

# El proyecto “Público y museos”

M. ASENSIO, E. POL, N. REAL, M. GOMIS,  
B. LLERA, H. FERNÁNDEZ

(Universidad Autónoma de Madrid),

C. GONZÁLEZ, R. OLVEIRA

(Museo de Artes y Tradiciones Populares),

C. SIMÓN

(Universidad Pontificia Comillas),

M.A. POLO, M. ÁNGELES

(Museo Nacional de Escultura, Valladolid),

P. CALDERA, J. ALTIERI

(Museo Nacional de Arte Romano, Mérida),

P. MARTUL

(Museo de Lugo),

C. PADILLA

(Museo del Prado),

A. CLARA

(Museo Nacional Centro de Arte Reina  
Sofía, Madrid).

El proyecto “Público y Museos”, cuyo título literal empezó siendo “Comportamiento, comprensión y actitudes del público actual y potencial de los museos”, es una amplia investigación dirigida por el primer autor y que fue financiada en un principio por la Dirección General de Investigación Científica y Técnica (DGICYT, nº PB94-0154). Posteriormente ha contado también con la financiación del Plan Regional de Investigación de la Comunidad Autónoma de Madrid, con un proyecto titulado “Mapa de público actual y potencial de la Comunidad Autónoma de Madrid” (Nº ref.: 05P/033/1.996), y con algunos otros proyectos relacionados que se comentarán posteriormente (particularmente un proyecto CIDE sobre “Desarrollo de los contenidos de la Historia del Arte en la Enseñanza Secundaria Obligatoria”).

Este proyecto ha supuesto la colaboración continuada entre algunos profesionales del Departamento de Psicología Básica de la Universidad Autónoma de Madrid y diferentes museos de nuestro país. En un primer momento se incorporaron el Museo Nacional de Arte Romano de Mérida, el Museo Nacional de Escultura de Valladolid y el Museo de Artes y Tradiciones Populares de la Universidad Autónoma de Madrid; poco tiempo después se sumaron el Museo Provincial de Lugo y el Museo Tifológico de la ONCE; y, más recientemente, hemos empezado a realizar diversos trabajos en el Museo del Prado y en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, así como

un conjunto de doce pequeños museos y salas de exposiciones dependientes de la Comunidad Autónoma de Madrid (ver los nombres más adelante).

El objetivo del presente artículo es hacer una exposición de los trabajos realizados en las distintas instituciones desde 1995 hasta la actualidad. Trataremos de ilustrar así algunos aspectos teóricos y determinados aspectos metodológicos aplicados a problemas específicos. Todos estos proyectos han supuesto una fructífera relación entre la universidad y las instituciones museísticas, probando que estas relaciones, escasas en la actualidad, deberían incrementarse.

#### EL PROYECTO ORIGINAL SOBRE 'PÚBLICO Y MUSEOS'

La mayoría de los miembros del equipo de investigación tenían ya una considerable experiencia en el ámbito museológico y algunos de ellos más concretamente en el área de la evaluación de exposiciones y de los estudios de público. Con anterioridad se habían realizado, junto a otros excelentes profesionales del ámbito de museos, algunas de las escasas evaluaciones de público llevadas a cabo en nuestro país (un resumen de dichos trabajos puede verse en Asensio & Pol, 1996 a). Además, debe ocupar un lugar destacado la vinculación de varios de los miembros del equipo de investigación con el International Laboratory for Visitor Studies de la Universidad de Wisconsin -

Milwaukee, dirigido por el profesor Chan Screven, y con el Departamento de Educación del Milwaukee Public Museum, dirigido por Mary Korenic. Allí dos de nosotros realizamos en 1994 dos evaluaciones, y en 1996 cuatro de nosotros volvimos a realizar otros dos estudios de público, que supusieron el contacto con nuevas teorías y distintas técnicas experimentales y metodologías de análisis (Asensio & Pol, 1994 a y b; 1996 b; Pol, E. & Asensio, 1997 b). Igualmente el contacto con toda la literatura americana sobre Estudios de Público ("Visitor Studies")<sup>1</sup> supuso un importante cambio en nuestros planteamientos iniciales.

Precisamente fue en la estancia en el International Laboratory for Visitor Studies donde elaboramos la primera versión del proyecto que ahora nos ocupa. Dicho proyecto original proponía la realización de tres estudios concatenados.

Un primer tipo de estudios más descriptivos donde, mediante observación, se evaluarían los tiempos dedicados y los recorridos realizados. Estos estudios tienen un gran interés para los propios museos ya que permiten conocer el comportamiento del público en las salas y el uso de los elementos expositivos, supone medir el impacto de las unidades expositivas y su atractibilidad.

Un segundo tipo de estudios de carácter experimental tratarían de rastrear los problemas de comprensión del mensaje expositivo para distintos tipos de visitantes con diferentes

niveles de instrucción (una revisión reciente de los problemas de comprensión de los contenidos expositivos puede verse en Asensio & Pol, 1998). Aquí se analizarían los problemas de comprensión de la lectura de los objetos y de los medios comunicativos, sean textos o audiovisuales. Además se trataría de rastrear la comparación entre situaciones de aprendizaje formal (en el aula) e informal (en el museo).

Un tercer tipo de estudios más cualitativos se centrarían sobre el público potencial. Principalmente con técnicas de 'focus group' (ver más adelante), se estudiarían las razones por las que los visitantes acuden o no acuden a los museos, lo que valoran, sus actitudes, sus condicionantes, etc.

Desde el primer momento tuvimos en cuenta las pretensiones y condicionantes de cada uno de los museos que participaban en el proyecto. Por ello, los trabajos que se describen a continuación son fruto de un equilibrio entre estos planteamientos iniciales, la realidad y prioridades de cada uno de los centros, así como las posteriores incorporaciones y proyectos. La diversidad de trabajos y de objetivos provocó que prácticamente hayamos tenido que realizar todos los tipos posibles de evaluaciones (previa, formativa, remedial, sumativa) (Bitgood, 1994), así como estudios experimentales, valoraciones críticas ('critical appraisal'), diseño de montajes, materiales y programas públicos. A continuación vamos a ver ejemplos de todas ellas.

## ESTUDIOS DE PÚBLICO EN EL MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA

Este centro, junto al museo de Mérida que se comentará a continuación, cuenta con una dilatada y reconocida labor educativa desarrollada dentro de sus respectivos Departamentos de Difusión y Acción Cultural (DEAC). Ambos centros han planteado una labor original en el conjunto del país, basada, por una parte, en una cercana colaboración con docentes en el marco de cursos de renovación pedagógica donde se han desarrollado numerosos materiales y experiencias, y, por otra parte, en la introducción de técnicas y planteamientos pioneros en nuestro país tanto en temas educativos como en temas de público más amplios, para los que siempre han mostrado una especial sensibilidad, realizando desde hace tiempo diversos controles de público mediante encuestas y observaciones (ver por ejemplo Polo, Fernández & Ángeles, 1993).

Dentro del proyecto, en el Museo Nacional de Valladolid hemos llevado a cabo tres trabajos (Asensio et al., 1998).

El primero de ellos, una **evaluación general de público**, se ha centrado en el estudio, mediante técnica de cuestionario, de los diferentes perfiles de público individual y en el estudio del impacto, actitudes y opiniones sobre la colección y los diferentes elementos del montaje. Uno de los aspectos más destacables de estos resultados fue el claro posicionamiento del público a favor de ciertos montajes

escenográficos frente a disposiciones de obras más 'a la francesa'.

La segunda es una **evaluación sumativa** sobre diversas salas del museo que se escogieron como representativas. La problemática derivada de la utilización de un edificio histórico artístico, el Colegio de San Gregorio, como continente del Museo Nacional de Escultura provoca unas limitaciones evidentes a nivel de espacios expositivos, que se hace sentir de forma clara en el montaje de las colecciones, incidiendo en la selección de las obras, en la elección de los criterios expositivos de agrupamiento y ordenación de las mismas, y en el propio circuito de visita que, aunque lineal y obligatorio, se ve interrumpido en varios puntos del recorrido con salidas a espacios abiertos que producen en el visitante graves problemas de orientación. Dentro del estudio global de utilización del espacio expositivo, a través de observación, se evaluó la eficacia de la señalización existente, la incidencia de los apoyos informativos sobre el recorrido, los tiempos de permanencia y el grado de atención alcanzado. Los resultados permitieron levantar los mapas de uso de las salas y observar una serie de patrones de comportamiento del público respecto a los elementos expositivos. Uno de los aspectos más importantes era el relativo al uso de los mediadores comunicativos y especialmente los textos colocados a las entradas de cada sala. Este sistema de 'textos de sala' se mostró más efectivo que otros sistemas comunicativos

como los paneles o los programas de mano, no solamente porque son más utilizados, sino porque aumentan significativamente el tiempo de contemplación de las obras, lo cual debe interpretarse como un claro exponente del aumento de la calidad de la interacción entre el público y la colección.

