

desde hace tiempo sobre esta disciplina. Luego estará en ellos adoptarla o no.

Aquí en la provincia del Chubut, ante la necesidad de diseñar nuevos centros de visitantes, por primera vez, desde la Secretaría de Turismo y Áreas Protegidas, realizamos una planificación previa con el fin de planear u ordenar las estrategias a utilizar, considerando a cada medio (centros, museos, senderos, exhibiciones, etc.) como parte de un sistema y no como elementos aislados. Generalmente, los centros de visitantes tenían un poco de todo.

Mientras tanto, quienes elegimos la profesión interpretativa seguiremos luchando para que ésta deje de ser una moda y no se convierta en el “uso pasajero de una costumbre”.

Los nuevos tipos de museo a comienzos del siglo XXI y la interpretación del patrimonio cultural (II)

Antonio Espinosa Ruiz
Director del Museo Municipal de Villajoyosa, Alicante
antonio.espinosa@ua.es

(Antonio es, también, profesor asociado de Arqueología de la Universidad de Alicante, y miembro de la AIP. Esta es la segunda entrega acerca de la definición de tipologías de museos y otros equipamientos relacionados.)

En la primera parte de este artículo dimos un repaso por los recientes procesos que está experimentando la puesta en valor del patrimonio cultural, especialmente de la mano de lo que se ha dado en llamar “nueva museología”. Uno de los fenómenos más característicos de la crisis del modelo tradicional es la musealización del territorio, de espacios al aire libre, lo que ha generado una variada gama de productos y, por tanto, de conceptos que vamos a comentar a continuación.

Los parques culturales

Según la ley 12/1997, de 3 de diciembre, de Parques Culturales de Aragón (se

puede acceder en <http://portal.aragob.es>), están constituidos por un territorio que contiene elementos relevantes del patrimonio cultural, integrados en un marco físico de valor paisajístico y/o ecológico singular, que gozará de promoción y protección global en su conjunto, con especiales medidas de protección para aquellos elementos.

Los parques culturales se desarrollan, por tanto, en un territorio más o menos extenso,

como la comarca (es el caso del Maestrazgo, www.maestrazgo.org/parquecult.htm) o el valle de un río, como el Vero, en Huesca (<http://www.staragon.com/guarasomontano/default.html>). Se suelen estructurar mediante una red de centros de interpretación temáticos repartidos por todo el territorio, lo que deriva en un reparto de la riqueza generada por los flujos turísticos a la vez que en una disminución del impacto y en una clara puesta en valor de un patrimonio, muchas veces tan desconocido como interesante. En España estas iniciativas han tenido un fuerte impulso con la participación en programas europeos de desarrollo rural, como Leader, sobre todo en la última década.

Como veremos también en los parques arqueológicos, la gestión turística del patrimonio natural y cultural –ya sea éste mueble, inmueble o inmaterial– se realiza de forma integral, presentando siempre al hombre y su cultura en el medio geográfico y biológico, y particularmente la interrelación tradicional entre ambos.

En los parques culturales españoles, en general, se utiliza el término “centro de interpretación” y no el de “centro de visitantes”.

No es sólo una cuestión de desconocimiento del contexto internacional (en el que cada vez más, por razones que no hace falta reiterar aquí, el primero se encuentra en desuso): la mayoría de los responsables de su creación y gestión están convencidos de que un centro de visitantes es algo así como una superoficina de turismo, pero que aplicar este término al un centro que interpreta el patrimonio cultural supone una devaluación. Al fin y al cabo la palabra “interpretación” alude directamente al objeto, y bastantes de estos museos todavía rinden tributo a la cultura material en sí misma y ahora también a la tecnología para presentarla, pero tienen realmente poco de interpretativo.

El problema terminológico no es, en mi opinión, baladí, pero sí secundario, si lo ponemos frente al auténtico reto que supone la creación de centros realmente interpretativos, como herramientas de

divulgación de primer orden en las que no se descuiden las visitas al recurso y a su entorno, atendidas por personal, que a la postre marcan la diferencia.

Los parques arqueológicos

La ley española de patrimonio histórico de 1985 ni siquiera contemplaba los parques arqueológicos; el Plan Nacional que se propuso un año más tarde ya aportaba una definición bastante satisfactoria, pero quince años después la ley castellano-manchega (Ley 4/2001, de 10 de mayo, de Parques Arqueológicos de Castilla-la Mancha, accesible en <http://www.cortesclm.es/paginas/leyes/5/Ley04-01.htm>), la primera que los ha regulado específicamente en el Estado, ha completado numerosos aspectos.

Se trata de un tipo concreto de parques culturales, aunque su ámbito generalmente es más reducido:

un espacio físico en el que hay una o más zonas arqueológicas declaradas bien de interés cultural (BIC), con unas condiciones de conservación y medioambientales adecuadas para su disfrute y comprensión públicos,

sin perjuicio de la concurrencia de otros valores culturales o naturales. Normalmente se estructuran en torno a un monumento o yacimiento arqueológico de cierta importancia, alrededor del cual se marca un “entorno de protección” de unos cientos de metros, en el que pueden existir otros yacimientos o monumentos menores, o incluso elementos paisajísticos, etnológicos o de otros tipos, que no hay que menospreciar y que deben ponerse igualmente en valor al mismo tiempo.

