



UNIVERSIDAD DE  
**COSTA RICA**

**EAP** Escuela de  
Artes Plásticas

**Trabajo Final de Graduación  
Licenciatura en Historia del Arte**

*“Guía para la implementación de un depósito visitable, a partir del estudio de la gestión de colecciones del Museo Nacional de Costa Rica”.*

Estudiante: Amelia Rodríguez Escudé

Carne universitario: B35878

Correo institucional: [amelia.rodriiguezescude@ucr.ac.cr](mailto:amelia.rodriiguezescude@ucr.ac.cr)

Correo personal: [amelia.rodres@gmail.com](mailto:amelia.rodres@gmail.com)

Tutora: Prof. Dra. Lauran Bonilla-Merchav

II-2021

Esta Tesis fue aprobada por el Tribunal Examinador de la Escuela de Artes de la Universidad de Costa Rica, como requisito para obtener el grado y título de Licenciatura en Historia del Arte.



M.A.V. Ólger Arias Rodríguez  
Presidente del Tribunal Examinador



Lic. Carlos Calderón Herrera  
Profesor invitado



Ph. D. Laura Bonilla Steiger  
Directora del Proyecto



Máster Sofia Soto Maffioli  
Lectora del proyecto



Lic. Rafael Ángel Venegas Arias  
Lector del proyecto



Lic. Amelia Rodríguez Escudé  
Sustentante

## Tabla de contenido

1. Introducción .....	1
1.1 Justificación.....	3
1.2 Delimitación del tema .....	6
1.3 Objetivos .....	8
1.4 Metodología .....	9
1.5 Marco conceptual .....	11
1.6 Contexto histórico .....	18
1.7 Marco teórico .....	27
2. Capítulo I: Reseña sobre las colecciones del MNCR y su gestión .....	44
3. Capítulo II: Estudio de casos y trabajo de campo.....	61
3.1 Estudio de casos .....	62
3.2 Trabajo de campo .....	78
3.2.1 <i>Kijkdepot</i> Stedelijk Museum Schiedam.....	79
3.2.1.1 Principales hallazgos en el <i>Kijkdepot</i> Stedelijk Museum Schiedam .....	84
3.2.2 Museum aan de Stroom (MAS).....	89
3.2.2.1 Principales hallazgos en el Museum aan de Stroom .....	94
3.2.3 Depot Boijmans Van Beuningen .....	98
3.2.3.1 Principales hallazgos en el Depot Boijmans Van Beuningen .....	102
3.2.4 Conclusiones del Trabajo de Campo .....	106
4. Capítulo III: Guía para la implementación de un depósito visitable .....	111
5. Conclusiones .....	129
6. Bibliografía .....	133
7. Ilustraciones .....	135
8. Tabla de Ilustraciones .....	170

## **Agradecimientos**

A mi tutora, la profesora Lauran Bonilla-Merchav, por su entusiasmo, dedicación y profesionalidad, y por acceder a guiarme en este proceso académico. A mis lectores, Sofía Soto Maffioli y Rafael Venegas Arias, por compartir sus valiosos conocimientos profesionales. A los funcionarios del Museo Nacional de Costa Rica, Leidy Bonilla y Ronald Quesada, por permitirme conocer con mayor profundidad la valiosa labor que realiza la institución para la conservación del patrimonio nacional. A mis padres y hermano por siempre apoyarme en mis proyectos académicos. A mis amigas por motivarme a terminar este proyecto y por compartir mi pasión por los museos.

## **1. Introducción**

Para que las personas se interesen por su patrimonio histórico y artístico, sabemos que es indispensable que lo conozcan, que tengan oportunidades para interactuar con él y de ser partícipes de las narrativas que se construyen a su alrededor. Esta es una tarea que ha recaído en las instituciones museales, que cargan con una labor infinita de recuperar, conservar, investigar y socializar sus colecciones. Además, los museos deben estar atentos a las discusiones éticas y escenarios históricos y contemporáneos alrededor de los que sus colecciones pueden ser abordadas.

Este trabajo de investigación se enfoca en los museos, una de las ramas más relevantes y tangibles relacionadas con la Historia del Arte. La gestión museal es un tema amplio e incluye una gran variedad de disciplinas profesionales, por lo que en este caso el enfoque será en la gestión de las colecciones, propiamente en el aspecto de su almacenaje. Los depósitos de colecciones museales son espacios complejos que deben facilitar la puesta en práctica de todas las actividades y procesos técnicos necesarios. Además, deben construirse y organizarse tomando en cuenta las características físicas de los objetos, como su peso y dimensiones, sus usos en exhibiciones, y accesibilidad para ser consultadas por distintos tipos de investigadores, artistas o curadores.

Con el fin de acercar este trabajo de investigación a la práctica museal en Costa Rica, el proyecto toma como referencia el contexto del Museo Nacional de Costa Rica (MNCR). Específicamente, busca ser de utilidad para justificar la implementación de un depósito de formato visitable en futuras instalaciones del MNCR, y ofrecer un conjunto de sugerencias para su puesta en funcionamiento. Estas recomendaciones se organizan en un formato tipo guía, con el objetivo de que pueda ser de utilidad para otros museos dentro o fuera de Costa Rica.

Para generar esta guía, el presente documento se organiza en distintas secciones. La primera parte corresponde a aspectos introductorios, un contexto histórico y un marco teórico. En esta parte se resume la evolución histórica de las colecciones museales, se abordan aspectos y discusiones relevantes sobre la gestión de colecciones actualmente, y se explica el concepto de los depósitos visitables.

Además, el marco teórico incluye la descripción de la perspectiva sociológica considerada para este trabajo. Se describen las propuestas del sociólogo francés Pierre Bourdieu (1930-2002) con respecto a la construcción del gusto y a la caracterización de los distintos públicos que se encuentran vinculados al campo cultural. Se utilizan referencias de la Teoría de los Campos Sociales, y específicamente el libro *El sentido social del gusto: Elementos para una sociología de la cultura*. De esta manera se explica por qué es necesaria la visita a los museos y cómo un depósito visitable significa que el público puede tener mayor acceso a los bienes simbólicos de la sociedad a la que pertenece.

En el Capítulo I se abarca el contexto de las colecciones del Museo Nacional de Costa Rica. El objetivo de esta sección es comprender de qué manera las responsabilidades legales del museo han influido en la forma en que se gestionan las colecciones que están a su cargo. Se caracteriza brevemente las colecciones del museo, la forma en que han sido almacenadas con el paso de los años, y cuáles son los planes que se tienen para su futuro.

Seguidamente, los Capítulos II y III reflejan las actividades prácticas de este proyecto. El Capítulo II corresponde a un estudio de casos y al trabajo de campo. El estudio de casos consiste en una reseña de depósitos visitables en distintos contextos geográficos, que sirve para ilustrar más extensamente esta solución para gestionar colecciones y su auge en los años recientes. En la sección de trabajo de campo se resumen los hallazgos más relevantes de la visita a tres depósitos

visitables. El resultado de estas visitas es una discusión sobre aspectos de logística y procesos, integración del público, distribución del espacio y otros aspectos que son importantes para comprender el impacto de los depósitos visitables en la gestión museal, en la experiencia del público y la labor de los museos.

Finalmente, el Capítulo III consiste en una enumeración y descripción de recomendaciones, a modo de guía, que el MNCR y otros museos pueden utilizar como referencia a la hora de implementar un depósito visitable. Este documento finaliza con las conclusiones, y la sección de ilustraciones, que será de utilidad para comprender visualmente muchos de los detalles del trabajo de campo realizado.

### 1.1 Justificación

La intención de este Trabajo Final de Investigación es desarrollar una guía para la implementación de un depósito visitable, que pueda ser de utilidad para el Museo Nacional de Costa Rica y de referencia para otros museos. El Museo Nacional de Costa Rica cuenta con un proyecto a futuro para la implementación de un depósito visitable, dentro de la Sede José Fabio Góngora ubicada en Pavas, San José. En esta misma sede se plantea construir a mediano plazo el proyecto que el arquitecto del MNCR, Ronald Quesada, define como un centro cultural y de investigación, que incluye espacios para labores administrativas, de depósitos y el Museo de Historia Natural. Una vez finalizado ese proyecto, se planea la remodelación de las instalaciones actuales, en las que se encuentran además de los depósitos de arqueología, historia y arte, las oficinas de los departamentos de Antropología, Historia, Departamento de Museos Regionales y Comunitarios, así como bodegas de materiales y otros espacios propios de la gestión museal. Dentro de este último proyecto de remodelación se plantea integrar el depósito visitable.

El Museo Nacional de Costa Rica es el ente responsable de la gestión del patrimonio arqueológico y parte del histórico del país. El artículo primero de la Ley Orgánica del Museo Nacional de Costa Rica, establece que: *“El Museo Nacional, fundado por acuerdo n° 69 de 4 de mayo de 1887, es un establecimiento destinado a coleccionar y a exponer permanentemente los productos naturales y curiosidades históricas y arqueológicas del país, con el objeto de que sirva de centro de estudio y de exhibición.”* Además, la Ley sobre Patrimonio Nacional Arqueológico N° 6703 en su artículo tercero establece que *“Son propiedad del Estado todos los objetos arqueológicos, que sean descubiertos en cualquier forma, encontrados a partir de la vigencia de esta ley, así como los poseídos por particulares después de la vigencia de la ley N° 7 del 6 de octubre de 1938, cuando éstos no hayan cumplido con los requisitos exigidos por esa ley.”* Estos son sólo dos ejemplos que demuestran el nivel de responsabilidad que tiene el departamento de Protección del Patrimonio Cultural del MNCR, que se ve físicamente reflejado en los depósitos donde se almacenan los bienes patrimoniales.

Es por estas razones que la propuesta de actualizar el espacio de depósito es oportuno y coherente con los objetivos del museo y del departamento de Protección del Patrimonio Cultural. El MNCR recibe continuamente donaciones de objetos históricos y arqueológicos, además de los bienes arqueológicos que provienen de excavaciones privadas o gestionadas por el propio museo. Estos objetos deben ser catalogados e incluidos dentro de los inventarios del museo, y, por lo tanto, almacenados en sus depósitos. Esta situación significa que el museo debe destinar recursos para adaptar y gestionar sus instalaciones para todos estos objetos, que se suman a aproximadamente 60.000 que ya se cuentan en sus depósitos (incluyendo objetos arqueológicos completos, fragmentos, obras de arte y bienes históricos).

Actualmente la implementación de depósitos visitables es tendencia en el sector de los museos alrededor del mundo, ya que les permite dinamizar sus relaciones con investigadores, estudiantes y público, al tener gran parte de la colección accesible visualmente en un solo lugar. Adicionalmente, un depósito visitable permite a los públicos conocer más de cerca los cuidados técnicos con los que los bienes patrimoniales son resguardados, lo cual fomenta una mejor educación sobre el quehacer de las instituciones en esta materia.

A pesar de que existe mucha documentación sobre las formas de construir, acondicionar y gestionar depósitos de museos, no se ha encontrado un documento en forma de guía o manual que se dedique exclusivamente a explicar cómo implementar un depósito abierto al público. Existen publicaciones académicas, así como artículos que explican casos de distintos museos que lo han puesto en práctica, y a partir de esta información es que se pueden obtener otras ideas y experiencias útiles para el proceso de abrir los depósitos al público.<sup>1</sup>

En resumen, este proyecto es relevante porque permite al MNCR considerar una nueva estrategia para gestionar, almacenar y exhibir sus colecciones. Este proyecto aporta a la creación de conocimiento sobre gestión de colecciones museales, y permitirá al MNCR, evaluar las posibilidades para adaptar y preparar sus instalaciones para albergar y mejorar el acceso a sus piezas históricas, artísticas y arqueológicas. Además, el impacto de un proyecto como este se refleja en la forma en la que el personal del museo podría atender a estudiantes e investigadores, generando mayor conocimiento alrededor del trabajo con patrimonio material del país. El MNCR y los funcionarios y profesionales que trabajan directamente con las colecciones, merecen contar con instalaciones adecuadas para desarrollar su trabajo de manera que se resalte la relevancia de

---

<sup>1</sup> En el año 2008 se desarrolló un proyecto académico que consistió en recopilar guías y manuales sobre gestión de colecciones y sus depósitos. Se realizó como parte del curso Lectura Dirigida 3, del programa de Bachillerato y Licenciatura en Historia del Arte de la Universidad de Costa Rica. El sitio web puede encontrarse en este enlace: <https://sites.google.com/view/guiamuseal/portada>

su quehacer profesional. Es por ello que este proyecto se enfoca en el resguardo de las colecciones, ya que al ser el activo más importante del MNCR, debe ser almacenado de forma que optimice su conservación y socialización.

## 1.2 Delimitación del tema

Para desarrollar este proyecto, se tomará en cuenta el contexto y la situación actual de las colecciones de arqueología, historia y arte del MNCR que se encuentran almacenadas en la Sede José Fabio Góngora. La guía producto de esta investigación busca normalizar la propuesta de un depósito visitable dentro de estas instalaciones, y pretende ser de utilidad para otros museos que deseen contar con un depósito de este tipo. No se incluye como referencia la colección de Historia Natural, ya que el depósito de esta no se encuentra dentro de las mismas instalaciones, y porque el proyecto existente del Museo de Historia Natural ya contempla la gestión de esta colección.

Para la investigación sobre la gestión histórica y actual con respecto a los depósitos del MNCR, así como para conocer algunos aspectos técnicos, se cuenta con la colaboración de la Licda. Leidy D. Bonilla Vargas, arqueóloga del Departamento de Protección del Patrimonio Cultural. Esta funcionaria es la persona encargada de gestionar los espacios de depósito, y su visión sobre este tema será relevante para comprender las necesidades del MNCR y así poder identificar las soluciones que mejor se puedan adaptar a ese escenario.

Por otra parte, es importante aclarar que los lineamientos y recomendaciones para la implementación de un depósito visitable a partir del estudio de las colecciones del MNCR, organizados a modo de guía no buscan solucionar problemas de índole arquitectónica. La guía producto de la investigación presentará estrategias técnicamente adecuadas para la gestión de los espacios de depósito visitable, donde se toma en cuenta aspectos como el almacenamiento, estrategias de mediación y labores usuales de conservación preventiva.

Cabe destacar que este proyecto pretende sugerir nuevas formas de almacenar las colecciones para facilitar los servicios que los museos ofrecen a estudiantes, investigadores y público en general. El proyecto no pretende solucionar todos los retos con respecto al espacio de depósito con los que cuentan actualmente la mayoría de los museos en Costa Rica, y no pretende sugerir que las colecciones completas deben ser visibles para el público.

El enfoque de esta investigación es cualitativo, y se trabajó con un Comité Asesor con experiencia en gestión museal, museología y gestión de colecciones. La profesora Lauran Bonilla-Merchav, tutora del proyecto, es parte de ICOM Costa Rica y miembro del comité internacional de ICOM Define, que se enfoca en plantear una nueva definición de museo que abarque las nuevas formas en las que los museos existen para el público (por ejemplo, con la innovadora figura de los depósitos visitables). Sofía Soto Maffioli, historiadora de arte y conservadora de patrimonio, es la actual directora del Museo de Arte Costarricense, y tiene amplios conocimientos en gestión de colecciones y su conservación. Rafael Venegas Arias es arquitecto e historiador de arte, y su experiencia profesional en el Museo de Arte Costarricense se ha enfocado en la gestión de las colecciones estatales. Estos son sólo algunos de los atestados de este Comité Asesor, pero con ello se demuestra que distintas áreas de la Historia del Arte (que es un campo muy amplio) pueden apoyar el desarrollo de este tipo de proyectos de investigación.

## 1.3 Objetivos

### 1.3.1 Objetivo general

Desarrollar una guía para la implementación de un depósito visitable, utilizando metodologías teórico-prácticas que permitan identificar soluciones factibles y afines con la realidad de los museos en Costa Rica, tomando como referencia la situación de las colecciones de arqueología, historia y arte del Museo Nacional de Costa Rica

### 1.3.2. Objetivos específicos

1.3.2.1 Resumir el perfil de las colecciones del MNCR, a través de entrevistas y revisión de documentación, con el fin de entender la forma en que se han reunido y almacenado con el paso del tiempo, así como los retos que enfrentan en el presente y futuro.

1.3.2.2 Identificar estrategias de depósitos visitables que han implementado museos en distintas zonas geográficas, con el fin de conocer su impacto en la gestión museal y en la experiencia del público.

1.3.2.3 Enumerar y explicar distintos lineamientos, recomendaciones o procesos para la implementación de un depósito visitable, para que puedan ser utilizados a modo de guía por parte de museos del contexto costarricense.

## 1.4 Metodología

Para desarrollar este trabajo de investigación se utilizó una metodología de tipo cualitativa. Esto significa que se requiere hacer uso de distintos métodos para recopilar información que es principalmente descriptiva y observable, y cuyo procesamiento depende de las habilidades de la persona que investiga.<sup>2</sup> En este caso, desde la perspectiva de la Historia del Arte y de la disciplina de la gestión de colecciones, se utilizaron métodos de observación y de tipo analítico, para llegar a distintas conclusiones, y responder a los objetivos de este proyecto.

En una investigación cualitativa es imprescindible reflexionar acerca de los eventos o lugares que se observan y que son base para llegar a resultados útiles para el producto final. En este caso, se siguieron procesos de investigación y de trabajo de campo. Primero, para cumplir el primer objetivo específico se revisó documentación, publicaciones y otros materiales relacionados con la gestión de las colecciones del MNCR, así como políticas internas, procedimientos para gestión de colecciones, leyes y reglamentos relacionados con el funcionamiento y responsabilidades del museo. Se realizaron dos reuniones virtuales con la arqueóloga Leidy Bonilla y funcionaria del Departamento de Protección del Patrimonio Cultural, con el fin de comprender la evolución de la gestión de las colecciones del MNCR, y cuáles son las principales problemáticas y puntos a favor de la gestión actual.

Se visitó la Sede José Fabio Góngora junto con la funcionaria Leidy Bonilla. Se tuvo la oportunidad de recorrer las instalaciones de los depósitos de arqueología, historia y arte, así como las bodegas de materiales, talleres de conservación y espacios para consulta de piezas. Se aprovechó la visita para conocer el espacio de terreno que rodea al edificio, donde se planea

---

<sup>2</sup> Existen muchas referencias útiles para comprender lo que implica una investigación cuantitativa. Un resumen puede encontrarse en esta referencia: <https://concepto.de/investigacion-cualitativa-y-cuantitativa/>

construir las nuevas oficinas y sede del Museo de Historia Natural. Se llevó a cabo una reunión virtual con el arquitecto del museo, Ronald Quesada, en la que se habló sobre el próximo proyecto arquitectónico, así como de los planes para remodelar el edificio actual una vez esté construido ese primer proyecto. Se discutieron las ventajas y retos de la implementación de depósitos visitables, y la forma en cómo este proyecto de investigación puede realizar aportes útiles a futuros procesos administrativos y constructivos del MNCR.

La metodología para alcanzar el segundo objetivo consistió de dos partes. Primero, se desarrolló un proceso de investigación, análisis y descripción de depósitos visitables en contextos internacionales. Segundo, se desarrolló un trabajo de campo, que implicó visitar tres museos con depósitos acondicionados para el ingreso del público: el Stedelijk Museum Schiedam en Países Bajos (proyecto temporal realizado en 2021), el Museum aan de Stroom en Amberes (construido en 2011) y el *Depot* Boijmans Van Beuningen en Países Bajos (inaugurado en noviembre de 2021). En estas visitas se utilizaron recursos como el registro fotográfico y una bitácora de observaciones y experiencias relevantes con respecto a cómo funciona el depósito visitable, cómo se exhibe y acomodan los objetos, cómo es la interacción del público dentro del espacio, cuáles estrategias de mediación existen, entre otros detalles.

Finalmente, para cumplir el tercer objetivo específico se elaboró una serie de lineamientos, recomendaciones y procesos para implementar un depósito visitable, con base a todo lo observado e investigado. En esta sección la investigación cualitativa se ve mayormente reflejada, ya que, para definir el conjunto de recomendaciones, fueron necesarios procesos de reflexión, evaluación y análisis guiados por la subjetividad y experiencia multidisciplinaria de la investigadora.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Es oportuno destacar que además de estudios en Historia del Arte, la investigadora tiene una Licenciatura en Ingeniería en Diseño Industrial con énfasis en Comunicación Visual del TEC de Costa Rica, y es Máster en Artes con especialización en Museos y Colecciones por la Universidad de Leiden en Países Bajos.

## 1.5 Marco conceptual

Este proyecto de investigación hace uso de conocimientos interdisciplinarios, que usualmente los profesionales en Historia del Arte ponen en práctica. Para facilitar la lectura y comprensión de este documento, se definen a continuación los términos más relevantes que se utilizan en las siguientes secciones. Se hace referencia a los conceptos de Historia del arte, Museología, Museografía, Colección, Gestión de colecciones, Depósito de colecciones, Depósito visitable y Depósito visible, que serán utilizados para los propósitos de esta investigación.

- Historia del arte

La historia del arte es una disciplina académica que se enfoca en el estudio de las obras de arte y los artistas, en cuanto a sus contextos culturales y sociales, así como su desarrollo estilístico. Los profesionales en Historia del Arte pueden desarrollarse en distintos campos, como en la crítica de arte o la teoría del arte. El entorno institucional en el que se desarrollan los profesionales de esta disciplina, incluye centros educativos, el mercado del arte, museos o galerías de arte, gestión cultural, entre otros. Según como lo describe el perfil profesional de la carrera de Bachillerato y Licenciatura en Historia del Arte de la Universidad de Costa Rica, la Historia del Arte *“forma profesionales en la definición estilística de la forma y el conjunto de la expresión artística, así como en sus aspectos técnicos e históricos, además de la conservación y el montaje de obras artísticas.”*<sup>4</sup>

Adicionalmente, este perfil describe las capacidades de una persona profesional en Historia del Arte, por ejemplo, para comprender las técnicas y procesos que se utilizan para componer una

---

<sup>4</sup> El perfil profesional de la carrera de Historia del Arte en la Universidad de Costa Rica puede encontrarse en el enlace: <https://feriavocacional.ucr.ac.cr/historia-del-arte/>

obra artística, gestionar bienes culturales de forma que se contribuya a incrementar el patrimonio histórico-artístico, desempeñarse con creatividad en la administración, conservación y montaje de obras artísticas, o a contribuir en la difusión de la cultura artística hacia la comunidad. Muchos profesionales en Historia del Arte desarrollan posteriormente sus habilidades, para desempeñarse dentro de ámbitos como la curaduría, conservación o restauración de obras de arte, archivística, museología, museografía o gestión cultural, que requieren de conocimientos especializados.

- Museología

La museología es una rama de los estudios de humanidades que se enfoca en los museos, su historia, su influencia en la sociedad y en la gestión del patrimonio cultural que ellos custodian, a través de técnicas de conservación y catalogación. De acuerdo con la descripción del Comité Internacional para la Museología (ICOFOM) del Consejo Internacional de Museos (ICOM), la museología se interesa por los aspectos técnicos de la protección, interpretación y transmisión del patrimonio cultural y natural, los contextos sociales en los que se desarrolla la relación entre las personas y los objetos patrimoniales, así como todas las funciones que desarrollan los museos y las profesiones que están involucradas en su misión por conservar y difundir el patrimonio.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> La descripción completa es: “La museología, en su sentido más amplio, se interesa por el aspecto teórico de cada actividad individual o colectiva en relación con la protección, la interpretación y la transmisión del patrimonio cultural y natural. También estudia el contexto social en el que la relación hombre/objeto se sitúa. Aunque el campo de investigación museológica sea más amplio que el museo en sí, la museología examina principalmente las funciones, las actividades y el papel de los museos en la sociedad como instituciones depositarias de la memoria colectiva. El ICOFOM también estudia las distintas profesiones de los museos. Los aspectos prácticos del trabajo de los museos se llaman museografía o expografía si se trata de exposiciones.” Puede encontrarse en el sitio: <https://icom.museum/es/committee/comite-internacional-para-la-museologia/>

- Museografía

La museografía es una ciencia complementaria a la museología. Se enfoca en el conjunto de prácticas relacionadas con la producción de exhibiciones en los museos, que implican además el trabajo complementario con disciplinas como la arquitectura, diseño gráfico, diseño de espacios internos, escenografía, iluminación, entre otras. La museografía corresponde a todos los elementos que permiten materializar un guion o discurso museológico, por ejemplo, vitrinas, videos, fotografías, paneles que soportan obras de arte o gráficas, cedulación, etc. En resumen, museografía se refiere a todas las técnicas expositivas que permiten contextualizar los objetos, desde una perspectiva didáctica, y que logran que los visitantes de un museo puedan contemplar las obras y la narrativa que se generó alrededor de ellas.

Por lo tanto, la museografía es la figura práctica o aplicada de la museología, a la que en ocasiones se denomina como *práctica de museo (museum practice)*, *museología aplicada* o *expografía*, para dejar las diferencias entre estas disciplinas aún más claras.<sup>6</sup> El programa museográfico es el producto que genera un profesional en museografía, que incluye los contenidos de la exhibición y sus vínculos con otras áreas físicas del museo. También incluye consideraciones de la gestión de colecciones, como los métodos de conservación preventiva y seguridad.

- Colección

Una colección es un conjunto de objetos materiales e inmateriales que un individuo o institución, en este caso, un museo, se ha encargado de reunir, clasificar, seleccionar y conservar en un espacio seguro para preservarlo para efectos de ser comunicado a un público.<sup>7</sup> Las colecciones deben ser

---

<sup>6</sup> Desvallées, *Conceptos claves de museología*, 54-55.

<sup>7</sup> Desvallées, 26.

un grupo coherente de objetos, reunidos de manera intencionada (idealmente guiados por políticas de adquisición), que deben servir para utilizarse como fuente y como resultado de un programa científico, es decir, que las colecciones deben servir para ser investigadas.

Históricamente, las colecciones se han entendido como reuniones de objeto físicos, pero actualmente la evolución de las prácticas museales y la puesta en valor del patrimonio inmaterial, ha retado la forma en la que los museos coleccionan y preservan bienes como costumbres, rituales, leyendas, idiomas, o incluso obras efímeras de arte contemporáneo.<sup>8</sup>

- Gestión de colecciones

La gestión de colecciones es un área de trabajo de la museología. El departamento de Gestión de Colecciones en un museo se encarga de todas las prácticas relacionadas con el cuidado de las colecciones, dentro de los espacios donde éstas se almacenan: los depósitos de colecciones. Idealmente, los museos deben contar con una política o lineamientos para la gestión de su colección, que tome en cuenta aspectos específicos para su situación. Una política de gestión de colecciones debe incluir aspectos relacionados con: criterios para adquisición, clasificación de la colección, métodos para registro y catalogación, características del mobiliario dentro del depósito, condiciones ambientales requeridas dentro del depósito (humedad relativa, temperatura, iluminación, calidad de aire), lineamientos para mantenimiento y limpieza, y recomendaciones para prevención y control de desastres, entre otros.

Los profesionales encargados de la gestión de colecciones, por lo tanto, tienen a su responsabilidad la conservación preventiva de las obras, y están a cargo de su cuidado incluyendo

---

<sup>8</sup> Desvallées, 28.

los procesos de investigación, preparación para ser exhibidos, traslado hacia espacios expositivos y su supervisión continua.

- Depósito de colecciones

“El depósito de un museo es el lugar donde se guardan en condiciones óptimas las colecciones no expuestas, preparadas para exponerlas en las galerías, para que los especialistas las estudien y, si es posible, para que el público las vea.”<sup>9</sup> De esta manera define el concepto de depósito de museos, el experto en conservación preventiva del patrimonio mueble, Gaël de Guichen, en una entrevista para la revista *Museum International*. Cabe resaltar que en esta definición se implica que los depósitos de museos son para guardar las colecciones exclusivamente, es decir, que el depósito de colecciones no debe funcionar al mismo tiempo como bodega de materiales para mantenimiento, o almacenamiento de objetos museográficos.

Adicionalmente, la infraestructura de almacenamiento (*storage facility*) o depósito (*depot*), es un lugar donde se realizan las labores de conservación y gestión de las colecciones, y que se encuentra acondicionado de acuerdo con parámetros nacionales e internacionales. Además, puede utilizarse el término *reserva*. Estos términos suponen también que dentro de estos espacios se realizan otras actividades, no solo almacenamiento, como, por ejemplo, la preparación de exhibiciones, programas educativos y de investigación.<sup>10</sup>

El depósito de un museo debe tener todas las condiciones necesarias para mantener los objetos en óptimas condiciones. No solamente debe tener controles de temperatura, humedad e iluminación acordes a la materialidad de los objetos, sino que debe ser un espacio limpio,

---

<sup>9</sup> Kreplak y Mairesse, “Collection Storage: A Window into the Richness of Cultural Heritage”, 230.

<sup>10</sup> Loddo, “Dépot versus museum: what is the future of art museum collections?”, 43.

ordenado, con un sistema implementado que permita a los profesionales encontrar un objeto en cuestión de minutos.<sup>11</sup> ICOM ha elaborado metodologías, como RE-ORG, que sirven para guiar a los responsables de la gestión de una colección, para ordenar un depósito que no se encuentre en condiciones óptimas.<sup>12</sup> El método se enfoca en el uso de los recursos existentes, para que se puedan implementar depósitos que ofrezcan las condiciones ideales de conservación preventiva y seguridad tanto para los objetos como para los profesionales que laboran dentro de ellos.

Los depósitos de colecciones a veces se llaman con otros nombres, como *reserva técnica*, *colecciones de estudio* (*study collections* o *research collections*) o *almacén de colecciones*, pero para efectos de este trabajo de investigación, se utilizará el término *depósito*. No se utiliza el término *bodega*, ya que este se refiere a un espacio sin condiciones para conservación preventiva, donde por lo general se almacenan materiales para mantenimiento, suministros para el funcionamiento de las instalaciones u objetos relacionados con la práctica museográfica.<sup>13</sup>

Es importante reivindicar el rol de los depósitos de los museos, de forma que se refleje que no son bodegas, sino repositorios de objetos que tienen un gran valor patrimonial, simbólico, artístico, y, por lo tanto, un innegable valor económico. Se ha propuesto que a los depósitos de museos es mejor llamarlos espacios para colecciones (*collections space*) que depósitos de colecciones (*collections storage*), con el fin de indicar que se trata de un espacio vivo, dinámico, complejo y productivo en el que las colecciones no están solamente almacenadas.<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> Kreplak, 231.

<sup>12</sup> RE-ORG es una metodología desarrollada por ICOM y UNESCO, que plantea el paso a paso para desarrollar proyectos de reorganización de depósitos de colecciones. Más información sobre la metodología puede encontrarse en el sitio: <https://www.iccom.org/section/preventive-conservation/re-org>

<sup>13</sup> Según lo explica la autora Marzia Loddo, en el idioma original de la publicación: ““Repository” and “warehouse” are terms that generically indicate the arrangement of collections that are not on public display, even when the spaces are unsuitable and not equipped.” En Loddo, *Depot versus museum: what is the future of art museum collections?*, 43.

<sup>14</sup> Tompkins, Ennaco, Kile y Sullivan, “Collections Space: The Final Frontier,” 67.

- Depósito visitable:

Un depósito visitable es un depósito de colecciones que está diseñado para permitir el acceso controlado del público, de forma que este pueda observar la gran cantidad de objetos de la colección, sin la necesidad de un guion curatorial o un recorrido preestablecido. Este formato permite experimentar las colecciones del museo de una forma creativa y flexible, y, con los adecuados recursos de mediación, puede fomentar la curiosidad e interés por las colecciones y por la labor de la institución. Poner a disposición del público una parte de las colecciones regularmente reservadas puede ser interpretado como una apuesta a la transparencia en la gestión de la institución, y al mismo tiempo permite actualizar la oferta de servicios que se ofrecen a la ciudadanía. Un depósito visitable implica que las personas puedan recorrerlo, y acercarse a vitrinas, paneles o pedestales donde se almacenan las obras.

- Depósito visible:

Al contrario que el depósito visitable, el depósito visible significa que los visitantes solamente pueden observar a lo lejos, a través de ventanales de vidrio, mallas metálicas u otro material, los depósitos de colecciones o los espacios de trabajo donde los profesionales realizan labores como conservación o restauración.<sup>15</sup> En este formato, los visitantes no ingresan propiamente al espacio donde están los objetos almacenados, sin embargo, los depósitos visibles también pueden satisfacer las expectativas del público con respecto a conocer qué es lo que los museos guardan en sus instalaciones, y así dimensionar la importancia del rol de estas instituciones.

---

<sup>15</sup> La experta en gestión de colecciones Sandra Kisters explica las diferencias en el artículo “A New Museum Typology? The Depot Boijmans Van Beuningen Rotterdam”, citando a Griesser-Stermscheg, 2013. El texto original es: “Once they arrive on the first floor, visitors will be able to view inside the storerooms through glass windows. This method of opening a collection is usually referred to as visible storage” en página 76, y, “Physical visits to the storerooms—the second major type of accessibility that we distinguish—can be labelled as visitable storage” en página 77.

## 1.6 Contexto histórico

Cuando se trata de comprender la compleja labor de gestionar los museos y sus colecciones, es relevante recordar algunos de los contextos históricos, culturales, sociales y artísticos que han contribuido a que la situación sea como la conocemos actualmente. Muchos de los procesos involucrados en la gestión del patrimonio mueble tienen su origen en usos y lógicas relacionadas con las prácticas del coleccionismo y con el desarrollo de los primeros museos en Europa.

Cabe mencionar brevemente que la palabra museo tiene su origen en las musas griegas que personificaban a las disciplinas artísticas, como la danza, la música o la poesía. El museo se entendía como el lugar en la naturaleza donde estas musas se reunían con el dios Apolo. Es por eso que el concepto de museo evolucionó alrededor de la idea de un espacio resguardado, donde las personas podían involucrarse en actividades culturales. Por ejemplo, en la Edad Antigua fue común para los Romanos exhibir sus botines de guerra en sitios públicos, como jardines, templos y teatros; y durante la Edad Media, el arte religioso se ubicaba usualmente en iglesias, catedrales o monasterios, para que fuera observado libremente.<sup>16</sup>

Por lo tanto, el término museo desde su inicio fue concebido como un espacio, y no una colección de objetos. Con el paso del tiempo, el concepto de museo ha ido evolucionando principalmente alrededor de la contradicción entre lo público y lo privado, y es relevante comprender cómo los contextos socioeconómicos influyeron en la forma en la que los espacios físicos se adaptaban a estas tendencias de la gestión de colecciones.

