

Francisco Copado Carralero

---

# **Los museos de Mallorca**

**Evolución desde la transición  
democrática hasta la actualidad**

---

Máster en Gestión del Patrimonio  
Cultural y Museología  
Universitat de Barcelona

## ÍNDICE

<b>CAPÍTULO 1 INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>4</b>
1. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA.....	5
2. OBJETIVOS.....	6
3. METODOLOGÍA Y FUENTES UTILIZADAS .....	8
4. SÍNTESIS DE IDEAS DEL CAPÍTULO 1 .....	10
<b>CAPÍTULO 2 MUSEOLOGÍA Y PATRIMONIO. DEFINICIONES Y CONCEPTOS CLAVE</b> .....	<b>11</b>
1. MUSEOLOGÍA Y TERRITORIO .....	11
1.1. Museo y museología.....	11
1.2. Relación entre museos y territorio.....	13
1.3. Identidad y museos.....	15
1.4. Museos y turismo cultural .....	17
2. EVOLUCIÓN DE LOS MUSEOS EN ESPAÑA. ESTADO DE LA CUESTIÓN .....	21
2.1. Antecedentes.....	21
2.2. Los primeros estudios a nivel teórico sobre museos y museología en España a partir de 1970 .....	22
2.3. Líneas de investigación museológicas y patrimoniales desde 1990.....	23
3. POLÍTICAS PATRIMONIALES Y MUSEOLÓGICAS EN ESPAÑA .....	26
3.1. Los antecedentes y el nacimiento del primer museo público.....	26
3.2. Los primeros museos y la conservación del patrimonio, siglo XIX.....	28
3.3. Las políticas patrimoniales y museológicas de 1900 a 1975.....	30
3.4. Las políticas patrimoniales y museológicas a partir de la Transición Democrática .....	33
4. SÍNTESIS DE IDEAS DEL CAPÍTULO 2 .....	36
<b>CAPÍTULO 3. HISTORIA Y EVOLUCIÓN CRONOLÓGICA DEL PANORAMA MUSEÍSTICO INSULAR</b> <b>37</b>	
1. MALLORCA, “ISLA DE LA CALMA” .....	37
2. ANTECEDENTES SIGLOS XVIII Y XIX: LOS MUSEOS FRUTO DEL COLECCIONISMO ILUSTRADO Y <i>REINAXENÇA</i> .	39
3. 1910 – 1939: LOS PRIMEROS MUSEOS DE LA ISLA Y EL UTÓPICO MUSEO DE LA JUNTA DE G. REPUBLICANA	43
4. 1939 – 1975: EL OSCURANTISMO MUSEÍSTICO DURANTE LA DICTADURA FRANQUISTA .....	44
5. 1975 – 1990: LOS INICIOS DE UNA NUEVA REALIDAD MUSEÍSTICA.....	46
6. 1990 – 2015: LA PROLIFERACIÓN Y SATURACIÓN MUSEÍSTICA: LOS EXCESOS COMETIDOS Y LA REPERCUSIONES ACTUALES .....	49
7. SÍNTESIS DE IDEAS DEL CAPÍTULO 3.....	53
<b>CAPÍTULO 4 LAS POLÍTICAS PATRIMONIALES Y MUSEOLÓGICAS DESDE LA TRANSICIÓN DEMOCRÁTICA</b> .....	<b>54</b>
1. INTRODUCCIÓN: LA GESTIÓN Y LAS POLÍTICAS PATRIMONIALES EN MALLORCA .....	54
2. LA POLÍTICA PATRIMONIAL DEL GOVERN BALEAR.....	57
2.1. La legislación autonómica .....	58
2.2 Análisis presupuestarios.....	61

2.3. <i>La prensa y las políticas del Govern Balear</i> .....	64
3. LA POLÍTICA PATRIMONIAL DEL CONSELL INSULAR DE MALLORCA .....	65
3.1. <i>La legislación del Consell Insular de Mallorca</i> .....	66
3.2 <i>Análisis presupuestarios</i> .....	68
3.3. <i>La visión de la prensa sobre las políticas del Consell Insular</i> .....	71
4. LA GESTIÓN MUNICIPAL .....	74
5. LA PRESENCIA DEL ESTADO: EL MUSEO DE MALLORCA .....	76
6. LOS MUSEOS PRIVADOS .....	78
7. LOS MUSEOS DE LA IGLESIA .....	80
8. SÍNTESIS DE IDEAS DEL CAPÍTULO 4.....	83
<b>CAPÍTULO 5 ANÁLISIS ESTADÍSTICO DE LOS MUSEOS Y COLECCIONES DE MALLORCA.....</b>	<b>84</b>
1. DIRECTORIOS DE MUSEOS.....	84
1.1. <i>Directorio de Museos del Consell Insular de Mallorca</i> .....	85
1.2. <i>Directorio de Museos del Govern Balear</i> .....	85
1.3. <i>Directorio de Museos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte</i> .....	87
2. EVOLUCIÓN CRONOLÓGICA DE LA CREACIÓN DE MUSEOS EN MALLORCA .....	89
3. ANÁLISIS DE DATOS ESTADÍSTICOS.....	90
3.1. <i>Mapa de ubicación territorial de museos y colecciones</i> .....	90
3.2. <i>Tipologías de museos y colecciones</i> .....	93
3.3. <i>Titularidad y gestión de museos y colecciones</i> .....	95
3.4. <i>El “misterio” de los datos sobre visitantes de museos y colecciones</i> .....	97
4. SÍNTESIS DE IDEAS DEL CAPÍTULO 5.....	99
<b>CAPÍTULO 6 CONCLUSIONES .....</b>	<b>100</b>
1. LOS PROBLEMAS DE LA PROLIFERACIÓN DE MUSEOS .....	100
2. LA FALTA DE LAS POLÍTICAS PATRIMONIALES Y MUSEOLÓGICAS COORDINADAS EN MALLORCA.....	101
3. LA UNIÓN HACE LA FUERZA. REESTRUCTURACIÓN Y AGRUPACIÓN DE MUSEOS Y COLECCIONES .....	102
4. LOS RETOS DE LOS MUSEOS EN MALLORCA EN EL SIGLO XXI.....	105
5. SÍNTESIS DE IDEAS DEL CAPÍTULO 6.....	107
<b>ANEXOS.....</b>	<b>108</b>
<i>Anexo 1.</i> .....	108
<i>Anexo 2.</i> .....	118
<i>Anexo 3.</i> .....	126
<i>Anexo 4.</i> .....	150
<i>Anexo 5.</i> .....	164
<i>Anexo 6.</i> .....	175
<i>Anexo 7.</i> .....	185
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>192</b>

*Capítulo 1*

## INTRODUCCIÓN

Conocer la realidad museística de un lugar, su gestión actual y las motivaciones que acontecieron para la apertura o creación de nuevos museos, nos ayuda a entender la realidad social de ese lugar. Sin embargo, debemos situar el marco de la investigación en el contexto político y social de cada momento si queremos conocer además las políticas de gestión de patrimonio que acontecieron.

La museología ha evolucionado significativamente desde su concepción inicial que señalaba a los museos como centros de erudición y almacén de obras de arte hasta la actualidad. Un estudio de la realidad museológica en Mallorca nos permitirá conocer, en definitiva, la sociedad mallorquina en el periodo cronológico establecido. Mallorca se caracteriza por disponer de una red de museos y colecciones museográficas sin que se establezcan relaciones ni sinergias de gestión conjunta entre las mismas. La sociedad mallorquina ha vivido al margen del incremento del número de museos acontecido a finales de 1990, centrándose mucho más en el principal motor de la economía balear: el turismo. Este hecho ha provocado que las relaciones identitarias y de vinculación entre museos y sociedad sean débiles o, en algunos casos, inexistentes.

La aparición de la nueva museología alrededor de 1970 al abrirse a la sociedad, trajo consigo –entre otros aspectos– la proliferación de museos locales, instituciones museísticas o equipamientos culturales en cientos de ciudades y países. Esta realidad continuó siguiendo el auge de la bonanza económica de finales de los años 1990 hasta aproximadamente 2008, inicio de la gran crisis económica mundial. Cada ciudad, cada pueblo, cada región y cada estado deseaban contar con un ingente número de centros que, utilizados con distintos fines, sirvieran para dinamizar un entorno económico empobrecido; dotar de un equipamiento cultural al lugar, en aras de acercar la cultura a las clases más desfavorecidas; afianzar la identidad nacional (local, regional, etc.) o servir de instrumento para transmitir ideas o

pensamientos políticos, aspecto común en la mayoría de los casos. Mallorca no se ha visto ajena a esta situación y estudiar la misma permite gestionar el patrimonio y sus museos de forma más efectiva y sostenible. Este estudio permitirá establecer nuevas estrategias de gestión ante la crisis, a la vez que provocará una necesidad de cambio de los modelos de gestión y organización de los museos insulares. Y no tan sólo a través de la búsqueda de nuevas vías de financiación privadas ajenas a la dotación presupuestaria por parte de los presupuestos públicos, sino también a través del replanteamiento del papel de los museos en la sociedad y de una futura reestructuración de los mismos.

Científicamente, se espera poder contribuir y demostrar que la creación de museos obedece a una política de gestión patrimonial concreta, algunas veces, no formalizada, pero existente. La gestión del patrimonio a través de la figura de los museos obedece, por lo tanto, a determinadas teorías o ideologías que condicionan el sentido de las activaciones patrimoniales así como la gestión y el contenido de los museos. El trabajo permite reflexionar sobre la realidad social y museística de Mallorca a lo largo de más de dos siglos y cómo la gestión patrimonial va más allá de la simple concepción de salvaguarda y conservación del patrimonio, sino que conforma también una imagen identitaria de la isla, al igual que sirve de proyección turística.

## **1. Justificación del tema**

Se pretende analizar y conocer la realidad museística actual de Mallorca partiendo de un estudio preliminar y un diagnóstico de la misma. Se trata de establecer los motivos por los cuales fueron creados los museos y colecciones museográficas de la isla. Además, se tiene en cuenta la voluntad política como elemento clave generador de museologías, en muchos casos, compartidas y coordinadas con distintas instituciones públicas.

Formalmente, la investigación adopta una perspectiva histórica para conocer los motivos por los cuales fueron creados los museos y los cambios que se han ido desarrollando en la realidad museológica insular. Operativamente, la investigación se centra en la isla de Mallorca desde el coleccionismo ilustrado de mediados del siglo XVIII –origen de la creación posterior durante los siglos XIX y XX de los museos y colecciones museográficas de la isla– hasta la actualidad. A partir de 1975, gracias a la transición democrática y a la aparición del Estado de las Autonomías, podemos empezar a hablar de la aparición de políticas

patrimoniales y museísticas efectivas. Fue necesario establecer en España el nuevo tablero y las nuevas reglas del juego a nivel museístico y delimitar el papel del Estado y las Autonomías en cuanto a las competencias en esta materia. El Estado apostó por los grandes museos nacionales –principalmente ubicados en Madrid– y las comunidades autónomas, apostaron por la creación de museos de menor tamaño que reforzaban la identidad local. Desde 1990 hasta 2008 se produjo una verdadera eclosión de museos, calificada como la “burbuja museística” que la crisis económica mundial paralizó y provocó un cambio de paradigma. Se pasó a la búsqueda de nuevas estrategias de gestión efectivas que sirvieran para que los museos y equipamientos culturales y expositivos creados hasta el inicio de la crisis resistieran ante la falta de recursos económicos y ante las nuevas políticas museológica basadas en los recortes presupuestarios. En la actualidad, encima de la mesa se encuentra el debate sobre cuál debe ser el papel de los museos en el siglo XXI en una sociedad neoliberal donde prima el valor económico y la rentabilidad por encima de los valores sociales y comunitarios.

## 2. Objetivos

El presente trabajo tiene por objeto averiguar cuál es la realidad museológica actual y cuáles han sido las políticas patrimoniales llevadas a cabo por las distintas administraciones públicas desde el inicio de la transición democrática hasta la actualidad. Se tratarán de dar respuesta a las siguientes hipótesis planteadas y cuestiones relacionadas:

- ¿Existe una política patrimonial conjunta entre las Administraciones Públicas que tienen las competencias al respecto?
- En caso afirmativo, ¿Cómo se estructuran? ¿Existe algún tipo de coordinación entre las mismas?
- ¿Qué legislación ampara la política patrimonial insular? ¿Es efectiva al respecto?
- ¿Qué papel juegan los distintos agentes que conforman el resto del panorama museístico insular: museos privados, los museos de titularidad eclesiástica, la presencia del Estado en la isla a través del Museo de Mallorca, etc.?
- ¿Se ha producido una efervescencia de nuevos museos en la última década del siglo XX a raíz de la bonanza económica en la cual estaba inmersa Mallorca?

- ¿Cómo ha afectado la expansión del turismo desde 1970 a la evolución de los museos existentes y la creación de nuevos museos? ¿Existe una relación directa entre el aumento del turismo en la isla y la creación del número de museos?
- ¿Responden a algún patrón o a alguna política de gestión los nuevos museos creados en la isla a partir de 1990?

Para llevar a cabo esta investigación y poder contestar a éstas y otras preguntas que aparecerán a lo largo de la investigación, el primer apartado se centra en señalar y definir los conceptos y elementos clave de la materia objeto de estudio a nivel teórico. Por lo tanto, se delimitan y acotan los siguientes aspectos: la definición de museo y museología utilizada; la relación entre los distintos museos y el territorio; el turismo y los distintos aspectos identitarios. Posteriormente, se continúa con la realización de un estado de la cuestión de los museos en España y con una descripción de cuáles han sido las políticas patrimoniales y museológicas en nuestro país en el marco cronológico de referencia.

El siguiente apartado se centra en analizar y describir los antecedentes históricos de creación y formación de los distintos museos y colecciones museográficas que conforman el panorama museístico insular en la actualidad –sin olvidar, aquellos museos que ya no existen o aquellos que fueron únicamente un proyecto sin materialización final– estableciendo cinco categorías cronológicas:

- 1ª. Los antecedentes históricos: siglos XIX y XVIII.
- 2ª. El periodo comprendido entre 1900 y 1939.
- 3ª. El periodo comprendido entre 1939 y 1975.
- 4ª. El periodo comprendido entre 1975 y 1990.
- 5ª. El periodo comprendido entre 1990 y 2014.

Todo ello se contextualiza desde la perspectiva política y la finalidad para la cual fueron creados los museos y colecciones museográficas, en muchos casos, por organismos públicos que ya no existen, como la Comisión Provincial de Monumentos Históricos o el Museo Provincial de Bellas Artes.

A continuación, se realiza un estudio exhaustivo de la evolución de las políticas patrimoniales en el contexto socio-económico del último cuarto del siglo XX hasta la actualidad. En este apartado se ofrece una introducción de la organización insular a nivel político e institucional en cuanto a la materia objeto de estudio. Se analizan, de forma pormenorizada, todos y cada uno de los agentes que conforman el panorama museístico

insular: el Govern Balear y el Consell Insular de Mallorca –como Administraciones Autonómicas con la máxima potestad de gestión y control–; la gestión de los ayuntamientos como Administración Local; la presencia del Estado Español en la isla a través del Museo de Mallorca; los museos de titularidad privada y, por último, los museos de la Iglesia.

En trabajo continúa con un apartado que se centra en el análisis de los datos obtenidos a través de distintas fuentes para poder extraer conclusiones que permitan dar respuesta a las preguntas planteadas inicialmente como hipótesis. Se realizan gráficas y se adjuntan tablas de datos, tanto a nivel del número total de museos y colecciones que conforman el directorio insular –y la problemática al respecto en función de la institución que ofrezca los datos–, como a través de la ubicación geográfica, la titularidad, la gestión y la cronología de los mismos.

Por último, el trabajo acomete la tarea de apuntar una serie de conclusiones que se centran tanto en las problemáticas actuales como en plantear posibles salidas y soluciones a los problemas observados, haciendo especial hincapié en los retos que deberían acometer los museos insulares en el siglo XXI.

### **3. Metodología y fuentes utilizadas**

En primer lugar, el trabajo se basa en la localización y lectura exhaustiva de las fuentes bibliográficas que versan sobre el tema, con el objetivo de disponer de un firme y sólido estado de la cuestión. Esta lectura permite conocer los antecedentes históricos y políticos de los museos en Mallorca, la perspectiva de los datos más objetivos y las impresiones de los diferentes autores que han escrito sobre este tema.

El siguiente paso es contrastar la información bibliográfica obtenida con otras fuentes originales publicadas, como por ejemplo: prensa, documentos que contengan declaraciones de intenciones, organización, directrices patrimoniales, planes de gestión conjuntos, sin olvidar la legislación museística vigente en la actualidad. De esta forma, se obtendrá una visión completa del objeto de estudio.

A nivel estadístico, para la confección de gráficas y tablas de datos ha resultado bastante útil la utilización de distintas fuentes. En primer lugar y a nivel estatal, el Ministerio de Educación, Cultura y Deportes publica el informe estadístico bianual de museos y colecciones museográficas el cual, junto con el Instituto de Estadística, sirve de gran ayuda y aporta

numerosa información. A nivel autonómico, el Govern Balear publica a través del Instituto Balear de Estadística (Ibestat), informes y datos estadísticos con relación a la comunidad y, para el estudio que nos ocupa, ambos son necesarios y útiles.

El presente trabajo cuenta con un apartado donde se incluyen una serie de anexos que completan las fuentes utilizadas. El primer contiene la Ley 4/2003 de Museos de las Islas Baleares y el segundo, el Reglamento de reconocimiento y registro de museos y colecciones museográficas de Mallorca, normativa elaborada por el Govern Balear y por el Consell Insular de Mallorca respectivamente. Los anexos tercero, cuarto y quinto incluyen los directorios de museos y colecciones museográficas de las tres instituciones con competencias en materia de gestión de museos en la isla: Consell Insular de Mallorca, Govern Balear y el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. El anexo sexto incluye dos tablas de datos de todos y cada uno de los museos y colecciones museográficas de Mallorca ordenadas tanto a nivel cronológico en función de su fecha de creación; como a nivel alfabético, para facilitar su localización.

Por último, se han obtenido datos e información relevante sobre el funcionamiento de las administraciones insulares a través de la realización de una entrevista a Gabriel Pons, técnico especialista de la Dirección Insular de Cultura y Patrimonio, Sección de Museos y Bellas Artes del Consell Insular de Mallorca. Este entrevista se incluye íntegramente como anexo séptimo.

#### **4. Síntesis de ideas del capítulo 1**

- El trabajo permite reflexionar sobre la realidad social y museística de Mallorca a lo largo de más de dos siglos y cómo la gestión patrimonial va más allá de la simple concepción de salvaguarda y conservación del patrimonio, pues actúa como imagen identitaria de la isla y como proyección turística.
- Se pretende establecer los motivos por los cuales fueron creados los museos y colecciones museográficas de la isla. Además, se tiene en cuenta la voluntad política como elemento clave generador de museologías, en muchos casos, compartidas y coordinadas con distintas instituciones públicas.
- El presente trabajo tiene por objeto averiguar cuál es la realidad museológica actual y cuáles han sido las políticas patrimoniales que han llevado a cabo las distintas administraciones públicas desde el inicio de la transición democrática hasta la actualidad.

*Capítulo 2*

MUSEOLOGÍA Y PATRIMONIO. DEFINICIONES Y  
CONCEPTOS CLAVE

**1. Museología y territorio**

*1.1. Museo y museología*

En el apartado anterior se han definido los objetivos, el tema, la metodología y las fuentes utilizadas. En cualquier caso, resulta importante comenzar por el principio, y para desarrollar los contenidos conviene tener presente una serie de definiciones y conceptos que acotan y posicionan los términos que irán apareciendo a lo largo del trabajo. En primer lugar, se utiliza la acepción y definición más actualizada de museo realizada por el ICOM<sup>1</sup>: “Un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo.” Esta definición es la más aceptada a nivel internacional y la que utilizan cientos de museos en todo el mundo. Sirve como definición base, nos ayuda a entender y explicar qué es un museo y qué funciones desarrolla esta institución.

En cualquier caso, más allá de la definición reglada, numerosos museólogos y profesionales de distintos campos del conocimiento han teorizado sobre la concepción del museo desde distintos puntos de vista y con enfoques que van más allá de la pura definición para adentrarse en una realidad social y en un contexto concreto. Es el caso de H. Rivière, G. Bazin o A. León, entre otros. La definición y la concepción de museo ha ido cambiando a lo largo de los siglos, pues el museo se ha ido adaptando a los acontecimientos acaecidos en la

---

<sup>1</sup> La definición de museo ha evolucionado a lo largo del tiempo en función de los cambios de la sociedad. Desde su creación en 1946, el ICOM actualiza esta definición para que se corresponda con la realidad museística mundial. La definición que utilizamos es la que aparece en los estatutos del ICOM adoptada durante la 22ª Conferencia general de Viena (Austria) en 2007.

historia de la humanidad durante el devenir de la misma. A lo largo del presente trabajo se tratará el punto de vista histórico en distintos apartados, si bien, desde la concepción actual, autores como Montebello (2010:11) señalan que “los museos son una invención reciente, son instituciones que albergan obras que originalmente no se hicieron para ellos; por el contrario, los museos las aplican a un propósito que no era el original. En un museo las obras tienen un valor estético; han pasado a ser un objeto de deleite visual.” Este punto de vista podría parecernos que está más enfocado a los museos de arte o artes decorativas, si bien, si reflexionamos sobre su definición, puede aplicarse a cualquier tipo de museo, pues los objetos que se exhiben en un museo de historia tales como armas, documentos, uniformes, etc. están fuera de su contexto original y han perdido su función para la cual fueron creados pasando a desarrollar funciones estéticas, divulgativas, emotivas o históricas.

Desde el punto de vista social, para Schiele (2010:28) “lo que ahora denominamos museo, por falta de una mejor manera de describir las complejas interacciones con el entorno cultural, social, político y económico, es una institución radicalmente diferente de aquello que había existido antes.” Según este autor, el cambio comenzó hace unos treinta años. Por lo tanto, el museo de hoy tiene que ser visto como un nuevo tipo de instalación, adaptada a la sociedad que se formó en la segunda mitad del siglo XX. Esta nueva sociedad nació de una auténtica revolución social y cultural caracterizada por el crecimiento material y una transformación cualitativa del estilo de vida. Todo ello desembocó en el desarrollo de un amplio surtido de museos y al mismo tiempo, provocó una extensa diversificación de los mismos.

El museo ha devenido ciencia y su estudio se denomina museología. La definición más adoptada internacionalmente vuelve a ser la del ICOM que establece que “la Museología es la ciencia del museo; estudia la historia y la razón de ser de los museos, su función en la sociedad, sus peculiares sistemas de investigación, educación y organización, la relación que guarda con el medio ambiente físico y la clasificación de los diferentes tipos de museos”. Y autores como León (1978) establecen que la museología es una ciencia social no sólo porque produce un enfrentamiento dialéctico público-museo sino porque el mismo contenido del museo –el objeto– es un elemento esencialmente socializado. El ser y la esencia de la museología radican en el museo, pues éste no se puede definir como algo cerrado sobre sí mismo sino como una permanente autocrítica que, reflexionando, transforma y enriquece la realidad museística. La autora establece el postulado fundamental de la museología (1978:110) indicando que éste “radica en la rigurosa planificación de las funciones museísticas y la metódica ordenación de los fondos, regulándolo conforme a unos teoremas razonados para los fines perseguidos y atentos a las innumerables actividades creadoras del

hombre y a sus diversas preferencias.” Todo ello exige de la ciencia museológica unos principios de estructuración sistemática para analizar, seleccionar y poner en valor todas las manifestaciones creadoras del hombre en concordancia con los niveles socioculturales e intelectuales que integran el museo. Y Rivière (1981) coincide en la definición de museología y papel que realiza como ciencia aplicada y social del museo.

Estas definiciones y acepciones de museo y museología son útiles en la medida en que los museos adoptan las mismas y desarrollan su labor enfocados en la sociedad, sin olvidar los objetos que custodian, su estudio, preservación y clasificación, pero primando el visitante por encima del objeto. A lo largo del presente trabajo tendremos ocasión de comprobar si los distintos museos e instituciones de Mallorca se ajustan a dichas acepciones o, por el contrario, se alejan de las mismas, lo que nos llevará a preguntarnos la causas al respecto.

### *1.2. Relación entre museos y territorio*

Los museos no existen de forma aislada con respecto a lo que sucede en el mundo, se conectan con la sociedad y con el territorio físico donde se ubican. La relación entre museos y territorio se explica a través de la *nueva museología*, una corriente teórica de pensamiento sobre el museo que nació de las consignas revolucionarias de la democratización de la cultura tras los movimientos sociales de 1968. En este contexto se produjo un debate general sobre cómo debía ser el museo de aquí en adelante. A partir de entonces los museos quedaron marcados por una nueva generación y por unas nuevas ideas que irrumpieron en el panorama europeo. Así, en el verano de 1971, la asamblea general del ICOM amplió la definición de museo y afirmó la importancia política del museo dentro de las políticas culturales, científicas y sociales de los estados modernos. En mayo de 1972, tras una intervención de Jorge Enrique Hardoy durante la Mesa Redonda de Santiago de Chile sobre la función de los museos en América Latina, el ICOM adoptó una resolución en la que aparecía la noción de “museo integral”. Los retos del mundo moderno y, en particular, los planteados por las grandes metrópolis del continente, exigían que los museos afrontasen íntegramente los problemas de la sociedad y que los museólogos adoptasen una actitud de actores partícipes de esta nueva realidad. En 1972 se estableció en Francia un nuevo museo en la comunidad urbana de Le Creusot–Montceau basado en las nociones de territorio (frente a la concepción decimonónica del museo–edificio), de comunidad (frente a la de grupos de visitantes) y de globalidad del

patrimonio (frente a la de colecciones). Durante diez años se convirtió en un punto de referencia para los jóvenes museólogos del mundo entero.<sup>2</sup>

Como vemos, los museos se emplazan en un territorio y a su vez se relacionan con una comunidad a lo largo del tiempo. Los museos con una larga tradición y varios siglos a sus espaldas, han pasado por distintas etapas y han tenido que adaptarse a cambios sociales acaecidos a lo largo de la historia, pues, en definitiva, los museos son el reflejo de la sociedad en la cual se ubican. El inicio de este binomio museo y territorio lo estableció Rivière a través de su concepción de *ecomuseo*. Según la definición del propio museólogo francés, un ecomuseo es un instrumento ideado, fabricado y explotado conjuntamente por un poder y una población, entendiendo por poder los expertos, las facilidades y los recursos que éste aporta, y por población las aspiraciones, conocimientos y facultades de aproximación de la misma.<sup>3</sup>

Actualmente, los museos han virado desde una posición enciclopédica, disciplinal y de acumulación de objetos y riquezas, hacía una disposición de servicio público a la comunidad, al territorio, en el cual el público no es un mero visitante del museo, sino que forma parte de los objetivos y planes de gestión del mismo (Alonso, 1999). El museo ha superado la concepción decimonónica de almacén de obras para pasar a transmitir ideas e establecer relaciones de igual a igual en la comunidad. Hoy en día no concebimos un museo sin su integración en el territorio al cual pertenece, pues los vínculos con las comunidades que se establecen, son en cierta medida, garantía de su continuidad y de su valoración dentro de las distintas ofertas culturales de un determinado lugar.

A lo largo del presente trabajo se tratará de esclarecer o de delimitar el grado de integración de los museos de Mallorca con el territorio y las comunidades de su entorno. Tal como señala Low (1930:30), no debemos olvidar que “los museos tienen el poder de hacer ver a la gente la verdad, el poder de hacer que la gente reconozca la importancia del individuo como miembro de una sociedad. La función actual radica en muchos casos, en la supervivencia y la valoración positiva de un museo.”<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> *Mus-A*, Revista de los museos de Andalucía. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. Dirección General de Museos, nº 8, 2007, pp. 19-27

<sup>3</sup> Extraído de *Vagues, une anthologie de la nouvelle museologie*. Tomo 1, pp. 443–445. Mâcon, éditions W, Savigny-le-Temple, M.N.E.S, 1992.

<sup>4</sup> El Museu Arqueològic de Son Fornés, ubicado en la localidad de Montuiri, en el centro de la isla, es un buen ejemplo de ello. Esta población contaba con un yacimiento arqueológico de titularidad municipal, ubicado a las afueras del pueblo (situado a unos 2,5 kilómetros al noroeste del casco urbano), en el predio del mismo nombre y declarado Monumento Histórico Artístico en 1966. Sin embargo, la población vivía al margen de este recurso patrimonial y no fue hasta 1975 cuando se realizaron las primeras excavaciones en el yacimiento, una campaña que aportó información sobre el mismo pero que no pasó del plano científico a nivel arqueológico y académico. Con la inauguración del museo en 2001 y a lo largo de los años posteriores, se ha conseguido que el yacimiento sea valorado y conocido por la comunidad, forme parte de la sociedad, la cual ha recobrado consciencia de la

Pasado y futuro se entrecruzan y el museo se convierte en un espacio en el cual las comunidades pueden desarrollar los valores que las identifican como tales (Duncan, 2007). Los museos son catalizadores de las formas del pasado y del presente. En un mismo lugar convergen ambos tiempos ante la mirada del visitante. Los objetos exhibidos pertenecen a un pasado más o menos alejado en el tiempo y su grado de identificación se definirá en función de lo cercanos que dichos objetos sean vistos por parte de las comunidades del territorio donde se emplaza el museo.

Por último, podemos indicar según establece Jean-Claude Duclos (1996, en Prats, 1997:91), “los museos *de sociedad* son museos *para la sociedad*, para las personas que la componen y han de estar al servicio de los problemas colectivos y no de los intereses de mercado, de las administraciones ni de los propios museos.” Un afirmación que comparto totalmente y que no siempre ha ocurrido en el panorama museístico mallorquín.

### 1.3. Identidad y museos

Como hemos señalado anteriormente, el territorio y la comunidad donde se ubican los museos se relacionan entre sí, si bien, los museos también conforman las identidades de dichas comunidades. Esta nueva relación se considera esencial para entender la realidad museística actual –en el pasado no se tenía en cuenta y hoy en día, a través de distintos autores, es de vital importancia–. Tal y como establece Roigé (2010:157), “en la era de la globalización, del acceso a la información y a las nuevas formas de comunicación por parte de la sociedad, paradójicamente se producen crisis de identidad nacionales, y los museos siguen siendo unos elementos centrales en la creación y reflexión de las imágenes sobre la identidad.” Este mismo autor continúa señalando que el patrimonio cultural actúa como soporte para la expresión y construcción de identidades (Roigé y Arrieta, 2010). De esta forma, los museos juegan un papel decisivo en la recomposición de las identidades locales, nacionales y regionales, mediante la apropiación y valorización del patrimonio.<sup>5</sup>

---

importancia patrimonial del bien. El museo se ubica en el pueblo y no en el yacimiento, con afán de estar cerca del núcleo poblacional y formar parte de esas redes sociales y de imbricación con la población a las cuales nos referimos. El Museo de Son Fornés va más allá de la presentación del yacimiento y las piezas arqueológicas encontradas en el mismo, explica las mismas de forma didáctica, desarrolla un amplio programa de actividades, conciertos, visitas guiadas temáticas, talleres y mantiene toda la información accesible a través de su web. En definitiva, todas estas acciones le permiten esa identificación con el territorio. Los habitantes sienten el museo y, por ende, el yacimiento antiguamente infravalorado, como propio y como parte de su identidad como pueblo.

<sup>5</sup> En Mallorca este binomio identidad-museo se ha producido en museos como: el Museo Regional de Artà, creado en 1927, vinculado a distintas instituciones y personajes importantes de la población de Artà y que han constituido, en cierta medida, la identidad del pueblo; el Museu d’Història de la Ciutat, ubicado en el Castillo de Bellver y creado en 1931; el Museo de Sóller, creado en 1958 o Museo d’Història de Manacor creado en 1985.

Y el museo no sólo ayuda a crear identidades, sino que las explica. Como establece Prats (1997:34) “el museo explica identidades, pero el problema reside principalmente en su discurso museológico y en cómo explica la identidad, pues la apropiación y el uso del patrimonio en los museos nunca es neutro.” El autor nos recuerda también que los museos actúan como agentes de revalorización de determinados elementos patrimoniales y esto puede significar que se utilice el patrimonio con fines partidistas u oportunistas, alejándose de la voluntad de creación identitaria o de vinculación con la población y el territorio.

Sin embargo, no podemos obviar la relación que se establece casi de forma simultánea entre identidad y poder y que afecta a las políticas museísticas de nuestro país. Autores como Roigé y Arrieta (2010) señalan que el gobierno central español ha tratado de reconstruir una nueva noción del Estado que ha llevado, a nivel patrimonial, a la creación de los grandes museos nacionales. Para llevar a cabo esta labor, se han desarrollado proyectos que se han ido construyendo en base a la transformación de Madrid en una gran capital cultural y en aparador internacional. Por otra parte, las políticas culturales de las distintas comunidades autónomas, han ido construyendo también grandes instituciones museales con un doble objetivo. El primero, la creación de discursos de identidades que muestren la especificidad de cada zona, valiéndose del arte, la historia y la etnología. El segundo, la proyección de las grandes ciudades como destinos turísticos culturales mediante la creación de grandes instituciones culturales.

Holo por su parte (2002:206), analiza el papel de los museos dentro de la creación de una nueva identidad en España durante la transición. La autora señala que los museos tuvieron un papel especial dentro del proceso de creación de una nueva identidad democrática y siguen teniendo un papel importante en la construcción de la identidad nacional. “En el caso de los museos estatales, organizaron exposiciones internacionales con el afán de conseguir una visibilidad y proyectar internacionalmente una modernización del país. Por su parte, los museos regionales jugaron un papel predominante en la periferia española, respaldando la cultura local en un intento de definir y de configurar de nuevo su pasado y su presente.” En definitiva, los museos españoles se convirtieron en centros indirectos pero efectivos de educación y los líderes políticos, tanto a nivel regional como a nivel nacional, tomaron conciencia de que eran puntos de encuentro de gentes de todo tipo. Algunas instituciones gozaron de un presupuesto significativo y otras se quedaron al margen de esa posibilidad al no encajar dentro del clima político imperante. Para consternación de los museólogos profesionales, no parecía haber un esquema racional a la hora de establecer el diferente grado de apoyo con que podían contar los distintos museos. Aquellos cuya misión coincidía con la

metas políticas y sociales del partido político que se hallaba en ese momento en el poder o aquellos que se consideraban aptos para atraer las audiencias más amplias, eran los que recibían la mayor parte del dinero y tenían mayores posibilidades de promoción y desarrollo a corto y medio plazo.

En resumen, y tal y como establece Prats (1997:34-35), “el poder político ha sido, es y presumiblemente será el principal agente de activación patrimonial, el principal constructor de museos, de parques naturales y arqueológicos, de catálogos de monumentos, de identidades... El Estado, las autonomías o los municipios, sus respectivos gobiernos, no actúan en este sentido de forma diferente, sino con mayor o menor intensidad según sus medios.” Los repertorios patrimoniales también pueden ser activados desde la sociedad civil, por agentes sociales diversos –o mediadores culturales, como algunos prefieren decir–, aunque, para fructificar, siempre necesitarán el soporte, o, cuando menos, el beneplácito del poder. Sin poder, podríamos decir, no existe patrimonio. Rivière (1993:72) al respecto, coincide con Prats al señalar que “la institución museal va a ayudar a los pueblos de Europa a tomar conciencia de su identidad. Se generaliza en Europa el proceso de musealización y estatalización de las colecciones de los soberanos. Los museos nacen, igualmente, por iniciativa de los Estados.”