En los parques arqueológicos, como en el resto de parques culturales, se insiste con razón en la necesidad de una infraestructura apropiada para su apertura al público, teniendo en cuenta la interacción con el microentorno (el entorno del parque) y el macroentorno (el valle, la comarca), buscando la mayor incidencia social posible, pero con la prioridad de su conservación para las generaciones futuras.

A pesar de sus connotaciones rurales o paisajísticas, el término ha ido con los años adquiriendo matices y extendiéndose a algunos conjuntos monumentales urbanos con extensiones periurbanas, como el de Jerusalén, cuya web recomiendo visitar (<http://www.archpark.org.il>).

La política de parques culturales es incipiente en el Estado español, y las comunidades autónomas están poniendo en marcha diferentes modelos –en los que la propia administración autonómica suele tomar la iniciativa– de

puesta en valor de los yacimientos más importantes con sus entornos. En el caso de Castilla-la Mancha, por ejemplo, se ha seleccionado un parque por provincia, como Carranque en Toledo o El Tolmo de Minateda en Albacete (<http://www.jccm.es/cultura/parques/index.html>).

En Castilla y León, en cambio, se ha optado por lo que se ha venido a denominar “aulas arqueológicas”, numerosos puntos de información en los que también se suelen desarrollar actividades didácticas,

pero en los que no se exponen fondos del yacimiento. Un ejemplo es el impresionante parque cultural de Las Médulas, en León (<http://www.fundacionlasmedulas.com/index.jsp>). Uno de los argumentos que justifican este modelo es que no entra en competencia con los museos ya existentes, que continúan albergando el patrimonio mueble procedente de estos lugares, y en los que se concentran las inversiones destinadas a su investigación, conservación y exposición.

Son válidas para los *centros de interpretación* de los parques arqueológicos en España las consideraciones hechas para los de los parques culturales: no siempre hacen honor a su nombre, sino que podemos encontrar ejemplos que más bien se corresponden con museos realmente tradicionales en su concepción o incluso en su presentación. Muchos de ellos son en realidad lo que conocemos con el término “museo de sitio”.

Los museos de sitio

Podríamos definir esta categoría como

una exposición monográfica permanente sobre un yacimiento arqueológico, monumento o lugar histórico, situada en sus inmediaciones o en su interior.

Normalmente, pretenden contextualizar los objetos hallados en el mismo. Se ha dicho de ellos que “interiorizan” un recurso que suele encontrarse al aire libre.

Se les supone por definición una función eminentemente divulgativa y didáctica, aunque a veces no lo resultan mucho, y son una mera exposición e incluso una acumulación de piezas, en el sentido “decimonónico”, lo que con frecuencia se debe a la antigüedad de muchos de estos montajes (no faltan ejemplos de sobra conocidos por el público, por lo que me abstendré de citarlos).

Si su tratamiento museográfico es correcto, en cambio, pueden llegar a ser auténticos centros de visitantes. Uno de los mejores ejemplos que conozco en el

Estado español es el Museo de Altamira (<http://museodealtamira.mcu.es>): un museo absolutamente recomendable, en el que, entre otras virtudes, se ha realizado una reproducción a escala natural del recurso (la llamada “neocueva”), tan fiel que permite comprender cómo fue la cueva original incluso mejor que ésta. El fuerte filtro de visitantes, necesario por razones de conservación, deja de ser así un obstáculo para el acceso intelectual a este extraordinario santuario paleolítico.

En Altamira, como en otros casos (véase el de la Valltorta, un interesante centro valenciano de interpretación del arte rupestre, en <http://www.gva.es/tirig>), se ha mantenido el término museo, lo que ayuda a su revalorización.

Los yacimientos musealizados

Dentro de las iniciativas del Plan Nacional de Parques Arqueológicos (sustituido inmediatamente por planes o políticas autonómicas derivadas de las transferencias de competencias) se celebró en Madrid un seminario (publicado en 1993 por el Ministerio de Cultura) en el que M^a Ángeles Querol proponía una serie de caracteres diagnósticos para definir un parque arqueológico, y que en líneas generales hemos comentado más arriba.

Los yacimientos musealizados serían una categoría intermedia de yacimiento visible, normalmente declarado BIC, de alto interés científico y divulgativo y con un buen estado de conservación

—rasgos que comparten con los parques arqueológicos, donde las inversiones en infraestructuras y la interacción con el entorno marcan la diferencia—. Con frecuencia es difícil poner una línea divisoria clara entre parques arqueológicos y yacimientos musealizados, si bien es cierto que en los primeros suele existir un centro de visitantes que canaliza las visitas al recurso y a su entorno natural y cultural.