Fue en los inicios de la Edad Moderna, el periodo que abarca desde la llegada de Colón a América en 1492 hasta la Revolución Francesa en 1789, que se originó la práctica del

---

<sup>16</sup> Tzortzi, *Museum Space*, 12-13.

coleccionismo. Durante los siglos XVI, XVII y XVIII se dio el auge de la colonización de nuevos territorios y culturas, y este inicio de la globalización llegó a desafiar la forma de concebir el mundo que existía hasta ese momento. De esta manera, del intercambio de especímenes naturales y objetos fabricados manualmente surgió el coleccionismo, que en muchos casos estuvo basado en la exotización del Otro, y que pronto fue concebido como una estrategia para poseer y acceder al conocimiento sobre el mundo.

Adicionalmente, el coleccionismo se convirtió en un mecanismo de poder. Por ejemplo, miembros de la realeza, intelectuales o comerciantes utilizaron sus conexiones para obtener especímenes exóticos de plantas y animales, u objetos de carácter religioso o utilitario pertenecientes a grupos humanos apenas conocidos. Cada nuevo ítem se podía considerar como una inversión para hacer cada colección más única, y cómo resultado, aumentar la relevancia y prestigio de sus propietarios.<sup>17</sup>

En muchas ocasiones, las colecciones crecían tanto y tan rápidamente, que para los intelectuales fue necesario empezar a desarrollar distintas soluciones para categorizar y organizar los objetos. Por ejemplo, durante la época del Renacimiento surgió el concepto de *studiolo*. Se usó para referirse a un pequeño salón ubicado dentro de palacios, donde las colecciones se organizaban de una forma metódica y accesible. Estos espacios eran ricamente decorados con pinturas, esculturas o paneles de madera con intarsias, como el famoso *studiolo* del Duque Federico da Montefeltro (1422-1482). En estos espacios se almacenaban, por ejemplo, manuscritos, instrumentos musicales y de medición, mapas, objetos exóticos como esqueletos o pieles de animales, etc. Eran espacios destinados a la contemplación y el estudio, por lo que su enfoque era más intelectual que social.

---

<sup>17</sup> A pesar de que esta práctica era mucho más frecuente en el ámbito masculino, existieron mujeres coleccionistas de la alta sociedad, como Isabella d'Este (1474-1539) y Margarita de Austria (1480-1530).

Los *gabinetes de curiosidades* surgieron durante los Siglos XVI y XVII en Europa, gracias a la iniciativa de intelectuales y académicos. Se trataba de farmacéuticos, botanistas o médicos que tenían el deseo de poseer objetos que eran fuentes de conocimiento que reflejaban sus intereses. El hecho de tenerlos a su disposición significaba que podían estudiarlos con mayor libertad y compartir conocimientos con otros estudiosos. Esto quiere decir, que eventualmente se evidenció el valor de que las colecciones tuvieran un aspecto mucho más social. Por ejemplo, como explica Jorink, los coleccionistas europeos estaban al tanto del contenido de las colecciones de otros colegas, por lo que usualmente se hacían regalos, intercambiaban cartas y solicitaban visitas a sus respectivos gabinetes.<sup>18</sup>

Distintos términos se utilizaron para hacer referencia al espacio físico o contenedor de las colecciones. Además de *studiolo*, *Kunstkammer* (habitación de arte) o *gabinete de curiosidades* (*Wunderkammer*), en 1581 se materializó el concepto de *galería* con la apertura de la colección de la familia Médici en Florencia. La Galería Uffizzi se convirtió en uno de los primeros espacios públicos para exhibir colecciones de arte y curiosidades, por lo que se abrió una nueva etapa a la noción de accesibilidad de las colecciones y de comunicación de todo el conocimiento sobre el mundo que éstas pueden aportar.<sup>19</sup>

En el libro *Museum Space, Where Architecture Meets Museology*, el arquitecto Kali Tzortzi hace un recorrido por la evolución del espacio físico de los museos. Es importante conocer las bases de esta evolución porque la arquitectura de un espacio determina la forma y cantidad de objetos que pueden ser exhibidos (y, por lo tanto, cuántos van a tener que almacenarse en los depósitos) o cómo los visitantes recorren el museo y cómo consecuencia, cómo experimentan las obras y aprenden en el museo.

---

<sup>18</sup> Jorink, *Reading the Book of Nature in the Dutch Golden Age*, 265.

<sup>19</sup> Tzortzi, 15.

Los estudios relacionados con la arquitectura del museo iniciaron en el Siglo XVIII, cuando la tipología usual era un edificio con una secuencia de salas, galerías y rotundas, con el fin de guiar a los visitantes a través de una secuencia específica.<sup>20</sup> Esta forma de organizar el espacio y las obras distaba mucho de lo usual en el siglo anterior, cuando, por ejemplo, las paredes de los salones estaban abarrotadas de pinturas, organizadas las grandes arriba y las pequeñas abajo. La forma de exhibir en ese momento era similar a la de algunos gabinetes de curiosidades, ya que el objetivo era sorprender a los visitantes y generar un sentimiento de asombro al ver una gran cantidad de obras juntas. Más adelante se discutirá como este factor de curiosidad relacionado a la acumulación de objetos, tiene relación con el concepto de los depósitos visitables.

Estudiar estos ejemplos también nos da distintas señales con respecto a la evolución de la forma en la que los museos se fueron adaptando para ser cada vez más accesibles al público. Por ejemplo, en el siglo XVII, a pesar de la acumulación de obras, se procuraba colocar las más pequeñas en las partes bajas de la pared para que fueran más fácilmente apreciadas por los visitantes. Luego, la tendencia de los Siglos XIX y XX fue organizar las obras cronológicamente y por escuelas artísticas, buscando ofrecer al espectador una historia progresiva con carácter pedagógico.<sup>21</sup> Uno de los ejemplos más relevantes en términos de organización espacial es el caso del Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA). Cuando el museo se trasladó a un nuevo edificio en 1939, organizó el espacio verticalmente (en distintos pisos) y según estilos artísticos, es decir, que para cada nivel se asignó una categoría.<sup>22</sup> De esta manera, se ofreció a los visitantes una nueva opción para comprender un estilo artístico después de otro, en su afán por educar, en su caso, sobre arte moderno.

---

<sup>20</sup> Tzortzi, 17.

<sup>21</sup> Tzortzi, 46.

<sup>22</sup> Tzortzi, 23-24.

Uno de los cambios que tuvo mayor influencia en cuanto a la gestión de las colecciones y sus depósitos, fue el de reducir la cantidad de obras expuestas, que surgió durante el Siglo XX.<sup>23</sup> Esta tendencia fue ampliamente influenciada por el concepto del Cubo Blanco (*White Cube*) de las décadas de 1960 y 1970.<sup>24</sup> Este término se acuñó desde una perspectiva filosófica, con la idea de retirar cualquier elemento arquitectónico o decorativo que pudiera intervenir el proceso de contemplación de una obra artística por parte del espectador. Por lo tanto, muchos museos y galerías simplificaron aspectos de la exhibición, y dieron prioridad a mostrar las obras consideradas de mayor calidad o icónicas, en lugar de exhibir una gran cantidad. Además, modificaron y simplificaron sus decoraciones arquitectónicas, empezaron a exhibir las obras en una única línea horizontal, y pintaron sus paredes de colores blancos o neutros.

Mucho se puede discutir acerca de la selección de las mejores obras para exponer, y de la simplificación del espacio expositivo. La selección de los mejores especímenes por parte de un equipo de curaduría ha históricamente influenciado la forma en que las personas entienden la historia del arte y de las culturas. Es verdad que las obras que se han iconizado con el paso del tiempo pueden tener una calidad técnica excepcional, se fabricaron en un momento histórico relevante, representan la vida de un artista destacado, están fabricados de un material inusual, o pertenecen a una sociedad que ya no existe; pero, es importante recordar que hay muchísimo material artístico e histórico con el que también podemos contar la historia de la humanidad. Este material se encuentra en los depósitos de los museos, y es por eso que en las últimas décadas se ha puesto mayor atención en ellos, en lo que guardan y cómo se organizan.

Hay otros insumos relevantes que están relacionados con la historia de estas transformaciones de los museos, por el hecho de ser espacios culturales abiertos al público. Por

---

<sup>23</sup> Tzortzi, 50.

<sup>24</sup> Noordegraaf, *Strategies of Display*, 197.

ejemplo, la *Teoría de los Campos Sociales* de Pierre Bourdieu, que ha influido al ámbito de la sociología de la cultura. En su teoría, los *campos sociales* corresponden a los espacios donde un grupo de personas realiza alguna actividad social, que se desarrolla de acuerdo a un sistema de actitudes, prácticas o sistemas de pensamiento que Bourdieu llama *habitus*.<sup>25</sup> Por ejemplo, el ámbito del museo puede considerarse como un campo social, donde los visitantes actúan según una serie de normas preestablecidas y aprendidas a través de la experiencia y la socialización. Entre ellas se podría decir, que las personas por lo general están de acuerdo en que los museos son sitios donde se guarda silencio, se relaja el paso y se ejercita la observación.

En el texto *El Sentido Social del Gusto*, Bourdieu aborda la problemática de la desigualdad con la que las personas consumen y comprenden el arte. El autor explica que, ya que el *habitus* es un sistema que depende del contexto histórico y socioeconómico, es inevitable que los grupos sociales experimenten el arte y los espacios culturales (como los museos), de distintas maneras. Bourdieu llama a esta situación una distribución desigual del capital cultural, que, según sus palabras, “hace que todos los agentes sociales no estén igualmente inclinados y aptos para producir y consumir obras de arte.”<sup>26</sup> Esto quiere decir que la educación artística y la experiencia de la cultura (que también están relacionadas con los niveles socioeconómicos), crean necesidades culturales en las personas, y es por esta razón que los museos deben lidiar con públicos que tienen expectativas e intereses variables.

Bourdieu explica la importancia de reconocer que las personas que han tenido menor acceso a la educación cultural, pueden sentirse fuera de lugar en espacios museales.<sup>27</sup> Esto porque cuando existe este tipo de educación, en las personas no solamente se crean necesidades culturales,

---

<sup>25</sup> Bourdieu, *El Sentido Social del Gusto*, 15.

<sup>26</sup> Bourdieu, 31.

<sup>27</sup> Bourdieu, 46-47.

sino que al mismo tiempo aprenden a satisfacerlas de distintas maneras de acuerdo con sus intereses. Por ejemplo, algunas personas disfrutan más de frecuentar museos, conciertos de música clásica, teatro o eventos de danza moderna. De cualquier manera, las personas evidencian sus gustos culturales en la medida en que han sido involucrados y expuestos a una variedad de opciones para satisfacer esa necesidad cultural que ha sido creada.

El reto de los museos es atraer públicos con distintos niveles de formación cultural, no sólo los que desde el inicio conocen y valoran su rol en la sociedad. Al respecto, Bourdieu propone que deben existir modelos de consumo cultural, que permitan a los museos identificar las formas de aumentar la demanda de servicios por parte de las personas con menor educación en este entorno, lo que a corto, mediano o largo plazo significa aumentar su nivel de destreza cultural.<sup>28</sup> La industria cultural y creativa debe estar al tanto de estas necesidades, para generar una oferta que incluya a la mayor cantidad de públicos, por variada que sea su destreza artística. Con respecto al rol de la sociología en esta problemática, Bourdieu afirma que:

*La sociología trabaja para establecer las condiciones en las cuales se producen los consumidores de bienes culturales y su gusto, y al mismo tiempo para describir las diferentes maneras de apropiarse de los bienes culturales que en un momento dado del tiempo son considerados como obras de arte, y las condiciones sociales del modo de apropiación que se considera legítimo.<sup>29</sup>*

Esta cita explica la idea de que la industria cultural, considerada como la economía de los bienes culturales y de acuerdo a su rol como productor, debe reconocer las necesidades de los consumidores culturales con el fin de producir acorde a sus perfiles. El hecho de experimentar y disfrutar de un evento cultural, como una exhibición de arte o una ópera, viene acompañado de

---

<sup>28</sup> Bourdieu, 48.

<sup>29</sup> Bourdieu, 231.

una serie de prácticas (*habitus*) que deben comunicarse al público en caso de que no las conozcan de antemano. A grandes rasgos, la problemática que describe Bourdieu y la forma de abordarla, implica primero reconocer desigualdades de acceso a la cultura, conocer los perfiles de las personas que forman parte de cada grupo, y luego motivar a la industria cultural para que genere oportunidades de experimentación artística ajustadas a cada grupo. De esta manera, la destreza cultural y artística iría aumentando paulatinamente, y es el papel de la industria cultural, o en este caso específico, del museo, incrementar esa capacidad de contemplación de lo que se encuentra exhibido.

Esta perspectiva sociológica permite justificar que las visitas recurrentes a los museos influyen en la destreza cultural de las personas. Además, es relevante hacer énfasis en la importancia de que los museos estén continuamente renovando la oferta de exhibiciones y servicios para sus distintos públicos, ya que ofrecer una variedad de experiencias motivará la frecuentación de espacios museales. Entre mayor sea la cantidad de estímulos culturales, en forma de objetos artísticos o patrimoniales, exhibiciones y actividades, mayor será el interés de las personas por participar de estos.

Una oferta cultural variada estimula la curiosidad de las personas, un elemento clave que forma parte de la evolución de la gestión museal y de colecciones. Cuando nos referimos a que algo es curioso, queremos decir que se trata de algo “que llama la atención o despierta interés por su rareza u originalidad.”<sup>30</sup> El factor de despertar curiosidad es instrumental para promover la visitación frecuente de museos por parte de todos los públicos, y como consecuencia aumentar su educación o capital cultural.

---

<sup>30</sup> Real Academia Española, *Curiosidad*.

Es comprensible que los primeros intelectuales coleccionistas, en su afán por comprender el mundo, llamaran a sus reservas *gabinetes de curiosidades*. Cómo se explicó anteriormente, en estos espacios confluían objetos de los más variados orígenes geográficos, y eran de naturaleza orgánica o fabricados por alguna sociedad. Todos eran objetos curiosos no sólo por su excentricidad, sino porque tenían la capacidad de generar asombro. La idea de asombro es otro factor clave para comprender el rol de los museos y sus colecciones como contribuyentes al capital cultural de las personas y de las sociedades. Cuando se dice que algo es asombroso, significa que causa admiración y extrañeza.<sup>31</sup> Es por este motivo que algunas versiones de los gabinetes de curiosidades se conocieron en Europa con el nombre de *Wunderkammer*. En alemán la palabra *wunder* puede traducirse como asombro, milagro o maravilla, y dentro del contexto del coleccionismo se utilizó porque los objetos representaban mucho de lo que el ser humano apenas estaba conociendo acerca de su mundo.

Las colecciones eran elementos de curiosidad y asombro porque materializaban lo inexplicable, alimentaban la imaginación y la especulación de quienes las poseían y de quienes tenía la oportunidad de observarlas. Asimismo, las colecciones eran consideradas una representación o microcosmos del macrocosmos del mundo, que contiene todos los elementos divinos. Por lo tanto, poseer los objetos era como poseer el mundo, y por consiguiente estar más cerca de Dios y tener más poder, dentro del contexto Europeo de la Edad Moderna. Como explica Hooper-Greenhill, el coleccionismo implicó además que la vida secular tuviera un papel mucho más relevante que la vida espiritual, ya que las personas empezaron a tener más entusiasmo por los objetos materiales.<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Real Academia Española, *Asombrar*.

<sup>32</sup> Hooper-Greenhill, *Museums and the Shaping of Knowledge*, 30.

## 1.7 Marco teórico

Dentro del contexto de los museos, es importante materializar las emociones de asombro y curiosidad en los visitantes, a través de una variedad de servicios, y motivando la participación y la interacción. La autora Julia Noordegraaf es pionera en explicar por qué los museos deben crear nuevas experiencias para mantenerse relevantes. Noordegraaf utiliza el concepto de hibridación para hacer referencia a la tendencia de los museos de incluirse dentro de la economía orientada en la experiencia, como lo hacen espacios como los centros comerciales y tiendas.<sup>33</sup> Algunas estrategias ya muy reconocidas se han implementado desde los años 80 para lograrlo. Por ejemplo, las exhibiciones temporales y masivas de estilo *blockbuster*, o la creación de distintas sedes, como lo han hecho el Guggenheim (con sucursales en Nueva York, Venecia, Bilbao) y el Museo del Louvre (presente en Paris, Lens y Abu Dhabi).

Contar con un edificio icónico es otra de las estrategias para diversificar la oferta experiencial en los museos. Los que tienen la posibilidad para construir o remodelar un edificio contratando una firma de arquitectura de fama mundial, logran incrementar el reconocimiento del museo y el interés de las personas por visitarlo. Entre más innovador sea el edificio, mayor es la posibilidad de convertirse, además de un referente museal, en un sitio icónico de una ciudad.<sup>34</sup> Algunos ejemplos son, la pirámide del Museo del Louvre por el arquitecto I.M. Pei, la Fundación Louis Vuitton de París por la firma del arquitecto Frank Gehry, o el Museo Judío de Berlín por Daniel Libeskind.

Además del edificio, un museo orientado a la experiencia ofrece distintas formas de recorrer las instalaciones. De esta manera, el visitante ya no tiene que seguir una ruta

---

<sup>33</sup> Noordegraaf, 198.

<sup>34</sup> Noordegraaf, 198.

unidireccional, y tiene la posibilidad de recorrer el museo con libertad. Cuando no existe una ruta definida para recorrer el museo, los visitantes se sienten menos presionados por cumplir cualquier expectativa pedagógica de la institución, y pueden enfocarse en descubrir a su ritmo y según sus intereses.<sup>35</sup> Desarrollar la actividad museal con esta estrategia es otra oportunidad para despertar la curiosidad en los visitantes, y permitirles tener un aprendizaje experiencial.

Noordegraaf explica que dentro de la tendencia de la economía orientada en la experiencia, el enfoque no está en los objetos de la colección, sino en la arquitectura, el diseño de las exhibiciones y en los servicios.<sup>36</sup> Cuando se trata de la intención de atraer visitantes y de satisfacer sus expectativas culturales y artísticas, el museo ha tenido que diversificar la forma en que distribuye y usa su espacio. Por ejemplo, la mayoría de museos actualmente incluyen dentro de sus instalaciones, restaurantes, cafeterías y tiendas. Todo esto quiere decir que actualmente los museos han entrado en una categoría de entretenimiento, compitiendo con otros espacios creativos y comerciales.

En el Siglo XXI, las personas quieren satisfacer sus necesidades culturales de muchas formas distintas, física y digitalmente. Es por esta razón que actualmente es importante destacar que los museos cuenten con plataformas digitales que permitan a las personas interesadas poder explorar su colección, incluyendo los objetos que están expuestos y los que se encuentran almacenados. Esto es parte de la configuración de un museo híbrido, que llega a los visitantes de muchas formas diferentes, ofreciendo experiencias educativas y lúdicas, en canales físicos y virtuales. Tal como explica Noordegraaf, a pesar de todos los cambios que ha experimentado el museo a lo largo del tiempo, sigue manteniendo el rol de mediador entre los objetos y los

---

<sup>35</sup> Noordegraaf, 211.

<sup>36</sup> Noordegraaf, 231.

visitantes.<sup>37</sup> Los museos siguen teniendo un rol indispensable en la presentación y experiencia de nuestro patrimonio cultural y artístico.

Previamente se describieron varias estrategias con las que los museos fueron históricamente adaptando sus exhibiciones y servicios para ampliar y educar a los públicos. Un ejemplo valioso que permitirá introducir las discusiones actuales sobre participación en el museo, es de la creación del Museo del Louvre. El museo se creó después de la Revolución Francesa, en 1792, con el propósito de abrir al público las colecciones reales. Esta decisión fue principalmente motivada por la idea de educar a la ciudadanía a través del arte, ya que se consideraba un factor de beneficio estatal más que individual. Dentro de este contexto, surgieron varias innovaciones, como el concepto de exhibiciones temporales, las profesiones relacionadas con la conservación de colecciones, y la producción de catálogos razonados, guías y textos explicativos con fines pedagógicos. Adicionalmente, surgió la separación de los espacios privados y públicos: el espacio de exhibición, y el espacio de almacenaje o reserva para la colección no accesible al público.<sup>38</sup> Esto implica que se llevó a cabo un proceso de revisión, selección y categorización de la colección, de modo que algunos objetos se destinaron a los depósitos y otros al espacio expositivo.

La tendencia actual es realizar estos procesos de selección y de curaduría, tomando en cuenta las opiniones de los públicos del museo. La autora Nina Simon en su reconocido libro *The Participatory Museum*, describe cómo los museos pueden hacer frente al reto de competir con otras fuentes de entretenimiento, educación, cultura y arte. Mientras que Noordegraaf lo resolvía desde la perspectiva de la hibridación, Simon propone que los museos deben procurar que las personas se conviertan en participantes culturales activos y no sólo en consumidores pasivos.<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> Noordegraaf, 243.

<sup>38</sup> Hooper-Greenhill, *Museums and the Shaping of Knowledge*, 172-182.

<sup>39</sup> Simon, *The Participatory Museum*, ii.

Las personas están cada vez más abiertas a las experiencias participativas, en las que pueden compartir sus opiniones y crear conexiones con otras personas mientras satisfacen sus necesidades culturales. Por su parte, los museos pueden usar estos insumos para mantener el interés de sus públicos, diversificar su oferta de servicios y asegurarse de contar con espacios seguros y creativos para que la conversación museal sea en dos vías y no unidireccional.

Para involucrar a los públicos se requiere creatividad y proactividad, y muchos ejemplos de esto surgieron también en el periodo de cierre de museos durante la pandemia de Covid-19. Principalmente, los museos hicieron uso de las redes sociales y sitios web para interactuar con sus públicos, generando, por ejemplo, dinámicas para recrear obras de arte utilizando objetos del hogar, recorrer las salas de exhibición con realidad aumentada, o crear exhibiciones personalizadas a partir de la colección digital del museo. La mayoría de estas estrategias implicaron que las personas se involucraran con la versión virtual de las obras, pero existen otros ejemplos, no necesariamente de época de pandemia, que se relacionan con los objetos materiales y los depósitos museales. Por ejemplo, algunos museos han ofrecido el servicio de mostrar objetos no exhibidos, previa solicitud de la persona interesada. La dinámica implica que las personas revisen el catálogo digital, hagan una solicitud (que en ocasiones requiere pagar un monto comparable a una entrada al museo), y que en un par de días puedan observar la pieza físicamente dentro del depósito o dentro de una vitrina del museo.<sup>40</sup>

Actualmente, los museos no pueden ignorar el hecho de que su evolución los ha llevado a encontrarse, por un lado, en un contexto de la economía de la experiencia, y por otro, con la necesidad de involucrar a los públicos en las decisiones que se toman para socializar las colecciones. Desde estos puntos de vista, el museo se ha convertido en un espacio más recreativo

---

<sup>40</sup> Noordegraaf, 234.

que educativo, y es un hecho que debe apreciarse y aprovecharse. De acuerdo con el planteamiento de Hooper-Greenhill, hemos entrado a una etapa en la que el formato del museo, según ella lo denomina, es de un *post museo*.

El *post museo* se considera más como un facilitador de experiencias y aprendizaje, un museo que colecciona y preserva, pero concentrándose más en utilizar las colecciones para generar narrativas cocreadas, que en una simple acumulación de objetos. Según explica Hooper-Greenhill, el museo debe ser considerado como un proceso en construcción, donde las exhibiciones no son el centro de la práctica museal, sino una parte de todo un conjunto de servicios y experiencias.<sup>41</sup>

Hooper-Greenhill opina que esta reinención del museo debe realizarse alrededor de la idea de significado, que se construye partiendo desde las colecciones.<sup>42</sup> El museo debe preparar el proceso para que las personas puedan cuestionar los objetos, desde sus propios conocimientos y experiencias, y hacerse preguntas cómo, ¿Por qué está este objeto exhibido?, o, ¿Cuál es su significado? La autora explica cómo los objetos materiales tienen características comunicativas, y dentro del contexto museal son interpretados desde la mirada del espectador.<sup>43</sup> Es por esto que los museos deben estar tan interesados en el conocimiento de los objetos como en el conocimiento de sus públicos, alrededor de los que se deben tomar decisiones estratégicas para el planeamiento de las actividades del museo.<sup>44</sup>

Los museos deben considerar que la experiencia que ofrecen no se desarrolla solamente en sus instalaciones, sino que es parte de un proceso que incluye el antes, durante y después de la visita, desde la perspectiva de los visitantes. Falk y Dierking plantean que la experiencia museal involucra la interacción de tres contextos: el personal, el social y el físico. El personal se refiere al

---

<sup>41</sup> Hooper-Greenhill, *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, 151-152.

<sup>42</sup> Hooper-Greenhill, *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, 1-5.

<sup>43</sup> Hooper-Greenhill, *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, 103.

<sup>44</sup> Hooper-Greenhill, *Museums and the Shaping of Knowledge*, 210.

grado de conocimiento del museo y destreza cultural que tenga el visitante, el factor social se refiere a la interacción entre visitantes y personal del museo, y el factor físico se refiere a la arquitectura, diseño de exhibiciones, espacios para descanso, etc.<sup>45</sup> Esto quiere decir que la experiencia museal es muy compleja, ya que hay distintos factores que intervienen en ella, y en muchas ocasiones no dependen de la forma en la que el museo ejecuta sus procesos.

Los depósitos visitables unen dos funciones de la experiencia museal, que usualmente se han encontrado separadas: el depósito y la exhibición. El depósito es el espacio reservado para el personal del museo, mientras que las salas de exhibición están destinadas al público. Esto indica que esta tendencia es innovadora porque crea una intersección entre lo privado y lo público de un museo, lo cual significa beneficios y retos tanto para los visitantes como para los funcionarios. Los depósitos visitables se empezaron a establecer en los años 80 como un formato innovador para fomentar la curiosidad y el asombro en los visitantes, y como una nueva estrategia para dinamizar la gestión de las colecciones museales.<sup>46</sup> Esta tendencia responde a la necesidad de promover mayor participación de los públicos y de aumentar su conocimiento artístico y patrimonial.

Un aspecto importante es que hay que recordar que las colecciones de museos son parte del patrimonio material que debe ser accesible al público para asegurar la construcción y difusión de conocimiento sobre este.<sup>47</sup> Los catálogos digitales y sitios web interactivos tienen un rol cada vez más significativo para socializar las colecciones, pero siempre es un gran beneficio que el público tenga la oportunidad de acercarse al objeto de manera física y directa. Es inevitable que las personas quieran conocer qué es lo que los museos no están mostrando en las salas de

---

<sup>45</sup> Falk, *The Museum Experience*, 1-3.

<sup>46</sup> Hooper-Greenhill, *Museums and the Shaping of Knowledge*, 201.

<sup>47</sup> Hooper-Greenhill, *Museums and the Shaping of Knowledge*, 215.

exhibición, por eso cada vez hay más demanda para que los museos ofrezcan soluciones híbridas, y que las personas puedan experimentar los objetos digital y físicamente.

Vale la pena recordar la definición vigente del término museo, establecida por el Consejo Internacional de Museos (ICOM) en el año 2007 en su 22ª Asamblea General: “*Un museo es una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo.*”<sup>48</sup>

Como se entiende a partir de esta definición, las actividades de un museo giran alrededor de las colecciones que son parte del patrimonio material e inmaterial de una sociedad. Todo lo coleccionado por un museo puede tener distintas vías de adquisición, por ejemplo, donación, repatriación, compra o producto de excavaciones arqueológicas, como es el caso del Museo Nacional de Costa Rica. Las actividades de conservación, investigación, comunicación y exhibición dependen por lo tanto de las características de la colección del museo, y de los recursos económicos, espaciales y humanos con los que cuente la institución.

En las recientes décadas, el problema de la descontrolada acumulación de objetos en los museos ha generado amplias discusiones éticas y políticas. Algunos museos han optado por revisar sus políticas de adquisición para evitar coleccionar objetos que no son afines a sus objetivos, y otros han empezado a plantearse estrategias para poder descatalogar o dar de baja objetos de sus colecciones para poder venderlos y generar ingresos que sirvan para adquirir nuevas piezas, mantener las mismas colecciones o fortalecer otras funciones del museo que lo requieren con urgencia. En Costa Rica la situación es distinta, ya que "dar de baja" a un objeto de una colección

---

<sup>48</sup> Actual definición de museo por ICOM. Actualmente ICOM trabaja en el desarrollo de una nueva definición de museo, a través de consultas a sus miembros alrededor del mundo y bajo la coordinación de un comité internacional del que la profesora Lauran Bonilla-Merchav forma parte.

no es un procedimiento claro, no existe un marco legal habilitante, y la venta de bienes del patrimonio arqueológico no es jurídicamente viable.

La pandemia de Covid-19 entre 2020 y 2021 motivó a muchos museos a enfrentarse a los retos de intentar descatalogar algunos objetos de sus colecciones para hacer frente a la drástica baja de ingresos de este periodo. Por ejemplo, el Museo de Arte de Baltimore ubicado en Maryland, Estados Unidos, planeó realizar una venta de arte para recaudar alrededor de 65 millones de dólares, para destinarlos al pago de salarios y mantenimiento de sus colecciones.<sup>49</sup> El museo publicó un comunicado de prensa el 5 de octubre de 2020 explicando las razones de este proyecto, y seguidamente un grupo de miembros de la junta de directores, críticos de arte y donadores se opusieron públicamente. Finalmente, el museo debió cancelar la venta, pero la situación llegó a nivel internacional y promovió discusiones éticas con respecto a la gestión de las colecciones.

El problema radica principalmente en que los museos por lo general no tienen suficiente espacio para exhibir por completo sus colecciones, aunque sea de forma rotativa en exhibiciones temporales. Además, se debe tomar en cuenta que la exposición permanente de las colecciones en sala no es viable por razones de conservación de los bienes patrimoniales, en particular en razón de la exposición luminosa y el deterioro que causa en los objetos más sensibles. De acuerdo con distintas fuentes, los museos en promedio exhiben entre un cinco y un nueve por ciento de sus colecciones, mientras otras fuentes indican que para la mayoría de los museos la cantidad de objetos en sus depósitos corresponde a diez veces la cantidad de objetos exhibidos al público.<sup>50</sup> El caso del Museo del Louvre, que es el museo más visitado del mundo, es un buen ejemplo. De acuerdo con distintos datos, el museo tiene 60.000 metros cuadrados dedicados para exhibir unos

---

<sup>49</sup> Artforum, “Baltimore Museum of Art loses \$50 million planned gift over deaccession,” *Artforum*, 26 de Octubre de 2020, <https://www.artforum.com/news/baltimore-museum-of-art-loses-50-million-planned-gift-over-deaccession-84269>.

<sup>50</sup> Keene, *Fragments of the world: uses of museum collections*, 1.

35.000 objetos. Esto parece mucho, pero quedan unos 345.000 objetos no exhibidos guardados en los depósitos, lo que representa un 91% de la colección. Esto significa que, en este caso, sólo un 9% de la colección se encuentra exhibida.

Tal como explica la experta en gestión de colecciones Suzanne Keene en su libro *Fragments of the World: Uses of Museum Collections*, uno de los principales objetivos de las colecciones es ser disfrutadas visualmente por el público.<sup>51</sup> Esta premisa es una de las que motivan la discusión acerca de qué tan productivo es para los museos tener una gran cantidad de objetos que solamente son vistos en contadas ocasiones por el personal del museo o por investigadores. Keene explica que cuando las colecciones de museos son más accesibles, se promueve el interés de historiadores, estudiantes e instituciones para investigar los objetos, se inspira a la comunidad artística, e incluso se dinamiza el mercado del arte.<sup>52</sup>

De acuerdo con Keene, la digitalización de colecciones ha abierto muchas oportunidades para que los museos puedan socializar los objetos que no son exhibidos. En su opinión, los museos son centros importantes para regeneración económica y social, y cuando las colecciones son accesibles (al menos digitalmente) se incrementa enormemente su valor cultural.<sup>53</sup> Al igual que Keene y Noordegraaf, el museólogo Simon Knell comparte la opinión de que la digitalización de colecciones debe contemplarse para el futuro de todos los museos, con el fin de asegurar su continuidad y sostenibilidad.<sup>54</sup> Sin embargo, también discute que la necesidad de interactuar con los objetos a través de su materialidad va a prevalecer, incluso cuando las colecciones se encuentren completamente accesibles en el mundo digital.<sup>55</sup>

---

<sup>51</sup> Keene, 26.

<sup>52</sup> Keene, 26.

<sup>53</sup> Keene, 8.

<sup>54</sup> Knell, *Museums and the Future of Collecting*, 17.

<sup>55</sup> Knell, *Museums and the Future of Collecting*, 18.

Por ejemplo, para un historiador de arte, la experiencia de un objeto artístico o histórico nunca va a ser completa si solamente tiene acceso a versiones digitales. Aunque la experiencia digital es cada vez de mayor calidad y profundidad, un modelo tridimensional o una fotografía en megapíxeles nunca va a reemplazar la experiencia de los sentidos, al analizar un objeto y sentir su peso, textura o dimensiones. Es por estas razones que los expertos, a pesar de apoyar los procesos de digitalización de colecciones museales, también están poniendo su atención en la gestión de los depósitos de colecciones, y las condiciones de conservación y accesibilidad con las que funcionan.

En relación con la gestión de colecciones, Knell recuerda los esfuerzos de la experta en cultura material Susan Pierce, quien fue de las primeras profesionales en estudiar los procesos de la gestión de colecciones como una práctica intelectual y racional.<sup>56</sup> Pierce sugirió que los museos contaran con sus propias políticas de gestión de colecciones, y que tuvieran una perspectiva holística, es decir, que tomaran en cuenta todos los aspectos para una gestión responsable, por ejemplo, los procesos de adquisición, catalogación, almacenamiento, manipulación, conservación y restauración. Muchos museos del mundo cuentan con sus políticas y procedimientos, pero es pertinente reconocer que la puesta en práctica de estos procesos en ocasiones se ve comprometida por problemas de recursos económicos o de personal. Muestra de ello es la crisis que se originó en el contexto museal mundial debido a los cierres por la pandemia de Covid-19, ya que muchos museos dependen de los ingresos económicos de venta de entradas para soportar procesos internos.

Para las autoras Brusius y Singh en su libro *Museum Storage and Meaning*, la controversia de la gestión de los depósitos museales radica en que los objetos que están almacenados sin oportunidades de exhibirse no están cumpliendo ningún propósito, o al menos, no desde el punto de vista del público.<sup>57</sup> De acuerdo con ellas, algunos de los reclamos giran alrededor de la idea de

---

<sup>56</sup> Knell, *Museums and the Future of Collecting*, 25.