#### *1.4. Museos y turismo cultural*

La relación entre museos y turismo cultural es un hecho innegable que ha tenido un verdadero desarrollo en las sociedades occidentales durante el último tercio del siglo XX a través de la industrialización, la sociedad de consumo y *welfare* y el aumento del ocio y el tiempo libre.

En primer lugar, es importante señalar que el turismo cultural es inseparable del turismo en general, pues se encuentra en su mismo origen. No es objeto de este trabajo realizar una historia del concepto de turismo o turismo cultural. Para ello, existe numerosa bibliografía y observatorios turísticos en organismos públicos y en universidades que pueden ayudar al lector a profundizar sobre el tema. Como breve puntualización histórica, señalar que para Ramos (2007:24) “el verdadero turismo cultural está, tal vez, en el *Grand Tour*<sup>6</sup> que los

---

<sup>6</sup> La “gran gira” consistía en un recorrido por la Europa Continental, con un itinerario flexible que solía incluir visitas a París y a las principales ciudades italianas. No había entonces museos públicos, sino colecciones privadas que, en todo caso, abrían sus puertas privadamente a estos primeros turistas. El objetivo del viaje era adquirir una formación personal y conocimientos útiles, rectificar juicios, eliminar prejuicios, etc. Y, en buena medida, se trataba de una parte importante de la formación política de la nobleza, en primer lugar la inglesa y, después, la europea.

jóvenes de la aristocracia inglesa practicaron desde el siglo XVII o en su versión francesa (el *Tour du Monde*). No en vano la palabra *turista* deriva del *tourer* inglés que realizaba este viaje.” Las primeras referencias que tenemos con relación a la vinculación de turismo cultural y museos en nuestro país se remontan al siglo XIX. Algunos museos españoles solían abrir al público dos días a la semana, pero los extranjeros podían acceder cualquier día mostrando el pasaporte o, en ciertos casos, mediante cartas de presentación (Ramos, 2007). Sin embargo, los museos desarrollaron un papel importante durante el siglo XX en los principales destinos turísticos.

En el marco teórico que nos ocupa este capítulo, encontramos dos definiciones necesarias para entender la relación museos y turismo (Vázquez, 2005 en Ramos, 2007:67-70):

- a) el *turismo cultural* se define como “organizar y realizar un viaje con una propuesta de contenido territorial o temático para llevar a cabo actividades que permitan experimentar la cultura y las diferentes formas de vida de otras gentes y, como consecuencia, conocer y comprender sus costumbres, tradiciones, entorno físico, ideas intelectuales y lugares históricos, arqueológicos, arquitectónicos o de otras significación cultural”.
- b) el *turista cultural* tipo “es una persona de clase media o alta, de formación elevada y con experiencias positivas en relación con el patrimonio histórico acumuladas desde la infancia y la adolescencia. Reclama confort y seguridad, unos entornos estéticamente atractivos, que estén impregnados de historia y a ser posible poco masificados y “auténticos”, aunque tiene una buena tolerancia a la saturación y no siempre está capacitado para reconocer los falsos históricos y el pastiche. [...] Desearía aprender algo en el ámbito histórico, artístico, antropológico o científico.”

El aumento de oferta museística en nuestro país acaecida desde la transición democrática, así como el incremento de oferta cultural, han propiciado, junto con la actual cultura del ocio, el desarrollo de un turismo cultural que desea visitar museos y lugares patrimoniales como finalidad principal de su viaje. Sin embargo, existe otro tipo de turista cuya motivación principal del viaje no es cultural, si bien, consume oferta cultural si se encuentra en su destinación pero no tiene como principal motivación de su viaje, la cultura.<sup>7</sup>

Es importante destacar como a lo largo de siglo XX se ha producido lo que muchos especialistas han denominado descentralización museística. Los grandes centros museísticos

---

<sup>7</sup> Un médico puede visitar Barcelona durante dos días para acudir a un congreso y aprovechar su estancia para visitar un museo o acudir al teatro mientras está en la ciudad, compaginando una motivación profesional original con una motivación cultural secundaria.

se ubicaban principalmente en las grandes ciudades, sin embargo, con posterioridad, la descentralización propició la creación de museos locales o de barrio, con una implicación en cuanto a su dimensión social, identitaria y territorial. Los grandes flujos turísticos que acudían a las grandes ciudades y utilizaban los equipamientos culturales de las mismas, se dispersaron a esos nuevos centros dispersos por el territorio. Sin embargo, la descentralización supuso la aparición de otro fenómeno que afectó al panorama museístico y que continúa hoy en día: la mercantilización museística. Este nuevo fenómeno comporta llevar a cabo una gestión empresarial de los museos en base a la globalización económica, signo de nuestra época, por encima de cualquier otro objetivo. El pionero en este aspecto fue el museo Guggenheim de Nueva York al cual siguieron otros museos. Además, la descentralización también supuso la privatización de la gestión museística, como en el caso del Artium de Vitoria o el CAC de Málaga.

Otro aspecto que se desprende los dos fenómenos anteriores (descentralización y privatización de museos) es la liberalización de las colecciones –ya se a través de la venta, cesión o préstamo de las mismas– y que ha permitido a los grandes museos la creación de sucursales fuera de su territorio. Esta operación ha supuesto una nueva fuente de ingresos y una mayor notoriedad a nivel mundial de los museos, pero a su vez una mercantilización extrema de los mismos que ha suscitado un importante debate no exento de polémica.<sup>8</sup>

Uno de los mayores atractivos del turismo cultural y del binomio turismo/museos lo genera el impacto económico que supone tanto a nivel nacional como a nivel local. Desde hace años, TURESPAÑA, el organismo nacional de Turismo responsable del marketing de España en el mundo y de crear valor para su sector turístico, realiza una labor junto con el Instituto Nacional de Estadística para contabilizar ese impacto económico y que, en muchas comunidades autónomas, supone el mayor porcentaje del PIB de la misma. El Anuario de Estadísticas Culturales es un excelente herramienta para conocer el trabajo de ambas instituciones al respecto.<sup>9</sup> Las variables principales analizadas son cuatro: a) ingresos y gastos, b) empleo, c) equipamientos y d) impacto urbanístico; todas ellas basadas en una

---

<sup>8</sup> El Pompidou parisino inaugurará una nueva sede en Málaga en 2015, aunque otros museos ya realizaron esta tarea anteriormente.

<sup>9</sup> Del Anuario de Estadísticas Culturales 2014 del Instituto Nacional de Estadística, extraemos la siguiente información al respecto: “Los resultados indican que el 12,3% del total de viajes realizados en 2013 por ocio, recreo o vacaciones de los residentes en España fueron iniciados principalmente por motivos culturales. A estos 9,9 millones de viajes han de añadirse las entradas de turistas internacionales que se realizan principalmente por motivos culturales, 7,4 millones en 2013, cifra que supone el 14 % del total de viajes realizados por ocio, recreo o vacaciones de este colectivo. Se ofrecen asimismo indicadores del gasto total asociado a los viajes que se realizan principalmente por motivos culturales, que ascendió, en 2013, a 4.242.5 millones de euros para los residentes en España y a 7.462,1 millones de euros para las entradas de turistas internacionales.” AA.VV *Anuario de Estadísticas Culturales 2014*. Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, 2014, pág. 31.

gestión museística y patrimonial de los recursos culturales. El patrimonio es un bien que genera directa e indirectamente flujos económicos.

Sin embargo, toda moneda tiene su reverso y no todos los aspectos que van asociados al turismo cultural y que afectan al patrimonio son positivos. En primer lugar, podemos hablar de la capacidad de acogida física de los museos y el hecho de que un número de visitantes demasiado elevado de forma diaria puede provocar frustración, decepción en la visita y una masificación de la cual, el turista cultural se aleja.<sup>10</sup> Además, existe un impacto en el bien patrimonial a nivel de conservación del mismo que hace necesario encontrar un equilibrio entre la facilidad de acceso y su potencial como elemento cultural a nivel turístico y su preservación. Por último, también existe un impacto en los residentes locales que debe valorarse para no perder su identidad y la labor comunitaria que muchos museos han desarrollado a lo largo de los años y que, debido a un aumento del turismo cultural pueden peligrar sus valores originarios.

Para evitar algunos de estos inconvenientes es necesario la planificación y la gestión eficiente del turismo cultural tanto a nivel institucional como del conjunto de los agentes implicados: museos, instituciones culturales, organismos públicos, sector hotelero, agencias y turoperadores, medios de transporte y oferta complementaria. Los planes de excelencia o las políticas patrimoniales y museística son importantes y pueden evitar que un territorio acabe muriendo de éxito por una sobre exposición del turismo cultural, como es el caso de la ciudad de Venecia. Por consiguiente, lo que resulta imprescindible para las Administraciones Públicas (tanto locales como regionales o territoriales) es la planificación y el desarrollo de políticas culturales que tengan en cuenta este binomio turismo/museos. En nuestro país, el turismo no puede alejarse del patrimonio y los museos, si no queremos convertir los destinos turísticos en simples lugares de vacaciones donde impere el visitante de “sol y playa” con las consecuencias negativas y el empobrecimiento de los núcleos turísticos que conlleva estas prácticas.

---

<sup>10</sup> El Louvre, la Galleria degli Uffizzi o el Museo Vaticano son ejemplos al respecto.

## 2. Evolución de los museos en España. Estado de la cuestión

Una vez señalados los conceptos y las definiciones clave para el desarrollo del trabajo, es importante realizar un estado de la cuestión de los museos en España para conocer tanto los antecedentes de las investigaciones realizadas en materia de museos como las nuevas líneas de investigación museológica y patrimonial desarrolladas en los últimos años. En primer lugar, se tratan aquellas obras y autores que son un referente y que han servido como antecedente para estudios e investigaciones posteriores. A continuación, se citan los autores que realizaron los primeros estudios a nivel teórico sobre museos y museología en España. Sus intereses sirvieron, junto con los antecedentes de investigación en este campo, para que otros autores a partir de la década de 1990, empezaran a publicar libros y trabajos de forma más fecunda sobre la materia. De esta forma, abrieron nuevas líneas de investigación museológicas y patrimoniales que antes no se habían tenido en cuenta. Todas las referencias bibliográficas completas se encuentran en el apartado correspondiente de este trabajo, las obras están ordenadas de forma cronológica.

### 2.1. Antecedentes

La primera aproximación destacable a los museos que tenemos son las descripciones de los viajeros, tanto españoles como extranjeros, que desde finales del siglo XVIII y durante todo el siglo XIX, realizan en su viaje por España y que publican en obras como *Viaje a España* (Ponz, 1772-1794; Merimée, 1830-1864; Gautier, 1840) o *Recuerdos y bellezas de España* (Quadrado, Piferrer, Madrazo et. al., 1839-1865). En estas obras se recogen datos sobre museos y monumentos con carácter descriptivo sin que exista un análisis crítico al respecto.

Durante el siglo XIX y la primera mitad del siglo XX aparecen una serie de obras que hacen referencia tanto a las colecciones reales (Madrazo, 1858; Lavice, 1864) como a los museos estatales. Así pues, encontramos una serie de autores que empiezan a realizar guías descriptivas de los museos existentes en España durante esos años. La primera referencia de un autor español corresponde a la obra *Los Museos de España*, (Arujo, 1875) publicada en Madrid y que sirvió de modelo para otros autores que realizaron posteriormente guías histórico-descriptivas de museos (Rodríguez, 1925; Gómez Moreno, 1955) destacando la

obra *Historia y Guía de los museos de España* (Gaya, 1955, 1968)<sup>11</sup> publicada por Espasa-Calpe y que supuso un gran avance a nivel descriptivo y de catalogación de los museos existentes. Por último, es esencial señalar también la bibliografía específica del principal museo del Estado español, el Museo del Prado, que durante el siglo XIX empezó a desarrollarse y tuvo continuidad posterior durante el siglo XX (Beroqui, 1933; Chueca, 1955).

## *2.2. Los primeros estudios a nivel teórico sobre museos y museología en España a partir de 1970*

Tal y como señala Roigé (2014) “tras la instauración del sistema democrático después de la muerte de Franco (1975), el panorama museístico cambió radicalmente, ya que las competencias culturales y de museos pasaron a las comunidades autónomas. De esta manera, las distintas autonomías, y también las grandes ciudades, han ido construyendo un gran número de museos, dibujando una oferta no siempre correspondida por el público”. El aumento de museos también supuso la concienciación de ciertos autores sobre la necesidad de teorizar sobre el campo de la museología y el patrimonio y cuya producción bibliográfica había sido prácticamente nula durante la dictadura franquista. Sin embargo, cabe destacar dos autores (Alonso, 1973; Nieto, 1973) que publicaron obras durante ese periodo y que constituyeron una referencia posterior. En ambas obras se tratan aspectos museológicos desde el ámbito teórico pero también desde el práctico. Sus obras pretenden ofrecer, a modo de introducción, los fundamentos básicos de la realidad museística, tanto a nivel de la institución en sí, como de la ciencia y técnica que los desarrollan. Además, presentar algunas soluciones posibles a los problemas conceptuales, formales, técnicos y socioculturales que les afectan.

Durante la década de los ochenta, podemos señalar dos aspectos destacados a nivel bibliográfico:

- a) La aparición de los primeros tratados y publicaciones a nivel de protección del patrimonio (González-Úbeda, 1981; Ministerio de Cultura 1986, et. al.)
- b) La continuidad en las obras descriptivas de museos y colecciones existentes (Morán y Checa, 1985; Sanz-Pastor, 1986) y museos de nueva creación como la Fundación Juan March (Fundació Juan March, 1980)

---

<sup>11</sup> En la primera edición se registraron 210 museos y se publicó en 1955. La segunda edición de 1968 registró 300 museos. Un año más tarde, Consuelo Sanz Pastor publicó «Museos y Colecciones de España», en la que relacionaron 590 museos y colecciones.

### 2.3. Líneas de investigación museológicas y patrimoniales desde 1990

Es a partir de este momento es cuando podemos afirmar que aparecen toda una serie de líneas de investigación museológicas y patrimoniales que originan una extensa y amplia bibliografía. Además, coincide con la proliferación en la creación de museos, pero sobre todo, también con la aparición de los primeros estudios universitarios y postgrados sobre museología, creándose departamentos especializados que investigarán, tanto a nivel teórico como práctico, la nueva realidad museística, tanto a nivel estatal como a nivel local.

Una primera línea de investigación es aquella que continúa con la tradición historicista y descriptiva de museos y colecciones. Existe numerosa bibliografía que se centra principalmente en el Museo del Prado y, a partir de 1990, se publican los primeros estudios críticos de esta institución (Checa, 1992; Alcolea, 1994; Anes, 1997; Checa, 2000; Portús con numerosos artículos y publicaciones a partir del 2000 y Monleón, 2011) destacando la *Enciclopedia del Museo del Prado* (Calvo y Zugaza, 2006) que consta de seis volúmenes y que edita la Fundación de Amigos del Museo del Prado. También hay que destacar la nueva recopilación de Espasa-Calpe de la *Guía de los Museos de España* (Avellanosa y De Francisco, 1995) y la obra *Historia de los museos en España: memoria, cultura, sociedad* (Bolaños 1997, 2008). Ésta última es una publicación importantísima a nivel de investigación en el ámbito histórico que va más allá de una historiografía de los museos, y analiza además otros aspectos relacionados como la memoria, la cultura, la sociedad y su relación con los museos españoles.

Una segunda línea de investigación abarca el museo y las relaciones que se crean a nivel de territorio e identidad, tanto en el plano antropológico como a nivel socio-cultural. Es una línea que asume influencias de la corriente museológica de la *nueva museología* y que empieza a tener repercusión a nivel bibliográfico en España a partir de la última década del siglo XX. Aparecen las primeras obras que se centran a nivel teórico en analizar las relación de identidad más allá de los grandes museos existentes en el territorio español (Holo, 2002). Además, se cuestionan aspectos como la descentralización de las instituciones museísticas y la utilización de los museos como elementos de identidad cultural (Prats, Ll. 1997; Prats, C. 2007; Roigé et. al., 2010 y Duran, 2011).

Algunos investigadores y sobre todo, arquitectos y teóricos de la arquitectura, empiezan a desarrollar una línea de investigación que se centra en analizar la arquitectura de los museos, las relaciones que se establecen entre el contenido y el continente, los grandes edificios museísticos, y, en definitiva, el papel de la arquitectura en este ámbito. Esta línea tiene como

fundamentos el aumento progresivo del número de museos y, en concreto, el de museos de arte contemporáneo, donde la construcción de un nuevo equipamiento museístico viene, en muchos casos, de la mano de un arquitecto estrella que proyecta el edificio para ser considerado como obra de arte en sí misma. El continente como obra de arte, más allá del contenido que acoge (Rico, 1994; Lorente (coord.), 1997; Layuno, 2004 y Muñoz, 2007). Es el caso del Museo Guggenheim de Bilbao, proyectado por el arquitecto Frank Gehry inaugurado en 1997, al que le siguen muchos otros. En esta tercera línea de investigación es importante destacar la labor que ha llevado a cabo la revista especializada de arquitectura *Arquitectura Viva* y que a lo largo de varias décadas ha publicado artículos y monografías al respecto. (*Arquitectura Viva*, 1998, 2001 y 2008; *Arquitectura Viva Monografías* 1989, 1990, 1993, 1996, 1998 y 2009)

Una cuarta línea de investigación se centra en el estudio y análisis de la gestión de las instituciones museísticas y patrimoniales desde el punto de vista económico y de gestión empresarial. Su objetivo es determinar el modelo a implantar para conseguir una planificación que comporte la eficiencia financiera, así como la viabilidad económica y la generación de beneficios de los museos. Los fundamentos de la bibliografía publicada en España proviene de la literatura anglosajona sobre la materia (Lord and Lord, 1998; Moore, 1998 y Kotler and Kotler, 2001) donde sus autores son referentes a nivel mundial en los estudios realizados sobre estos aspectos. Muchas de estas obras constituyen manuales, concisos y fáciles de manejar, que proporcionan una guía útil y precisa para todas aquellas personas que trabajan en la creación, desarrollo y gestión de museos, así como para estudiantes y profesores universitarios involucrados en programas de formación museológica. A nivel nacional, destacan tanto la aparición de manuales (Campillo, 1998) como la intensa labor del Ministerio de Educación, Cultura y Deportes que, a través de su sección de museos estatales, ha realizado distintas publicaciones al respecto, analizando tanto el sistema estatal de museos y su gestión, como los distintos planes estratégicos llevados a cabo en los museos gestionados por el Ministerio. (*Museos de titularidad estatal y del Sistema Español de Museos* 2004; *Plan estratégico de la Red de Museos Estatales 2004-2008* 2004). Por último, dentro de esta línea de investigación focalizada en la gestión, una serie de autores han centrado sus investigaciones en las relaciones entre el binomio turismo-museos o a nivel teórico, el análisis del turismo cultural y su relación con los museos y el patrimonio (Ramos, 2007; Grau, 2007; Sánchez y Antanovica, 2013).

Existe una bibliografía extensa dedicada a la descripción, análisis y estudio de los distintos museos autonómico, provinciales y locales que han ido apareciendo en el territorio español a

lo largo de la historia. A partir de 1990, se ha visto incrementada dada la proliferación de nuevos museos y la descentralización central a nivel cultural como consecuencia del traspaso de las competencias en cultura a las comunidades autónomas. En esta línea de investigación encontramos ejemplos de prácticamente todas y cada una de las comunidades autónomas donde sus investigadores, a través de las distintas universidades, se han dedicado a situar en el panorama museístico estatal los museos regionales de menor proyección internacional. Hasta 1990 destacan algunas obras sobre museos de Andalucía, Madrid, Cataluña, Galicia y Castilla León (Quintero y De Atauri, 1940; Bohigas, 1947; Pantorba, 1950; Almagro, 1955; Udina, 1969; González Rascón, 1986 y Barriocanal y Fariña, 1989). En la década de los noventa, contamos con bibliografía de otras comunidades de menor peso en el panorama nacional (Barreiro, 1992; Azorín, 1997; Murray, 1997; Villafranca, 1998; Callizo et. al., 2000; Díaz, 2010)

Otra serie de autores han desarrollado su labor de investigación en una línea que analiza las políticas culturales y patrimoniales del Estado y observan la influencia y las relaciones de poder que se establecen entre el patrimonio, los museos y las distintas instituciones que ostenta el poder político. Estas instituciones tienen la capacidad de desarrollar políticas culturales y patrimoniales que son objeto de análisis y estudio por parte de distintos autores (Benítez de Lugo, 1988; Montaner, 1990; Fernández, 1991; Álvarez, 1992; Alegre, 1994; Guasch y Zulaika, 2007).

Una séptima línea de investigación se centra en los estudios de públicos en museos. Estos estudios tienen como base publicaciones y bibliografía anglosajona y han ido incrementándose desde principios de la década de los años noventa hasta la actualidad. Hoy en día, la mayoría de los museos e instituciones culturales disponen de un departamento de públicos o personal de la institución dedicado a realizar estudios del público. También es cada vez más común la aparición de empresas externas que se encargan de realizar esta tarea y cuyos resultados muchas veces no son accesibles. Destacan la labor de varios autores en este campo y es una línea de investigación de gran relevancia hoy en día (García, 1992; Asensio, 1996, 2001 (y artículos posteriores); Puiggrós, 2005; Pérez, 2006, 2008).

Por último, hay una amplia bibliografía que se centra a nivel teórico en la museología y el la conservación patrimonial y que han desarrollado todo un corpus de obras que son consideradas, en muchos casos, como manuales para profesionales, estudiantes y especialistas. A nivel museológico destacan las aportaciones de varios autores que han conseguido situar esta ciencia como una disciplina científica en el ámbito universitario estatal y que además, han desarrollado una gran labor de difusión de la misma (León, 1990;

Hernández, 1994; Alonso, 1999; Gómez Martínez, 2006). A nivel de conservación patrimonial, algunos autores han publicado obras y trabajos de investigación que sitúan la disciplina de conservación con la importancia y el rigor necesarios en el ámbito museístico (Macarrón, 1995; González Varas, 1999; López, 2006).

### 3. Políticas patrimoniales y museológicas en España

La historia de los museos se puede explicar, en definitiva, en términos de las relaciones complejas entre: el poder político de las instituciones, la influencia de sus promotores y los detentadores del saber y del arte (Pomian, 1990). Las políticas patrimoniales y museológicas en España, durante muchos siglos, fueron de la mano del poder. Podemos situar el inicio de las mismas a partir de la segunda mitad del siglo XVIII a través de la creación del Gabinete de Historia Natural de Carlos III. Sin embargo, la creación de esta institución está marcada por una serie de hechos acaecidos a lo largo de los siglos anteriores y que hacen posible la formulación de una nueva consciencia museística en España.

#### 3.1. *Los antecedentes y el nacimiento del primer museo público*

Debemos remontarnos hasta casi un milenio para conocer los antecedentes de los museos en España. A lo largo de todos estos siglos, fueron aconteciendo distintos aspectos que de forma directa o indirecta, supusieron la génesis de lo que posteriormente serían los museos públicos. La afición a la acumulación de tesoros, reliquias y bienes procedentes de las cruzadas cristianas por parte de las monarquías y el poder eclesiástico, funcionaron durante buena parte de la época medieval. No existía ninguna política museística ni ningún criterio expositivo más allá de la acumulación y el valor, tanto físico como emocional, de los objetos conservados. Sin embargo, si que encontramos un aspecto básico en la concepción de los futuros museos: la acumulación de objetos.

Posteriormente, los *studiolos* –como la colección de Carlos V en el monasterio de Yuste– fueron elementos museísticos que derivaron de esa acumulación de objetos y dieron paso, en el siglo XVII, al coleccionismo erudito. En concreto, se trataba de los gabinetes de curiosidades, *Wunderkammern* –cámara de las maravillas– y las cámaras o gabinetes de

pintura, *Kunstkammern* <sup>12</sup>. Las cámaras de las maravillas se consideran la primera forma directa de museo, dado que estas estancias incluían infinidad de objetos exhibidos con carácter privado. Constituían un microcosmos, un símbolo de exclusividad de sus propietarios, un lugar de contemplación para los nobles o aquellas personas que tenían el privilegio de ser invitadas, pues no existía una entrada pública. En un primer momento no tuvieron ningún tipo de orden, posteriormente, gracias al tratado de Quiccheberg <sup>13</sup> en 1565, contaron con una organización de las colecciones que buscaba la sistematización de todos los objetos del universo y que los dividida en clases y subclases (*inscriptiones*). En cuanto a la pinacoteca real o cámara de pintura, estas colecciones se habían reunido a través de siglos, desde los reyes aragoneses medievales hasta el último Borbón –podemos afirmar que durante tres siglos de mecenazgo prácticamente ningún monarca español desatendió la práctica del coleccionismo y el conjunto de sus fondos representa un caso excepcional en las pinacotecas europeas–. Hubo un primer intento de exposición y agrupación de la colección real de pinturas en algunas de las salas del desaparecido Palacio del Buen Retiro a mediados del siglo XVII a través de la figura del Duque de Lerma, sin embargo, no será hasta mediados del siglo XVIII cuando se puedan establecer los antecedentes de una política museística y patrimonial desarrollada posteriormente y cuyo protagonista fue Carlos III.

En 1759 la Corona de España recayó en este monarca tras la muerte de Fernando VI quien es considerado como el responsable de la invención del museo público. Según establece Bolaños (2008:116) “es entre 1740 y 1760 cuando se consuma la ruptura que divide el siglo en dos eras tan distintas que se ha llegado a decir que la primera representa el fin de la cultura medieval y la segunda el arranque de la modernidad. Experiencia y razón son los dos extremos en tensión sobre los que se asienta la nueva visión del mundo que domina la cultura del siglo XVIII: la falta de sentido práctico, de finalidad, era, a los ojos de la burguesía, el vicio en que podía incurrir una sociedad moderna.” Por eso, una de las condiciones sociológicas del pensamiento burgués fue la fe en el valor de la educación: ella sería el vehículo a través del cual difundir el examen crítico de todas las creencias adquiridas, el reformismo, el espíritu científico y la lucha contra la injusticia. Es en este contexto donde aparece el origen de las políticas museísticas y patrimoniales y el punto de inflexión con respecto a la etapa anterior.

---

<sup>12</sup> Felipe II y el proyecto de El Escorial constituyeron un claro ejemplo de cámara de las maravillas que albergaba las colecciones del monarca.

<sup>13</sup> El médico flamenco Samuel à Quiccheberg (1529-1567) publicó el tratado académico más antiguo conocido hasta hoy sobre organización de colecciones enciclopédicas de las cámaras de arte y de maravillas, impreso en Munich en 1565 bajo el título *Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi, complectentis rerum universitatis singulas materias et imagines eximias, ut idem recte quoque dici possit*, considerado la primera publicación en el campo de la museología teórica.

El primer museo público en España fue el Museo Nacional de Ciencias Naturales <sup>14</sup> constituido en 1772 por Carlos III como Real Gabinete de Historia Natural.

### *3.2. Los primeros museos y la conservación del patrimonio, siglo XIX*

La aparición de la institución museística en España va estrechamente unida al coleccionismo real, eclesiástico y nobiliario, de donde han surgido las dos grandes tipologías de museos en cuanto a su titularidad: los museos públicos y los privados. Los museos públicos tienen como base fundamental las colecciones reales y eclesiásticas.<sup>15</sup> La Iglesia, por su parte, acumula a lo largo de los siglos el otro gran tesoro artístico de España, parte del cual pasó, tras los procesos desamortizadores, a constituir la base de los Museos Provinciales de titularidad pública.

El siglo XIX tuvo un papel decisivo en la configuración de un marco museístico en España ya que se pasó de la exhibición privada de obras artísticas u objetos exóticos a la concepción del museo como lugar de estudio y reflexión, con un carácter público y educativo. A partir de ahora, el museo transmitirá los valores ilustrados de la difusión del conocimiento como la primera condición para el progreso de la sociedad.

La aparición de la institución pública llevó consigo nuevas políticas culturales en la España absolutista de Felipe II. En un primer momento, los cargos directivos y técnicos del museo público estaban en manos de la nobleza, sin embargo, a partir de 1833 y tras la entrada del Estado Liberal, se instauraron novedades en el ámbito de la administración cultural, como la eliminación de la costumbre anterior de elección de cargos museísticos a la alcurnia del país pasando el nombramiento, de ahora en adelante –y durante todo el siglo XIX– a un artista de prestigio.

Otra de las novedades fue la lenta modernización de los oficios relacionados con los museos, sobre todo de conservadores y restauradores. Con el Antiguo Régimen, el restaurador estaba sometido al pintor de cámara y tuvieron que pasar varias décadas hasta incorporar los saberes del ámbito científico con respecto a la conservación y restauración de obras artísticas que llevaba ya un tiempo imperando en talleres de Francia e Italia.

A pesar de la creación del primer museo público, el resto de museos artísticos que aparecieron durante el siglo XIX tuvieron su génesis en el liberalismo burgués de los Gobiernos de María Cristina y su política en materia financiera y cultural. Tal y como

---

<sup>14</sup> El Gabinete contaba con una magnífica colección de productos naturales formada por Antonio de Ulloa en 1758 y Jorge Juan, investigador y científico.

<sup>15</sup> En particular destacan Isabel la Católica, Carlos I, Felipe II, Felipe IV, Felipe V, Carlos III o Carlos IV.

establece Bolaños (2008:206) “es imposible comprender la especificidad del museo en nuestro país si no se vincula a un estrategia política global en materia económica y al desarrollo de una ideología laica, nacionalizadora, heredera directa de los principios de la ilustración. [...] El punto de partida va a producirse cuando en 1836, el ministro Mendizábal decreta la disolución de monasterios, conventos y todos los establecimientos eclesiásticos, y a la salida a venta pública de sus propiedades muebles e inmuebles.”

La Desamortización de Mendizábal supuso que una parte de los bienes de la Iglesia pasasen a formar parte de los museos estatales y la aparición de una red nacional de museos artísticos provinciales. Para llevar cabo esta red y el reordenamiento de las colecciones conventuales, aparecieron tres instituciones, relacionadas entre sí, de vital importancia en el panorama museístico y educativo español: las Juntas Científicas y Artísticas, las Academias de Bellas Artes y los Museos Provinciales de Bellas Artes. En cada una de las provincias españolas, según decreto de 1837, se crearon las Juntas Científicas y Artísticas. Estos organismos se encargaban directamente de salvar todos aquellos bienes que el propio Gobierno acababa de dejar desprotegido patrimonialmente y las tareas de clasificar, inventariar y recoger los bienes artísticos. Esta decisión supuso la creación de los Museos Provinciales de Bellas Artes que contenían buena parte de los fondos artísticos desamortizados. Por último, los Museos Provinciales estaban bajo la jurisdicción de las Academias de Bellas Artes, unas instituciones dedicadas a la enseñanza artísticas y que mantuvieron como función la tutela de los museos provinciales.

Durante este interesante siglo XIX se estableció la primera concienciación de tutela y conservación del patrimonio nacional. El 1802 Carlos IV dictó una serie de normas que, pese a la vaguedad de su contenido, constituyeron la base para la concepción de protección patrimonial. Apareció por primera vez el concepto de *monumento antiguo* y la definición que ofreció constituyó dos modelos de actuación política en cuanto a la conservación patrimonial: el modelo artístico –donde se valoraba el aspecto artístico y estético de los objetos– y el modelo histórico –donde su valoración recaía en el ámbito de la historia y los objetos eran tratados como antigüedades–.

Todo ello constituyó el inicio de la conservación patrimonial que se desarrolló posteriormente tras la desamortización de Mendizábal y la enajenación de bienes por parte de la Iglesia y la nobleza y que iban mermando el patrimonio nacional. De esta forma, en 1844 se crearon las Comisiones Provinciales de Monumentos (inspiradas en la ley francesa de 1830 conocida como ley Guizot) y desarrollaron la puesta en marcha de una nueva administración del patrimonio cultural en España. Una de las primeras tareas asignadas a estos organismos

repartidos en las distintas provincias españolas, fue la de realizar un informe de los edificios, monumentos y objetos artísticos de cada demarcación, con el fin de salvaguardar y tomar conciencia del patrimonio tanto mueble como inmueble. Un problema endógeno de nuestro país hizo que las preposiciones y tareas asignadas no pudieran, en buena medida, llevarse a cabo: la falta de financiación y la ausencia de dotación presupuestaria para su funcionamiento fueron la principal causa que imposibilitó su funcionamiento.

Por último, y con relación a los antecedentes de las políticas museísticas, en 1867 se creó por Real Decreto la profesionalización de los oficios relacionados con la conservación del patrimonio y apareció la Sección de Anticuarios, dentro del Cuerpo Facultativo de Archiveros y Bibliotecarios.

### *3.3. Las políticas patrimoniales y museológicas de 1900 a 1975*

El siglo XX se inició con la configuración del marco legal que reguló el desarrollo de las instituciones públicas museísticas. Se normalizó la estructura orgánica de la Administración de Bellas Artes con el nacimiento del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes en 1900 y la aparición, por primera vez, de la Dirección General de Bellas Artes.

Es importante destacar que durante los primeros años del siglo XX, se publicaron algunas normas fundamentales para el desarrollo de los museos que regulaban aspectos como: su función docente (Real Decreto de 1901), el Reglamento para el régimen de los Museos Arqueológicos del Estado (Real Decreto de 1901), la creación de nuevos Museos Provinciales y Municipales (Real Decreto de 1913) o el establecimiento de los requisitos de enajenación de bienes histórico-artísticos propiedad de la Iglesia (Real Decreto de 1923) que, en su artículo 7, trataba la conveniencia de crear los denominados museos diocesanos para preservar los bienes eclesiásticos o, en su defecto, cederlos en depósito a los museos estatales existentes.

Durante el periodo de la 2ª República, se decretó la constitución de 1931, la primera en la historia española que reconoció explícitamente el derecho a la cultura como una adquisición irrenunciable del pueblo español, y por tanto, como una función del Estado. El texto desarrolló una actuación preferente en cuanto al patrimonio y la defensa de los tesoros artísticos de la nación, que, por primera vez en la historia de la legislación española, adquirieron personalidad jurídica plena.

El texto legal más importante de esta primera mitad de siglo fue, sin duda, la Ley de 13 de mayo de 1933 de Patrimonio Artístico Nacional que –debido a la complejidad de la situación legal de los museos en aquellos momentos– dedicó por primera vez un título completo a los

mismo: el título IV. Tal y como indica Bolaños (2009:364) “fue una de las leyes más avanzadas de su tiempo, como prueba el hecho de su vigencia posterior durante medio siglo (hasta 1985).” La ley creó la Junta Superior del Tesoro Artístico, dividida en seis secciones<sup>16</sup> y formada por distintas personalidades del ámbito museístico y universitario. La sección de museos tenía como misión la capacidad para promover la creación de museos públicos en toda España; cooperar en la organización y mejora de los existentes; incautar aquellos objetos artísticos que corriesen peligro; así como ejercer funciones inspectoras y protectoras sobre los museos. Además, consciente de la escasa formación de los facultativos de museos, dictaba la creación de escuelas y cursos prácticos para formar conservadores de museos.

