un pueblo y de esta forma, al observar las diferentes posiciones sociales, se puede caer en el error de conservar lo que está relacionado con las clases aristocráticas de un lugar. Un ejemplo de esto puede ser el legado de Tomás Ascanio, el cual recientemente ha sido donado al Museo de Historia y Antropología de Tenerife, dejando al cuidado de este museo muchos objetos vinculados a las clases pudientes del municipio de La Orotava. Esto termina provocando la pérdida de

elementos culturales de los grupos minoritarios y subalternos, de su modo de vida y de su presencia en los proyectos expositivos. Con ello, podemos ver cómo una mala regulación del patrimonio<sup>12</sup>, y que es causante de desigualdades en su estructura, pues no plasma la realidad social, sino sólo una parte de misma. Y con ello se realiza una jerarquía en lo que se distingue entre lo popular y lo urbano, lo científico y lo subjetivo, lo material y lo inmaterial (García Canclini, 1999).

Una de las aportaciones más relevantes expuestas por García Canclini (1999) es la distinción y definición de los tres tipos de acción que están presentes en el patrimonio, es decir, la acción privada, la acción estatal y la acción social. Así pues, el autor da a entender que la acción privada se sustenta por la acumulación económica y que de esta forma queda expuesta como la más destructiva, pues esta suele llevar a la “la expansión voraz de la especulación inmobiliaria y el transporte privado, en detrimento de los bienes históricos y del interés mayoritario” (García Canclini, 1999 pág. 19). Por otro lado, la acción de Estado es la que más está presente en el patrimonio de Canarias, y que en este sentido lo regula y promueve con el fin de convertirlo en un elemento propio de la identidad generada por el propio Estado (García Canclini, 1999). Así pues, se ve reforzada la identidad compartida, realizando de esa forma una homogeneización de la cultura, para mantenerla unida. Por lo tanto, el autor comenta que este tipo de acción es una de las principales herramientas políticas en lugares donde, por ejemplo, permanecen el indigenismo o el imaginario de este. Gracias a ello, evitan movimientos revolucionarios en contra del estado, o el conflicto entre diferentes sociedades dentro de un mismo Estado. Por último, en contraposición del Estado empezaron a surgir muchos movimientos sociales, donde la acción social era compartida con el interés del patrimonio. Sin embargo estos movimientos solo se darían en los estratos medios y

---

<sup>12</sup> Muchas veces intencionada

populares de la sociedad, debido a que su situación es la única que se ve agravada, y por consiguiente terminarían confeccionando una conciencia social colectiva (García Canclini, 1999). De esta forma, las diferentes acciones son determinantes en la representación de unos grupos sociales u otros en los museos. Así pues, podríamos decir que a causa de esta falta de representatividad, se genera un cierto rechazo de estos hacia los museos y todo lo que los rodea. En consecuencia, y en el contexto de la museología participativa, esta participación desaparece en cuanto el museo se desliga de la comunidad.

Por otro lado, la concepción de las comunidades rurales ha ido evolucionando hacia una perspectiva romantizada donde ya no es central el objeto, sino que existe una preocupación por la exposición de su funcionalidad y el contexto social que lo rodea. Esto da paso a nuevas concepciones museológicas de los aspectos básicos y contextuales del mundo rural, por lo que gracias a la nueva museología y la museología crítica se dan salida a los museos al aire libre donde se renueva el discurso, y se habla además de los conflictos de los propietarios y de los trabajadores, incluyendo aspectos sobre la organización social y los conflictos entre los diferentes estratos sociales, (Roigé Ventura y Arrieta Urtizberea, 2014). Por otro lado, las nuevas técnicas y teorías de la nueva museología se cristalizan en lugares como los ecomuseos o las casas rurales, pues tratan desde una nueva perspectiva de conservación, exposición y análisis, con el objetivo de romper con la tradición museológica clásica. Sin embargo, esta no siempre suele ser la solución absoluta pues se suele caer en lo que el autor denomina “imagen congelada y nostálgica del pasado” (Roigé Ventura y Arrieta Urtizberea, 2014, p. 81). Por lo tanto, aunque se rompa con el concepto de museo-objeto, no se puede evitar caer en la “congelación” de estos, aunque no implique que la sociedad avance. A causa de esto, terminamos con museos que exponen objetos fosilizados en el tiempo que ya no representan la realidad social. Pues en el caso de Canarias, es más representativo al mostrar un tractor que una azada, puesto que la producción caciquista y

medianera de la tierra, ha cambiado de la explotación del trabajador por parte del jefe, a grandes producciones de monocultivos, como el tomate o el plátano. Dicho esto, el patrimonio cultural, termina generando las bases sobre las cuales se asienta la acción de los agentes sociales. Por lo tanto, debemos ver al patrimonio cultural como un elemento infraestructural que permite diversificar las diferentes expresiones culturales de las comunidades y verlas representadas en los discursos museísticos, la constitución de los BICs, en parques rurales, etc. Esto sobre todo se ve las comunidades canarias donde hay emplazado un museo, el cual normalmente suele utilizar esta búsqueda de representación, como un reclamo para el público y enmarcarse en el contexto de museos con vías de participación local o ciudadana.

### **Participación en los Museos: Conceptos, Agentes y Cómo se Ejerce**

Así pues, y retomando de nuevo el tema de la museología crítica, está busca que los museos se conviertan “espacios espejo”, donde las comunidades se vean reflejadas, así como la situación social en la que viven, con el objetivo de alcanzar ciertos desarrollos comunitarios y de la construcción identitaria. (Castejón Ibáñez, 2019). Al mismo tiempo, que a través de los museos se busca alcanzar esos principios básicos de la museología crítica de los que ya habíamos hablado, es decir, “tener en cuenta al abordar el objetivo social del museo la diversidad de lecturas posibles ofrecidas desde perspectivas como el género o la raza” (Castejón Ibáñez, 2019 p.31).

Como ya habíamos comentado, todo esto se terminaría materializando en las museologías que hagan partícipe del contenido de los museos, a las comunidades en las que se encuentren. Pero la “participación” de la que hablamos, queda definida únicamente como



la inclusión de la figura del local dentro de los museos, ya sea en su actividad normal<sup>13</sup>, como en el proceso de toma de decisiones. Hasta aquí, esta concepción de participación parece bastante sencilla de entender y abarcar, pero la verdad es que, este concepto hay que abordarlo como un proceso arduo y complicado que se lleva a cabo en base a la colaboración de los muchos agentes sociales que la componen. Concretamente nos centraremos en los agentes principales, es decir, el apartado político, las comunidades y los museos, y curiosamente cada uno de estos puede tener distintas concepciones de lo que es la participación. En este sentido, y visto lo visto en la situación actual, y no tan actual, en la que se encuentra Museos de Tenerife muchas veces la participación es vista desde el apartado político a partir una visión estadística, es decir, que la participación es medida desde los datos cuantitativos y es definida en base al número de visitas que los museos reciben. Así pues, la participación en los museos queda unidimensionalizada, y se pierde la esencia con la que la nueva museología y la museología crítica contaban. Esta forma de medir y promocionar la participación puede funcionar mucho mejor en los museos espectáculo con contenidos al servicio de museologías de grandes audiencias y consumismo cultural pero de baja interacción sustantiva y reflexividad (Padró, 2009). En este sentido, este apartado político, como agente social que incide en la participación en los museos, es el que en última instancia permitirá o no el desarrollo de los discursos técnicos y locales en los museos.

Por otro lado, los técnicos de los museos son quienes van a definir el cómo se llevará a cabo la participación en estas instituciones, ya que dependiendo del tipo de museo y sobre todo del discurso que articule permitirá o no, en mayor o menor medida la participación local en los museos. Por lo tanto, debemos pararnos a reflexionar acerca de los distintos modelos museísticos, distintas museografías, emplazamientos y naturaleza jurídica. En este sentido,

---

<sup>13</sup> Participando como actores principales en las actividades, eventos y exposiciones

podemos hablar de diferentes tipos de museos que parten de la rama participativa de la museología, museos al aire libre o de sitio, museos comunitarios, ecomuseos, museos didácticos o lúdicos entre otros. Entonces si nos centramos en el caso del OAMC del Cabildo de Tenerife, podemos hablar del despliegue de un amplio abanico de definiciones de lo que es la participación, pero que no siempre quedan bien articuladas, mostrando complementariedades, pero también contradicciones. Por ejemplo, podemos decir que desde el MCC cuyo enfoque es mayoritariamente didáctico y lúdico, la participación es entendida como el ir al propio museo e interactuar con los materiales que ofrecen. Del mismo modo, podemos hablar del MUNA o el MHA como ejemplos de museos mayoritariamente expositivo y didáctico, la participación consiste en hacer partícipe a los visitantes de las actividades de los museos<sup>14</sup> y en muchos casos hacer que participen activamente como actores centrales de dichas actividades.

Por último, hay que hacer referencia a las comunidades como agentes sociales que influyen en la participación, pues es interesante ver que como bien ya hemos comentado, el propio concepto de participación surge originalmente de este agente social, aunque no siempre es así. En algunos casos, como el de los museos comunitarios latinoamericanos de finales de los 60 del siglo pasado, estos son instituciones comunitarias nacidas de demandas sociales, por parte de movimientos ecologistas, nacidos de los conflictos con la administración (Castejón Ibáñez, 2019). En este sentido, podríamos decir que estos agentes comunitarios nacen de una “cultura posmoderna revisionista, donde para entender las formas de conocimiento y de comprensión se debe partir de la noción de lucha y de conflicto” (Padró, 2009). Al mismo tiempo, y centrándonos de nuevo en el contexto de la museología crítica, este tipo de movimientos busca “poner en cuestión las convicciones establecidas y los

---

<sup>14</sup> Eventos, talleres, etc.

discursos propios de los museos” (Lorente Lorente, 2006 p.9), al mismo tiempo que desde los museos, los técnicos buscan hacer reflexionar al público de forma crítica sobre lo que han visto en el museo, a través de un discurso expositivo caracterizado por la autocrítica. (Lorente Lorente, 2006)

Dicho todo esto, terminamos llegando a la misma conclusión que Padró (2009), y es que desde la museología crítica se ve a los museos como espacios llenos de conflictos y de cuestionamientos y perspectivas, espacios para la diversidad, la negociación y la autorreflexión, de maneras de hacer museología y de cómo legitimarla en base a los distintos agentes que inciden en la participación en los museos, de los que ya hemos hablado. Aquí el museo es un espacio para el conocimiento relacional, interdisciplinario, indagador y facilitador de múltiples miradas y procesos polifónicos, donde, además, no hay “visitantes” sino sujetos activos y cómplices del proceso significativo, y que supone un nuevo vuelco en su forma de entender la participación. Así pues, y una vez visto que esta corriente conocida como la museología crítica, no solo busca nuevas formas expositivas, sino nuevos discursos que hagan partícipes a las comunidades, articulando fórmulas autocríticas, que hagan expresar sus subjetividades y que haga reflexionar al público sobre el propio museo y las museografías que desarrolla, ¿no sería lógico también pensar en las TICs como una de esas nuevas formas expositivas que encajan en la museología crítica?