<sup>57</sup> Brusius, *Museum Storage and Meaning*, 1.

que es moralmente incorrecto acumular objetos que no se pueden exhibir, ya que son patrimonio cultural que se encuentra “escondido” y en muchas ocasiones, alejado geográficamente de sus sociedades originarias.

De una forma muy interesante, Brusius y Singh plantean que el depósito puede considerarse como la contraparte de la exhibición.<sup>58</sup> Se puede hacer la comparación con un teatro, por ejemplo, dónde el escenario correspondería a las salas de exhibición de un museo, y entre bastidores o el *backstage* correspondería a los depósitos de la colección. Las autoras discuten el hecho de que históricamente el enfoque académico y de investigación ha sido en la exhibición y no en los depósitos, donde se encuentra la abrumadora mayoría de la colección del museo. Por lo tanto, la percepción del público y la imagen del museo se han basado en la parte visible, en la experiencia museal curada y diseñada, relegando los depósitos a un segundo plano.

Una de las controversias más relevantes es que se ha considerado, como se explicó anteriormente, que los objetos que el museo ha decidido exponer son siempre los que tienen una mejor calidad. Esta idea puede implicar, desde el punto de vista del público, que todo lo que no es exhibido no tiene tanto valor y significado cultural. Esto es un problema porque el público puede considerar que el museo sólo colecciona lo que exhibe, y que el acervo cultural es reducido, aunque ambas premisas sean completamente erradas. El formato de depósito visitable se considera entonces como una de las soluciones a este problema, que puede contribuir a mitigar la idea de que sólo se exhiben los bienes de mayor calidad, o que todo lo que el museo custodia tiene un espacio en la exhibición permanente.

La conservadora canadiense Dee Stubbs-Lee en el artículo *A Conservator's Investigation of Museums, Visible Storage, and the Interpretation of Conservation*, explica desde su experiencia

---

<sup>58</sup> Brusius, 3.

cuál es el potencial de contar con un depósito abierto al público, si el objetivo es demostrar que hay más allá de las exhibiciones museales. La autora explica cuál es la diferencia entre un depósito de reserva y un depósito visitable, que son conceptos que serán sumamente útiles para el desarrollo de esta investigación. El depósito de reserva o *reserve storage* en inglés, es un espacio con una alta densidad de objetos y que no está diseñado con la intención de estar abierto al público, solamente tienen acceso el personal del museo e investigadores con credenciales. Como se explicó anteriormente, los depósitos son el contraste de las exhibiciones, cuya densidad de objetos es sumamente baja en comparación y que requieren de un proceso curatorial.<sup>59</sup>

El depósito visitable compromete a los museos a combinar las prácticas de exhibición con la gestión del depósito, mezclando espacios públicos y privados, pero así permitiendo que el público tenga mayor acceso a un porcentaje mucho mayor de la colección.<sup>60</sup> Desde el punto de vista de conservación, los depósitos que permiten ingreso al público presentan muchos retos, por lo que Stubbs-Lee explica que en este formato museal el acceso y la preservación son las prioridades que están en constante competición.<sup>61</sup> Por lo tanto, un depósito visitable permite aumentar la conciencia del público sobre la labor de los museos, y sobre la gran cantidad de recursos que son necesarios para poder mantener una colección con un adecuado estado de conservación, abierta al público y apta para investigación.

Alineado con el tema de la conservación de colecciones en los depósitos, se encuentra el artículo *Managing Museum Space*, por el investigador U. Vincent Wilcox. El artículo es relevante porque se enfoca en discutir el rol que tiene el espacio físico en la adecuada gestión de las colecciones. El espacio que se destina a almacenar las colecciones no solamente puede tener un

---

<sup>59</sup> Stubbs Lee, *A Conservator's Investigation of Museums*, 266-267.

<sup>60</sup> Stubbs-Lee, 269.

<sup>61</sup> Stubbs-Lee,, 269.

impacto en la forma en la que el personal del museo realiza su trabajo, sino que incluso a corto o mediano plazo puede significar un deterioro inevitable en las colecciones.<sup>62</sup> Un espacio reducido para almacenar la colección significa múltiples peligros para los bienes almacenados, lo cual puede apresurar procesos de deterioro, ya que además el personal no tiene suficiente espacio para la manipulación y control de los objetos.

Wilcox comparte la opinión de que cualquier esfuerzo por gestionar una colección, a través de políticas o procedimientos, es insignificante si los museos no cuentan con un espacio de las dimensiones acordes con el tamaño de la colección, con un ambiente estable, seguro y controlado. Los autores John Hilberry y Susan Weinberg comparten esta opinión, y en su artículo *Museum Collections Storage* van un paso más allá, y argumentan que cualquier proyecto arquitectónico de un museo, jamás debería destinar el espacio para almacenaje de colecciones a los espacios sobrantes después de diseñar las áreas abiertas al público.<sup>63</sup> Un planeamiento, diseño y construcción óptimos de un proyecto de este tipo debería siempre tomar en cuenta las necesidades de espacio tanto de los objetos como del personal del museo. Todas las funciones y procesos diarios de los profesionales del museo deben considerarse a la hora de diseñar los espacios y la interacción entre ellos.

La renovación de las áreas de almacenamiento, como lo es el proyecto del Museo Nacional de Costa Rica en sus instalaciones en la Sede José Fabio Góngora, debería guiarse por este tipo de principios. Como punto de partida, es importante identificar cuáles son los procesos de trabajo de cada uno de los profesionales, y cuáles son las facilidades de espacio que requieren para cada una de las actividades, todos aspectos necesarios para el diseño del programa arquitectónico. Por ejemplo, en esta sede se reciben piezas arqueológicas por donación o producto de excavaciones,

---

<sup>62</sup> Knell, *Care of Collections*, 164.

<sup>63</sup> Knell, *Care of Collections*, 173.

por lo que debería existir en este caso, un área para recepción, revisión e inventariado de las piezas, y otro sector adjunto donde se puedan lavar y embalar. Espacios donde los investigadores puedan trabajar y tener las piezas que están inspeccionando también forma parte de un espacio de depósito diseñado tanto para la colección como para las personas que la usan diariamente.

Por otra parte, si el enfoque es que las instalaciones cuenten con espacios seguros y funcionales para la colección, el personal y también para el público en general, otras sugerencias adicionales deben tomarse en cuenta. Los casos de estudio que se revisarán para este trabajo de investigación serán muy útiles para identificar las distintas formas en las que los museos pueden abrir sus colecciones al público. Por ejemplo, puede ser que no sea necesario permitir el ingreso a la totalidad de la colección, pero sí a una parte que represente un porcentaje mucho más grande de lo que se exhibe en las salas del museo, con el fin de demostrar, como se indicó antes, que los museos tienen a su cargo una cantidad muy grande del patrimonio de una sociedad.

Una referencia importante que ha sido tomada como guía por distintos museos a la hora de implementar depósitos visitables, es el artículo *Visible Storage for the Small Museum*, por el curador Paul C. Thistle. El autor explica que desde las décadas de 1960 y 1970 empezó a considerarse importante en el contexto de los museos, la posibilidad de “democratizar” aún más las colecciones, ya que estas pertenecen al público y por lo tanto este debería tener siempre acceso a ellas.<sup>64</sup> Como se evidenció anteriormente, muchos profesionales están abogando para que la digitalización de las colecciones sea la norma en los museos, y que se trabaje con una perspectiva híbrida, es decir, usar las colecciones tanto física como digitalmente. Se puede decir que la digitalización de colecciones contribuye entonces a la idea de “democratización” que explica

---

<sup>64</sup> Knell, *Care of Collections*, 207.

Thistle, para evitar que los objetos no exhibidos sean de uso exclusivo de investigadores y personal.

De acuerdo con Thistle, un depósito visitable permite al público acercarse a las colecciones y ampliar su visión sobre la labor del museo y los procesos técnicos que ahí suceden. En estos ambientes, el personal del museo ocupa un rol relevante, ya que sus funciones son mucho más apreciadas y comprendidas por el público, lo cual se refleja en mayor apoyo para obtención de recursos para la institución. El público debe comprender que los espacios de depósito no son solamente bodegas donde se almacenan los bienes patrimoniales, sino que son espacios de trabajo donde se realizan labores de catalogación, conservación, restauración, embalaje y muchas otras. Por lo tanto, cuando las personas tienen la oportunidad de observar cómo se llevan a cabo estos procesos técnicos es cuando aprenden sobre el valor que estas profesiones tienen para mantener en funcionamiento adecuado la gestión museal.

En el caso de los museos donde es posible, un depósito visitable puede motivar al público a donar obras de arte u objetos históricos, ya que la idea de que los objetos van a quedar guardados en depósitos sin ser vistos ya queda obsoleta.<sup>65</sup> Las desventajas de este formato de exhibición, como se discutió anteriormente, están principalmente relacionadas con los retos de conservación, especialmente en los casos en los que el público tiene la posibilidad de participar activamente, lo que influye también en mayores costos de mantenimiento.<sup>66</sup>

Como es evidente al revisar las referencias anteriores, la implementación de un depósito visitable no es un proyecto que puede tomarse a la ligera. Es un modelo relativamente innovador, que algunos museos han puesto en práctica de forma escalada. Por ejemplo, museos como el Victoria & Albert en Londres, el Museo de Brooklyn en Nueva York o el Museo del Jade en San

---

<sup>65</sup> Knell, *Care of Collections*, 208.

<sup>66</sup> Knell, *Care of Collections*, 209.

José, empezaron por adaptar una de sus salas a un formato de depósito visitable. Además, cada museo debe ser consciente de su realidad y tomar en cuenta aspectos como presupuesto, espacio y perfil de sus visitantes antes de iniciar un proyecto de este tipo. Cabe destacar que no es necesario que el cien por ciento de la colección almacenada sea visitable, sino que también es posible realizar una selección de las piezas que, por sus características, responderán bien a estar ubicadas en un ambiente con mayor iluminación e interacción con el público.

En la edición número 34 de la Asamblea General de ICOM en 2019, se acordaron una serie de medidas para proteger y conservar los depósitos de colecciones. Esta iniciativa ha promovido que muchos expertos hayan enfocado su atención en describir casos de éxito, compartir experiencias y plantear distintas soluciones. Posteriormente, la edición número 73 de la revista *Museum International* de ICOM, publicada en 2021, se dedicó completamente a este tema. Con el título *Museum Collection Storage*, la revista aborda los retos y expectativas para la gestión de los depósitos museales en los próximos años.

El interés principal de esta edición de *Museum International* es hacer énfasis en que los depósitos de museos están ligados a las audiencias, y que además tienen un rol indispensable en la conservación de los objetos patrimoniales.<sup>67</sup> Como se explicó anteriormente, los espacios de

---

<sup>67</sup> Museum International. “Introduction.” *Museum International*, 73 (2021), 2. El texto original en inglés es: “The contributions in this volume also enable us to put this diversity into perspective by revealing common problems and risks—such as the floods that threaten Paris and India alike—and by underlining the solutions deployed in the preservation of art and heritage objects, as well as in the quest to find ways to study, showcase and ensure access to these objects: operations that are central to the very principle of storage, if not to museums more generally. By no means constituting an idle place where items from collections sit between two exhibitions, today’s museum collection storage is increasingly configured as a space that plays an active part in the conservation of items within collections—and as one in which the use of collections is more clearly defined and carefully managed with storage spaces more frequently placed on public display”. “Collection management has thus become an essential function of museum work, whose logistics extend even to establishments that do not have storage facilities. This approach, which is frequently taught in museology classes, has not always existed. In what may seem like a paradox, the concept of museum collection storage is intrinsically linked to museum audiences.”

depósito de colecciones han evolucionado según han cambiado las estrategias de exhibición y apertura a los públicos. La tendencia de abrir los depósitos al público implica nuevos retos respecto a cómo se exhiben e interpretan los objetos dentro de estos espacios. Por ejemplo, los depósitos de colecciones distan mucho de la imagen que las personas tienen de los museos, con espacios cuidadosamente diseñados, ordenados y con recorridos sugeridos. Lo que se observa en los depósitos es una acumulación organizada de objetos, que más bien apela a los sentimientos de curiosidad y asombro que se explicaron previamente.

En resumen, los depósitos visitables permiten crear una experiencia visual e interpretativa muy distinta a la de una sala de exhibición. Dentro del museo, una cantidad limitada de objetos está organizada de acuerdo a un guion curatorial, siguiendo una narrativa lograda mediante los recursos museográficos. Al contrario, dentro de un depósito los visitantes tienen la posibilidad de tener una experiencia de exploración independiente y activa, ya que pueden observar una gran cantidad de objetos y enfocar su atención en los que son de su interés, sin la necesidad de un guion que funcione como intermediario.

Abrir los depósitos al público es una extraordinaria oportunidad para educar sobre el rol de los museos como custodios de patrimonio tangible. Las personas comprenden mejor las funciones del museo y su utilidad social cuando pueden dimensionar la cantidad de objetos que el museo tiene a su cargo y que debe inventariar, conservar y socializar. Es por esto que el impacto de observar un solo ejemplar de un objeto dentro de una sala de exhibición es muy diferente al de observar cientos o miles de ejemplares juntos dentro del depósito.

## 2. Capítulo I: Reseña sobre las colecciones del MNCR y su gestión

La gestión de las colecciones museales no puede llevarse a cabo de forma aislada.<sup>68</sup> Esto quiere decir que las colecciones responden a decisiones tomadas por distintas generaciones, que en su momento consideraron determinados criterios y concluyeron que un grupo concreto de objetos debía conservarse para el futuro. Estos criterios usualmente cambian con el tiempo, y la perspectiva sobre lo que es apropiado coleccionar y lo que no, tiene mucha influencia de los contextos políticos, económicos y sociales. Por lo tanto, los museos tienen el rol de preservar estas colecciones, no sólo por la materialidad de los objetos, sino porque reflejan los intereses de distintos grupos y el legado de una región.

La gestión de colecciones es una práctica que se enfoca en documentar, conservar y resguardar el patrimonio cultural material e inmaterial. Dentro de la categoría de patrimonio material, se encuentran los bienes patrimoniales muebles. A grandes rasgos, el patrimonio cultural mueble es instrumental para fortalecer el sentido de pertenencia y la construcción del sentimiento de ciudadanía, además de considerarse un bien de interés colectivo y de valor para una sociedad.<sup>69</sup>

El patrimonio cultural mueble puede definirse como:

*...el conjunto de bienes que se pueden mover de un lugar a otro y que las comunidades, los grupos sociales y las instituciones públicas y privadas reconocen como parte de su memoria e identidad, toda vez que les atribuyen, entre otros, valores colectivos, históricos, estéticos y simbólicos que suscitan intereses particulares en la población.<sup>70</sup>*

Comprender con profundidad lo que significa el patrimonio cultural mueble conlleva además conocer qué se entiende por cultura y por culturas, y qué implica el concepto de

---

<sup>68</sup> Knell, *Care of Collections*, 1.

<sup>69</sup> Ministerio de Cultura de Colombia, 9.

<sup>70</sup> Ministerio de Cultura de Colombia, 9.

patrimonio. Asimismo, es relevante entender cómo estos términos funcionan cuando se utilizan juntos y cuál es su influencia en la forma en la que comprendemos una sociedad. Sobra decir, por lo tanto, que el patrimonio cultural mueble es un tema muy amplio con el que los museos deben lidiar cotidianamente. Desde un punto de vista más práctico, es importante conocer que el patrimonio cultural mueble se clasifica en distintas categorías, por ejemplo, en patrimonio arqueológico, artístico, documental o utilitario (relacionado con la vida cotidiana).<sup>71</sup>

Los museos pueden dedicarse a distintos tipos de patrimonio mueble, dependiendo de los objetos que formen parte de su colección. Por ejemplo, existen museos especializados en arqueología, arte contemporáneo, historia natural, artes decorativas o moda. Otros museos, como el Museo Nacional de Costa Rica (MNCR), tienen una colección generalista, es decir, que está compuesta por distintas tipologías de objetos. El MNCR tiene tres colecciones: Arqueología, Historia de Costa Rica e Historia Natural. Cada una de ellas es muy amplia, y tiene características y necesidades muy distintas, principalmente por la cantidad de objetos que las componen, su materialidad, dimensiones, o los conocimientos técnicos e históricos específicos que se requieren para los profesionales a su cargo.

La colección de Arqueología se ha ido conformando progresivamente desde finales del Siglo XIX con las primeras investigaciones arqueológicas en el país. Actualmente, la colección cuenta con más de 60.000 objetos, entre los que se encuentran piezas arqueológicas con contexto y sin contexto. De acuerdo con su materialidad, el MNCR las clasifica en distintas categorías: cerámica, lítica, metalurgia, restos humanos, restos faunísticos y restos florales.<sup>72</sup> Cabe destacar que dentro de esta colección se incluyen bienes arqueológicos inmuebles, como petrograbados,

---

<sup>71</sup> Ministerio de Cultura de Colombia, 9.

<sup>72</sup> En el sitio web del MNCR puede encontrarse una descripción detallada de cada una de estas categorías. Ingresar a: <https://www.museocostarica.go.cr/nuestro-trabajo/colecciones/arqueologia/>

cuevas o restos estructurales. Sin duda esta es una de las colecciones del MNCR que consume la mayor cantidad de recursos, ya que, como se explicará más adelante, el museo es la institución nacional responsable exclusivamente por este tipo de patrimonio.

La colección de Historia de Costa Rica incluye alrededor de 39.000 objetos que representan la historia del país desde la época colonial hasta la actualidad. El MNCR organiza esta colección en distintas subcategorías: obras de arte, bienes ceremoniales y recreativos, equipos y herramientas de trabajo, indumentaria y bienes de uso personal, documentos y fotografías, bienes etnográficos, mobiliarios y bienes de uso en interiores, bienes de transporte y comunicación, y numismática y filatelia.<sup>73</sup> La colección de arte comprende una amplia colección de arte sacro, con esculturas y retablos, así como pinturas y obra gráfica.

La tercera gran colección del museo es la de Historia Natural, y se organiza en cinco subcategorías: herbario, artrópodos, mastozoología, ornitología y geología. Cada una de ellas está conformada por miles o incluso millones de especímenes. Por ejemplo, el herbario o colección de plantas tiene alrededor de 500.000 especímenes, y la colección de artrópodos (escarabajos, mariposas, abejas, avispas, hormigas, moscas, mosquitos, etc.) tiene más de 3.226.000 especímenes. Estas colecciones también iniciaron a finales del Siglo XIX, con las primeras investigaciones científicas y biológicas en el país.<sup>74</sup>

Estas colecciones tan diversas entre sí forman parte de una misma institución debido a que responden a la legislación que dio origen al MNCR. La Ley Orgánica del Museo Nacional de Costa Rica se decretó el 28 de enero de 1888 por el presidente de ese momento, Bernardo Soto, y en su artículo primero se establecen los lineamientos generales sobre las funciones del museo: “*Art. 1º.-*

---

<sup>73</sup> En el sitio web del MNCR puede encontrarse una descripción detallada de cada una de estas categorías. Ingresar a: <https://www.museocostarica.go.cr/nuestro-trabajo/colecciones/historia/>

<sup>74</sup> En el sitio web del MNCR puede encontrarse una descripción detallada de cada una de estas categorías. Ingresar a: <https://www.museocostarica.go.cr/nuestro-trabajo/colecciones/historia-natural/>

*El Museo Nacional, fundado por acuerdo N° 69 de 4 de mayo de 1887, es un establecimiento destinado a coleccionar y a exponer permanentemente los productos naturales y curiosidades históricas y arqueológicas del país, con el objeto de que sirva de centro de estudio y de exhibición”.*<sup>75</sup>

Como se puede deducir a partir de este artículo, la composición de las colecciones actualmente corresponde a estos criterios fundamentales del MNCR, que se enfocan en productos naturales, curiosidades históricas y arqueológicas. Con este insumo se justifica que la colección del MNCR sea generalista y se encuentre categorizada de la forma en la que se describió anteriormente. Además, es relevante destacar que se establece como prioridad del museo, primero, coleccionar, y luego, gestionar esas colecciones para que puedan ser estudiadas y exhibidas de forma permanente.

Otro detalle que vale la pena resaltar es que el artículo incluye la palabra *curiosidades* para referirse a los objetos históricos y arqueológicos. Como se explicó en el Marco Teórico, esta palabra guarda una estrecha relación con los formatos que ahora identificamos como los antecedentes de los museos: los *gabinetes de curiosidades* que surgieron durante el inicio de la exploración de otras tierras por parte de los europeos. Por curiosidades históricas y arqueológicas se entiende, por lo tanto, que son objetos que despiertan sentimientos de fascinación e incluso desconcierto, y que son un medio para aprender sobre culturas propias y lejanas, así como para descubrir el mundo material, vegetal y animal. Con la inclusión de este término dentro de la Ley Orgánica de Museo Nacional de Costa Rica, queda claro que quienes promovieron la creación de esta institución tenían claro el potencial científico y educativo de este tipo de colecciones, tal como ya lo consideraban los museos europeos en ese momento.

---

<sup>75</sup> La Ley Orgánica del Museo Nacional de Costa Rica. Puede encontrarse en el sitio web del Sistema Costarricense de Información Jurídica: <https://www.pgrweb.go.cr/scij/>

En el artículo segundo, la Ley Orgánica del Museo Nacional establece el nombramiento de un Secretario, cuyas funciones son administrativas, pero también enfocadas en la gestión de la colección. Según el documento, el Secretario tiene la responsabilidad de asegurar la conservación y orden de todos los objetos de la colección, y debe crear un catálogo de los objetos existentes, entre otras cosas. Estas funciones denotan una dirección acertada de las actividades implicadas en la gestión de las colecciones, como lo son el contar con un inventario completo y actualizado, procurar la conservación preventiva de los objetos a través de acciones como mantenerlos ordenados para que puedan ser fácilmente accesibles (manual y físicamente) y para facilitar su limpieza y control.

Para una apropiada gestión de colecciones museales actualmente se cuenta con abundante información sobre aspectos como las condiciones ambientales (temperatura, humedad relativa o iluminación), técnicas (mobiliarios o sistemas de almacenamiento), administrativas, de manipulación, de mantenimiento y limpieza que deben considerarse con esmero para asegurar la apropiada conservación de los objetos coleccionados. Puede evidenciarse, además, que al contar con una colección tan variada, los funcionarios del MNCR desde sus inicios debieron capacitarse sobre la conservación de objetos con cualidades extremadamente diversas.

Otro aspecto relevante de esta Ley Orgánica, es el planteamiento de que las colecciones del museo estarán en crecimiento constante. En el artículo cinco se establecen las responsabilidades de la Junta Directiva que hacen referencia al aumento de la colección, entre ellas: *“Dictar todas aquellas medidas que puedan contribuir al ensanche, mejora y buen orden del Museo,”* y, *“Disponer la manera de invertir los fondos autorizados en el presupuesto ordinario, para compra y aumento de colecciones, y para adquisición o mejora de mobiliario.”* Estos lineamientos indican que desde el inicio se consideró que las colecciones del museo

seguirían aumentando con el tiempo a través de compra de colecciones existentes u otros procedimientos, como donaciones o excavaciones arqueológicas dirigidas por la institución. Además, se consideró que una colección en constante aumento requiere de presupuesto para adaptar los espacios y mobiliario para alojarlas de forma que se conserven y utilicen correctamente.

Aunque esta promulgación del año 1888 ya tiene 133 años, la inquietud con respecto al espacio disponible para almacenar y gestionar colecciones está todavía vigente. Las colecciones siguen aumentando en cantidad de objetos y especímenes, aunque a distintos ritmos. En las últimas décadas, las colecciones de Arqueología y de Historia Natural han crecido exponencialmente debido a distintas razones. Por ejemplo, en el año 2015 el MNCR, como institución responsable del patrimonio cultural y natural, debió asumir la custodia de la colección de más de 3.5 millones de especímenes biológicos que formaban parte del Instituto Nacional de Biodiversidad (INBio).<sup>76</sup>

Adicionalmente, la Ley sobre Patrimonio Nacional Arqueológico N° 6703 del 28 de diciembre de 1981, en su artículo tercero establece que “*Son propiedad del Estado todos los objetos arqueológicos, que sean descubiertos en cualquier forma, encontrados a partir de la vigencia de esta ley, así como los poseídos por particulares después de la vigencia de la ley N° 7 del 6 de octubre de 1938, cuando éstos no hayan cumplido con los requisitos exigidos por esa ley.*”<sup>77</sup> Este artículo es una de las razones por las que la colección arqueológica del MNCR es una colección abierta, es decir, dinámica y en constante crecimiento, debido a que la ley establece al museo como el ente responsable de todo objeto arqueológico encontrado en el país.

---

<sup>76</sup> El comunicado oficial de este traspaso y sus antecedentes, publicado la Presidencia de la República, puede encontrarse en este enlace: <https://www.presidencia.go.cr/comunicados/2015/02/museo-nacional-recibe-coleccion-biologica-custodiada-por-inbio/>

<sup>77</sup> El texto de esta Ley también puede encontrarse dentro del sitio web del Museo Nacional, usando este enlace: <https://www.museocostarica.go.cr/wp-content/uploads/legislacion-vigente/leyes-y-decretos/3-ley-patrimonio-arqueologico-nacional.pdf>

Por otro lado, donaciones y repatriaciones han promovido el crecimiento de la colección arqueológica. El MNCR cuenta con un procedimiento establecido para facilitar la donación u obsequio de bienes culturales, a través del Departamento de Protección del Patrimonio Cultural, proceso que ha facilitado, por ejemplo, que miembros de la sociedad civil entreguen al museo objetos que habían permanecido como propiedad privada. Con respecto a repatriaciones, la Ley N° 6703 también faculta al MNCR a gestionar con ayuda de medios diplomáticos, la repatriación de objetos costarricenses decomisados en otros países, o también cuando alguna entidad extranjera desea restituir objetos al país.

Un ejemplo muy reciente es la repatriación de 2.286 piezas precolombinas que formaban parte de la colección del Museo de Brooklyn. Estas piezas fueron parte de las colecciones que el empresario Minor Keith trasladó a Estados Unidos durante el final del Siglo XIX e inicios del Siglo XX.<sup>78</sup> La repatriación incluyó piezas de cerámica, lítica y utensilios domésticos originarias de distintas regiones del país. La repatriación de piezas precolombinas sin duda representa una valiosa contribución para la protección del patrimonio nacional, y abre muchas oportunidades para los investigadores locales para conocer objetos a los que hasta el momento no tenían acceso. Sin embargo, inevitablemente representa que el museo debe gestionar sus recursos de forma que pueda darle cabida a tal cantidad de objetos e incluirlos dentro de los procesos regulares de incorporación de nuevas piezas a la colección. Por ejemplo, deben incluirse dentro de los procedimientos de revisión, catalogación y depósito que implican inversión de recursos humanos, financieros, técnicos y espaciales.

---

<sup>78</sup> El comunicado oficial de esta repatriación y sus antecedentes, publicado la Presidencia de la República, puede encontrarse en este enlace: <https://www.presidencia.go.cr/comunicados/2021/06/costa-rica-repatria-1305-piezas-precolombinas-que-se-encontraban-en-el-museo-de-brooklyn/>

Las colecciones de Historia de Costa Rica, incluyendo la categoría de arte, no han crecido tan rápidamente.<sup>79</sup> A pesar de ello, esta colección presenta sus propios retos, ya que gestionar más de 39.000 objetos con características tan diversas requiere de recursos espaciales y técnicos especializados. Por ejemplo, los requerimientos para almacenar y asegurar la conservación preventiva de una pintura, un carruaje o una escultura colonial en madera son muy diferentes, y requieren de manuales y procedimientos particulares para su gestión.

La legislación vigente y las necesidades de las colecciones deben utilizarse como insumo para generar políticas y procedimientos para gestión de colecciones que sean coherentes y funcionales. Por ejemplo, el MNCR cuenta con un *Manual de normas y procedimientos para el tratamiento y el manejo de las colecciones arqueológicas con contexto*, publicado en el año 2016 y elaborado por profesionales del Departamento de Antropología e Historia y del Departamento de Protección del Patrimonio Cultural.<sup>80</sup> Este manual detalla los procesos que deben seguirse para gestionar las colecciones arqueológicas en el campo, desde la excavación, conservación en sitio, etiquetado y consideraciones para su traslado al laboratorio o espacio para investigación. Adicionalmente, el manual incluye los procedimientos para limpiar las piezas según su composición material, y cómo realizar procesos de inventariado, embalaje y documentación.

Cada institución museal está al tanto de las necesidades de sus colecciones, y, por lo tanto, debería contar con un procedimiento para gestionarlas, que se adapte a esos requerimientos. El MNCR está continuamente revisando sus procedimientos y buscando la oportunidad de

---

<sup>79</sup> Una situación que ayuda a comprender por qué la colección de arte del MNCR es reducida, es porque en 1977, con la Ley 6091 se creó el Museo de Arte Costarricense, institución a la que se encargó “*el fomento, la conservación, la divulgación y el estímulo de las artes y la literatura costarricenses en todas sus manifestaciones*”, de acuerdo con su artículo primero.

<sup>80</sup> Este manual puede consultarse y descargarse utilizando este enlace:

<https://www.museocostarica.go.cr/wp-content/uploads/Colecciones/arqueologicas/documentos/manual-manejo-colecciones-mnrcr2016.pdf>

optimizarlos para integrar las mejores prácticas, aunque estos son procesos complejos ya que requieren de actualización profesional y tecnología que son de difícil acceso, en especial cuando existen limitaciones presupuestarias y administrativas inherentes a una institución pública. Actualmente se está trabajando en el diseño de un proceso integrado para manejo de colecciones que abarque las necesidades de todos los departamentos.<sup>81</sup>

En materia de artes visuales, los museos e instituciones de Costa Rica que cuentan con colecciones de arte, como es el caso del MNCR, tienen a su disposición el documento de la *Gestión y conservación de obras de arte en colecciones estatales: Manual dirigido a las instituciones coleccionistas del Sector Público*, que es un marco técnico, administrativo y legal para la gestión y conservación del patrimonio artístico en propiedad del Estado, y que cuenta con una política pública específica.<sup>82</sup> Esta política se enfoca en el patrimonio cultural mueble, e incluye lineamientos para realizar registro e inventario de colecciones, documentación, conservación, adquisición y administración de los bienes artísticos que son custodiados por las instituciones estatales.

Idealmente, las condiciones de la planta física deben diseñarse primero de acuerdo a las necesidades de la colección, y luego a las necesidades de exhibición, ya que sin colección no es posible realizar muchas de las funciones básicas del museo. Una problemática frecuente en los museos costarricenses, es que se encuentran ubicados en edificaciones patrimoniales que no necesariamente fueron diseñadas para funcionar como museos. Por ejemplo, el Museo de Arte

---

<sup>81</sup> Información compartida por la Arqueóloga Leidy Bonilla en entrevista realizada el 16 de setiembre de 2021.

<sup>82</sup> El manual técnico publicado en 2019 por el proyecto Gestión de Colecciones Estatales del Museo de Arte Costarricense, así como el documento técnico e información sobre el Decreto Ejecutivo N°42927-C del 09/01//2021 de Oficialización y declaratoria de interés público de la Política Nacional de Gestión de Colecciones Estatales de Arte, pueden encontrarse en el siguiente enlace: <https://www.coleccionesestatales.com/politicanacional>

Costarricense tiene su sede principal en el antiguo Aeropuerto La Sabana, y el Museo Dr. Rafael Ángel Calderón Guardia se ubica en la antigua casa de este expresidente. Esto quiere decir que los museos, como el MNCR, tienen el reto de decidir cómo distribuir el espacio disponible para sus labores cotidianas, lidiando adicionalmente con distintas restricciones relacionadas con la adaptación de edificaciones que son parte del patrimonio histórico arquitectónico del país. Por lo tanto, aunque resulta beneficioso darle un uso cultural y artístico a este tipo de edificios históricos, también presenta una gran cantidad de retos a las instituciones museales, en cuanto al uso y adaptabilidad.

En 1996 el MNCR realizó un proceso de diagnóstico con el fin de plantear un proceso de reestructuración integral buscando este equilibrio entre espacio y funciones.<sup>83</sup> En el documento resumen, se describen los objetivos del museo y los principales planes de acción para cumplirlos. Una de las áreas está enfocada en la ampliación y remodelación institucional, cuyo contenido está relacionado con el crecimiento del museo en términos cuantitativos (colecciones) y cualitativos (labores de investigación, rescate, restauración, educación y exhibición). En el texto de esta línea de acción se explica la problemática del museo con respecto a la limitación de espacio físico para exhibición y para labores de investigación, restauración y montaje. Además, en ese momento el museo comprendía solamente las instalaciones del antiguo Cuartel Bellavista y una casa contigua. Se explica la situación de competencia por espacio físico entre el necesario para funciones administrativas y técnicas, para exhibiciones y servicios al público, y el destinado para los depósitos de colecciones. A partir de este diagnóstico, el MNCR empezó a plantear una serie de proyectos y medidas para poder adaptar su planta física a las necesidades reales de la institución.<sup>84</sup>

---

<sup>83</sup> Documento facilitado por la Arqueóloga Leidy Bonilla. No se ha encontrado una versión publicada en el sitio web del museo ya que posiblemente se trata de un document de uso interno.

<sup>84</sup> Información encontrada en el documento del Proceso de Reestructuración del Museo Nacional de Costa Rica, San José, Mayo de 1996, páginas 10 y 11.

Como respuesta a las carencias de espacio, el MNCR adquirió en 1998 la propiedad donde actualmente se encuentra la Sede José Fabio Góngora.<sup>85</sup> El problema de hacinamiento de colecciones en la sede principal en el Cuartel Bella Vista donde se ubica el museo desde 1950, se mejoró con el traslado de éstas al nuevo inmueble, aunque este proceso se completó unos años después porque primero era necesario acondicionar el nuevo inmueble. Sin embargo, restricciones presupuestarias han continuamente interferido en los procesos de remodelación de espacios para realizar todas las funciones que por ley son responsabilidad del MNCR.<sup>86</sup> Con el proceso de habilitación de la Sede José Fabio Góngora, se habrá trasladado hasta un 75% de las colecciones y funciones administrativas que se encontraban en el Cuartel Bellavista. Esta liberación de espacio significó el surgimiento de nuevas áreas dentro del Cuartel Bellavista que pudieron ser habilitadas para oficinas, espacios de exhibición y para atención de visitantes.