La guerra civil marcó un punto de inflexión y tras la restitución del orden después de la guerra civil y la proclamación de la dictadura franquista, el régimen se encargó de dismantlar buena parte de las instituciones republicanas. Se pasó a utilizar el apelativo *nacional* como señal de identidad de una nueva idea de España. Las medidas sobre política museística fueron mínimas, concretándose en un primer momento en la restitución a sus primitivos propietarios de los objetos y obras de arte requisados por el Servicio Nacional del Patrimonio Artístico. Posteriormente, podemos resumir estas políticas en dos líneas: la primera fue la utilización y el uso político de los museos como propaganda visual del franquismo, si bien, no llegó al nivel de utilización de países como Alemania o Italia; y la segunda, la instrumentación del patrimonio popular. Para la primera línea se crearon nuevos museos, entre los que podemos citar: el Museo de América (1941), el Museo del Asedio (fundado en 1940 para conmemorar el sitio que, a comienzos de la guerra civil, sufrió el general Moscardó), el Museo de los Reyes Católicos de Granada (1945) o el Museo de Yuste (1941). Para la segunda, también aparecieron nuevos museos como el Museo Nacional de Artes Decorativas (1940, anteriormente Museo de Artes Industriales), el Museo del Pueblo Español (1940) y los museos arqueológicos de Burgos, Oviedo, Toledo y Tarragona, museos de bellas artes de Granada, Santa Cruz de Tenerife y Vizcaya, el Museo Etnológico de Zaragoza.

Existieron pequeños oasis dentro del panorama museístico español franquista que iban encaminados a nuevas visiones museológicas y tomaban el pulso del panorama artístico nacional más contemporáneo y crítico con el régimen. Tomando como modelo algunos museos franceses como el Musée d'Art Moderne de París, abierto en 1947, se crearon en España entre 1955 y 1970 los siguientes museos: el Museo Español de Arte Contemporáneo

---

<sup>16</sup> La secciones eran las siguientes: 1) monumentos histórico-artísticos, 2) excavaciones, 3) reglamentación de exportaciones, 4) museos, 5) catálogos e inventarios y 6) difusión de la cultura artística.

(1954), el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (1960), el Museo Picasso (1963) o el Museo de Arte Abstracto Español (1966).

El final de este periodo se cerró con algunos acontecimientos importantes ocurridos en la décadas de los años sesenta y setenta:

- Se creó el Instituto Central de Restauración y Conservación de Obras y Objetos de Arte, Arqueología y Etnología (Decreto de 1961).
- Se reorganizó la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Obras de Importancia Histórica o Artística (Decreto 111/1960).
- En 1968 se creó el Patronato de los Museos que asumirá el gobierno y administración de los museos dependientes de la Dirección General de Bellas Artes (Real Decreto 522/1968).
- En 1973 se creó el Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos, heredero de la Sección Arqueólogos del anterior Cuerpo Facultativo de Archiveros y Bibliotecarios. En 1977 se crea el Cuerpo de Ayudantes de Archivos, Bibliotecas y Museos.

En convulso siglo XX concentra numerosas etapas importantes en la configuración del panorama museístico español. Sin lugar a dudas, constituye los cimientos sobre los cuales, a partir de la transición democrática, se empezarán a llevar a cabo políticas patrimoniales y museísticas efectivas. El corto periodo de gobierno republicano durante la II República trajo consigo la promulgación de una de las leyes más importantes en materia de patrimonio y museos que haya tenido alguna vez este país: la Ley de Patrimonio Artístico Nacional. Una legislación adelantada a su tiempo y con plena vigencia durante la toda dictadura franquista, hasta la aparición de la nueva Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985, a pesar de haber sido promulgada por el gobierno republicano.

Es importante señalar que, con la creación del Patronato de Museos y el Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos se estaban marcando las tendencias museística del último cuarto de siglo, pues apuntaban hacia una profesionalización y hacia una necesidad de legislación y gestión de los museos existentes. Todavía era pronto para señalar una descentralización de las competencias museísticas por parte del Estado a las futuras autonomías, todo eso será fruto de nuevo período político que llegó tras la muerte del dictador.

### *3.4. Las políticas patrimoniales y museológicas a partir de la Transición Democrática*

Tal y como establece Holo (2002:17) “la supresión de la diversidad cultural durante la dictadura de Franco había dejado al país lleno de tensiones no resueltas y de unas fuertes tendencias separatistas. Por ese motivo, el gobierno de transición animó el desarrollo de instituciones culturales que promovían y apoyaban esta misma diversidad dentro del contexto de preservación del Estado–Nación.” Tras la instauración de la democracia en España se inició un proceso de modernización de los museos existentes. Los tres grandes acontecimientos que marcaron el inicio de esta nueva etapa y que sentaron las bases de este proceso de modernización fueron los siguientes:

- La creación del Ministerio de Cultura en 1977.
- La promulgación de la Constitución Española de 1978, que supuso una descentralización de poderes, surgiendo un nuevo modelo de organización territorial: el Estado de las Autonomías.
- La publicación de la Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español, que consagró un nuevo concepto de museo.

En pleno proceso de transición democrática, la creación del Ministerio de Cultura (Decreto 2258/77 de 27 de agosto), supuso un impulso en el panorama museístico español. La nueva institución era heredera del antiguo Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes y del Ministerio de Fomento. En cuanto a la sección de museos, era responsabilidad del Ministerio de Cultura "el cuidado, dotación, instalación, fomento y asesoramiento de los Museos y de las exposiciones". Entre los organismos que se crearon para el desarrollo de estas funciones estuvieron la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, (actual Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales), en la que se integró la Dirección de Museos Estatales, (hoy Subdirección General de Museos Estatales).

No debemos olvidar que “los museos surgen de distintos sistemas y de impulsos dispares (el Estado, las comunidades autónomas, los municipios, la Iglesia católica, los empresarios y las fundaciones privadas y públicas), pero también resulta indudable que se desarrollan dentro de una red fluida y porosa. Los museos españoles van más allá del planteamiento museológico al testificar, reflejar, afectar y resaltar la credibilidad de los principios de libertad y descentralización que gobiernan la España moderna.” (Holo, 2002:17)

La Constitución Española de 1978 instauró un ordenamiento político descentralizado a través de la creación de las comunidades autónomas. Dos artículos de la carta magna resultan

interesantes en cuanto a las políticas museísticas y patrimoniales: el artículo 148 establece que "las Comunidades Autónomas podrán asumir competencias en las siguientes materias: museos, bibliotecas y conservatorios de música de interés para la Comunidad Autónoma"; y según el artículo 149, "el Estado tiene competencia exclusiva sobre las siguientes materias: museos, bibliotecas y archivos de titularidad estatal, sin perjuicio de su gestión por parte de las Comunidades Autónomas".

Durante este periodo que podemos señalar que va desde la transición democrática hasta 1990, aparecieron las primeras políticas museológicas y patrimoniales que se centraron en la creación de nuevos museos que sirvieran para proyectar una nueva imagen de modernidad. El Estado abogó por esta nueva imagen a través de la creación de grandes museos nacionales centrados, principalmente en Madrid, como centro neurálgico. Por su parte, las distintas autonomías fueron creando sus grandes museos a nivel local, iconos de la modernidad, sin embargo, vinculados a la identidad y las tradiciones locales. Así como el Estado llevó a cabo una política expansiva sin vinculación local, las comunidades autónomas se preocuparon por el hecho de que los nuevos museos transmitieran los valores y las señas de identidad del territorio. (Roigé, 2015)

En cuanto a la legislación promulgada, aparecieron dos leyes de vital importancia, que sirvieron de modelo para legislación autonómica posterior: la Ley de Patrimonio Histórico Español (Ley 16/1985) y el Real Decreto 620/1987, por el que se aprobaba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos. Ambas leyes marcaron una definición de museo en la línea proclamada por el ICOM. Tras la legislación estatal, y bajo el nuevo régimen descentralizado autonómico, las Comunidades Autónomas desarrollaron a partir de 1985, normativa museística propia al respecto.

Podemos afirmar que el modelo museístico y patrimonial estatal se consolidó a partir de 1990, fecha en la cual se produjo una verdadera eclosión de museos que significó la creación de lo que se denominó "burbuja museística" en nuestro país. El incremento se produjo de forma exponencial a nivel local. Todas y cada una de las autonomías, principalmente impulsada por los ayuntamientos de cada lugar, empezaron a crear pequeños museos locales al auge de una bonanza económica y de una nueva lógica de funcionamiento de los museos. Se pasó de la museología social a la museología económica (Roigé, 2015). Las nuevas dinámicas turísticas y el incremento del número de turistas a nuestro país también justificó, en buena medida, la creación de nuevos equipamientos que debían servir como polo de atracción turístico del municipio. No se tuvieron en cuenta los principios museológicos propios de la

nueva museología que señalaban la importante de la relación y la vinculación del museo con la sociedad y el territorio, sino que primó la lógica económica.

Todo este nuevo paradigma museístico se vio truncado a partir del estallido de la crisis económica en 2008 que dura hasta la actualidad. La primera consecuencia fue la disminución de las dotaciones presupuestarias que recibían museos y colecciones museográficas por parte de los poderes públicos. Esta disminución fue dramática y mucho más acentuada a nivel local que a nivel estatal y supuso la necesidad de adaptación de los museos, poniendo a prueba su capacidad para salir adelante. Tuvieron que establecer nuevas estrategias de gestión que comportaron la reducción de actividades, de horarios de apertura al público, mayor duración de las exposiciones temporales o, en algunos casos, prescindir de las mismas. Además, lo que se evidenció significativamente, fue la necesidad de búsqueda de recursos económicos alternativos a través de un auge de la financiación privada, aspecto que ha puesto en tela de juicio el modelo de gestión y la dependencia o no de los museos a los parámetros económicos y las leyes del mundo neocapitalista actual. Por último, señalar que muchos otros museos no han podido resistir esta nueva coyuntura económica, han tenido que cerrar y cesar su actividad museística y, a su vez, grandes proyectos museológicos –algunos ya iniciados–, se han visto paralizados o suspendidos.

En definitiva, nos encontramos en un momento crucial en el cual, la crisis económica ha supuesto un cambio de valores y de paradigma económico en la sociedad. Pero además, también ha evidenciado la necesidad de plantear un debate sobre el papel de los museos en el siglo XXI pues en muchos casos, ha sido mucho más contraproducente no tener un rumbo preciso, que los recortes económicos acaecidos por parte de las distintas administraciones. (Roigé, 2015)

## 4. Síntesis de ideas del capítulo 2

- “Un museo es una institución permanente, sin ánimo de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo.” Sin embargo, la concepción de museo va más allá de la definición del ICOM para adentrarse en una realidad social y en un contexto concreto. Ha ido cambiando a lo largo de los siglos y el museo ha devenido ciencia: su estudio se denomina *museología*.
- Los museos no existen de forma aislada, se imbrican en la sociedad y en un territorio físico. Esta relación se explica a través de la *nueva museología*. El museo ha superado la concepción decimonónica de almacén de obras para pasar a transmitir ideas y establecer relaciones de igual a igual en la comunidad.
- Los museos también conforman la *identidad* de las comunidades donde se ubican. Y el museo no sólo ayuda a crear identidades, sino, que las explica. Casi de forma simultánea se establece una relación entre identidad y poder que afecta a las distintas políticas museísticas.
- Existe una relación entre museos y turismo cultural. A lo largo de siglo XX se ha producido la *descentralización museística*, fenómeno que propició posteriormente la *mercantilización museística*. Uno de los mayores atractivos del turismo cultural y del binomio turismo/museo lo genera el impacto económico.
- Los antecedentes de los museos en nuestro país están vinculados al poder durante muchos siglos de forma intrínseca. A partir de la segunda mitad del siglo XVIII se empieza a gestar una voluntad de organización museística que tuvo una continuidad en los siglos posteriores. Sin embargo, la aparición de las políticas patrimoniales y museológicas acontece a partir de la transición democrática.

Capítulo 3

## HISTORIA Y EVOLUCIÓN CRONOLÓGICA DEL PANORAMA MUSEÍSTICO INSULAR

### 1. Mallorca, “isla de la calma”

Esta denominación de Mallorca corresponde al título de un libro escrito a principios del siglo XX por Santiago Rusiñol, donde el artista reflejó su amor por la isla, por entonces un reducto contra la civilización industrial y materialista que él rechazaba. En 1893 llegó a Mallorca por primera vez y regresó durante varios años. El resultado fue la publicación en 1922 de la obra *La isla de la calma*.<sup>17</sup> El libro tuvo un éxito inusitado y se convirtió en una de las obras más populares sobre Mallorca<sup>18</sup> –hoy en día el artista catalán seguramente tendría otra visión muy distinta–. Como hemos señalado en el primer capítulo de este trabajo, el campo de estudio es Mallorca y, por consiguiente, conviene dedicarle algunas líneas y aportar algunos datos para ubicar al lector, más allá de la concepción romántica de Rusiñol.

Mallorca es la mayor de las islas que conforman el archipiélago de las Baleares y se sitúa geográficamente en el Mediterráneo, en un enclave significativo dada su conexión con la península y otros países tanto a nivel marítimo –tan importante a lo largo de muchos siglos– como a nivel aéreo –en la actualidad–. Tiene una superficie de 3.640,11 kilómetros cuadrados y más de 550 kilómetros de costa. A nivel histórico, la isla ha sido poblada por distintas civilizaciones que han dejado sus aportaciones en cada caso, estratificando

---

<sup>17</sup> En 1922 se publicó la segunda edición, la primera fue publicada en 1912 pero apenas tuvo repercusión.

<sup>18</sup> Santiago Rusiñol (Barcelona, 1861 – Aranjuez, 1931) fue el paradigma de los pintores de fuera de la isla que se refugiaron en Mallorca en busca de un “paraíso perdido”, y que tuvieron mucho que ver con el descubrimiento plástico y artístico de la isla. Rusiñol parece revivir y reemprender en su “*isla de la calma*” un idilio con la naturaleza. El mito de Mallorca como paraíso terrenal fue bastante generalizado entre los artistas catalanes, europeos y latinoamericanos que llegaron a la isla y se establecieron en ella hacia el 1900. Esta sensación fue debida, además de a la belleza de la isla y su luz, al toque arcaico y rural de la vida mallorquina, asimilado como un arcadismo feliz.

conocimientos, tradiciones, aspectos sociales, culturales, artísticos, etc. a lo largo de los siglos. Todo ello ha influido en mayor o menor medida en el panorama museístico actual.

Mallorca cuenta con una población <sup>19</sup> de 858.313 habitantes de los cuales, 399.093 viven en la capital, Palma (la densidad de población se sitúa en 237,56 hab./km<sup>2</sup>). La isla está conformada por 53 municipios y los que cuentan con un mayor número de habitantes son: Calvià, Marratxí, Manacor, Lluçmajor e Inca, oscilando entre los 30.625 de Inca hasta los 50.363 de Calvià, el municipio más poblado de Mallorca después de la capital y donde, paradójicamente, no existe ningún museo. <sup>20</sup>

A nivel económico, los dos principales motores de la economía mallorquina son el turismo y la construcción, aunque este último, ha experimentado un retroceso desde 2008. Según los datos publicados por Ibestat, <sup>21</sup> durante los tres primeros trimestres del 2014 llegaron 12,1 millones de turistas a las Islas Baleares, lo que representa un 3,4 % más que en el mismo periodo del año 2013. En Mallorca la cifra asciende a 8,5 millones de turistas. Este aumento se produce gracias a la aceleración del turismo doméstico, que se incrementa un 9,7%, y al mantenimiento del resto de mercados emisores. El turismo alemán y el británico representan más de la mitad del total de visitantes y la variación interanual es de un -0,4 % y un 1,7 %, respectivamente. Sin embargo, cabe señalar que estos dos sectores han relegado a un segundo plano a un sector industrial centrado en la producción de piel, calzado, muebles, cerámica, perlas, joyería, etc. y que en la actualidad, pese a continuar teniendo cierta presencia en la economía insular, está muy alejado de la importancia que tenía a principios del siglo XX; o al sector primario, centrado en la agricultura, la ganadería y la pesca.

Si nos fijamos en algunos datos macroeconómicos <sup>22</sup> y los comparamos con el resto del Estado Español tendremos una radiografía económica de las islas (los datos indicados se refieren a nivel de comunidad autónoma publicados por el Ibestat y no a nivel de cada una de las islas que la conforman). Baleares tiene un porcentaje de paro del 15,9% de la población activa, una tasa inferior a la nacional, con 84.311 personas registradas y que es una de las Comunidades Autónomas con menor porcentaje de desempleo. Su PIB es de 26.061 millones de euros, lo que la sitúa como la 12ª economía española por volumen de PIB. En cuanto al

---

<sup>19</sup> Para ampliar información estadística sobre Mallorca es interesante acudir al Ibestat, Institut d'estadística de les Illes Balears, organismos dependiente de la Conselleria d'Economia i Competitivitat del Govern Balear. Datos de población según último padrón administrativo año 2014.

<sup>20</sup> La variable de número de habitantes y museos por municipio se desarrolla el capítulo 5 del presente trabajo, si bien, como en el caso de Calvià, algunos datos son sorprendentes.

<sup>21</sup> Todos los datos están extraídos del Ibestat. <http://www.ibestat.cat/ibestat/inici> fecha de consulta 14/02/2015

<sup>22</sup> Todos los datos están extraídos del Ibestat, del Instituto Nacional de Estadística (INE) y del informe de Coyuntura Económica de las Islas Baleares 2014 publicado por la Dirección General de Economía y Estadística, Conselleria de Economía y Competitivitat del Govern Balear.

PIB per cápita 2013, fue de 23.446 euros, frente a los 22.300 euros de PIB per cápita en España. Ocupa el puesto 7º del ranking de PIB per cápita de las Comunidades Autónomas, lo que supone que su población tiene un buen nivel de vida en relación al resto. En 2013 su deuda pública fue de 6.586 millones de euros, un 25,60% de su PIB y su deuda per cápita de 5.924 euros por habitante. Si ordenamos las Comunidades Autónomas, de menor a mayor deuda, vemos que Baleares se encuentra en la 7ª posición de la tabla de Comunidades Autónomas y en la 15ª posición en cuanto a deuda por habitante se refiere. La tasa de variación anual del IPC (Índice de Precios al Consumo) de Baleares en Octubre de 2014 ha sido del 0,2%. El IPC ha permanecido constante respecto al mes anterior. La tasa de variación anual del IPC de Octubre de 2014 en el Estado español fue del -0,1%.

## **2. Antecedentes siglos XVIII y XIX: Los museos fruto del coleccionismo ilustrado y la *Reinaxença***

El coleccionismo está íntimamente ligado al origen de los museos en Mallorca y podemos considerar esta práctica, junto con los gabinetes de curiosidades, como las actividades impulsoras de los mismos.<sup>23</sup> A nivel de local, y a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, la primera figura que asociamos al coleccionismo y al deseo de musealizar su colección, es la del Cardenal Despuig (Antoni Despuig i Dameto, Palma de Mallorca, 30 de marzo de 1745 – Lucca, Italia, 2 de mayo de 1813). Por otra parte, ya en el siglo XIX, esta idea de coleccionismo y musealización se da en el Archiduque Luís Salvador de Austria (Florencia, Italia, 4 de agosto de 1847 - Bohemia, Austria, 12 de octubre 1915).

Antoni Despuig, como miembro destacado dentro de la jerarquía eclesiástica, tuvo la oportunidad de iniciar una serie de excavaciones arqueológicas –tanto en Mallorca como en Italia– donde encontró diversos objetos pertenecientes a la Antigüedad clásica que agrupó en

---

<sup>23</sup> A lo largo de los siglos XVI y XVII el coleccionismo en Mallorca se decantó hacia la pintura y el libro como piezas más apreciadas. Con anterioridad a la figura de estos dos personajes, se desarrollaban gabinetes con contenidos diferentes: *naturalia*, *artificialia*, gabinetes de arte y gabinetes de antigüedades, es decir, la colección se formaba con un interés vinculado a las curiosidades o a la Antigüedad. Bonaventura Serra, el gabinete del *Convent dels Caputxins* o los gabinetes numismáticos de esta época son algunos ejemplos de ello. Por lo tanto, podemos establecer que los coleccionistas adquirían series temáticas y de tipologías distintas de objetos para componer una colección, pero éstas vinculaban mayoritariamente a un afán de decoración y ornamentación que no al coleccionismo. Para ampliar información al respecto, M. Gambús, en el 7º. Congreso Español de Historia del Arte celebrado en Murcia en 1988, presentó un artículo dedicado al coleccionismo en Mallorca durante los siglos XVI y XVII. GAMBUS, M. “El auge del coleccionismo en Mallorca durante los siglos XVI y XVII” *Patronos, promotores, mecenas y clientes*. VII CEHA, Murcia, 1988 : actas, mesa I, 1992, págs. 161-166.

una colección particular. El coleccionismo desarrollado en Mallorca en esa época se asociaba a las clases nobles y profesiones liberales, es decir, vinculado a las élites sociales. Además, de esta colección de objetos, la colección particular se incrementó con las pinturas familiares y las piezas que compraba en Italia durante sus entancias en ese país. Antoni Despuig creó una colección arqueológica, pero también una colección pictórica, una biblioteca y una gabinete numismático. La importancia del Cardenal Despuig radica en el hecho de ser la persona que constituyó la primera colección en Baleares con intenciones museísticas, principalmente vinculadas a la exposición, la conservación y el acceso al público. En 1796 la colección formada pasó a denominarse “museo público” y se ubicó en diversas dependencias de la *loggia* de su casa rural *Raixà*, una casa en el campo inspirada en las villas italianas. El Cardenal Despuig y la creación del Museo de Raixa supuso el antecedente más inmediato en la creación de museos de iniciativa privada en Mallorca. Un proyecto personal que debido a la desintegración posterior de las colecciones tras su muerte no prosperó. (Albertí, 2008)

Luís Salvador de Habsburgo-Lorena (1847 – 1915) llegó a Mallorca en el año 1867. El Archiduque adquirió una serie de propiedades en el término municipal de Valldemossa e instaló el llamado *Museo Balear*. Su objetivo era crear un museo en la isla, al igual que lo había intentado el Cardenal Despuig, sin embargo, no logró llevarlo a cabo y quedó en una mera intención. En cualquier caso, se elaboró un proyecto donde se señalaba, entre otros aspectos, la tipología del museo: un museo agrícola e industrial que mostraría la cultura material balear. Se conserva un borrador de carta, dirigida a todos los productores e industriales de las Baleares, donde manifestaba claramente sus intenciones. Además, en este documento se trataban diversos aspectos como el concepto de público, el emplazamiento, la exposición permanente y exposición temporal así como aspectos relacionados con la dinamización del museo. Contemplaba igualmente el sistema de ingreso de los objetos, el transporte de las piezas y finalmente, la dirección del museo. Todos estos aspectos hacen pensar que el Archiduque poseía un perfecto conocimiento a cerca del funcionamiento de la institución museística (Albertí, 2008).

Tras la proyección de los primeros museos públicos en la isla a través del coleccionismo privado ilustrado y la *Reinaxença*, aparecieron dos instituciones con diferencias en cuanto a su titularidad –pública y privada– las cuales forjaron las bases para el futuro desarrollo del panorama museístico insular del siglo XX: El Museo Provincial de Bellas Artes y el Museo Arqueológico Lul·liano. Dos instituciones, desaparecidas actualmente y cuyas colecciones se integraron posteriormente en el Museo de Mallorca.

Los Museos Provinciales de Bellas Artes se crearon a nivel estatal en 1844 de una forma genérica. Estos museos surgieron a raíz de las desamortizaciones llevadas a cabo durante el periodo de regencia de la reina María Cristina y tuvieron como consecuencia el afloramiento de bienes eclesiásticos expropiados a la Iglesia procedentes de parroquias y conventos. El Museo Provincial de Bellas Artes de Mallorca nació fruto de esta situación en el citado año.<sup>24</sup> Con anterioridad a su creación, la SEMAP (*Societat Econòmica Mallorquina d'Amics del País*) se había encargado de llevar a cabo los inventarios y catálogos de las obras que iban a parar al nuevo museo. A partir de 1850, la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Baleares fue la responsable de la gestión del mismo, dependiente de la Diputación de Gobierno. Cabe destacar que esta comisión se creó sin recursos económicos por parte del Estado, existiendo una Comisión Central de la cual dependían las comisiones provinciales y todas ellas se agrupaban bajo el control de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, institución creada en 1730. El Museo Provincial de Bellas Artes de Mallorca se creó sin sede inicialmente y se instaló hasta 1880 en el Convento de San Francisco, uno de los conventos desamortizados. En 1880 Josep Maria Quadrado realizó una propuesta para trasladar el museo a la Lonja de Palma, donde permaneció hasta que en 1961 pasó a formar parte del recién creado Museo de Mallorca. (Cantarellas, 2012)



Fig. 1. Interior del Museo provincial instalado en la Lonja de Palma en 1886. Fuente: Zerkowitz, ca. 1915.

---

<sup>24</sup> El papel del pintor Juan Torres Trobat (Palma, 1788-1876) fue decisivo en la conformación, origen y desarrollo de lo que sería el Museo Provincial de Bellas Artes de Palma, ante el cual mantuvo siempre el entusiasmo y desplegó una constante actividad. La labor de Torres derivó de su nexos con las Academias artísticas. Primero como director (1828) de la sala de dibujo, y después de su incorporación a la enseñanza en el Instituto Balear y a la Academia provincial de Bellas Artes, cuando continuó con la dirección del mismo que ejerció hasta su fallecimiento. CANTARELLAS, C. “Los orígenes del Museo Provincial de Bellas Artes de Palma (Mallorca) y sus inventarios iniciales: 1820 – 1850” en *Ars longa: Cuadernos de Arte*, n.º. 21, 2012, págs. 357-374.

La creación de la Societat Arqueològica Lul·liana (en adelante SAL) en el año 1880 se produjo en el contexto de la *Reinaxença* y como respuesta a su espíritu de mirada hacia el pasado, constituyendo una entidad clave para entender los orígenes de los museos mallorquines. Los miembros fundadores fijaron los tres objetivos principales que la entidad seguiría a lo largo de su trayectoria: recuperar y estudiar la figura de Ramón Llull, proteger y promover el conocimiento del patrimonio de la isla y recoger patrimonio mueble para crear un museo en Mallorca.<sup>25</sup> Fue a partir de 1889 cuando podemos establecer el comienzo de una concepción museística de los fondos que disponía la SAL. En este mismo año se nombró a Bartomeu Ferrà como director del Museo Arqueológico Lul·liano quien estableció los objetivos del nuevo museo:

- a) realizar adquisiciones para incrementar la colección y los fondos del mismo.
- b) obtener objetos cedidos por terceros.
- c) custodiar y exponer objetos depositados
- d) devolver obras a sus propietarios –principalmente iglesias y monasterios– cuyo patrimonio había quedado disperso tras las desamortizaciones.

Es importante destacar la estrecha colaboración y vinculación de la SAL con la Iglesia. Fruto de esta relación, en 1916 se firmó un acuerdo para compartir sus fondos con el nuevo Museo Diocesano, creado en 1916 por el obispo Pere Campins. La colaboración fue muy estrecha y la SAL aportó a este nuevo museo de titularidad eclesiástica una gran cantidad de piezas y objetos que, hoy en día, todavía se exponen en sus salas. La relación entre ambas instituciones museísticas tuvo continuidad hasta 1930 fecha en la cual se separaron las colecciones y los fondos que compartían. En 1932 el museo contaba con más de dos mil piezas que constituían una de las colecciones más importantes para el conocimiento del pasado artístico de Mallorca. A partir de 1945, entre los miembros de la SAL se acentuó la necesidad de crear un museo en las debidas condiciones y garantías y, en 1961, por acuerdo plenario, la SAL ofreció sus colecciones al Estado, facilitando la creación del Museo de Mallorca.

---

<sup>25</sup> En los estatutos de fundación de la SAL podemos leer lo siguiente: “1º. Promover y secundar cuantas ideas tiendan á honrar la memoria de su Patrono el inmortal Raimundo Lulio; 2º. Recoger, custodiar y restaurar los objetos artísticos y arqueológicos ó sus restos, especialmente los de carácter religioso (...) para formar un Museo que se titulará Arqueológico Luliano; 3ª. Visitar los monumentos que existen en las Baleares para examinar su estado, estudiar su mérito y proponer y gestionar su conservación, restauración ó terminación, según los casos, por los medios que crea más oportunos y convenientes”. TUGORES, F. “La Societat Arqueològica Lul·liana i la conservació del patrimoni arquitectònic de Mallorca, 1880-1936” en *Societat Arqueològica Lul·liana, una il·lusió que perdura*, vol. 4, 1880 – 2010. Palma, Societat Arqueològica Lul·liana, 2010, pág. 71.

### **3. 1910 – 1939: Los primeros museos de la isla y el utópico museo de la Junta de Gobierno Republicana**

Durante este periodo, es importante señalar como los dos museos anteriores continuaron con su actividad museística en la isla y aparecieron nuevos museos, vinculados a la Iglesia – Museo Bíblico y Museo Diocesano– y a los poderes públicos principalmente –Museo de Historia de la Ciudad y Museo de Arte y Arqueología de Mallorca– que tuvieron continuidad a lo largo de los siguientes años y que conformaron los primeros museos de la isla, a excepción del último museo que constituyó el proyecto utópico de la Junta de Gobierno Republicana.

El Museo Bíblico de Mallorca, también denominado Museo del Seminario Conciliar de Sant Pere de Palma de Mallorca, fue creado en 1913 con la ayuda de los seminaristas Juan Mira, Pere J. Gelabert y Tomás Payeras, bajo la dirección del obispo Pere Campins y del sacerdote, rector del seminario y arqueólogo, Bartomeu Pascual Marroig. El Museo nació con el objeto de ilustrar sobre el estudio de la Biblia, así como dar a conocer el entorno cultural e histórico de la Sagradas Escrituras. La mayor fuente de la colección proviene del erudito Pascual Marroig, apasionado por el Antiguo Testamento, que participó en excavaciones arqueológicas en Oriente Próximo y que, en agradecimiento a su labor, recibió numerosas piezas arqueológicas que hoy forman parte de los fondos del museo. Por su parte, el Museo Diocesano de Mallorca, data de 1916 y su creación se asocia al impulso del obispo Campins. Se sitúa en el Oratorio de Sant Pau, en un ala del Palacio Episcopal. El museo tiene su origen en la colección formada por el obispo Mateu Jaume i Garau que agrupaba materiales de interés artístico procedentes de diversas iglesias y monasterios fuera de culto. Se divide en secciones temáticas que conjugan el interés histórico, artístico y religioso ofreciendo un recorrido por la historia del cristianismo en la isla.

El Museo de Historia de la Ciudad abrió sus puertas al público en 1931 y, tal y como señala Bolaños (2008:301-303) “llama la atención el interés con que Cataluña y, por extensión, las ciudades levantinas y Baleares se aplicaron a la fundación de museos municipales y de historia local, que conservan este ideal de salvar del olvido la memoria de las glorias históricas, divulgar lo mejor de sus cualidades y ofrecer a los naturales un asidero simbólico, un mecanismo de anclaje a la realidad del país. El Ayuntamiento de Palma de Mallorca creó el Museo de Historia de la Ciudad, con la colección Raixa [del Cardenal Despuig] y tras la cesión estatal del Castillo de Bellver, la prisión en la que estuvo recluido

Jovellanos, cuya celda se conservó intacta dentro del nuevo museo.” El museo realiza un recorrido histórico de la evolución de la ciudad desde sus orígenes como asentamiento talayótico hasta la actualidad.

Por último, es interesante destacar la utopía museística de la Junta de Gobierno Republicana, la cual hacia 1937, tenía intenciones de crear un museo de nueva construcción: el Museo de Arte y Arqueología de Mallorca y que la Guerra Civil truncó. Esta nueva institución debía integrar de forma única las colecciones de los museos anteriores y la dispersión de colecciones de la ciudad de Palma. Joan Pons i Marqués redactó el proyecto cuyo planteamiento era del todo novedoso donde se destacaba: <sup>26</sup> “la principal razón a favor de la creación y organización de un museo único en Palma es pues, en vista de la función a cumplir por el mismo, la necesidad de aunar esfuerzos aislados, condenados por su misma dispersión a la más lamentable ineficacia. En cuanto al Museo de Arte y Arqueología de Mallorca, la solución que para él se impone es la construcción de un edificio ex profeso de nueva planta, adaptado desde los cimientos a las necesidades específicas y particulares de su fin y del carácter de los fondos que estaría destinado a conservar.” Pons i Marqués ya detectó en 1937 la necesidad de agrupar los museos existentes y sus colecciones con el fin de conseguir una mayor eficiencia y reducir la dispersión de colecciones, sin embargo, no fue posible. Probablemente, el panorama museístico actual sería muy diferente si finalmente se hubiera llevado a cabo este proyecto.

#### **4. 1939 – 1975: El oscurantismo museístico durante la dictadura franquista**

Si durante los dos periodos anteriores podemos afirmar que existió una disposición, en algunos casos utópica, de creación de instituciones museísticas que tuvieran como objetivo conservar, difundir y clasificar los distintos bienes y objetos relacionados con la historia de Mallorca, durante la dictadura franquista, se habría podido avanzar mucho más en el panorama museístico insular de que lo realmente se hizo. A lo largo de todo este periodo únicamente se inauguraron dos museos –vinculados entre sí– de promoción y titularidad

---

<sup>26</sup> BORDOY, G. “La Societat Arqueològica Lul·liana i la utopia d'un museu a Mallorca” en *Societat Arqueològica Lul·liana, una il·lusió que perdura*, vol. 1, 1880 – 2013. Palma, Societat Arqueològica Lul·liana, vol. 1, 1880 – 2003. Palma, Societat Arqueològica Lul·liana, 2003, pág. 56-57

pública por parte del régimen franquista: el Museo de Mallorca y la Sección Etnológica del citado Museo de Mallorca ubicada en la localidad de Muro, también conocido como Museo Etnológico de Muro.

El Museo de Mallorca es un museo de titularidad estatal, se creó por Real Decreto el 2 de noviembre de 1961. En él se conservan fondos arqueológicos, de bellas artes, etnográficos, industriales, bibliográficos y documentales y es una institución dispersa, pues cuenta con tres sedes: a) Palma, donde se ubican las secciones de arqueología y de bellas artes, los fondos bibliográficos y documentales, además de los servicios administrativos; b) Muro, donde encontramos la sección etnológica inaugurada en 1965; y c) Alcúdia, donde se presenta la sección de arqueología romana, más conocida como Museu Monogràfic de Pollentia por su vinculación con los restos de esta ciudad romana y que no fue inaugurada hasta 1987. Es un museo de síntesis en cuanto a que aglutinó distintas colecciones, algunas de ellas importantísimas, como los fondos de la Sociedad Arqueológica Lul·liana cedidos en depósito y supuso, a su vez, la integración de otros museos como el Museo Provincial de Bellas Artes o la colección arqueológica del Ayuntamiento de Palma.