La tercera es una **evaluación remedial** sobre el punto más conflictivo del recorrido, una salida al patio central del museo que provocaba que una parte muy importante del público se orientara sin saberlo hacia las escaleras de salida, dejando sin visitar una parte muy importante de las colecciones (una descripción de la problemática de las disyuntivas de recorrido puede verse en Asensio & Pol, 1997 b). Se diseñó una señalética nueva y unos textos explicativos que fueron contruidos mediante unos materiales efímeros de bajo coste (siguiendo el planteamiento de la metodología de 'mock-up'). Estas señalizaciones gráficas y textuales fueron sucesivamente cambiadas a lo largo de tres evaluaciones sucesivas hasta conseguir un adecuado nivel de eficacia. Los resultados mostraron un progresivo descenso del número de confusiones y dudas de los visitantes en ese punto concreto del recorrido. De un nivel medio del 50 % de dudas en este punto se consiguió reducir a un 20%, mientras que las confusiones efectivas pasaron de un 26% a un 7% en la última versión. Tradicionalmente, este tipo de problemas suelen ser resueltos encargando a una empresa la construcción de una

señalética nueva, y sabemos por experiencia que una buena parte de estas intervenciones no suelen solucionar los problemas porque desconocen la problemática museológica concreta. El sistema seguido en esta ocasión permite encarar una solución ya probada, consiguiendo un ahorro considerable y asegurando la eficacia de la inversión.

#### ESTUDIOS DE PÚBLICO EN EL MUSEO NACIONAL DE ARTE ROMANO

La primera colaboración para desarrollar un estudio sobre público en este museo tuvo lugar en 1993 y consistió en la evaluación de la exposición temporal sobre "El Obelisco de Santa Eulalia" (Asensio et al., 1994; Caldera et al., 1996). Esta primera evaluación se centró en dos áreas: un estudio de perfil de público e impacto expositivo, mediante una metodología de cuestionario; y un estudio sobre utilización del espacio expositivo, tiempos dedicados y recorridos, realizado mediante un estudio observacional. Los resultados mostraron un alto impacto de la exposición, especialmente de la parte de restauración y un sorprendente escaso tirón para la población local, destinatario prioritario de la muestra. Además, las pruebas de comprensión mostraron una vez más la dificultad del acceso al mensaje de los objetos. Las obras no eran interpretadas adecuadamente ni en cuanto a sus aspectos cronológicos ni en cuanto a su carácter conceptual e iconográfico. Conocer estas dificultades hubiera permitido confeccio-

nar apoyos comunicativos más efectivos que garantizaran el acceso de los distintos tipos de público al mensaje expositivo.

Posteriormente, a comienzos de 1994 se realizó una pequeña evaluación sobre la exposición "Se Ruega Tocar. Explorar Espacios en una Ciudad Romana" (Caldera & Altieri, 1994; Bravo, Caldera & Altieri, 1994). En esta ocasión se realizó un control del espacio expositivo: tiempos dedicados y recorridos. Los resultados aportaron un claro 'feed-back' sobre los criterios y realizaciones del montaje utilizado en la exposición y de la utilidad de algunos de los mediadores utilizados, especialmente las maquetas. Esta evaluación supuso un primer acercamiento a los temas de visitantes con necesidades especiales, una línea de investigación que posteriormente se ampliará con los trabajos en el Museo Tifológico.

A partir de 1995, y ya dentro del proyecto 'Público y Museos', hemos realizado una evaluación global del museo al tiempo que se colaboraba en otros proyectos relacionados con actividades de promoción y desarrollo del Patrimonio. El actual montaje del Museo Nacional de Arte Romano tiene ya once años y diversas razones hacían pensar en la remodelación parcial de dicha disposición. La primera de todas es la derivada de la adquisición de nuevas piezas, cuyo rango obliga a su incursión en la exposición permanente. La segunda razón fundamental era la acumulación de evidencias de investigación que aconsejaban la reinterpretación

ción de algunas partes del discurso expositivo y el ajuste de algunos de los criterios de agrupación de las piezas. En tercer lugar, existía la sospecha fundamentada en la experiencia cotidiana de que algunas partes de la exposición no estaban respondiendo al plan previsto. Por último, como es sabido, este museo cuenta con un edificio emblemático realizado por Rafael Moneo. De cara a la evaluación de la actual exposición permanente, interesaba sobremanera evaluar el diálogo y los impactos relativos que se producen entre la colección y el edificio. Estas razones aconsejaban la realización de una evaluación sobre la totalidad del museo, a pesar de la enorme complejidad de trabajar con una cantidad tan amplia de espacios y unidades expositivas.

Se diseñó una **evaluación sumativa** mediante dos estudios complementarios: el primero, con técnica de cuestionario, que rastrearía el impacto de la colección y del edificio, a más de controlar el perfil de público; y un amplio segundo estudio, realizado mediante técnica de observación (seguimiento de visitantes individuales controlando los recorridos realizados y los tiempos dedicados a las diversas unidades expositivas), que consistiría en el establecimiento de un mapa de uso de la totalidad del museo (Asensio et al., 1998).

De los múltiples análisis sobre los resultados obtenidos de estos dos estudios hay que destacar, en primer lugar, el listado de tiempos dedicados a cada unidad expositiva (tiempo total, tiempo de transición, tiempo útil general y tiem-

po útil relativo), y su comparación entre ellos, que permiten analizar la consideración de los visitantes a cada unidad dentro de su actual emplazamiento, un dato imprescindible junto a otros de cara a la remodelación de un área expositiva. En la misma línea, los índices (de velocidad y de tiempo dedicado) permiten analizar y comparar diversas áreas y unidades expositivas, teniendo así un claro indicador de cómo están funcionando estas partes del museo y pudiendo levantar los 'mapas de uso', que constituyen una herramienta privilegiada a la hora de discutir los criterios de remodelación de cualquier espacio (una descripción de estas técnicas puede verse en Asensio & Pol, 1996 b).

Los resultados mostraron que los visitantes realizan recorridos incompletos dejando importantes zonas del museo sin visitar, corroborando la tendencia que pone de manifiesto las importantes lagunas fuera del recorrido principal que suelen aparecer en todos los museos .

El análisis de los tiempos permitió comprobar que las piezas más representativas de cada colección no siempre son vistas por el tanto por ciento mayor de gente y que no siempre reciben los mayores tiempos de visita. Por el contrario algunos montajes, menores desde el punto de vista del mensaje expositivo, resultan muy atractivos. Los mosaicos, cuya ubicación y montaje vertical fue controvertido en su momento, resultan muy atendidos y valorados por los visitantes.

El edificio fue muy valorado por los visitantes, siendo muy conscientes de la adecuación del mismo con las colecciones. Un edificio vasto y complejo como éste, con áreas muy diferenciadas, no siempre plantea un recorrido abaricable y, en muchas ocasiones, la apropiación del espacio es difícil, lo que conlleva múltiples disyuntivas de recorrido, que no siempre son resueltas adecuadamente. Estas observaciones son importantes de cara a una valoración del actual montaje y sus posibles modificaciones, aportando datos a una discusión en la que hay que tener en cuenta los criterios del resto de los profesionales del centro.

Una de las mejoras que los visitantes introducirían en el museo era la de aumentar los elementos comunicativos que dieran información sobre las colecciones. Téngase en cuenta que, como suele ser habitual en todos los museos, en Mérida el 97% de los visitantes no tienen estudios relacionados con la temática del museo, lo cual conlleva que precisen de un mediador que les ayude a interpretar la complejidad del mensaje expositivo (una reflexión sobre la necesidad de la mediación comunicativa y sus posibles soluciones puede verse en Asensio & Pol, 1997 a).

#### ESTUDIOS DE PÚBLICO EN EL MUSEO DE ARTES Y TRADICIONES POPULARES

La Universidad Autónoma de Madrid tiene al menos tres museos y varias colecciones de importancia ligadas a los distintos departamen-

tos. Sin embargo, el más conocido e importante, tanto por sus fondos como por sus actividades es el Museo de Artes y Tradiciones Populares. Ubicado en la Facultad de Filosofía y Letras de la UAM, y a lo largo de nueve salas, contiene una amplia colección etnológica. El museo recibe al año una cantidad importante de visitas escolares y de grupos organizados de adultos, habiendo un conjunto de guías que orientan la visita y explican los contenidos.