### **Las TICs y su Papel en la Museología Actual**

Cuando hablamos de Tecnologías de la información y de la comunicación, en el contexto de los museos, debemos saber que la relación entre ambos es nueva, ya que desde la aparición de las primeras páginas web han existido usos de internet y de los medios de

divulgación convencionales<sup>15</sup> por parte de los museos. En ese entonces, este uso mayoritariamente tenía un carácter divulgativo, pues en las páginas web de los museos no se colgaba poco más que los calendarios, horarios y sus direcciones para las visitas. Según Santacana Mestre y Hernández Cardona (2006) este primer encuentro entre los museos y las TICs terminarían generando una zona de experimentación amplísima entre ambos conceptos, la cual terminaría siendo bautizada como la nueva frontera de la museología (citado en Mancinni, 2013). En este sentido, hablamos de las TICs podrían constituir una vía para la creación de comunidades online, enfocando la acción de los museos, a públicos nuevos, y al mismo tiempo estas “comunidades pueden profundizar y ampliar las relaciones con y entre los visitantes, dando al mismo tiempo permitiendo a los museos ir más allá de su papel tradicional de árbitros del conocimiento.” (Von Appen, Kennedy, Spadaccini, 2006, citado en Mancinni, 2013 p. 19). Así mismo, desde el lanzamiento de la web 2.0, lo cual supuso un avance tanto en ámbitos divulgativos, como en lo referente a la interacción entre usuarios, y entre usuarios y museos, han producido la aparición de la figura del visitante que termina convirtiéndose en un “visitante activo” dentro de los desarrollos online de los museos, donde “el individuo se posiciona en dominios de escritura compartida o Wikis, blogs personales o canales de distribución de imágenes o vídeos como Flickr o YouTube, donde publicar, modificar o guardar documentos particulares y foráneos” (Torres Falcón, 2013, p. 11)

### **Incidencia de las TICs y los Mass-Media en la Museología Tinerfeña Durante y Después del Confinamiento**

Para terminar con la argumentación teórica, es necesario que hagamos hincapié en que la metodología de la museología participativa es muy amplia, tanto en la teoría como en la práctica, pero ¿son suficientes para permitir la participación ciudadana en todo momento?

---

<sup>15</sup> Televisión, radio, prensa, etc

Esta cuestión viene dada porque, como bien es sabido, la mayoría de los modelos de los que hemos hablado en este desarrollo teórico, la participación se ha hecho mediante una vía presencial o física, lo que plantea nuevas dudas sobre si las nuevas concepciones museológicas son tan polivalentes como pretende. Pues bien, partiendo de esta idea y centrándonos en el contexto de emergencia sanitaria que hemos vivido en todo el mundo, pero concretamente en España entre marzo y junio de 2020, se han hecho más que visibles las dificultades para presentar el patrimonio como se había hecho hasta ahora. Esencialmente esto se debe a que esa vía presencial que comentamos se cierra de manera irremediable, y queda estancada toda aquella acción que los museos, o demás entidades de carácter patrimonial, tuvieran pensado llevar a cabo.

Toda esta problemática termina generando la necesidad buscar nuevos medios de transmisión de información, y de participación si fuera el caso. Y es aquí donde las TICs van a jugar un papel esencial, pues gracias a factores característicos de las mismas como las conexiones rápidas o la diversidad de pensamientos que generan, constituyen una más que cualificada vía de comunicación entre los museos y el público. Esto se debe a que los avances tecnológicos han formado las bases para una nueva vía de análisis sobre las interacciones sociales (de Almeida Martins y Milleli Silva, 2020), lo cual es perfectamente extrapolable al campo del patrimonio y la museología.

Un ejemplo claro de esto, son las colecciones online, las cuales si bien existían antes del de la pandemia, estas ahora se han visto mejor valoradas y potenciadas para la difusión del patrimonio y la cultura en distintos museos. Este es el caso del museo del Prado, el cual durante la cuarentena experimentó un aumento en las visitas vía online en un 258%, al mismo tiempo que un aumento de un 140% en cuanto a la interacción con usuarios vía mass-media (de Almeida, 2020). De igual manera, aparte de las colecciones virtuales existen una gran cantidad de vías mediante las cuales los museos e instituciones gestoras de patrimonio

pueden emplear, entre ellas podemos encontrar los podcasts, exposiciones en Google Art & Culture o el uso de la realidad virtual para emular visitas reales (Delgado Pacheco, 2020)<sup>16</sup>

Estos medios han ido adquiriendo un gran protagonismo a lo largo de los años pero no tanto como el que ha alcanzado en el campo del patrimonio durante la pandemia producida por el COVID-19. En este sentido, y volviendo con el tema de Museos de Tenerife, durante la pandemia se ha hecho plausible un incremento en el uso y feedback en sus mass-media, pues por ejemplo echando un breve vistazo a la cuenta de Instagram de Museos de Tenerife podemos ver que la publicación hecha justo después de que anunciaran su cierre por el estado de alarma de marzo tiene siete veces más “likes” que la anterior. Esto nos indica que las personas interesadas por el patrimonio están buscando nuevas vías para poder acceder a dicho patrimonio e integrar el consumo cultural a través de los mass-media. Al mismo tiempo están ejerciendo ese derecho otorgado por la nueva museología y la museología crítica, de jugar un papel activo en las actividades de los museos, pues “¿No sería esto una forma de enriquecer la experiencia cultural? ¿La posibilidad de actuar y de ser parte de ella al menos un poco?” (Mancini, 2013 p. 6). Esto se debe a que esta “participación” que se lleva a cabo en las TICs, está contribuyendo a ese feedback que muchas veces en los medios físicos de la museología pasa inadvertido o es inexistente. En este sentido, la importancia de las colecciones de obras y de objetos propia de la museología hegemónica, va decreciendo en pro de la difusión y la capacidad didáctica en los museos actuales.

En adición a esto, Mancini (2013) explica que una vía perfecta para favorecer la participación es la “fidelización” del usuario<sup>17</sup>, según la cual se debe hacer partícipe a los visitantes de la acción del museo mediante beneficios tangibles<sup>18</sup> e intangibles<sup>19</sup>. Debido a

---

<sup>16</sup> [Anexos 3 y 4.](#)

<sup>17</sup> Entendida como una herramienta.

<sup>18</sup> Descuentos y rebajas en las entradas al museo y sus actividades, invitaciones a eventos, etc.

<sup>19</sup> Conocer gente, desarrollar un sentimiento de pertenencia al museo, etc.

esto, los usuarios terminan convirtiéndose creadores de contenido, distribuidores, consumidores, críticos y colaboradores que interaccionan con el propio museo. En este sentido, estas “comunidades” creadas por personas afines a los museos pueden digitalizarse y “brindar la oportunidad de reunir a un público interesado en mantenerse en contacto con lo local y el territorio [...] por muy lejos que estén” (Mancini, 2013 p. 41).

Siguiendo esta línea, y debido al incierto contexto en el que nos encontramos podríamos preguntarnos si ¿realmente las TIC son la solución a los problemas generados por los contextos COVID y postCOVID? Entonces, podríamos decir que este estado de alarma y consecuente cuarentena, han servido para generar nuevas vías de transmisión del patrimonio y de participación. Además, estas nuevas vías, son perfectamente extrapolables a las situaciones como la nueva normalidad, o incluso a una postnueva normalidad, pues si bien anteriormente existían los mass-media y vías telemáticas para la difusión y educación, ahora somos más consciente de su uso como herramienta de difusión del patrimonio cultural, y no solo como un elemento de ocio. Al mismo tiempo, el patrimonio en una forma digitalizada termina llegando a más gente que en su versión física, alcanzando a nuevos públicos y, por lo tanto, se podría decir que:

las renovadas condiciones dentro de las cuales el museo se ve obligado a enmarcar la propia actividad llevan a un progresivo cambio en las prácticas museográficas (Báscones y Carreras, 2009) que transforman el territorio local en ciberespacio, el patrimonio cultural y natural en patrimonio material e inmaterial digital, el desarrollo global y el enfoque interdisciplinario en desarrollo de redes de comunicación y de conocimiento, los visitantes en comunidades de internautas, la interacción en interacción digital. Bajo esta óptica, pues, los ambientes

virtuales de los museos ya no se configuran como un elemento para promocionar pasivamente el museo sino como un recurso mediante el cual proporcionar un valor añadido a la experiencia de la visita real. (Mancini, 2013 p.17)

## **Hipótesis y Objetivos**

### **Hipótesis**

Como ya hemos planteado, el campo del patrimonio ha visto en las TICs una vía perfecta para la transmisión del patrimonio de forma no física, y por lo tanto constituyen una válvula de escape en momentos en los que es imposible asistir a los museos y centros difusores de patrimonio. En este sentido, la hipótesis principal de este trabajo radica en que si bien las TICs constituyen una herramienta válida de difusión del patrimonio cultural, es necesario ver si este tipo de modelo divulgativo puede adquirir tanta o más importancia que los medios físicos dentro del funcionamiento normal de los museos pertenecientes al Organismo Autónomo de Museos y Centros del Cabildo de Tenerife, y si estas generan un cierto grado de participación en el público de dichos museos dentro del contexto social y sanitario del COVID-19 y la nueva normalidad y en qué medida dan pie a nuevos modelos de participación.