La dictadura franquista no permitió que la cultura fuera más allá de una representación del folclore y la tradición de España en aras de servir a la creación de una identidad nacional patriótica. Este hecho afectó a la creación de museos y a la utilización de los ya existentes por parte del régimen, apareciendo contadas excepciones a medida que avanzaba la posguerra. Sin embargo, existió una luz a nivel museístico durante este periodo que significó la creación de algunos museos, todos ellos de titularidad privada, en distintos núcleos de población de la isla. Sin embargo, fue un luz mínima, únicamente fue capaz de iluminar pequeños núcleos de población sin que pudiera establecerse conexión alguna con las autoridades franquistas que gobernaban. La formación de colecciones de carácter privado y la exaltación de personajes locales fueron los motivos por los cuales se crearon estos museos.

El primero de ellos fue el Museo de Lluc, de titularidad eclesiástica inaugurado en 1952 con una sección de arqueología y diversas aportaciones de los devotos. Años más tarde, en 1971, Antoni Mulet i Gomila realizó la donación de sus colecciones de Ca'n Mulet de Gènova (Palma) a este nuevo museo que incluía: indumentaria popular, cerámica, imaginería, mobiliario tradicional, joyería y pintura, etc.

Seis años después, en 1958 se creó el actual Museo del Casal de Cultura de la localidad de Sòller, el cual contaba con una sección de arqueología, etnología, pintura y cerámica. Con posterioridad, pasó a formar parte de la gestión pública del ayuntamiento.

En la localidad de Petra, la Asociación de Amigos de Fra Junipero Serra crearon y aglutinaron una colección de objetos relacionados con la figura de este personaje oriundo de la localidad e inauguraron en 1959 un pequeño museo con el objetivo de mostrar la colección y transmitir la labor del religioso y misionero español.

Ya en la década de los años sesenta, el coleccionista y arqueólogo norteamericano William Waldren fue el promotor del Museo Arquelógico de Deià, creado en 1962 con el objetivo de dar a conocer los trabajos en las excavaciones de diversos yacimientos de la zona.

En 1968 se abrió al público la colección particular impulsada por fra Joan Llabrés Ramis, conocido por sus trabajos de investigación en diferentes aspectos de la cultura popular mallorquina y que constituyó el actual Museo de la Porcíncula, ubicado en la capital de la isla, de titularidad eclesiástica.

Por último, el Museo Cosme Bauça, ubicado en la localidad de Felanitx, constituyó el único ejemplo de museo creado durante este periodo y que contó con apoyo de las autoridades franquistas. La explicación es simple: la colección del museo la había formado el párroco de la localidad, Cosme Bauça, quien tras su muerte, dejó una casa y parte de sus bienes para la constitución de un museo a través de una fundación creada en 1962. La estrechas relaciones Iglesia-Estado durante la dictadura franquista posibilitaron la aparición de este museo. El alcalde fue el presidente de la misma junto con el rector que realizaba las tareas de secretario, delegando las tareas de organización y funcionamiento del museo al historiador y párroco Pere Xamena i Fiol. Los fondos del museo se constituyeron con una gran cantidad de objetos etnológicos, así como diversos objetos prehistóricos y arqueológicos fruto de las donaciones de distintas personas.

## **5. 1975 – 1990: Los inicios de una nueva realidad museística**

La transición democrática propició un nuevo panorama político en el conjunto del Estado que afectó a todos los ámbitos de la sociedad, y por ende, también a los museos creados a partir de esa época. Y no comportó sólo un nuevo panorama político, sino también un nuevo tiempo donde, en cierta medida, iban a surgir mayores conquistas y libertades sociales. En Mallorca, la llegada del turismo masivo se produjo en este periodo, a pesar de que durante los años sesenta la isla contaba con promoción turística en el exterior y recibía un número

considerable de turistas. Sin embargo, el mayor incremento del turismo en la isla se produjo a raíz del nuevo tiempo político y social.

El hecho que marca la diferencia con respecto a los periodos anteriores es la aparición de los nuevos principios de gobierno y la creación de las comunidades autónomas, que fomentaron la diversidad y el regionalismo inherente a España. El nuevo periodo democrático sobre el cual se fundamentó la constitución del Estado se apoyaba de forma activa en los diversos niveles de autonomía de cada región y este regionalismo quedó plasmado en la realidad museística nacional. Se produjo un debate durante y después de la transición democrática sobre la influencia que los museos podían ejercer si se les animaba a funcionar libre y activamente dentro de la sociedad. Se daba por sentado que los museos contribuirían al equilibrio establecido entre las fuerzas enfrentadas que permitía a la España moderna actuar como una nación unida (Holo 2002), según las siguientes características y situaciones:

- a) Algunos museos servirían para demostrar y aumentar el poder y el prestigio del Estado.
- b) Otros, harían lo propio en las distintas comunidades autónomas.
- c) Un número cada vez mayor de museos alimentaría la necesidad por lo moderno, mientras que otros reflejarían un conjunto de valores tradicionales.
- d) Algunos museos reflejarían el deseo de internacionalismo frente a los que tranquilizarían las inquietudes provocadas por el proceso de globalización.
- e) Otros estarían dedicados a la rehabilitación de la historia olvidada y unos pocos defenderían la historia oficial hasta ahora aceptada.
- f) Algunos museos también surgirían como resultado de una empresa privada pero casi todos seguirían estando apoyados por el Estado, por los gobiernos municipales, provinciales o regionales o por la Iglesia católica.

Sin embargo, la muerte del dictador no acabó con la dictadura franquista de forma inmediata, sino que durante un largo periodo de tiempo las estructuras del régimen anterior permanecieron en la sociedad y en las instituciones. En el caso de Mallorca, la apertura hacia una nueva realidad museística fue un proceso lento y paulatino, sin que afloraran muchos museos durante este periodo. No fue hasta 1990 cuando verdaderamente se produjo una eclosión de museos que significó una nueva etapa.

Durante estos quince años de transición democrática se crearon el mismo número de museos en la isla que en el periodo franquista, sin embargo, la diferencia radica en la titularidad y la promoción de los mismos, así como en la política museística ejercida por los

poderes políticos y las instituciones con capacidad de desarrollo cultural. De los dos únicos museos de titularidad pública creados en la etapa anterior (Museo de Mallorca y la sección etnológica del mismo en el Museo de Muro), se pasó a seis durante la transición democrática, existiendo además dos nuevos museos de titularidad privada. Este cambio de tendencia nos indica un aspecto destacable: la utilización política por parte de los poderes públicos de los museos como elementos de cohesión social e identitaria, tal y como señalaba Holo.

De los museos de titularidad y promoción pública, el primero de ellos fue el Museo de Pollença, creado en 1975 y cuyos orígenes se remontan al Salón Estival de Pintura (actualmente Certamen Internacional de Artes Plásticas) que se celebra en esta localidad desde los años 60 del siglo pasado. Las obras ganadoras constituyeron los fondos con los cuales se nutrió el museo en su apertura, junto con distintos retablos góticos que formaban parte del patrimonio artístico del municipio, así como piezas de carácter arqueológico.

En 1981 se creó el Museo Krekovic,<sup>27</sup> cuyo origen fue fruto de la donación realizada por parte del general Kristin Krekovic y su esposa a la isla de Mallorca y cuyos fondos estaban constituidos por obras pictóricas y piezas arqueológicas. Este museo, pese a que fue creación por voluntad privada, pasó a ser de titularidad pública en 1988.

Durante 1985 se crearon dos nuevos museos en las localidades de Manacor y Porreres. Los orígenes del Museo de Historia de Manacor se remonta a principios del siglo XX gracias al descubrimiento de la basílica paleocristiana de Son Peretó y a las distintas excavaciones arqueológicas realizadas por el párroco Joan Aguiló en este lugar. Sin embargo, no fue hasta 1985 cuando fue inaugurado el actual museo, que conserva, entre otras piezas, los objetos y mosaicos encontrados en las excavaciones arqueológicas. En la localidad de Porreres el ayuntamiento inauguró el primer museo con obras que fueron donadas por artistas, galerías y particulares en el marco de la celebración de las fiestas patronales de San Roque, patrón de la localidad.

Por último, en el año 1987 aparecieron de nuevo dos museos que aumentaban el panorama museístico isleño: el Museo de Ciencias Naturales de Costitx y el Museo Monográfico de Pollentia. El primero de ellos aglutina la colección de invertebrados de Francisco Ruíz, taxidermista con especial interés en la fauna íbero-balear. El segundo, lo constituye la sección de arqueología romana del Museo de Mallorca.

---

<sup>27</sup> El museo se creó como una fundación privada en 1981: “Centro Cultural Hispano-Americano Fundación Museo Krekovic” y pasó a titularidad pública el 29/09/1988 denominándose “Museo Krekovic”, adscrito a la Consellería de Cultura, Educación y Deportes del Govern Balear.

A nivel de titularidad y promoción privada, durante este periodo únicamente se crearon dos nuevos museos: el Museo del Vidrio Ca'n Gordiola en la localidad de Algaida y el Museo Histórico-militar del Castillo de San Carlos. Ca'n Gordiola fue inaugurado en 1977 si bien los fondos se remontan aproximadamente a 1820 cuando Antoni Gordiola Fortuny empezó a coleccionar piezas de vidrio de distintas épocas históricas. En 1977 se habilitaron unos espacios para conservación y exposición en el nuevo obrador inaugurado en dicha localidad. El museo fue concebido como los museos decimonónicos del siglo pasado donde se exhibían infinidad de piezas sin criterio museológico ni museográfico (aspecto que se mantiene hoy en día pues el museo no ha realizado ninguna remodelación o acondicionamiento desde su apertura).

Por último, dentro de esta etapa de transición democrática, cabe citar el Museo del Castillo de San Carlos <sup>28</sup>, de titular militar y que responde a una voluntad de integración social del ejército militar en el conjunto de la sociedad. Para ello, se creó este museo y se habilitaron distintas salas del castillo, donde se exhiben distintas piezas tanto de carácter militar (principalmente armamentísticas) como algunas obras pictóricas vinculadas a la temática de la guerra o retratos de militares destacados.

## **6. 1990 – 2015: La proliferación y saturación museística: los excesos cometidos y la repercusiones actuales**

A partir de 1990 se produjo un cambio en el panorama museístico insular fruto de la proliferación de museos. La transición democrática ya estaba consolidada y los diferentes poderes políticos habían asumido como tal la identificación y el uso de los museos para el desarrollo de políticas culturales en sus respectivos campos de actuación. Además, este aumento del número de museos en la isla vino provocado por una bonanza económica y un deseo de modernización de la sociedad donde la creación de un museo, sobre todo museos locales, suponía una ruptura con el pasado a la vez que afianzada el valor identitario de la comunidad y las ideas de progreso que los políticos querían transmitir.

---

<sup>28</sup> En 1997 se creó el Consorcio Castillo de San Carlos, compuesto por el Ministerio de Defensa, el Govern de les Illes Balears, el Consell de Mallorca y el Ajuntament de Palma. Dicho Consorcio rige desde entonces el Museo.

La aparición de la nueva museología trajo consigo, entre otros aspectos, la proliferación de museos locales, instituciones museísticas o equipamientos museísticos en cientos de ciudades y lugares al abrirse a la sociedad. En cierta medida, esta tendencia continuó al auge de la bonanza económica de finales de los años 1990 hasta aproximadamente el 2008, inicio de la gran crisis económica mundial (la crisis de 1992 – 1993 se redujo a un caso puntual español). Cada ciudad, cada pueblo, cada región y cada estado deseaban contar con un ingente número de centros que –utilizados con distintos fines– servían tanto para dinamizar un entorno económico empobrecido o dotar de un equipamiento cultural al lugar, en aras de acercar la cultura a las clases más desfavorecidas (en menor medida); como para afianzar la identidad nacional (local, regional, etc.) o servir de instrumento para transmitir ideas o pensamientos políticos, en la mayoría de los casos. Un ejemplo claro lo tenemos en la cantidad de museos de arte contemporáneo o centros artísticos dedicados a esta disciplina que se ubicaron en cientos de ciudades españolas, muchos de ellos, hoy existentes.

Así como en las etapas anteriores el número de museos creados en la isla no fue significativo, sobre todo con relación a los años transcurridos, desde 1990 podemos afirmar que existió una verdadera eclosión y fiebre museística que se canalizó a través de la aparición de cuatro tipologías de museos que anteriormente no existían:

- a) Las fundaciones privadas para la promoción y difusión principalmente del arte contemporáneo.
- b) Los grandes proyectos museísticos de titularidad pública.
- c) Los museos parroquiales.
- d) Las casas-museo.

La proliferación de fundaciones creadas a partir de 1990 fue importante. Su finalidad y contenido respondía a la difusión y exposición de la colección de obras de arte contemporáneo que a lo largo de buena parte del siglo XX habían ido adquiriendo instituciones, empresarios, artistas, etc. Además de las ventajas fiscales de estas organizaciones, el prestigio y la valoración de la imagen y la marca de algunas empresas fueron los motivos por los cuales se crean estos organismos de gestión. El aumento del consumo, la sociedad del bienestar, el aumento del turismo y las grandes empresas fueron elementos que también se dieron en Mallorca a partir de 1990. Y fue en aquel momento cuando se constituyeron en la isla algunas de las fundaciones más importantes del panorama museístico insular vinculadas a la riqueza de sus propietarios. Del imperio de la familia de banqueros March se establecieron dos fundaciones: la Fundación Juan March, creada en 1990 con sede actual en Madrid pero con museos también en Palma y Cuenca; y la Fundación

Bartolomé March, creada en 2003. De la entidad financiera catalana La Caixa se creó en 1993 CaixaForum Palma. Por primera vez en la isla aparece el concepto del “museo sin colección”, es decir, la institución cultural que va más allá del museo en cuanto a la adquisición y conservación de objetos para centrarse en su exposición, en este caso, a través de un amplio programa de exposiciones temporales con obras que no son de su propiedad. Por último, en cuanto a las fundaciones, se crean otras cuya finalidad respondió principalmente a una elección jurídica y de beneficios fiscales que a aspectos museísticos en concreto. Se centran en la obra de una artista vinculado a la isla, ya sea por nacimiento o por la realización de buena parte de su trabajo aquí. En 1993 se creó la Fundación Pilar y Joan Miró; en 1994 la Fundación Yannick y Ben Jakober; en 1995 la Fundació Martí Vicenç; en 2005 la Fundación Coll Bardolet y en 2006 la Fundación Robert Graves.

Como en otras localidades españolas, en la isla también se han desarrollado grandes proyectos museísticos de carácter público, principalmente vinculados al arte contemporáneo. Desde 1990 se institucionalizó la idea de que cualquier capital de provincia del estado español –o incluso localidades de menor tamaño– debían contar con un museo de arte contemporáneo que proyectara el compromiso de modernidad de los dirigentes políticos. A su vez, no se pretendía una integración comunitaria ni una vinculación tanto a nivel identitario como territorial, sino que muchas veces obedecieron a proyectos de reformas urbanísticas de la ciudad y construcciones de edificios estrella donde el continente tenía más peso que el contenido. En 2004 se creó Es Baluard, Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Palma cuya historia había comenzado en 1997 con el acuerdo alcanzado entre la Fundación de Arte Serra que cedía una parte de su colección de obras al Ayuntamiento de Palma, el cual aportaba los terrenos del baluarte militar de Sant Pere. Además, se añadieron a su gestión y control dos nuevas instituciones: el Govern Balear y el Consell de Mallorca. Desde su fundación, ha sido un museo controvertido, tanto por la opacidad de su gestión, la heterogeneidad y calidad de su colección así como por su confrontación con otras instituciones culturales o académicas de la isla. Es Baluard es el caso más significativo de esta tendencia de nuevos museos de arte contemporáneo, sin embargo, en Mallorca aparecieron también otros museos de esta tipología en pequeñas localidades como el Museo de Arte Contemporáneo de Sa Pobla, creado en 1998 o el Museo de Arte Contemporáneo de Valldemossa. Todos estos nuevos museos se sumaban a la oferta de arte contemporáneo que ofrecían las principales fundaciones citadas anteriormente y que conformaban un panorama cultural que apostaba decididamente por la contemporaneidad artística.

De menor significación a nivel global, encontramos la aparición de los museos parroquiales. La Iglesia gestiona o está vinculada algunos de los museos con mayores y más ricas colecciones de arte de la isla, como el Museo Diocesano, el Museo de Lluc o el Museo Bíblico. Sin embargo, no dejó pasar la oportunidad de sumarse al *boom* de eclosión museístico y creó una serie de museos que se ubicaban en las sacristías u otras dependencias de parroquias e iglesias y que mostraban, en muchos casos sin criterios museológicos ni museográficos, objetos y piezas religiosas. Los museos parroquiales de Alcudia, Sineu, Campos o Santanyí son ejemplos de ello.

A partir de 1990 proliferó la tipología de casas-museo, se diferencia principalmente con respecto a un museo, por el hecho de estar ubicadas en el hogar del personaje ilustre que desea ser conmemorado. Su objetivo es dar notoriedad y explicar la vida y obra de estos personajes singulares, vinculados a la isla en su entorno más íntimo, exponiendo todo tipo de objetos cuyo valor radica, en la mayoría de los casos, en un valor patrimonial simbólico. No son muy numerosos en la isla, y algunos habían sido creado con anterioridad, como el Museo de Fray Junípero Serra ubicado en la casa natal del misionero español y que fue creado en 1959, si bien podemos señalar como ejemplos la Casa-Museo de Llorenç Villalonga, creada en 1999; la Casa-Museo Pare Llinart, de 2007; la Casa-Museo Joaquín Torrens Lladó (actualmente desaparecida) o la Casa-Museo Posada de Biniatró, también desaparecida.

Por último, es interesante señalar el hecho de que a partir de 2010 no se haya creado ningún nuevo museo, tanto de titularidad pública como privada en cualquier de las tipologías señaladas. El Museo del Calzado de Inca fue el último museo que abrió sus puertas y que actualmente se encuentra cerrado al público pendiente, entre otros aspectos, de contar con una dotación económica y recursos suficientes que garanticen su funcionamiento. La crisis económica mundial de 2008 afectó de manera significativa al sector cultural y, por ende, a los museos. Los museos de la isla no han sido ajenos a ello. Durante esta última etapa también han desaparecido museos o no han podido llevarse a cabo por falta de dotación presupuestaria —como el eterno Museo del Mar— y sobre todo, ha empezado un periodo que implica necesariamente repensar el panorama museístico insular y afrontar una serie de retos que serán clave para la supervivencia y la continuidad de muchas de las instituciones museísticas que se han comentado en este capítulo.

## 7. Síntesis de ideas del capítulo 3

- Mallorca cuenta con una población de 858.313 habitantes, tiene una superficie de 3.640,11 kilómetros cuadrados y más de 550 kilómetros de costa. El principal motor económico es el turismo, la isla recibe más de 8,5 millones de turistas al año. Su PIB es de 26.061 millones de euros, lo que la sitúa como la 12ª economía española.
- El coleccionismo privado estuvo íntimamente ligado al origen de los museos en Mallorca a partir de la segunda mitad del siglo XVIII. Posteriormente, en el siglo XIX, aparecieron dos instituciones que forjaron las bases para el futuro desarrollo del panorama museístico insular del siglo XX: El Museo Provincial de Bellas Artes y el Museo Arqueológico Lul·liano.
- Los primeros museos del siglo XX estuvieron vinculados a la Iglesia. En 1937 la Junta de Gobierno Republicana tuvo intenciones de crear un nuevo museo: el Museo de Arte y Arqueología de Mallorca, proyecto que la Guerra Civil truncó. Esta nueva institución debía aglutinar de forma única las colecciones de los museos públicos anteriores y la dispersión de colecciones de la ciudad de Palma.
- Durante la dictadura franquista únicamente se inauguraron dos museos de promoción y titularidad pública vinculados entre sí: el Museo de Mallorca y el Museo Etnológico de Muro. La dictadura franquista no permitió que la cultura fuera más allá de una representación del folclore y la tradición de España en aras de servir a la creación de una identidad nacional patriótica. Sin embargo, existió una luz a nivel museístico que significó la creación de algunos museos, todos ellos de titularidad privada.
- Durante los quince años de transición democrática se crearon el mismo número de museos en la isla que en el periodo franquista, sin embargo, la diferencia radicó en la titularidad y la promoción de los mismos, así como en la política museística ejercida por los poderes políticos y las instituciones. La apertura hacía una nueva realidad museística fue un proceso lento, paulatino y no fue hasta 1990 cuando verdaderamente se produjo una eclosión de nuevos museos.
- A partir de 1990 se produjo un cambio en el panorama museístico insular fruto de la proliferación de museos con distintas formas de titularidad y gestión. Esta tendencia continuó al auge de la bonanza económica hasta el inicio de la crisis económica mundial de 2008 que supuso un cambio de paradigma museístico, tanto nacional como insular.

Capítulo 4

LAS POLÍTICAS PATRIMONIALES Y MUSEOLÓGICAS  
DESDE LA TRANSICIÓN DEMOCRÁTICA

**1. Introducción: la gestión y las políticas patrimoniales en Mallorca**

Durante buena parte del siglo XX y en siglos anteriores, podemos encontrar algún atisbo de planificación con relación a la gestión y la política patrimonial y museística insular. Sin embargo, a partir de la transición democrática se produce un cambio sustancial al respecto, sobre todo a través de la creación de las instituciones de autogobierno, que serán clave a lo largo de los años posteriores y que configurarán las figuras de gestión cultural.

Pero conviene comenzar por el principio: el Estatuto de Autonomía de las Islas Baleares, aprobado por la Ley Orgánica 2/1983, de 25 de febrero, estableció la comunidad autónoma balear. Desde su aprobación en 1983 ha sufrido varios cambios y reformas, los más recientes en 2007. En cualquier caso, la reivindicación de la autonomía de las Islas Baleares empezó a gestarse algunos años antes. El 30 de julio de 1977 se constituyó la asamblea de parlamentarios, presidida por Jeroni Albertí, diputado de UCD la cual tenía como aspiración la autonomía de los pueblos de las islas, declarándose a favor de recuperar las instituciones políticas de autogobierno. Esta asamblea consiguió que en 1978 se publicara el decreto ley que aprobó el régimen pre-autómico estableciendo la existencia de tres *consellers* insulares y un *Consell General Interinsular*, germen de una de las dos máximas instituciones de autogobierno de la isla: el *Consell Insular de Mallorca*, que celebró las primeras elecciones el 3 de abril de 1979.

La estructura organizativa en Mallorca a nivel político-institucional es la siguiente: Govern Balear, Consell Insular de Mallorca y los ayuntamientos de cada municipio. Estas tres instituciones tienen competencias específicas y algunas de ellas necesitan una coordinación especial para no duplicar esfuerzos y conseguir una mayor efectividad en la gestión

patrimonial y museística de la isla. En cualquier caso, este modelo, gracias a la Constitución y al Estatuto de Autonomía, tal y como señala Hernández (2002:208-210) “goza de total libertad para establecer su propio modelo organizativo. Así, aunque en principio podemos encontrar una gran diversidad de sistemas, en general [las comunidades autónomas] siguen el modelo de la Administración del Estado, siendo una dirección general el órgano que vertebra las restantes estructuras administrativas.” El verdadero órgano ejecutivo de cada una de las comunidades autónomas es la dirección general, quien asume todas las competencias relacionadas con el patrimonio y los museos y se encarga de estrechar las relaciones con las distintas instituciones que, de una manera u otra, colaboran en este campo, como es el caso de los ayuntamientos. Por lo tanto, nos encontramos con tres actores dentro del panorama de gestión patrimonial que cuentan con distintos ámbitos de actuación desde lo general a lo particular y que deben coordinarse para no solapar sus funciones y establecer sinergias de gestión efectivas para optimizar recursos y conseguir modelos que funcionen a medio y largo plazo. Estas son las estructuras de las dos principales instituciones en cuanto a la gestión patrimonial:<sup>29</sup>

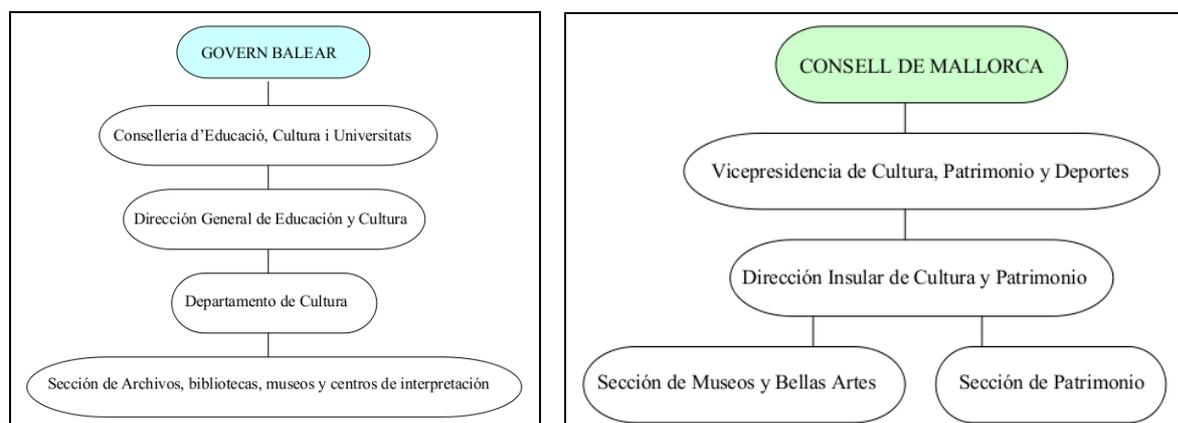


Fig. 2. Estructura organizativa Govern Balear y Consell Insular de Mallorca. Fuente: elaboración propia.

El primer problema que nos encontramos a la hora de tratar este apartado es la dificultad de obtener una información precisa y concreta sobre la materia. No existe bibliografía específica al respecto y la información debe elaborarse a partir de distintas fuentes:

- a) La legislación específica sobre patrimonio y museos.
- b) Los presupuestos que las distintas administraciones dedican a cultura o las secciones específicas de museos y patrimonio.

<sup>29</sup> Las estructuras varían a nivel municipal y no existen un organigrama específico. Cada ayuntamiento, en función del tamaño de su municipio, su capacidad organizativa y su voluntad de gestión cultural y patrimonial se dotará de las fórmulas y departamentos de gestión necesarios para llevar a cabo estos propósitos.

c) El análisis de distintos artículos y entrevistas publicados en prensa, tanto a nivel local como a nivel nacional.

d) La documentación generada por las propias instituciones en material cultural.

La primera de ellas y la que tiene una significación primordial es la legislación. La promulgación de leyes y decretos relacionados con el patrimonio, los museos y su gestión nos confirma la voluntad política al respecto. Sin embargo, las leyes, en muchos casos adolecen de falta de rigor, aplicación o distanciamiento con la realidad. En cualquier caso, es la norma jurídica que garantiza el funcionamiento –sobre todo– de los grandes equipamientos museísticos de la isla y que, a su vez, ofrece un marco de actuación y una guía para los demás museos de menor tamaño. La legislación es clave para el funcionamiento y la creación de políticas patrimoniales efectivas y que además, tengan en cuenta la protección patrimonial y sepan conjugar los distintos intereses que se dan en algunos bienes patrimoniales, en la creación o gestión de museos y en el registro de museos de la isla.

Cualquier medida de actuación que deseen realizar las distintas instituciones necesita una partida económica que esté contemplada en los presupuestos generales anuales. El mayor o menor importe que reciben los distintos departamentos –según la organización actual expuesta anteriormente– es clave para conocer el interés y la preocupación por parte de los dirigentes políticos de los aspectos relacionados con la cultura. En el tratamiento de cada una de las instituciones de forma pormenorizada se analizarán los presupuestos destinados a cultura, en cualquier caso, lamentablemente la tendencia siempre ha sido, y continúa siendo, que estos departamentos reciban un partida mucho menor que la destinada a urbanismo o transportes. La evolución de los presupuestos a lo largo del año, su variación interanual y el incremento o disminución de los mismos en función del partido político que gobierne la instituciones son aspectos destacables y que afectan a la gestión patrimonial de Mallorca.

La prensa sirve como contrapartida y como fuente de análisis a la comunicación que realizan los distintos organismos a nivel institucional y que, en muchas ocasiones, pone el foco y el acento en aspectos positivos, dejando a un lado aspectos más desdeñables o deficiencias en la gestión. Las posibilidades de búsqueda que ofrecen la mayoría de diarios, tanto locales como nacionales, a través de sus hemerotecas de consulta on-line, facilita la labor de localización y rastreo de información. Sin embargo, para poder entender y obtener datos que nos sirvan para comprender la gestión patrimonial, es básico consultar distintos periódicos que nos permitan contrastar una misma noticia y, además, organizar la información de forma temática. Se analiza un periodo cronológico de 15 años desde la actualidad y se ha optado agrupar las noticias seleccionadas en cinco líneas diferenciadas:

- 1) Promoción de museos y turismo cultural.
- 2) Visitantes y datos diversos de museos.
- 3) Política cultural.
- 4) Disputas y enfrentamientos entre administraciones.
- 5) Malas prácticas, irregularidades en la gestión, denuncias, etc.

En cuanto a los periódicos, Diario de Mallorca y Última Hora son los dos diarios de referencia a nivel local, con una larga trayectoria periodística, recogen en sus páginas buena parte de la realidad balear y, por ende, de lo relacionado con la gestión patrimonial y museística. A nivel nacional, El Mundo y Ara, son cabeceras que cuentan con una edición realizada en la isla y por tanto, también recogen información útil para el análisis. En cuanto a los periódicos de edición nacional, se han seleccionado dos de ellos: El País y La Vanguardia. A pesar de no tener edición local, cuentan con delegados que van haciéndose eco de las noticias más relevantes acaecidas en la isla en el ámbito cultural y que, por su significación y trascendencia, tienen una proyección nacional.<sup>30</sup>

Por último, las propias instituciones generan documentación que resulta útil para el análisis de su gestión y que, aunque bien es cierto que la información puede estar sesgada, también debe ser tenida en cuenta. Las memorias que se incluyen en los presupuestos generales del Govern Balear o del Consell de Mallorca son un ejemplo claro que podemos analizar.

## 2. La política patrimonial del Govern Balear

En 1983 se aprobó el Estatuto de Autonomía de las Islas Baleares y se celebraron las primeras elecciones autonómicas. Desde entonces, el autogobierno de las islas se ha incrementado con competencias como educación, sanidad o gestión del patrimonio y museos. La comunidad autónoma ha tenido ocho legislaturas y catorce *consellers* de cultura de distintos partidos políticos, si bien, la mayoría de las legislaturas han estado dominadas por un triunfo de la derecha a través del Partido Popular, alternando periodos legislativos socialistas a través del PSOE. En cualquier caso, la realidad política de las islas es mucho más compleja, pues se han producido alianzas y pactos políticos y su análisis no compete a este trabajo. En

---

<sup>30</sup> En el caso de el periódico *El País*, la información de Baleares se incluye en la edición que realiza este diario para Cataluña y que se distribuye en las islas.

cualquier caso, ambos partidos políticos han promulgado legislación sobre patrimonio y museos durante sus legislaturas.

### Lista de *Consellers* de Educación y Cultura

Nº de orden	Legislatura	Nombre	Inicio	Fin	Partido
1	I	Francesc Gilet	10/06/1983	23/07/1987	AP
2	II	Maria Antònia Munar	23/07/1987	6/07/1991	UM
	III	Maria Antònia Munar	06/07/1991	09/09/1992	UM
3	III	Alexandre Forcades	09/09/1992	30/09/1992	PP
4	III	Bartomeu Vidal	30/09/1992	10/02/1993	UM
5	III	Bartomeu Rotger	10/02/1993	18/06/1993	UM
	IV	Bartomeu Rotger	03/07/1995	18/06/1996	PP
6	IV	Joan Flaquer	18/06/1996	12/06/1997	PP
7	IV	Manuel Ferrer	12/06/1997	28/07/1999	PP
8	V	Damià Pons	28/07/1999	01/07/2003	PSM
9	VI	Francesc Fiol	01/07/2003	09/07/2007	PP
10	VII	Bàrbara Galmés	09/07/2007	14/09/2009	PSIB
11	VII	Bartomeu Llinàs	14/09/2009	16/06/2011	PSIB
12	VIII	Rafael Bosch	16/06/2011	02/05/2013	PP
13	VIII	Joana Maria Camps	02/05/2013	26/09/2014	PP
14	VIII	Núria Riera	26/09/2014	en el cargo	PP

Fig. 3. Listado del total de *consellers* de Educación y Cultura en el parlamento de Baleares. AP: Alianza Popular; UM: Unió Mallorquina; PP: Partido Popular; PSM: Partit Socialista de Mallorca; PSIB: Partit Socialista Illes Balears. Fuente: elaboración propia.

#### 2.1. La legislación autonómica

La Ley 16/1985, de 25 de junio, del *Patrimonio Histórico Español* es la norma principal y básica –dentro del periodo democrático– sobre la cual se basan, con posterioridad, las distintas comunidades autónomas para dotarse de una legislación propia, siguiendo las premisas del marco general y, adaptándolas a la realidad de cada lugar. La política patrimonial balear se ha caracterizado por seguir la tendencia tanto del Estado como por mirar a otras comunidades autónomas como Castilla-La Mancha, Cataluña, País Vasco o Andalucía, que promulgaron sus leyes sobre patrimonio con anterioridad a la norma balear.<sup>31</sup> En

<sup>31</sup> La primera comunidad autónoma que promulgó una legislación en materia de patrimonio fue la comunidad autónoma de Castilla la Mancha, Ley 4/1990, de 3 de julio de 1990, *Regulación del Patrimonio Histórico de*

Baleares, la legislación sobre patrimonio no fue aprobada hasta 1998, trece años después de la legislación estatal, pues no figuraba entre las prioridades de la agenda política de los partidos gobernantes (desde 1983 hasta 1999 al presidencia del Govern estuvo en manos de la derecha). Este largo periodo de tiempo provocó que durante los primeros años de la transición democrática el patrimonio balear quedara desprotegido a nivel normativo. Sin embargo, y a diferencia de otras comunidades, primero se estableció una legislación sobre patrimonio y posteriormente una legislación sobre museos. Esta legislación nos indica una preocupación y una voluntad de actuación en materia legislativa en este campo, pues sin legislación es prácticamente imposible una gestión efectiva del patrimonio. Las dos leyes promulgadas por esta institución a lo largo de las ocho legislaturas fueron: La *Ley de Patrimonio Histórico de las Islas Baleares* (durante la cuarta legislatura la cual contó con la mayoría absoluta del Partido Popular) y la *Ley de Museos de las Islas Baleares* (durante la quinta legislatura a través del *Pacte de Progrés*, un acuerdo post-electoral entre PSIB-PSOE, Unió Mallorquina, el Partido Socialista de Mallorca, Esquerra Unida, Els Verds y la Coordinadora d'Organitzacions Progressistes de Formentera).