Teniendo en cuenta las peculiaridades del centro se diseñó una intervención que estuviera orientada a dos problemas fundamentales. Uno, el de organizar cada vez mejor las visitas al centro teniendo en cuenta, y tratando de paliar, las limitaciones de espacio y personal existentes. Segundo, estudiar el impacto y perfiles de público asistente a las exposiciones temporales, una de las actividades que más dinamizan los fondos del museo y que posibilitan la relación con otros departamentos universitarios.

Para dar respuesta al primer problema se han diseñado una docena de módulos didácticos que, mediante diversas propuestas de actividades en las salas, desarrollan una parte significativa de las colecciones del museo (González & Asensio, en prensa). Se seleccionaron contenidos específicos y público objetivo para cada uno de los módulos, procurando que quedaran representados tanto las diferentes colecciones como los perfiles de visitante habitual, y se conformaron materiales que incluyen actividades,

propuestas y elementos comunicativos que permiten tanto el trabajo de los guías en sala, como un recorrido auto-guiado. Todos los módulos cumplen con unas características generales de temporización y planteamiento que permiten aplicarse tanto a visitante individual como a grupos. Estos módulos se diseñaron y evaluaron para distintos niveles de enseñanza, de modo que en la actualidad marcan la actividad principal a desarrollar en las visitas previa petición de los grupos correspondientes. Junto a otras actuaciones (audiovisuales, materiales manipulativos en sala, etc) han girado considerablemente el uso que los visitantes hacen del museo, evitando el superficial visiteo panorámico, centrando el interés en temas concretos y permitiendo una comprensividad mayor de unos objetos cada vez más alejados de nuestra vida cotidiana.

De cara al segundo problema se han desarrollado una serie de **evaluaciones sumativas** de las exposiciones temporales montadas desde el museo, en colaboración con distintos departamentos universitarios. Los dos primeros trabajos fueron sobre las exposiciones 'Julio Caro Baroja' (Asensio et al., 1996), e 'Instrumentos Musicales' (Asensio et al., 1997). En ambas, los objetivos eran: 1) evaluar el funcionamiento de dicho espacio expositivo en el caso de este montaje concreto, que posteriormente se comparará con otros montajes similares y disimilares; 2) evaluar específicamente la comprensividad de los contenidos y de los ele-

mentos comunicativos utilizados; 3) evaluar impacto, actitudes y medios informativos más eficaces sobre las exposiciones que se realizan en dicha sala (los resultados pueden verse en varias memorias de investigación). Además, la exposición de 'Instrumentos Musicales' se ha evaluado también en otra sede a fin de comparar los resultados obtenidos (Asensio et al., 1998).

Uno de los resultados sorprendentes de estas evaluaciones fue una comparación entre tipos de textos utilizados. En una misma exposición se usaron unos textos los días pares (los originariamente diseñados para la exposición) y otros diferentes los días impares (una versión drásticamente reducida a un 50%). Comprobamos que se leían significativamente más los textos cortos que los textos largos, mientras que la tendencia general es que ni siquiera se paran delante de los textos largos.

Por otro lado, la Universidad Autónoma desarrolla una importante labor de manifestaciones artísticas y culturales que se concreta en diversos proyectos para los que se solicitó nuestra colaboración como evaluadores. Entre ellos, el "Jardín de Esculturas", un conjunto importante de obras contemporáneas distribuidas por el campus, de diferentes autores, estilos y materiales (Asensio & Real, 1996 a). Otro en nuestra propia facultad de Psicología, donde existe una colección de cuadros de gran formato que forman parte desde hace años del "paisaje" de la facultad. Las autoridades de la

Institución querían disponer de una evaluación de este tipo de exposiciones para fomentar o redirigir su presencia en el campus y en las facultades (Asensio & Real, 1996 b).

Para ello se realizaron dos evaluaciones sumativas específicas para cada uno de los casos citados sobre todos los tipos de público objetivo: alumnos, profesores, personal de administración y servicios y visitantes. Los resultados mostraron una demanda explícita por parte de todos los colectivos para que la universidad siga programando y ampliando en lo posible su política cultural. Sin embargo se puso de manifiesto una importante carencia de canales efectivos de difusión de las actividades programadas. Complementariamente, realizamos dos estudios sobre público potencial que se comentarán más adelante.

#### ESTUDIOS DE PÚBLICO EN EL MUSEO TIFLOLÓGICO DE LA ONCE

El Museo Tiflológico no figuraba en el proyecto original pero fue inmediatamente incorporado al mismo desde el primer momento dado el interés y la experiencia de varias personas del equipo de investigación en el trabajo sobre personas ciegas y sordas. Quizá influidos por esta experiencia defendimos desde el primer momento que la adecuación de los museos a las necesidades especiales de los visitantes no es sólo un derecho innegable de determinados colectivos, sino que supondrá una mejora de la exposición que beneficiará a todo tipo de

visitantes. El marco de las necesidades especiales de los visitantes hace referencia a que no existen soluciones prácticas unidas específicamente a las limitaciones de cada una de las minusvalías, sino que las soluciones son más inespecíficas y dependen de necesidades transversales y compartidas por distintos colectivos (ver Asensio, Simón & Gomis, en prensa).

El Museo Tiflológico está dedicado a la cultura de la personas ciegas con un especial énfasis en facilitar el acceso a los conocimientos y las experiencias artísticas. El Museo tiene dos grandes salas dedicadas a maquetas nacionales e internacionales que reproducen algunos de los monumentos más importantes; otra sala dedicada a obras de arte producidas por personas ciegas; y, en la planta baja, se dispone la cultura material de las personas ciegas, especialmente máquinas y dispositivos de apoyo a la lectura braille, con otra sala dedicada a la conservación de importantes textos originales en braille; y una última sala dedicada a la historia del cupón.

En el Museo Tiflológico de la ONCE hemos realizado tres estudios. El primero es una evaluación sumativa sobre el uso de la totalidad del espacio expositivo y de los elementos presentes en el mismo (Asensio & Simón, 1997). En este caso era muy importante controlar el uso que los visitantes hacían de las maquetas, y específicamente de su exploración táctil, así como de los audios que contienen. Esta primera evaluación deparó bastantes sorpresas. Las

maquetas son un material especialmente diseñado para ser tocado. Sin embargo, la práctica totalidad de los visitantes con visión no tocan las piezas y lo que es aún más sorprendente, casi la mitad de los visitantes ciegos tampoco exploraban táctilmente y cuando lo hacían era muy superficialmente y por poco tiempo. En una línea similar los visitantes no utilizaban los audios incorporados a las maquetas, en los que se detectaron diversos problemas de diseño de estos sistemas que impedían su utilización efectiva. Los textos de las maquetas no eran leídos, en particular los textos braille eran ignorados por la práctica totalidad de los visitantes ciegos. Por otro lado, se puso de manifiesto que la organización habitual de la visita en grupos grandes con una guía que emite un discurso sobre las piezas impide el uso de los audios y de los textos y dificulta la exploración táctil de las piezas.

El segundo estudio era un **estudio experimental** sobre las posibilidades del aprendizaje de las personas ciegas a partir de la exposición (Asensio & Simón, en prensa). Utilizando un diseño pre-test / pos-test administramos distintas tareas sobre conocimientos artísticos antes y después de las visitas a tres grupos experimentales, aquellos que recibían información solamente a través del tacto (tocando las maquetas), aquellos que recibían información solamente a través de información verbal y los que recibían información a través de ambos sistemas. Los resultados mostraron que el apren-

dizaje durante la visita es posible, existiendo diferencias significativas en los conocimientos artísticos de las personas ciegas entre el antes y el después. Sin embargo, el sistema más efectivo para la comunicación de este conocimiento fue el verbal por encima del táctil (recordemos que las adecuaciones de los museos para los ciegos insisten en adecuaciones táctiles).

El tercer estudio consistió en **diseñar, construir y evaluar un sistema de audio** (Asensio & Simón, en prensa). Dadas las limitaciones detectadas en el planteamiento de la visita y los resultados anteriores, se reflexionó sobre un sistema que proporcionara información verbal pero que al tiempo permitiera el acceso táctil a las maquetas. Se pensó entonces en un sistema de audio portátil con salida para dos personas (los ciegos suelen moverse en parejas), que recogiera la información verbal sobre las piezas pero que contuviera además otros dos tipos de informaciones: indicaciones precisas sobre el recorrido a realizar (de modo que el propio audio sirve para conducir a los visitantes a lo largo de la exposición); e indicaciones precisas de exploración táctil de las maquetas. Este sistema era ofrecido a los visitantes y a los que aceptaban participar en la experiencia se les administraba unas tareas antes y después de la visita, al tiempo que se observaba su uso durante la misma. El sistema (construido inicialmente con materiales muy económicos) resultó muy efectivo. La opinión de los usuarios fue muy positiva, aumentó signi-

ficativamente el tacto activo sobre las maquetas, tanto en personas con visión como en ciegos, y hubo diferencias significativas en los conocimientos artísticos de los usuarios entre el antes y el después de la visita.