### **Objetivos**

Como objetivo general de esta investigación está el ver como el grupo Museos de Tenerife, concretamente el MUNA y el MHA, están llevando sus labores normales durante el confinamiento y la nueva normalidad, ver si han recurrido a las TICs para ello, y en qué medida estas inciden en dicha gestión actualmente.



Como objetivo específico de este trabajo está el detallar si a través de las TICs se llega a crear una vía de participación telemática de cara al público de Museos de Tenerife y las posibles implicaciones para una nueva museología participativa.

## **Metodología**

### **Desarrollo Metodológico**

Esta investigación, se ha enfocado metodológicamente en la realización de una etnografía de carácter virtual, con el objetivo de analizar las diferentes formas en las que las TIC han incidido, están incidiendo o podrían incidir. Así mismo, este apartado metodológico se dividirá en dos bloques principales:

El primer bloque metodológico de investigación se ha centrado en varias técnicas etnográficas de carácter cualitativo. En primer lugar, se realizó una observación de los entornos digitales pertenecientes al grupo Museos de Tenerife, a partir de la cual se realizó un análisis de los perfiles de redes sociales y páginas web. Este análisis se atiende a indicadores como la accesibilidad a la información y transparencia en el caso de las páginas web, mientras que en la observación y análisis de los perfiles en sus redes sociales, se ha basado en los usos que les dan y al feedback recibido por parte del público, entre los meses de marzo y junio<sup>20</sup> todo ello en términos generales. En segundo lugar, se llevaron a cabo entrevistas semiestructuradas a través de Google Meets y llamada telefónica, a varios de los técnicos de los museos correspondientes con el objetivo de analizar desde dentro de la propia institución, como son vistas las diferentes iniciativas online que han estado llevando en los últimos

---

<sup>20</sup> El periodo de confinamiento y desescalada

meses<sup>21</sup>. Con este primer bloque, lo que se ha buscado es alcanzar el objetivo general anteriormente definido.

En el segundo bloque metodológico, se ha enfocado a las técnicas cuantitativas de investigación, y ha consistido en llevar a cabo una encuesta online enfocada a los visitantes o usuarios de dichos museos y centros, mayores de edad, con una muestra de al menos 50 personas, con la cual se tratará de vislumbrar aproximadamente la opinión pública acerca de del grupo de Museos de Tenerife y sus iniciativas online. En este bloque se busca alcanzar el objetivo específico de investigación anteriormente definido.

### **Justificación Metodológica**

En este caso, se ha decidido llevar a cabo una etnografía virtual ya que debido al contexto sanitario que estamos experimentando, resulta más seguro llevar a cabo las típicas técnicas de investigación mediante recursos telemáticos. Así mismo, esta aplicación de la etnografía al campo de lo digital es necesaria, pues en esta investigación se busca el analizar relaciones sociales entre los museos y su público “mediadas por las tecnologías digitales, principalmente representadas por Internet” (Mosquera Villegas, 2008, p. 533). En este sentido, la etnografía virtual constituye una vía justificada para analizar dichas relaciones desde el mismo contexto en el que se desarrollan, partiendo desde el punto de vista de las partes implicadas<sup>22</sup>.

En el caso específico de cada una de las técnicas empleadas, hay que justificar su utilización y su fin. Por lo tanto, y para comenzar, las observaciones como en toda etnografía, conforman una vía básica de entrada al campo de análisis, en este caso de los desarrollos digitales de los museos y sus interacciones con el público. Del mismo modo, las entrevistas

---

<sup>21</sup> Entre marzo y junio

<sup>22</sup> Tanto el museo como público

semiestructuradas sirven como medio de análisis desde la perspectiva de los museos y sus integrantes, cómo están viendo la situación, cómo pretenden desarrollar sus modelos museísticos, y si las TICs juegan un papel importante en todo ello.

Por otro lado, el objetivo de la encuesta es el de ver en qué medida interactúa el público con las cuentas y páginas web de Museos de Tenerife, y ver si desde la opinión pública esta interacción genera cierta implicación y participación en sus iniciativas. Esta encuesta es meramente orientativa y sirve como un medio de aproximación a la realidad social que se desenvuelve en los entornos virtuales, tomando al público o seguidores de las cuentas de los museos, como sujeto de análisis principal.

## **Análisis y Resultados**

### **1. Análisis de las Observaciones de las Páginas Web**

Aquí nos centraremos en comentar en profundidad las páginas web de Museos de Tenerife, concretamente los casos del MUNA y el MHA, así como la página web principal de Museos de Tenerife. En este caso me centraré en las nueva páginas web en fase beta que van a lanzar en septiembre de este año a razón de que este análisis sea lo más actual posible.

#### ***1.1. Página Principal de Museos de Tenerife***

Para empezar, y una vez revisada la página web principal de Museos de Tenerife, hay que decir que en general está muy bien estructurada, pues digamos que representa un gran tablón de anuncios en el cual se cuelga todo tipo información referida a eventos, actos, publicaciones, videos, etc. Esta tiene una estructura bastante lineal, lo que hace más sencillo la comprensión de sus contenidos, al mismo tiempo que estos están clasificados por bloques, secciones y banners, los cuales nos redirigen al apartado que deseemos. De igual modo, esta

página también facilita mucho el acceso a documentación y publicaciones científicas, al mismo tiempo que permite el acceso a una base de datos de las colecciones de todos los museos, por lo que resulta bastante útil a la hora de hacer pesquisas en busca de documentos e información de temas concretos. De igual modo, en esta página web podemos encontrar un mayor número de recursos enfocados al personal docente como instrucciones para solicitar visitas en el contexto del COVID-19, las “maletas educativas”, información de los eventos clasificados por tipo de público al que se dirigen, etc.

Así pues, se puede decir que este sitio web es bastante accesible en términos de vías de acceso a la información y transparencia, pero y ¿En términos de participación? En este caso, vemos que la página principal ofrece varios ejemplos de participación como la posibilidad de alquilar sus instalaciones, apartados de sugerencias, enlaces a sus cuentas de redes sociales y ofreciendo datos de contacto de los museos y de la sede administrativa. Por último, hay que comentar que en esta página pone a disposición del público un apartado enfocado en la difusión de técnicas de conservación de objetos “especiales” que tenemos en casa, llamado “Conservación en casa”. Este apartado resulta bastante llamativo, ya que incita al público a desempeñar labores propias de un museo en los domicilios particulares, al mismo tiempo que ejemplifican estas técnicas con 12 videos distintos en base al tipo de objeto del que se trate, cumpliendo con un objetivo que tiene el OAMC del Cabildo de Tenerife el cual es el de llevar el museo “a casa”.

Por otro lado, y como un problema bastante evidente, podemos ver que la página solo viene en idioma español, ya que si bien la página anterior<sup>23</sup> ofrece un servicio multi-idioma, esta nueva página lo deja un poco de lado, lo cual puede limitar bastante las oportunidades de recibir visitas virtuales de parte de un público extranjero. Del mismo modo, y sin querer

---

<sup>23</sup> Está aún vigente mientras se redactan estas palabras

desmerecer el trabajo de los técnicos de estos museos y centros, la base de datos de las colecciones que ofrece la página está incompleta. Esto se debe a que en ella no hay ni la mitad de las entradas que las que hay en la página web anterior, por lo que dan a entender que dejan un poco de lado el tema de la digitalización de sus colecciones, al contrario que algunos otros museos de los que ya hemos hablado.

### ***1.2. Página del Museo de Naturaleza y Arqueología***

En el caso concreto la página web del MUNA, los contenidos se solapan mucho con los contenidos de la página principal, salvando unas pocas excepciones. Una de ellas es que los contenidos de los apartados de actividades, eventos y talleres son solo referidos a los que lleva a cabo el MUNA y sus sedes. Pasa lo mismo con los apartados de publicaciones, en la base de datos de colecciones, e incluso con la presentación y la introducción histórica del museo, cabiendo mencionar que reservan un espacio en concreto para la publicación de “Vieraea” una revista científica publicada por el Museo de Ciencias Naturales. También podemos ver que se hace referencia a sus exposiciones permanentes y temporales, dando información en detalle e incluso facilitando los planos del museo<sup>24</sup>. Al mismo tiempo que el alquiler de espacios sólo incluye los referentes al recinto del MUNA. Dicho esto, podemos afirmar que esta página web al igual que la anterior permite bastante el acceso a la información, tiene un alto grado de transparencia y realiza varias actividades que facilitan la participación del público en el museo. Es necesario mencionar que a diferencia de los otros museos y centros que componen el OAMC del Cabildo de Tenerife, este cuenta con un apartado en el que se hace bastante evidente la participación del público en el museo, y que es mostrado a través de su página web. Y es que por un lado cuentan con la colaboración de una asociación de aficionados y profesionales de las ciencias ambientales y naturales, al mismo

---

<sup>24</sup> En forma de un croquis simple pero bastante aproximado de sus tres plantas de exposiciones

tiempo que tienen en marcha una iniciativa mediante la cual voluntarios pueden convertirse en guías al resto del público dentro de los propios museos.

Sin embargo, la página web del MUNA sigue presentando los mismos problemas que comentamos en el apartado anterior, la página solo está en idioma español, la cantidad de publicaciones y artículos es inferior a la que existía en la página anterior. Aunque, a diferencia de la página principal, la cantidad de colecciones dentro de la base de datos se corresponde a la que hay en la versión anterior de la página web.

### ***1.3. Página del Museo de Historia y Antropología***

En el caso de la página web nos encontramos en la misma situación que en la del MUNA, es bastante semejante a la página principal, a excepción de los apartados referidos las publicaciones, la base de datos, exposiciones permanentes y temporales, ya que están referidas a los contenidos y competencias del MHA. Del mismo modo que en los casos anteriores, la página web del MAH tiene un alto grado de transparencia y de accesibilidad a la información, aunque el apartado participativo sólo se ve representado en alguna actividad que implica una mayor implicación por parte del público, que vaya más allá de la visita a las sedes del museo. Estos son los casos de las acampadas en el museo de Casa de Carta<sup>25</sup>, o las “Noches en el museo” realizadas en el museo de Casa Lercaro y a lo largo de las vías de San Agustín y la Carrera de San Cristóbal de la Laguna.

Un aspecto interesante por comentar es cómo han digitalizado algunos de los objetos con los que cuenta el museo, pues a diferencia de la base de datos, en el apartado de “Registro de salida” encontramos hasta 12 piezas descritas y contextualizadas.