La Sede José Fabio Góngora se acondicionó con la remodelación del edificio existente para albergar oficinas administrativas para los Departamentos de Protección del Patrimonio Cultural, Antropología e Historia, Archivo Central, y el Programa de Museos Regionales y Comunitarios.<sup>87</sup> Dentro de estas instalaciones se encuentra el depósito de las colecciones de Arqueología y de Historia de Costa Rica. La colección de Historia Natural se encuentra todavía de manera temporal en el espacio donde se ubicaba el INBio en la provincia de Heredia, y se plantea en el futuro

---

<sup>85</sup> En el año 2003, la funcionaria y arqueóloga, Lic. Leidy Bonilla Vargas del Departamento de Protección del Patrimonio Cultural, redactó una reseña sobre la adquisición de la Sede José Fabio Góngora. En este documento de cinco páginas se detallan los costos de adquisición del edificio, las etapas de remodelación, los procesos de traslado de la colección a este nuevo sitio y distintas recomendaciones para acondicionar el inmueble en los años siguientes. Este documento fue facilitado por la funcionaria como referencia para esta investigación.

<sup>86</sup> En el sitio web del MNCR se detallan todas sus actividades y responsabilidades. Se puede visitar el enlace: <https://www.museocostarica.go.cr/nuestro-trabajo/>

<sup>87</sup> De acuerdo con la información suministrada por el MNCR, el edificio existente tuvo diversos usos antes de convertirse en la Sede José Fabio Góngora: “*El lugar operó en sus inicios como una fábrica de jabón, estuvieron las instalaciones del INVU para la construcción de la ciudad satélite de Hatillo, luego la ocupó la Fuerza Pública, posteriormente el Banco Anglo Costarricense, y al cierre de éste el Banco Nacional de Costa Rica la asumió*”.

próximo construir un nuevo edificio administrativo, depósito y Museo de Historia Natural dentro del mismo terreno de la Sede José Fabio Góngora en Pavas.<sup>88</sup>

En el caso del MNCR, el hecho de que las oficinas administrativas y los depósitos se encuentren dentro de las mismas instalaciones, es un factor que beneficia una gestión óptima de las colecciones. Curiosamente, esta no es una situación común en todos los museos de Costa Rica, ya que muchos tienen los depósitos y oficinas en sedes distintas.<sup>89</sup> Es relevante recordar que los depósitos de colecciones no son solamente bodegas donde se almacenan los bienes patrimoniales, sino que idealmente son espacios de trabajo donde se realizan labores técnicas como el registro, catalogación, manipulación, estudio o embalaje de los objetos.

Ya pasados más de 20 años de la adquisición y acondicionamiento de la Sede José Fabio Góngora, todavía existe un problema de hacinamiento, especialmente en la colección de piezas arqueológicas. A pesar de las restricciones de espacio, los objetos individuales, grupos y cajas con material proveniente de excavaciones, se encuentran resguardados en las mejores condiciones posibles, dadas las circunstancias de recursos humanos, espaciales y presupuestarios con los que cuentan los distintos departamentos. Sin embargo, el ritmo de crecimiento de esta colección es tan acelerado, que el personal no da abasto con la cantidad de material, por lo que algunos procesos de catalogación están usualmente atrasados.<sup>90</sup>

---

<sup>88</sup> Como se mencionó en la sección de Delimitaciones, esta colección no se tomará en cuenta a la hora de proponer lineamientos para el depósito visitable, ya que se trata de una colección extensa y sumamente frágil.

<sup>89</sup> Por ejemplo, este es uno de los grandes problemas logísticos a los que se enfrenta el Museo de Arte Costarricense, cuyos espacios de salas de exposición, oficinas, depósito y bodega están en diferentes edificios distantes entre ellos, todos en San José.

<sup>90</sup> El 23 de junio de 2021 se realizó una visita a las instalaciones del MNCR en la Sede José Fabio Góngora, junto con la arqueóloga Lic. Leidy Bonilla del Departamento de Protección del Patrimonio Cultural. La visita incluyó una entrevista con la funcionaria, y el reconocimiento de algunas zonas administrativas, el depósito de la Colección de Historia de Costa Rica, el depósito de la subcategoría de Arte de la Colección Histórica, y el depósito de la Colección de Arqueología. Además se hizo el reconocimiento de los patios donde se custodian esferas de piedra, y el espacio donde a futuro se construirá el edificio para oficinas, depósito y museo para la Colección de Historia Natural. Se visitó la bodega de materiales, el taller de

Actualmente, los depósitos de cada colección del MNCR tienen distintas condiciones, de acuerdo con el espacio disponible, la cantidad de objetos y sus características morfológicas. Por ejemplo, en el espacio donde se almacena gran parte de la colección arqueológica, se instaló recientemente un sistema de archivo móvil compacto con distintos niveles de repisas, donde se están empezando a trasladar piezas de cerámica y piedra de dimensiones medianas y pequeñas (Figura 1). Esta estrategia permitirá reubicar muchas piezas estratégicamente y liberar espacio en otras repisas. Dentro de este depósito se encuentran gran cantidad de repisas de metal reforzadas, donde se encuentran piezas de distintas dimensiones y también cajas con grupos de piezas provenientes de excavaciones. Todas las cajas se encuentran rotuladas y agrupadas según el proyecto al que pertenecen (Figura 2). En las bodegas donde se encuentra el resto de las piezas arqueológicas y fragmentos, se encuentran repisas de metal y los objetos almacenados en cajas (Figura 3). La visita a estos dos espacios permite comprender de mejor manera la cantidad de patrimonio arqueológico que el MNCR debe gestionar cotidianamente. Adicionalmente, en muchos de los pasillos, entre oficinas administrativas y espacios de trabajo, se han colocado repisas y mobiliario donde se almacenan gran cantidad de objetos y cajas que en el futuro deben ser almacenados en un espacio de depósito con condiciones de conservación preventiva (Figura 4).

Con respecto a los espacios de trabajo, dentro del depósito principal se ubican algunas mesas donde los investigadores pueden colocar las piezas que están en proceso de estudio (Figura 5). Adicionalmente, la sede cuenta con un espacio de trabajo para el equipo de funcionarios del MNCR que se encargan de revisar, limpiar o catalogar las piezas (Figura 6).

El espacio de depósito de la colección de arte consiste principalmente de *racks* o paneles deslizables donde se colocan pinturas, y de mobiliario que permite almacenar otro tipo de obras,

---

conservación y distintos espacios donde los investigadores realizan la consulta de objetos de la colección del MNCR.

como dibujos en papel o documentación (Figura 7). En este salón también se ubica la colección de escultura colonial. Las obras de dimensiones pequeñas y medianas se encuentran colocadas en estanterías (Figura 8), mientras que las grandes se encuentran en el suelo colocadas sobre una base (Figura 9). El depósito de la colección histórica consiste de mobiliario de metal con repisas donde se colocan objetos de diversas categorías (Figura 10). También en este mismo espacio se encuentra gran parte de mobiliario histórico, así como una colección de armas y herramientas colgadas en paneles de metal (Figura 11).

Uno de los retos más importantes de la gestión de las colecciones del MNCR es la falta de personal, principalmente para realizar labores de atención a profesionales especializados, y para estar disponibles para asesorarles, facilitarles piezas de los depósitos y monitorear el uso de esas piezas. Esta es una de las labores claves del museo, ya que desde su creación se ha establecido su rol como facilitador de la investigación científica en el país.

Dentro de las prioridades institucionales del MNCR, algunas están estrechamente ligadas con la gestión de las colecciones. Por ejemplo, el museo establece que tendrá como prioridad: *“atender las obligaciones como ente rector en la protección y la conservación del patrimonio nacional arqueológico”, “ser una institución referente en el manejo de las colecciones en custodia” y “garantizar el acceso universal y transparente a la información asociada a las colecciones, investigaciones y sus respectivas bases de datos, respetando los protocolos y derechos de autor, según sea el caso”*.<sup>91</sup> La consecución exitosa de estas prioridades dependerá de que los procedimientos internos de la gestión de colecciones del MNCR puedan ejecutarse de la mejor manera, y para esto es necesario que el museo cuente con los recursos óptimos.

---

<sup>91</sup> La lista de prioridades institucionales, así como la misión, visión y objetivos del MNCR pueden encontrarse en el enlace: <https://www.museocostarica.go.cr/museo/mision-vision-y-objetivos/>

El MNCR tiene la función de facilitar el acceso a las piezas de sus colecciones, pero también a todo el conocimiento que de ellas se ha extraído con el paso de los años y gracias a la gestión de la institución. Existen varios procedimientos que investigadores o estudiantes deben seguir para poder acceder a información sobre algún proyecto arqueológico o archivo histórico relacionado con la labor del MNCR. Esta función se ampara bajo distintas normativas referentes al acceso de información, y el proceso consiste, a grandes rasgos, en hacer una solicitud formal al departamento correspondiente y justificar las razones por las que se requiere esa información.<sup>92</sup>

Uno de los proyectos a futuro para incrementar el espacio para almacenamiento y gestión de las colecciones, de acuerdo con el arquitecto del MNCR, Ronald Quesada, es la remodelación de las instalaciones administrativas existentes cuando éstas se trasladen al futuro edificio administrativo y del Museo de Historia Natural.<sup>93</sup> Dentro de esa esperada remodelación se plantea incorporar la opción de que parte de las colecciones de arqueología, historia y arte, y éstas sean visitables, de forma que se pueda abrir a un público más amplio el quehacer del MNCR.

Este proyecto busca también acercar los espacios de depósito a los del área de investigación, que, aunque actualmente están dentro de las mismas instalaciones, no permiten una interacción eficiente. Uno de los problemas que se busca solucionar está orientado en la seguridad de las piezas, ya que para mantener su integridad es preferible que los traslados desde el área de depósito hasta la zona de consulta sean lo más rápidos posibles para evitar deterioros o manipulaciones innecesarias. El objetivo de este proyecto constructivo de largo plazo es que los procesos de gestión de las colecciones puedan reflejarse dentro del espacio arquitectónico, asegurando una secuencia óptima.

---

<sup>92</sup> Más información sobre procedimientos para solicitud de información o investigar las colecciones del MNCR se puede encontrar en el enlace: <https://www.museocostarica.go.cr/museo/servicios-especializados/arqueologia/>

<sup>93</sup> De acuerdo con entrevista al arquitecto del MNCR, Ronald Quesada, el 25 de agosto de 2021.

El proyecto de remodelación del espacio de depósitos todavía está en nivel de anteproyecto y por varias razones no ha sido presentado al público, por lo que no se profundizará al respecto en esta investigación. Sin embargo, es relevante resaltar que el arquitecto Ronald Quesada desarrolló un proceso interno de consulta a todos los departamentos del MNCR para determinar sus necesidades de espacio para oficinas y labores técnicas. Adicionalmente, a nivel interno se realizó una proyección a largo plazo sobre el crecimiento de las colecciones, con el fin de poder asegurar que la remodelación de los depósitos permitirá albergar las colecciones actuales y las que se irán sumando con el paso de los años. Se calcula a grandes rasgos que una remodelación de espacio de almacenaje utilizando depósitos compactos y otras estrategias, podría aumentar la capacidad del MNCR para resguardar las colecciones por al menos cuarenta años más sin sufrir problemas de hacinamiento.<sup>94</sup>

Cuando se habla de generar espacios de depósito que sean abiertos al público, el enfoque es principalmente permitir que haya una mejor comprensión sobre las implicaciones de la gestión de una colección tan amplia y diversa como lo es la colección del MNCR. Un espacio abierto, al menos accesible visualmente, puede facilitar que más visitantes, además de estudiantes e investigadores, tengan la oportunidad de dimensionar desde su propia perspectiva la cantidad de objetos que forman parte del patrimonio cultural mueble del país. A estos fines contribuye el Departamento de Protección del Patrimonio Cultural, que es el área responsable de las gestiones del patrimonio cultural que se encuentra en custodia del MNCR. Entre sus funciones están realizar acciones relacionadas con el tráfico ilícito de bienes arqueológicos, registro público del patrimonio nacional arqueológico, gestionar los procesos de adquisición de bienes culturales, su

---

<sup>94</sup> Se realizó una entrevista al arquitecto del MNCR, Rónald Quesada, el 25 de agosto de 2021.

documentación, curaduría, control, almacenaje, uso, investigación y conservación (preventiva y correctiva), y la administración de los sitios declarados como patrimonio.<sup>95</sup>

Abrir las colecciones al público con metodologías presenciales y digitales, fomenta el disfrute de la cultura y el conocimiento del patrimonio cultural que pertenece a la sociedad costarricense. Existen referencias claves para justificar esta idea, como la Agenda para el Desarrollo Sostenible 2030 de UNESCO, y a sus Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), en los que la salvaguardia y promoción de la cultura se consideran ejes fundamentales para el desarrollo sostenible (económico, social y medioambiental).<sup>96</sup> En Costa Rica, la Política Nacional de Derechos Culturales 2014-2023 incluye en sus ejes estratégicos la protección y gestión del patrimonio cultural material e inmaterial, la participación y disfrute de los derechos culturales y el fortalecimiento institucional para la promoción y protección de los derechos culturales.<sup>97</sup>

Los objetivos estratégicos del Museo Nacional de Costa Rica están alineados para contribuir con el disfrute de los derechos culturales, a través de sus labores de protección, investigación y exhibición de sus colecciones de patrimonio cultural.<sup>98</sup> La institución busca modernizar sus servicios, de forma sostenible e innovadora, promoviendo la participación de la ciudadanía, no solamente con el fin de cumplir con la legislación que le incumbe, sino también con la misión de incrementar la destreza cultural de las personas, tal como planteaba Bourdieu en *El Sentido Social del Gusto*.

---

<sup>95</sup> Información encontrada en el Plan de Trabajo Institucional para 2020. Los planes de trabajo del MNCR se pueden encontrar en el enlace: <https://www.museocostarica.go.cr/transparencia/planes-del-museo/>

<sup>96</sup> Más información sobre los Objetivos de Desarrollo Sostenible puede encontrarse en el sitio web de UNESCO y en este enlace: <https://es.unesco.org/courier/april-june-2017/cultura-elemento-central-ods>

<sup>97</sup> La Política Nacional de Derechos Culturales puede encontrarse en el enlace:

[https://mcj.go.cr/sites/default/files/2019-12/politica\\_nacional\\_de\\_derechos\\_culturales\\_2014\\_-\\_2023.pdf](https://mcj.go.cr/sites/default/files/2019-12/politica_nacional_de_derechos_culturales_2014_-_2023.pdf)

<sup>98</sup> Los objetivos estratégicos institucionales del MNCR se encuentran en el sitio web del MNCR, con el enlace <https://www.museocostarica.go.cr/museo/mision-vision-y-objetivos/>

### 3. Capítulo II: Estudio de casos y trabajo de campo

El objetivo de este capítulo es presentar distintas formas en las que se utiliza el formato de depósitos visitables en otras latitudes. Principalmente, busca demostrar que cada museo cuenta con la posibilidad de adaptar este tipo de espacios a las necesidades de su colección, a las expectativas de sus públicos y a sus recursos presupuestarios, humanos y técnicos. Los depósitos visitables son cada vez un formato más utilizado por los museos, ya que les permite dinamizar la forma en que se descubre su colección, vinculando las funciones de almacenamiento con exhibición, y mezclando los ámbitos privado y público del museo.

Los museos reconocen cada vez más el valor de compartir con mayor apertura sus colecciones y lo que sucede con ellas en los espacios usualmente cerrados al público. Recientemente, la pandemia de Covid-19 se convirtió en un evento catalizador y un momento histórico para los museos, en cuanto a la difusión de sus labores cotidianas y colecciones en medios digitales como sus sitios web y redes sociales. Inevitablemente, esta situación favoreció a los museos que ya tenían su colección digitalizada y contaban estrategias para interactuar con su público de manera remota. Otros museos con mayores restricciones de recursos, han tenido que utilizar su creatividad para adaptarse a la digitalización de contenidos.

Por ejemplo, durante la pandemia los curadores del Rijksmuseum de Ámsterdam crearon videos caseros en periodos de aislamiento hablando sobre sus objetos favoritos de la colección, un sinnúmero de exhibiciones temporales alrededor del mundo debió trasladarse a formatos digitales para ser disfrutadas, y los servicios educativos museales mutaron hacia actividades autoguiadas para realizar en casa. Muchas de estas estrategias ya eran utilizadas previamente por muchos

museos, pero el contexto de la pandemia y los cierres de las sedes físicas, hicieron que estos recursos fueran aún más visibles y aprovechados por público de todas partes del mundo.

Con la desaceleración de la pandemia, muchos museos han debido reinventarse para hacer frente a la crisis provocada por la ausencia de visitantes. Además, ha sido necesario reconocer que los públicos están ahora aún más cómodos con la idea de experimentar el museo de formas distintas, ya sea física o digitalmente. Cada vez se hace más necesario ofrecer experiencias innovadoras dentro y fuera del museo, y es por esto que experimentar con los depósitos visitables puede convertirse en una táctica eficaz para atraer más visitantes físicos a las instalaciones.

En la primera sección de este capítulo se explican diversos casos de depósitos cuyas peculiaridades los hacen relevantes casos de estudio. Posteriormente, en la segunda sección se abarcan tres casos de depósitos que fueron visitados y observados desde la perspectiva de la gestión de colecciones, analizando las características del espacio y tomando en consideración la experiencia del público a través de los esfuerzos de mediación y/o curaduría.

### 3.1 Estudio de casos

En esta sección se presenta un resumen de algunos depósitos visitables que se encuentran en distintas partes del mundo, y se discuten varias de sus características más relevantes. La información ha sido recopilada a partir de los sitios web de los museos, así como algunos artículos de prensa o académicos que describen retos, innovaciones y usos de este tipo de espacios. Se incluyen los casos del Museo Larco en Perú, el Museo del Jade y de la Cultura Precolombina en Costa Rica, y el Museo de Brooklyn en Estados Unidos.

La información recopilada en esta sección servirá de insumo para la siguiente sección (Trabajo de campo), así como para el Capítulo III donde se presenta la guía para la gestión de un depósito visitable. En la medida de lo posible, se procuró utilizar ejemplos que puedan estar

relacionados con la realidad costarricense, en cuanto a condiciones climáticas, predisposición a eventos naturales como sismos o terremotos, y las condiciones, al menos como en el caso del Museo Nacional de Costa Rica, de colecciones generalistas en aumento constante.

El primer ejemplo relevante es el del Museo Larco, ubicado en Lima, Perú, que es una institución modelo con respecto a la apertura de su colección al público. El museo se fundó en 1926 y custodia una colección de aproximadamente 45.000 objetos arqueológicos de distintas zonas de Perú. Esta colección fue iniciada desde 1924 por el arqueólogo e investigador Rafael Larco Hoyle, y fue creciendo a través de la adquisición de colecciones ya existentes, donaciones, y descubrimientos en excavaciones lideradas por él mismo. Al ser uno de los primeros arqueólogos peruanos, Larco Hoyle tuvo la iniciativa de plantear la categorización cronológica de las culturas antiguas peruanas.<sup>99</sup>

De acuerdo con la información pública del Museo Larco, sus depósitos visitables son unos de los primeros en implementarse en el mundo, ya que han estado abiertos desde la fundación del museo. Adicionalmente, desde el año 2007 el museo cuenta con un catálogo en línea, en el que se puede encontrar información sobre la colección completa. Este es un ejemplo ideal sobre cómo pueden implementarse soluciones que abren la colección de una forma híbrida, es decir, física y digitalmente. Tanto dentro de las salas de exhibición y de los depósitos visitables, el museo facilita la posibilidad de que los visitantes, estudiantes o investigadores puedan encontrar el número de catálogo de las piezas. Con este número, las personas interesadas pueden ingresar al catálogo en línea y encontrar mucha información adicional sobre la pieza que deseen, o, al contrario, a partir de la revisión del catálogo digital pueden posteriormente buscar la pieza dentro del depósito.

---

<sup>99</sup> Esta información puede encontrarse en el sitio web del Museo Larco, así como una gran cantidad de recursos digitales que explican la colección y su gestión. Puede utilizarse el enlace: <https://www.museolarco.org/coleccion/>

El Museo Larco es también un buen ejemplo de un museo híbrido que valora el concepto de la economía orientada en la experiencia.<sup>100</sup> Precisamente es el término *experiencia* que el museo utiliza en su sitio web para agrupar los servicios que se ofrecen dentro y fuera de sus instalaciones: exhibiciones permanentes, depósitos visitables, jardines, recursos educativos virtuales, un restaurante y una tienda. Los depósitos visitables, así como las exhibiciones permanentes pueden recorrerse virtualmente, por lo que es posible experimentar cómo se ha desarrollado la propuesta del depósito abierto al público.<sup>101</sup>

El espacio del depósito visitable está rodeado por estanterías, que abarcan desde el nivel del suelo hasta el cielo raso. Estas se ubican reposadas a la pared y también creando paredes intermedias para dividir los espacios (Figura 12). Las repisas no son muy profundas, pero permiten colocar los objetos en dos filas, uno detrás del otro, por ejemplo, en el caso de muchas de las vasijas, permitiendo a las personas y funcionarios observarlas fácilmente (Figura 13). Otros objetos, como cuencos, se encuentran apilados uno encima del otro. Los objetos están organizados por tipología y cronología, por lo que en cada sección se observan objetos con grandes similitudes, situación que facilita al visitante la comprensión de la gran diversidad de objetos que se pueden encontrar dentro de una misma categoría, así como aprender a identificar las características propias de algún tipo de pieza específico (Figura 14).

Junto al depósito visitable se encuentra un espacio no accesible al público, pero que, dentro de las instalaciones y también desde el recorrido virtual, su interior puede visualizarse debido a

---

<sup>100</sup> De acuerdo con lo descrito en el Marco Teórico y con la referencia de la autora Julia Noordegraaf, el concepto de museo híbrido se refiere a un museo que es accesible de forma digital y física de distintas maneras. Por ejemplo, que tiene presencia en redes sociales, sitios web, aplicaciones, salas de exhibición permanentes y temporales, servicios de investigación, educativos, etc. Un museo híbrido aprovecha estas intersecciones entre el ámbito físico y digital para generar más y mejores experiencias para sus públicos.

<sup>101</sup> El recorrido virtual del depósito visitable del Museo Larco puede encontrarse en este enlace: <https://www.museolarco.org/exposicion/depositos-visitables/>

que cuenta con una puerta de vidrio. Este espacio parece estar destinado a funcionar como un espacio de trabajo y de almacenamiento de materiales e insumos para labores técnicas (Figura 15). Esto permite a los visitantes acercarse a las labores de los profesionales del museo, mientras al mismo tiempo facilita labores de investigación y de seguridad de las piezas, ya que no deben trasladarse grandes distancias desde el depósito hasta la zona de consulta.

Desde el primer acercamiento, este espacio se percibe como laberíntico y estrecho debido a la gran cantidad de alacenas que separan los espacios (Figura 16). También, es evidente que se cuentan con iluminación reducida para evitar el deterioro de las piezas, por lo que en algunos espacios las piezas no quedan a simple vista. El depósito, que cuenta con 30.000 piezas, parece encontrarse sumamente abarrotado, aunque dentro de las repisas las piezas tienen suficiente espacio entre ellas para ser fácilmente manipuladas. Todas las alacenas se encuentran cerradas con vidrios, por lo que son solamente accesibles visualmente y por cuestiones de seguridad, los visitantes no pueden tocarlas. Con respecto a los esfuerzos de mediación, algunas de las vitrinas cuentan con una cédula con información referente a la categoría de objetos que se encuentra en esa zona, y, desde la perspectiva del visitante virtual, la ubicación de algunas de las categorías se encuentra señalada y es posible hacer surgir una cédula virtual (Figura 17).

De acuerdo con el plano del Museo Larco, los depósitos visitables se encuentran en un espacio anexo a las salas de exhibición permanente, con una zona de ingreso separada (Figura 18). Este factor contribuye a que los visitantes comprendan que se trata de una zona distinta a la de exhibición permanente, en la que se puede encontrar mucha información y se sigue un recorrido lógico que explica la historia de las civilizaciones antiguas de Perú a través de sus restos materiales. En los depósitos visitables no existe un guion, y las personas pueden recorrerlo de la forma en que deseen, acercándose a las piezas que más les llaman la atención.

El depósito visitable del Museo Larco es además un buen ejemplo sobre cómo incentivar la curiosidad y el asombro en los visitantes, ya que la cantidad de objetos que se encuentra es sorprendente, y además se encuentran organizados y resguardados de acuerdo con los criterios definidos por los expertos del museo. Otro factor interesante que incrementa el factor de asombro, es que al encontrarse tan cerca de las salas de exhibición, el visitante puede sentir el contraste entre un espacio de exhibición y un depósito. Por un lado, está un espacio que cuenta con una serie de condiciones de curaduría, museografía y mediación, en la que los objetos se exhiben como piezas de arte. Por el otro lado, en el depósito visitable las piezas están agrupadas por miles, no se resalta a una como más importante entre las otras, sino que todas comparten relevancia, y, por si fuera poco, hay objetos exhibidos hasta la altura del techo que solamente pueden ser observados a la distancia.

Un caso similar al del Museo Larco, que cumple algunas de estas características, en una escala distinta, es el del Museo del Jade y de la Cultura Precolombina ubicado en San José, Costa Rica. El Museo del Jade se fundó en 1977 con el nombre de *Colección Arqueológica del Instituto Nacional de Seguros*, dado que comprende una colección propiedad de esta institución. El Instituto Nacional de Seguros, amparado bajo decretos de 1971 y 1973, tuvo la oportunidad de adquirir alrededor de 7.000 objetos precolombinos de jade, piedra, oro, cerámica, concha, madera y otros materiales. La colección se conformó con la compra de colecciones existentes y algunas donaciones, y fue una respuesta para evitar el huaquerismo y la comercialización de bienes culturales muebles que posiblemente terminarían en colecciones extranjeras, sin la posibilidad de ser estudiados ni observados por costarricenses.<sup>102</sup>

---

<sup>102</sup> En el sitio web del Museo de Jade se encuentra la siguiente información sobre estos decretos: El decreto N°4809 de 1971 artículo 1º menciona: “*Se autoriza a las Instituciones autónomas para adquirir a solicitud de la Junta Administrativa del Museo Nacional, piezas arqueológicas costarricenses para mantenerlas en custodia y exhibición en el Museo, con el fin de evitar que salgan del país...*” Asimismo, el decreto N°5176

Actualmente la colección del Museo del Jade incluye, además de la colección de arqueología, una colección de arte y otra de etnografía. Estas colecciones forman parte de la exhibición permanente, son objeto de estudio, y con frecuencia son parte de exhibiciones temporales nacionales e internacionales. El Museo del Jade exhibe su colección permanente en cuatro salas, y una sala adicional donde se encuentra un depósito visitable. En la primera sala llamada *Jade* se abarcan aspectos relacionados con los usos sociales, simbolismo, rutas de comercio y elaboración de objetos de jade por parte de sociedades antiguas de Costa Rica y América. La segunda sala, *El Día*, hace un repaso por distintas categorías de la vida cotidiana de las sociedades precolombinas, como su organización social, arquitectura, alimentación y relación con la naturaleza. *La Noche* es la tercera sala, donde se explican temas mitológicos relacionados con la oscuridad y la noche, rituales funerarios, las costumbres de la guerra y otros aspectos relacionados con la cosmovisión de las culturas precolombinas. La sala *Memoria* es la última parte de la exhibición permanente, donde se presenta una colección de objetos etnográficos de distintas sociedades originarias de Costa Rica, que contribuyen a explicar sus costumbres de indumentaria, música o roles de género.<sup>103</sup>

---

de 1973 artículo 1º dice: “*Facúltese al Gobierno Central, a las Instituciones autónomas, semiautónomas y a las municipalidades, para que de acuerdo con sus posibilidades económicas, en sus presupuestos anuales de inversiones consignen partidas para promover la literatura, las artes nacionales, monumentos nacionales, adquirir piezas arqueológicas...*” Cabe destacar que legislación posterior impide que el Instituto Nacional de Seguros continúe coleccionando nuevas piezas arqueológicas, ya que esta función de custodia se asignó exclusivamente al Museo Nacional de Costa Rica. Tal como se explica en el sitio del Museo del Jade: “*La concepción del patrimonio cultural, la preocupación por consolidar la protección del patrimonio arqueológico costarricense y de contribuir al desarrollo de la arqueología nacional y la existencia de leyes con vacíos legales para su resguardo conducen a que se dicte la Ley de Patrimonio Nacional N° 6703 en 1982, la cual en su artículo 8º manifiesta: “Se prohíbe el comercio y la exportación de objetos arqueológicos, por parte de particulares e instituciones privadas o estatales...”*”

Puede visitarse el enlace <https://museodeljade.ins-cr.com/AcercaNosotros/Historia>

<sup>103</sup> La información completa sobre cada sala, fotografías y detalles de sus objetos más relevantes se puede encontrar en el enlace: <https://museodeljade.ins-cr.com/ExhibicionesPermanentes>

En el caso del Museo del Jade, la sala *Depósito* puede ser la primera o última del recorrido que hacen los visitantes, ya que se encuentra en el piso superior de las instalaciones. La sala tiene como objetivo complementar los contenidos de las salas de exhibición permanente que se describieron anteriormente, y se sugiere como un recurso valioso para que grupos de estudiantes apliquen los conocimientos obtenidos a partir de su visita al museo. Se trata de un salón abierto, sin paredes divisorias, donde se encuentran estanterías de madera acristaladas, y con repisas de vidrio donde se colocan los objetos (Figura 19). En este espacio se encuentran las piezas de la colección que no forman parte de la exhibición permanente, pero que se utilizan para investigaciones y exhibiciones temporales, por lo que, de acuerdo con el sitio web del Museo del Jade, esta parte de la colección se define como una colección en movimiento.<sup>104</sup> Las piezas se encuentran categorizadas según la región arqueológica a la que pertenecen, ya sea Gran Nicoya, Región Central o Gran Chiriquí. Al igual que en el caso del Museo Larco, no se incluye información específica o cédula para cada una de las piezas, sino que deben interpretarse como parte de un grupo (Figura 20). Como recursos didáctico adicional, el museo ofrece a los visitantes la posibilidad de adquirir un pequeño catálogo impreso, que explica algunas de las piezas más relevantes y las categorías que se encuentran en el depósito.

La sala *Depósito* del Museo del Jade incorpora también algunas estrategias para incentivar la participación. Por ejemplo, a los costados de algunas de las estanterías se encuentran gaveteros de madera que los visitantes pueden abrir para descubrir piezas pequeñas de jade, cerámica u otros materiales. Las gavetas tienen una protección de vidrio, por lo que los objetos solamente son accesibles visualmente (Figura 21). Este formato permite al visitante de una manera muy sencilla,

---

<sup>104</sup> Más información sobre esta sala puede encontrarse en el enlace: [https://museodeljade.ins-cr.com/ExhibicionesPermanentes/Sala\\_Acopio](https://museodeljade.ins-cr.com/ExhibicionesPermanentes/Sala_Acopio)

sentir que tiene la posibilidad de dirigir su experiencia de exploración dentro del depósito, ya que las gavetas no están rotuladas. El factor sorpresa sobre lo que ellas contienen es inminente.

Al mismo tiempo, la sala *Depósito* integra un espacio de exhibición. En la zona de salida del salón se encuentra una estructura a modo de base sobre la que se encuentran objetos de piedra de mayores dimensiones que las de los objetos almacenados en las vitrinas. Se trata de metates de distintos tamaños y un menor número de esculturas con figura humana (Figura 22). Este factor es interesante porque la sala se podría categorizar entonces como un espacio que es más una reconstitución o reinterpretación de un espacio de depósito que es naturalmente utilizado para soportar las labores técnicas de gestión de la colección.<sup>105</sup> Desde el punto de vista del visitante, no queda claro si el museo efectivamente cuenta con espacios para realizar labores técnicas de conservación e investigación dentro de las mismas instalaciones, ya que estos espacios no son observables por el público. Dicho de otra manera, la sala puede ser percibida más frecuentemente como otro espacio de exhibición y no como un depósito para funciones técnicas, que se abre al público de forma extraordinaria.

El hecho de contar con un formato de depósito visitable que se parezca más a una puesta en escena de una sala de exhibición no significa que no se cumplan los objetivos didácticos del espacio. Tal como explica la experta Gaëlle Crenn, este tipo de exhibiciones permite a los museos mostrar parte de las implicaciones de sus labores como custodios y gestores de colecciones de miles de bienes de patrimonio cultural. La autora explica que algunos expertos discuten que la naturaleza artificial y espectacular de este tipo de espacios de alguna forma disminuye su potencial ya que no está haciendo partícipes a los visitantes de la realidad cotidiana de los funcionarios del

---

<sup>105</sup> La investigadora y autora Gaëlle Crenn discute las ventajas, desventajas y contradicciones de los "espacios de depósito falsos" ("fake storage spaces") en el artículo '*Storage Exhibitions*' in *Permanent Museum Collections*.

museo. Sin embargo, estas versiones idealizadas de los espacios de depósito aún logran demostrar que la gestión de colecciones es una disciplina que requiere conocimientos técnicos e intelectuales para el manejo de los objetos.<sup>106</sup>

Adicionalmente, Crenn explica que existen varias contradicciones dentro de los depósitos visitables, que son evidentes tanto en el ejemplo del Museo Larco como en el del Museo del Jade. Crenn plantea que, aunque se abran los depósitos a los visitantes y se les permita observar parte de las labores técnicas cotidianas del museo, siempre existe una separación física que soporta la idea de que el visitante es un extraño dentro de estas instalaciones. Por ejemplo, cuando las vitrinas están cerradas con vidrios, o cuando los objetos están a grandes alturas y sólo pueden observarse a la distancia, se consolida el hecho de que el visitante es solamente un huésped temporal que no puede interactuar con estos bienes.<sup>107</sup> Evidentemente, estas barreras se deben mantener buscando la seguridad y conservación de la colección y no pueden eliminarse por completo.

Por otro lado, la dinámica de este tipo de exhibiciones permite a los visitantes entender mejor los principios escenográficos en los que se fundamenta la museografía de las exhibiciones permanentes y temporales en el museo. Esta idea se fortalece cuando, como en el caso del Museo Larco, el depósito se encuentra anexo a las salas de exhibición, donde el ambiente es sumamente distinto, desde el mobiliario, iluminación y dimensiones del espacio transitable. Cuando las personas visitan un depósito comprenden que no todos los objetos están destinados para ser vistos dentro de las salas de exhibición, por lo que el depósito se puede entender como un “escondite” de todo aquello que no se exhibe permanentemente.<sup>108</sup> Y, efectivamente, no todos los bienes que gestiona un museo pueden estar a la vista siempre, debido a razones como un frágil estado de

---

<sup>106</sup> Crenn, ‘Storage Exhibitions’ in Permanent Museum Collections, 90-91.