Hay dos consecuencias generales de estos trabajos. Una tiene que ver con un cuestionamiento de las habituales recomendaciones de adecuación de los museos a las personas ciegas: se insiste demasiado en los textos en braille, que los ciegos no usan. Hay pocos ejemplos más evidentes de la ineficacia de lo políticamente correcto como la colocación de cartelas en braille en los museos, por fortuna los ciegos no las usan, porque en caso contrario deberían ir palpando todas las paredes del museo hasta encontrarlas (si precisan de un acompañante con visión para que les comunique su ubicación no suele ser habitual que sea tan sádico de no leérselas). En la misma línea, se insiste en las exploraciones táctiles, cuando la vía más privilegiada de acceso a la información en personas ciegas adultas es la verbal. Por todo ésto hay que buscar vías menos 'aparentes' y más efectivas, y que además suelen constituir una adecuación del museo útil para otros tipos de visitantes. En esta línea, el diseño de los audios mostró la necesidad de que estos sistemas incluyan distintos tipos de información (guías perceptuales, guías de recorrido, etc.), necesaria para todos los públicos y que deberían estar presentes en los distintos tipos de estaciones ('de interpretación', 'de orientación' o 'de información').

## ESTUDIOS DE PÚBLICO EN EL MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

Además de los Museos que figuraban en el proyecto inicial, durante estos años se han ido incorporando nuevas instituciones donde se han realizado trabajos similares a los ya descritos. En 1996 se incorporó al proyecto el Museo Provincial de Lugo, donde se han realizado un estudio a museo completo y una evaluación remedial de un área específica: la 'Sala de Sargadelos'.

La **evaluación sumativa** se realizó sobre una muestra significativa de visitante individual y grupal y se evaluaron aspectos generales de los elementos y áreas del museo, se trataron de especificar los distintos perfiles de público y se han realizado observaciones para detectar los principales problemas de recorrido, especialmente de cara a la inminente ampliación del museo. Como resultado más importante se vió una urgente necesidad de marcar un recorrido más efectivo, ya que se producen muy diferentes problemas de orientación.

La **evaluación remedial** se realizó sobre la excelente colección de loza del Sargadelos tradicional. Esta sala, meritoriamente conformada para los medios disponibles en su momento, se desarrolló con criterios preferentemente estéticos y disciplinares, disponiendo de pocos elementos comunicativos. Se evaluó tanto el impacto como la comprensividad de los contenidos, de cara a elaborar una propuesta de remodelación de dicha sala, que sirviera de

documento-base para la búsqueda de las ayudas institucionales y privadas. Se realizó un estudio de contenido y una observación de los visitantes en sala que puso de manifiesto diversos tipos de problemas. Los visitantes dedican muy poca atención a la colección y su comprensividad del mensaje expositivo es muy escasa. Pero además la evaluación puso de manifiesto otras carencias importantes, desde la falta de conexión con el conocimiento previo de los visitantes (la cerámica clásica de Sargadelos no tiene nada que ver con la actual, por lo que los visitantes una vez dentro de la sala seguían preguntando dónde estaba la cerámica de Sargadelos), a su incapacidad para transmitir la complejidad del fenómeno histórico de Sargadelos y su riqueza material, algo que va mucho más allá de las colecciones de loza, y que debería tener una presencia en el adecuado tratamiento museológico y museográfico de dicha colección.

#### ESTUDIOS DE PÚBLICO EN EL MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

Igualmente se ha incorporado el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, donde ya se realizó un estudio de perfil de público en 1996/97 y donde actualmente desarrollamos un estudio sobre la eficacia de los medios comunicativos presentes en las salas de la exposición permanente.

En los últimos años, el Museo había venido desarrollando una serie de estudios de públi-

co centrados en el establecimiento de los perfiles de público. En el último de estos trabajos se nos solicitó formalmente colaboración para la aplicación de un cuestionario que comprobara las variaciones producidas en el perfil de público, especialmente a partir de la fecha del cambio de criterios de taquilla. Los resultados han mostrado efectivamente un cambio en el patrón de público (Clara & Asensio, 1997). Los comportamientos de los distintos segmentos de público, extranjero y nacional, han cambiado considerablemente, a la caída de público nacional va unida una tendencia a visitar diferentes áreas del centro en cada caso. En una línea similar, se pusieron de manifiesto diferentes perfiles de público para las distintas áreas fundamentales del museo: exposiciones temporales, permanente y servicios; llegándose incluso a observar diferencias importantes entre las dos plantas de la exposición permanente. El estudio mostró igualmente un efecto selectivo de los canales de publicidad en los distintos tipos de públicos. Una demanda generalizada del público fue la solicitud de medios comunicativos en las salas que apoyaran la comprensión del mensaje expositivo.

Más recientemente se nos planteó la conveniencia de evaluar un sistema de apoyos comunicativos diseñado por el centro y que consiste en la colocación de textos de sala (del mismo tipo que el descrito para el Museo Nacional de Escultura). Se realizó una **evaluación formati-**

va en la que mediante un diseño pretest / postest evaluamos el comportamiento del público antes y después de colocar los textos en las salas (Asensio & Clara, 1998). Los resultados están mostrando que los visitantes tienen una buena opinión de este sistema, que los utiliza un número importante de visitantes, que con el uso del mismo sus recorridos son más coherentes y lo que es más importante, que con su uso aumenta el tiempo que los visitantes están contemplando las obras, lo que entendemos como un aumento del deleite estético de las mismas.

#### ESTUDIOS DE PÚBLICO EN EL MUSEO DEL PRADO

También recientemente hemos contado con la incorporación del Museo del Prado, donde hemos realizado una evaluación de los criterios museográficos de las nuevas salas abiertas en las que comienza a plantearse algunos de los criterios del reciente plan director. En un pasado reciente el Museo del Prado ya había realizado un trabajo de público sobre la exposición 'El retrato de Inocencio X' (Padilla, 1997).

El trabajo realizado ha sido una **evaluación sumativa** del área de escultura clásica (Asensio, Padilla, Llera & Gómis, 1998). Se han realizado casi trescientas observaciones del movimiento de los visitantes, a los que posteriormente se les administraba un cuestionario de impacto. Los resultados han mostrado una

cierta variación entre el recorrido previsto por el montaje de la exposición y los recorridos realizados por los visitantes. En algunos casos, el estudio de los recorridos y de los tiempos dedicados mostraron el escaso impacto de algunas de las piezas emblemáticas de la colección y el curioso efecto de cómo algunas piezas menores eran claramente beneficiadas, recibiendo una atención superior a la esperable. Los mapas de uso demostraron que la importancia que los visitantes conceden a las piezas no es necesariamente la prevista por los conservadores (ni siquiera coincide con la opinión expresada por los vigilantes, nótese que este tipo de trabajos tienen también una importancia sustantiva para temas de seguridad ya que describen los posibles ataques de público, recorridos, confusiones, demandas, etc). Los textos y cartelas son poco leídos, sin embargo su presencia es muy bien valorada por los visitantes. El cuestionario mostró que la colección de escultura produce un impacto considerable en el público y que hay un porcentaje significativo de visitantes que acceden al museo para ver prioritariamente esta colección.

Este trabajo se pretende que tenga su continuidad en la comparación con otras áreas del museo. Se piensa comenzar en breve la evaluación de dos nuevas áreas, la recientemente abierta exposición sobre la pintura del XVIII, y tomar como línea base alguna de las áreas más clásicas del centro.

## ESTUDIOS DE PÚBLICO EN LOS MUSEOS DE LA COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

También hace un año, la Comunidad Autónoma de Madrid nos concedió un proyecto sobre estudios de público en los museos dependientes de su red. En dicho proyecto se están evaluando pequeños museos de la provincia de Madrid con una mayor o menor relación con la Comunidad Autónoma: el Museo Etnológico de Horcajuelo, el Museo Picasso de Buitrago, la Casa de Cervantes de Alcalá, el Museo Arqueológico de Alcalá, el Museo de Manzanares del Real, el Museo de los Iconos de Torrejón de Ardoz, la Casa Museo de Lope de Vega en Madrid, y el Museo Taurino de Madrid, así como tres sedes de la red ITINER, salas de exposiciones temporales coordinadas desde la CAM.