La ley 12/1998, de 21 de septiembre, del *Patrimonio Histórico de las Islas Baleares*, recoge en su exposición de motivos la obligación que dictaba el artículo 46 de la Constitución Española, en el cual se exigía al Parlamento de las Islas Baleares “ordenar globalmente la acción de los poderes públicos y de los ciudadanos en materia de defensa del patrimonio histórico, con voluntad firme de transmitir a las generaciones venideras el testimonio, hoy todavía rico, de la historia, el arte y la cultura de los pueblos isleños”. Es la primera legislación promulgada en Baleares en materia patrimonial y tenía como objetivos los siguientes puntos:

- a) Establecer el régimen de protección de los bienes integrantes del patrimonio histórico a partir de las categorías de bienes de interés cultural (BIC) y bienes catalogados (BC), ampliando en esta última categoría lo que establecía la ley estatal 16/1985.
- b) Dedicar una atención preferente al patrimonio arqueológico.
- c) Definir con claridad las responsabilidades de diversos niveles administrativos.

---

*Castilla-La Mancha*. Unos meses después, se promulgó la Ley 7/1990, de 3 de julio de 1990, *Regulación del Patrimonio Cultural Vasco*. Posteriormente le siguieron las comunidades de Andalucía (1991), Cataluña (1993), Galicia (1995) y Cantabria, Comunidad Valenciana, Madrid y Baleares, todas ellas promulgadas en 1998 así como el resto de comunidades que conforman el estado español en años venideros.

- d) Poner a disposición de las administraciones actuantes medidas suficientes de fomento del patrimonio histórico.
- e) Elaborar un cuadro de infracciones y sanciones que permitan luchar eficazmente contra la destrucción, la conservación negligente y la expoliación del patrimonio histórico.

La ley establece un aspecto fundamental que marcará la gestión patrimonial y museística posterior de la isla: el marco competencial de aplicación de la ley son los Consells Insulars. Las competencias de patrimonio pasan a estas instituciones (cada isla cuenta con una institución al respecto) y no al Govern. Esto se traduce en una necesidad de coordinación y de planificación de actuaciones conjuntas que, lamentablemente, en muchos casos no se ha producido. Además, fue necesario la creación de un nuevo organismo de control: las Comisiones Insulares de Patrimonio.

Por último, además de estos objetivos, la ley estableció una colaboración especial y específica entre las administraciones públicas isleñas y la Iglesia Católica<sup>32</sup>. Esta institución cuenta con un importantísimo patrimonio, tanto a nivel cuantitativo como a nivel cualitativo, el cual requiere unas medidas especiales de protección. Esta colaboración, según establece la ley, se concretó en la configuración de una comisión mixta que cuenta con un representante de la Iglesia y así como los técnicos de patrimonio de los Consells Insulars. En cualquier caso, la voluntad existió, si bien, esta comisión mixta no se ha reunido nunca, no ha habido ni una sola reunión al respecto, principalmente por que la Iglesia no tiene interés al respecto y prefiere gestionar la titularidad de su patrimonio de forma particular.

La siguiente normativa relacionada con el Govern es la Ley 4/2003, de 26 de marzo de 2003, de *Museos de las Islas Baleares*, que trata sobre el reconocimiento de museos y colecciones museográficas de Mallorca y que se incluye como anexo 1. Su objetivo fue regular el vacío legal existente tras la transferencia de competencias sobre museos a la comunidad autónoma balear, pues ésta no podía actuar al no existir una legislación autonómica propia sobre esta materia. Por lo tanto, la citada ley vino a ampliar de forma específica la materia de museos y colecciones que no estaba contemplada ni desarrollada en la anterior ley sobre patrimonio. La Administración autonómica se dió cuenta de la creación de nuevos museos sin atender a la legislación autonómica, ni a la estatal. En 2003 fue aprobada la ley balear (durante el final de la quinta legislatura de tendencia socialista), sin embargo,

---

<sup>32</sup> Artículo 4 de la ley 12/1998, de 21 de septiembre, del Patrimonio Histórico de las Islas Baleares

tras su aprobación, no se desarrolló el reglamento de la misma –todavía hoy sin realizar– por lo que resulta muy difícil controlar la aplicación de la citada ley autonómica.

El marco jurídico es primordial para conocer la política patrimonial y museística de la isla, si bien, la dotación presupuestaria que destina el Govern a los órganos competentes en la materia es otro indicador que nos permite conocer la voluntad de actuación del gobierno balear.

## 2.2 Análisis presupuestarios

Del análisis de los presupuestos destaca, en primer lugar, el importante incremento a lo largo de los años del presupuesto general de la comunidad autónoma, que ha pasado de 150 millones de euros en 1990 a los más de 4.000 millones de euros en 2015. Este cifra representa una voluntad de crecimiento y refleja la prosperidad económica de Baleares en esos años, sin embargo, no es menos cierto que deberían contrastarse estas cifras con el volumen de endeudamiento de la comunidad. A nivel de dotación presupuestaria, la Conselleria de Educación y Cultura ha contado, prácticamente durante todas las legislaturas, con un incremento presupuestario que únicamente se vio reducido a partir de 2010 cuando la crisis económica global era más intensa. En quince años se ha pasado de 320 millones de euros a los 800 millones de euros de presupuesto.

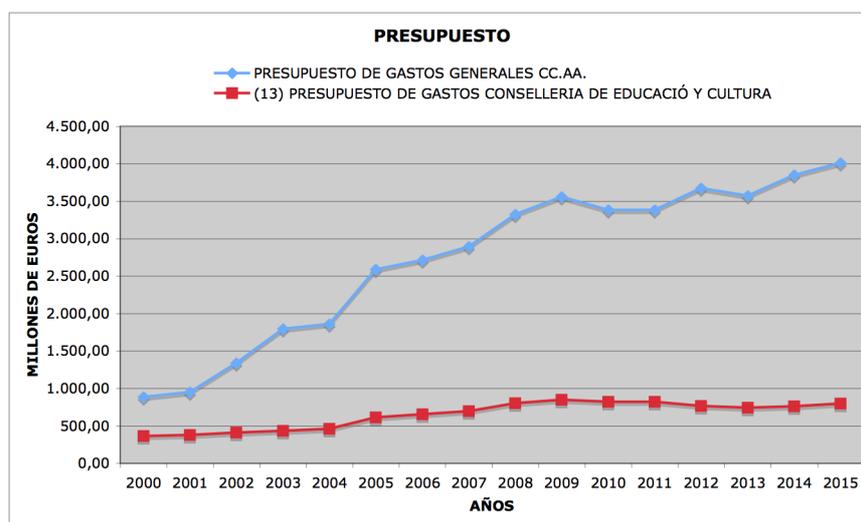


Fig. 4. Gráfica del presupuesto de gastos generales Govern Balear y Conselleria d'Educació i Cultura.  
Fuente: elaboración propia a partir de los datos publicados por el Govern Balear y la Conselleria d'Hisenda i Pressuposts.

A priori, podríamos señalar que la voluntad política del Govern ha sido la de dotar de mayor capacidad económica a esta Conselleria, sin embargo, no ha sido así. En la siguiente gráfica se han convertido los presupuestos en ratios porcentuales y se compara el porcentaje que representa el presupuesto de la Conselleria de Educación y Cultura sobre el total del presupuesto de la comunidad. Si analizamos la primera columna de porcentajes, vemos que año tras año, el presupuesto ha ido disminuyendo en comparación con el presupuesto total de la comunidad autónoma. Si en los años 1999 – 2001 se destinaba prácticamente el 40% del presupuesto total a esta Conselleria, la tendencia posterior fue de reducción, llegando a un porcentaje del 20% o inferior a partir de 2012. Esto nos indica que las prioridades del Govern han sido otras muy distintas a las culturales y patrimoniales.

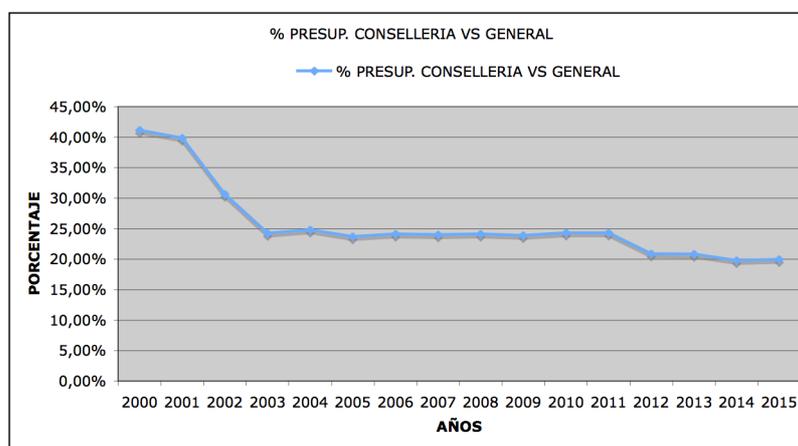


Fig. 5. Gráfica porcentual presupuesto Conselleria d'Eduació i Cultura.  
Fuente: elaboración propia a partir de los datos publicados por el Govern Balear y la Conselleria d'Hisenda i Pressuposts.

La partida que la Conselleria de Educación y Cultura destina a la Dirección General, encargada de la gestión de museos, también ha experimentado un incremento paulatino año tras año hasta 2010, donde se ha visto afectada por la crisis económica, pasando de un presupuesto de 67 millones de euros en 2009 a casi la mitad en 2015.

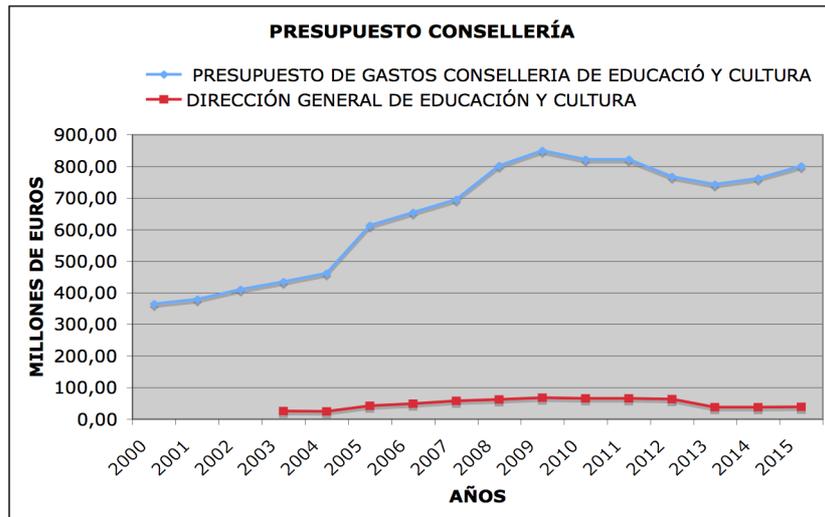


Fig. 6. Gráfica presupuesto Conselleria d’Educació i Cultura.  
Fuente: elaboración propia a partir de los datos publicados por el Govern Balear y la Conselleria d’Hisenda i Pressuposts.

El porcentaje que representa la partida de la Dirección General, en este caso, fue aumentando hasta el inicio de la crisis, si bien también se ha visto disminuido a partir de entonces. Actualmente, las cifras se sitúan en valores inferiores a los del inicio de la crisis en un periodo de bonanza económica.

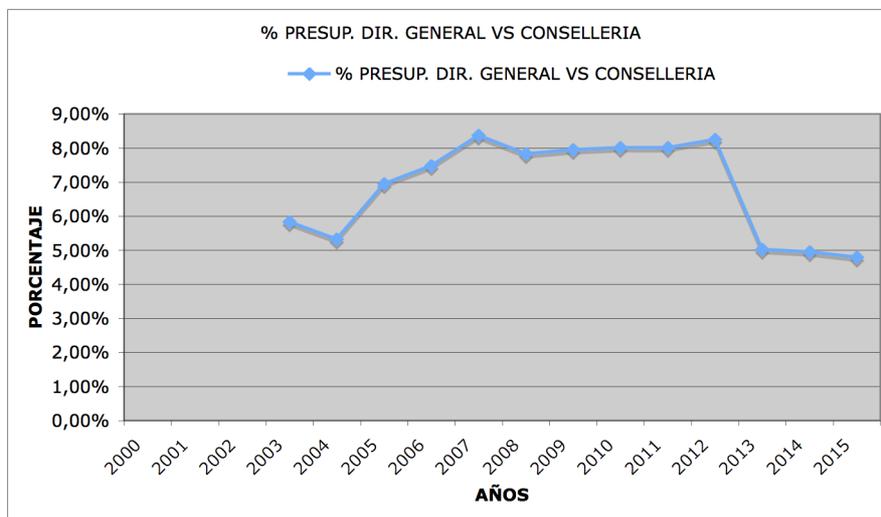


Fig. 7. Gráfica porcentual presupuesto Dirección General de Cultura.  
Fuente: elaboración propia a partir de los datos publicados por el Govern Balear y la Conselleria d’Hisenda i Pressuposts.

### 2.3. La prensa y las políticas del Govern Balear

El tratamiento que la prensa realiza a las políticas patrimoniales y museísticas del Govern es variado y las noticias publicadas se enmarcan principalmente en tres grandes bloques: 1º. La recogida de información sobre actividades, aperturas, datos de visitantes, acontecimientos culturales y promoción turística de la isla; 2º La crítica de las actuaciones gubernamentales; y 3º Un tratamiento diferenciado del Museo de Mallorca, principal museo de la isla, cuya titularidad es estatal, si bien, la gestión es autónoma y que, debido a la reforma y rehabilitación del mismo a lo largo de los últimos años, ha ocupado buena parte de las noticias relacionadas con museos insulares.

En el primer apartado, la prensa se hace eco de las actividades que organiza el Govern en torno al día internacional de los museos (17 de mayo) o en torno a las distintas festividades de la ciudad de Palma de Mallorca. Además, en cuanto a la promoción turística las noticias recogen la utilización del patrimonio y los museos de cara a conseguir diversas estrategias de diversificación: un mayor número de visitantes atraídos por la oferta cultural y patrimonial; la desestacionalización de la oferta turística, concentrada en los meses de verano (principalmente desde Marzo a Octubre) y la promoción de la isla en nuevos mercados turísticos a través de sus colecciones de arte, su patrimonio y su oferta cultural. Las cifras de visitantes de los museos de Mallorca se tratarán en el siguiente apartado, si bien, la prensa recoge la información sesgada, sin continuidad en cuanto a su publicación y sin un criterio homogéneo. Es decir, existen años que se publican las cifras de visitantes de los principales museos, y otros donde la prensa no recoge dicha información en los mismos términos. Las cifras de visitantes se utilizan con fines de promoción turística y, demás, se dedican a alabar la gestión del Govern de los grandes museos más que facilitar datos reales de la realidad museística. El museo de arte contemporáneo Es Baluard es una excepción al respecto, cuenta con una amplia cobertura en los medios de comunicación, principalmente en el diario Última hora, no solo en cuanto a la publicación de sus cifras de visitantes, sino en muchas de sus actividades y acciones. La razón principal es la vinculación del museo con el Grupo Serra,<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> El Grupo Serra es un conglomerado de empresas creado y dirigido por Pere Antoni Serra. Trabaja exclusivamente en las Islas Baleares y agrupa un conjunto muy importante de medios de comunicación en diversos formatos e idiomas. La empresa cuenta con diversas cabeceras: Última Hora, diari Menorca, Última Hora - Periódico de Ibiza y Formentera, Majorca Daily Bulletin, Mallorca Magazin, Vesti Mallorca, Venta y Cambio, Sóller y dBalears. Asimismo, el Grupo Serra ofrece un amplio abanico de suplementos y revistas, como Brisas, Domingo, Zona Ocio, Deporte Insular, Aula de Prensa, El Micro en el Cole o El Económico. Por lo que se refiere al sector de audiovisuales, dispone de Nova Televisió, La Veu de Mallorca, Última Hora Radio y desde abril de 2012, el nuevo canal de TDT Lux Mallorca tv.

grupo empresarial mallorquín de comunicación audiovisual y prensa que acoge buena parte de la colección de Pere A. Serra.

En cuanto a las críticas gubernamentales, éstas se centran principalmente en temas de corrupción en cuanto a la gestión de fondos y en la falta de inversión en cultura que realiza el Govern. También, y relacionado con el último apartado sobre el Museo de Mallorca, las críticas apuntan a la falta de fondos o la reclamación de las transferencias que debe realizar el Gobierno Central al autonómico debido a la particular forma de gestión del mismo. Este museo es de titularidad estatal, si bien, su gestión está transferida a la comunidad autónoma, no cuenta con dotación presupuestaria por parte del Ministerio de Cultura, por lo que, el presupuesto para su gestión proviene de las arcas de la comunidad autónoma balear. Cuando se realizan actuaciones extraordinarias como la actual reforma del edificio, ambas administraciones deben ponerse de acuerdo a la hora de financiar el proyecto, si bien, en muchas ocasiones, se producen retrasos en los cobros de los fondos comprometidos. La prensa recoge buena parte de la polémica en torno a este museo y su particular gestión.

### **3. La política patrimonial del Consell Insular de Mallorca**

El Consell Insular de Mallorca es, junto con el Govern Balear, la otra institución principal de autogobierno de la isla. Fue creado en 1978 a raíz de la aprobación del Real Decreto-Ley 18/1978, de 13 de junio, por el que se creaba el régimen preautonómico balear, e instituido oficialmente según el Estatuto de Autonomía de Baleares de 1983. Está regulado por la Ley de Consejos Insulares aprobada en 2000 por el Parlamento Balear. Esta institución ejerce, según las competencias, un poder legislativo (Pleno del Consejo) y ejecutivo. El pleno está compuesto por 33 diputados, el cual se encarga de aprobar las leyes y elegir el presidente de la institución, que a su vez nombra al Consejo Ejecutivo.

El Consell Insular ha tenido seis mandatos con un claro predominio de la tendencia conservadora, pues únicamente ha estado en manos de la izquierda socialista en el quinto mandato, de 2007 a 2011. Ha tenido una historia dilatada y una serie de problemas relacionados con la corrupción y la falta de transparencia en su gestión que no son competencia de este trabajo.

### 3.1. La legislación del Consell Insular de Mallorca

La ley 4/2003 establece que los Consells Insulares son los máximos responsables y articuladores de la política museística dentro de cada una de las islas, mientras que el Govern ejerce las tareas de coordinación y promoción de actividades conjuntas.<sup>34</sup> Este traspaso de competencias se traduce en la puesta en marcha de un departamento de Patrimonio Histórico y la creación de la Comisión Técnica Insular de Museos, el órgano superior consultivo en materia de museos y colecciones en el ámbito insular. Sus competencias la recoge el *Reglamento de la Comisión Técnica Insular de Museus* (BOIB 66, 30/04/2005, pág. 54) y van desde ser el órgano técnico de consulta del Govern en materia de museos, hasta emitir de dictámenes sobre el reconocimiento de museos y colecciones museográficas; la creación de nuevos museos y su revocación o la emisión de dictámenes sobre normas técnicas de documentación museística. Según establece la ley, su composición es la siguiente:

1. Presidencia: el conseller/a ejecutivo del Departamento de Cultura del Consell de Mallorca.
2. Vocales:
  - a. El director/a insular de Cultura del Consell de Mallorca.
  - b. El director/a insular de Patrimonio Histórico del Consell de Mallorca.
  - c. Un técnico representante de museos de titularidad del Consell de Mallorca.
  - d. Un representante de los museos gestionados por la Comunidad Autónoma (Govern Balear)
  - e. Un representante de los museos de titularidad eclesiástica.
  - f. Un representante de los museos de titularidad municipal.
  - g. Un representante de los museos de titularidad privada.
  - h. Un representante de los museos de titularidad estatal y de gestión no transferida a la Comunidad Autónoma.
  - i. Un representante de los conjuntos monumentales y arqueológicos.
  - j. Un representante de la Universitat de les Illes Balears.
  - k. Cinco representantes del Consell de Mallorca.

Sin embargo, con anterioridad a la publicación de Reglamento anterior, en 2002, el Consell Insular promulgó un documento que hacía referencia a la creación de la Red de Museos de

---

<sup>34</sup> Ley 4/2003, de 26 de marzo de 2003, de Museos de las Islas Baleares, en el apartado de Exposición de motivos.

Mallorca. Esta red fue creada un año antes de la aprobación de la legislación autonómica propia (Ley 4/2003) y fue una evidencia significativa que señalaba la necesidad de realizar un plan de actuación conjunto en el ámbito de museístico y patrimonial en Mallorca. El documento de creación de la *Red de Museos de Mallorca* fue aprobado por el Consejo Ejecutivo del Consell de Mallorca el 22 de julio de 2002, constituyendo una unidad administrativa adscrita a la sección de Museus i Belles Arts del Departamento de Cultura del Consell de Mallorca. Nació con la intención de favorecer el establecimiento de unas pautas de actuación comunes, encaminadas a la profesionalización y modernización de los centros que la integran, y también a la cooperación y colaboración entre ellos. Además, pretende estructurar y favorecer la participación de los centros museísticos en ciertas líneas temáticas que integran los planes específicos de cada uno de ellos, en un discurso y con una visión global. Con este nuevo planteamiento museológico se desea dar coherencia al discurso museístico insular, formado por diferentes materiales, sin cuestionarse aspectos como la titularidad o la propiedad. La Red de Museos de Mallorca tiene cuatro puntos que definen su misión:

1. Promover la actuación coordinada de los museos y de las colecciones de Mallorca y de todas las instituciones, entidades y personas implicadas en la gestión de los centros y del patrimonio.
2. Proporcionar asesoramiento técnico en temas museísticos y patrimoniales, impulsando la profesionalización de los trabajadores de los museos y la formación continuada de los profesionales del sector.
3. Impulsar la definición de una política museística común que contribuya a establecer las pautas de actuación comunes para cada uno de los ámbitos museológicos: herramientas de descripción, conservación preventiva, definición de planes director, etc.
4. Contribuir a que los museos y las colecciones se conviertan en los instrumentos efectivos de identificación social y de desarrollo local. De esta forma se pretende impulsar la relación comunidad-museo, favoreciendo entre todos los grupos sociales los procesos de identificación, valoración, implicación en la conservación y participación en las actividades del museo.

Por último, en cuanto a la legislación o normativa propia del Consell de Mallorca, en 2013 se aprobó el *Reglamento de reconocimiento y registro de museos y colecciones museográficas de Mallorca* (BOIB 12, 24/01/2013, pàg. 3229-3235). La finalidad de este reglamento es la de

dotar al Consell de Mallorca de la norma jurídica necesaria que despliegue las competencias que se le asignaron en el artículo 46 de la Ley 4/2003, de 26 de marzo, de *Museos de las Islas Baleares*, sobre reconocimiento de museos y colecciones museográficas. La creación del *Registro Insular de Museos y Colecciones* ha sido el primer paso de carácter imprescindible para gestionar estos equipamientos culturales. Los procedimientos de reconocimiento, registro y revocación son herramientas que permiten regular el panorama museístico insular y trabajar por la calidad en la conservación, la investigación y la difusión del patrimonio. El ámbito de aplicación de las disposiciones del reglamento son todos los museos y colecciones museográficas de Mallorca, reconocidas o que se pretendan reconocer, sobre las cuales tenga competencia el Consell de Mallorca.

Es importante señalar que tuvieron que pasar diez años desde la aprobación de la Ley 4/2003 hasta el desarrollo de un reglamento parcial en 2013 que únicamente desarrolla las competencias de reconocimiento y registro de museos y colecciones museográficas en Mallorca (ver anexo 2). El *Registro Insular de Museos y Colecciones* no es un registro oficial, tal y como establecía la ley 4/2003 y es la Comisión Técnica Insular de Museos, que se reúne periódicamente, la que a instancia de parte o de oficio, intenta crear un registro de los museos existentes en la isla.<sup>35</sup>

### 3.2 Análisis presupuestarios

El presupuesto de esta institución es mucho menor que el del Govern Balear y las cifras indican que se ha producido un incremento en la dotación presupuestaria en los dos últimos años, 2014 y 2015, tras un periodo, coincidente con la crisis económica mundial, de recortes y disminución presupuestaria. Disponemos de datos de la institución desde 2009 a nivel del presupuesto general de gastos, el presupuesto de la vicepresidencia de cultura y, por último, el presupuesto de la sección de museos. Con anterioridad, no se encuentran informatizados los datos y la propia institución sólo facilita datos completos desde ese año. Señalar que en 2011

---

<sup>35</sup> Con el objetivo de fomentar la inclusión en este registro, pues no era obligatoria la misma, se crearon unas líneas de subvenciones entre los años 2003 y 2010 con el objetivo de facilitar recursos a los museos y adaptarse a la legislación vigente (Ley 4/2003). Para acceder a las mismas los museos debían inscribirse en el Registro Insular de Museos y Colecciones. Estas ayudas estaban destinadas a la elaboración de un plan director, un plan museológico y mejoras museográficas en las instalaciones. Según nos informan desde la sección de museos del Consell de Mallorca, apenas fueran utilizadas. A modo de ejemplo, podemos señalar que la convocatoria ayudas aprobada en 2003 estaba dotada con 116.890,38 euros. La publicación de esta convocatoria se llevó a cabo en el Boletín Oficial de la Comunidad Autónoma y el acceso a dicha convocatoria se puede realizar a través de la siguiente dirección: <http://boib.caib.es/pdf/2003063/mp77.pdf> [fecha de acceso 16/02/2014]

no se publicaron los datos, pues el Consell Insular prorrogó las cuentas de 2010 y funcionó con el presupuesto del año anterior.

Los presupuestos relacionados con museos y patrimonio no han sufrido una gran oscilación de cifras y, pese a la crisis económica, tanto las dotaciones como el porcentaje que representan las mismas se mantienen en el conjunto del presupuesto general de cada dirección. Continúa la tendencia de mantener la dotación económica, si bien, el presupuesto de la sección general de museos no se ha visto incrementado a pesar de las nuevas medidas y exigencias en competencia de gestión del patrimonio y museos que le han sido transferidas. Por lo tanto, pese a la voluntad de gestión efectiva, la falta de dotación económica explica el hecho de que el registro insular de museos y colecciones haya tardado tanto en materializarse y en llevarse a cabo. La voluntad de gestión existe y, a raíz de los datos, podemos intuir que esta voluntad proviene en mayor medida de los técnicos y profesionales responsables de las secciones que no de los políticos que dirigen la institución.

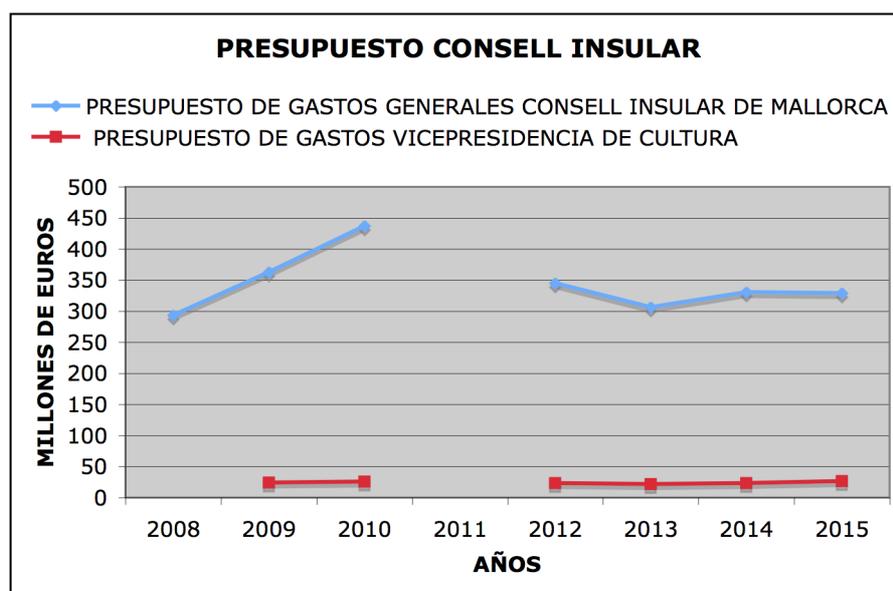


Fig. 8. Gráfica del presupuesto de gasto del Consell Insular de Mallorca.  
Fuente: elaboración propia a partir de los datos publicados por el Consell de Mallorca.

El gráfico anterior relaciona el presupuesto de gasto general con el presupuesto de la vicepresidencia de cultura. Como vemos, la variación es mucho mayor en el presupuesto general que no en la sección de cultura, que, pese a la crisis económica, no ha visto reducida su dotación.

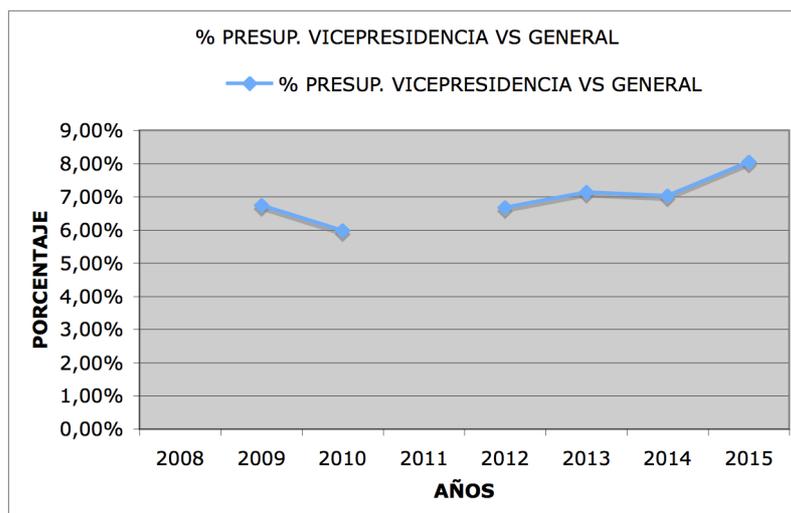


Fig. 9. Gráfica porcentual del presupuesto de la Vicepresidencia de Cultura.  
Fuente: elaboración propia a partir de los datos publicados por el Consell de Mallorca.

En este gráfico nos ilustra que la tendencia es positiva en cuanto al porcentaje de dotación económica que recibe la vicepresidencia de cultura con relación al presupuesto general. Tendencia que se repite si comparamos la dotación económica que recibe la sección de museos en comparación con el total de la vicepresidencia de cultura.

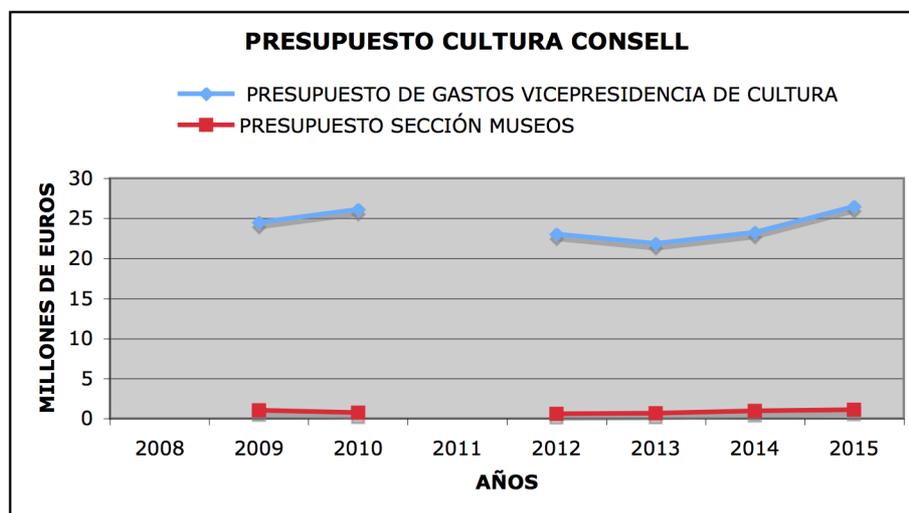


Fig. 10. Gráfica del presupuesto de gasto de la Vicepresidencia de Cultura.  
Fuente: elaboración propia a partir de los datos publicados por el Consell de Mallorca.

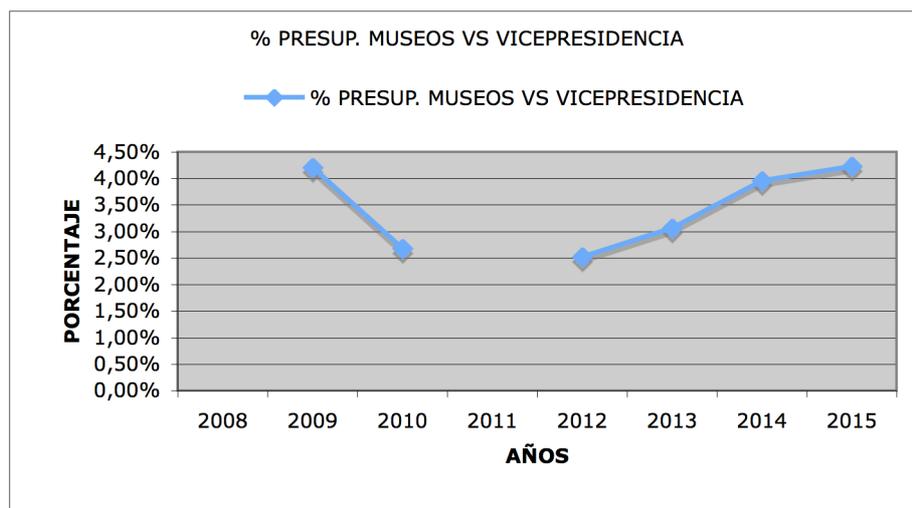


Fig. 11. Gráfica porcentual del presupuesto de la sección de museos.  
Fuente: elaboración propia a partir de los datos publicados por el Consell de Mallorca.

### 3.3. La visión de la prensa sobre las políticas del Consell Insular

La prensa también ha ido recogiendo a lo largo de los años distintas noticias relacionadas con esta institución que nos permiten conocer su política de gestión patrimonial y museística. Al igual que el Govern, las noticias relacionadas con el Consell también se pueden agrupar, en este caso, en dos grandes tendencias:

- a) Las relacionadas con actividades que promueve la institución y la creación de nuevos museos.
- b) Las relacionadas con las actuaciones a nivel legislativo que se han realizado.

En el primer bloque, las noticias se centran en las actividades promovidas con motivo del día internacional de los museos. Además, a lo largo de los años, la prensa ha ido recogiendo información relacionada con proyectos museísticos en la isla que partían de una voluntad política de creación de nuevos equipamientos, muchos de ellos, vinculados a un objetivo de promoción turística. Así pues, en 2010 la prensa reflejaba las intenciones del Consell Insular de Mallorca, que, junto con el Ayuntamiento de Calvià, deseaban llevar a cabo un Museo de Arte Contemporáneo en el municipio. La voluntad política, según recoge la prensa, no se centraba únicamente en este equipamiento cultural, sino que partía de la recalificación urbanística de una parcela municipal de más de 54.000 metros cuadrados para poder desarrollar, no sólo el citado museo, sino toda una serie de equipamientos complementarios como zonas deportivas, residenciales y comerciales. El concurso público fue licitado por 85 millones de euros, los arquitectos elegidos fueron Herzog & de Meuron y después de las

duras críticas de la oposición y coincidiendo con la crisis económica, su adjudicación quedó desierta. Este es un extracto de la noticia que publicó el diario Última Hora el pasado 07 de julio de 2011 al respecto:

“El contrato para la concesión pública establecía que la redacción del proyecto para la construcción del MACC debía prever un continente museístico mínimo de 4.000 metros cuadrados, además de la creación de un espacio exterior para esculturas de al menos 2.200 metros cuadrados. En cuanto a las condiciones económicas, la ejecución del proyecto se cifró en 85 millones de euros y el contrato estipulaba un canon mínimo inicial obligatorio de 11,3 millones, otro anual variable y un valor mínimo de inversión a realizar por el concesionario de 60 millones de euros y 2.500 por metro cuadrado de construcción cerrada. La duración de la concesión había quedado fijada en 40 años. En cuanto al plazo exigido para la ejecución de las obras del MACC, el contrato concedía 48 meses a partir de la firma del mismo.