---

<sup>25</sup> Enfocadas a niños, con la posibilidad de ser acompañados por un adulto.

## 2. Análisis de las Observaciones de los Perfiles de Redes Sociales

Aquí nos centraremos en el análisis de los perfiles de Museos de Tenerife en distintas redes sociales, teniendo en cuenta la cantidad y la frecuencia con la que se realizan las publicaciones, así como un análisis de las respuestas del público y el consecuente feedback que se genera.

### 2.1. *Instagram, Facebook, Twitter y YouTube*

Desde los perfiles principales de Museos de Tenerife se describen a sí mismos como un centro de estudio, difusión y conservación del patrimonio cultural tinerfeño. Así mismo, es interesante mencionar que muchos de los contenidos de estas redes sociales se solapan con el del resto de perfiles. Así pues, este análisis se inicia durante el estado de alarma, donde el museo posteo que las instalaciones deben de cerrarse pero que aunque cierren físicamente, seguirán difundiendo la cultura pero a través de los mass-medias mediante la etiqueta #MuseosDeTenerifeenCasa. Mostrando de esta forma, el museo desde otra perspectiva, siendo divulgativa y manteniendo informados a los seguidores de la página. Las publicaciones se dividen en imágenes con un pie de página descriptivo tratando una temática en especial, vinculándolo con otros enlaces, por ejemplo, como es [www.macaronesian.org](http://www.macaronesian.org) donde se lleva a una plataforma con archivos y documentación sobre la cuestión de la historia natural de la zona. Así mismo, es menester mencionar que en esta etapa de confinamiento entre marzo y junio se han publicado contenidos enfocados al contexto donde el medio físico es inviable, llevando como ellos dicen “el museo a casa”. Del mismo modo, las publicaciones que están destinadas a realizar actividades familiares desde casa, como es el caso de la publicación del cómic de Chipeque. El niño guanche y su cabra, donde dan la posibilidad de descargar el libro por pdf y que lo lea toda la familia. Otro ejemplo es la actividad que se crea a partir de la publicación de Alejandro Bonet de León y Cecilia Miller “Creación de animales

de papel reciclado, donde animan a las familias a realizar animales con materiales reciclados como son hojas de periódico y hacer estos animales, animadora que suban las fotografías de estos para que sean publicadas en las cuentas de museos de Tenerife. Esta publicación tuvo una buena acogida ya que hubo una interacción tanto de likes 971, así como de humor dado que el animal en la imagen del libro<sup>26</sup> que está hecho de materiales reciclados es un murciélago. En resumidas cuentas, en los perfiles de redes sociales como Instagram y Facebook vemos que el grupo de Museos de Tenerife se centran en poner a disposición del público una cantidad considerable de recursos documentales e informativos, con el fin de poder desempeñar sus labores desde los medios telemáticos. Algunos de los ejemplos que aún no hemos comentado, se enmarcan en el ámbito de la conservación, difusión y la interacción entre los museos y el público, siendo “Registro de salida” y “Separar la paja del centeno” llevados a cabo por el MHA y “Ciencia encriptada” llevado a cabo por el MUNA. Estas iniciativas, tienen como objetivo principal, lo que ya comentábamos, el llevar el museo a las casas del público, donde estos serán los actores principales y donde el museo queda como un ente que facilita los medios y la información. En el caso de Twitter, en cuanto a publicaciones mantiene el mismo enfoque que las demás redes ya comentadas, aunque esta tiene mucho menos alcance, y en consecuencia un menor feedback.

Por lo tanto, es necesario mencionar que, en este caso y aun Facebook y Twitter teniendo más seguidores que Instagram, en esta las interacciones del público con las publicaciones es más asidua e indica que la comunidad de Instagram está más dinamizada que el resto. De igual modo, vemos que en varias de las publicaciones de estos perfiles de redes sociales incluyen información resumida y links que redirigen a las publicaciones originales en las páginas web de Museos de Tenerife. Y que del mismo modo invita

---

<sup>26</sup> Haciendo referencia a la pandemia



repetidamente a que se realicen las visitas al museo, actividades y voluntariado<sup>27</sup> tanto antes como después del confinamiento. Por lo tanto, podemos decir que si bien durante la pandemia las redes sociales han constituido una vía de difusión, también son comprendidas como algo complementario a la acción normal del museo, a la cual no puedes sustituir. Del mismo modo, las redes sociales constituyen una forma pasiva de participación, pues si bien dentro del muro de publicaciones del público que sigue los perfiles de Museos de Tenerife están enfocados al ocio, terminan mezclados con contenidos divulgativos, científicos y de interés cultural. De este modo, este conglomerado publicaciones se constituye por medio publicaciones casi diarias y mediante las “historias”<sup>28</sup>.

En el caso de YouTube, cabe comentar que no es entendida como como una red social al uso, sino como un medio de almacenamiento de recursos audiovisuales. Esto se debe a que si bien, tienen seguidores registrados, comentarios y reacciones, la labor principal que se desempeña es la de repositorio de vídeos, retransmisiones en directo, y en el contexto del COVID-19, alguna visita virtual al grupo de Museos de Tenerife. Dicho esto, podemos entender que el perfil en YouTube de Museos de Tenerife es una extensión más de los propios museos mediante la cual proporcionan de forma atemporal contenidos referidos a actividades, exposiciones y charlas que se han realizado.

### **3. Análisis de las Entrevistas**

En estos siguientes apartados, nos centraremos en analizar la información recogida en las entrevistas realizadas a los técnicos de Museos de Tenerife<sup>29</sup>. En este caso, se han

---

<sup>27</sup> Como es el caso de los voluntarios culturales, que juegan el papel mentores para mostrar los almacenes tanto de la Casa Lercaro, como los almacenes del Muna

<sup>28</sup> Formato en el que se presenta información en la cabecera de las pantallas principales en algunas redes sociales, dando a esta información prioridad sobre la demás, y que constituyen una forma rápida de ver contenidos que estarán disponibles tan solo 24 horas

<sup>29</sup> Concretamente técnicos del MUNA y del MHA

realizado entrevistas 6 técnicos de estos museos, siendo uno el responsable de comunicación y difusión de Museos de Tenerife, 2 del MUNA<sup>30</sup>, y otros 3 de MHA<sup>31</sup>. Cabe mencionar que a causa de la temporalidad en la que se ha llevado a cabo este estudio, el número previsto de entrevistas se ha visto reducido considerablemente ya que su disponibilidad ha estado condicionada o bien por la situación del COVID-19, o bien porque ha empezado su periodo de vacaciones.

### ***3.1. Proyectos Antes, Durante y Después del Confinamiento***

En lo referente a proyectos y demás iniciativas llevadas a cabo por los distintos museos, la temática era muy variopinta, yendo desde conciertos, exposiciones y recitales de poesía, a proyectos educativos y didácticos donde se busca hacer partícipe al público<sup>32</sup> de la acción museológica. En este sentido hablamos de actividades que a causa de la pandemia del COVID-19 se han visto paralizadas por la pandemia o que se han tenido que redefinir para ajustarse a la nueva normalidad. Según Anónimo 2 este serían los casos concretos, del “Festival de Cultura Escandinava Musa-Escandinavia” realizado en las instalaciones del MUNA<sup>33</sup>, y el Festival Natura Jazz<sup>34</sup>. De igual manera, Anónimo 1 nos explica que llevaba un proyecto conocido como LIC Canarias<sup>35</sup>.

---

<sup>30</sup> Uno del Museo de Ciencias Naturales y otro del Museo Arqueológico

<sup>31</sup> Uno de la sede La Casa Lercaro y otros dos de la sede de Casa de Carta <sup>32</sup> En este caso juvenil y más adulto.

<sup>33</sup> Estaba parado por el confinamiento, y se descartó llevar nada a cabo, aunque con la nueva normalidad han planeado llevar a cabo una versión “mini”, el cual por ahora ha funcionado bien pero, todo ello llevando a cabo las normas de seguridad sanitaria.

<sup>34</sup> Este festival, comenta Anónimo 2, fue previsto para los meses de mayo y abril de 2020 pero que se tuvieron que cancelar debido al confinamiento y que ahora pretenden hacerlo, pero con artistas canarios, descartando la participación de artistas internacionales, como originalmente se tenía pensado. Esto se debe, como él comenta, porque es difícil traer artistas internacionales, y porque deben apoyar a los artistas locales en este momento ya que no han trabajado nada durante este periodo.

<sup>35</sup> Basado en el interés en lugares de interés geológico en Canarias, potenciado por el Gobierno de Canarias, realizando un inventario y catálogo de todos los lugares de interés geológico de las islas. Este proyecto pretende llegar a un inventario nacional, el cual se vio parado a nivel de investigación y estancias de campo, pero que durante el confinamiento se llevaron a cabo las actividades de gabinete como reuniones, definición de lugares de análisis, definir fichas técnicas, etc.

Un caso interesante es el que comentaron Anónimo 3 y Anónimo 4 en las distintas entrevistas, pues explicaron el caso del plan de dinamización de los espacios del Museo Casa de Carta, con el objetivo de que llegado el caso cederlos al servicio a centros de educación de Valle de guerra, para desdoblar cursos por la situación del COVID-19. Ambos comentan que este plan gira en torno a la antropología afectiva y como con en el contexto en el que nos encontramos las muestras de afecto han ido perdiendo importancia debido al distanciamiento social. Del mismo modo, Anónimo 3 explica que este plan de dinamización es más viable en Casa de Carta, quizás que en Casa Lercaro o en el MUNA, pues se encuentra en una zona menos urbanizada donde el museo está arraigado a su comunidad, ya que mientras no acercamos a La Laguna y Santa Cruz ese apego se pierde. Por último, cabe comentar el caso de la iniciativa de Museos de Tenerife en conjunto con la Fundación DISA “El museo como yo lo veo”<sup>36</sup>. Anónimo 5 comenta que estos proyectos al menos en este primer trimestre van a estar parados debido a la gran carga de trabajo que tienen los centros educativos, así como la incompatibilidad de estos proyectos con los “grupos burbuja” dentro de esos centros.