El objetivo fundamental de este amplio trabajo ha sido el de elaborar un mapa de público de los museos de la comunidad. Para ello se han mantenido entrevistas con los responsables de los centros y se ha realizado **once evaluaciones sumativas** en cada uno de los centros, consistentes en el paso de cuestionarios autodispensados o 'autocuestionarios' y en entrevistas más cualitativas desarrolladas por personal entrenado (Asensio, Oliveira & Real, 1998). Los cuestionarios y las entrevistas recogen información acerca del impacto de las colecciones, montajes, trato, servicios, horarios, etc., los datos sobre moti-

vos de la visita y vías de información, así como los principales datos del perfil de público. Se incluyeron preguntas sobre hábitos culturales y fuentes de información en la planificación del ocio cultural.

Los mayores interesados en los resultados son lógicamente los propios centros, ya que les permiten evaluar sus aciertos y problemas, pero también la comunidad puede, a su través, detectar claves para una más adecuada planificación de su política museológica. Aunque los resultados han mostrado diferencias notables de unos centros a otros, en general estos museos tienen una muy buena acogida por parte del público que los considera interesantes, útiles, dignos y susceptibles de que recibieran una mayor atención por parte de las administraciones. Además se consideran un patrimonio local y motivo de orgullo para los lugareños. El mayor problema detectado es el de su difusión en unos canales adecuados a su tipo de público potencial. Es en este sentido en el que, en nuestra opinión, podrían encaminarse los esfuerzos de la administración autonómica. De los datos aportados por el estudio es fácilmente deducible la conveniencia del establecimiento de una política coordinada de difusión de estos centros, en relación con el resto de la oferta patrimonial (cultural, natural y turística), estableciendo rutas culturales y construyendo estaciones de información que dinamicen y orienten a los posibles visitantes.

## ESTUDIOS DE PÚBLICO POTENCIAL EN MUSEOS

En los últimos años se ha ido detectando la necesidad de trabajar no solamente con el público que acude a nuestras instituciones sino con el público que podría asistir y que sería factible captar mediante una adecuada política de detección de necesidades y de puesta en marcha de mecanismos adaptados a dichos segmentos de público. Mientras que los estudios de público se han realizado tradicionalmente con las personas que van a las exposiciones, la idea de los estudios de público potencial es estudiar a los que no van. El objetivo es detectar las razones por las que estos segmentos de público no acuden a los eventos de los museos y, sobre todo, detectar en qué condiciones sí estarían dispuestos a hacerlo y cuáles deberían ser los cambios en nuestras instituciones que permitieran la facilitación de este acercamiento.

Se han realizado **dos tipos de trabajos sobre público potencial**. Un primer estudio fue llevado a cabo en la Universidad Autónoma de Madrid sobre cuestionarios y entrevistas semiestructuradas, en las que estudiamos las diversas opiniones de alumnos, profesores y personas de administración y servicios sobre la vida cultural en general y concretamente sobre las actividades culturales y la política cultural de la universidad (Asensio et al., 1996). Dicho trabajo proporcionó algunas ideas muy claras. La totalidad de los colectivos demandaban una mayor vida cultural en la universidad. A pesar de

ello, la participación en los eventos convocados era escasa, especialmente a las exposiciones realizadas y la razón aducida era la ausencia de unas vías efectivas de información. Efectivamente, un tanto por ciento aplastante de entrevistados desconocía los eventos que se realizaban, incluso en aquellos que presentaban un interés especial en dichos actos. A partir de éstos y otros resultados se realizaron una serie de recomendaciones a las autoridades académicas correspondientes encargadas de la política cultural y de los museos universitarios.

El segundo tipo de estudio ha consistido en la aplicación de una técnica más novedosa, los 'focus group'. Dicha técnica consiste en la realización de una reunión con personas representativas para el objeto de estudio y tiene la ventaja de proporcionar datos más cualitativos y en profundidad de las opiniones de los participantes. Las reuniones duran entre dos y tres horas, se graban en video y/o en audio, y generalmente se sigue un guión que trata de recoger los grandes temas significativos del estudio pero en una estructura muy abierta a las aportaciones de los participantes. En nuestro caso, además del guión se utilizaron unas diapositivas para provocar la discusión sobre aspectos concretos y, al final, se les administraba un pequeño cuestionario. Los focus deben ser conducidos por personas entrenadas explícitamente en este tipo de metodologías. En este sentido la persona que ha llevado el peso mayor de este tipo de estudios realizó una estancia en la Smithsonian

Institución y más concretamente en la Institutional Studies Office, dirigida por Zahava Doering. Allí, además de realizar dos pequeñas evaluaciones en el Museo de Historia, pudo seguir la aplicación de este tipo de técnicas. Por ejemplo, uno de los estudios del pasado verano consistió en reuniones con grupos de profesores para analizar sus opiniones y las ideas erróneas (misconceptions) que habitualmente expresan sus alumnos sobre los nativos indios americanos, de cara al gran museo que se está preparando en el Smithsonian y que se inaugurará ¡dentro de siete años!.

Realizamos dos 'focus group' sobre hábitos de ocio cultural, con especial énfasis en museos y en las opiniones sobre los mismos. Los resultados de estos trabajos no pueden ser tomados como normativos, sino que aportan una información más idiosincrática. Sin embargo hay aspectos coincidentes y generales. Por ejemplo, ambos grupos coincidentes en señalar que a lo largo del tiempo ha existido una estigmatización de los museos como templo arcaico y lugar asociado al cansancio y al aburrimiento. Muchos de los participantes tienen los museos asociados a experiencias negativas. Pero (afortunadamente) todos habían vivido también alguna experiencia que les indicaba que algo estaba cambiando y que les planteaba una experiencia diferente, museos con nuevas tecnologías, dinámicos, didácticos, con un adecuado equilibrio entre aprendizaje y diversión. Todos los participantes tienen ideas claras sobre los mon-

tajes y sus características, por ejemplo, coinciden en que los museos les deben aportar información, pero debe ser poca, clara y precisa; los grandes y complicados textos no les atraen, les hace sentirse incultos porque parecen diseñados para especialistas y no los entienden.

#### INVESTIGACIONES SOBRE APRENDIZAJE FORMAL (EN EL ÁMBITO ESCOLAR) Y APRENDIZAJE INFORMAL (EN EL ÁMBITO DEL MUSEO)

De cara a la educación del siglo XXI cada vez están tomando mayor fuerza los contextos que complementan el ámbito escolar clásico. El aula sigue siendo el contexto más habitual de aprendizaje. Sin embargo son muchas las investigaciones y las reflexiones que han puesto de manifiesto la artificialidad del aprendizaje escolar, su desconexión con la realidad y con la vida cotidiana, su falta de motivación e interés para los alumnos y sus limitaciones para producir aprendizajes significativos. Así, desde hace unos pocos años se están proponiendo numerosas correcciones al ámbito escolar. Correcciones que tratarían de paliar su artificialidad acercándolo a los contextos naturales. Desde la perspectiva psicológica más moderna, el aprendizaje se considera un proceso situado, contextual y pragmático, ligado a dominios y ámbitos específicos de conocimiento, con un enlace y aplicabilidad directos a situaciones cotidianas, con un papel activo del aprendiz, tanto en el plano mental como conductual y actitudinal. La inves-

tigación que ha empezado a comparar los aprendizajes formales, aquellos que se dan en el aula, y los aprendizajes informales, aquellos que se dan en contextos naturales, está empezando a mostrar que el aprendizaje informal no sólo es posible sino que es una herramienta muy potente para salvar algunas de las limitaciones más importantes del aprendizaje formal. En este nuevo escenario, los museos y exposiciones son un ámbito privilegiado para promover un acceso al conocimiento que, conservando el rigor necesario del mensaje científico, aporte una nueva mirada a los procesos del aprendizaje clásico.

De los estudios sobre aprendizaje que hemos desarrollado en este tiempo, una buena parte se han seguido ocupando del contexto del aula. Otra parte han consistido en experiencias de aprendizaje informal en el museo. Y por último hemos desarrollado una amplia investigación sobre la comparación de los dos ámbitos.

Entre las primeras, hemos realizado una investigación sobre algunas de las nociones fundamentales implicadas en el aprendizaje del Arte (financiado por el Centro de Investigación y Documentación Educativa, CIDE). Escogimos dos de los aspectos centrales del currículum, de una parte la noción de estilo artístico y de otra parte la noción de color (Asensio, Pol & Sánchez, en prensa). A partir de seis estudios analizamos los aciertos y las confusiones de alumnos y adultos sobre

la noción de color. Las personas no parecemos comportarnos tal como predice la teoría clásica del color, confundimos sistemáticamente la teoría luz con la teoría pigmento del color y nuestra comprensión de los aspectos básicos del color siguen dando problemas incluso en adultos instruidos (Sánchez & Asensio, 1996). Por otro lado, a partir de otros tres estudios distintos, pusimos de manifiesto las importantes limitaciones de los alumnos y de los adultos para enfrentarse a la noción de estilo como a la interpretación de los objetos, sea desde el plano estético, como desde el plano de la interpretación científica (Pol & Asensio, 1996; 1997 a). Recientemente, otra de las investigaciones ponía de manifiesto las importantes limitaciones y lagunas de los profesores de secundaria cuando tratan de transmitir el conocimiento artístico. Mientras que muchos de ellos dicen colocarse dentro de enfoques más recientes de la historiografía artística (semiótica, iconología, estética de la recepción, etc.), todos ellos transmiten un conocimiento ligado a un enfoque formalista, con recursos didácticos memorísticos y reproductivos, que provocan en el alumno una visión muy limitada del hecho y de la obra artísticas. A la vista de estos resultados, otro trabajo en marcha (también financiado por el Centro de Investigación y Documentación Educativa, CIDE), trata de desarrollar materiales para transmitir en la enseñanza secundaria obligatoria los conocimientos artísticos fundamen-

tales, desarrollando seis módulos sobre introducción a la obra de Arte, arquitectura, pintura, escultura, arte contemporáneo y diseño.