Desde el Ajuntament de Calvià confirmaron ayer que, pese a que varias sociedades se interesaron por las bases del contrato y recogieron la documentación pertinente, ninguna de ellas concurrió a la licitación.”  
Última Hora, 07/07/2011

En cualquier caso, no fue el único proyecto museístico de gran envergadura impulsado por el Consell Insular que no se llevó a cabo finalmente. En 2006 se comenzó a plantear la reconversión de la antigua central eléctrica situada en el municipio Alcudia en un museo tecnológico y de ciencia. Existieron muchos factores positivos para creer que el proyecto saldría adelante y que Mallorca contaría con un museo de esta tipología: la bonanza económica existente; el potencial del edificio construido por el arquitecto Ramón Vázquez Molezun en 1955; su vinculación turística y la posibilidad de reunir en un único museo las colecciones dispersas de este ámbito en otros museos insulares. El proyecto tenía un presupuesto de 23 millones de euros y las negociaciones y trámites para su ejecución final fueron numerosas. Sin embargo, en 2012 la presidenta del Consell de Mallorca en rueda de prensa cerró la posibilidad de ejecución del proyecto, tras seis años de estudios e ilusiones. Mallorca con contaría con un nuevo equipamiento museístico. La prensa recogido la noticia de la siguiente forma:

“El proyecto, impulsado por el Consell de Mallorca en colaboración con el Ajuntament d'Alcúdia, Endesa y la Autoridad Portuaria en 2006 y continuado en la legislatura pasada tenía un presupuesto de 23 millones de euros. El diseño, adjudicado a través de un concurso de ideas al arquitecto Miguel Alonso por 80.000 euros contemplaba la transformación del edificio original diseñado por Ramón Vázquez Molezun en 1955, en una inmensa área de recreo ajardinada, con acceso directo al mar que dispondría de diferentes espacios públicos, entre ellos el que sería el Museo de las ciencias y las artes de Mallorca. El plan especial de reconversión de la vieja central eléctrica debía ser un referente turístico y cultural en el Nord de Mallorca. No sólo recuperaba el degradado edificio industrial diseñado por Vázquez Molezun, arquitecto que recibió en 1992 la medalla de oro de arquitectura, sino que además contemplaba la creación de un espacio singular sin precedentes «en la línea de actuaciones emblemáticas como el Tate Modern en Londres o el edificio Ilgner en Barakaldo»”. Última Hora, 25/01/2012

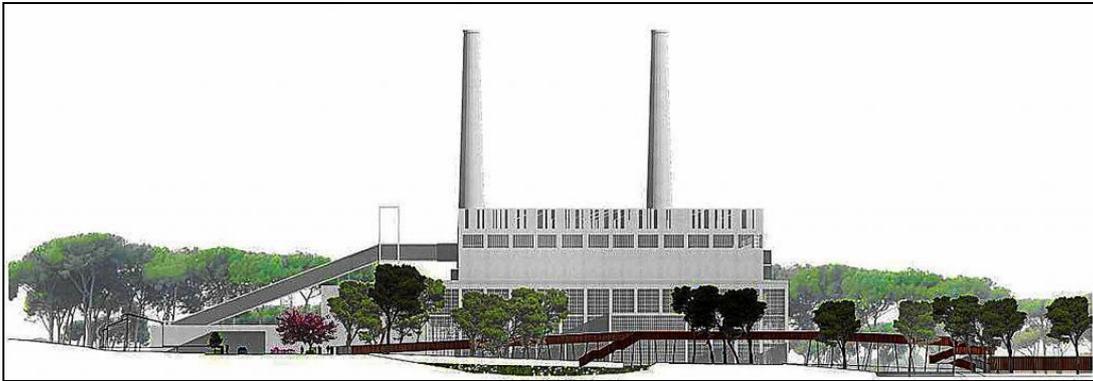


Fig. 12. Ilustración proyecto de reconversión de la central eléctrica de Alcudia. Fuente: Diario de Mallorca



Fig. 13. Fotografía aérea central eléctrica de Alcudia, 1990. Fuente: Diario de Mallorca

En cuanto al segundo apartado las noticias, se relacionan con la publicación de la legislación impulsada por el Consell Insular que hemos comentado anteriormente: la Red de Museos así como la aplicación del reglamento de museos. En este caso, la noticias son meramente descriptivas, sin entrar en el análisis de la legislación o las implicaciones a nivel económico que necesitarán para llevarse a cabo.

## 4. La gestión municipal

Mallorca cuenta con cincuenta y tres municipios que se agrupan en seis comarcas: Palma (1 municipio), Tramuntana (13 municipios), El Raiguer (13 municipios), Pla (16 municipios), Migjorn (5 municipios) y Llevant (5 municipios). La gestión municipal es distinta en cada uno de ellos, debido principalmente a que cada municipio cuenta con unas características determinadas. Además, el número de museos por municipio también varía considerablemente, así como otras magnitudes como el número de habitantes, el número de turistas, las ingresos municipales, la voluntad política, etc. La voluntad política es importante y, en muchos casos, ayuda o frena proyectos, acciones, líneas de actuación, etc. en virtud de qué partido político ostente la alcaldía municipal. Puede darse en caso de que existe una divergencia entre el gobierno autonómico (Govern y Consell) y el poder municipal.

Veintiocho de los cincuenta y tres municipios de la isla no cuentan con ningún museo, y diecisiete cuentan únicamente con uno (que en muchos casos corresponde con el museo parroquial). Esto significa que más de un 50% del total de municipios no mantienen ninguna actividad museística y algo más del 30% únicamente cuentan con un museo. Es decir, casi el 85% del total de municipios de Mallorca tienen uno o ningún museo que gestionar. Por todo ello, en este punto no es posible seguir la metodología de análisis de los presupuestos municipales.

Según establece Ramos (2007:248-250) “las administraciones locales y, muy especialmente, los ayuntamientos son los responsables directos del enorme crecimiento numérico de los museos españoles. Los ayuntamientos son los que menos planificación museológica realizan a pesar de ser los mayores promotores de nuevos espacios expositivos. Y es que, cuanto más pequeña es una Administración más remisa es su planificación. [...] La norma es una práctica instrumental, reactiva y descoordinada donde proliferan las ocurrencias –a menudo pedestres- de asesores de confianza poco capacitados, el intrusismo profesional, la discrecionalidad en la contratación de personal, etc.” Lo que apunta Ramos ha ocurrido en Mallorca, sobre todo desde principios de la década de los noventa, cuando el número de nuevos museos se incrementó considerablemente en comparación con los museos creados en los años anteriores. Así, en el periodo de 1990 a 2014 nacieron veinticinco nuevos museos, la misma cantidad que entre 1900 y 1990. Es decir, en poco más de veinte años, se crearon casi la mitad de la oferta museística total de la isla, pues la otra mitad se fue conformando a lo largo de más de ciento cincuenta años.

Lo que observamos si se analiza el mapa municipal insular, es que la mayoría de museos – sin contar el caso de Palma, pues la capital cuenta con diecisiete museos y, como es lógico, concentra el mayor número de museos por municipio– se concentran en los municipios no turísticos y más concretamente, hay una mayor dispersión en las comarcas del Raiguer y el Pla, donde la mitad de sus municipios cuentan con un museo; y la comarca de Tramuntana, que concentra catorce museos, si bien, se ubican en cuatro de sus trece municipios, existiendo una concentración importante en unos municipios concretos.

Todos estos datos confirman que el análisis de la política patrimonial y museística a nivel municipal es complejo y que existen numerosas variables que determinan las mismas, siendo además diferentes en cada comarca. Sin embargo, ante la falta de documentación disponible por los ayuntamientos, podemos afirmar que las decisiones se toman en función de los réditos políticos que se obtienen. En otras ocasiones, simplemente no existe una política museística y patrimonial al respecto y el ayuntamiento se limita, en el caso de los museos de su titularidad, a dotar una cantidad presupuestaria mínima para su subsistencia sin preocuparse de la gestión activa del mismo. Además, se debe tener en cuenta que los ingresos municipales varían considerablemente en función de cada municipio. Si se trata de un municipio turístico, el presupuesto es mayor, sin que esto signifique que exista una sensibilidad especial a la hora de crear o gestionar los museos municipales o establecer convenios y actividades para los museos que, no siendo de titularidad municipal, se ubican en el municipio. Los municipios de Andratx, Calvià y Lluçmajor son los que mayor número de turistas reciben de la isla y cuentan con recursos económicos importantes, sin embargo, no tienen ningún museo. Otros como Pollença, Sóller o Alcúdia, en similares circunstancias tanto a nivel turístico como de capacidad económica, cuentan con tres o cuatro museos respectivamente. El municipio de Algaida, situado en la comarca del Pla, cuenta con dos museos, si bien, no existe ninguna gestión efectiva real, ya sea porque son titularidad privada, o porque no ha conseguido establecer convenios, actividades y políticas efectivas para llevar a cabo una buena gestión museística municipal.

## 5. La presencia del Estado: el Museo de Mallorca

El Museo de Mallorca se creó por Real Decreto el 2 de noviembre de 1961 y está gestionado por el Govern Balear. Este hecho es posible gracias a que la Constitución Española posibilita que las comunidades autónomas asuman la competencia exclusiva sobre los museos ubicados en su territorio que sean de su interés con el objetivo de facilitar el acceso de todos los ciudadanos. Asimismo, las comunidades se ocupan de la gestión de algunos museos de titularidad estatal a través de la firma de convenios con el Estado. Es el caso del Museo de Mallorca, un museo de titularidad estatal pero de gestión autonómica, lo que implica que la dotación presupuestaria proviene de ésta última institución. En él se conservan fondos arqueológicos, de bellas artes, etnográficos, industriales, bibliográficos y documentales. Además, es un museo descentralizado que dispone de tres sedes:

- a) Palma, donde se ubican las secciones de arqueología y de bellas artes, los fondos bibliográficos y documentales, además de los servicios administrativos.
- b) Muro, donde encontramos la sección etnológica, y se exponen parte de los fondos que permiten conocer la Mallorca pre-turística.
- c) Alcúdia, donde se presenta la sección de arqueología romana, más conocida como *Museu Monogràfic de Pollentia* por su vinculación con los restos de esta ciudad romana.

El museo aglutinó en su creación los fondos de diversos museos y colecciones:

- a) La colección del Museo Provincial de Bellas Artes.
- b) Las colecciones las arqueológicas propiedad del Estado, cedidas en depósito al Ayuntamiento de Palma.
- c) La colección Marroig, propiedad de la Diputación Provincial y formada por el Archiduque Luís Salvador de Austria.
- d) Los fondos de la *Societat Arqueològica Lul·liana*, cedidos en depósito.
- e) Los fondos propiedad del Estado, procedentes de las excavaciones arqueológicas.
- f) Los posibles donativos o depósitos particulares, entidades públicas y Estado.

La más importante de todas las colecciones que integraron los fondos del museo fue la colección de la *Societat Arqueològica Lul·liana*. A modo de síntesis, podemos establecer que las colecciones del Museo de Mallorca abarcan: arqueología, bellas artes y artes industriales.

La sede actual se ubica en un edificio que ocupa un solar de forma pentagonal irregular de 1.400 metros cuadrados. El edificio se conoce como Can Desbrull o popularmente como Ca la

Gran Cristiana y constituía el palacio de los Condes d'Aiamans.<sup>36</sup> El Ayuntamiento de Palma adquirió el mismo en 1971 y lo cedió al Estado para que se instalara el Museo de Mallorca, las primera salas se abrieron al público en 1976.

Uno de los principales problemas que adolece el museo es su dotación presupuestaria que reiteradamente ha sido insuficiente para llevar a cabo una gestión efectiva y las distintas actividades que exige un museo estatal de tal consideración. Este déficit de financiación ha supuesto que el museo no haya podido adaptar sus salas e instalaciones a la museografía actual y, por consiguiente, haya quedado desfasado. Es importante recordar como muchos de los museos creados durante el siglo XIX en distintas ciudades europeas, se instalaban en edificios históricos ya existentes, cuya planificación y concepción no había sido realizada para albergar un museo, sino principalmente para uso residencial. Para subsanar este gran problema, el Ministerio de Educación licitó un concurso para llevar a cabo una rehabilitación integral del museo. Las obras se iniciaron en 2008 con un presupuesto de 2,2 millones de euros, que tuvo que ser ampliado en 2011 con 3,8 millones de euros más en una nueva licitación. El plazo de conclusión estaba previsto para el último trimestre de 2014 (más de seis años después del inicio de las obras). La directora del museo, Juana Maria Palou, en una entrevista realizada a mediados de febrero de 2014<sup>37</sup> afirmaba que "La reforma del Museu de Mallorca posibilitará que el edificio tenga un verdadero uso de museo. [...] Tras la reforma concebida por el arquitecto Pere Rebassa –el mismo que rehabilitó Sa Llonja– ha ganado en amplitud, luminosidad y accesibilidad. En estos momentos, el grueso de la obra está finalizada, sin embargo, la reapertura no llegará hasta el último trimestre del año [2014], cuando se haya ejecutado el plan museológico de la sección de Bellas Artes. El ministerio de Cultura está a punto de sacar a concurso el proyecto museográfico para esta sección, para lo que ya ha aprobado una partida de aproximadamente 600.000 euros". Siguiendo la planificación establecida y tal y como adelantaba la directora, en julio de 2014 se licitó un

---

<sup>36</sup> Encontramos una descripción histórica del edificio en la página web del museo. "El edificio fue construido sobre la base de dos *casals* góticos por Miquel Lluís Ballester de Togores i Salas cuando recibió el título de conde d'Aiamans en 1634. En 1775, al morir el séptimo conde d'Aiamans sin descendencia masculina, el edificio paso a ser propiedad de Magdalena Ventura de Togores i Puigdorfila, casada con Francisco de Villalonga i Desbrull. El edificio conserva buena parte de la estructura pentagonal barroca, solamente alterada por las modificaciones realizadas a lo largo del siglo XIX, aunque todavía se adivinan algunas trazas góticas. En el subsuelo se ha descubierto también algunas trazas de estructuras arquitectónicas de época islámica. WEB MUSEO DE MALLORCA. "El Museo" en *Museo de Mallorca*, <http://museudemallorca.caib.es/sacmicrofront/contenido.do?mkey=M1212111347051112298223&lang=CA&cont=55207> [fecha de acceso 26/03/2015]

<sup>37</sup> Entrevista realizada el 06/02/2014 para el periódico *Diario de Mallorca*, [fecha de acceso 26/03/2015] <http://www.diariodemallorca.es/sociedad-cultura/2014/02/06/museo-mallorca-abre-ciudad/909091.html>

nuevo concurso para realizar la nueva museografía del museo por 509.000 euros, sin embargo, el museo sigue cerrado al público en 2015 a pesar de las previsiones de apertura del mismo que, según han manifestado desde el Govern y de nuevo ha recogido de nuevo la prensa, no se realizará en la legislatura vigente, que finaliza en mayo de 2015.

Por lo tanto, la gestión y las actividades del Museo de Mallorca están paralizadas o son prácticamente nulas desde el inicio de la reforma. Desde el cierre del museos en 2008 no se registran visitantes, no existen actividades más allá de las meramente informativas difundidas a través de su página web, ni hay actividad museística efectiva en el centro. Su política museística se ha visto alterada por la citada rehabilitación, que, pese a la imperiosa necesidad de la misma, la falta de celeridad en la conclusión de las obras, afecta de forma sustancial al museo.

## **6. Los museos privados**

Más de la mitad de los museos de la isla son de titularidad privada, veintiocho de un total de cincuenta y cuatro. Por lo tanto, constituyen un importante grupo dentro del panorama museístico insular. Sin embargo, pese al número de museos, sus características heterogéneas hacen que no sea fácil establecer qué políticas museísticas se han llevado a cabo en los últimos años. Además, tampoco existe una voluntad de transparencia en su gestión, pues no se publican datos tan importantes como el número de visitantes o los presupuestos de gestión que cuentan, lo que dificulta su análisis en mayor medida.

Existe una amplia variedad a la hora de elegir la figura de gestión más apropiada de los museos de esta categoría. Así pues, predominan las fundaciones, si bien, también son numerosos los museos de titularidad privada y de gestión mixta, así como museos cuya gestión se realiza a través de personas jurídicas o personas físicas. Estas múltiples variedades de gestión se adaptan, en la mayoría de los casos, a las características propias de cada museo: su tamaño, su ubicación geográfica, el número de visitantes, su presupuesto económico de funcionamiento, el número de personal que cuentan, etc.

La mayoría de los museos de titularidad privada mantienen alguna relación con la Administración, ya sea a nivel autonómico (Govern Balear o Consell Insular) como a nivel municipal. Esta relación se basa, principalmente, en la obtención de financiación para llevar a cabo proyectos expositivos o simplemente, financiación para la gestión y el funcionamiento

del museo. En un segundo plano, los museos privados buscan un objetivo más allá de la función museística que deben cumplir y de la obtención de financiación pública para llevarla a cabo. Desean obtener una visibilidad importante en el conjunto de la sociedad y una forma de conseguirlo es establecer alianzas y formas de cooperación con la administración pública. No sólo mantienen lazos a nivel institucional, también se interesan por establecer relaciones con asociaciones o grupos para conseguir notoriedad dentro de la oferta cultural del entorno geográfico donde se ubican. Caixaforum Palma o el Museo Fundació Juan March son los dos ejemplos más importantes de gestión privada en la isla y de cooperación con las distintas administraciones. La calidad de sus colecciones y exposiciones temporales, la programación de actividades paralelas relacionadas con la cultura, la realización de talleres para distintos grupos de público así como visitas guiadas, hacen que sea un claro ejemplo de gestión museística efectiva. Detrás de estas fundaciones, en la mayoría de los casos, hay una empresa privada cuyo principal objetivo a la hora de crear la fundación, es reforzar su imagen de marca y mostrar al conjunto de la sociedad su compromiso social. La gestión es mucho más eficiente y se aplican, en muchos casos, los criterios de gestión de las empresas privadas en cuanto a la optimización de recursos.

En otros casos, la utilización de la figura jurídica de la fundación se lleva a cabo con el objetivo principal de obtener beneficios fiscales, sin que una empresa privada haya promovido su creación. Se corresponden principalmente a colecciones particulares, como es el caso de la Fundación Jannick i Ben Jakober, titulares del Museo de la Bassa Blanca o a legados de personajes ilustres cuyos herederos han conformado un pequeño museo o casa-museo en torno a su figura. El Museo-Fundació Dionís Bennàssar, el Museo Cosme Bauzà o la Fundació Cultural Coll Bardolet, son algunos ejemplos al respecto.

Sin embargo, la realidad de los museos de titularidad privada pasa también por aquellos de menores dimensiones, gestionados a través de una pequeña empresa jurídica o una persona física que, normalmente, suele coincidir con el director del museo. Estos museos no cuentan con una proyección de imagen ni una notoriedad significativa, sino que más bien, su objetivo principal es la subsistencia dentro del panorama museístico insular. Apenas cuentan con recursos económicos, sus presupuestos son notablemente ajustados, por lo que las tareas propias de un museo se ven mermadas, quedando en algunos casos reducidas a la apertura del al público –con limitaciones– como única función que pueden asumir, teniendo en cuenta los costes mínimos de mantenimiento y conservación que deben llevar a cabo. El Museo del Vidrio Can Gordiola o el Museo Arqueològic de Deià son museos de titularidad privada, pero que prácticamente no cumplen con ninguna de las funciones y características de los

museos actuales y que, en ambos casos, no cuentan con el apoyo de la Administración (ni a nivel municipal ni autonómico), por lo que adolecen de numerosas carencias y incapacidad de gestión efectiva.

Por último, dentro de los museos privados, algunos de ellos han buscado fórmulas que combinan la exhibición de su colección y la actividad museística con la obtención de recursos económicos, para permitir la continuidad del museo, como es el caso del Museo de la Jugueta. Originariamente ubicado en la localidad de Sa Pobla, mostraba parte de la colección de juguetes antiguos de su propietario, estando vinculado a la gestión municipal. Debido a la crisis económica, el ayuntamiento de la localidad canceló la dotación presupuesta y el museo se vio obligado a cerrar sus puertas. La reapertura del mismo se produjo en 2013 en Palma y la estrategia museística utilizada fue la combinación del espacio museístico con la actividad gastronómica: se creó un restaurante con amplio servicio de bar que, actualmente, atrae por igual a visitantes del museo como a público que simplemente le resulta atractiva la oferta gastronómica del mismo. ¿Es esta una de las fórmulas que deberían plantearse otros museos insulares?

## 7. Los museos de la Iglesia

A pesar de la larga tradición histórica de esta institución en Mallorca y de contar con un riquísimo patrimonio artístico formado a lo largo de varios siglos, la idea de mostrar a los fieles –y al público en general– los miles de tesoros que conserva la Iglesia no se produjo hasta principios del siglo XX con la creación de los museos diocesanos.<sup>38</sup> Imitando la aparición de los denominados museos modernos abiertos al público desde finales del siglo

---

<sup>38</sup> Tal y como señala Bolaños: “A finales del siglo XX, las sedes episcopales conservaban un riquísimo patrimonio, administrado por titulares diversos –parroquias, cabildos, órdenes religiosas – y sujetos al derecho canónico y a diversas instancias de control que abarcan desde la curia diocesana o provincial a la Santa Sede. Llevada por la moda, la Iglesia se va a animar a mostrar al público sus bienes artísticos, creando museos al estilo moderno abiertos al público, [...] contagiados por los valores del racionalismo burgués difundidos por la Ilustración.

La verdadera autonomía orgánica de estos establecimientos viene de la mano de una orden, de 9 de enero de 1923, sobre enajenación de obras artísticas pertenecientes a entidades religiosas, que prohibía a la Iglesia desprenderse de sus tesoros y posesiones monumentales y ofrecía la posibilidad, en su artículo séptimo, de concentrar esas pertenencias en los llamados, desde entonces, *museos diocesanos*. El Gobierno se comprometía a “fomentar para la mejor conservación y custodia de las riquezas artísticas, históricas y arqueológicas de cada diócesis”, este género de establecimientos, que a partir de esa fecha podrían reunir los bienes en posesión de la catedral, junto con algunas joyas desperdigadas por las parroquias de la circunscripción episcopal. BOLAÑOS, M. *Historia de los museos en España: memoria, cultura, sociedad*. Gijón, Trea, 2008, pp. 318-320

XIX, fruto de los valores racionales de la Ilustración, la Iglesia comenzó una nueva etapa y en 1916 creó el Museo Diocesano de Mallorca, que ocupa una de las alas laterales del palacio episcopal de Palma.

La Iglesia cuenta con nueve museos en la isla, si bien, dadas sus características y sus aperturas podemos agruparlos en dos momentos cronológicos distintos. El primero de ellos corresponde a los cinco museos que se crearon entre los primeros años del siglo XX y la dictadura franquista. Estos museos son los más importantes, los que cuentan con mayores colecciones y que además, atraen a numerosos visitantes. Son los siguientes: el propio Museo Diocesano, el Museo de la Catedral, el Museo del Monasterio de Lluc, Museo del Santuario de Cura y la Colección de la Porciúncula. El segundo grupo corresponde a los cuatro museos parroquiales que se crearon a partir de 1990 y que obedezcan a la vorágine de creación y proliferación de museos que caracterizó el final del siglo pasado y el principio del siglo actual. El Museo parroquial de Alcudia, creado en 1990 o el Museo parroquial de Sineu, de 2002, (además de los Museos parroquiales de Campos y Santanyí) son ejemplos de este grupo de los cuales la Iglesia no se ha ocupado ni de su gestión efectiva, sus recursos económicos ni tampoco de su potencial museístico.

En cualquier caso, la Iglesia se ha caracterizado por mantener un grado de transparencia prudencial y, por consiguiente, la información relacionada con la política de gestión de dichos museos es prácticamente nula. La Iglesia no publica ni informa de cuáles son los presupuestos de cada uno de sus museos, ni tampoco del número de visitantes que reciben. La gestión se realiza de forma interna y autónoma, sin interacción con otras instituciones o administraciones públicas a la hora de llevar a cabo políticas museísticas y patrimoniales conjuntas. La prensa apenas recoge noticias si no están relacionadas con la Catedral de Mallorca –no con su museo– y, más en concreto, con sus intervenciones patrimoniales y artísticas llevadas a cabo a lo largo de los últimos años, como es el caso de la obra de Miquel Barceló en la Capilla del Santísimo. Se limita a recoger actos institucionales y litúrgicos pero no informa sobre la gestión museística.

Encontramos una excepción gracias al impulso del equipo de investigación que lidera la doctora Mercè Gambús de la Universitat de les Illes Balears. Se corresponde con una intervención en el Museo Diocesano a raíz de la celebración del centenario de la muerte del obispo Campins y las obras llevadas a cabo en la Catedral de Mallorca por Antoni Gaudí, intervención auspiciada por el citado obispo entre 1904 y 1915 (fecha de fallecimiento del

mismo). Según informa la agencia SIC <sup>39</sup> (Servicio de Información Católica de la Comisión Episcopal de Medios de Comunicación Social), el proyecto se denominó “Espai Campins-Gaudí”. Se desarrolló en 2014, realizando una importante actuación museológica y museográfica en las tres últimas salas de la planta baja y en el conjunto de la primera planta del museo. Esta actuación comportó una nueva organización y la creación de una exposición en la que se combinan piezas originales con recursos didácticos, elementos gráficos y soportes multimedia y audiovisuales, permitiendo al visitante realizar un completo recorrido por la Catedral que se encontraron el Obispo Campins y Gaudí en los primeros años del siglo XX, las personalidad y proyectos de ambos personajes y, finalmente, la restauración de la Catedral realizada entre los años 1904 y 1915. En este momento, el Cabildo de Mallorca quiere dar un nuevo empuje al museo, con un plan a desarrollar en varias fases, la primera de las cuales es dedicar un espacio expositivo significativo a la obra de restauración litúrgica de la Catedral realizada bajo la dirección de Antonio Gaudí.

Sin embargo, esta intervención y voluntad de realización de actuaciones museísticas y de gestión de sus espacios, se corresponden más a un aspecto puntual que no a una verdadera voluntad de gestión integral y conjunta de todos los museos de titularidad eclesiástica. La Catedral de Mallorca y el Museo Episcopal son dos espacios que reciben miles de visitantes a lo largo del año y que suponen un atractivo a nivel de ingresos para la Iglesia. Intervenir en estos espacios supone amortizar la inversión realizada y, a su vez, proyectar una imagen de modernidad a la sociedad. Sin embargo, el resto de museos eclesiásticos ubicados en las iglesias y parroquias menos representativas, no cuentan con un plan de actuación conjunto, ni siquiera, con una voluntad museística a la hora de mostrar sus piezas. Los museos parroquiales adolecen de falta de recursos, de falta de criterio expositivo, de ausencia de discurso museológico y, en definitiva, de voluntad de gestión.

---

<sup>39</sup> “El Museo Diocesano de Mallorca se renueva con un espacio dedicado a las figuras de Campis y Gaudí.” En *Agencia SIC*, Madrid 2015, <http://www.agenciasic.com/2014/09/22/el-museo-dioceano-de-mallorca-se-renueva-con-un-espacio-dedicado-a-las-figuras-de-campis-y-gaudi/> [fecha de acceso 30/03/2015]

## 8. Síntesis de ideas del capítulo 4

- El Estatuto de Autonomía de las Islas Baleares de 1983 estableció la comunidad autónoma y configuró las instituciones de autogobierno que trazan la política museística y patrimonial de la isla. La estructura organizativa a nivel político-institucional es la siguiente: Govern Balear, Consells Insulars y los ayuntamientos de cada municipio.
- Las dos leyes promulgadas por el Govern Balear a lo largo de las ocho legislaturas fueron las siguientes: La ley 12/1998 de *Patrimonio Histórico de las Islas Baleares* y la Ley 4/2003 de *Museos de las Islas Baleares*. Esta legislación confirma la voluntad política de gestión en estas materias, sin embargo, adolece de falta de rigor, aplicación y distanciamiento con la realidad insular. Las competencias de aplicación de la ley de museos se trasladaron a los Consells Insulars.
- El presupuesto general de la comunidad autónoma que realiza el Govern Balear pasó de los 150 millones de euros en 1990 a los más de 4.000 millones de euros en 2015. La Consellería de Educación y Cultura contó con un incremento presupuestario anual entre los años 1999-2001, se le destinaba prácticamente el 40% del total. A partir de 2012 la tendencia posterior fue reduccionista, disminuyendo hasta un porcentaje del 20%.
- El Consell Insular de Mallorca es el máximo responsable de la política museística insular según la Ley 4/2003, mientras que el Govern Balear ejerce las tareas de coordinación y promoción de actividades conjuntas. En 2002 creó la Red de Museos de Mallorca con la intención de favorecer el establecimiento de unas pautas de actuación comunes, encaminadas a la profesionalización y modernización de los centros y a la colaboración entre ellos. En 2013 creó el Registro Insular de Museos y Colecciones, un registro no oficial que intentaba crear un directorio de los museos existentes en la isla.
- Los ayuntamientos son los agentes que menos planificación museológica realizan a pesar de ser los mayores promotores de nuevos espacios expositivos. Un 50% del total de municipios no mantienen ninguna actividad museística y algo más del 30% únicamente cuentan con un museo. Las decisiones de creación de museos se toman en función de los réditos políticos que se obtiene o, en otras ocasiones, simplemente no existe una política definida al respecto. La influencia del turismo no es una variable determinante para que los municipios cuenten con museos en su territorio.
- Más de la mitad de los museos de la isla son de titularidad privada. Sus características heterogéneas hacen que no sea fácil establecer las políticas museísticas que se han llevado a cabo en los últimos años. Tampoco existe una voluntad de transparencia en su gestión. Cuentan con una amplia variedad a la hora de elegir la figura de gestión, predominando las fundaciones. La Iglesia cuenta con nueve museos en la isla con un importante grado de significación.

*Capítulo 5*

## ANÁLISIS ESTADÍSTICO DE LOS MUSEOS Y COLECCIONES DE MALLORCA

### **1. Directorios de Museos**

A lo largo del presente trabajo han ido apareciendo muchos de los museos de Mallorca que conforman el panorama museístico insular. En los apartados dedicados a la historia y la evolución cronológica, así como el dedicado a las políticas patrimoniales y museológicas desde la transición democrática, se han citado y comentado museos y colecciones museográficas, pero no se ha analizado la situación a nivel censal. ¿Cuántos museos y colecciones hay en la actualidad?

No existe un único directorio de museos, el número actual de museos existentes en la isla difiere en función de la fuente utilizada y del organismo que facilita la información. Así pues, a nivel institucional, los datos que facilita el Consell Insular de Mallorca, –institución que como hemos señalado anteriormente, tiene las competencias en materia de gestión de museos– son distintos de aquellos que facilita el Govern Balear y distintos también de los que señala el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte en el informe estadístico bianual de museos y colecciones museográficas. La Ley de Museos de las Islas Baleares, establecía la necesidad de creación de un registro insular de museos y colecciones museográficas. Por lo tanto, quedaba clara la intención de conocer el número real, así como de tutelar y supervisar la creación y la denominación de los museos. Desafortunadamente, pasaron diez años hasta la publicación del reglamento vinculado a esta ley. El mismo, dotaba al Consell de Mallorca de la norma jurídica para crear el Registro Insular de Museos y Colecciones y disponer, a través de una única fuente, de datos e información veraz, fidedigna y fiable. Sin embargo, el registro no tiene la consideración de registro oficial, su inscripción no es obligatoria, por lo tanto, la voluntad original se ha visto mermada desde su propia creación.

### 1.1. Directorio de Museos del Consell Insular de Mallorca

Para el Consell Insular de Mallorca, el directorio lo conforman cincuenta y tres museos y colecciones museográficas (véase anexo 3). Esta institución facilita la información a través de su página web y elabora un directorio de consulta accesible para todos los ciudadanos. No todos están inscritos en el registro insular y los museos que deciden no inscribirse lo hacen por distintos motivos:

- a) Por su reducido tamaño.
- b) Para evitar toda una serie de documentación que hay que cumplimentar para su inscripción.
- c) Para evitar un control y/o fiscalización de sus actividades.
- d) O simplemente por desidia.

Además, el directorio de esta institución se encuentra accesible a través de su web <sup>40</sup>, intenta estar actualizado en la medida de lo posible, sin embargo, no ofrece la misma información homogénea, principalmente porque muchos de los museos y colecciones del directorio no facilitan información suficiente al respecto. Es una labor titánica con una difícil solución, pues mientras no exista la obligatoriedad de inscripción en dicho registro, el problema no podrá resolverse. Además, se proyecta una imagen deficitaria de la gestión insular, sin que la institución competente pueda hacer nada para resolverlo.

### 1.2. Directorio de Museos del Govern Balear

Para el Govern Balear el directorio lo conforman cuarenta y un museos y centros de exposición –utiliza centros de exposición y no colecciones museográficas–, (véase anexo 4) Un directorio que elabora y que pone a disposición de los ciudadanos para su consulta a través de su página web. Pero no es accesible a través de la sección de archivos, bibliotecas y museos del Departamento de Cultura, como cabría esperar (pues aparecen únicamente los dos museos de titularidad estatal cuya gestión está transferida a la comunidad autónoma y que dependen del Govern Balear), sino que su acceso se realiza a través del portal *Mallorca. Illes Balears* <sup>41</sup> de la Conselleria de Turismo. Este organismo publica los datos que considera de su interés, elaborando un directorio que difiere considerablemente del directorio del Consell de

---

<sup>40</sup> Véase la página web del Consell de Mallorca, en apartado “Museus i col·leccions de Mallorca. Directori”. [http://www.conselldemallorca.net/?&id\\_parent=316&id\\_section=8136&id\\_son=8137](http://www.conselldemallorca.net/?&id_parent=316&id_section=8136&id_son=8137) [fecha de consulta 16/04/2015]

<sup>41</sup> Véase la página web de la Conselleria de Turismo y su portal *Mallorca. Illes Balears* <http://www.illesbalears.es/esp/mallorca/museos-centros.jsp?SEC=MUS> [fecha de consulta 16/04/2015]

Mallorca y adolece de numerosas deficiencias y errores, dado que, entre sus principales funciones, no está la de organizar y disponer de toda la información actualizada de los museos de la isla.