### ***3.2. Actividad Normal de los Museos en el Contexto del COVID-19 y el Uso de TICs***

Respecto a las actividades normales de Museos de Tenerife en este contexto, los entrevistados declaran que en primera instancia esta se ha visto frenada en seco por el confinamiento y se está comenzando a ajustar a la nueva normalidad, recuperándose poco a poco. En este sentido, cada uno de ellos como técnicos de museo tuvieron que redefinir sus labores en un muy corto periodo de tiempo, aunque Anónimo 6 comenta que él cree que se ha llevado de una forma óptima y bastante buena. Del mismo modo, en lo referente a este tema todos tienen más o menos el mismo discurso, pues explican que, si bien todo esto les ha

---

<sup>36</sup> El proyecto se basa en encargar a chicos de secundaria que ya habían visitado el museo, que lleven visitas guiadas a los distintos museos, haciendo ver a estos chicos, de donde viene el patrimonio arqueológico histórico y paleontológico, además de que se están planteando la posibilidad de que se lleven a cabo salidas a campo y visitas a los distintos centros

cogido de imprevisto, las labores llevadas a cabo durante la pandemia por el equipo de informática de Museos de Tenerife<sup>37</sup>, permitieron la digitalización de muchas de las labores de los museos. Entonces, podemos contestar esa cuestión de si las TICs son la solución a todos los problemas derivados del contexto del COVID-19 en los museos del OAMC del Cabildo de Tenerife que habíamos planteado anteriormente. Así pues, es lógico pensar que son un medio muy útil en este tipo de contextos. Sin embargo, no todo es Jauja, ya que si bien muchos de los entrevistados creen que son algo que no es nuevo pero que el uso que se les ha dado “ha venido para quedarse” (Anónimo 4). Por otro lado, también existen posiciones contrarias, como la de Anónimo 2 el cual se basa en criterios como que este uso de las TICs ha sido puntual, y nunca podría sustituir a los medios presenciales<sup>38</sup>. Es interesante ver cómo los entrevistados, especulan sobre nuevas situaciones de confinamiento y de los modos en los cuales podrían operar, en concreto Anónimo 2 comenta que, en ese caso, las TICs son la única herramienta a su alcance, para desempeñar sus trabajos y que se están desarrollando módulos y talleres telemáticos para acercar a los entornos de colegios e institutos las experiencias de los museos.

### ***3.3. TICs Como Vía de Participación***

Por último, en lo referentes a los temas de participación en museos y TICs existe una divergencia de opiniones, ya que la mayoría de los entrevistados han dicho que en cierto modo o que sí, que sí pueden llegar a constituir una vía de participación, mientras que un porcentaje menor de ellos piensan rotundamente que no, haciendo referencia a los criterios estadistas para definir qué es la participación. Es interesante ver cómo de nuevo, entran en juego los raseros definatorios de los que esa la participación, en concreto es Anónimo 2 quien

---

<sup>37</sup> O en su caso las pertinentes empresas externas

<sup>38</sup> Esta opinión es compartida por todos los técnicos entrevistados, pero en menor o mayor medida creen que las TICs son polivalentes y su uso debe seguir desarrollándose en el entorno de los museos

comenta que “cómo va a existir participación cuando las visitas e interacciones con las páginas web y redes sociales son muy escasas, o sea, que ha habido incrementos en cuanto a la afluencia de visitas online, pero siguen siendo muy pocas”.

Por otro lado, es curioso ver cómo las iniciativas llevadas a cabo vía online están enfocadas a incitar a los usuarios de internet a participar en ellas, pues como comenta Anónimo 6 la iniciativa llamada “Registro de salida”<sup>39</sup>. En este sentido podemos hablar también de la iniciativa del MUNA “Ciencia encriptada”<sup>40</sup>. En este sentido vemos que Museos de Tenerife se ha preocupado por buscar esa participación, pero es curioso cómo Anónimo 3 explica que los museos deben ser comprendidos por el público como un refugio, en el sentido de que son entendidos como “espacios amables”. También comenta que esto ayuda a cambiar la percepción de los museos como un espacio que sólo recibe, sino que también ofrece recursos a la comunidad en la que se aloja en la medida en la que se pueda. Por esto mismo, Anónimo 3 hace hincapié en que, si bien no se ha dejado de consumir la cultura, no hay que perder de vista qué tipo de institución son, a lo que añade que en términos de participación cree que se cometió el fallo de que antes de la pandemia es que no entablaron una relación más sólida de integración con la comunidad para poder entablar relaciones telemáticas de participación. También comenta que hay que saber mucho de participación ciudadana para poder llevar a cabo estas labores, ya que no solo es que la gente se implique, sino que es un proceso largo que requiere mucho tiempo, y en el que se deben establecer y trabajar esas relaciones entre museo y comunidad.

---

<sup>39</sup> Varios técnicos hacen una definición y descripción de las colecciones que normalmente no pueden ser expuestas en las salas del MHA y las cuelgan en las páginas web.

<sup>40</sup> La cual se basa en presentar acertijos y enigmas al público, sobre las temáticas del museo.

Para terminar, es menester comentar toda esta problemática en los museos nacida del COVID-19<sup>41</sup>, los entrevistados achacan a la administración una falta de fluidez en cuanto a los trámites necesarios para aprobar y llevar a cabo las medidas necesarias para ajustarse a este nuevo contexto. Esto se debe a que algunos de los entrevistados como Anónimo 5 hablan de un “escollo administrativo” que coarta la acción de los técnicos de varias maneras. Ejemplo de ellos es el que da Anónimo 5 en lo referente a la renovación de la plantilla, ya que al menos en el MUNA está muy envejecida por las sobre exigencias del sistema de contratación. Del mismo modo, enfocado más al tema participativo, Anónimo 3 comenta que sería genial tener una asociación de amigos del MHA, aunque matiza que esa iniciativa debe partir de esas comunidades, y no de los museos. Así mismo estas asociaciones permiten tener una segunda programación, fuera del museo y en la que las cuestiones burocráticas y administrativas no tienen tanta influencia. En resumen, tener una asociación de la mano del museo te permite cierta libertad y margen para organizar actividades de una manera menos programada y más espontánea. Esto puede incidir en las oportunidades que surgen con las comunidades, las cuales son espontáneas y debido a la burocratización se termina perdiendo.

#### **4. Cuestionario: ¿Cuál es tu opinión acerca de los Museos de Tenerife durante la cuarentena y la nueva normalidad?**

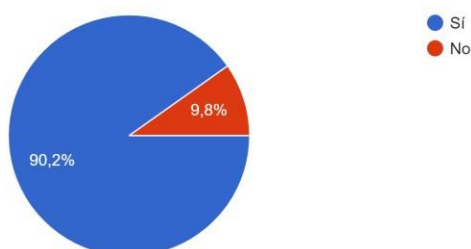
Aquí nos centraremos en analizar las 51 encuestas que se han realizado en total entre el mes de agosto y a principios del mes septiembre de 2020, enfocadas a público residente en la isla de Tenerife, parándonos en cada una de las preguntas e interpretando los resultados obtenidos:

---

<sup>41</sup> La cual en cierta medida se ha visto solventada por el uso de las TICs y las nuevas medidas de seguridad en los museos.

### Gráfico 1: Pregunta 1 ¿Te gusta ir a museos o asistir a actividades de interés cultural y patrimonial?

¿Te gusta ir a museos o asistir a actividades de interés cultural y patrimonial?  
51 respuestas

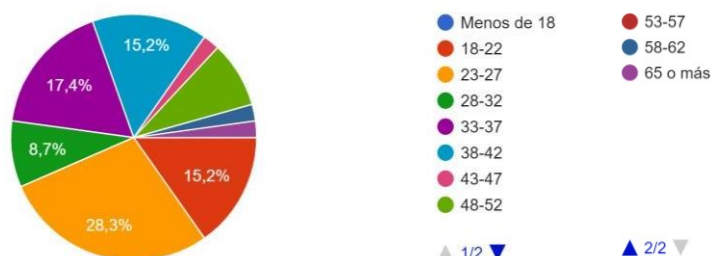


Fuente: elaboración propia

El interés de esta pregunta radica en que, si no a los encuestados no les interesa estas actividades no tiene sentido que participen en algo que viene enfocado a ello. Por lo tanto, esta cuestión, sirve como filtro para la propia encuesta, pues si los encuestados responden que no les gusta ir a museos o asistir a actividades de interés cultural y patrimonial se les redirige a una página que informa que no encajan el perfil que buscamos. Cabe mencionar, que de los 51 encuestados totales, 46 (el 90,2%) respondieron que, si les gusta ir a museos o asistir a actividades de interés cultural y patrimonial, y solamente 5 (9,8%) respondieron que no.

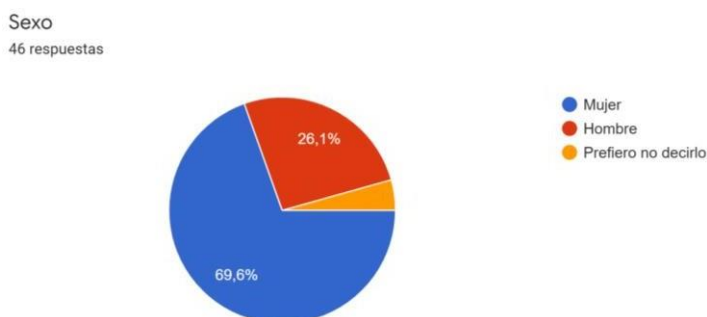
### Gráfico 2: Pregunta 2 Edad

Edad  
46 respuestas



**Fuente: elaboración propia**

En esta pregunta se centra en ver la diversidad de las edades de los encuestados. De igual manera que la pregunta 1, este apartado también sirve como un filtro, descartando a los encuestados menores de edad. Dicho esto podemos ver que a esta pregunta ha sido contestada por 46 personas de diferentes edades, siendo mayoría con el 28,3% (13 personas) las personas pertenecientes al grupo de edad de 23-27 años, y habiendo una participación menor en grupos de edad superiores al de 38-42 años (estos grupos son 43-47, 48-52, 58-62 65 o más, y los cuales representan tan solo un 15,3% de la muestra total).