<sup>107</sup> Crenn, 92.

<sup>108</sup> Crenn, 94.

conservación, por la necesidad de renovar las exhibiciones permanentes, o incluso porque puede ser que un objeto tenga una historia muy controversial y por distintas razones no deba ser exhibido.

Por lo tanto, un aspecto relevante que debe ser explicado a los asistentes de depósitos visitables, es que no necesariamente el 100% de la colección no exhibida se encuentra dentro de ese espacio. Así lo explica el texto descriptivo del depósito visitable y centro de estudio del Museo de Brooklyn en Estados Unidos. La historia de este museo se traza desde 1823, con la creación de una biblioteca y una galería de arte en la zona de Brooklyn. En 1890 se fundó la institución enfocada en actividades de educación e investigación sobre artes y ciencias naturales, y posteriormente se construyó una de las más grandes edificaciones museales de ese momento, que además forma parte de un centro cultural y natural que incluye actualmente monumentos, parques y jardines, como el Jardín Botánico de Brooklyn y el Zoológico de Prospect Park.<sup>109</sup>

En el año 2004 se inauguró en el Museo de Brooklyn el espacio de depósito visitable y centro de estudio, que forma parte de una iniciativa del *Luce Center for American Art*, una fundación que es parte del Instituto Smithsonian (*Smithsonian Institution*) y que patrocina distintos depósitos visitables. El espacio consiste de más de 450 metros cuadrados y se exhiben más de 2.000 objetos de la colección. De acuerdo a la información del museo, este espacio se considera como un espacio de trabajo, al igual que otros depósitos dentro del museo que no se encuentran abiertos para ser observados por el público. Sin embargo, sí se toman medidas especiales, como rotar periódicamente los objetos que se encuentran a simple vista, para que la experiencia de visitantes recurrentes no sea siempre la misma.

---

<sup>109</sup> La historia del edificio del Museo de Brooklyn y sus remodelaciones con el paso del tiempo puede encontrarse en el enlace: <https://www.brooklynmuseum.org/features/building>

Cabe destacar que el formato usual de este tipo de depósitos, como es el caso del Museo de Brooklyn, consiste de paneles o *racks* extraíbles (con mecanismos de rodamiento como rieles integrados), y sistemas de estanterías móviles, por lo que nunca va a ser posible tener todos objetos a simple vista, como era el caso del depósito del Museo Larco y Museo del Jade. En vitrinas cerradas con vidrio se exponen objetos de distintas colecciones del museo, como de las de escultura, artes decorativas, objetos coloniales y de las sociedades nativas americanas (Figura 23). Como se evidenció en otros ejemplos, el depósito visitable busca también representar todas las categorías en las que se organizan los objetos de la colección, lo que contribuye, de alguna manera, a presentar un “resumen” de todo el contenido que los visitantes observaron en su recorrido por las salas de exhibición.

En este depósito del Museo de Brooklyn también existen tres espacios dedicados a pequeñas exhibiciones itinerantes.<sup>110</sup> En estas áreas se exhiben objetos de la colección con el fin de desarrollar algún tema de actualidad o histórico, lo cual significa que se requiere de la colaboración del departamento de curaduría para mantener estos espacios con el dinamismo deseado (Figura 24). Al mismo tiempo, el museo ha incluido distintos materiales de mediación, como catálogos, así como la selección de objetos relevantes que se resaltan dentro de las repisas o paneles donde están colocados.

Para solucionar el depósito de objetos de grandes dimensiones, como esculturas o lámparas, el Museo de Brooklyn optó por colocarlas sobre bases, en medio de los pasillos que separan las vitrinas, algunas incluso sin protección adicional (Figura 25). Esta decisión favorece que el espacio de depósito se confunda o relacione de nuevo con un espacio de exhibición. Es evidente que para los museos que optan por implementar depósitos visitables, es muy difícil

---

<sup>110</sup> La descripción sobre este depósito se puede encontrar en el sitio web del museo, en el enlace: <https://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/luce>

separarlos por completo de sus funciones curatoriales. Ya que se trata de un espacio que refleja el quehacer del museo, es inevitable que, al menos en la logística con la que las piezas están colocadas en las repisas, no se evidencie el involucramiento de un equipo curatorial o de museografía.

El Museo de Brooklyn cuenta además con una base de datos abierta, donde los visitantes pueden acceder a información adicional sobre los objetos, como es el caso del Museo Larco. Sin embargo, el sistema para ingresar a la información sobre los objetos del depósito es mucho más amigable en el caso del Museo de Brooklyn. En el Museo Larco, el visitante debe revisar el código de las vitrinas y contar espacios para dar con el número de catálogo de la pieza, mientras que en el caso de Brooklyn el visitante puede ingresar a la base de datos en línea, acceder a un plano del depósito y seleccionar el número de vitrina frente al que se encuentra. De esta manera, se genera una breve explicación sobre la categoría de objetos, así como el listado e información adicional de todos los objetos dentro de esa vitrina (Figura 26).<sup>111</sup> Dentro del depósito, los visitantes también tienen la opción de consultar información sobre los objetos en las pantallas que se encuentran junto a las vitrinas (Figura 27).

Estos ejemplos transmiten algunas ideas valiosas sobre los esfuerzos de mediación que pueden implementarse dentro de los depósitos visitables. Principalmente, desde la perspectiva del museo hay que comprender que abrir algún espacio de depósito al público no significa nada más permitir el acceso. Cuando se trata de funcionarios de otras instituciones, estudiantes o investigadores es posible que esta situación sí pueda darse, pero cuando se trata de público en general, resulta necesario realizar una serie de modificaciones dentro del espacio para que éstos comprendan mejor la organización y el funcionamiento del espacio, ya que no necesariamente tienen conocimientos sobre la gestión de colecciones.

---

<sup>111</sup> El mapa del depósito visible para acceder a información de cada objeto se puede encontrar en el enlace: <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/research/luce/lucemap>

Por ejemplo, se deben implementar las adecuaciones para que el espacio sea transitable, atractivo y seguro. Cuando se explica el rol del depósito museal, por más escenográfico que este sea, las personas podrán entender que no se están enfrentando a un guion curatorial y que su acercamiento a los objetos se enmarca dentro de un contexto de mayor libertad. Sin embargo, es una herramienta muy valiosa que, como en el caso del Museo Larco o el Museo de Brooklyn, las personas tengan la opción de acceder a mayor información sobre alguna pieza que les llamó la atención especialmente, ya que esto les permite desarrollar sus interpretaciones y sentirse parte de los esfuerzos de difusión sobre el patrimonio.

En un artículo publicado en *Los Angeles Times* en el año 2013, varios directores de museos, como el director del LACMA (*Los Angeles County Museum of Art*), Michael Govan, compartieron sus opiniones sobre el rol de los depósitos visitables en el futuro de los museos, así como las implicaciones que tendrán con respecto al involucramiento de los visitantes. Govan explicó que todos los objetos que se encuentran dentro de depósitos tienen el potencial de ser observados y estudiados, aunque tal vez no tengan el nivel deseado para ocupar uno de los pocos espacios disponibles dentro de las salas de exhibición. Además, Govan explicó que el valor de los depósitos visibles radica en el hecho de que las personas puedan observar al mismo tiempo muchos ejemplos de una misma cosa, lo que les permite, desde su experiencia y conocimiento personal, realizar comparaciones que pueden ser igualmente valiosas que contemplar una obra maestra dentro de una exhibición.<sup>112</sup>

---

<sup>112</sup> La cita original en inglés es: “*What we’re saying is that those objects are worthy for viewing and studying if not always for exhibitions. So you’re not contemplating a masterpiece, but maybe you’ll find value in comparing and contrasting different examples of vases.*” El artículo puede encontrarse en el enlace: <https://www.latimes.com/entertainment/arts/culture/la-et-cm-lacma-broad-museum-storage-20130721-story.html>

Desde el punto de vista de los directores de museos entrevistados en dicho artículo, los depósitos visitables son mayormente atractivos para *connoisseurs*, coleccionistas y jóvenes. Por lo general, ellos disfrutaban el hecho de no sentirse encaminados en una dirección fija y de tener la oportunidad de guiar su propio descubrimiento. Para ninguno de los casos anteriormente descritos se encontró evidencia sobre la existencia de un recorrido sugerido, solamente se encontró que ofrecen opciones para acceder a información digital adicional sobre los objetos.

Otra perspectiva interesante está relacionada con la respuesta del público al respecto de encontrarse con espacios abarrotados de objetos y sin guion para visitarse. Para algunas personas este puede ser un encuentro abrumador, pero, también existe la posibilidad de que las destrezas tecnológicas contribuyan a facilitar la comprensión de este tipo de espacios. En el artículo *LACMA, Broad, other art museums work to put storage on display*, esto se justifica de una forma que vale la pena rescatar. La idea es que las personas que tienen suficientes destrezas digitales están acostumbradas a recibir una enorme cantidad de información cotidianamente. Con mayor exposición a estos niveles de información, como cuando se realizan búsquedas de imágenes en *Google* o se revisa la galería de fotos en el celular, las personas se acostumbran a no sentirse abrumadas y desarrollan habilidades para seleccionar lo que es de interés y a discriminar lo que no lo es. Así funciona la manera en que una persona se enfrenta a un depósito visitable, como en los casos del Museo Larco, el Museo del Jade y el Museo de Brooklyn. Se realiza una observación general, pero se centra la atención en los objetos que por razones personales resultan más atractivos. De ninguna manera se espera que el público de un depósito visitable observe detenidamente e interprete todos los objetos que están a la vista.

Las distintas adaptaciones de lo que puede considerarse un depósito visitable están también presentándose en otras versiones. Por ejemplo, existe la tendencia de construir instalaciones de

depósitos *offsite*, es decir, alejados de las instalaciones museales, principalmente en los casos en los que los museos se ubican en el centro de grandes ciudades y no tienen espacio suficiente para crecer y adaptar sus depósitos a las condiciones requeridas. Actualmente, este sería el caso del Museo Nacional de Costa Rica. Además, en los últimos años han surgido depósitos compartidos, bajo el concepto de *shared storage facilities*, como en el caso del *CollectieCentrum Nederland* (CCNL), un espacio con 30.000 metros cuadrados para almacenaje de las colecciones de cuatro instituciones que resguardan bienes culturales en Países Bajos, incluyendo el Rijksmuseum.<sup>113</sup>

También, algunos museos han optado por abrir al público, adicionalmente o en lugar de sus depósitos, las actividades de conservación y restauración. Por ejemplo, el Rijksmuseum organizó un largo proceso de estudio y conservación de su obra maestra *La Ronda Nocturna* de Rembrandt, dentro de la misma sala donde se exhibe la pintura al público.<sup>114</sup> Aunque no se trata de un caso de exhibición de depósitos, esta iniciativa cumple una función similar, ya que abre al público los procesos técnicos que usualmente han estado en el ámbito privado del museo.

El estudio de varios casos de museos que tienen depósitos visitables permite alimentar la discusión sobre sus beneficios, desventajas y retos para el futuro. Se evidencia que, desde la misma perspectiva de abrir los espacios privados del museo al público, cada institución puede llegar a las soluciones que más se acomoden a sus posibilidades.

En resumen, un depósito visitable es un espacio que ha sido diseñado o adaptado para permitir que el público pueda observar de cerca la abundancia de objetos que un museo custodia, conserva, investiga y exhibe. La abundancia de objetos, aunque puede ser abrumadora, permite a los visitantes crear conexiones entre objetos de una forma libre, sin la necesidad de guiones

---

<sup>113</sup> Más información sobre este centro se puede encontrar en el sitio

<https://www.rijksmuseum.nl/en/about-us/what-we-do/ccnl>

<sup>114</sup> Más información sobre el proyecto puede encontrarse en el enlace:

<https://www.rijksmuseum.nl/en/whats-on/exhibitions/operation-night-watch>

curatoriales. Sin embargo, siempre es valioso que se ofrezcan algunas herramientas de mediación con las que el público pueda interactuar en caso de que lo desee. Este formato, en cualquiera de sus variaciones, permite a los museos enseñar algunas de las actividades técnicas y dinámicas que se han realizado dentro del museo por siglos, pero que ahora son de gran interés para el público, que tienen un rol pedagógico y contribuyen a fortalecer la importancia de los museos como responsables de nuestro patrimonio cultural. Además, a pesar de que algunos formatos son más escenográficos o parecidos a un espacio de exhibición, permiten que las personas entiendan la diferencia entre un espacio museográfico y uno de depósito, así como el rol intelectual de los curadores en cuanto a realizar una selección a partir de miles de objetos.

Retomando el caso del Museo Nacional de Costa Rica, es posible imaginar un futuro depósito visitable donde el público pueda disfrutar de un mayor porcentaje de sus colecciones. El MNCR cuenta con una colección generalista, abundante, en continuo crecimiento y muy diversa en cuanto a materiales, tamaños y contextos históricos. Además, dada la carencia de recursos humanos y presupuestarios, como es el caso de la mayoría de museos del mundo, resulta interesante la opción de contar con un espacio multifuncional, que permita al mismo tiempo satisfacer necesidades de espacio para labores técnicas, y servir como un medio de exhibición donde los visitantes puedan aprender sobre el rol del MNCR dentro de la preservación del patrimonio costarricense. Actualmente, para estudiantes e investigadores resulta una experiencia fascinante poder ingresar a los depósitos del MNCR en su Sede José Fabio Góngora, y sin duda lo sería para personas que deseen explorar el patrimonio de una forma innovadora, como turistas, público en general, coleccionistas y curiosos.

### 3.2 Trabajo de campo

Según se explicó en la sección de metodología, se realizó una investigación cualitativa para obtener información sobre cómo funcionan algunos depósitos visitables. Se seleccionaron tres casos de museos con distintos formatos de depósitos visitables abiertos al público, ubicados en tres ciudades europeas. Se llevaron a cabo las visitas recorriendo todo el espacio accesible, observando distintos aspectos del espacio y su funcionamiento, realizando un registro fotográfico y llevando una bitácora sobre los principales hallazgos.

El primer caso se trata de una iniciativa gestionada en por el museo de la ciudad de Schiedam, en Países Bajos. Se trata de una actividad temporal que implicó la instalación de un formato de depósito visitable con el fin de hacer una revisión completa de la colección del museo de forma accesible para el público. El segundo caso es el del Museum aan de Stroom, conocido como MAS y ubicado en Amberes, Bélgica. En el segundo nivel de este museo es posible acceder a una parte del depósito, ya que la colección se encuentra resguardada en distintas ubicaciones alrededor de la ciudad. El tercer caso es del nuevo edificio exclusivo para funcionar como un depósito visitable, construido por el museo Boijmans Van Beuningen, ubicado en Róterdam, Países Bajos. Este es uno de los ejemplos más relevantes e innovadores del momento con respecto a abrir los depósitos por completo al público.

En las próximas secciones se abarca cada uno de estos casos por separado. Primero se resume el contexto en el que está enmarcado el museo y se caracteriza su colección. Segundo, se describen detalles a partir de la observación del espacio, como, por ejemplo, la forma en que dispone la colección para ser observada por el público, las condiciones de conservación y seguridad de las piezas, la forma en la que las personas pueden recorrer e interactuar con el espacio o si existen iniciativas de mediación. También se dio prioridad a identificar la forma en la que

estos espacios sirven como un medio pedagógico para educar sobre los roles de las distintas profesiones involucradas en la gestión de las colecciones.

Tomando en cuenta algunas de las referencias del Marco Teórico, así como de los descubrimientos de la sección de Estudio de casos, se plantean conclusiones o hallazgos relevantes sobre cada uno de estos museos visitados. El objetivo de este proceso es resumir las mejores prácticas observadas, que se han considerado para incluirse en la guía y que se deben tomar en cuenta a la hora de implementar un depósito visitable en un museo.

### 3.2.1 *Kijkdepot* Stedelijk Museum Schiedam

El Stedelijk Museum Schiedam, o museo de la ciudad de Schiedam, ubicada en el sur de Países Bajos, es un museo dedicado al arte moderno y contemporáneo. Fue fundado en 1899 y posee dos grandes colecciones con las que suma alrededor de 16.000 objetos. La primera colección se trata de una colección representativa de la historia de la ciudad, que contiene más de 9.000 objetos. Se cuentan con datos históricos sobre la ciudad desde el siglo XIII, y con el paso de los siglos su relevancia fue creciendo, debido a su ubicación estratégica junto al río Nuevo Mosa (*Nieuwe Maas* en holandés), que es una derivación del río Rin. En el siglo XVIII surgió la industria de la destilería de ginebra de Schiedam, que fue exportada a todas partes del mundo. Existen todavía seis molinos que se utilizaron para procesar malta para la industria de la ginebra, que son los más altos del mundo y se conservan en excelentes condiciones gracias a sus continuas restauraciones y proyectos de preservación. Por lo tanto, la colección histórica del museo de la

ciudad tiene relación principalmente con esta industria, y a los contextos sociales y culturales que surgieron gracias a ella.<sup>115</sup>

La segunda es una colección de obras de artes visuales, que comprende alrededor de 7.000 objetos con fechas desde 1947 hasta la actualidad. La colección incluye una gran cantidad de obras del movimiento expresionista abstracto CoBrA, que estuvo activo entre 1948 y 1951 que causó una gran revolución en el arte moderno. El museo custodia, por ejemplo, muchas obras de Karel Appel, uno de los artistas más reconocidos de este grupo. La mayoría de las obras de la colección de artes visuales del Stedelijk Museum Schiedam se adquirieron en las décadas en las que fueron producidas, cuando sus artistas estaban vivos y en etapas productivas, principalmente entre 1950 y 1970. Esta colección aumenta continuamente gracias a adquisiciones realizadas por el museo, y a donaciones de fundaciones y coleccionistas.

Desde mediados de los años cincuenta, la dirección del museo decidió enfocarse en aumentar la colección de arte, dejando de lado la colección histórica. Sin embargo, desde el año 2016 se ha retomado la relevancia de la colección histórica, implementando un espacio de exhibición permanente y desarrollando distintos proyectos de investigación. El proyecto del *Kijkdepot* utilizó exclusivamente la colección histórica, y fue una iniciativa temporal que se desarrolló entre el 5 de junio y el 22 de agosto de 2021. Cabe resaltar el hecho de que fue un proyecto temporal, casi como un formato de museo *pop-up*, aprovechando que la sede principal se encuentra en remodelación y que se deseaba realizar actividades para mantener activa la relación con el público de la ciudad.

---

<sup>115</sup> Más información sobre la colección del Stedelijk Museum Schiedam, como fotografías de las piezas más relevantes, se puede encontrar en este enlace: <https://www.stedelijkmuseumschiedam.nl/ontdek-de-collectie/>

*Kijkdepot* es una palabra compuesta que significa *depósito visible*.<sup>116</sup> Aprovechando que las instalaciones del museo se encuentran en remodelación, el museo desarrolló la iniciativa de revisar exhaustivamente todos los objetos de su colección histórica para luego ser reubicados dentro del nuevo edificio. Para desarrollar el proyecto se seleccionaron alrededor de 5.500 objetos de la colección histórica que no habían sido completamente investigados. Los objetos se categorizaron en distintos temas, por ejemplo, sociedad, urbanismo o religión. Se utilizó el espacio de una iglesia recientemente renovada, llamada Havenkerk, donde se instaló el depósito y los espacios de trabajo necesarios para realizar los procesos de investigación, así como procesos para reconocer el estado de conservación de los objetos (Figura 28).

Se diseñó un sistema de identificación de los objetos de acuerdo a la cantidad y calidad de la información que se tenía sobre ellos. El sistema consistió de tres categorías de color, que se identifican por el color de la etiqueta que acompañaba cada objeto. La primera categoría de color amarillo, agrupó los objetos de los que se tenía información suficiente y que con seguridad pertenecen a la colección del museo (Figura 29). La segunda correspondió al color anaranjado, que identificó a los objetos que debían ser investigados más profundamente, para reconocer si realmente tenían lugar en esa colección, o por cuáles motivos llegaron a formar parte de ella (Figura 30). Finalmente, la tercera categoría utilizó el color rojo, para identificar a los objetos que se hubiera evidenciado que no pertenecían a la colección, o de los cuales se cuenta con demasiados duplicados, por lo que debían ser descatalogados y trasladados a otras instituciones con colecciones más afines (Figura 31).<sup>117</sup>

---

<sup>116</sup> La parte *kijk* proviene del verbo *kijken* que se traduce como “mirar” u “observar”, y la segunda parte, *depot* es como la palabra en inglés que se refiere a un depósito o almacén.

<sup>117</sup> El museo (Stedelijk Museum Schiedam) produjo un video donde se justifica el proyecto del depósito temporal abierto, y las categorías en las que se organizaron los objetos. El audio del video está en holandés y tiene subtítulos en inglés. Puede observarse en en: <https://www.youtube.com/watch?v=ro5sO54ExM8>

Para alimentar este proceso de toma de decisiones, el museo utilizó los insumos del público y los registros internos del museo.<sup>118</sup> Para los objetos con categoría anaranjada se revisó documentación que pudiera ayudar a justificar las razones por las que antiguos funcionarios decidieron ingresarlos en la colección. Como se describió en la sección introductoria de esta investigación, este es un aspecto relevante, porque las colecciones de museos arrojan mucha información sobre la relevancia que generaciones pasadas le daban a ciertos objetos.

Según políticas de gestión de patrimonio de Países Bajos, el museo debió ingresar todos los objetos de categoría roja dentro de una base de datos, con el objetivo de que puedan ser descatalogados y reubicados en colecciones en las que sean más coherentes.<sup>119</sup> Sin embargo, de acuerdo con el contexto, la descatalogación de objetos de una colección puede ser un tema muy controversial y complejo jurídicamente.<sup>120</sup> Vale la pena recordar que cada museo debe tener claros cuáles son los criterios para aceptar piezas dentro de sus colecciones. Es posible que estos criterios cambien con el tiempo y, por lo tanto, objetos que fueron admitidos previamente ya no tengan cabida en espacios de depósito o exhibición, por lo que se decida proceder a descatalogarlos.

---

<sup>118</sup> Los visitantes tenían la oportunidad de llenar una ficha con información sobre algún objeto, por ejemplo, una anécdota o alguna información relacionada. Por ejemplo, podían explicar cómo alguna persona de su familia utilizaba un instrumento antiguo, o si en su patrimonio familiar se encontraba también alguno de esos objetos históricos.

<sup>119</sup> Además existe el sitio web <https://shop.museumdepotshop.nl> en el que se ponen a la venta objetos como reproducciones o duplicados, así como vitrinas y otro tipo de mobiliario de distintos museos. Información sobre el *Kijkdepot*: <https://www.stedelijkmuseumschiedam.nl/tentoonstelling/kijkdepot-schiedam/>

<sup>120</sup> El Código de Deontología del ICOM para los museos incluye varias premisas relacionadas con la descatalogación de objetos de la colección, por ejemplo, estipula que: “Cada museo debe adoptar una política que defina los métodos autorizados para desprenderse definitivamente de un objeto de sus colecciones mediante donación, transferencia, intercambio, venta, repatriación o destrucción, y que permita la transferencia de título sin restricción alguna a la entidad beneficiaria. Se deben llevar registros completos en los que se consignen todas las decisiones en materia de baja, los objetos interesados y la manera en que se ha dispuesto de ellos. Por regla general, toda baja de un objeto debe hacerse primero en beneficio de otro museo”. El Código puede encontrarse en el enlace: <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf>

Con respecto a la iniciativa de utilizar los insumos del público para tomar decisiones acerca de la colección, el museo decidió que el proyecto de depósito visitable temporal fuera completamente abierto al público en general, expertos y estudiantes, de forma gratuita. El objetivo primordial fue contar con la visita de personas locales con algún nivel de conocimientos históricos sobre la ciudad, sus habitantes y las actividades económicas, sociales y culturales que han sucedido en ella. Se promovió la participación del público motivando que las personas contaran sus historias sobre objetos que reconocieran. Por ejemplo, porque el objeto fue parte de alguna actividad de su infancia, o por su parecido con alguna posesión familiar heredada por generaciones. También se fomentó la visita de expertos en áreas relacionadas con las temáticas de la colección, para alimentar las bases de datos con información que pudiera dar más pistas sobre los usos de los objetos o su procedencia.

Al mismo tiempo, dentro del espacio abierto al público se llevaban a cabo los procesos que el museo realiza cotidianamente a puertas cerradas. Se instalaron los espacios de trabajo necesarios para realizar labores de investigación, fotografía, diagnóstico y catalogación de los objetos, y se procuró contar con espacio suficiente para poder manipular los objetos de forma segura (Figura 32). Además de observar por primera vez todos los objetos de la colección histórica al mismo tiempo y poder comentar sobre ellos, el público tuvo la oportunidad de conocer más sobre los procesos técnicos que mantienen las colecciones, y conversar con las personas que llevan a cabo estas labores.

El Stedelijk Museum Schiedam definió todo este proyecto como una oportunidad única, tanto para los funcionarios del museo como para el público, especialmente para residentes y exresidentes que quisieran conocer más sobre la historia de la ciudad y aportar a los registros museales con historias personales. Por ejemplo, gracias a este tipo de participación, el museo logró

completar la ficha histórica de una máquina de escribir que formaba parte de la colección. Se identificó que su propietaria era una mujer funcionaria del municipio en 1915. Se realizó una búsqueda en los archivos de la ciudad, y, además de identificar el nombre de la mujer, se descubrió información interesante sobre la desigualdad salarial entre hombres y mujeres en esa época, que en el futuro puede ser utilizada en otras investigaciones.

A continuación, se describirán los principales hallazgos a partir de la visita a este depósito, que serán útiles para entender algunos de los aspectos que pueden hacer de un depósito visitable una experiencia innovadora y productiva, tanto para el museo como para sus públicos (Figura 33).

### 3.2.1.1 Principales hallazgos en el *Kijkdepot* Stedelijk Museum Schiedam

La visita al *Kijkdepot* implementado por el Stedelijk Museum Schiedam fue una experiencia valiosa por tratarse de un evento temporal que demostró, de una forma sistemática y abierta al público, distintos procesos involucrados en la gestión de las colecciones museales. Es importante recordar que este fue un caso excepcional y que no se trata de un depósito permanente y completamente funcional, debido a que se trató de un montaje que procuró recrear muchas de las funciones y estructuras que se encuentran en los depósitos usuales de un museo.

Este proyecto tenía como objetivo principal permitirles a los funcionarios del museo llevar a cabo una revisión completa de su colección histórica. Para lograrlo, fue necesario categorizar y ordenar los objetos en el espacio, de forma que pudiera analizarse cada objeto por separado, pero también en conjunto. Los depósitos visitables permiten precisamente esto, que los funcionarios, investigadores y público en general puedan tener una visión tanto de lo específico como de lo general, ya que desde la individualidad y desde el conjunto se gestan distintas interpretaciones.

Por ejemplo, gracias a este proceso, el museo se dio cuenta de la desigualdad en la cantidad de objetos que forman parte de cada categoría. Durante el acomodo de las piezas y revisión de

inventarios, se contaron 3.627 objetos dentro de la categoría de industria y negocios, y sólo 45 dentro de la categoría de religión. El hecho de que una categoría esté más representada que otra dice mucho acerca de las prácticas de coleccionismo llevadas a cabo por la institución desde su fundación, y también sobre los intereses de las personas que han realizado donaciones. Esta situación indica que las características con las que está conformada la colección también arrojan mucha información que puede ser una fuente valiosa para exhibiciones o publicaciones.

Adicionalmente, comunicar al público las carencias de la colección puede ser un catalizador para motivar la donación de objetos, especialmente en este caso, ya que el museo recibe muchas donaciones de objetos antiguos que han pertenecido a residentes de la ciudad de Schiedam por generaciones. También de forma muy acertada este proyecto de depósito visitable temporal hizo alusión a los procesos de descatalogación. El museo explicó, que, a pesar de que la sede principal está en proceso de remodelación, no es sostenible a largo plazo seguir almacenando objetos que no son afines a su colección histórica, que debe enfocarse en contar la historia de la ciudad. Es por eso que se decidió, de forma abierta y transparente, exhibir en una de las estanterías todos los objetos que serán integrados a una base de datos nacional para ser reubicados en otras colecciones (Figura 34). Aunque este no es un caso que aplique a la realidad costarricense, es un llamado de atención para el diseño e implementación de políticas de adquisición que permitan evitar que a futuro se cuente con una gran cantidad de objetos que no contribuyen a la misión del museo.

Todo lo que se guarda en los depósitos debe tener una razón de ser, y esta debe poder justificarse al revisar la ficha de catálogo de cada objeto. Este proyecto permitió experimentar la colección de una manera creativa y accesible para el público, conocer las razones por las que un objeto es o no afín al acervo custodiado. Por ejemplo, se podía leer en cada etiqueta de los objetos

previamente revisados, alguna información adicional como “perteneció a...” u “obsequiado por...” que permitía asociar directamente el objeto con la historia de la ciudad y sus ciudadanos (Figura 35). Este factor fue un hallazgo interesante, porque permite a los visitantes comprender que el contexto es extremadamente relevante para poder interpretar un objeto y asignarle el valor que se merece.

Este depósito permitió a los visitantes reconocer que todo objeto de nuestra cultura material es una pieza que contribuye a la construcción histórica, en este caso, de una comunidad. Ya sea una cuchara, un modelo a escala, una silla o un vestido, todo tiene una historia, y es a través de procesos de investigación que se realizan dentro de los depósitos de museos, que estas historias pueden salir a la luz. Además, es importante resaltar que, además del contexto, la diversidad de la colección es un factor relevante para comprender mejor los objetos en su conjunto. Por ejemplo, en este depósito temporal visitable, las personas podían recorrer el espacio libremente e ir acercándose a las distintas categorías de objetos, como sociedad, religión, mobiliario, o industria. De esta manera, se fomenta que las personas logren crear sus propias conexiones entre objetos y comprender cómo distintos aspectos históricos, económicos o sociales tienen influencia entre ellos. Esta es una de las ventajas de los depósitos visitables, ya que la transición entre una categoría hacia otra posiblemente podrá ser más fluida que dentro de una sala de exhibición bajo un marco curatorial.

Desde el punto de vista de la mediación y del fomento de la participación del público, este caso demostró una forma creativa, como explicaba la autora Nina Simon, de lograr que los visitantes se consideren como participantes culturales activos y no sólo como consumidores pasivos.<sup>121</sup> Los visitantes tenían la oportunidad de llenar una ficha con información que ellos

---

<sup>121</sup> Simon, *The Participatory Museum*, ii.

consideraban pertinente para agregar a la ficha histórica del algún objeto. Las fichas pedían escribir el número de catálogo del objeto, y una explicación de la razón por la que se consideraba relevante, o algún dato que pudiera contribuir a completar su ficha (Figura 36). De esta manera, los visitantes podían sentir una mayor afinidad y apropiación hacia distintos objetos que forman parte del patrimonio mueble de su ciudad. Cuando se implementan este tipo de actividades se debe demostrar que los comentarios y sugerencias del público están siendo tomados en cuenta, como se ha hecho en este caso, y que servirán para que los funcionarios del museo puedan tomar decisiones al respecto de los objetos. Durante la visita, sí se observó que los visitantes participaron activamente llenando fichas con información. La información de estas fichas pasaba a formar parte de la base de datos y de la ficha digital de cada objeto, para que pudiera ser utilizada como referencia para futuras exhibiciones o investigaciones.

Cuando se abre el depósito al público y se le permite explorar el espacio sin un guion curatorial de por medio, implícitamente se le da el poder de hacerse responsable de su propia experiencia museal. El grado de profundidad o aprovechamiento de esta experiencia puede ser que dependa del nivel de destreza cultural de cada persona, como explicaba Bourdieu, pero sin duda el museo y sus curadores se proyectan como entes facilitadores de la experiencia, más que como líderes del proceso. En el caso del *Kijkdepot*, se comunicaba sobre la posibilidad de acercarse a los funcionarios, identificados por llevar una bata de color amarillo, para hacer preguntas sobre algún objeto o compartir alguna anécdota personal. El museo tuvo la iniciativa desde el inicio de aclarar que el proyecto de depósito visitable temporal era una iniciativa especialmente diseñada así para ser compartida con el público, ya que este proceso de revisión de la colección bien se habría podido realizar a puertas cerradas.

Con respecto a las condiciones de conservación, el museo explicó que algunos objetos de grandes dimensiones o con características muy vulnerables no formarían parte del depósito visitable. Todos los objetos se colocaron a modo de exhibición, en repisas, sobre tarimas o plataformas, sin barreras adicionales como vitrinas o pantallas acrílicas. Esto pudo haber sido motivado por la temporalidad del proyecto, evitar costos y procesos adicionales, así como por la intención de que los objetos pudieran ser apreciados de cerca por el público y manipulados con facilidad por parte de los funcionarios. Las instalaciones permitían el ingreso de luz natural, y algunos objetos, como una colección de carteles impresos, se mantuvieron siempre dentro de mobiliario especializado, abiertos sólo por solicitud (Figura 37).

Cabe destacar que muchos objetos se mantuvieron dentro de sus cajas cuando no estaban siendo examinados por los expertos, por ejemplo, vestidos o piezas muy pequeñas y frágiles. En varios módulos de estanterías se podía observar cajas rotuladas, con distintas dimensiones, donde se almacenaban otros objetos desconocidos, ya que las cajas sólo estaban identificadas con número de catálogo. A partir de la observación de estos detalles, los visitantes podían comprender que cada tipo de objeto requiere unas características de almacenamiento y embalaje especiales, de acuerdo a sus dimensiones y materiales. Por ejemplo, los visitantes podían observar un par de zapatos de época rellenos con material especial para evitar su deformación y deterioro (Figura 38). De esta manera se ilustra la práctica de que abrir el depósito al público no significa tener que poner accesible visualmente la totalidad de la colección, ya que la conservación preventiva de los objetos siempre debe ser prioridad.

Finalmente, uno de los hallazgos interesantes tiene que ver con la “línea de producción” que se diseñó para llevar a cabo el proyecto de revisión de los objetos de la colección. Primero, cada objeto se llevaba a la mesa de revisión, uno por uno, y se preparaba para ser analizado. Se

revisaba su estado de conservación y la información de su ficha de catálogo existente. En caso de ser necesario, uno de los funcionarios realizaba una investigación más exhaustiva, para poder definir con mayor certeza la relación del objeto con la historia de la ciudad, su coherencia dentro de la colección y reconocer las características que lo convertían en un objeto especial y digno de ser conservado. Después de la revisión, se definía la categoría de color (amarillo, anaranjado o rojo), se registraba esta decisión dentro de la base de datos, y se regresaba el objeto a su ubicación dentro del depósito temporal. Posteriormente, el curador de la historia de la ciudad revisaba los diagnósticos sobre la categorización por color, y uno de los funcionarios se encargaba de realizar un registro fotográfico de todos los objetos que fueron revisados, que luego será utilizado para construir un catálogo en línea (Figura 39).