Aparecen museos que se encuentran cerrados al público desde hace varios años sin que se informe al respecto como por ejemplo el Museo del Mar de Sóller o la Casa-Museo Joaquín Torrens Lladó.<sup>42</sup> También se incluyen centros culturales que no cumplen con las funciones mínimas de los museos y las colecciones museográficas, sino que responden a una voluntad política de promoción turística de la isla y de dotar de mayor notoriedad a estos espacios al incorporarlos a un directorio con museos de prestigio. Costa Nord Valldemossa, un centro de dinamización cultural –según informa la web de la Conselleria de Turismo– promocionado por Michael Douglas, aparece actualmente en el directorio, incluso a pesar del cese de su actividad. El Centro Cultural de Andratx es otro ejemplo al respecto.

El problema no radica en que no se incluyan centros culturales que realicen algunas actividades expositivas de sus colecciones, ya sean de forma temporal o permanente, sino en la voluntariedad y arbitrariedad de los centros que aparecen, incluyendo únicamente aquellos ubicados en localidades turísticas y con un alto potencial de atracción, como es el caso de Costa Nord. También se incluyen casas señoriales que ofrecían visitas guiadas como Can Balaguer y Can Marqués (ambas ubicadas en el centro histórico de Palma) y que, sin entrar en la duda que plantea su incorporación en el directorio, actualmente están cerradas y han cesado su actividad. La falta de actualización de la misma denota el bajo nivel de preocupación y dedicación en materia de museos de la Conselleria de Turismo. Pero el origen principal del problema es que la Consellería de Turismo no debería ofrecer un directorio de museos y

---

<sup>42</sup> La prensa recogió la noticia y los motivos del cierre de este museo en un artículo publicado en el diario *Última Hora* el pasado 20/07/2012 y que reproducimos parcialmente:

“El Govern y los herederos del pintor Xim Torrents Lladó se reunirán el próximo mes de septiembre para «disolver» el consorcio, aún vigente, que regía los destinos de la casa museo dedicada a la obra del artista en la calle Portella, de Palma, que acaba de cerrar. Así lo reconoció Maria Torrents, hija del artista. El citado consorcio se creó en 1997, integrado al cincuenta por ciento por el Govern y la Fundación Joaquim Torrents Lladó, y sus objetivos, según se publicó en febrero de ese año en el BOCAIB, eran «la gestión del museo» y el «fomento de la obra del artista».

El museo se inauguró en 2002 y recibía una subvención del Govern de 60.000 euros que en 2010 «bajó a 54.000 tras los recortes y a unos 51.000 en 2011», señalaron fuentes de la Conselleria de Cultura. Según Maria Torrents, el museo debe dinero a la «anterior directora y a la Seguridad Social» y no «ha recibido la subvención de los dos últimos años». Todo ello, sumado a que «había problemas en el edificio que había que resolver», como goteras y otros desperfectos cuyo gasto no podía asumir, «no se podía mantener».”

<http://ultimahora.es/mallorca/noticias/cultura/2012/76831/consorcio-casa-museo-torrents-llado-disolvera-septiembre.html> [fecha de acceso 16/04/2015]

colecciones museográficas sin coordinarse con la sección de bibliotecas, archivos y museos de la Conselleria de Cultura del Govern Balear.

### *1.3. Directorio de Museos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte*

Para el Ministerio el directorio lo conforman cincuenta museos y está accesible a través del portal web *Directorio de Museos y Colecciones de España* (véase anexo 5). La información está organizada, es homogénea y su presentación resulta atractiva. Como en el resto de directorios, la cantidad de información sobre cada museo varía en función de los datos aportados. Si bien, el Ministerio cuenta con una herramienta que facilita la tarea para realizar el directorio de museos a nivel nacional: el cuestionario que utiliza para la elaboración del informe bianual de estadística de museos y colecciones museográficas. Este organismo, a través del citado cuestionario, dispone de más información que la que facilitan los museos insulares a las administraciones locales y autonómicas. En cualquier caso, la periodicidad bianual hace que la información –en algunos casos– no esté actualizada. Así pues, el último informe fue publicado en febrero de 2014 y analiza los datos hasta 31 de diciembre de 2012. Este es el motivo por el cual el número de museos que aparecen en este directorio difiere del realizado por el Consell de Mallorca.

La desactualización del directorio se observa en el hecho de que aparezcan seis museos o colecciones que actualmente se encuentran cerradas al público y/o han cesado su actividad: la Casa-Museo Joaquín Torrens Lladó, la Casa-Museo Posada de Biniatró, la Institución Pública Antoni Maria Alcover y Can Marqués (casa señorial). Otros, como es el caso de Miramar, antiguo monasterio, ofrecen información desactualizada, pues este espacio está integrado en el Museo del Arxiduc Lluís Salvador en Son Marroig (Deià), tal y como recoge el directorio del Consell de Mallorca. También existen diferencias en cuanto al criterio utilizado para su incorporación en el directorio. Así pues, el Ministerio y el Govern Balear incluyen el Museu de Pepes Antiques de Palma, que por otra parte, no queda recogido en el directorio del Consell Insular.

Todos estos motivos de discrepancia entre los distintos directorios suponen una merma de información y además, transmiten una imagen y denotan cierto desconcierto en cuanto a la política de gestión museística insular. Los motivos, como se han señalado, son diversos. La institución que mejor cumple con las competencias y obligaciones asignadas en materia de museos es el Consell Insular y, será el directorio que se utilizará en los siguientes apartados para elaborar las estadísticas y gráficas realizadas. Indicar que nos hemos permitido la

licencia de añadir un museo adicional a este directorio. Se trata del nuevo Museo de la Jugueta de Palma, aperturado en Palma a finales de 2013, pues cumple con las funciones de museo y, pese a no estar inscrito en el registro insular de museos y colecciones, quizás, se avanza hacia nuevos modelos de gestión, al incorporar una oferta gastronómica con igual peso que la museográfica. Por lo tanto, cincuenta y cuatro son los museos y colecciones que conforman el panorama museístico insular actual. A continuación se adjunta una tabla con el directorio de museos y colecciones utilizado si bien, como anexo 6 se adjunta una tabla con sus datos estadísticos.

1. Museu Monogràfic de Pol·lèntia.	2. Museu de Cabrera - Centre de Visitants.
3. Museu-Fundació Yannick i Ben Jakober.	4. Palau de l'Almudaina.
5. Museu parroquial d'Alcúdia.	6. Museu-Fundación Juan March.
7. Can Gordiola - Museu del Vidre.	8. Museu-Fundación Bartolomé March.
9. Museu del Santuari de Cura.	10. Museu Diocesà de Mallorca.
11. Museu Regional d'Artà.	12. Museu de la Catedral.
13. Casa-Museu Llorenç Villalonga.	14. CaixaForum Palma.
15. Museu parroquial de Campos.	16. Col·lecció de la Porciúncula.
17. Museu de Ciències Naturals de Costitx.	18. Museu Bíblic.
19. Museu Arxiduc Lluís Salvador.	20. Casa-Museu de Fra Juníper Serra.
21. Fundació Robert Graves.	22. Museu de Pollença.
23. Museu Arqueològic de Deià.	24. Fundació Martí Vicenç.
25. Museu de Lluc.	26. Museu i Fundació Dionís Bennassar.
27. Casa-Museu Cosme Bauçà.	28. Museu i Fons Artístic de Porreres.
29. Museu de l'Educació de les Illes Balears.	30. Museu de Sa Pobla.
31. Museu del Calçat d'Inca.	32. Casa-Museu Pare Ginard
33. Museu d'Història de Manacor.	34. Castell de sa Punta de n'Amer.
35. Museu del Fang.	36. Museu parroquial de Santanyí.
37. Museu Arqueològic de Son Fornés.	38. Museu parroquial de Sineu.
39. Museu Etnològic de Muro.	40. Museu Balear de Ciències Naturals.
41. Museu de Mallorca.	42. Museu de Sóller.
43. Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca.	44. Can Prunera, Museu modernista.
45. Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma.	46. Museu de la Mar de Sóller.
47. Museu Històric Castell de Sant Carles.	48. Fundación Cultural Coll Bardalet.

49. Museu d'Història de la Ciutat - Bellver.	50. Museu d'Art Contemporani de Valldemossa.
51. Museu Krekovic.	52. Colecció Frédéric Chopin i George Sand.
53. Col·lecció Torre de Portopí.	54. Museu de la Jugueta.

Fig. 14. Directorio de museos y colecciones de Mallorca.  
Fuente: Consell Insular de Mallorca y elaboración propia.

## 2. Evolución cronológica de la creación de museos en Mallorca

La creación de museos en Mallorca ha ido aumentando a lo largo de los años, si bien, podemos afirmar que ha sido exponencial en las dos últimas décadas del siglo XX. Este crecimiento ha tenido sus consecuencias posteriores tras el impacto de la crisis económica mundial, pues muchos de los museos abiertos en este periodo han cerrado o tienen serias dificultades de viabilidad y continuidad dentro del panorama museístico insular.

La gráfica elaborada muestra la evolución cronológica de las aperturas de museos en la isla desde 1840 hasta la actualidad y se incluyen dos museos históricos que fueron fusionados con otros a lo largo de la historia –el Museo de Mallorca, creado en 1961 acogió, entre otras colecciones, las obras del Museo Provincial de Bellas Artes, (1844) y del Museo Arqueológico Lul·liano, (1889)– pues es su momento fueron museos de nueva creación. Sin embargo, no se incluyen dos museos parroquiales sobre los cuales no ha sido posible disponer de la fecha de apertura al público como museos. La muestra por lo tanto se sitúa en n=54. Los datos de apertura se estructuran por décadas con el objetivo de facilitar la comprensión de la misma. No se excluyen los museos que actualmente están cerrados.

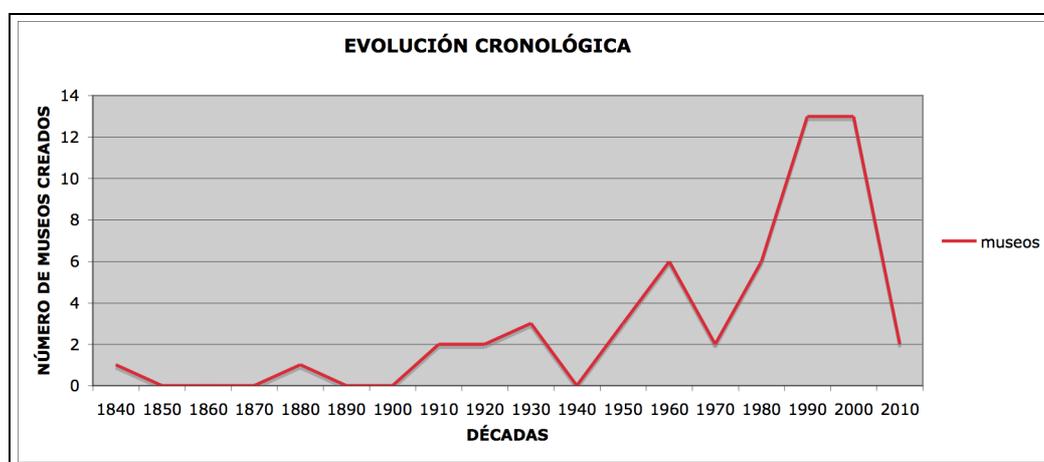


Fig. 15. Gráfica evolución cronológica apertura de museos en Mallorca. Fuente: elaboración propia.

Se observa que el número de museos creados a lo largo del siglo XIX y hasta la dictadura franquista no superaba los tres museos por década. Durante la dictadura, la década de los años 50 y 60 fue fructífera a la hora de la creación de museos, sin embargo, en los años 70 se redujo drásticamente. No fue hasta la siguiente década, en los años 80, cuando Mallorca empezó a experimentar un incremento del número de museos creados. La llegada de la democracia, la apertura y la bonanza del sistema económico de la isla, el incremento en la llegada del número de turistas a la isla y las políticas culturales de los nuevos gobiernos, motivaron el incremento exponencial que refleja la gráfica en las últimas décadas del siglo XX. En veinte años, es decir, entre 1990 y 2010 se crearon veintiséis museos, trece en cada década, más museos que en todas las décadas anteriores.

El punto de inflexión de la tendencia alcista se produjo en 2010 cuando la crisis económica afectó de forma más virulenta a Mallorca. La gráfica indica claramente que desde 2010 y hasta la actualidad, durante cinco años, únicamente se ha creado dos nuevos museos: el Museo del Calzado de Inca y el Museo de la Jugueta con las peculiaridades de gestión que se han señalado en el apartado anterior.

### **3. Análisis de datos estadísticos.**

#### *3.1. Mapa de ubicación territorial de museos y colecciones*

El mapa ilustra la distribución de los museos y colecciones museográficas (n=54) en el territorio insular a través de los 53 municipios que conforman la isla. Los distintos colores de algunos municipios no tienen ningún significado especial, forman parte del modelo de mapa utilizado.

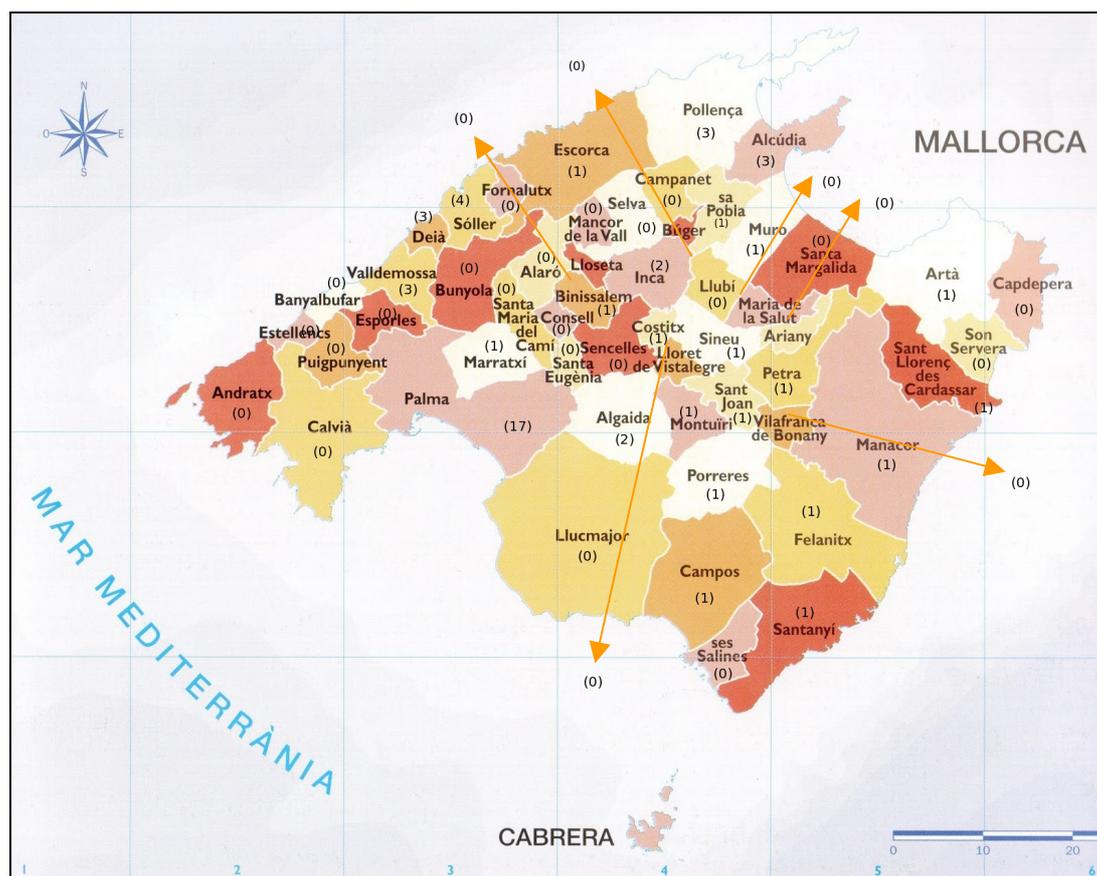


Fig. 16. Mapa de los municipios insulares y el número de museos existente en cada uno de ellos. Fuente: Elaboración propia

Veintiocho municipios no cuentan con ningún museo y diecisiete cuentan con un único museo en su territorio (algunos de los cuales, como el caso de Santanyí, Campos o Sineu, son museos parroquiales). Por lo tanto, en un 85% del territorio insular únicamente se sitúan diecisiete museos, por lo que se deduce que la concentración museística se sitúa en unos pocos municipios. Concretamente, en el 16% del territorio se ubican treinta y siete museos, destacando el municipio de Palma con diecisiete museos –todos ellos ubicados en la ciudad a excepción de uno, situado en la isla de Cabrera, que pertenece a este municipio—. El siguiente municipio en cuanto a la densidad de museos en su territorio es Sóller, que cuenta con cuatro museos. Cuatro municipios cuentan con tres museos en su territorio: Alcúdia, Pollença, Valldemossa y Deià. Por último tan sólo dos municipios cuentan con dos museos en su territorio: Inca y Algaida.

La siguiente gráfica ilustra por categorías y colores la información señalada con los porcentajes de cada categoría.

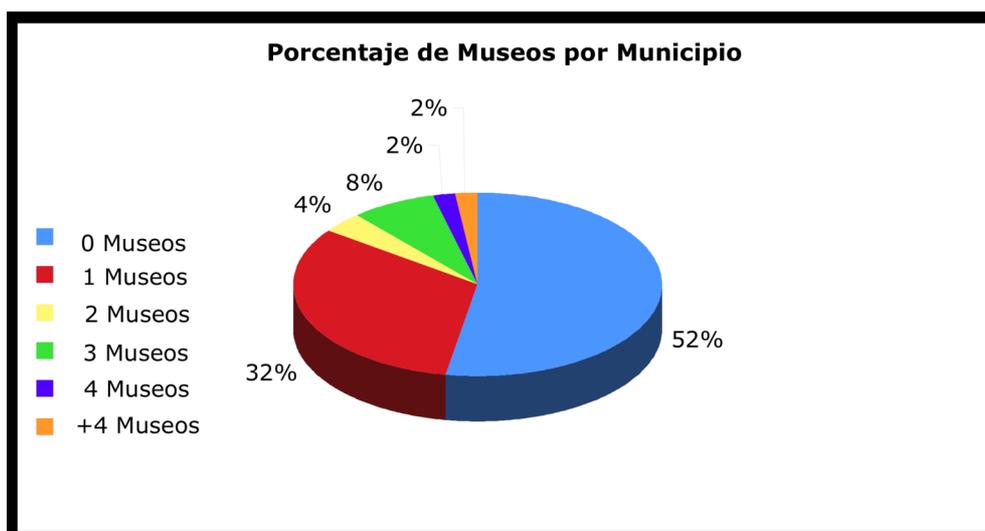


Fig. 17. Gráfica porcentual del número de museos. Fuente: Elaboración propia

La ubicación no responde a un único patrón y no existe una política patrimonial y museística por parte de las instituciones, tanto a nivel autonómica, como insular o municipal. La única característica en común que, a priori, podría indicarnos la existencia de alguna planificación, sería la consideración del impacto turístico en estos municipios. Sin embargo, al observar algunos datos, esta hipótesis queda invalidada. Siete municipios, a excepción de Palma, son aquellos que cuentan con un mayor número de museos en su territorio: Alcúdia, Algaida, Deià, Inca, Pollença, Sóller y Valldemossa. Sin embargo, no todos ellos están considerados como municipios turísticos según el Instituto Balear de Estadística, pues tan sólo se corresponden a esa categoría Alcúdia, Pollença y Sóller. El número de visitantes también nos sirve para refutar la hipótesis planteada, pues el municipio que recibe un mayor número de turistas es Calvià, con 1.297.472 turistas en 2014 y, sin embargo, no cuenta con ningún museo. Los municipios turísticos de Capdepera, Santa Margalida y Lluçmajor superan los 300.000 turistas anuales y que tampoco cuentan con ningún museo en su territorio, superando incluso, el número de turistas de Pollença con 124.496 y Sóller con 72.925 en 2014.

**Relación museos y turismo en algunos municipios de la isla**

Municipio	Comarca	Museos	Turistas 2014
Calvià	Tramuntana	0	1.297.472
Capdepera	Llevant	0	315.723
Santa Margalida	Pla	0	314.361
Llucmajor	Migjorn	0	295.936
Algaida	Pla	2	n/a
Inca	Raiger	2	n/a
Alcúdia	Raiger	3	421.837
Deià	Tramuntana	3	n/a
Pollença	Tramuntana	3	124.496
Valldemossa	Tramuntana	3	n/a
Sóller	Tramuntana	4	72.925

Fig. 18. Tabla comparativa con municipios turísticos y no turísticos y el número de museos. Fuente: Institut Balear de Estadística (EBESTAT) y elaboración propia. (\* En verde están marcados los municipios con consideración turística según el IBESTAT y en blanco aquellos que no lo están.)

### 3.2. Tipologías de museos y colecciones

Para la clasificación del directorio de museos y colecciones insulares se ha aplicado la tipología que establece el informe bianual de estadística de museos y colecciones museográficas realizado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Las categorías de esta clasificación responden a las siguientes definiciones:

- a) Arqueológico. Contiene objetos, portadores de valores históricos y/o artísticos, procedentes de excavaciones, prospecciones y hallazgos arqueológicos. Se incluyen las especialidades de numismática, glíptica, epigrafía y otras.
- b) Arte Contemporáneo. Contiene obras de arte realizadas en su mayor parte en los siglos XX y XXI. Se incluyen la fotografía y el cine.
- c) Artes Decorativas. Contiene obras artísticas de carácter ornamental. También se denominan artes aplicadas o industriales.
- d) Bellas Artes. Contiene obras de arte realizadas fundamentalmente desde la antigüedad al siglo XIX (arquitectura, escultura, pintura, dibujo, grabado y arte sacro).
- e) Casa-Museo. Museo ubicado en la casa natal o residencia de un personaje.
- f) Ciencias Naturales e Historia Natural. Contiene objetos relacionados con la biología, botánica, geología, zoología, antropología física, paleontología, mineralogía, ecología.

- g) De Sitio. Contiene determinados bienes históricos (yacimientos arqueológicos, monumentos, ejemplos in situ del pasado industrial, etc.) en el lugar para el que fueron concebidos originariamente. Se incluyen los Centros de Interpretación Arqueológicos, siempre que tengan una colección con fondos originales, y se excluyen los Centros de Interpretación de la Naturaleza.
- h) Especializado. Profundiza en una parcela del Patrimonio Cultural no cubierta en otra categoría.
- i) Etnografía y Antropología. Se dedica a culturas o elementos culturales preindustriales contemporáneos o pertenecientes a un pasado reciente. Se incluyen en esta categoría los museos de folklore, artes, tradiciones y costumbres populares.
- j) General. Museo o Colección Museográfica que puede identificarse por más de una de las categorías anteriores.
- k) Histórico. Se incluyen en esta categoría los Museos y Colecciones Museográficas que ilustran acontecimientos o periodos históricos, personalidades, los museos militares.

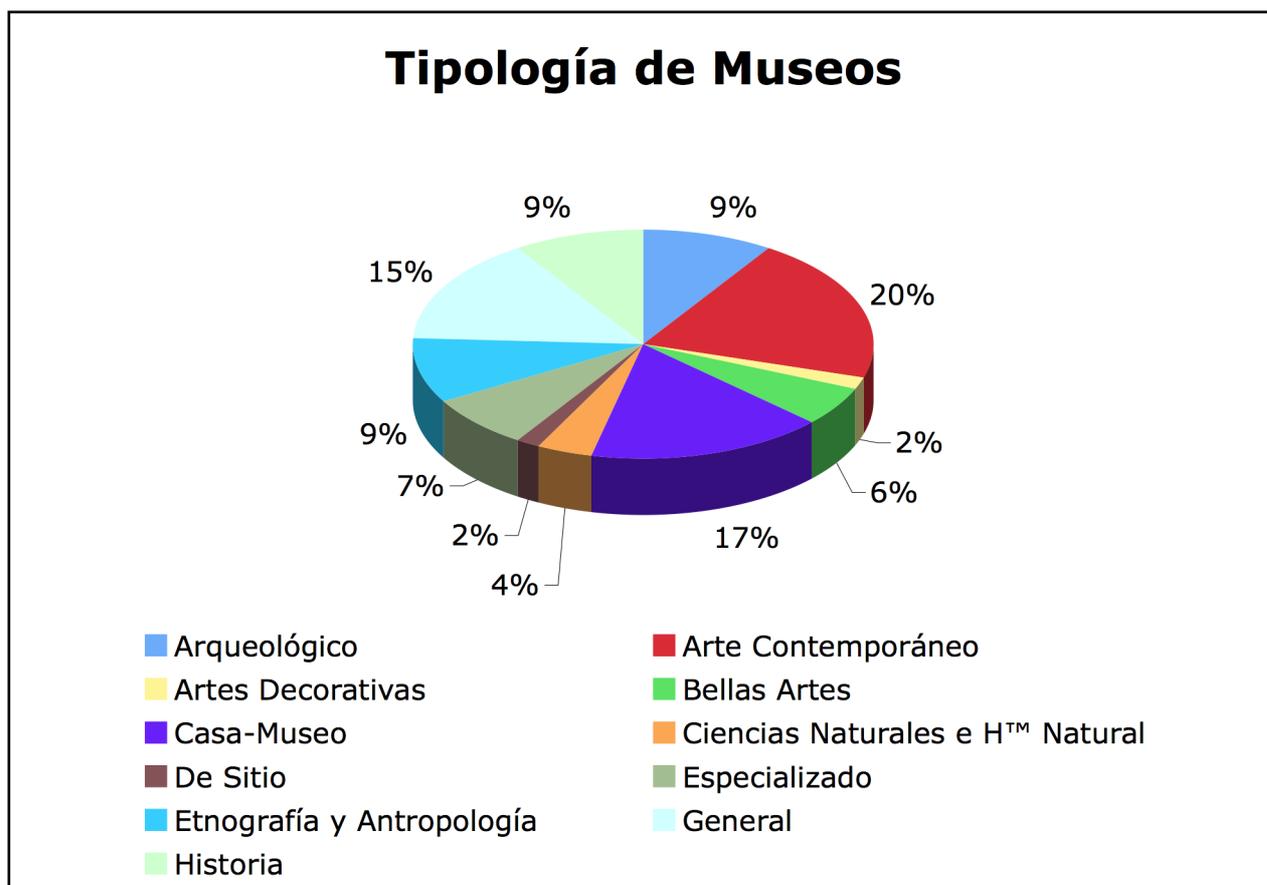


Fig. 19. Gráfica porcentual tipología de museos. Fuente: elaboración propia

La tipología predominante es la que recoge los museos de arte contemporáneo, que suponen un 20% del total. A continuación, le sigue las casas-museo, que representan un 17%. La tipología de museos generales representa un 15%. El resto de museos se distribuyen en el resto de categorías sin que destaquen principalmente ninguna otra en cuanto a una concentración significativa. La mínima concentración corresponde a los museos de sitio y los museos de artes decorativas, que representan un 2% del total respectivamente. En la primera tipología se incluye el Museo de Cabrera, que explica las características de la isla y su historia en el propio lugar y, en la segunda, el Museo del Vidrio de Can Gordiola, ubicado en el municipio de Algaida, siendo el único museo insular al respecto.

### *3.3. Titularidad y gestión de museos y colecciones*

Para establecer el análisis de la titularidad y gestión de los museos y colecciones museográficas de Mallorca, se ha utilizado la metodología anterior. Titularidad se refiere a la persona física o jurídica que figura como titular patrimonial del Museo o Colección Museográfica. Institución gestora (gestión), se refiere al organismo que dirige la institución independientemente de su titularidad, donde puede coincidir o no. La clasificación utilizada es la siguiente:

1. Pública:
  - a. Administración Estatal (Ministerio de Cultura; Ministerio de Defensa; Patrimonio Nacional; Otros Ministerios u Organismos de la Administración General del Estado).
  - b. Administración Autonómica (Govern Balear y Consell de Mallorca).
  - c. Administración Municipal (Ayuntamiento).
2. Privada:
  - a. Mixta: varios organismos privados.
  - b. Asociaciones.
  - c. Eclesiástica.
  - d. Fundaciones.
  - e. Personas físicas
  - f. Personas jurídicas
3. Mixta: Varios organismos públicos y privados.

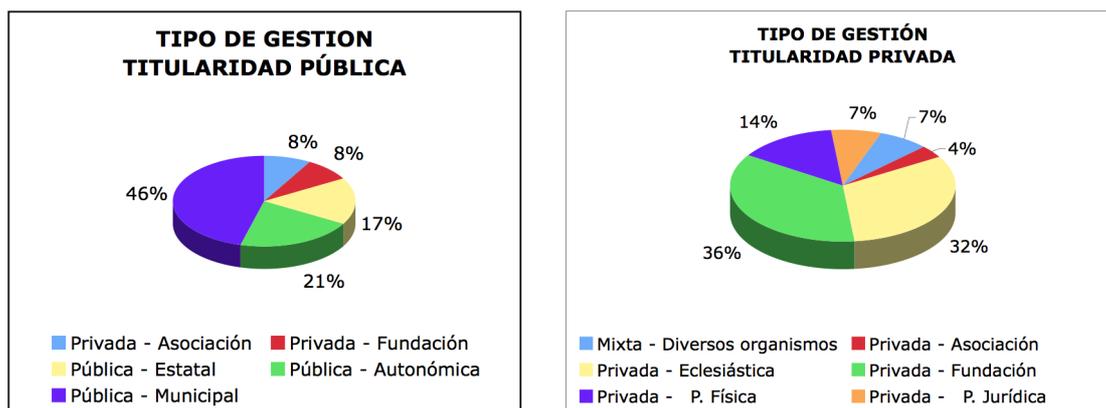
		GESTIÓN									
		Mixta - Diversos organismos	Privada - Asociación	Privada - Eclesiástica	Privada - Fundación	Privada - P. Física	Privada - P. Jurídica	Pública - Estatal	Pública - Autonómica	Pública - Municipal	TOTAL
TITULARIDAD	Mixta	-	-	-	1 (50%)	1 (50%)	-	-	-	-	2
	Privada	2 (7.14%)	1 (3.57%)	9 (32.14%)	10 (35.71%)	4 (14.29%)	2 (7.14%)	-	-	-	28
	Pública	-	2 (8.33%)	2 (8.33%)	-	-	-	4 (16.67%)	5 (20.83%)	11 (45.83%)	24
	TOTAL	2	3	11	11	5	2	4	5	11	54

Fig. 20. Tabla de datos sobre titularidad y gestión de museos y colecciones. Fuente: elaboración propia

La tabla anterior nos muestra la distribución de los museos y colecciones museográficas en función de las categorías establecidas. Así pues, predomina la titularidad privada –que cuenta con veintiocho museos y un porcentaje del 51,85% sobre el total– sobre la pública –que cuenta con veinticuatro museos y un porcentaje del 44,45% sobre el total–. La titularidad minoritaria corresponde a la mixta, pues únicamente dos museos se incluyen en esta categoría y que suponen un 3,70% sobre el total.

Dentro de la titularidad privada, se opta mayoritariamente por la figura de gestión de las fundaciones, que representan un 35,71% del total, muy por debajo de la gestión a través de sociedades (personas físicas o jurídicas), asociaciones o fórmulas de gestión mixta. La gestión eclesiástica supone la segunda categoría con mayor peso del total, pues supera el 30% de los museos privados de la isla. En cuanto a la titularidad pública, en la mayoría de los casos se opta por la gestión pública también, a través de organismos estatales, autonómicos o municipales, que supone más de un 80% del total. El mayor porcentaje se concentra en la gestión municipal –un 45,83% del total– que se corresponde con museos de pequeñas dimensiones o casas-museo. La gestión autonómica significa el 20,83% de los museos públicos y el resto, se corresponde con la gestión estatal –que asciende hasta un 16,67%–. Cuatro museos de titularidad pública mantienen un régimen de gestión de titularidad privada, dos a través de asociaciones y otros dos a través de fundaciones.

Por último, la gestión mixta tiene una particularidad en el caso del Museo de Ciencias Naturales de Costitx, pues es de titularidad pública pero la gestión corresponde a una persona física. Esto se explica dado que el museo acoge la colección privada de Francisco García que fue vendida en parte al Ayuntamiento de Costitx, si bien, esta persona se reservó la gestión del museo. El otro museo supeditado a este tipo de gestión se corresponde al Museo de Arte Moderno y Contemporáneo Es Baluard.



Figs. 21 y 22. Gráficas porcentuales sobre titularidad de gestión pública y privada de los museos y colecciones. Fuente: elaboración propia.

### 3.4. El “misterio” de los datos sobre visitantes de museos y colecciones

Resulta imposible conocer cuáles son los números de visitantes anuales que acuden a los museos y colecciones insulares, puesto que no existen ningún organismo que recoja esta cifra y lleve a cabo esta labor. No existen datos oficiales actualizados anualmente, ninguna de las instituciones publica esta información. El Ibestat se limita a recoger los datos de asistencia de público a los museos y colecciones a nivel de Baleares, tomando los datos del Ministerio de Cultura. Sin embargo, estos datos no están actualizados, pues la información más reciente muestra datos de 2010. La Encuesta bianual de Estadísticas de Museos es únicamente la fuente para conocer los datos de visitantes que realiza el Ministerio de Cultura, si bien, no detalla a nivel insular, sino que muestra los resultados de forma agregada a nivel de toda la comunidad de las Islas Baleares.

VISITANTES DE MUSEOS Y COLECCIONES MUSEOGRÁFICAS					
Año	MUSEOS Y COL.		VISITANTES		
	TOTAL	N (1)	Total (1)	Por museo	Por museo abierto
2010	62	49	2.652.860	42.788	46.541
2008	59	48	3.004.822	50.929	52.716
2006	66	55	2.637.474	39.962	42.540
2004	59	45	2.161.688	36.639	37.924
2002	53	37	2.018.655	38.088	41.197
2000	51	43	2.567.163	.	.

(1) Se refiere a los Museos y Colecciones Museoográficas que informaron sobre el número total de visitantes  
 (.) No hay dato disponible  
 \* 2012 Datos estimados de visitantes según informe bianual. Baleares 2.635.774

Fig. 23. Tabla de datos visitantes de museos y colecciones. Fuente: Ministerio de Cultura a partir de los datos del informe bianual de estadísticas de museos.

El Consell Insular de Mallorca no conoce el número de visitantes de los museos de Mallorca, no existe ningún control o registro al respecto. El Govern Balear es el intermediario entre el Ministerio de Cultura y los museos y colecciones de la isla a la hora de distribuir y recoger los datos del cuestionario que remite el ministerio para confeccionar el informe bianual de Estadística de Museos. Sin embargo, no facilita los datos ni los publica a través del Ibestat. Es otro de los ejemplos de la falta de cooperación y coordinación de políticas museísticas de la isla.

La Prensa recoge algunos datos de museos, pero sin ningún tipo de sistematización ni criterio, por lo que no es una fuente que podamos consultar para conocer esta información.