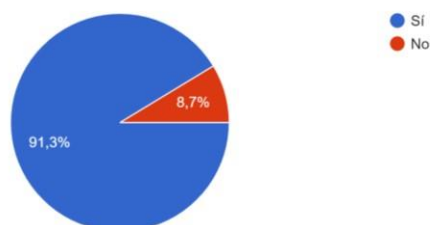
**Gráfico 3: Pregunta 3 Sexo****Fuente: elaboración propia**

Esta pregunta, tiene el objetivo de conocer el sexo de los encuestados y ver si este indicador tiene alguna incidencia en las respuestas posteriores. Por lo tanto, podemos decir que existe una mayor participación femenina que masculina, pues de 46 personas encuestadas que pasaron la pregunta eliminatória, 32 (69,6%) son mujeres y 12 (26,1%) son hombres. Cabe mencionar que tan solo 2 de los encuestados prefirieron no decir su sexo (4,3%).



**Gráfico 4: Pregunta 4 ¿Solías visitar museos en tu tiempo libre antes del estado de alarma y el confinamiento de marzo de 2020?**

¿Solías visitar museos en tu tiempo libre antes del estado de alarma y el confinamiento de marzo de 2020?  
46 respuestas

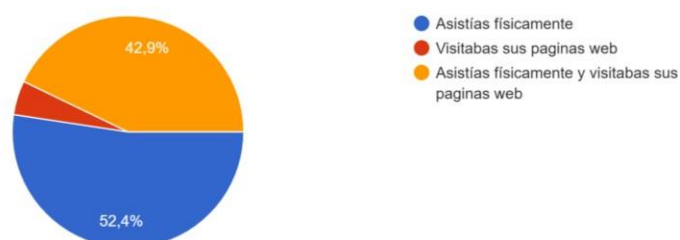


**Fuente: elaboración propia**

Esta pregunta tiene como objetivo averiguar si los encuestados eran visitantes habituales de los museos antes de la pandemia, donde de las 46 personas encuestadas 42 dijeron que sí (el 91,3%) y solo 4 dijeron que no (8,7%).

**Gráfico 5: Pregunta 5 En caso afirmativo ¿cómo interactuabas con este/os museo/os?**

En caso afirmativo ¿cómo interactuabas con este/os museo/os?  
42 respuestas

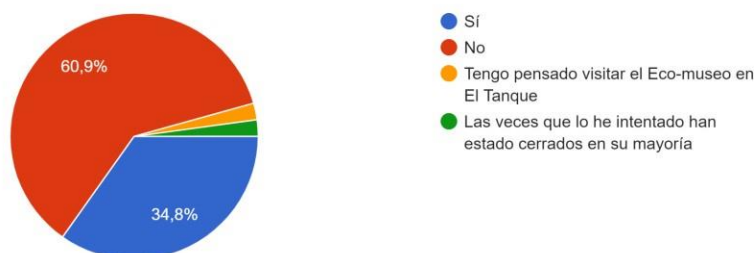


**Fuente: elaboración propia**

A partir de la pregunta anterior, podemos ver que de esas 42 personas que solían ir a museos antes de la pandemia, 22 (el 52,4%) los visitaban físicamente, 2 (el 4,8%) lo visitaban mediante sus páginas web, y 18 (42,9%) hacían ambas cosas. De aquí podemos concluir que antes de la pandemia, y en materia de museos, lo que predominaba era una interacción presencial o física sobre una virtual o telemática entre el público y dichos museos.

**Gráfico 6: Pregunta 6 ¿Sueles visitar museos desde la declaración de la nueva normalidad?**

¿Sueles visitar museos desde la declaración de la nueva normalidad?  
46 respuestas

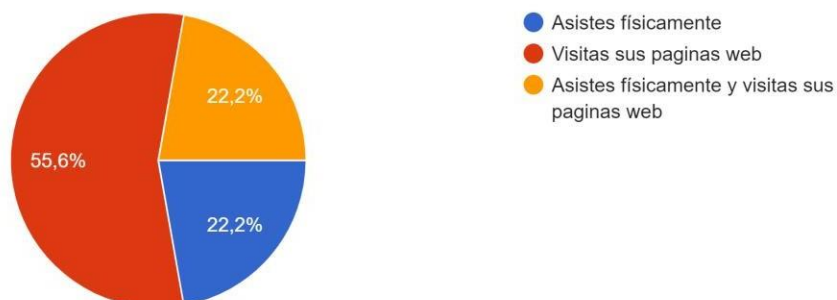


**Fuente: elaboración propia**

Esta pregunta busca vislumbrar si las personas encuestadas, suelen ir a los museos de Tenerife, en la etapa postconfinamiento o de nueva normalidad, donde de 46 personas 28 (el 60,9 %) dijeron que no y 16 personas (34,8%) dijeron que sí. De igual modo en esta pregunta se facilitaba una tercera opción, en la cual dos personas (el 2,2% y 2,2% respectivamente) comentaron sus casos personales. Uno de ellos comenta que ha intentado ir, pero aún no lo ha conseguido debido a que siembre que va, están cerrados, mientras que por otro lado el otro encuestado comenta que tiene pensado ir al Ecomuseo del municipio de El Tanque.

**Gráfico 7: Pregunta 7 En caso afirmativo ¿cómo interactúas con este/os museo/os?**

En caso afirmativo ¿como interactúas con este/os museo/os?  
18 respuestas

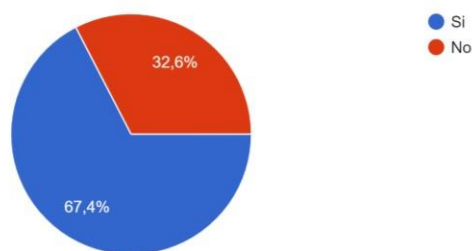


**Fuente: elaboración propia**

Esta cuestión, vinculada a la anterior, busca averiguar en mediante que vía interactúan los encuestados que sí asisten a museos de Tenerife después de la declaración de la nueva normalidad, donde de 18 personas 4 (el 22,2%) interactúan físicamente con los museos, 10 (el 55,6%) interactúan con los museos en sus páginas web y otros 4 (el 22,2%) interactúan con los museos tanto físicamente como sus páginas web.

**Gráfico 8: Pregunta 8 ¿Sigues a alguna de las cuentas de Museos de Tenerife en redes sociales (Facebook, Instagram, Twitter...)?**

¿Sigues a alguna de las cuentas de Museos de Tenerife en redes sociales (Facebook, Instagram, Twitter...)?  
46 respuestas

**Fuente: elaboración propia**

A Partir de esta cuestión en adelante, la encuesta se centra en el caso concreto de Museos de Tenerife (o el OAMC del Cabildo de Tenerife). Así pues, se pregunta a los 46 encuestados que asisten a museos, si siguen por sus redes sociales a las cuentas de Museos de Tenerife. Los resultados indican una mayoría de 31 (el 67,4%) que si siguen estas cuentas y (15 el 32,6% que no las siguen)

**Pregunta 9 Cuéntanos el por qué te interesa seguir a estas cuentas**

Esta cuestión, así como las tres siguientes, están enfocadas solo a los encuestados si siguen a las cuentas de redes sociales de Museos de Tenerife, mientras que los que no las siguen son redirigidos a una ventana en la que se les agradece su participación y les da opción

de enviar el resto de las cuestiones a las que han contestado. En este caso, se solicita que los encuestados den una razón de porqué siguen a dichas cuentas, requiriendo una pequeña explicación, dando opción de dar una respuesta larga o abierta. Hablando en términos generales de las 31 personas encuestadas, las explicaciones dadas no distan mucho las unas de las otras, salvo contadas excepciones, ya que la mayoría centra su interés en seguir estas cuentas en base a que les permiten estar informados de las actividades, exposiciones o proyectos o proyectos que las cuentas de Museos de Tenerife publican en redes sociales como Instagram, Facebook o Twitter, así como en videos de YouTube.

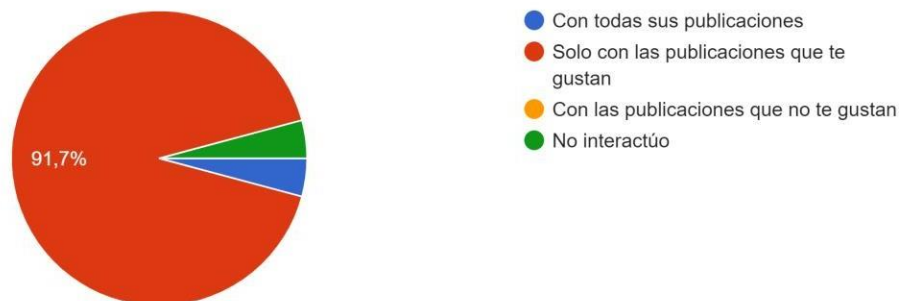
**Pregunta 10 ¿Interactúas con estas cuentas a través de tus redes sociales? (reaccionas, compartes o dejas comentarios en sus publicaciones; haznos una pequeña descripción)**

Esta pregunta, busca ver en qué medida los encuestados generan un feedback mediante las redes sociales para con los museos, pidiéndoles que hagan una pequeña descripción. En cuanto a las respuestas, y hablando de nuevo en términos generales, vemos una dualidad de opiniones. Por un lado, de las 31 personas encuestadas 8 (el 25,81%) no generan este feedback ya que en su mayoría argumentan que son pasivas en sus redes sociales. Por otro lado, las 23 (el 74,19%) personas restantes, explican que sí que interactúan en sus redes sociales con los museos, donde la mayoría explica que dejan comentarios en varias de sus redes sociales, y en menor medida pudiendo llegar a compartir estas publicaciones en sus muros.

**Gráfico 9: Pregunta 11 En caso afirmativo, ¿con qué frecuencia?**

En caso afirmativo, ¿con que frecuencia?

24 respuestas

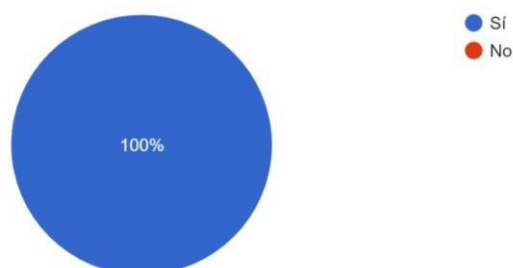
**Fuente: elaboración propia**

En esta cuestión se buscaba averiguar cuál era la frecuencia relativa de interacciones con las publicaciones de Museos de Tenerife, donde la inmensa mayoría con el 91,7% (22 personas) interactúan sólo con las publicaciones que les gustan y el 4,2% (solo una persona, reacciona con todas sus publicaciones). Hay que destacar que posiblemente a causa de un error de comprensión, una persona encuestada respondió “No interactúa” en el apartado de respuesta “Otro”, aunque este valor anómalo no hace variar en gran medida la media de respuestas a esta pregunta.