Desde el ámbito del museo, varios de los departamentos de educación de los museos participantes en el proyecto siguen desarrollando una intensa labor. Destaca el Museo Nacional de Escultura con el diseño de materiales (Angeles & Polo, 1994) y sus programas de apoyo a la escuela. Por su parte, el Museo Nacional de Arte Romano ha desarrollado programas relacionados con el uso educativo del Patrimonio (Caldera, 1998).

El pasado año realizamos una experiencia con niños de 4 y 5 años en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía sobre el acceso de los niños más pequeños al Arte no figurativo (Asensio & Pol, 1997c). Allí desarrollamos un 'mecanismo de marcaje' que relaciona el aprendizaje del aula y del museo y que sirve de planificador y estructurador tanto de las actividades previas y posteriores en el aula como de la propia visita al museo. Por último, otros trabajos sobre aprendizaje en museos han sido comentados al hablar del aprendizaje producido por la visita al Museo Tiflológico, o al hablar de los módulos didácticos del Museo de Artes y Tradiciones Populares de la UAM.

junto a Heredina Fernández Betancor estamos realizando un amplio trabajo de comparación de los aprendizajes formal e informal, en el marco de la enseñanza de la

Historia Local y la Geografía Regional de Canarias (Asensio & Fernández, 1994; Asensio & Fernández, en prensa). Hemos comparado distintos programas de instrucción en el contexto del aula de primaria, secundaria y universidad, con programas de aprendizaje informal mediante la visita al Museo Canario de Las Palmas. Con un diseño experimental pre-test / pos-test, se administran tareas que evalúan el gradiente de aprendizaje conceptual, procedimental y actitudinal. Los resultados apuntan que el aprendizaje en el museo es posible e incluso en ocasiones más efectivo que en el aula y que afecta selectivamente a los distintos contenidos.

#### PROYECTOS PARA LA FUNDACIÓN LA CAIXA

Algunas de las personas del equipo de investigación vienen colaborando en diversos programas con la Fundación La Caixa. En 1995 se realizó una '**valoración crítica**' (critical appraisal) para la exposición "La Sal de la Vida" (Asensio & Pol, 1995 a y b). Este tipo de evaluación consiste en un informe reservado realizado a partir de la observación por evaluadores expertos de los montajes y su funcionamiento.

Tras algunos contactos y consultorías en proyectos puntuales, más recientemente se ha realizado una labor de asesoramiento y diseño de materiales para un programa sobre patrimonio de la Fundación La Caixa, "Vivir en las

ciudades históricas”, sobre actuaciones con escolares en las siete ciudades españolas patrimonio de la humanidad, y que se está aplicando en estos momentos. Nuestro grupo se está encargando del seguimiento y la **evaluación sumativa** del programa. Para ello está realizando una valoración de las actividades y de la ejecución general del programa (incluyendo los planes de formación del profesorado y la dinámica institucional de cada sede). Además, se han diseñado un conjunto de pruebas de evaluación de contenidos, tanto conceptuales como procedimentales y actitudinales, que se administrarán a grupos de alumnos que participen en el programa (grupos experimentales) como a otros cursos de sus mismos centros educativos (grupos controles). La evaluación incluye informes y entrevistas con los profesores que participan en la experiencia y con sus compañeros que no participan. El impacto ciudadano de la experiencia se medirá mediante encuestas a las familias de los alumnos participantes, mediante entrevistas telefónicas realizadas al azar en la ciudad y mediante entrevistas realizadas en las exposiciones que se lleven a efecto en cada una de las sedes. También se evaluarán los productos de los alumnos, las exposiciones realizadas, los materiales elaborados y los argumentos utilizados en el debate con las autoridades y con los medios de comunicación que se celebrarán en cada una de las ciudades históricas y el debate final en Salamanca.

#### 'TODOS LOS CAMINOS LLEVA A ROMA': UN PROYECTO EUROPEO SOBRE DINAMIZACIÓN DEL PATRIMONIO

El proyecto 'Todos los caminos llevan a Roma', es un proyecto financiado por la Unión Europea y dirigido por Nicole Gesché, presidenta de ICOM-CECA, en el que participa el Museo Nacional de Arte Romano y en el que colaboran otros museos españoles. El objetivo fundamental de dicho proyecto es la dinamización del Patrimonio Europeo en torno al legado de la Antigua Roma. Para ello, se han coordinado las actuaciones de muy variados museos de diecisiete países europeos. En cada uno de ellos se han llevado a cabo experiencias de diversa índole con alumnos de enseñanza secundaria, lo que culminará con una magna experiencia en Roma, en mayo de 1998, a donde acudirán los alumnos participantes en el proyecto así como representantes de los museos y autoridades de todos los países implicados.

La participación española en el proyecto ha girado en torno a la realización de dos experiencias complementarias. La primera ha consistido en la preparación y la recreación de una exposición sobre el Foro de la ciudad. Los alumnos realizaron mediciones, dibujos, alzados y planos del sitio y de las piezas del museo que pertenecen a dicho conjunto. Con la documentación y tutela aportada por los conservadores del museo, los alumnos realizaron unos grandes dibujos que recreaban el Foro tal y como pensamos que pudo ser en el siglo primero. Con

estos dibujos murales y con las fotos del proceso de trabajo se realizó una exposición. El segundo proyecto fue la recreación de una obra de teatro romano. Los alumnos, tutorados por sus profesores, rediseñaron los textos, el vestuario y la escenificación, que se realizó en la nave principal del museo con más de 800 espectadores. Ambas actividades, exposición y obra de teatro, se presentarán en el Foro de la ciudad de Roma a mediados de 1998.

Desde la dirección del programa se solicitó a nuestro grupo de investigación la realización de la evaluación del mismo. Dada la amplitud y la diversidad de sus actividades se optó por complementar una **evaluación sumativa** con una **'valoración crítica'** ('critical appraisal').

La evaluación sumativa, actualmente en curso, consiste en la realización de pruebas a los alumnos y profesores participantes en el proyecto. El planteamiento experimental es un típico diseño de dos grupos independientes: grupos experimentales, que participan en el programa; y grupos de controles que no participan en el mismo, a elegir de entre los mismos centros y con las mismas características que los experimentales. Las tareas se administrarán en al menos un colectivo de todos los países participantes. Ambos tipos de grupos realizarán las mismas tareas en las mismas condiciones y sus diferencias podrán ser achacadas a la participación en el programa. Dada la diversidad de las actividades planteadas y la amplitud del programa, las tareas van a evaluar los aspectos más

generales del programa, con una especial atención en los cambios actitudinales hacia la consideración del Patrimonio.

La evaluación crítica se desarrollará fundamentalmente en Roma y consistirá en una valoración sistemática de todas las actividades presentadas por los distintos 'partners' del proyecto. Pretenden analizar de una parte, los materiales y las actividades realizados para las distintas actividades. Entre otros productos todos los grupos de alumnos deberán entregar un manifiesto con los puntos fundamentales para concienciar a la sociedad de la necesidad de la conservación del patrimonio europeo. Por otra parte, se realizarán entrevistas a los participantes en las actividades, tanto a los alumnos como a sus profesores y representantes de los museos e instituciones. Por último, se evaluará el impacto de las actividades sobre el público asistente a las actividades que se desarrollarán en el Foro de Roma.