La relevancia de este proceso radica en que se implementó de forma que soportara las labores técnicas e intelectuales de los funcionarios, mientras que se procuró que los visitantes estuvieran inmersos en él, y que cada fase fuera fácilmente identificable por ellos dentro del sitio. Cada parte del proceso de esta revisión contaba con una estación de trabajo y rotulación afin, y era posible observar a los funcionarios realizando las actividades técnicas, individual y grupalmente (Figura 32). Este formato permitió, a pesar de que se trataba de un depósito temporal, representar de manera didáctica y entretenida los distintos roles de los especialistas en gestión de colecciones, que es uno de los fines primordiales de abrir los depósitos al público.

### 3.2.2 Museum aan de Stroom (MAS)

El Museum aan de Stroom, cuyo nombre traducido al español significa “museo junto al río”, está localizado junto al río Escalda (*Schelde* en holandés) en la ciudad de Amberes en Bélgica. El museo se constituyó gracias a la combinación de una colección etnográfica y otra de historia naval, que formaban parte de museos que fueron clausurados. El museo cuenta con una colección de más

de 500.000 objetos, y de estos, aproximadamente 180.000 forman parte del depósito visitable que se encuentra dentro de las instalaciones. La arquitectura del museo, así como su ubicación junto al río, son parte esencial del discurso que se utiliza para justificar su colección y su visión curatorial.

Amberes es una ciudad portuaria, con el segundo puerto más grande de Europa después del de Róterdam en Países Bajos. Desde el Siglo XV, con el auge de la navegación y el comercio, el puerto convirtió a Amberes en una de las ciudades con mayor desarrollo económico y cultural del mundo. Muestra de ello es, por ejemplo, que en esta ciudad se desarrollaron los primeros mapas impresos, y surgió una de las imprentas más relevantes del Siglo XVI, fundada por Christophe Plantin y Jan Moretus, quienes tuvieron un rol determinante en la distribución de ideas, las primeras ilustraciones científicas, y el diseño de tipografías. Además, el reconocido artista Pedro Pablo Rubens (1577-1640) vivió en Amberes entre 1609 y 1621. Rubens diseñó una villa de estilo italiano para construirla en el centro de la ciudad, donde tuvo su estudio y taller. Esta fue la sede de su colaboración con aprendices que luego desarrollaron una exitosa carrera artística, como Anthony van Dyck (1599-1641).

Durante el Siglo XVI, Amberes era una de las ciudades más ricas de Europa, y el hecho de tener un puerto tan activo implicó que llegaran productos desde todas partes del mundo. De esta manera se fueron conformando colecciones y resguardando objetos que, de alguna u otra manera, han llegado a formar parte de la actual colección del MAS.<sup>122</sup> La colección incluye objetos arqueológicos y etnográficos de África, Oceanía, América y Asia. Por ejemplo, incluye una colección de modelos de barcos chinos, una colección con objetos relacionados con la navegación, comercio y contactos en otras tierras. Comprende además la famosa colección de Paul y Dora

---

<sup>122</sup> El MAS ha producido un video corto muy atractivo que explica cómo la historia de la ciudad de Amberes influyó en la composición de su colección actual. El video se encuentra en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=iJP-Xdpg2Y>

Janssen, que incluye 400 piezas y fotografías relacionadas a más de 50 culturas americanas, desde Alaska hasta Chile, y con obras maestras en materiales como oro, piedra, cerámica y textiles precolombinos. Todas estas colecciones pueden encontrarse en el catálogo digital del museo.<sup>123</sup>

Este depósito visitable se encuentra en el segundo nivel del museo, y se ingresa a través de unas puertas que ayudan a mantener las condiciones de temperatura internas (Figura 40). El visitante se encuentra con una cédula introductoria traducida en cuatro idiomas: holandés, francés, inglés y alemán (Figura 41). En esta cédula se explica que se está ingresando a un espacio que no es propiamente de exhibición, sino que tiene la intención de ofrecer una oportunidad única de dar un vistazo hacia las actividades del museo que se realizan “entre bastidores”. Principalmente, se explica que los objetos se almacenan en condiciones especiales para asegurar su conservación, como los controles de temperatura y humedad, y las luces con baja intensidad. También es por esta razón que muchos objetos se encuentran dentro de cajas o forradas con algún tipo de material que los mantiene seguros. Se le recuerda al visitante que es un depósito en uso, por lo que hay objetos que entran y salen continuamente, y que es posible en ocasiones observar a los funcionarios del museo abriendo y cerrando cajas y compartimientos.

Este espacio tiene algunas similitudes con el depósito visitable del Museo Larco y del Museo del Jade. Por un lado, es posible visualizar el espacio de trabajo continuo al depósito, donde se encuentran mesas de trabajo, objetos en proceso de investigación y conservación, así como mobiliario con materiales de trabajo (Figura 42). El hecho de que el visitante pueda observar estos procesos permite fortalecer el conocimiento sobre la labor de los profesionales de la gestión de colecciones en este museo.

---

<sup>123</sup> El catálogo digital del MAS puede encontrarse en el enlace: <https://search.mas.be/search/simple>

Por otro lado, el depósito incorpora una sección dedicada a exhibir una parte reducida de la colección, de una forma escenográfica y curada. Se trata de un espacio multifuncional, a modo de salón, desde se observan objetos almacenados, por ejemplo, una cantidad de pinturas colgadas en paneles, y objetos de diversas categorías dentro de nichos (Figura 43).

Dentro del depósito se utiliza iluminación dirigida hacia los espacios que interesa que el público pueda observar. Por ejemplo, el depósito cuenta con un segundo piso con más pinturas almacenadas, que puede ser observado desde el espacio de exhibición, pero esta sección no se encuentra iluminada. Así, se ejemplifica cómo se puede lograr que, dentro del formato de depósito visitable, la preservación de los objetos siga siendo una prioridad.

Para comprender mejor el funcionamiento técnico de este depósito, se encontró información sobre la empresa encargada de proveer el equipamiento para su estructura y mobiliario. La empresa holandesa Bruynzeel Storage Systems desarrolló el diseño del arquitecto Bram Janssens para este espacio. Uno de los retos principales fue mantener la mayor parte de las colecciones dentro de estructuras compactas, y que al mismo tiempo las personas pudieran observar los objetos almacenados en su interior. Además, se instalaron módulos que se pueden mover electrónicamente, que evitan desplazamientos bruscos que puedan poner en riesgo las piezas.<sup>124</sup>

Para mantener condiciones de temperatura estable y asegurar la conservación de los objetos, el espacio utiliza solamente iluminación tipo LED, que no genera calor y puede ser graduada según las necesidades de cada espacio. Ya que se cuenta con nichos para exhibir objetos

---

<sup>124</sup> Dentro del sitio web de la empresa puede encontrarse una reseña de este proyecto, así como fotografías y descripciones de otros depósitos que han construido en distintos museos del mundo. Se puede visitar el enlace: <https://bruynzeel-storage.com/how-to-open-up-your-museum-collections/>

seleccionados, la iluminación puede modificarse según las características del objeto, por ejemplo, dependiendo del tipo de material (plástico, papel, madera, cerámica, metal...), las condiciones de su estado de conservación o según cuánto tiempo estará a la vista del público, ya que los objetos que se exhiben dentro de los nichos se van rotando. Desde el punto de vista de los expertos en conservación, todos estos son aspectos relevantes a considerar a la hora de sacar un objeto del depósito para ser exhibido, por lo que es beneficioso saber que se puede mantener un objeto en condiciones ideales, siempre dentro del depósito, pero a la vista del público.

Adicionalmente, el MAS tiene un conjunto de gaveteros en la parte inferior de los nichos de exhibición, donde pueden incluirse objetos de dimensiones reducidas. Las estructuras de los nichos pueden modificarse según las características dimensionales de los objetos, ya que es posible movilizar las repisas hacia arriba o abajo, o incluir unas adicionales (Figura 44).

Siguiendo con el recorrido del depósito, después de la zona de exhibición, se encuentra una parte del espacio que se percibe como si fuera una gran jaula dentro de la cual se encuentran módulos de almacenaje, en dos pisos y con una escalera lateral (Figura 45). Pueden observarse objetos de mobiliario de gran tamaño y esculturas. Al final del pasillo se encuentra un espacio tipo salón cuyas paredes se encuentran cubiertas con pinturas, y objetos de gran tamaño, como un candelabro (Figura 46). Esta parte del depósito podría catalogarse como depósito visible, ya que no es posible ingresar y caminar alrededor de los objetos.

La última parte del depósito consiste de cuatro módulos o torres de depósito para objetos de diversos tamaños (Figura 47). Los módulos cuentan en uno de sus extremos con nichos iluminados, donde se ubica algún objeto o grupo de objetos de la colección (Figura 48). Los visitantes pueden caminar alrededor de estos módulos con libertad. En los espacios inferiores se ubican cajas de cartón, madera o plástico que contienen más objetos. Todos los módulos están

cerrados por puertas con malla de metal con separaciones lo suficientemente amplias como para poder identificar los objetos. (Figura 49). Sin embargo, los objetos se encuentran iluminados simplemente por luz indirecta, por lo que no es posible observarlos con gran detalle o tomarles fotografías de calidad (Figura 50).

Adicionalmente, la malla que rodea los módulos se aprovecha también para colgar pinturas o textiles, a una altura considerable para que no se encuentren accesibles al público (Figura 51). Antes de salir del depósito, se encuentra un pasillo donde se encontraba una pequeña exhibición, y que guía a los visitantes hacia la salida. En la siguiente sección se describirán los principales hallazgos a partir de la visita al depósito del MAS.

#### 3.2.2.1 Principales hallazgos en el Museum aan de Stroom

El primer acercamiento al depósito visitable del MAS consiste en la cédula introductoria, en la que se describe el espacio, sus usos y condiciones de seguridad y conservación. Esta es la única cédula que se encuentra en todo el recorrido del depósito, por lo que se depende de que el visitante recuerde esa serie de premisas para poder comprender el espacio completo (Figura 41).

Al ingresar, los visitantes se encuentran con una exhibición que consiste en una acumulación de objetos antiguos relacionados con juegos de mesa y objetos antiguos, además de dos grandes espejos (Figura 52). Esta exhibición dista mucho de demostrar el formato ideal de un depósito, en el que se busca que los objetos estén organizados y catalogados. Se comprende que se trata solamente de una exhibición, una puesta en escena que puede estar buscando generar la sensación de curiosidad y asombro, al colocar una gran cantidad de objetos acumulados en un solo espacio. Sin embargo, se consideró que, como punto de partida para la visita al depósito, podría generar confusión en los visitantes al respecto de lo que encontrarían dentro del salón.

Un factor a resaltar es que desde la zona de entrada del depósito puede observarse una parte del espacio que se utiliza para labores técnicas. Al acercarse a la puerta de ingreso, ya que no es posible acceder libremente, es posible visualizar mesas de trabajo con objetos en proceso de revisión o conservación, materiales para embalaje o herramientas, por lo que de una manera muy básica se comunica a los visitantes que se trata de un espacio de trabajo. No obstante, no es posible reconocer a simple vista todos los procesos que están involucrados en la gestión de la colección (Figura 42).

Seguidamente, se ingresa al salón de exhibición, que de nuevo podría ser un factor que confunda a los visitantes, porque a simple vista se trata de un espacio expositivo y no de un depósito. La puesta en escena consiste de módulos de 16 nichos iluminados, a cada costado del salón, donde se exhiben objetos de distintas colecciones del museo (Figura 43). Por ejemplo, se observaron en el momento de la visita, juguetes antiguos, esculturas de madera, piezas de cerámica o modelos a escala.

El recurso de los nichos de exhibición es interesante, porque permite presentar objetos de la colección que no se utilizan en exhibiciones permanentes, y que se desean mostrar al público de forma rotativa. Esto da a entender que existe detrás un trabajo de curaduría para seleccionar los objetos, que se encuentran agrupados en categorías que deben ser identificadas por el visitante, ya que no se realiza trabajo de mediación, ni siquiera agregando alguna cédula general. La única información accesible es, para la mayoría de objetos, su etiqueta con código de barras, número de catálogo y nombre de la colección a la que pertenecen, pero tampoco es visible en todos los casos (Figura 53). Una de las premisas de los depósitos visitables, es que los visitantes puedan observar los objetos sin la intermediación de un guion curatorial, por lo que esto justificaría la falta de información. Los nichos cumplen la función, en este caso, de simplemente demostrar objetos que

son parte del proceso de la gestión de la colección del museo y de la historia de la ciudad. Se invita a las personas a sacar sus propias conclusiones y a utilizar sus conocimientos previos.

Al continuar el recorrido, se observa el espacio de almacenaje de dos niveles, así como cuatro módulos tipo torre con nichos en cada uno de sus frentes. El factor más sorprendente fue encontrar todos los módulos cerrados con puertas con malla metálica con diseño cuadrado. Algunos objetos de grandes dimensiones pueden observarse con claridad, pero la mayor parte de lo que está almacenado dentro de los módulos, no es visible sin acercarse lo más posible a la malla. Además, dentro de los módulos, los objetos no se encuentran iluminados (Figura 54). Esta situación parece indicar, por lo tanto, que el motivo de este depósito es principalmente permitir a los visitantes observar la forma en la que el museo resguarda su colección, que experimenten el ambiente con temperatura, humedad e iluminación controladas, y se hagan una idea de la cantidad de objetos que pueden estar resguardados dentro de esa sala. El objeto de este depósito no es precisamente permitir que se observe una mayor parte de la colección, ya que los objetos que realmente pueden apreciarse con condiciones favorables son solamente los que se encuentran dentro de los nichos de exhibición.

De acuerdo con lo que explicaba Keene, las colecciones deben ser disfrutadas visualmente, para incrementar su valor cultural. Para promover el interés sobre ellas, un depósito visitable idealmente debería permitir que se observen los objetos resguardados, como en el caso del Museo Larco o del Museo del Jade, donde la totalidad de los objetos se encuentran visibles. Sin embargo, por cuestiones de espacio o de conservación es comprensible que esto no sea posible en todas las ocasiones. En el MAS, las condiciones de conservación son una prioridad antes de permitir la observación de los objetos. Los requisitos de iluminación, así como la malla de seguridad, no permiten ni siquiera poder identificar claramente las categorías de los objetos que se almacenan

en cada módulo, y a falta de cédulas o algún tipo de mediación, resulta una tarea tediosa intentar reconocer los objetos. Es por estos factores que este depósito pueda considerarse un tanto desalentador para las personas que esperan poder observar los miles de objetos que no están dentro de las salas de exhibición.

También se identificó que, aunque la malla de seguridad no es ideal para permitir la observación de los objetos en algunas áreas, facilita asegurar los objetos para evitar que sean accesibles al tacto, y al mismo tiempo funcionan como base para colgar otros objetos. Por ejemplo, al costado de los módulos en el que no se encuentra el nicho, se colocaron algunas pinturas en la parte superior (Figura 51). Este es un aspecto relevante porque, cuando se cuenta con espacio reducido para depósito, es ideal que el mobiliario y las estructuras sean multifuncionales.

En conclusión, el espacio de depósito visitable del MAS se experimenta como una combinación entre exhibición y bodega, y cumple principalmente la función de demostrar cómo una parte de la colección puede mantenerse segura y conservada dentro de un espacio museal. Además, este espacio permite continuar la discusión sobre lo que implica un depósito visitable versus lo que implica un depósito visible. El objetivo de este trabajo de investigación es plantear una serie de sugerencias que permitan implementar un depósito visitable, es decir, que las personas puedan ingresar a espacios de depósito, recorrerlos, conocer e incluso interactuar con las piezas que no están exhibidas, de una forma segura para las piezas y para las personas. El depósito del MAS, excluyendo los espacios de exhibición, se presenta como un depósito visible, tal como lo explica en la cédula introductoria.

### 3.2.3 Depot Boijmans Van Beuningen

Este proyecto es una iniciativa del museo Boijmans Van Beuningen de Países Bajos. Se trata de una de las instalaciones museales más innovadoras del momento, ya que tiene como objetivo poner a la vista del público casi la totalidad de la colección que se encuentra en depósito. Este proyecto inició en 2017, como respuesta a la necesidad de contar con mejores facilidades para el depósito de la colección del museo, que estaba almacenada en condiciones que estaban poniendo en riesgo su integridad. Por ejemplo, el almacén de la colección era propenso a inundaciones y el espacio disponible era insuficiente para la totalidad de los objetos custodiados.

El museo Boijmans Van Beuningen es uno de los más antiguos de Países Bajos. Se fundó en 1849 gracias a la donación del coleccionista Frans Jacob Otto Boijmans, que posteriormente aumentó gracias a la adquisición de la colección del inversionista Daniël George Van Beuningen en 1958. El nombre del museo pasó a ser entonces una combinación de los apellidos de sus grandes contribuyentes, y se convirtió en un referente cultural de la ciudad de Róterdam.<sup>125</sup> Incluso actualmente, el museo recibe muchas donaciones de coleccionistas privados y fundaciones.

La colección del museo incluye más de 151.000 objetos, de los cuales 47.825 se encuentran dentro del catálogo en línea. Los objetos históricos y obras de arte datan desde la Edad Media hasta la actualidad, y el museo cuenta con obras maestras de reconocidos artistas, como *La Torre de Babel* de Pieter Bruegel, *La muerte de Aquiles* de Pedro Pablo Rubens o *Gris, naranja sobre marrón, No. 8* de Mark Rothko. A grandes rasgos, la colección se ha organizado en cuatro categorías: arte antiguo, arte moderno, grabado y dibujo, y artes decorativas y diseño. Debido a que las instalaciones del museo se encuentran actualmente en remodelación, algunas de las obras

---

<sup>125</sup> La historia del museo puede consultarse en el sitio: <https://www.boijmans.nl/en/about-the-museum>

de la colección se encuentran en préstamo para ser expuestas en museos de la ciudad, o para exhibiciones temporales alrededor del mundo.<sup>126</sup>

El museo cuenta actualmente con tres edificios, a los que se va a sumar el del *Depot* (depósito), cuya apertura oficial al público se planeó para noviembre de 2021. Cada uno de los edificios del museo tiene un uso específico, y el *Depot* va a contribuir a esta perspectiva holística sobre la gestión de las colecciones, su exhibición, investigación y preservación. El edificio Van der Steur (1935) se utiliza como espacio para exhibiciones gracias a sus galerías de distintos tamaños y espacios más íntimos. El edificio de exhibiciones (1972) consiste de tres enormes espacios para exhibición que pueden reconfigurarse de acuerdo con las exigencias de la puesta en escena, y *El Pabellón* (1991) es un espacio donde se exhibe la colección de objetos domésticos preindustriales.

Ya que el museo ha estado desde su inicio ligado a la ciudad de Róterdam, y se ha beneficiado del interés de coleccionistas y filántropos por favorecer el contexto cultural y artístico de la ciudad, se decidió construir el *Depot* junto a las instalaciones existentes. De esta manera, se asegura que las colecciones estén cerca de la comunidad y puedan ser disfrutadas con frecuencia, caso que no podría ser posible si el museo hubiera decidido construir el depósito en un área alejada de la ciudad, donde los costos fueran más bajos. El *Depot* está ubicado en la zona conocida como *Museumpark*, o parque de los museos. Aquí se encuentran, además de las sedes del Museo Boijmans Van Beuningen, el museo de arte contemporáneo Kunsthal Rotterdam, la casa de estilo moderno Sonneveld Huis, el museo de diseño y arquitectura Het Nieuwe Instituut, entre otros. El Wereldmuseum, o “Museo del Mundo” con importantes colecciones etnográficas se encuentra

---

<sup>126</sup> La colección del Museo Boijmans Van Beuningen puede consultarse en el enlace: <https://www.boijmans.nl/en/collection>

fuera del parque, pero a una distancia muy corta. Es evidente cómo este nuevo edificio contribuye, con una estrategia muy innovadora, a dinamizar aún más el contexto cultural de la ciudad.

El edificio del *Depot* fue diseñado por la reconocida firma de arquitectura MVRDV, tiene forma de vasija y está recubierto por espejos curvados que reflejan el centro de la ciudad a todo su alrededor (Figura 55). Con sus seis pisos y casi cuarenta metros de altura, hace disponibles 15.000 metros cuadrados para diversos fines. Las instalaciones funcionarán como depósito para el 99% de la colección del museo, pero también incluyen espacios de exhibición, talleres para labores técnicas como fotografía, restauración y enmarcado, salones para actividades educativas, espacios alquilables para depósito y exhibición opcional de colecciones privadas, así como un jardín en la azotea y un restaurante.<sup>127</sup>

Además de desempeñarse como depósito, el edificio está diseñado para ser el espacio de trabajo de todos los funcionarios que interactúan con las colecciones. Los visitantes tienen la oportunidad de observar las actividades que ocurren en los talleres de restauración, o ser testigos de procesos de embalaje o desembalaje de obras. Sandra Kisters, encargada de colecciones e investigación del museo, aclara que el objetivo de este espacio es servir como un depósito visible y visitable al mismo tiempo. Es decir, que todos los depósitos están visibles para los visitantes que recorran las instalaciones, pero también, al reservar un tour guiado, las personas podrán acceder a algunos espacios, en grupos pequeños y con la compañía de un guía y otra persona encargada de seguridad.<sup>128</sup>

---

<sup>127</sup> Más información sobre las características del diseño del edificio, así como su proceso constructivo y usos, se puede encontrar en: <https://www.boijmans.nl/en/depot/about-depot>

<sup>128</sup> De acuerdo con Kisters, el ingreso a los depósitos funcionará de la siguiente manera (en idioma original de la publicación): “*Groups comprising a maximum of 15 people, including the guide and guard, may enter the depository for 11 minutes each hour, in order to maintain stable climate conditions. In addition to the storage spaces, the guided tours will also visit other areas, such as the climate installation rooms and the photography studio*”. Kisters, “A New Museum Typology?” *Museum International*, 73, (2021): 77.

Mantener las colecciones visibles y visitables, al mismo tiempo funcionales y en un adecuado estado de conservación fue una de las prioridades al diseñar los espacios internos del *Depot*. Por ejemplo, se implementó un sistema de cinco áreas climáticas, tomando en cuenta las características materiales de los objetos de la colección: un clima general para objetos orgánicos e inorgánicos, y otros para plásticos, metales, fotografía y talleres de restauración. Adicionalmente, todos los depósitos están iluminados por secciones, con controles que sólo se activan si hay alguien dentro del espacio. En algunos depósitos, como en el de fotografía, se eliminaron las ventanas y cualquier tipo de acceso descontrolado de luz natural.<sup>129</sup>

Otra de las prioridades del *Depot* es que se sienta como un espacio auténtico, y no como una enorme puesta en escena o una exhibición cuidadosamente diseñada. Se tiene la intención de que, además se hacer notar que se trata de un espacio de trabajo, sirva para educar al público sobre la ardua labor que es la gestión de colecciones museales. En las ocasiones en las que sea posible, los funcionarios estarán disponibles para contestar preguntas de las personas que ingresan a los espacios con un guía, y se implementarán distintas áreas donde las personas podrán dedicarse a estudiar la colección más a fondo. El museo complementó su catálogo digital con el diseño de una aplicación que se puede utilizar dentro del depósito, con el fin de facilitar el acceso a más información sobre algún objeto de interés.<sup>130</sup>

Sin duda las instalaciones del *Depot Boijmans Van Beuningen* ofrecen a sus visitantes una experiencia museal atractiva e innovadora. Esto además porque el depósito permite distintos tipos de acceso: el recorrido visual libre, recorrido guiado visitando los depósitos por dentro, espacios para estudio de colecciones y secciones con demostraciones sobre labores técnicas y temas afines a la gestión diaria de colecciones. Dado que la colección tiene más de 150.000 objetos, y que no

---

<sup>129</sup> Kisters, 76.

<sup>130</sup> Kisters, 76-80.

todos van a estar en primer plano de observación dentro del depósito, resulta inevitable para un visitante poder realmente conocer todos los objetos en una sola visita. Sin embargo, esto se concibe como una ventaja, ya que las personas podrán descubrir cosas nuevas en cada visita, y se motivará la asistencia frecuente de las personas locales.

Cabe destacar que este proyecto se trata de un esfuerzo de años de planeación, y que además tuvo un presupuesto de unos 88 millones de euros. No es una adaptación de un espacio existente o la remodelación de un depósito en uso. Su formato, desde la arquitectura hasta el funcionamiento de los procesos internos es sumamente innovador, por lo que servirá como un caso de referencia muy importante para otros museos que en el futuro deseen invertir en unas instalaciones para satisfacer el mismo fin. A continuación, se describirán algunos de los hallazgos más relevantes tras la visita de este depósito abierto al público.

#### 3.2.3.1 Principales hallazgos en el *Depot Boijmans Van Beuningen*

La visita al *Depot Boijmans Van Beuningen* se realizó tres días siguientes a su apertura al público, que fue el 6 de noviembre de 2021. Por lo tanto, además de una experiencia novedosa para los visitantes, también lo era para sus funcionarios, quienes estaban en proceso de adaptarse a las instalaciones y a las dinámicas de apertura de los espacios al público.

Al ingresar al inmueble, en la recepción es posible reservar un espacio para una visita guiada a alguno de los depósitos visitables. La disponibilidad depende del horario y de la cantidad de personas, ya que solamente se permite el ingreso de grupos de 15 visitantes. Además, se contempla que los depósitos no son accesibles de forma permanente, ya que se toman consideraciones con respecto a la conservación preventiva y el mantenimiento de las condiciones de temperatura y humedad dentro de los espacios.

Antes de iniciar el recorrido guiado, se solicita a los visitantes guardar sus pertenencias en casilleros, y colocarse una bata fabricada a partir de Tyvek.<sup>131</sup> Las batas se encuentran disponibles a largo de los rieles del mezanine donde se ubican los casilleros, y cada persona debe buscar una de tamaño apropiado, que le cubra la mayor parte de su vestimenta (Figura 56). Las batas se utilizan con el fin de identificar a los visitantes que son parte de un recorrido, pero también para evitar que se puedan contaminar las áreas de depósito, por ejemplo, con fibras textiles de la indumentaria de los visitantes. Para los visitantes, utilizar estas batas significa sentirse un poco más cerca de la labor de los profesionales del museo, quienes las usan diariamente. Al mismo tiempo, se comunica la idea de que se ingresará a un espacio controlado, similar a un laboratorio, donde es necesario tomar consideraciones especiales de orden y limpieza.

El recorrido inicia con una introducción sobre el proyecto del edificio, la colección del museo y las labores que se realizan en las instalaciones. En esta visita en particular, se ingresó al depósito de la colección de objetos de plástico. La puerta del depósito solamente se abre por medio de un control de acceso que incluye un código y un lector de la palma de la mano del funcionario de seguridad que se encuentra responsable en ese momento (Figura 57). Al abrirse la puerta, todas las personas, incluidos los visitantes, el responsable de seguridad y la persona que guía el recorrido, deben pisar con ambos pies una alfombra adhesiva que remueve hasta el 90% de la suciedad presente en las suelas de los zapatos (Figura 58).

---

<sup>131</sup> Tyvek es un material 100% sintético hecho de fibras de polietileno hiladas de alta densidad. Es ligero, duradero y transpirable, resistente al agua, la abrasión, la penetración de bacterias y el envejecimiento. Es un material que se utiliza en distintas aplicaciones en muchas industrias. En el contexto de museos y galerías se utiliza porque ayuda a proteger las obras de arte durante el transporte y durante el almacenamiento. Más información sobre este material se puede encontrar en: <https://www.dupont.com/brands/tyvek.html>

Dentro del depósito fue posible observar objetos de grandes dimensiones, algunos con distintos tipos de embalaje, o protegidos por Tyvek. El espacio se encuentra habilitado con estanterías móviles, algunas de las cuáles se encontraban con una separación suficiente para poder observar los objetos almacenados (Figuras 59 y 60). Dentro del espacio, la persona que guía la visita promueve la discusión acerca de la interesante oportunidad de poder permitir al público ingresar a los depósitos, y se hace énfasis en el hecho de que este edificio no es un museo, sino un espacio de trabajo con formato de apertura al público. Los visitantes pueden realizar preguntas y recorrer el espacio, durante los 15 minutos de la duración de la visita (Figura 61).

Además de una cédula introductoria ubicada en la recepción, no se encuentran a lo largo de las instalaciones más cédulas impresas, sino que se depende principalmente de la tecnología para guiar a los visitantes (Figura 62).<sup>132</sup> A lo largo de todas las instalaciones se encuentran vitrinas con objetos como pinturas y esculturas. Para obtener más información acerca de los objetos que en ellas se encuentran, los visitantes pueden descargar una aplicación y leer un código QR que ofrece información sobre cada ítem (Figuras 63 y 64). Además, en algunas secciones se encuentran pantallas táctiles, que pueden ser accionadas para observar detalles del interior de alguno de los módulos de depósito (Figura 65). Por lo tanto, es evidente que en este proyecto se procuró hacer uso de modernos elementos tecnológicos que permitan a los usuarios acceder a mucha información libremente, que puede ser actualizada continuamente por la institución.

La dinámica de la visita individual, es decir, sin ser parte de un grupo guiado, consiste en ir recorriendo los distintos pisos del depósito, y observando las vitrinas que forman parte del vestíbulo central con escaleras, los ventanales que permiten observar el interior de distintos

---

<sup>132</sup> En la cédula introductoria se explica que se está ingresando al primer depósito de arte de museo que es accesible al público, y que es un espacio de trabajo donde las obras pasan por procesos de limpieza, conservación, restauración, embalaje y desembalaje, transporte, entre otros. Se resumen los lineamientos de ingreso, y otras medidas relacionadas con higiene y seguridad.

depósitos o espacios de trabajo técnico, o ingresar a las salas de exhibición. El vestíbulo central, sus escaleras y divisiones están habilitados para funcionar como vitrinas, por lo que al ir subiendo pueden observarse distintos nichos, vitrinas divisorias y espacios constituidos principalmente por cristales, que permiten observar los objetos que contienen desde muchos ángulos distintos, de cerca o de lejos (Figuras 66 y 67). Este es un factor interesante porque es posible observar, por ejemplo, la parte de atrás de pinturas, la base de esculturas, o piezas de indumentaria desde varios costados.

Junto a los ventanales a través de los que se observan los módulos del depósito se encuentra un interruptor, que los visitantes pueden accionar para que se ilumine temporalmente una parte del depósito, para así poder observar el interior. De esta manera se evita mantener las piezas bajo el efecto de la luz si no están siendo observadas (Figura 68). Por ejemplo, se podía observar el interior del módulo donde se almacenan los objetos “colgantes”, decir, pinturas que se cuelgan sobre paneles de rejilla (Figura 69). Las categorías están organizadas principalmente por tipo de material, por lo que se encuentran categorías como: objetos grandes de materiales orgánicos y combinados, objetos pequeños de materiales orgánicos y combinados, plásticos, metales, objetos extra grandes con materiales combinados, entre otros. Desde el punto de vista del público, estas categorías resultan muy interesantes, ya que, al accionar el interruptor para iluminar el espacio, se revelan una gran cantidad de objetos muy diferentes, pero que pertenecen a la misma categoría debido a su materialidad. Por ejemplo, en el depósito de objetos extra grandes se observan piezas de mobiliario y esculturas de grandes dimensiones.

Con respecto a los espacios de trabajo, los visitantes pueden observar, por ejemplo, los talleres de restauración (Figura 70). Esto se realiza desde un ventanal, por lo que no se tiene acceso directo al espacio ni a los funcionarios, lo que contribuye a que no se afecte su labor o alguno de los objetos que se encuentran en condiciones delicadas.

En conclusión, los principales hallazgos a partir de la visita al depósito del museo Boijmans Van Beuningen están relacionados con la forma en la que se utiliza la tecnología, cómo se diseñaron estructuras del espacio para funcionar como vitrinas expositivas, y cómo se logra permitir el equilibrio entre las experiencias del público, guiadas y autoguiadas. El *Depot* Boijmans Van Beuningen es un espacio innovador, en el que los visitantes pueden comprender mejor cuáles son las tareas que mantienen ocupados a la gran mayoría de sus funcionarios. La ventaja de este edificio es que se construyó junto al museo (que está en proceso de remodelación), por lo que en el futuro los visitantes podrán complementar su visita a las exhibiciones con un recorrido a los depósitos, y comprender de mejor manera la labor holística de los museos.

#### 3.2.4 Conclusiones del Trabajo de Campo

La visita a las tres instituciones con formatos de depósitos abiertos al público permitió experimentar muchas de las premisas que se discutieron en la sección del Marco Teórico de esta investigación. Por ejemplo, se pudo observar de qué maneras estos espacios pueden llegar a estimular la creatividad de investigadores y estudiantes para explorar las colecciones desde distintas perspectivas, o hacerse preguntas que no se habrían podido originar sin haberse encontrado de cerca con la inmensidad de objetos que los museos custodian.

La experiencia fue enriquecida porque se tuvo la oportunidad de visitar tres depósitos, que, aunque guiados por el mismo criterio de abrir las colecciones al público, lo han hecho de formas muy distintas. El Stedelijk Museum Schiedam creó una experiencia temporal donde la participación del público era el objetivo primordial, el Museum aan de Stroom adaptó uno de los niveles de sus instalaciones para funcionar como depósito visible de forma permanente, y el Museo

Boijmans Van Beuningen fue muchos pasos más allá, y construyó un nuevo edificio que se ha convertido en el referente mundial para este tipo de experiencias museales.

Adicionalmente, en todos los casos se logra, de una u otra manera, reivindicar la indispensable labor que realizan los expertos en gestión de las colecciones. El intento general es educar acerca de las distintas profesiones relacionadas con la custodia de los objetos, desde la función de la investigación en historia del arte, restauración o catalogación. Y, en todos los casos, se procura explicar que las condiciones para mantener las obras conservadas correctamente, siempre va a limitar la manera en la que todas las personas se relacionan con los objetos.

Los resultados de este trabajo de campo son una serie de criterios o sugerencias que se presentarán a modo de guía, y que los museos podrán tomar en cuenta a la hora de implementar un espacio de depósito visitable o visible dentro de sus instalaciones. Se ha evidenciado que esta tendencia no está haciendo más que crecer, que es un formato atractivo para los visitantes que desean experimentar el museo de otra manera, que tienen curiosidad por saber cómo funciona el museo detrás de las exhibiciones, o cuáles son todos esos objetos que representan más del 90% de la colección que no está expuesta.