**Gráfico 10: Pregunta 12 ¿Crees que mediante las redes sociales hay una mayor accesibilidad a la información (exposiciones, eventos, charlas...) de dichos museos?**

¿Crees que mediante las redes sociales hay una mayor accesibilidad a la información (exposiciones, eventos, charlas, etc) de dichos museos?

31 respuestas



**Fuente: elaboración propia**

Esta cuestión busca ver si los encuestados creen que, si las redes sociales sirven como un medio válido de transmisión de información, donde el 100% (31 personas) de las respuestas indican que así lo creen.

**Pregunta 13 En base a tu respuesta anterior ¿Crees que el interactuar con estos museos a través de las redes sociales, te permite participar activamente con ellos? (Danos tu opinión)**

Esta última pregunta, la cual busca que las personas encuestadas reflexionen en base a su respuesta anterior, es de carácter abierto y requiere una opinión del público acerca de si ellos creen que las redes sociales permiten participar activamente con los Museos de Tenerife. En este caso, y hablando en términos generales, las 31 personas respondieron dieron en su mayoría unas respuestas bastante críticas, por lo que se puede interpretar que las personas encuestadas en su mayoría 24 (el 77,42%) creen que sí, argumentando que sirven como vía de comunicación cuasi directa con los museos, 4 (el 16,13%) responden que no lo tienen claro, ya que no saben si cuando interactúan solo lo ve el community manager, si pueda llegar a ser una participación más activa, etc. Y por último, tan solo 3 personas encuestadas contestan que no, pues ellos tienen una actitud pasiva en redes sociales e internet en general.

**Conclusiones**

Para concluir, haremos una pequeña valoración general de todo lo visto hasta ahora, y sobre todo enfocada a ver si se alcanzan los objetivos de investigación, así como si la hipótesis principal queda contrastada o no. En este sentido, a título personal puedo decir que se han alcanzado tanto el objetivo general como el específico. En el primer caso debido a que Museos de Tenerife ha recurrido a las TICs durante el confinamiento y en la nueva normalidad, pues ha hecho uso de ellas para llevar a cabo su actividad normal, siendo

exclusivo durante en el confinamiento, y mayoritario en la nueva normalidad, sin embargo, queda mucho recorrido para proponer y consolidar los retos de la participación virtual según los nuevos paradigmas museológicos. En el segundo caso observamos, pues, que actualmente las TICs están utilizándose como herramienta principal de difusión e interacción con los usuarios de los museos, pero al mismo tiempo, tanto en mayor medida el público, como en menor medida los técnicos de los museos, creen que las TICs conforman más que una vía válida de participación en los propios museos, y comienzan a decir que el futuro de los nuevos campos de conexión museo-comunidad ya está aquí.

Del mismo modo, desde mi manera de ver los resultados la hipótesis principal de esta investigación queda contrastada en tanto a que mediante la información recogida en las observaciones, encuestas y las entrevistas se hace plausible que en contextos donde la presencialidad queda vetada o restringida por las normas sanitarias, Museos de Tenerife, y concretamente el MUNA y el MHA, han tenido que centrar su actividad a través de las TICs, y a su vez y dentro de estos medios comunicativos encontramos la posibilidad de participar activamente con los museos.

También con los datos obtenidos podemos hacer una breve comparativa de cómo se han visto recibidas las iniciativas online desempeñadas por el MUNA y MHA desde las perspectivas de los propios museos y del público. En este sentido, desde el público se ha dado un feedback bastante positivo en base a las respuestas encuesta donde es posible ver que en proporción son bastante asiduos a seguir cuentas de museos, aunque no tanto de interactuar con ellas. Por otro lado, desde los museos la percepción es algo distinta, pues existe una divergencia de opiniones, ya parte de los entrevistados están contentos con los resultados y el feedback obtenido con las estas iniciativas ha sido insuficiente en base al trabajo que ha costado llevarlas a cabo, mientras que en menor proporción cree que han sido muy bien recibidas y que el feedback era el esperado.

---

Así mismo, me gustaría hacer una afirmación a título personal, y es que esta investigación puede servir perfectamente a futuros estudios sobre los usos de las TICs dentro de los museos, ya no solo de los que componen el OAMC del Cabildo de Tenerife, sino también los del resto de la isla. Esto podría traducirse en proyectos de I+D+i sobre la digitalización de exposiciones y sus recorridos en los espacios del museo, creación de comunidades online sólidas, y a partir de ahí asociaciones de amigos del museo de los distintos museos, etc.



## Referencias Bibliografía

- Alemán Carmona, A., (2011). Los museos comunitarios participativos. Una aproximación a la Nueva Museología. *Cultura*, (25), pp.113-125.
- Alemán Carmona, A., (2017). Museos participativos. Las nuevas tendencias museológicas. *Turismo Y Patrimonio*, (7), pp.43-51.
- Caballero García, L., (2004). Museología y museografía: últimas tendencias. *Acta Científica Venezolana*, 55(4), pp.327-333.
- Castejón Ibáñez, M., (2019). *Hacia Un Museo Social: Estudio De Una Metodología Participativa Para Vincular El Museo De Bellas Artes De Murcia A Su Territorio*. Doctorado. Universidad de Murcia.
- Delgado Pacheco, S., (2020). Los retos en investigación, comunicación y educación de los museos de Lima en el marco de la COVID-19. Una discusión sobre los desafíos del futuro a partir de su situación actual y de las experiencias del MALI y el MUCEN. *Desde el Sur*, (12), pp.285-306.
- de Almeida Martins, G. y Milleli Silva, D., (2020). MUSEU, EDUCAÇÃO E O COVID-19: UMA ABORDAGEM TEÓRICA DOS ACERVOS DIGITAIS EM MEIO AO ISOLAMENTO SOCIAL. *Boletim de Conjuntura (BOCA)*, 2(4), pp.55-59.
- Dorado Santana, Y., Martínez Rodríguez, A. y Linares Columbié, R., (2015). *Museología y Ciencias de la Información: notas sobre sus vínculos*. *Bibliotecas: Anales de Investigación*, (11), pp.50-63.

-García Canclini, N., (1999) Los usos sociales del Patrimonio Cultural En Aguilar Criado, ed. Encarnación cuadernos Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio, Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, pp. 16-33

- García Canclini, N., (2007). Turismo cultural: Paranoicos vs. Utilitaristas. Ceas.files.wordpress.com. Recuperado de: <https://ceas.files.wordpress.com/2007/03/2-canclini.pdf>> [Consultado el 20/08/2020].

- Gómez Martínez, J. (2006). Dos museologías. Las tradiciones anglosajona y mediterránea. Gijón: Ediciones Trea.

-Hernández Hernández, F., (1994). Manual De Museología. Madrid, ed. Síntesis.

-Iniesta González, M., (1994). Els Gabinetes Del Món: Antropologia, Museus I Museologies. Lleida, ed. Pagès editors.

-Izquierdo Suárez, I., (2019). Concepciones culturales del patrimonio: análisis etnográfico de la museología en Tenerife. (Trabajo de Fin de Grado). Universidad de La Laguna, Tenerife, España.

-Lorente Lorente, J., (2006). Nuevas tendencias en teoría museológica: a vueltas con la museología crítica. Revista Final. Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales, 12(26), pp.24-33.

- Mancini, F., (2013). Hacia Una Museología Participativa. Análisis De Experiencias Participativas Basadas En Las Tics Aplicadas A Los Museos. Tesis Doctoral. Universitat Oberta de Catalunya.

-Mosquera Villegas, M., (2008). De la Etnografía antropológica a la Etnografía Virtual. Estudio de las relaciones sociales mediadas por Internet. *Fermentum: Revista Venezolana de Sociología y Antropología*, 18(53), pp.532-549.

-Museosdetenerife.org, (2020). Museos De Tenerife - Día Internacional De Los Museos 2020: «Museos De Tenerife: Enclave De Inclusión», recuperado de: <https://www.museosdetenerife.org/museos-de-tenerife/evento/5614>> [Consulta realizada el 5/09/2020].

- MHAT, (2018). “Retos y debates de los museos en la era de la hiperconectividad”. Mesa de trabajo: Conexiones. II encuentro de Museos de Canarias. Las Palmas de Gran Canaria: Dirección General de Patrimonio, Gobierno de Canarias

- Navajas Corral, Ó., (2012). Ecomuseos y ecomuseología en España. *Revista de Museología*, (53), pp.55-75.

- Navajas Corral, O., (2008). Una “Nueva” Museología. Conferencia realizada en la sede del ICOM en Argentina. Buenos Aires, Noviembre. pp. 1-12.

- Prats Ll., (2000). El concepto de patrimonio cultural. *Cuadernos de antropología social*, (11), pp.63-76.

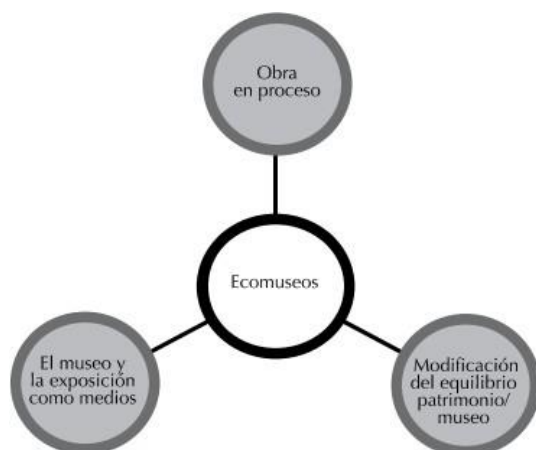
- Prats, Ll., (2005). Concepto y gestión del patrimonio local. *Cuadernos de antropología social*, (21), pp. 19-35.