En cuanto a los datos facilitados por los propios museos, únicamente Es Baluard, Museo de arte contemporáneo de Palma, publica a través de su página web los datos de visitantes, a través de la memoria de actividades de la institución. Sin embargo, un análisis pormenorizado de estos datos podría indicarnos una contabilización bastante “laxa”. Según los datos publicados, en 2009 el museo recibió 325.239 visitantes; en 2010 se produjo un aumento considerable, pues se alcanzó la cifra de 378.267 visitantes; tendencia que se vio frustrada al año siguiente pues la cifra descendió hasta los 334.506 visitantes; a pesar de que, de nuevo en 2012 el museo experimento otro nuevo aumento de visitantes situándose en los 396.489. Por último, en 2013, la cifra también creció en comparación con el año anterior: 418.823 visitantes. Si tomamos este último dato y los dividimos entre los días de apertura al público del museo, nos da una cifra de 1.351 visitantes al día todos los días del año. Para contrastar esta observación hablamos con el director de la sección de Museos y Bellas Artes del Consell de Mallorca que nos indica lo siguiente:

¿Cómo cree que está contabilizando el museo el número de visitantes en Es Baluard?

*De forma muy amplia y laxa. Es muy probable que este museo contabilice como visitantes a todos y cada uno de las personas que acuden, incluyendo aquellas que acceden a otras instalaciones del mismo como la terraza exterior, el bar o las terrazas superiores de acceso gratuito. Se cuenta a cualquier persona que atraviese el portal de acceso, independientemente de si acude efectivamente a visitar el museo o únicamente desea pasear o disfrutar de las terrazas exteriores.*

*Desde mi punto de vista, se debería utilizar un criterio homogéneo para la contabilización de visitantes. El más efectivo sería aquel que contabilice el número de entradas o tickets vendidos, más el número de personas que participa de forma efectiva en alguna de las actividades que desarrolla el museo.*<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> Fuente de la entrevista: Gabriel Pons, director de la Sección de Museos i Belles Arts del Consell Insular de Mallorca, entrevista realizada el 30 de abril de 2015.

## 4. Síntesis de ideas del capítulo 5

- No existe un único directorio de museos, el número actual de museos existentes en la isla difiere en función de la fuente utilizada y del organismo que facilita la información. Para el Consell Insular, el directorio lo conforman cincuenta y tres museos y colecciones museográficas. Para el Govern Balear cuarenta y un museos y centros de exposición y para el Ministerio, cincuenta museos.
- La creación de museos en Mallorca ha ido aumentando a lo largo de los años, si bien, ha sido exponencial en las dos últimas décadas del siglo XX. Este crecimiento ha tenido sus consecuencias posteriores, tras el impacto de la crisis económica mundial, pues muchos de los museos abiertos en este periodo han cerrado o tienen serias dificultades de viabilidad y continuidad dentro del panorama museístico insular. El punto de inflexión de la tendencia alcista se produjo en 2010 cuando la crisis económica afectó a Mallorca de forma más virulenta.
- La ubicación de los museos insulares no responde a un único patrón y no existe una política patrimonial y museística que determine los criterios de creación por parte de las instituciones. Suele primar el criterio histórico, en cuanto a los museos creados con anterioridad a 1990 y la mayor ubicación se da en la capital de la isla por concentrar un mayor número de habitantes.
- La tipología que más predomina es la que recoge los museos de arte contemporáneo, que suponen un 20% del total. A continuación, le siguen las casas-museo, que representan un 17%. La tipología de museos generales cuenta con un 15%. El resto de museos se distribuyen en otras tipologías con un menor índice de concentración.
- Ninguna de las instituciones insulares con competencias en la gestión de museos y colecciones museográficas publica los datos de visitantes. El Govern Balear no facilita al Consell Insular los datos que dispone del cuestionario de estadística de museos que realiza el Ministerio de Cultura con carácter bianual. Es otro ejemplo de la falta de cooperación y coordinación de las políticas museísticas de la isla.

*Capítulo 6*

## CONCLUSIONES

A lo largo de los capítulos anteriores se han ido señalando las conclusiones y las síntesis de ideas que se iban desarrollando en cada uno de los mismos. En este último capítulo nos centraremos en cuatro puntos que son esenciales y que sintetizan la realidad museística actual y los retos que tienen por delante los museos, los gestores de los mismos y la sociedad insular.

### **1. Los problemas de la proliferación de museos**

La efervescencia de nuevos museos creados en Mallorca en la última década del siglo XX a raíz de la bonanza económica, trajo consigo una serie de problemas derivados de esta situación. Los nuevos equipamientos museísticos tuvieron costes importantes para el erario que, en muchos casos, se sufragaron con un mayor endeudamiento a nivel comunitario. Además, crearon unas expectativas en los territorios donde se ubicaban, pues debían suponer un mayor atractivo para el municipio y un polo de atracción para el turismo, aportando mayores ingresos.

La crisis económica mundial cambió el tablero y las reglas del juego a nivel museístico y la sociedad se encontró con museos y nuevas colecciones museográficas que no podían mantenerse, pues su viabilidad económica no era factible. Mallorca dobló prácticamente el número de museos existentes en dos décadas y en la actualidad, exige un replanteamiento del modelo que, sin lugar a dudas, pasa por la reorganización.

## **2. La falta de las políticas patrimoniales y museológicas coordinadas en Mallorca**

Desafortunadamente, las instituciones con capacidad para realizar una política museológica efectiva y coherente en la isla no se caracterizan por estar coordinadas entre sí. Por lo tanto, esta falta de coordinación ha provocado deficiencias, tanto en la gestión de museos, como en el funcionamiento y en la imagen que se proyecta a la sociedad y a los millones de turistas que visitan la isla. Sí que existen políticas patrimoniales y museológicas en Mallorca. Se ha intentado una equiparación y mirar el modelo de gestión de otras comunidades autónomas con legislación y políticas efectivas como Catalunya o País Vasco. Sin embargo, la falta de voluntad política y los aspectos financieros provocan una falta de proyecto museológico global a nivel insular.

La legislación autonómica tenía una clara vocación regularizadora y correctora de estos aspectos y debería haber servido como elemento básico, como punto de partida para la coordinación y la creación de una política museística y patrimonial conjunta y ordenada. Sin embargo, las diferencias y la dejadez de los distintos partidos políticos que gobiernan las instituciones competentes, han mermado estos objetivos. La ley de museos sigue sin contar con un reglamento completo que desarrolle la misma, a pesar de que han pasado más de diez años desde su aprobación.

El Consell Insular mantiene las competencias de gestión en materia de museos, sin embargo, no dispone de recursos suficientes para crear sinergias de gestión con el Govern Balear ni con los ayuntamientos a nivel local. Y no se trata únicamente de recursos económicos, pues en muchas ocasiones, no es una cuestión económica la que dificulta el entendimiento entre las instituciones, sino la falta de voluntad política. El problema principal es que la realidad museística no se encuentra en las agendas de los partidos políticos, pues destinar recursos presupuestarios no se traduce, ni en mayores ingresos, ni en réditos políticos de forma directa e inmediata. ¿Cómo puede justificarse que el Govern Balear disponga de los datos de visitantes de museos y colecciones museográficas y no facilite los mismos al Consell Insular?. Sin esa información, ¿cómo pueden desarrollarse políticas efectivas de atracción de visitantes y análisis de públicos?. ¿Cómo pueden llevarse a cabo programas de captación de nuevos visitantes?. Obviamente, no se puede y entramos en una incoherencia y una falta de proyecto museológico integral.

Otro ejemplo claro de descoordinación institucional, son las diferencias en cuanto al número de museos que conforman el directorio insular de museos y colecciones museográficas. Un aspecto que tiene muy fácil solución con un poco de voluntad política y algunas dosis de coordinación entre las distintas áreas que elaboran los mismos dentro del Govern Balear, el Consell Insular y los datos facilitados al Ministerio de Cultura. Pero claro, difícil tarea si para empezar, como hemos visto, Mallorca no cuenta con un registro insular de museos efectivo que facilite esta labor, ordene de forma sistemática y sirva de base real para la elaboración de un directorio único actualizado con criterios homogéneos. El Consell Insular vuelve a tener las competencias menguadas.

Desde mi punto de vista, sería más que conveniente que los políticos responsables de estas instituciones bajasen de los tronos de poder que ostentan durante su mandato electoral y se dejaran asesorar por los profesionales y técnicos que viven y conocen la realidad museística de primera mano. Estos profesionales llevan años dedicados a la gestión insular, tienen los conocimientos y experiencia necesaria pero sus aspiraciones y actividades se ven paralizadas por las decisiones políticas que, en última instancia, siempre son las que finalmente son definitivas en cualquier tema museístico donde la gestión corresponda a entidades públicas.

### **3. La unión hace la fuerza. Reestructuración y agrupación de museos y colecciones**

La reestructuración de las colecciones y los museos insulares es la solución que comparto con el director de la sección de museos y bellas artes del Consell Insular, Gabriel Pons (se adjunta entrevista realizada como anexo 7). Como se ha señalado con anterioridad, no existe una voluntad política de gestión patrimonial y museística coordinada y además, desde las instituciones, los dirigentes políticos y, muchos de los visitantes, todavía mantienen la idea decimonónica del museo como el lugar donde se acumulan objetos para su exhibición. El museo como acumulador de objetos sin organización museológica ni museográfica sigue en la idea de muchos ciudadanos de la isla, y, lo que es peor, en muchos dirigentes políticos.

Se trata de una propuesta particular, que es consciente de las dificultades y las problemáticas que se derivarían de la misma, en primer lugar, por el hecho de integrar museos alejados físicamente entre sí y de difícil reagrupación. Sin embargo, es un ejercicio que deseo

llevar a cabo y que puede servir de reflexión sobre el futuro de los museos y colecciones museográficas insulares.

De los cincuenta y cuatro museos y colecciones existentes (ver fig. 13), se recomienda una reagrupación temática de los mismos, sin ceñirse al ámbito local, en doce grandes museos. Debemos pasar de lo local y particular a lo general, que los museos se agrupen significará una gestión más efectiva de sus recursos y, sobre todo, una verdadera política museística insular. En Mallorca y a nivel de titularidad pública, no existen grandes colecciones a excepción del Museo de Mallorca, el Museo Diocesano y es Baluard. En cuanto a la titularidad privada, las colecciones de los museos Juan March, Yannick y Ben Jakober y la Fundació Pilar i Joan Miró son las más importantes. En la siguiente tabla se ha realizado una hipótesis de reestructuración sin tener en cuenta la titularidad de los museos y colecciones. Se trata de un ejercicio para visualizar el posible mapa museístico insular pero que, para su desarrollo, se necesita que un organismo lidere esta labor y que además, se anteponga la gestión efectiva y la coherencia museológica insular por encima de los intereses particulares. Se deberían, por lo tanto, buscar fórmulas para el traslado de colecciones, el cierre ordenador de museos, compensaciones económicas, etc.

TIPOLOGÍA	MUSEOS EXISTENTES TRAS LA INTEGRACIÓN	MUSEOS PARA SU INTEGRACIÓN			
ARQUEOLOGÍA	Museo Arqueológico de Mallorca (*)	Museu Regional d'Artà Museu Arqueològic de Deià Museu Arqueològic de Pol·lèntia Museu Arqueològic de Son Fornés			
ARTE CONTEMPORANEO	CaixaForum Mallorca	Palau March Museu - F. Bartolomé March Can Prunera, Museu modernista			
	Es Baluard. Museo de Arte Moderno y Contemporáneo	Museu d'Art Contemporani de Valldemossa Museu de Pollença			
	Fundación Pilar y Joan Miró	Fundació cultural Coll Bardolet Museu de Sa Pobla - Can Planes			
	Museo Fundación Juan March	Museu i Fons Artístic de Porreres Museu i Fundació Dionís Bennàssar			
	Fundación Yannick y Ben Jakober	Museu Krekovic Fundació Martí Vicenç			
BELLAS ARTES, ARTES DECORATIVAS E HISTORIA	Museo de Mallorca	Can Gordiola - Museu del Vidre Arxiu i Museu de l'Educació de les Illes Balears Castell de sa Punta de n'Amer Col·lecció Frédéric Chopin i George Sand Col·lecció Torre de Portopí Museu Arxiduc Lluís Salvador (Son Marroig)			
		Museo de Historia de Mallorca (*)	Museu de Cabrera - Centre de Visitants Museu de la Mar de Sóller Museu d'Història de la Ciutat - Bellver Museu Historicomilitar Castell de Sant Carles Palau de l'Almudaina Museu d'Història de Manacor Museu de la Jugueta		
			Museo Etnológico de Mallorca (*)	Col·lecció de la Porciúncula Museu del Fang Museu de Sóller Museu del Calçat d'Inca Museu Etnològic de Muro Museu Cosme Bauçà	
				Museo de Ciencias Naturales de Mallorca (*)	Museu de Ciències Naturals de Costitx Museu de Ciències Naturals de Sóller
					Museo Diocesano - Museo de la Catedral
	Museo de la Palabra			Casa Museu de Fra Juníper Serra Casa Museu Llorenç Villalonga Casa Museu Pare Ginard Fundació Robert Graves	

(\*) Museos de nueva denominación, podrían instalarse en alguno de los museos que integran o en una nueva ubicación. La denominación varía, pues agrupan un conjunto tipológico.

Fig 24. Tabla de reestructuración de museos y colecciones de Mallorca, propuesta de Francisco Copado. Fuente: elaboración propia.

La reestructuración es necesaria y, tenemos un ejemplo al respecto que ha llevado a cabo el Consell Insular a través del El Museo de la Palabra - Fundació Casas-Museo. Esta institución gestiona de forma conjunta las casas-museo de los escritores Llorenç Villalonga, Pare Ginard i Blai Bonet (esta última casa-museo no se encuentra en el directorio de Consell de Mallorca, si bien, se incluye en esta nueva estructura de casas museo) y permiten una mayor visibilidad y un mejor aprovechamiento de los recursos existentes. La reestructuración no significa el cierre de las casas museo a nivel individual, sino que la gestión se desarrolla de forma conjunta y coordinada. En la tabla anterior se incluyen como posibles incorporaciones al Museo de la Palabra la casa-museo de Fray Junípero Serra y la casa-museo de Robert Graves.

Esta reestructuración supondría una mayor optimización de los recursos económicos que tanto el Govern Balear como el Consell Insular de Mallorca destinan actualmente al mantenimiento y supervivencia de muchos museos y colecciones. Como consecuencia, se podrían llevar a cabo tareas propias de los museos como la investigación y el estudio, la divulgación y difusión, la conservación, etc. de las nuevas colecciones que integrarían los doce grandes museos de Mallorca que, lamentablemente, hoy en día no se están realizando. Esta reorganización puede parecer nos novedosa y acorde con la situación económica mundial, sin embargo, si hacemos memoria, recordaremos que el gobierno republicano en 1937 ya planteó la necesidad de reagrupar museos y colecciones dispersos en la isla en un único museo denominado Museo de Arte y Arqueología de Mallorca. Por lo tanto, como en tantos otros aspectos, las soluciones actuales parten de referencias anteriores, sólo es necesario contar con memoria histórica y voluntad política de gestión.

#### **4. Los retos de los museos en Mallorca en el siglo XXI**

Los retos pasan por mirar lo que está ocurriendo en el exterior de la isla y utilizar fórmulas de gestión efectivas y útiles para su aplicación. La reagrupación anteriormente indicada es otro de los retos más importantes que deben enfrentarse todos y cada uno de los agentes implicados en la gestión museológica y patrimonial insular. También se debería seguir asesorando a los profesionales en materia de gestión para que cuenten con una mayor formación. Gestión no significa realizar actividades, se debería dejar de hacer “activismo”, es decir, un exceso de actividades que enmascaran una gestión interna desatendida, pues la

realización de actividades no es sinónimo de una buena gestión del museo. La gestión óptima pasa por la utilización y el conocimiento de herramientas de gestión empresarial y fórmulas de gestión museística.

Además, se necesitarían definir los problemas existentes de todos y cada uno de los museos y colecciones: económicos, materiales, políticos, etc. Sin olvidar, la urgente tarea que deben llevar a cabo muchos museos: la definición de los objetivos de cada uno de ellos, dado que existen muchos museos actualmente que no conocen ni han definido los mismos, no saben qué tienen que hacer, a qué público dirigirse y como establecer relaciones de comunicación efectivas entre sus visitantes y el museo. En la línea de Ramos (2007), los museos de Mallorca necesitan cambiar el proceso de comunicación con el público, pues éste ya no puede ser descrito mediante el clásico esquema emisor-mensaje-receptor, sino que, de acuerdo con la nueva semiología la comunicación consiste en “hacer hacer”, esto es, en influir en el receptor en un contexto de retroalimentación. Ya no se trata, por tanto, de una simple transmisión de conocimientos científicos en un lenguaje comprensible y ameno para el público general. El emisor ya no es solo el museo y el receptor ya no es sólo el público visitante. Los contenidos o el mensaje no pretenden ser ya meramente educativos, sino que adquieren un claro perfil de producción mercantil simbólica dotada de un valor de uso, pero también de un valor de cambio.

Por último, sería preciso otorgar a los museos una organización que les permita recabar la participación económica privada, generar recursos propios, contratar personal y servicios libremente, disponer de autoridad en el régimen disciplinario de sus empleados o controlar su propia imagen.

## 5. Síntesis de ideas del capítulo 6

- Existe un exceso de museos en Mallorca fruto de la bonanza económica y de la burbuja museística. Esta situación resulta insostenible y requiere acciones al respecto.
- Las instituciones llevan a cabo algunas políticas patrimoniales y museológicas conjuntas. Sin embargo, la falta de voluntad política y los aspectos financieros provocan una falta de un proyecto museológico global a nivel insular. Se han buscado referentes y modelos de gestión en otras comunidades autónomas con legislación y políticas efectivas como Catalunya o el País Vasco.
- La reestructuración organizada de museos y colecciones de Mallorca es la solución necesaria para conseguir una verdadera política museística insular coordinada, eficaz y sostenible. La viabilidad de muchos de los museos existente pasa por esta medida. Doce serían los grandes museos que asumirían las colecciones y recursos de los cuarenta y dos restantes.
- Se deben establecer nuevas relaciones y nuevas formas de comunicación entre los visitantes y los museos, unidas a nuevos modelos de organización de museos más flexibles y más efectivos.

*ANEXOS*

*Anexo I.*

Ley 4/2003, de 26 de marzo de 2003, de Museos de las Islas Baleares.

*Anexo 2.*

Reglamento 5/2012 de Reconocimiento y Registro de Museos y Colecciones Museográficas de Mallorca.

*Anexo 3.*

Directorio de Museos del Consell Insular de Mallorca.

*Anexo 4.*

Directorio de Museos del Govern Balear.

*Anexo 5.*

Directorio de Museos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

*Anexo 6.*

6.1 Tabla de datos estadísticos de museos y colecciones museográficas según orden cronológico de apertura

6.2 Tabla de datos estadísticos de museos y colecciones museográficas según índice alfabético

*Anexo 7.*

Entrevista Gabriel Pons, Consell Insular de Mallorca.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. *Guía histórico-descriptiva del Museo de Reproducciones Artísticas*. Madrid, s. n. 1918
- AA.VV. *La Fundación Juan March, 1955-1980*. Madrid, Fundació Juan March, 1980
- AA.VV. *50 años de protección del patrimonio histórico-artístico: 1933-1983*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1983
- AA.VV. *La política museística española en la década de los ochenta*. Madrid, 1991.
- AA.VV. *El Museo de Bellas Artes de Valencia Pío V: su historia y sus colecciones*. Consorcio de Museos de la Comunitat Valenciana. Valencia, Gen. de Valencia. 1999
- AA.VV. *Museos de titularidad estatal y del Sistema Español de Museos*. Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2000
- AA.VV. *Plan estratégico de la Red de Museos Estatales 2004-2008*. Madrid, Ministerio de Cultura, 2004.
- AA.VV. *La ciudad abstracta. 1966: el nacimiento del Museo de Arte Abstracto Español*. Madrid, Fundació Juan March, 2006
- AA.VV. *Plan museológico y exposición permanente en el museo*. Madrid, Ministerio de Cultura, 2007.
- AA.VV. *Estadística de museos y colecciones museográficas 2012*. Subdirección General de Estadística y Estudios, Secretaría General Técnica. Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. 2014
- ALBERTÍ, M. “Las colecciones privadas del Cardenal Despuig y el Archiduque Luís Salvador de Austria en Mallorca, en los siglos XVIII y XIX, y su incidencia en el desarrollo de la institución museística isleña.” en *XV Congreso Nacional de Historia del Arte: CEHA. Modelos, intercambios y recepción artística: de las rutas marítimas a la navegación en red*. Palma de Mallorca, 20-23 de octubre de 2004. Palma. Universitat de les Illes Balears, 2008, pp. 1061-1974.
- ALCOLEA MARCH, S. *Museo del Prado*. Madrid, Círculo de Lectores, 1994.
- ALEGRE, J.M. *Evolución y régimen jurídico del patrimonio histórico*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1994
- ALMAGRO, M. *Museo arqueológico de Barcelona*. Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1955
- ALONSO, L. *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo*. Madrid, Itsmo, 1973.
- *Introducción a la nueva museología*. Madrid, Alianza, 1999

- ALVAREZ, J.L. *Sociedad, Estado y Patrimonio Cultural*. Madrid, Espasa, 1992
- ANES, G. *Las colecciones reales y la fundación del Museo del Prado*. Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado, 1997.
- ARGENTE, J.L. *Museo Numantino*. Soria, Junta de Castilla y León, 1990
- ARUJO, C. *Los museos de España*. Madrid, 1875
- ASENSIO, M. *Estudios de público en España*. Seminario Internacional, Museum Visitors Studies, Mérida, 1996.
- ASENSIO, M. y POL, E. *Evaluación de la Red de Museos y Centros de Divulgación Científica de la Comunidad de Madrid*. Madrid, Dirección General de Investigación de la Comunidad de Madrid, 2001
- AVELLANOSA, T. y C. de FRANCISCO. *Guías de los Museos de España*. Madrid, Espasa-Calpe, 1995
- AZORIN F. *El marqués de Valle-Inclán y el Museo Romántico*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1997
- BARREIRO, A. J. *El Museo Nacional de Ciencias Naturales (1771 – 1935)*. Aranjuez, Doce Calles, 1992
- BARRIOCANAL, Y. y F. FARIÑA. *El antiguo museo de pinturas de Orense (1848 – 1852)*. Orense, Museo Arqueológico Provincial, 1989
- BENÍTEZ DE LUGO, F. *El patrimonio cultural español*. Granada, Comares, 1988
- BEROQUI, P. *El Museo del Prado. Notas para su historia*. Madrid, Gráficas Marinas, 1933
- BOHIGAS, J. “Resumen histórico de los Museos de Arte de Barcelona”, *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*. Barcelona, 1947
- BOLAÑOS, M. *Historia de los museos en España : memoria, cultura, sociedad*. Gijón, Trea, 2008 (1997)
- CALLIZO, J. y otros. *El Museo de Zaragoza: 150 años de su historia*. Zaragoza, Museo de Zaragoza, 2000
- CALVO, F y ZUGAZA, M. *Enciclopedia del Museo del Prado*, Fundación de Amigos del Museo del Prado, 2006
- CAMPILLO GARRIGÓS, R. *La gestión y el gestor del patrimonio cultural*. Murcia, KR, 1998

CANTARELLAS, C. “Los orígenes del Museo Provincial de Bellas Artes de Palma (Mallorca) y sus inventarios iniciales: 1820 – 1850” en *Ars longa: Cuadernos de Arte*, nº. 21, 2012, págs. 357-374.

CHECA, F. *Felipe II, mecenas de las artes*. Madrid, Nerea, 1992 ( y artículos)

– *El nuevo Museo del Prado*. Madrid, Ministerio de Cultura, 2000

– “El Museo del Prado”, en *Guiones de Arquitectura*. Madrid, 1952

DIAZ BALERDI, IÑAKI. *Archipiélagos imaginarios. Museos de la Comunidad Autónoma del País Vasco*. Vitoria-Gasteiz, Nerea, 2010.

DUNCAN, C. *Rituales de civilización*. Murcia, Nausicaä, 2007 (1995)

DURÁN, P. “El MNAC, exponente de la identidad y la universalidad catalanas”, en *El Museo Nacional d’Art de Catalunya*. Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona.

FERNÁNDEZ ARENAS, J. *Introducción a la conservación del patrimonio histórico y técnicas artísticas*. Barcelona, Ariel, 1996

FERNÁNDEZ PRADO, E. *La política cultural, Qué es y para qué sirve*. Gijón, Trea, 1991

FULLANA, P., PEÑARRUBIA, I y QUINTANA, A. *Els historiadors i l’esdevenir polític d’un segle a Mallorca (1829 – 1939)* Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Monserrat, 1996.

GAMBÚS, M. “El auge del coleccionismo en Mallorca durante los siglos XVI y XVII” en *Patronos, promotores, mecenas y clientes*. VII CEHA, Murcia, 1988 : actas, mesa I, 1992, págs. 161-166.

GARCÍA BLANCO, A. *El museo como centro de investigación del público*. Política Científica, 34, 27-32. 1992

GAUTIER, T. *Un viaje por España*. Valencia, Sempere, 1840

GAYA NUÑO, J. A. *Historia y Guía de los museos de España*. Madrid, Espasa-Calpe, 1968

GÓMEZ MARTÍNEZ, J. *Dos museologías: Las tradiciones anglosajonas y mediterránea: diferencias y contactos*. Gijón, Trea, 2006.

GÓMEZ MORENO, M.E. *Anuario-guía de los museos de España*. Madrid, 1955

GONZÁLEZ RASCÓN, M. *Museos eclesiásticos de Castilla y León*. Valladolid, Junta de Castilla y León, 1986

GONZÁLEZ ÚBEDA, G. *Aspectos jurídicos de la protección del patrimonio histórico-artístico y cultural*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1981

GONZÁLEZ VARAS, I. *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas*. Madrid, Cátedra, 1999.

GRAU LOBO, L. “Modelos de organización museística: sobre redes y sistemas”, *Mus-A. Revista de los Museos de Andalucía*, V, num. 8, 2007

GUASCH, A. M. y ZULAIKA, J. *Aprendiendo del Guggenheim. El museo como instrumento cultural*. Madrid, Akal, 2007

HERNÁNDEZ, F. *Manual de museología*. Madrid, Síntesis, 1994

– *El patrimonio cultural: la memoria recuperada*. Gijón, Trea. 2002

HOLO, S. *Más allá del Prado : museos e identidad en la España democrática*. Madrid, Akal, 2002.

KOTLER, N. y KOTLER, P. *Estrategias y marketing de museos*. Barcelona, Ariel, 2001

LAVICE, A-A. *Revus des musées d'Espagne. Catalogue raisonnée des peintures et sculptures exposés dans les galleries publiques et particulières et dans les églises*. París, Veuve Jules Renouard, 1864.

LAYUNO ROSAS, M. A. *Museos de arte contemporáneo en España. Del “palacio de las artes” a la arquitectura como arte*. Gijón, Trea, 2004

LEÓN, A. *El museo. Teoría, praxis y utopía*. Madrid, Cátedra, 1990

LÓPEZ, M. Á. *La lucha por los bienes culturales españoles (1500-1939)*. Gijón, Trea, 2006

LORD B. y LORD, G. D. *Manual de gestión de museos*. Barcelona, Ariel, 1998

LORENTE, J. P. (coord.) *Espacios de arte contemporáneo generadores de revitalización urbana*. Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1997

LOW, T. “What is a Museum?” en *Reinventing the museum. Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift* editado por Gail Anderson. Reino Unido, Rowman & Littlefield Publishers, 2004.

MACARRÓN, A. *Historia de la conservación y la restauración*. Madrid, Tecnos, 1995

MADRAZO, P. de. *Catálogo de los cuadros del Real Museo de Pintura y Escultura de S.M.* Madrid, 1858

MARÍN, M<sup>a</sup>. T. *Historia de la documentación museológica: la gestión de la memoria artística*. Gijón, Trea, 2002

MARZO, J. L. y BADÍA, T. *Las políticas culturales en el Estado español (1985-2006)*. edición electrónica.

MELIS, L. *Els museus de les Illes Balears*. Palma, Institut d'Estudis Baleàrics, 2009.

- MERIMÉE, P. *Viajes a España* [1830-1864]. Madrid, Aguilar, 1998
- MONLEON, P. *El Museo del Prado*. Madrid, Museo del Prado, 2011
- MONTANER, J. M. *Nuevos museos. Espacios para el arte y la cultura*. Barcelona, Gustavo-Gili, 1990
- MONTEBELLO, P. “El estado de los museos y los retos del futuro” en *El Museo, hoy y mañana* editado por Philippe de Montebello. Madrid, Museo Nacional del Prado, A. Machado Libros, 2010, págs. 9-33
- MOORE, K. (coord.) *La gestión del museo*. Gijón, Trea, 1998
- MORÁN, M. y CHECA, F. *El coleccionismo en España*. Madrid, Cátedra, 1985
- MUÑOZ COSME, A. *Los Espacios de la mirada : historia de la arquitectura de museos*. Gijón, Trea, 2007
- MURRAY, D. G. *Guía de los museos de Mallorca*. Palma, José J. de Olañeta, 1997
- NIETO, G. *Panorama de los museos españoles y cuestiones museológicas*. Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1973
- PANTORBA, B. de. *Museos de pintura de Madrid*. Madrid, 1950
- PÉREZ SANTOS, E. *Estudios de público en museos: metodología y aplicaciones*. Gijón, Trea, 2000.
- “Pasado, presente y futuro de los Estudios de Público en museos: éxitos y decepciones”, En *Consello Galego de Museos: Os museos e o seu público*. Galicia, Xunta de Galicia, 2006.
- “El estado de la cuestión de los estudios de público en España”, *Mus-A. Revista de museos de Andalucía*. nº 10 (El público y el Museo). 2008 (pp. 20-30)
- PRATS, C. *Investigación museística sobre público y exposiciones: Creación de una base de datos nacional* (Informe de investigación no publicado). Madrid, Comisión Interministerial de Ciencia y Tecnología (Programa Nacional I+D). 1993
- “Redes de museos en Cataluña: territorio de identidad”. *Mus-A. Revista de los museos de Andalucía*, V, num. 8. 2007
- PRATS, LL. *Antropología y patrimonio*. Barcelona, Ariel, 2009 (1997)
- PONZ, A. *Viaje a España* [1772 – 1794]. Madrid, Aguilar, 1988
- PUIGGRÓS, E. *Los museos para el público, un público para los museos*. Girona, Xarxa d'Escoles de Turisme, 2005

QUADRADO, J. M<sup>a</sup>., PIFERRER, P., MADRAZO, P. *et al.* *Recuerdos y bellezas de España [1839-1865]*

QUADRADO, J. M<sup>a</sup>., PIFERRER, AMADOR DE LOS RIOS, R. *et al.* *España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia 1849-1917*. Barcelona, Daniel Cortezo, 1886-1888

QUINTERO Y DE ATAURI, P. *Museo de Bellas Artes de Cádiz*. Barcelona, Thomas, 1940

RAMOS, M. *El turismo cultural, los museos y su planificación*. Gijón, Trea, 2007.

#### REVISTAS ESPECIALIZADAS

- “Espacios para el arte contemporáneo”, *Inventario. Revista para el arte*, num. 7.
- “Museos de Arte”, *Arquitectura Viva*, num. 71, 1998
- “Mil museos”, *Arquitectura Viva*, num. 77, 2001
- “Museos ciudadanos. La cultura como elemento de regeneración urbana”, *Arquitectura Viva*, num. 123, 2008
- “Museos estelares”, *Arquitectura Viva Monografías*, num. 18, 1989
- “Nuestro Museos”, *Arquitectura Viva Monografías*, num. 26, 1990
- “Museos, vanguardia”, *Arquitectura Viva Monografías*, num. 39, 1993
- “Museo del Prado”, *Arquitectura Viva Monografías*, num. 62, 1996
- “Museos de Arte”, *Arquitectura Viva Monografías*, num. 71, 1998
- “Museos del Mundo”, *Arquitectura Viva Monografías*, num. 139, 2009

RICO, J. C. *Museos, arquitectura y arte. Los espacios expositivos*. Madrid, Sílex, 1994

RIVIÈRE, G. H. *La Museología: curso de museología-textos y testimonios*. Madrid, Akal, 1993.

RODRÍGUEZ MARÍN, F. *Guía histórica y descriptiva de los archivos, bibliotecas y museos arqueológicos de España. Sección museos*. Madrid, 1925

ROIGÉ, X. y ARRIETA, I. “Construcción de identidades en los museos de Cataluña y el País Vasco entre lo local, nacional y global” en *Pasos: Revista de turismo y patrimonio cultural* Vol. 8, N<sup>o</sup>. 4, 2010 , págs. 539-553

ROIGÉ, X. *et al.* “Els nous museus de societat: redefinint models, redefinint identitats” en *Museus d'avui: els nous museus de societat*. Gabriel Alcalde, Jusèp Boya, Xavier Roigé (eds.) Girona, Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural, 2010. págs 155-195

ROIGÉ, X. “Los museos de ciencia en España: entre la Divulgación Científica, el Consumo Cultural y la Creación de Nuevos Referentes Sociales” en *International Journal of Deliberative Mechanisms in Science* 3(1) 2014, págs 49-72

ROIGÉ, X. “Museos, identidades territoriales y evolución de las políticas culturales en España: de la expansión a la crisis económica”, 2015 (artículo no publicado)

ROSSELLÓ, G. *Museo de Mallorca. Salas de Arte medieval*. Madrid, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Cultura, 1976.

– *Museo de Mallorca. Sección Etnológica, Sala de Oficios Artesanos*. Madrid, Comisaría Nacional de Museos y Exposiciones, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1976.

– “La Societat Arqueològica Lul·liana i la utopia d'un museu a Mallorca” en *Societat Arqueològica Lul·liana, una il·lusió que perdura*, vol. 1, 1880 – 2013. Palma, Societat Arqueològica Lul·liana, vol. 1, 1880 – 2003. Palma, Societat Arqueològica Lul·liana, 2003, págs. 21-92.

RUEDA, J.M. “Turismo y patrimonio en las pequeñas y medianas ciudades: el Barri Vell de Girona y el Museo d'Art de Girona” en *Museos, memoria y turismo*, editado por Iñaki Arrieta Urtizberea. Bilbao, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2006, págs. 207-221

SÁNCHEZ, V. E y ANTANOVICA, A. (coord.) *Turismo cultural y gestión de museos*. Madrid, Dykinson, 2013

SANZ, C. *Museos y colecciones de España*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1986

SCHIELE, B. “Els museus de societat i les seves identitats en l'era de la globalització” en *Museus d'avui: els nous museus de societat*. Gabriel Alcalde, Jusèp Boya, Xavier Roigé (eds.) Girona, Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural, 2010. págs 13-30

TIRADO, ISABEL. *Aproximació històrica a les Illes Balears*. Barcelona, Edicions de la Magrana, 1999.

TUGORES, F. “La Societat Arqueològica Lul·liana i la conservació del patrimoni arquitectònic de Mallorca, 1880-1936” en *Societat Arqueològica Lul·liana, una il·lusió que perdura*, vol. 4, 1880 – 2010. Palma, Societat Arqueològica Lul·liana, 2010, págs. 69-93.

UDINA, F. *Museo de Historia de la Ciudad*. Barcelona, Publicaciones del Museo, 1969

VILLAFRANCA, M<sup>a</sup>. M. *Los museos de Granada: génesis y evolución histórica (1935-1975)*. Granada, Diputación de Granada, 1998