En la siguiente tabla se presenta un resumen de los principales hallazgos discutidos anteriormente. Se crearon distintas categorías para presentar una comparación más clara entre las maneras en las que cada museo decidió solucionar aspectos como la participación de público, implementación de espacios expositivos o las condiciones de conservación preventiva. Esta tabla servirá como insumo para la *Guía para la implementación de un depósito visitable*.

<b>Resumen de principales hallazgos</b>	<b>Kijkdepot Stedelijk Museum Schiedam</b>	<b>Depósito visible Museum aan de Stroom (MAS)</b>	<b>Depósito Museo Boijmans Van Beuningen</b>
<b>Terminología que utiliza para describirse</b>	Depósito visible ( <i>Kijkdepot</i> en holandés).	Depósito visible ( <i>Kijkdepot</i> en holandés) y Depósito visitable ( <i>dépôt accessible</i> en francés).	Depósito de arte ( <i>Kunstdepot</i> en holandés).
<b>Visible</b>	Si.	Si.	Si.
<b>Visitable</b>	Si.	No. Solamente permite recorrer por fuera los módulos de depósito.	Si.
<b>Temporalidad</b>	Temporal.	Permanente, en el nivel dos del museo.	Permanente, en todo el edificio.
<b>Ingreso del público</b>	Si, ingreso libre a todo el espacio.	Si, ingreso libre a todo el espacio.	Si, ingreso libre a espacios comunes y expositivos, e ingreso controlado a módulos de depósitos.
<b>Tipo de colección</b>	Objetos históricos de la ciudad.	Objetos etnográficos e históricos.	Objetos artísticos e históricos.
<b>Tamaño de colección</b>	5.500 objetos.	180.000 objetos.	151.000 objetos.
<b>Tamaño del espacio</b>	Desconocido.	Desconocido.	15.000 metros cuadrados.
<b>Espacios expositivos</b>	No.	Si. Vitrinas y nichos integrados a los módulos de almacenaje, y mobiliario temporal.	Si. Vitrinas y nichos integrados a la estructura de las escaleras y ascensores.
<b>Accesibilidad visual de los objetos y barreras utilizadas</b>	Objetos accesibles visualmente de cerca, sin barreras.	Objetos accesibles visualmente en espacios de exhibición a través de cristales o malla metálica. Objetos poco accesibles visualmente dentro de módulos de almacenaje cubiertos por malla metálica.	Objetos accesibles visualmente dentro de nichos y vitrinas de exposición, y a través de ventanales. Objetos accesibles de cerca durante recorridos guiados.
<b>Condiciones de conservación preventiva</b>	Sin condiciones.	Con condiciones generales dentro del salón. Controles de temperatura, humedad e iluminación.	Con condiciones específicas según materiales, cinco áreas climáticas.
<b>Propuestas para integrar al público y promover su participación</b>	Llenar fichas con información o anécdotas sobre algún objeto.	No se encontraron.	Los visitantes pueden encender la luz de los módulos para ver el interior. Durante las visitas guiadas los visitantes usan batas especiales.

<b>Estrategias de mediación</b>	Cédula introductoria, cédulas por categoría de objetos, cedulación para explicar procesos de trabajo técnico. Fichas con información de catálogo y notas de los funcionarios accesibles a la vista.	Cédula introductoria, catálogo digital en el sitio web del museo.	Recorridos guiados, pantallas táctiles, aplicación gratuita con información sobre las obras. Aplicación permite seleccionar obras favoritas y crear una colección personal digital. Catálogo digital del museo.
<b>Visualización e interacción con espacios de labores técnicas</b>	Si, visibles desde cerca. Permite interacción con funcionarios.	Si, visible de lejos. No permite interacción.	Si, visibles a través de ventanales. Permite interacción ocasional durante recorridos guiados.

Al analizar los resultados de esta tabla, es evidente que los objetivos de cada institución se ven reflejados en la forma en la que se implementan distintas soluciones. El objetivo del proyecto temporal del Stedelijk Museum Schiedam fue promover la labor de la institución, realizando un proceso de revisión de la colección de forma abierta, transparente y buscando la interacción del público con los objetos de la colección y con los funcionarios. Por lo tanto, las barreras entre las personas y los objetos fueron mínimas. Sin embargo, en un proyecto permanente, es necesario que el espacio, mobiliario y estructuras permitan que los objetos estén seguros y almacenados en óptimas condiciones de conservación preventiva. Debido a la corta duración del proceso del Stedelijk Museum Schiedam, no se consideró imprescindible utilizar un espacio con condiciones, sino que los objetos delicados se mantuvieron conservados de otras maneras.

Con respecto a las estrategias de mediación y para promover la participación del público, es evidente que el museo que menos iniciativas tiene es el Museum aan de Stroom. Este espacio implementa muchas estrategias expositivas, pero no promueven la participación activa del público. Al contrario, las iniciativas del museo Boijmans Van Beuningen están enfocadas en ofrecer soluciones digitales para que los visitantes puedan experimentar la colección y el espacio. Por

ejemplo, al diseñar una aplicación gratuita que permite a los visitantes acceder a información adicional de los objetos y guardar los enlaces para crear una colección virtual digital. Estos son buenos ejemplos sobre cómo puede facilitarse la experiencia de los objetos de forma híbrida.

Todos los casos se definen con una terminología similar, que hace referencia a sus funciones como depósito, que es visible y/o accesible. Esta terminología contribuye a que los visitantes tengan unas expectativas sobre el espacio que van a visitar, y que estén al tanto de que no se trata de una exhibición como las que están acostumbrados a visitar dentro de los museos.

En conclusión, los resultados de este trabajo de campo indican que el concepto de depósito visitable puede moldearse a las necesidades de cada museo, de sus funcionarios y de sus públicos. Ya sea una iniciativa temporal o permanente, se pueden desarrollar distintas estrategias para dejar una impresión duradera en los visitantes, y demostrarles a través de la experiencia, cómo los museos son instituciones que están en constantes evolución, y que el patrimonio cultural y artístico puede apreciarse de maneras muy creativas.

#### 4. Capítulo III: Guía para la implementación de un depósito visitable

La presente *Guía para la implementación de un depósito visitable* se elaboró con base en una investigación del contexto histórico y teórico con respecto a la gestión de colecciones, y al rol de los depósitos visitables como tendencia en las prácticas museales. Además, se analizó cómo funcionan algunos depósitos visitables y se inspeccionaron tres de ellos, cada uno con un formato muy diferente. El objetivo de esta guía es funcionar de forma independiente a la investigación, aunque esta puede ser consultada en caso de ser necesaria mayor justificación para alguna de sus categorías. Adicionalmente, aunque para realizar el trabajo de investigación se consideró como referencia la situación del depósito de las colecciones de Arqueología, Historia y Arte del Museo Nacional de Costa Rica, la intención de esta guía es ser de utilidad como punto de partida para cualquier museo que desee implementar un depósito visitable.

¿Qué es un depósito visitable? De acuerdo con el marco conceptual de la investigación previa, un depósito visitable puede definirse de la siguiente manera: *Un depósito visitable es un depósito de colecciones que está diseñado para permitir el acceso controlado del público, de forma que este pueda observar la gran cantidad de objetos de la colección, sin la necesidad de un guion curatorial o un recorrido preestablecido. Este formato permite experimentar las colecciones del museo de una forma creativa y flexible, y, con los adecuados recursos de mediación, puede fomentar la curiosidad e interés por las colecciones y por la labor de la institución. Poner a disposición del público una parte de las colecciones regularmente reservadas puede ser interpretado como una apuesta a la transparencia en la gestión de la institución, y al mismo tiempo permite actualizar la oferta de servicios que se ofrecen a la ciudadanía. Un depósito visitable implica que las personas puedan recorrerlo, y acercarse a vitrinas, paneles o pedestales donde se almacenan las obras.*

La tendencia de los depósitos visitables responde a la necesidad de mostrar al público el gran porcentaje de objetos que no es posible exhibir en las salas permanentes o temporales de los museos, principalmente por el motivo de falta de espacio. Dentro de los depósitos, los visitantes tienen la oportunidad de observar una gran mayoría de los objetos de la colección, no en su totalidad, ya que siempre existen restricciones de espacio, aspectos de la configuración del mobiliario, u objetos que por sus condiciones materiales deben permanecer almacenados en condiciones especiales para asegurar su conservación.

Considerando como lineamiento principal la premisa de que todos los objetos que custodian los museos son parte del patrimonio cultural y artístico de una región, permitir que más personas puedan observarlos significa cumplir con la democratización de las colecciones, contribuir a la educación en destrezas culturales, y satisfacer políticas de derechos culturales.

Para efectos prácticos, las recomendaciones de esta guía se han organizado en distintas categorías, tomando en cuenta varias perspectivas, como el espacio físico, la integridad de los objetos, las necesidades del público y las de los funcionarios del museo, entre otras cosas que se han identificado relevantes. Las categorías son:

1. ¿Visitable o visible?
2. Arquitectura y distribución del espacio
3. Mobiliario
4. Elementos de mediación
5. Integración y participación del público
6. Conservación preventiva
7. Proyección de la gestión del museo

Esta agrupación por categorías busca simplificar el proceso de trabajo para la implementación de un depósito visitable, y está pensada para ser considerada por el equipo de funcionarios encargados de la gestión de la colección, desde las personas encargadas de la coordinación, curaduría, conservación preventiva o investigación. Ya que los espacios de depósito son también espacios de trabajo donde interactúan distintas disciplinas, es valioso que, para planear una iniciativa de depósito visitable, se tomen en cuenta las perspectivas y necesidades de todos los colaboradores. Además, es posible adaptar las sugerencias de esta guía a las posibilidades de espacio, recursos técnicos o presupuestarios de cada institución.

#### 1. ¿Visitable o visible?

Una de las primeras decisiones que debe tomarse antes de permitir la entrada de público a un espacio de depósito, es si se implementará un formato visible o visitable, ya que tienen distintas implicaciones. Esta guía tiene como objetivo servir para un depósito visitable, pero pueden hacerse modificaciones en caso de que se prefiera que sea solamente visible. Un depósito visible implica que el público solamente tendrá acceso para observar a una distancia los módulos donde se resguardan los objetos de la colección. Esto puede ser a través de puertas o ventanales de vidrio, o mallas, que permitan observar las repisas o mobiliario donde se encuentran los objetos, así como los espacios de trabajo de los funcionarios. Muchos museos del mundo han implementado este formato, permitiendo que las personas puedan observar un procedimiento técnico, por ejemplo, el proceso de restauración de una obra. Por otro lado, un formato de depósito visitable implica que las personas puedan ingresar a estos espacios, de forma controlada, para que tengan la oportunidad de encontrarse de forma más cercana a los objetos y a los espacios de trabajo de los expertos. Por lo tanto, se resumen las siguientes recomendaciones:

- Visitantes: Realizar una evaluación general para reconocer si el espacio de depósito permite el ingreso de grupos controlados de visitantes. En caso de ser así, calcular el número de visitantes que se pueden admitir al mismo tiempo.
- Ingreso: Comprender que un depósito visitable que permita el ingreso controlado tiene mayor impacto didáctico y genera más involucramiento del público, ya que se le permite ingresar a una zona usualmente reservada para investigadores, funcionarios o estudiantes.
- Presupuesto: Identificar si las condiciones actuales del depósito permiten hacerlo visible o visitable, y si existe presupuesto para adaptarlo al formato deseado.
- Conservación: Tomar en cuenta las condiciones de conservación preventiva ideales a la hora de decidir si se implementa un formato visible o visitable, ya que permitir el acceso y la observación de cerca implica ciertas condiciones de iluminación y de disposición de los objetos para que sean visibles.
- ¿Qué y cuánto?: Decidir cuáles colecciones, o cuáles subcolecciones son aptas para ser expuestas en un formato de depósito visitable y uno visible. Hay objetos muy delicados por cuestiones de conservación nunca deberían exhibirse por largos periodos, y no necesariamente el 100% de la colección debe ser visible.
- Temporalidad: Considerar si la implementación de un depósito visitable o visible será una iniciativa temporal o permanente, ya que tienen distintas implicaciones logísticas.

## 2. Arquitectura y distribución del espacio

Con respecto a la arquitectura y a la distribución interna del espacio de un depósito visitable, es importante primero resaltar la premisa de que un espacio de depósito no es solamente una bodega donde se almacenan los objetos de la colección. El depósito es un espacio de trabajo, que tiene un

rol imprescindible para la custodia y preservación del patrimonio cultural. Durante el diseño arquitectónico de un nuevo espacio museal, o la adaptación de una edificación para este fin, nunca debe dejarse el espacio “sobrante” para utilizar como depósito, sino que desde el inicio debe considerarse una prioridad. Aunque el rol de los museos es principalmente materializado a través de los espacios de exhibición, no es recomendable dedicar la mayor parte del espacio a exhibiciones y desconsiderar espacios para labores técnicas y depósito. Algunas recomendaciones en esta categoría son:

- Espacio e instalaciones: Tomar en cuenta cuánto espacio se requiere para almacenar la colección en adecuadas condiciones, considerando el área para labores técnicas y para la circulación de público. Además de deben considerar los requerimientos de equipo, como mobiliario, aspectos eléctricos para ubicación de controles de temperatura, humedad, e iluminación, entre otros.
- Crecimiento: Proyectar el ritmo de crecimiento de las colecciones, para poder planear cómo y dónde se almacenarán las nuevas adquisiciones dentro del depósito, o si será necesario a futuro ampliar el espacio existente. Esto tiene relación con las políticas de adquisición de la institución, que deben ser coherentes con los recursos disponibles, como el espacio físico y presupuestos. La problemática radica en que un depósito sumamente abarrotado de objetos no es apto para el ingreso de público, por cuestiones de seguridad tanto de los objetos como de las personas. Además, es inadecuado porque se espera que un depósito mantenga los objetos ordenados y accesibles para ser observados y manipulados por expertos.
- Recorridos: Ya que los espacios de depósito visitable son también espacios de trabajo, debe procurarse que existan recorridos seguros para que los funcionarios puedan trasladar las

piezas desde su lugar de depósito hasta las mesas de trabajo, sin que el público o cualquier otra pieza de mobiliario se conviertan en un estorbo para las labores diarias.

### 3. Mobiliario

Dentro de un depósito visitable donde va a ingresar público de forma controlada, cualquier pieza de mobiliario debe tener una justificación para estar ahí. Algunas sugerencias son:

- Tipo de uso: Cualquier pieza de mobiliario debe ofrecer seguridad para las piezas que contenga, por ejemplo, si se trata de un gavetero que las personas que puedan abrir, o una vitrina. Se debe buscar un equilibrio sano entre permitir la observación de las piezas y conservar su integridad.
- Tipo de almacenaje: En depósitos donde el espacio es reducido, es recomendable contar con mobiliario compacto, ya sean archivos móviles o paneles deslizables, que permitan guardar la mayor cantidad de objetos de forma segura. Tener los objetos dentro de espacios compactos influye además en la manera en la que el público percibe e interpreta la colección, ya que muchos objetos cercanos entre sí pueden despertar la curiosidad de los visitantes.
- Mobiliario expositivo: Puede tomarse la decisión si dentro del espacio de depósito se van a implementar nichos o vitrinas con pequeñas exhibiciones de algunos de los objetos de la colección. En este caso, debe considerarse el lugar apropiado y las posibilidades de controlar la temperatura, humedad e iluminación de acuerdo a las propiedades de los objetos que se exhiban dentro. Se recomienda que estas exhibiciones sean temporales, para permitir la rotación periódica de los objetos.

- Interacción usuario-objeto: A la hora de decidir cuál es la estrategia idónea para asegurar que los objetos no puedan ser accesibles al tacto, es importante tomar en cuenta aspectos de mantenimiento y de la forma en la que permiten la observación de los objetos. Por ejemplo, las vitrinas de vidrio permiten visualizar contenidos, pero requieren limpieza frecuente, al contrario del caso de una malla metálica, que asegura los módulos de almacenaje, pero puede crear una barrera visual muy incómoda para el visitante.
- Multifuncionalidad: Idealmente, se puede contar con mobiliario y elementos constructivos que sean multifuncionales, y permitan incluir objetos de distintas maneras. Por ejemplo, mallas metálicas que permiten colgar cuadros o repisas móviles, o paredes divisoras que puedan funcionar como vitrinas.

#### 4. Elementos de mediación

Un depósito visitable es un espacio muy distinto al de una sala de exhibición, ya que los objetos no se presentan alrededor de un guion curatorial. Sin embargo, algunas recomendaciones se pueden tomar en cuenta para que la visita a estos espacios pueda ser una experiencia aún más educativa.

- Introducción: Es recomendable incluir una cédula introductoria que explique de forma resumida lo que significa un depósito visitable. Debe quedar claro para el público que no es un espacio de exhibición en sí, y que no encontrarán muchas de las cosas que acostumbran ver dentro del museo, como las cédulas para todos los objetos o instalaciones escenográficas. De esta manera se modulan de antemano las expectativas de un público que tal vez nunca ha ingresado a un depósito museal.

- Información: Dentro del depósito, incluir cédulas que expliquen cada categoría de objetos, para guiar de una forma muy básica a los visitantes sobre las generalidades de lo que están observando y puedan sacar sus propias conclusiones al contemplar los objetos.
- Recorrido sugerido: En caso de que se permita recorrer el espacio de depósito libremente, es posible ofrecer una serie de sugerencias para hacerlo. Por ejemplo, de forma que se observen las colecciones más antiguas hasta las contemporáneas, por categorías como tipo de material o por lugar de proveniencia.
- Espacios didácticos: Cuando el museo cuente con una base de datos digital completa, es oportuno utilizar el depósito visitable como plataforma para que los visitantes aprendan cómo conectar la versión física del objeto con su ficha digital. Idealmente, las personas deberían ser capaces de observar dentro del depósito visitable alguno de los objetos que encontraron en línea. Algunos museos implementan un salón anexo al depósito, donde el público puede explorar catálogos de la colección del museo o la base de datos digital, de forma que puedan repasar su visita al depósito, o complementar sus conocimientos después de recorrerlo.
- Tecnología: En caso de ser posible, se pueden implementar soluciones tecnológicas para ofrecer mayor información sobre el depósito y los objetos que en él se almacenan. Por ejemplo, se puede recurrir a códigos QR, pantallas táctiles, el desarrollo de una aplicación, o algún módulo informativo dentro del sitio web del museo.

## 5. Integración y participación del público

Compartir la experiencia del depósito del museo es una oportunidad para fomentar que el público sienta mayor cercanía hacia el rol de la institución, y tenga más sentimientos de apropiación hacia

el patrimonio que esta resguarda. Existen muchas estrategias que pueden implementarse, aprovechando la existencia de un depósito visitable:

- Solicitudes de exhibición: El museo puede desarrollar un programa que permita al público en general, así como a estudiantes o coleccionistas, solicitar que alguna de las piezas de la colección se exhiba en un nicho de exhibición o lugar específico de una vitrina. Cuando se cuenta con una base de datos o catálogo digital, resulta interesante que las personas puedan estudiar la versión digital de un objeto de su interés, y después tener la oportunidad de experimentarlo desde su materialidad, y ya no sólo a partir de su representación digital.
- Promoción de donaciones: Un depósito visitable puede implementarse con el objetivo de demostrar las carencias que existen dentro de algunas de las categorías de la colección del museo. Esto puede servir como una plataforma para promover donaciones por parte del público, especialmente cuando se trata de objetos históricos. Por ejemplo, el museo puede incorporar, dentro de las salas de exhibición, vestíbulo o depósito visitable, una vitrina donde se muestren las nuevas adquisiciones del museo gracias a donaciones. Vale la pena recordar que cualquier donación debe cumplir con los protocolos de adquisición del museo.
- Aporte de conocimientos: Cuando las personas tienen la oportunidad de observar los objetos de la colección con libertad, se promueve la evocación de experiencias personales, especialmente cuando se trata de colecciones históricas. Para fomentar la integración del público, el museo puede desarrollar actividades para que las personas puedan compartir anécdotas personales o recuerdos sobre alguno de los objetos, que pueden incluirse dentro del catálogo digital o utilizarse como insumo para procesos de curaduría. Así, las personas sienten afinidad con el museo porque están realizando un aporte para el conocimiento e interpretación de una parte de la colección. Cuando se toma en cuenta la perspectiva de los

visitantes, se fortalece la premisa actual en la gestión museal, de que los curadores funcionan como facilitadores de la experiencia museal, y no sólo como expertos, ya que los visitantes también tienen conocimientos valiosos acerca de los objetos.

- Depósitos visitables satélites: En las ocasiones en las que el depósito y museo se encuentran dentro de la misma zona geográfica, una opción para favorecer la integración del público de otras zonas con la colección es implementar depósitos satélites, que se encuentren en otras zonas del país. Al utilizar el formato de depósito de una forma más flexible, se permite exhibir una gran cantidad de objetos, implementar zonas de consulta de las piezas e investigación para estudiantes y profesionales de la zona, así como permitir al público general tener una experiencia única interactuando con la colección. Este tipo de proyectos pueden ser temporales, pero también se puede hacer uso de convenios con otras instituciones para implementar este tipo de experiencias culturales permanentes, siempre tomando en cuenta los aspectos de seguridad y conservación de las piezas, así como cuestiones jurídicas propias de la gestión de colecciones. Dentro del contexto museal costarricense, un proyecto de este tipo puede implicar retos económicos, logísticos y técnicos, pero puede considerarse como un proyecto a largo plazo en caso de que se considere que contribuye en gran medida a la misión de la institución.

## 6. Conservación preventiva

El rol de los museos de custodiar objetos que son parte del patrimonio artístico y cultural implica que enfoquen su atención a todos los procesos necesarios para asegurar su integridad a largo plazo. Cuando se implementa un depósito visitable, deben considerarse algunas situaciones especiales para evitar que los objetos se deterioren, por ejemplo:

- Vulnerabilidad: Se debe tomar en cuenta que no necesariamente todos los objetos deben encontrarse visibles. Por ejemplo, cuando hay objetos muy delicados a la luz, es mejor que permanezcan en depósitos donde sólo tengan acceso los funcionarios del museo.
- Rotación: Para evitar daños por la exposición a la luz, es recomendable rotar periódicamente los objetos que se encuentran a simple vista, o desplegar distintos paneles deslizables (donde se pueden encontrar pinturas u objetos colgados) para darles un “descanso”. Además, de esta manera se dinamiza el espacio y se observan a simple vista otros objetos de la colección.
- Criterios de selección: Un aspecto importante para decidir qué se va a incluir en el depósito visitable y que no, es con respecto al material de los objetos, ya que requieren distintas condiciones de conservación preventiva. En los casos en los que, por ejemplo, una colección completa no se pueda enseñar, puede recurrirse a recursos de mediación para educar al público sobre la existencia de estos objetos y la razón por la que no son visibles.
- Seguridad: Con respecto a temas de seguridad, para evitar accidentes o incluso robos, es necesario definir un protocolo para el ingreso al depósito visitable. Por ejemplo, se puede restringir la entrada con bolsos u objetos personales de grandes dimensiones. Además, es importante definir una serie de instrucciones previas para que el público esté atento de las condiciones dentro del depósito y de cómo puede contribuir a que la integridad de los objetos no se vea comprometida. Por ejemplo, pasar poco tiempo frente a vitrinas que se iluminan con la presencia de un visitante, no tocar ningún objeto, no ingresar con zapatos mojados, etc.
- Funcionamiento: Definir la logística de apertura del depósito visitable. El funcionamiento del depósito visitable dependerá de factores como el recurso humano disponible, horarios

de apertura, la cantidad de personas que pueden ingresar al mismo tiempo y la frecuencia con la que pueden hacerlo, de acuerdo a consideraciones de conservación preventiva y a las actividades técnicas que se realicen dentro del espacio.

## 7. Proyección de la gestión del museo

La implementación de un depósito visitable es una valiosa oportunidad para que los museos eduquen sobre las labores técnicas propias de la gestión de colecciones que se realizan en estos espacios. Pueden implementarse algunas acciones para contribuir a fomentar este aspecto, por ejemplo:

- Difusión de las labores técnicas: Permitir que, de forma controlada, el público pueda hacer preguntas a los funcionarios acerca de las labores que se encuentran realizando en ese momento. De esta manera se fortalece la autenticidad de la experiencia y se permite la creación de vínculos entre los profesionales y los visitantes.
- Didáctica: Explicar de forma didáctica cuáles son los procesos técnicos que se desarrollan dentro del depósito, su secuencia e importancia. Esto puede ser de forma interactiva a través de algún dispositivo electrónico, un video, o rotulación clara.
- Actualización de discursos y temáticas: El espacio de un depósito visitable es una buena oportunidad para educar al público sobre temas éticos o controversiales, como el tráfico ilícito de bienes culturales, restricciones presupuestarias y legales que afectan la gestión de la colección, formación de profesionales en las distintas disciplinas involucradas en el museo, entre otros. Se puede aprovechar que el público ha experimentado el museo desde un nuevo punto de vista, y que su sensibilidad y comprensión sobre las labores de la gestión del patrimonio muy posiblemente han aumentado.

Siguiendo estas sugerencias, es posible implementar una experiencia museal innovadora, que logre satisfacer las exigencias del público por conocer los museos más allá de las salas de exhibición. Estas son sólo algunas ideas, pero que pueden servir como un valioso punto de partida para socializar las colecciones del museo. Para las instituciones que decidan poner en efecto este formato de acceso al público, puede resultar un proceso muy enriquecedor, ya que les da la oportunidad de observar nuevas formas en las que sus públicos interactúan tanto con las colecciones, como con sus funcionarios y procedimientos técnicos. Con el paso del tiempo, cada institución irá desarrollando sus propias mejores prácticas, adaptando la iniciativa a sus condiciones ideales y a las necesidades de su público. La tendencia actual en el contexto museal es precisamente buscar nuevas formas de atraer a las personas al museo, y satisfacer sus necesidades culturales de forma que se genere un renovado respeto y apoyo por la gestión museal.

A continuación se presentan los lineamientos más relevantes a modo de herramienta de evaluación, que permitirá a las instituciones museales reconocer con cuáles criterios se cuenta para implementar un depósito visitable, de acuerdo a las condiciones existentes. Algunas de las premisas son indispensables y otras recomendadas, pero todas sirven para promover discusiones a nivel interno de la institución, con respecto a los retos, ventajas y desventajas de abrir los depósitos al público. Estas premisas funcionan además para que las instituciones puedan reconocer las carencias y virtudes de la gestión de sus colecciones, recursos o programas de involucramiento del público. Por lo tanto, se sugiere que esta herramienta sea completada por el equipo de funcionarios que están a cargo de la gestión de las colecciones de la institución.

Modo de uso de la herramienta:

- Para los ítems 1 al 4, contestar Si o No. Estos ítems corresponden a requisitos indispensables para la implementación de un depósito visitable. Al no cumplirse alguno de ellos, se entiende que las condiciones actuales del depósito no lo hacen apto para abrirse al público como un depósito visitable.
- Para los ítems 5 al 35, contestar a la pregunta ¿Cuál es el nivel de cumplimiento de las siguientes premisas?, y seleccionar entre los distintos criterios según aplique. La escala de evaluación es:
  - *Nulo*: Nivel de cumplimiento nulo. Anotar 1 punto.
  - *Parcial*: Nivel de cumplimiento parcial. Anotar 2 puntos.
  - *Completo*: Nivel de cumplimiento completo. Anotar 3 puntos.

Al finalizar la evaluación, sumar la cantidad de puntos de cada criterio, y anotarlos en el total.

Comparar los resultados con la tabla de niveles de factibilidad y acciones recomendadas.

## Evaluación de factibilidad para la implementación de un depósito visitable

*Se sugiere utilizar esta herramienta como método de evaluación para conocer si la institución museal posee las condiciones mínimas necesarias para implementar un formato de depósito visitable, que sea seguro para los visitantes y para las colecciones.*

Ítem	Requisitos indispensables	Si	No	
1	El depósito actual permite el ingreso de grupos pequeños de personas, y se conoce el aforo máximo permitido por ley (por ejemplo, entre 5 y 15 personas)			
2	Los pasillos del depósito están libres de objetos, permiten la circulación segura y el acceso a salidas de emergencia.			
3	El mobiliario del depósito permite observar los objetos que contiene (repisas, vitrinas, gaveteros...).			
4	Existe presupuesto y recurso humano para acondicionar el depósito para ser visitable (añadir señalización, mejorar orden y limpieza, atender visitantes...)			
<b>Evaluación de requisitos deseables</b> ¿Cuál es el nivel de cumplimiento de las siguientes premisas?		Nulo <i>1 punto</i>	Parcial <i>2 puntos</i>	Completo <i>3 puntos</i>
Formato del depósito: visible o visitable				
5	El depósito actual cuenta con condiciones de conservación preventiva controladas (controles de iluminación, humedad, temperatura...)			
6	Los objetos dentro del acopio se encuentran categorizados según cronología, tipo de material, colección u otra estrategia.			
7	El depósito se encuentra regularmente limpio y ordenado.			
8	Se custodian colecciones que por sus requerimientos de conservación no deben ser exhibidos de forma permanente.			
9	Es posible realizar un proyecto de depósito visitable temporal.			
10	Es posible acondicionar el depósito para ser visitable permanentemente.			
11	El museo cuenta con recurso humano para gestionar la logística de visitas programadas al depósito visitable o atender visitantes para visita libre.			

Arquitectura y distribución del espacio				
¿Cuál es el nivel de cumplimiento de las siguientes premisas?		Nulo <i>1 punto</i>	Parcial <i>2 puntos</i>	Completo <i>3 puntos</i>
12	Se conoce la cantidad de espacio necesario para que el depósito permita almacenar adecuadamente todas las colecciones (en metros cuadrados)			
13	El depósito incluye espacios apropiados para realizar labores técnicas, como consulta de piezas, restauración o embalaje.			
14	El depósito cuenta con espacio disponible para almacenar una cantidad determinada de nuevos objetos (permite el crecimiento de las colecciones)			
15	El depósito está organizado de forma que la secuencia de procesos técnicos no se ve interrumpida por la distribución espacial (por ejemplo, los espacios de consulta se encuentran dentro o cerca del depósito)			
Mobiliario				
16	El mobiliario del depósito mantiene los objetos seguros (por ejemplo, evita que los objetos puedan ser manipulados o tocados innecesariamente, los protege ante sismos, etc.)			
17	Dentro del depósito existen, o pueden implementarse, vitrinas o nichos para pequeñas exhibiciones temporales de algunos objetos de la colección.			
18	El mobiliario permite exhibir objetos de distintas dimensiones, materiales, y necesidades de almacenamiento (por ejemplo, objetos colgados, objetos en plano, objetos sobre tarimas en el suelo...)			
Elementos de mediación				
19	El espacio del depósito permite incluir una cédula introductoria de grandes dimensiones (mayor a 50x50 cm)			
20	El mobiliario del depósito, así como la organización de la colección, permiten colocar cédulas informativas sobre cada categoría de objetos.			
21	La institución cuenta con una base de datos o catálogo digital donde se encuentran las fichas informativas de un parte o la totalidad de los objetos de la colección, que se encuentran dentro del depósito o exhibidos.			
22	Existen instalaciones anexas al depósito donde pueda implementarse una sala de estudio de las colecciones, que sirva como complemento didáctico de la visita al depósito (sala donde puedan colocarse catálogos, recursos tecnológicos o se puedan realizar discusiones con visitantes)			

23	La institución tiene presupuesto para implementar soluciones tecnológicas, como un sitio web, uso de códigos QR, pantallas táctiles u otras, que permitan complementar la visita al depósito de colecciones.			
24	Es posible idear un recorrido sugerido del depósito, para los visitantes que desean recorrerlo libremente.			
<b>Integración y participación del público</b>				
<b>¿Cuál es el nivel de cumplimiento de las siguientes premisas?</b>		<b>Nulo</b> <i>1 punto</i>	<b>Parcial</b> <i>2 puntos</i>	<b>Completo</b> <i>3 puntos</i>
25	La institución cuenta con recurso humano para dar soporte a solicitudes especiales del público (por ejemplo, exhibir un objeto dentro del depósito o en salas de exhibición).			
26	Existe interés para que el depósito visitable sirva para promover la donación de objetos.			
27	Existe recurso humano para darle mantenimiento a estrategias de participación en las que el público aporte conocimientos relacionados con los objetos de la colección (por ejemplo, anécdotas, resultados de investigaciones independientes o académicas)			
28	Con el fin de ampliar la experiencia de la colección en otras zonas geográficas del país, la institución puede valor la implementación de depósitos visitables satélites, temporales o permanentes.			
<b>Conservación preventiva</b>				
29	El depósito permite la rotación de objetos que se encuentran en primer plano de exhibición, para evitar afectaciones por iluminación o interacción con público.			
30	La institución posee un protocolo de conservación preventiva para el depósito.			
31	La institución puede diseñar un protocolo de ingreso al depósito visitable, que incluya logística de apertura, horarios, funcionarios a cargo, guion con información para compartir, logística de visitas guiadas, entre otros.			
<b>Proyección de la gestión del museo</b>				
32	El depósito visitable permite al público visualizar algunas o todas de las labores técnicas que se realizan dentro él.			
33	El depósito visitable permite explicar, a través de materiales didácticos, todos los procesos técnicos involucrados con el depósito.			
34	Debido a la carencia de espacios de exhibición, se evalúa la estrategia de depósitos visitables como una solución para satisfacer las necesidades del público de interactuar con la institución y su patrimonio de forma innovadora.			

¿Cuál es el nivel de cumplimiento de las siguientes premisas?		Nulo <i>1 punto</i>	Parcial <i>2 puntos</i>	Completo <i>3 puntos</i>
35	La institución considera que permitir el acceso controlado a sus depósitos influirá positivamente en cómo se percibe su rol en la sociedad, en cuanto a la custodia, investigación y divulgación del patrimonio local.			
Total de puntos				

Resultados de la evaluación	Nivel de factibilidad	Acciones recomendadas
Entre 31 y 46 puntos	Bajo	El depósito actual no está listo para adaptarse como depósito visitable. Se recomienda revisar los ítems a los que se evaluó con cumplimiento <i>Nulo</i> y <i>Parcial</i> , realizar una selección de los que se desean mejorar. Se sugiere organizar un plan de trabajo de largo o mediano plazo, considerando recursos como tiempo, personal técnico y presupuesto.
Entre 47 y 77 puntos	Medio	El depósito actual está cerca de poder adaptarse como depósito visitable. Las condiciones para implementar un depósito visitable no son malas, pero pueden mejorar. Por lo tanto, se recomienda seleccionar los ítems que se consideran prioritarios y definir un proyecto a corto o mediano plazo para mejorarlos.
Entre 78 y 93 puntos	Alto	El depósito parece estar en condiciones adecuadas para ser acondicionado como depósito visitable. Antes de poner en práctica el proyecto, se recomienda revisar si alguno de los ítems evaluados con cumplimiento <i>Nulo</i> y <i>Parcial</i> pueden mejorarse.