-Padró, C., (2009). “La museología crítica como una forma de reflexionar sobre los museos como zonas de conflicto e intercambio”. En Lorente, J.P. (Dir.) y Almazán, D. (Coord.), *Museología crítica y arte contemporáneo*, pp. 51–72. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

- Rodríguez Garrido, D. J. (2019). Políticas patrimoniales en el campo cultural de Tenerife. (Trabajo de Fin de Grado). Universidad de La Laguna, Tenerife, España.
- Rivière, G., (1993). La Museología. Ediciones AKAL.
- Roigé Ventura, X. y Arrieta Urtizberea, I., (2014). La cultura congelada: La representación de la sociedad rural en los museos. *Arxius*, (30), pp.73-86.
- Santacana Mestre, J. & Hernández Cardona, F.X., (2006). *Museología crítica*. Gijón, ed. Trea, S.L.
- Santos, B. y Vasile, P., (2020). *La Cruel Pedagogía Del Virus*. Buenos Aires: Clacso.
- Tomàs A. A., (2012). Los museos de etnología en Europa: entre la redefinición y la transformación. *Revista de Antropología*, (14), pp.083-114.
- Torres Falcón, R., (2013). Problemas de las TICS en el museo contemporáneo. *Revista electrónica de Patrimonio Histórico*, (13), pp.198-220.
- Von Appen K., Kennedy B. and Spadaccini J., (2006). *Community Sites & Emerging Sociable Technologies*, recuperado de:  
<http://www.archimuse.com/mw2006/papers/vonappen/vonappen.html> [Consulta realizada el 28/08/2020]

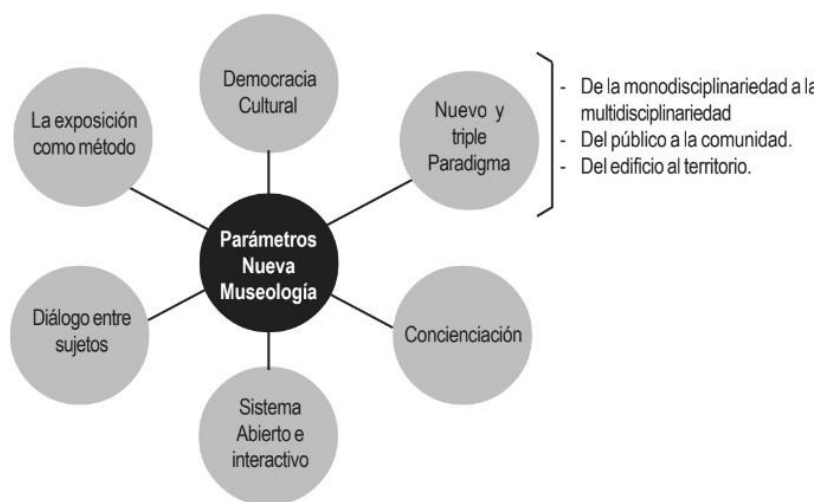
## Anexos

### Anexo 1: Parámetros de la ecomuseología



Fuente: (Alemán Carmona, 2017 p. 47)

### Anexo 2: Parámetros de la nueva museología



Fuente: (Alemán Carmona, 2011, p. 118)

## Anexo 3: Actividades telemáticamente realizadas por el ICOM y la AAM en 2020 parte 1

F. esenciales Categorías	LISTADO DE ACCIONES DE INVESTIGACIÓN, COMUNICACIÓN Y EDUCACIÓN EN MUSEOS		
	Acción	Descripción	Ejemplos en tiempo de cuarentena
INVESTIGACIÓN I. MANEJO DE COLECCIONES	1. Colecciones en línea (ICOM, 2020)	Práctica que los museos realizan desde hace varios años. La digitalización de las obras son una oportunidad para promocionar el patrimonio y reforzar su conexión con los visitantes, traspasando las fronteras del museo. Los públicos tienen acceso abierto para reutilizar y reimaginar las obras del museo.	A principios de año, los museos de la ciudad de París ofrecieron 100 000 (ahora más de 300 000) reproducciones digitales de obras de arte de libre acceso a través de su portal de colecciones.
	2. Facebook e Instagram Live (ICOM, 2020; AAM, 2020 <sup>a</sup> )	Dicha propuesta no se concretaría en los países de confinamiento obligatorio. Se recomienda realizar de forma regular visitas guiadas en vivo de sus colecciones y exposiciones a través de Facebook e Instagram Live.	No es una estrategia reciente. La primera transmisión mundial en vivo de Facebook se realizó frente a Los girasoles de Vincent van Gogh el 14 de agosto de 2017. Meses después, el Museo de Arte de Lima (MALI) replicaría la iniciativa en el Perú.
COMUNICACIÓN Y EDUCACIÓN II. VISITAS VIRTUALES	3. Google Arts & Culture, imágenes, videos, textos para crear visitas (ICOM, 2020; AAM, 2020 <sup>a</sup> ; AAM, 2020b)	Herramienta recomendada para los museos de arte e historia.	Google Arts & Culture ofrece más de 2500 recorridos virtuales gratuitos a nivel mundial. El recorrido virtual del Museo Louvre (París) es un ejemplo emblemático.
	4. Realidad virtual (VR) y realidad artificial (AR) (ICOM, 2020; AAM, 2020 <sup>a</sup> )	Trabajo de largo aliento cuyas acciones demandan mayor cantidad de recursos económicos.	Smithsonian American Art Museum (Washington D. C.) ha puesto a disposición parte de sus colecciones a través de un proyecto llamado <i>Beyond the walls</i> , mientras que el Louvre (París) ha llevado a la famosa <i>Mona Lisa</i> a las masas a través del proyecto <i>Beyond the eye</i> .
	5. Exposición comisariada en Pinterest (ICOM, 2020)	A través de esta plataforma se pueden realizar conexiones y asociaciones difíciles de plantear de forma presencial.	La institución J. Paul Getty había realizado algunas en su perfil con sus propias piezas y de otras del mundo del arte.
	6. Hilos de Twitter (ICOM, 2020; AAM, 2020b)	Un ejemplo claro de nivel de alcance y participación de la audiencia.	Se revalora la experiencia del Museo de la Vida Rural Inglesa en el Día de la Mujer. A través de su hilo «look at this absolute unite», se pudo apreciar el trabajo de Margaret M. Brayton, pionera de #MujeresEnLosMuseos.

Fuente: (Delgado Pacheco 2020, p. 291)

## Anexo 4: Actividades telemáticamente realizadas por el ICOM y la AAM en 2020 parte 2

III. USO DE REDES SOCIALES PARA ESPACIOS DE APRENDIZAJE	7. Podcast (ICOM, 2020)	De producción rápida y con alta tendencia en el mundo de los museos. Pueden ser utilizados para la interpretación de colecciones y temas de discusión con invitados.	Existen <i>podcasts</i> especializados en museos que han continuado en cuarentena, como Museo Punks a través de SoundCloud.
	8. Historias con <i>hashtags</i> (ICOM, 2020; AAM, 2020b)	Estrategia utilizada como agregadores de contenidos e invitación a la audiencia para seguir historias.	En Milán, la Pinacoteca di Brera utilizó el <i>hashtag</i> #Resistenza-Culturale para contar historias personales dentro de los museos similares a #storieaportechiuse (historias a puerta cerrada), creado por el Museo Nacional de Ciencia y Tecnología Leonardo Da Vinci.
	9. Cuestionarios y concursos (ICOM, 2020)	Utilizados para combinar información y aumentar el nivel de participación de la audiencia.	Concurso de memes e Instagram del Museo y Biblioteca Morgan en Nueva York con su exposición «Drawn to greatness: Master drawings from the Thaw Collection».
	10. Grupos de Facebook y LinkedIn (AAM, 2020b)	Una forma para invitar a conectarse con la comunidad desde la distancia.	Naples Botanical Garden y John Michael Kohler Arts Center crean comunidades para los adultos mayores.
	11. Reutilización de contenido (AAM, 2020b)	Selección de campañas de comunicación pasadas y adaptarlas al nuevo contexto.	National Geographic Museum (Washington D. C.) volvió a publicar clips de eventos o entrevistas cortas con el personal.
	12. Posteos que promuevan aprender en casa (AAM, 2020b)	Uso de contenido interesante y divertido para todas las edades, particularmente apto para niños.	Smithsonian National Museum of African American History and Culture (Washington D. C.) relata historias más profundas sobre fotografías, objetos y figuras históricas en Facebook.
	13. Nuevos formatos de conversación (AAM, 2020b)	Espacios de conversación contenido a un formato en vivo, como Facebook o YouTube Live.	Monterey Bay Aquarium (California) organizó una meditación guiada con el mar abierto en YouTube. Recibió cerca de 30 000 visitas.
	14. Asociaciones digitales con otras instituciones y unirse a conversaciones en línea (AAM, 2020b)	Las alianzas digitales pueden ser colaboraciones directas de otras instituciones, intercambio de contenido y etiquetado entre sí.	Philbrook Museum (Oklahoma) pone a disposición su cuenta en Instagram para que otros museos puedan promocionarse a través de su institución.

Fuente: (Delgado Pacheco, 2020, p. 292)

---

## Anexo 5: Guión de las entrevistas enfocadas a los técnicos de los museos

1. Preguntas generales
  - 1.1. ¿Podría hacer una breve descripción de sí mismo/a?
    - 1.1.1. ¿Quién es?
    - 1.1.2. ¿Museo en el que trabaja?
    - 1.1.3. ¿Qué labor desempeña en dicho museo?
  - 1.2. ¿Ha llevado a cabo algún proyecto durante la antes, durante y después del estado de alarma?
    - 1.2.1. Si lleva alguno a cabo, ¿Puede hablarme un poco sobre él/ellos?
    - 1.2.2. Si no ha llevado a cabo ninguno ¿Puede hablarme del trabajo que ha desempeñado en este periodo de tiempo?
2. Bloque referido a los museos
  - 2.1. ¿Cuál es su opinión acerca de cómo Museos de Tenerife ha llevado a cabo sus actividades durante la pandemia?
  - 2.2. ¿Cuál cree usted que es el papel de los museos en este contexto?
  - 2.3. ¿Cuál cree que son los retos de la museología a partir de ahora?
3. Bloque sobre las TICs
  - 3.1. ¿Cuál es su opinión acerca de la existencia de vías telemáticas de participación para con los museos y sus actividades?
  - 3.2. ¿Cuál es su opinión acerca del uso de las TICs como vías de participación?