#### ACTIVIDADES DE DIFUSIÓN Y FORMACIÓN

El proyecto "Público y Museos" tiene otras dimensiones que exceden el marco exclusivo de la investigación y la intervención. Diez de las dieciséis personas que firman esta publicación son profesores de los distintos masters y posgrados de museología de este país y tienen una presencia notable en los cursos de formación que organizan diversas instituciones (incluidas algunas iberoamericanas). Además se está realizando una intensa labor de difusión en congre-

sos y reuniones nacionales e internacionales. El ánimo de estas intervenciones es siempre el de contribuir a un mayor conocimiento de los estudios de público dentro de una determinada concepción de museo. El equipo de investigación, que ha ido creciendo en estos años a base de una extraña simbiosis de relaciones personales e intelectuales, comparte una cierta perspectiva museológica en la que tenemos muy claro lo que rechazamos, una visión inmovilista, elitista y tradicionalista del museo, y por el contrario nos une la tremenda ilusión desinteresada de ir encontrando cada día y con rigor nuevas soluciones que posibiliten un mensaje más incisivo para aumentar la calidad de la visita a públicos más amplios que progresivamente se incorporan a un ocio de calidad (quizá convenga explicitar que éste es un proyecto claramente intelectual y que ninguna de las personas en plantilla de las instituciones museísticas o universitarias cobramos nada por dirigir o trabajar en estos estudios).

En la misma línea de difusión de este tipo de trabajos se han organizado ya cuatro seminarios de estudios de público (Valladolid, Mérida, Madrid y Sargadelos). Dos de ellos han sido restringidos, otro tuvo una escasa participación de personas externas al equipo y el realizado en Mérida fue totalmente abierto, donde invitamos a nueve de los máximos representantes de los estudios de público de Estados Unidos (Screven, Doering, Bitgood, Korenic), Canadá (Williams), Francia (Gottesdiener, Mironer) y

Alemania (Schäffer, Treinen) y cuyas actas esperamos editar en breve (Asensio & Caldera, en prensa).

#### APLICABILIDAD DE LOS RESULTADOS

En general, todos estos trabajos responden a diversos intereses. En primer lugar son útiles a las propias instituciones. Este es el objetivo prioritario, conseguir que el museo funcione de modo cada vez más eficaz, con una mayor atención y sensibilidad hacia todos los aspectos de su funcionamiento, donde el visitante regrese con frecuencia, y que implementen un contacto de mayor calidad con su público actual y potencial. Algunos de estos trabajos aportan datos relevantes casi en exclusiva para el centro donde se realiza, por ejemplo, los estudios de recorrido son difícilmente extrapolables porque sus pautas dependen de un delicado equilibrio entre muy distintas variables de montaje, obra, diseño, público, planteamiento de visita, etc., que hacen prácticamente imposible el establecimiento de patrones específicos y por tanto provocan la necesidad de evaluar cada exposición.

En segundo lugar estos estudios permiten ir perfilando principios generales que sí tienen implicaciones para otros museos, por ejemplo los que se refieren al estudio de la importancia de las ideas previas del visitante, los que ponen de manifiesto las pautas de construcción de audios, la utilidad de los textos de sala o las características de los paneles. La aplicación a la

exposición de estas pautas mejoran sensiblemente su eficacia, lo que redundará en beneficio del impacto del mensaje y, por consiguiente, en su capacidad generativa tanto intelectual como económica.

En tercer lugar, estos estudios demuestran que existen técnicas adecuadas e inadecuadas para estudiar estos problemas. Las observaciones ingenuas o las encuestas improvisadas son malos aliados de estas preocupaciones. La progresiva demanda de este tipo de trabajos está propiciando la incursión en el campo de empresas y particulares provenientes de otros campos, u otros que pretenden moverse en el ámbito museológico, pero que carecen de la formación necesaria. Las personas que realizan estos trabajos deben conocer con fluidez y detalle tanto el contexto museológico como los ya más de treinta años de literatura sobre estudios de público, y la dirección de estos estudios precisa de haber participado previamente en evaluaciones de este tipo. En esta línea, uno de los principios fundamentales consiste en la diversificación de las técnicas utilizadas, en el uso de índices cada vez más precisos y adaptados a problemas concretos, en el cruce de procedimientos para evaluar el mismo aspecto, con una presencia creciente de técnicas de tipo cualitativo que complementen las más tradicionales técnicas cuantitativas.

Los estudios de público siempre deben finalizar con propuestas claras sobre la mejora de la exposición y de los programas públicos. Una

evaluación no tiene sentido si muere encerrada armónicamente en sí misma. A partir de los datos obtenidos deben propiciarse reuniones con los protagonistas de cada institución (dirección, conservadores, diseñadores, educadores, gestores, personal de sala, asociaciones de amigos, voluntarios, etc.). No olvidemos que las evaluaciones de público aportan solamente una mirada del complejo caleidoscópico en que se está convirtiendo el museo moderno. Todos nuestros distintos trabajos tratan de terminar con propuestas de intervención que aporten ideas de mejora al proyecto intelectual global del museo. Los estudios de público aportan un material que sirve a muy distintos departamentos de los museos, es fácil ver su incidencia en los departamentos de producción y montaje de exposiciones, de educación, de programas públicos, e incluso de marketing y desarrollo, pero también cada vez más son demandados desde departamentos de mantenimiento, seguridad, asociaciones de amigos, sin olvidar el plano institucional más general de gestión y planificación de políticas museísticas, diseño de programas públicos o diseño de planes de formación de los distintos tipos de profesionales que trabajan en los museos.

La presentación de los resultados de las evaluaciones, de los programas y de las sugerencias de mejora, y su discusión con los responsables institucionales, suponen la retroalimentación para nuevos proyectos. Así, en la mayor parte de las instituciones citadas hay ya

propuestas de continuidad de los trabajos realizados que, o bien profundizan en los aspectos problemáticos detectados y en sus soluciones, o bien plantean nuevos análisis de otras áreas complementarias de funcionamiento de los centros.

Uno de los aspectos que caracterizan el cambio sufrido por las instituciones relacionadas con el Patrimonio es la consideración del público como un elemento fundamental y estructurador de la mayor parte de las facetas de la labor de desarrollo de las instituciones relacionadas con el Patrimonio Cultural. El deleite del patrimonio ha ido convirtiéndose en verdadero acontecimiento de masas para un público de formación e intereses muy diversos que valora un acceso comprensivo y asequible a los contenidos del mismo. Como ocurre en países de nuestro entorno, la incorporación de los bienes patrimoniales como un bien de ocio cultural es una realidad para capas cada vez más amplias de la población. Pero además las instituciones precisan no solamente de visitantes cada vez más satisfechos, sino que se pretende que estas visitas sean recurrentes y, en el mejor de los casos, terminen con diversas formas de incorporación y colaboración con las instituciones culturales mediante un asociacionismo o voluntariado, fundaciones o mecenazgo, que posibilite a capas amplias de ciudadanos participar activamente en la gestión y desarrollo de las instituciones, agilizando y diversificando las fuentes de financiación, exclusivamente centra-

da hasta ahora sobre los argumentos que giraban en torno a la conservación y restauración, y cada vez más centrada en argumentos actuales que giran en torno a la cantidad y calidad de la audiencia y de los programas públicos que genera la institución y que proporcionan tanto recursos directos como indirectos.

NOTAS

(1) La traducción de términos técnicos no es tarea sencilla. A la problemática lingüística hay que sumar los problemas conceptuales y la realidad de nuestro entorno museístico particular. Un glosario de términos técnicos en Estudios de Público puede verse en Asensio y Caldera (en prensa).

BIBLIOGRAFÍA

Estos artículos, tanto editados como en prensa pueden pedirse Departamento Psicología, Universidad Autónoma, 28049-Madrid. Fax: 3975215. E-mail: mikel.asensio@uam.es.  
Internet: <http://www.adi.uam.es/~asensio/>

- ÁNGELES, M. DE LOS Y POLO, M<sup>a</sup>. A. (1994) "Los Departamentos de Educación y Acción Cultural en los museos". *IBER, Revista de Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia*, 2, 7-28.
- ASENSIO, M.Y CALDERA, P. (Eds) (en prensa) *Estudios de Público en Museos y Exposiciones*. Mérida: Junta de Extremadura.
- ASENSIO, M.Y FERNÁNDEZ, H. (1994) "La evaluación analógica de contenidos temáticos: redes conceptuales de Historia Local y Geografía Regional". *El Guiniguada, Revista de la Universidad de las Palmas de Gran Canaria*, 4/5, 325-359.
- ASENSIO, M.Y FERNÁNDEZ, H. (en prensa) "Formal and Informal Learning in Museum Contexts". *Proceedings of the Visitor Studies Conference*, Washington, D.C.
- ASENSIO, M.Y POL, E. (1996 a) "Cuando la mente va al museo: un enfoque cognitivo-receptivo de los estudios de público". En: *Actas de las IX Jornadas de los DEACs*. Jaén: Diputación Provincial, 83-133.