## 5. Conclusiones

El objetivo principal de este trabajo de investigación fue plantear una serie de recomendaciones que los museos puedan implementar para contar con un formato de depósito visitable dentro de sus instalaciones. Asimismo, se diseñó una herramienta que puede utilizarse para evaluar el nivel de factibilidad que tiene un depósito de colecciones para convertirse en un depósito visitable. Para definir estos lineamientos, se realizó una investigación teórica desde la perspectiva de las disciplinas de Historia del arte y Sociología del Arte, se investigó la forma en que funcionan tres depósitos visitables en distintas partes del mundo, y se visitaron tres depósitos, ubicados en Países Bajos y Bélgica. Este proceso permitió conocer distintos formatos que se aceptan dentro de la categoría de depósito visitable, que es un formato que se ha explorado desde aproximadamente los años 80, pero que actualmente está en tendencia.

Esta tendencia de los depósitos visitables es atractiva porque permite a los museos democratizar su colección y socializar los procesos que la gestionan. Esta necesidad ha surgido porque cada vez más, los visitantes de museos y personas interesadas por el patrimonio local y global, se preguntan acerca de los objetos que no se exhiben en los museos.

Desde el Siglo XX, las tendencias de exhibición de colecciones en museos han ido cambiando drásticamente, y privilegiando la exhibición de obras maestras de las colecciones. Esto ha implicado que la mayor parte de las colecciones, incluso hasta el 95%, se encuentren almacenadas dentro de depósitos. Los depósitos visitables permiten el acceso controlado del público, de modo que este pueda observar la diversidad de objetos que se coleccionan, así como su abundancia y las estrategias que se siguen para conservarlos para futuras generaciones.

Adicionalmente, con el fin de visualizar un caso real dentro del que es posible implementar un depósito visitable a futuro, se estudió el caso del Museo Nacional de Costa Rica. Se entrevistó

a una de las funcionarias del Departamento de Protección del Patrimonio Cultural, así como al arquitecto encargado de desarrollar proyectos constructivos y de remodelación para el museo. Asimismo, se visitaron las instalaciones en la Sede José Fabio Góngora, que es donde se encuentra el depósito de las colecciones de Arqueología, Historia y Arte, además de oficinas administrativas y talleres para procesos técnicos. El estudio de este caso permitió visualizar de mejor manera las oportunidades que tienen los museos del contexto costarricense para socializar sus colecciones y aprovechar formatos como los depósitos visitables para reivindicar la relevante labor que realizan para la conservación del patrimonio local.

Los museos se consideran desde hace algunas décadas como parte de una economía orientada en la experiencia. Esto ha sido un impulso para que los museos busquen continuamente nuevas maneras creativas para permitir que sus públicos se involucren con sus actividades y colecciones. Principalmente, los esfuerzos de los museos se han volcado hacia la dinamización de su oferta digital, a través de recorridos virtuales, catálogos en línea, exhibiciones digitales o fotografías en megapíxeles de sus obras maestras. Sin embargo, los museos deben satisfacer las necesidades de sus públicos desde una perspectiva híbrida, es decir, tomando en cuenta la experiencia física tanto como la digital. A pesar de que existan estrategias muy avanzadas para poder explorar los objetos de forma virtual, la experiencia física del objeto, aunque sea de cerca a través de un vidrio, nunca podrá ser completamente reemplazada por un entorno virtual.

Las colecciones deben poder ser disfrutadas visualmente, y cuando los objetos se encuentran almacenados por décadas siendo vistos por nadie más que por funcionarios del museo e investigadores, no están cumpliendo su función esencial. Ya que los objetos custodiados por los museos son parte del patrimonio cultural y artístico, y que existe legislación y protocolos

relacionados con el acceso a la cultura como un derecho humano, es inevitable justificar completamente que las colecciones museales deban permanecer ocultas.

Además de reivindicar el rol de los museos, es relevante reivindicar el rol de los depósitos, que no son sólo bodegas donde se acumulan los objetos. Los depósitos de museos son espacios de trabajo, donde se refleja la relevancia de distintas disciplinas relacionadas con la Historia del Arte, como la investigación, curaduría, conservación preventiva y restauración. La forma en que los objetos se encuentran colocados en los depósitos no es aleatoria, sino que sigue una serie de protocolos que son determinantes para conservarlos para el futuro. Sin duda, adaptar los depósitos de museos para que sean visitables controladamente por el público implica muchos retos de conservación, pero son cambios que son convenientes para un fin más grande, como lo es la educación cultural.

Los depósitos visitables son espacios que usualmente cuentan con una gran densidad de objetos, caso que contrasta enormemente con los espacios de las salas de exhibición, donde se resaltan las obras maestras y objetos icónicos de la colección. Dentro de un depósito visitable tampoco existe un guion curatorial que cuente una historia específica con los objetos, por lo que ciertamente ofrece al público una experiencia museal muy distinta a lo familiar.

Gracias a estas características, los depósitos museales se han explicado como un regreso a los inicios de los museos, donde la prioridad era exhibir absolutamente todo, de modo que se lograra generar en el público los sentimientos de curiosidad, asombro e interés por conocer más acerca de los objetos y sus contextos. En esa época, la experiencia museal era una enfocada en motivar a las personas a pensar, ser creativas y generar sus propias interpretaciones acerca de lo que observaban, sin la necesidad de depender de un curador experto como intermediario. Los depósitos visitables actualmente buscan precisamente eso, ofrecer una práctica museal que sirva

como catalizadora de experiencias en un entorno abarrotado por patrimonio cultural material y de todas las historias que cuentan individual y colectivamente los objetos.

Este proyecto consideró como punto de partida la situación actual de los depósitos de las colecciones de Arqueología, Arte e Historia del Museo Nacional de Costa Rica. Conocer su contexto histórico, así como retos y ventajas, permitió realizar las visitas tomando en cuenta la perspectiva de la situación museal del entorno costarricense. En efecto, se espera que las sugerencias de la guía, así como la herramienta diseñada, sean de utilidad para cualquier museo que desee experimentar con la apertura de sus colecciones al público, como ya lo hizo hace algunos años el Museo del Jade y de la Cultura Precolombina.

Especialmente en momentos críticos de la gestión cultural, en la que los presupuestos para el desarrollo de las artes son escasos, resulta imprescindible revalorizar la labor de los museos como centros de gestión, conservación, investigación y divulgación multidisciplinaria y especializada alrededor de la cultura, las artes y la historia. Exhibir un porcentaje mayor de las colecciones es un paso que contribuye a fortalecer la transparencia de la gestión de las instituciones culturales que funcionan con recursos públicos, lo que, a corto, mediano y largo plazo, beneficia tanto a los museos como a los públicos que los disfrutan.

## 6. Bibliografía

Artforum, "Baltimore Museum of Art loses \$50 million planned gift over deaccession," *Artforum*, 26 de Octubre de 2020, <https://www.artforum.com/news/baltimore-museum-of-art-loses-50-million-planned-gift-over-deaccession-84269>.

Bourdieu, Pierre. *El Sentido Social del Gusto: Elementos para una Sociología de la Cultura*. México: Siglo Veintiuno Editores, 2010.

Brusius, Mirjam y Kavita Singh. *Museum Storage and Meaning*. Milton: Routledge, 2018.

Caesar, Lucinda. "Store Tours: Accessing Museums' Stored Collections." Papers from the Institute of Archaeology: PIA 18, no. S1 (2007): Papers from the Institute of Archaeology: PIA, 2007-06-15, Vol.18 (S1).

Crenn, Gaëlle. "'Storage Exhibitions' in Permanent Museum Collections." *Museum International* 73, (2021): 88-99.

Desvallées, André y François Mairesse. *Conceptos claves de museología*. Francia: Armand Colin, 2010.

Falk, John y Lynn Dierking. *The Museum Experience*. Nueva York: Routledge, 2011.

Finkel, Jori. "LACMA, Broad, other art museums work to put storage on display." *Los Angeles Times*, Julio 20, 2013. <https://www.latimes.com/entertainment/arts/culture/la-et-cm-lacma-broad-museum-storage-20130721-story.html>

Hooper-Greenhill, Eilean. *Museums and the Shaping of Knowledge*. Nueva York: Routledge, 1992.

Hooper-Greenhill, Eilean. *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. Nueva York: Routledge, 2000.

Kreplak, Yaël y François Mairesse. "Collection Storage: A Window into the Richness of Cultural Heritage." *Museum International*, 73 (2021): 226-235.

Jorink, Eric. *Reading the Book of Nature in the Dutch Golden Age, 1575-1715*. Leiden: Brill, 2010.

Kisters, Sandra. "A New Museum Typology?" *Museum International*, 73, (2021): 74-85

Keene, Suzanne. *Fragments of the world: uses of museum collections*. Amsterdam: Elsevier Butterworth-Heinemann, 2005.

Knell, Simon. *Care of Collections*. Londres: Routledge, 1994.

Knell, Simon. *Museums and the Future of Collecting*. Florencia: Routledge, 2004.

Loddo, Marzia. "Depot versus museum: what is the future of art museum collections?" En "Metamorphosis. The transformation of Dutch Museums," Job Roos, Dorus Hoebink y Arjen Kok, 43-49. TUDelft Facultad de Arquitectura, 2019.

Ministerio de Cultura de Colombia. *Guía para el Almacenamiento de Colecciones y Fondos del Patrimonio Cultural Mueble*. Bogotá: Dígitos y Diseños Industria Gráfica S.A.S., 2016.

Museum International. "Introduction." *Museum International*, 73 (2021): 1-7.

Noordegraaf, Julia. *Strategies of Display. Museum Presentation in Nineteenth and Twentieth Century Visual Culture*. Rotterdam: nai010 publishers, 2012.

Simon, Nina. *The Participatory Museum*. California: Museum 2.0, 2010.

Stubbs-Lee, Dee A. "A Conservator's Investigation of Museums, Visible Storage, and the Interpretation of Conservation." *Collections (Walnut Creek, Calif.)* 5, no. 4 (2009): 265-323.

Tompkins, Bill, Walt Ennaco, Amelia Kile y Elizabeth Sullivan. "Collections Space: The Final Frontier (Smithsonian Institution, US)." *Museum International* 73, (2021): 64-73.

Tzortzi, Kali. *Museum Space. Where Architecture Meets Museology*. Nueva York: Routledge, 2015.

## 7. Ilustraciones



Figura 1

Fotografía dentro del depósito de la Colección de Arqueología del MNCR, donde se aprecia el archivo compacto en proceso de llenado (Rodríguez, 2021).



Figura 2

Fotografía de una de las secciones del depósito de la Colección de Arqueología del MNCR. (Rodríguez, 2021).



Figura 3

Fotografía de una sección del depósito de parte de la Colección de Arqueología, en la Sede José Fabio Góngora del MNCR. (Rodríguez, 2021).



Figura 4

Fotografía de uno de los pasillos dentro de las instalaciones administrativas de la Sede José Fabio Góngora, donde se aprecian repisas metálicas con una colección de metates y otras piezas de piedra que formaban parte de una colección privada. (Rodríguez, 2021).



Figura 5

Fotografía de una de las mesas de consulta dentro del depósito de la Colección de Arqueología del MNCR. (Rodríguez, 2021).



Figura 6

Fotografía de uno de los espacios de trabajo dentro de las instalaciones del MNCR en la Sede José Fabio Góngora. Se observan piezas de la Colección de Arqueología. (Rodríguez, 2021).



Figura 7  
Fotografía del pasillo central del depósito de la Colección de Arte del MNCR (Rodríguez, 2021).



Figura 8  
Fotografía de una parte de la sección de esculturas, dentro del depósito de la Colección de Arte del MNCR (Rodríguez, 2021).



Figura 9  
Fotografía de la sección de esculturas dentro del depósito de la Colección de Arte del MNCR (Rodríguez, 2021).



Figura 10  
Fotografía de parte del depósito de la Colección de Historia del MNCR (Rodríguez, 2021).



Figura 11

Fotografía de la sección de herramientas y armas, dentro del depósito de la Colección de Historia del MNCR (Rodríguez, 2021).

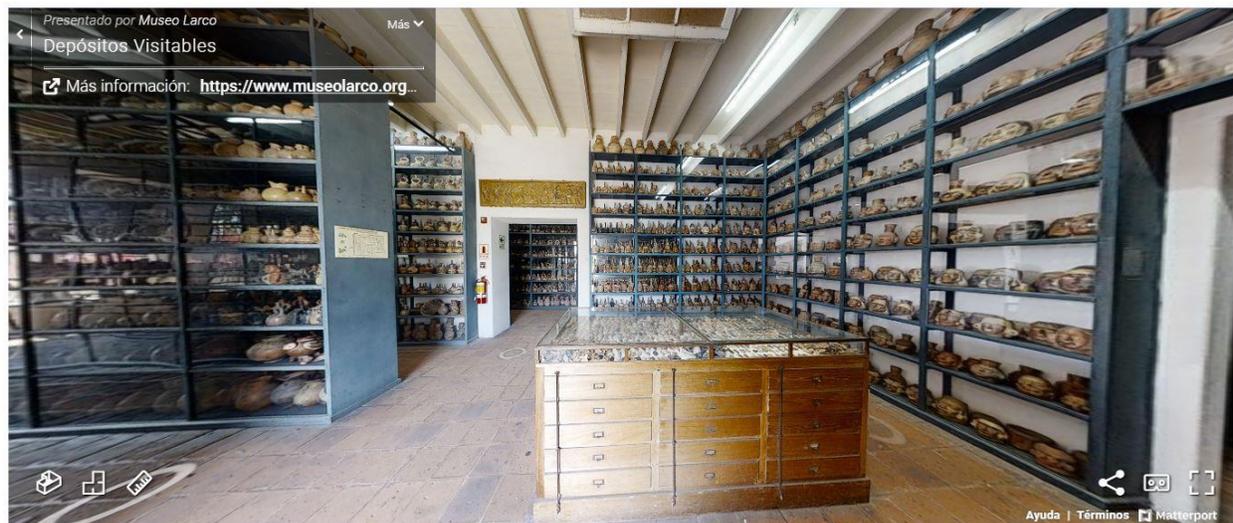


Figura 12

Captura de pantalla del Recorrido Virtual 360° del Depósito Visitable del Museo Larco. Detalle de la zona de ingreso. Captura realizada desde el enlace <https://www.museolarco.org/360-depositos-visitables/?origin=446>, en Noviembre de 2021.



Figura 13

Captura de pantalla del Recorrido Virtual 360° del Depósito Visible del Museo Larco. Detalle de un conjunto de piezas que pertenecen a la misma categoría. Captura realizada desde el enlace <https://www.museolarco.org/360-depositos-visitables/?origin=446>, en Noviembre de 2021.



Figura 14

Captura de pantalla del Recorrido Virtual 360° del Depósito Visible del Museo Larco. Detalle de una de las secciones del depósito, donde se observa la cantidad de piezas que pueden analizarse en el recorrido. Captura realizada desde el enlace <https://www.museolarco.org/360-depositos-visitables/?origin=446>, en Noviembre de 2021.



Figura 15

Captura de pantalla del Recorrido Virtual 360° del Depósito Visitable del Museo Larco. Detalle de puerta de acceso a espacio de trabajo. Captura realizada desde el enlace <https://www.museolarco.org/360-depositos-visitables/?origin=446>, en Noviembre de 2021.

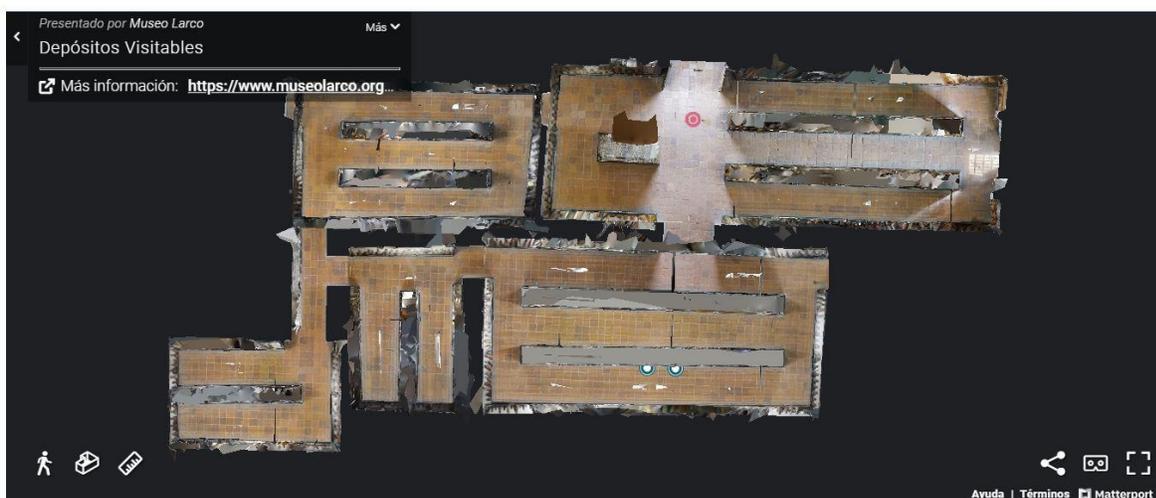


Figura 16

Captura de pantalla del Recorrido Virtual 360° del Depósito Visitable del Museo Larco. Detalle del plano del depósito visitable. Captura realizada desde el enlace <https://www.museolarco.org/360-depositos-visitables/?origin=446>, en Noviembre de 2021.



Figura 17  
 Captura de pantalla del Recorrido Virtual 360° del Depósito Visible del Museo Larco. Detalle de la ubicación de algunas cédulas explicativas. Captura realizada desde el enlace <https://www.museolarco.org/360-depositos-visitables/?origin=446>, en Noviembre de 2021.



Figura 18  
 Imagen del mapa del Museo Larco, donde se observa el espacio del depósito visible en el extremo superior derecho. Imagen extraída del sitio web del museo, en la página <https://www.museolarco.org/planea-tu-visita/#mapamuseo>, en Noviembre de 2021.



Figura 19  
Fotografía de una de las secciones de la Sala Depósito del Museo del Jade (Rodríguez, 2021)



Figura 20  
Fotografía de detalle de cédula informativa acerca de una de las categorías de objetos exhibidos, en la Sala Depósito del Museo del Jade (Rodríguez, 2021).



Figura 21  
Fotografía de uno de los gaveteros dentro de la Sala Depósito del Museo del Jade (Rodríguez, 2021).



Figura 22  
Fotografía del espacio de exhibición de metates de piedra y otras piezas de grandes dimensiones, dentro de la Sala Depósito del Museo del Jade (Rodríguez, 2021).



Figura 23

Fotografía del depósito visitable del Museo de Brooklyn, con detalle de paneles móviles que almacenan pinturas, y un objeto de grandes dimensiones exhibido en un pasillo. Imagen descargada en la página <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/exhibitions/2672>, Noviembre de 2021.



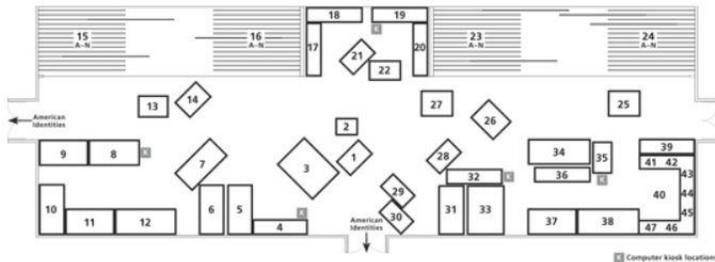
Figura 24

Fotografía del depósito visitable del Museo de Brooklyn, con detalle de módulo de exhibición temporal con temática de arte colonial español. Imagen descargada en la página <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/exhibitions/2672>, Noviembre de 2021.



Figura 25  
Fotografía del depósito visitable del Museo de Brooklyn, con detalle de vitrinas con objetos de la colección de lámparas, y otros objetos de grandes dimensiones exhibidos en los pasillos. Imagen descargada en la página <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/exhibitions/2672>, Noviembre de 2021.

#### Visible Storage • Study Center



#### Guide to Cases

*Ceramics:* 36

*Contemporary Design:* 17, 18

*Contemporary Furniture:* 5 -10, 13

*Eighteenth-Century Furniture:* 37, 38

*Furniture with Original Upholstery:* 11, 12

*Native American Art:* 39

*Paintings:* 15, 16, 23, 24

*Pewter:* 19, 20

*Pressed Glass:* 21

*Sculpture:* 4, 14, 26, 27, 29 - 33

*Silver:* 22

*Spanish Colonial Art:* 34, 35

*Tiffany:* 1, 2

**Special Exhibitions:** 3, 28, 40

Figura 26  
Captura de pantalla del mapa de vitrinas dentro del depósito visitable del Museo de Brooklyn. Tomada de <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/research/luce/lucemap>, Noviembre de 2021.



Figura 27  
Fotografía del depósito visitable del Museo de Brooklyn, con detalle de una de las vitrinas y estación para consulta del catálogo digital. Imagen descargada desde el sitio web del museo, en la página <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/exhibitions/2672>, Noviembre de 2021.



Figura 28  
Fotografía del *Kijkdepot* Stedelijk Museum Schiedam, desde el área de ingreso (Rodríguez, 2021).



Figura 29  
Fotografía del *Kijkdepot* Stedelijk Museum Schiedam, con detalle de una colección de pipas (Rodríguez, 2021).



Figura 30  
Fotografía del *Kijkdepot* Stedelijk Museum Schiedam, con detalle de una repisa con una colección de bolsos antiguos (Rodríguez, 2021).



Figura 31  
Fotografía del *Kijkdepot* Stedelijk Museum Schiedam, con detalle de un objeto con clasificación roja, que será descatalogado porque pertenece a la historia de otra ciudad (Rodríguez, 2021).



Figura 32  
Fotografía del *Kijkdepot* Stedelijk Museum Schiedam, con detalle de la “línea de producción” (Rodríguez, 2021).



Figura 33  
Fotografía del *Kijkdepot* Stedelijk Museum Schiedam, con detalle de uno de los módulos de exhibición y depósito (Rodríguez, 2021).



Figura 34  
Fotografía del *Kijkdepot* Stedelijk Museum Schiedam, con detalle del módulo de objetos para descatalogación (Rodríguez, 2021).



Figura 35  
 Fotografía del *Kijkdepot* Stedelijk Museum Schiedam, con detalle de cofre con el comentario en su ficha: “Regalo de J.J. Gohhe el 5 de mayo de 1941” (Rodríguez, 2021).



Figura 36  
 Fotografía del *Kijkdepot* Stedelijk Museum Schiedam, con ficha con comentario de un visitante: “Se utilizaron jarras medidoras de medio hectolitro en schiedam para llenar las bolsas de los portabolsas”, haciendo referencia a la industria de la ginebra (Rodríguez, 2021).



Figura 37  
Fotografía del *Kijkdepot* Stedelijk Museum Schiedam, con detalle de mobiliario para almacenar la colección de afiches relacionados a actividades culturales históricas (Rodríguez, 2021).



Figura 38  
Fotografía del *Kijkdepot* Stedelijk Museum Schiedam, con detalle zapatos de época rellenos de material de embalaje para evitar su desfiguramiento (Rodríguez, 2021).



Figura 39  
Fotografía del *Kijkdepot* Stedelijk Museum Schiedam, con detalle de la estación para registro fotográfico de los objetos (Rodríguez, 2021).



Figura 40  
Fotografía de la entrada al depósito visible del Museum aan de Stroom (Rodríguez, 2021).



Figura 1  
Fotografía de la cédula introductoria al depósito visible del MAS (Rodríguez, 2021).



Figura 42  
Fotografía de la puerta de acceso que permite observar el espacio de trabajo de los funcionarios dentro depósito visible del MAS (Rodríguez, 2021).



Figura 43  
Fotografía del espacio de exhibición dentro del depósito visible del MAS (Rodríguez, 2021).



Figura 44  
Fotografía del espacio de exhibición dentro del depósito visible del MAS, con el detalle de los nichos iluminados y gaveteros (Rodríguez, 2021).



Figura 45  
Fotografía dentro del depósito visible del MAS, con detalle de la escalera para acceder al segundo nivel, que no está abierto al público. (Rodríguez, 2021).



Figura 46  
Fotografía del depósito visible del MAS, con detalle no accesible con pinturas y objetos de gran tamaño (Rodríguez, 2021).



Figura 47  
Fotografía de los cuatro módulos con depósito y nichos de exhibición, dentro del depósito visible del MAS (Rodríguez, 2021).



Figura 48  
Fotografía con detalle de los nichos de exhibición dentro de los módulos o torres de depósito, dentro del depósito visible del MAS (Rodríguez, 2021).



Figura 49  
Fotografía de los pasillos entre los módulos o torres de depósito, dentro del MAS (Rodríguez, 2021).



Figura 50  
Fotografía de un caparazón de tortuga dentro de un módulo de depósito en el MAS (Rodríguez, 2021).



Figura 51  
Fotografía de uno de los costados de los módulos de depósito en el MAS, con pinturas colgando desde la malla metálica (Rodríguez, 2021).



Figura 52  
Fotografía de uno de los costados de los módulos de depósito en el MAS, con pinturas colgando desde la malla metálica (Rodríguez, 2021).



Figura 53  
Fotografía de uno de los nichos dentro del espacio de exhibición del depósito del MAS, donde se observan la etiquetas con la información de catalogación de los objetos (Rodríguez, 2021).



Figura 54  
Fotografía del detalle de la malla metálica que protege los módulos de depósito en el MAS (Rodríguez, 2021).



Figura 55  
Fotografía del Depot Boijmans Van Beuningen en proceso de construcción. Tomada del sitio web del museo, Noviembre 2021:

<https://www.boijmans.nl/nieuws/depot-boijmans-van-beuningen-wereldprimeur-opent-de-deure>



Figura 56  
Detalle de las batas de material Tyvek que los visitantes deben utilizar durante los recorridos guiados dentro del Depot Boijmans Van Beuningen (Rodríguez, 2021).



Figura 57  
Fotografía de una de las puertas de ingreso a los módulos de depósito dentro del depósito del museo Boijmans Van Beuningen (Rodríguez, 2021).



Figura 58  
Fotografía de la alfombra adhesiva en acceso a los módulos de depósito dentro del depósito del museo Boijmans Van Beuningen (Rodríguez, 2021).



Figura 59  
Fotografía del módulo de depósito de objetos de plástico, dentro del depósito del museo Boijmans Van Beuningen (Rodríguez, 2021).



Figura 60  
Fotografía de detalle de una de las estanterías dentro del depósito de objetos de plástico, en el depósito del museo Boijmans Van Beuningen (Rodríguez, 2021).



Figura 61  
Fotografía dentro del depósito de objetos de plástico, en el depósito del museo Boijmans Van Beuningen, durante una visita guiada, con una persona encargada y un funcionario de seguridad (Rodríguez, 2021).

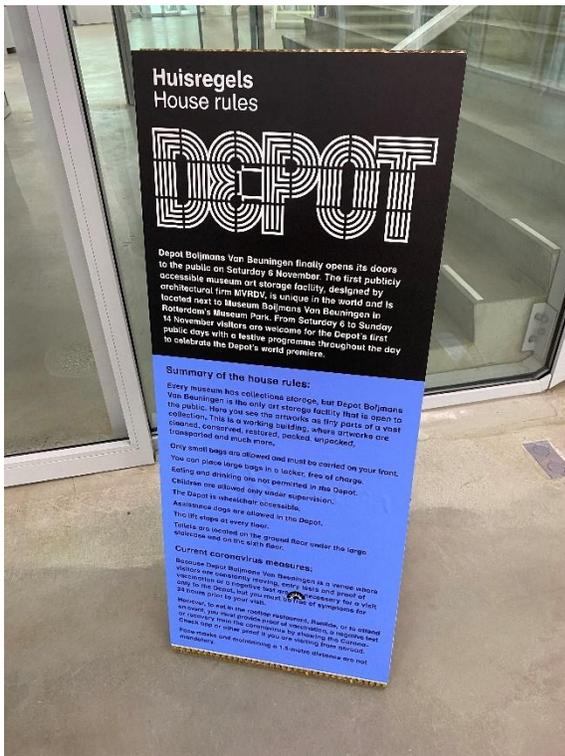


Figura 62  
Fotografía de la información introductoria en la recepción del Depot Boijmans Van Beuningen (Rodríguez, 2021).



Figura 63  
Fotografía del detalle de una de las vitrinas de exhibición dentro del Depot Boijmans Van Beuningen, donde se observa una de las obras y el código QR que puede leerse con la aplicación (Rodríguez, 2021).

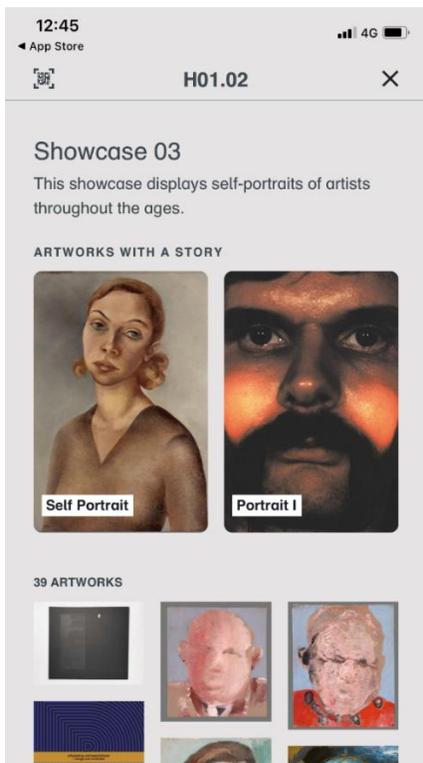


Figura 64  
Captura de pantalla de la aplicación gratuita del Depot Boijmans Van Beuningen, al leer uno de los códigos QR en las vitrinas de exhibición (Rodríguez, 2021).



Figura 65  
Fotografía de uno de los ventanales que permiten observar dentro de un módulo de depósito, con los interruptores para encender la luz, y una pantalla táctil para ingresar a más información (Rodríguez, 2021).



Figura 66  
Fotografía del uno de los nichos de exhibición que se encuentran entre las escaleras centrales del Depot Boijmans Van Beuningen (Rodríguez, 2021).



Figura 67

Fotografía del detalle de los nichos de exhibición y vitrinas que se encuentran entre las escaleras centrales del Depot Boijmans Van Beuningen (Rodríguez, 2021).



Figura 68

Fotografía de uno de los ventanales a través de los que se observan los depósitos, con los interruptores al lado derecho y el detalle sobre la categoría de objetos (materiales combinados, tamaño grande) (Rodríguez, 2021).

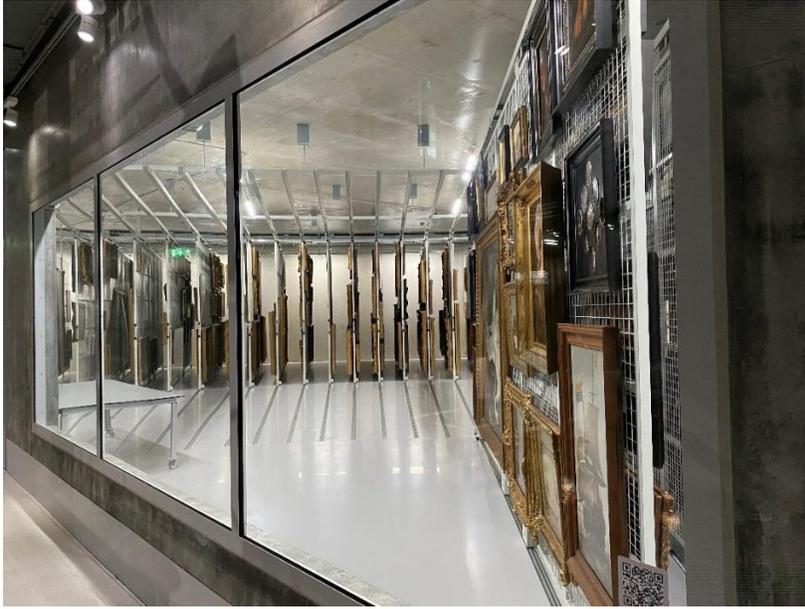


Figura 69  
Fotografía desde uno de los ventanales, dentro del depósito de objetos “colgantes” del Depot Boijmans Van Beuningen (Rodríguez, 2021).



Figura 70  
Fotografía de uno de los talleres de conservación del Depot Boijmans Van Beuningen (Rodríguez, 2021).

## 8. Tabla de Ilustraciones

Figura 1 .....	135
Figura 2 .....	135
Figura 3 .....	136
Figura 4 .....	136
Figura 5 .....	137
Figura 6 .....	137
Figura 7 .....	138
Figura 8 .....	138
Figura 9 .....	139
Figura 10 .....	139
Figura 11 .....	140
Figura 12 .....	140
Figura 13 .....	141
Figura 14 .....	141
Figura 15 .....	142
Figura 16 .....	142
Figura 17 .....	143
Figura 18 .....	143
Figura 19 .....	144
Figura 20 .....	144
Figura 21 .....	145
Figura 22 .....	145
Figura 23 .....	146
Figura 24 .....	146
Figura 25 .....	147
Figura 26 .....	147
Figura 27 .....	148
Figura 28 .....	148
Figura 29 .....	149
Figura 30 .....	149
Figura 31 .....	150
Figura 32 .....	150
Figura 33 .....	151
Figura 34 .....	151
Figura 35 .....	152
Figura 36 .....	152
Figura 37 .....	153

Figura 38 .....	153
Figura 39 .....	154
Figura 40 .....	154
Figura 41 .....	155
Figura 42 .....	155
Figura 43 .....	156
Figura 44 .....	156
Figura 45 .....	157
Figura 46 .....	157
Figura 47 .....	158
Figura 48 .....	158
Figura 49 .....	159
Figura 50 .....	159
Figura 51 .....	160
Figura 52 .....	160
Figura 53 .....	161
Figura 54 .....	161
Figura 55 .....	162
Figura 56 .....	162
Figura 57 .....	163
Figura 58 .....	163
Figura 59 .....	164
Figura 60 .....	164
Figura 61 .....	165
Figura 62 .....	165
Figura 63 .....	166
Figura 64 .....	166
Figura 65 .....	167
Figura 66 .....	167
Figura 67 .....	168
Figura 68 .....	168
Figura 69 .....	169
Figura 70 .....	169