- ASENSIO, M.Y POL, E. (1996 b) "¿Siguen siendo los Dioramas una alternativa efectiva de montaje?". *Revista de Museología*, 8, 11-20.
- ASENSIO, M.Y POL, E. (1997 a) "Objetos por el amor inanimados: de la contemplación al entendimiento". *AMBAR, Revista de la Asociación de Amigos del Museo de Bellas Artes de Vitoria*, 6, 26-41.
- ASENSIO, M.Y POL, E. (1997 b, fecha de portada 1995) "La polémica sobre el recorrido fijo o variable: una reflexión desde los estudios de público". *Proserpina*, 12, 57-88.
- ASENSIO, M.Y POL, E. (1998) "La comprensión de los contenidos del museo". *IBER, Revista de Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia*, 15, 15-30.
- ASENSIO, M.; POL, E. Y SÁNCHEZ, E. (en prensa) *Aprendizaje del Arte*. Madrid: ICE de la UAM.
- ASENSIO, M.Y SIMÓN, C. (1997) "The effectiveness of communicative instruments for blind visitors". In: Wells, M. & Loomis, R. *Visitor Studies: Theory, Research and Practice. Selected papers from 1996 Visitor Studies Conference at Colorado*. Alabama: VSA, pp.135-149.
- ASENSIO, M. Y SIMÓN, C. (en prensa) "Informal Learning in a Special Museum for Blind People". *Journal of Visual Impairment*.
- ASENSIO, M. Y SIMÓN, C. (en prensa) "Audio Characteristics and Blindness". *Proceedings of the Visitor Studies Conference*, Birmingham, Alabama.
- ASENSIO, M.; SIMÓN, C. Y GOMIS, M. (en prensa) "Para todos los públicos: un diseño de mediadores comunicativos". *Revista de Museología*.
- BITGOOD, S. (1994) "Classification of Exhibit Evaluations: How Deep Should Occam's Razor Cut?" *Visitor Behavior*, 9, 3, 8-10.
- BRAVO, M.E.; CALDERA, P. Y ALTIERI, J. (1994) "Evaluación de la utilización del espacio expositivo de Se ruega tocar or el visitante individual". En P. Caldera (Ed) *'Se ruega tocar': explorar espacios en*

- una ciudad romana. Mérida: Ministerio de Cultura, pp. 27-29.
- CALDERA, P. (1998) "La acción del Museo nacional de Arte Romano respecto a la enseñanza y a la divulgación". *IBER, Revista de Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia*. 15, 57-69.
- CALDERA, P. Y ALTIERI, J. (1994) "'Se ruega tocar': principios de diseño de una exposición para invidentes". En P. Caldera (Ed) *'Se ruega tocar': explorar espacios en una ciudad romana*. Mérida: Ministerio de Cultura, pp. 17-26.
- CALDERA, P.; CANO, M.E.; BARRERA, J.L.; MOLANO, M.J.; SIERRA, M.; RODRÍGUEZ, A.; GIJÓN, J.; ALTIERI, J.; POL, E. Y ASENSIO, M. (1996) "Deseo y realidad de la exposición "El Obelisco de Santa Eulalia": de los criterios de montaje al análisis de público". En: *Actas de las IX Jornadas de los DEACs*. Jaén: Diputación Provincial, 149-172.
- GONZÁLEZ, C. Y ASENSIO, M. (Eds) (en prensa) *Modulos didácticos del Museo de Artes y Tradiciones Populares*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- POL, E. Y ASENSIO, M. (1996) "El aprendizaje de los estilos artísticos". *IBER Revista de Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia*. 8, 25-42.
- POL, E. Y ASENSIO, M. (1997) "Can Visitors Interpret Artistic Styles?". In: M. Wells & R. Loomis *Visitor Studies: Theory, Research and Practice. Selected papers from 1996 Visitor Studies Conference at Colorado*. Alabama: VSA, pp. 112-126
- POL, E. Y ASENSIO, M. (1997) "¿Por qué es efectivo un montaje? Un estudio sobre las teorías de los profesionales del museo". *Boletín de ANABAD*, 1, 177-195.
- POLO, M<sup>o</sup>. A.; FERNÁNDEZ, M<sup>o</sup>. R. Y ÁNGELES, M. DE LOS (1993) *Museo Nacional de Escultura: material de apoyo para una visita general*. Madrid: Ministerio de Cultura. Madrid.
- SÁNCHEZ, E. Y ASENSIO, M. (1996) "El aprendizaje del color: dimensiones conceptuales, procedimentales y actitudinales". *IBER, Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia*. 8, 43-56.
- MEMORIAS DE INVESTIGACIÓN NO PUBLICADAS QUE PUEDEN CONSULTARSE BAJO AUTORIZACIÓN EN LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID Y EN LOS CENTROS RESPECTIVOS
- ASENSIO, M.; CALDERA, P.; ALTIERI, J.; GOMIS, M. Y LLERA, B. (1998) *Estudio de Público del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida*. Memoria de investigación no publicada. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- ASENSIO, M.; CALDERA, P.; POL, E.; FERNÁNDEZ, H.; CANO, M.E.; BARRERA, J.L.; MOLANO, M.J.; SIERRA, M.; RODRÍGUEZ, A.; GIJÓN, J. Y ALTIERI, J. (1994) *Estudio de público sobre la exposición "El Obelisco de Santa Eulalia"*. Memoria de investigación no publicada. Mérida: Museo Nacional de Arte Romano.
- CLARA, A. Y ASENSIO, A. (1997) *Estudio de Público en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*. Memoria de investigación no publicada. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- ASENSIO, M. Y CLARA, A. (1998) *Evaluación de mediadores comunicativos en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*. Memoria de investigación no publicada. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- ASENSIO, M.; GONZÁLEZ, C.; DEL REAL, N. Y OLVEIRA, R. (1997) *Evaluación de la exposición 'Los instrumentos musicales'*. Memoria de investigación no publicada. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- ASENSIO, M.; GONZÁLEZ, C. Y OLVEIRA, R. (1998) *Evaluación de la exposición 'Los instrumentos musicales' en la sede de Aranda de Duero*. Memoria de investigación no publicada. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.

Museo  
El proyecto "Público y museos"

- ASENSIO, M.; OLIVEIRA, R. Y DEL REAL, N. (1996) 'Evaluación del Público Potencial de los octos culturales de la Universidad Autónoma de Madrid'. Memoria de evaluación, Universidad Autónoma de Madrid.
- ASENSIO, M.; OLIVEIRA, R. Y DEL REAL, N. (1998) *Mapa de Público Actual y Potencial del Patrimonio de la Comunidad Autónoma de Madrid*. Memoria de investigación no publicada. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- ASENSIO, M.; PADILLA, C.; LLERA, B. Y GOMIS, M. (1998) *Un Estudio de Público en las salas de Escultura Clásica del Museo del Prado*. Memoria de investigación no publicada. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- ASENSIO, M. Y POLE, E. (1994 a) *Visitor Behavior at Wisconsin and North American Indians Exhibits*. In House Report. Milwaukee: Milwaukee Public Museum.
- ASENSIO, M. Y POL, E. (1994 b) *Staff Opinions (Curators, Designers and Educators) about Wisconsin and North American Indians Exhibits*. In House Report. Milwaukee: Milwaukee Public Museum. In House Report.
- ASENSIO, M. Y POL, E. (1995 a) *Valoración crítica de la exposición "La Sol de la Vida": ('Developers Report')*. Informe no publicado. Barcelona: Fundación La Caixa.
- ASENSIO, M. Y POL, E. (1995 b) *Valoración crítica de la exposición "La Sol de la Vida": ('Managers Report')*. Informe no publicado. Barcelona: Fundación La Caixa.
- ASENSIO, M. Y POL, E. (1997 c) *Miró a los cuatro años: Una experiencia sobre aprendizaje del Arte Contemporáneo en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*. Memoria de investigación no publicada. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- ASENSIO, M.; POLO, M.A., DE LOS ANGELES, M. Y GOMIS, M. (1998) *Estudios de Público en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid*. Memoria de investigación no publicada. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- ASENSIO, M. Y REAL, N. DEL (1996a) 'Evaluación del Conjunto de Esculturas al Aire Libre'. Memoria de evaluación, Universidad Autónoma de Madrid.
- ASENSIO, M. Y REAL, N. DEL (1996b) 'Evaluación del Conjunto de Pinturas de la Facultad de Psicología'. Memoria de evaluación, Universidad Autónoma de Madrid.
- ASENSIO, M.; REAL, N. DEL Y OLIVERA, R. (1996) 'Evaluación de la Exposición "Homenaje a Julio Caro Baroja", en a sala de exposiciones de la Universidad Autónoma de Madrid'. Memoria de evaluación, Universidad Autónoma de Madrid.
- PADILLA, C. (1997) *Evaluación de la exposición 'el retrato de Inocencio X'*. Madrid: Museo del Prado.