Los arqueódromos

Por arqueódromo se puede entender, en primer lugar,

un yacimiento arqueológico reconstruido por completo o en parte, generalmente con una actuación ambiciosa que permite singularizarse como oferta cultural

(no suelen considerarse arqueódromos las reconstrucciones de algunas estructuras aisladas, una iniciativa muy interesante que podemos encontrar en un número creciente de yacimientos). En este caso es necesario que el lugar esté completamente excavado e investigado, para que la reconstrucción sea lo más fiel posible. En el Estado español existen ya algunas iniciativas de

este tipo, como el poblado ibérico de Calafell (Cataluña), o los proyectos del Turó de Ses Abelles, en Mallorca y de Garra, en Soria, entre otros.

También podemos considerar arqueódromos

los asentamientos o estructuras de distintos tipos reconstruidos ex novo, cerca o no de un yacimiento original, pero sin aprovechar las estructuras originales.

En todos ellos tienen lugar talleres, recreaciones de actividades y de ambientes, de trabajos industriales, etc. Son, por tanto, un recurso vivo de enorme interés para visitantes de todas las edades, porque el público puede de este modo comprender cómo vivía la gente, retrotraerse mentalmente en el tiempo en la mejor contextualización posible de los objetos patrimoniales a través de sus reconstrucciones.

En Europa existen magníficos arqueódromos, como el de Borgoña, en Francia (<http://www.archeodrome-bourgogne.com/>); Jorvik, en York (Inglaterra) (<http://www.jorvik-viking-centre.co.uk>); el centro experimental de Lejre, en Dinamarca (<http://www.hsnet.dk/lejre/english-index.html>); o la ciudad campamental de Augusta Raurica, en Suiza (www.augusta-raurica.ch/).

Tampoco este término se salva de utilizaciones incorrectas, que no se ajustan al significado ya consagrado. En algún caso el sufijo “dromos” (‘carrera, recorrido, lugar de carreras o de paseo’) se ha aplicado en el sentido literal de su traducción a itinerarios o rutas por territorios que poseen hitos visitables de interés arqueológico, como sucede con el de la Etruria meridional, en Italia (<http://www.comune.santamarinella.rm.it/archeodromo/>).

Los ecomuseos

Se trata de un recurso de tipo etnológico, que, como los parques culturales, surgió en los años setenta. El primer ecomuseo fue el de Le Creusot Monceau-Les Mines (Francia).

Son un nuevo tipo de museo en el que participan los propios habitantes, una especie de cápsula del tiempo in situ, en cuya dirección participan usuarios, administradores e investigadores.

En Latinoamérica se conocen con el nombre de “museo integral”.

Henri Riviére (a quien citábamos en la primera parte de este artículo) lo definía como “un instrumento que el poder político y la población conciben, fabrican y explotan conjuntamente. El poder, con

los expertos, las instalaciones y los recursos que pone a disposición: la población, según sus aspiraciones, sus conocimientos y su idiosincrasia". Todo ello está encaminado a conservar un modo tradicional de vida en la realidad, en una población concreta. En los ecomuseos las actividades e instalaciones visitables se encuentran vivas, en uso, o forman parte de un conjunto que lo está. No es suficiente recuperar un entorno vegetal o el aspecto tradicional de un paraje para tener un recurso de este tipo.

Generalmente se tiende a restaurar y poner en valor inmuebles y objetos muebles originales *in situ*, pero en ocasiones instalaciones en mal estado o perdidas se sustituyen por fidedignas reconstrucciones actuales, para cuya realización son imprescindibles los conocimientos ("know how") de los vecinos de mayor edad.

El término ecomuseo se presta a confusión, porque en general el prefijo *eco* hace referencia a cuestiones relacionadas con la ecología y el medio ambiente. En este caso hay que entenderlo en el genuino sentido griego de la palabra *oikos* ('casa', 'propiedad', 'patria'), en alusión a la "microhistoria", al patrimonio local que se conserva y se mantiene vivo en los ecomuseos.

El ecomuseo no es, pues, un edificio, sino un área más o menos extensa donde se encuentra el patrimonio in situ, gestionado por el conjunto de la comunidad local.

Hoy existen más de trescientos ejemplos en el mundo, la mayor parte de ellos en Europa y América, mientras en Asia no han comenzado a desarrollarse hasta finales de los noventa: se trata por tanto, de un fenómeno en expansión y al mismo tiempo en evolución. Por ejemplo, desde comienzos de los ochenta, visto el éxito del nuevo modelo, y ante la dificultad de encontrar poblaciones singulares que permitan su puesta en valor integral (como Etara, en Bulgaria), se desarrollaron los ecomuseos "por etapas", es decir, estructurados en distintos puntos de interés a lo largo de un espacio geográfico como una comarca o un valle (como el caso de la comunidad montana Fontanabuona, en Liguria, <http://www.galfontanabuona.it/ecomuseo.htm>), de modo similar a los parques culturales. De hecho, ambas categorías se centran en la recuperación del patrimonio tradicional, y podrían confundirse, aunque el concepto "ecomuseo" requiere una participación directa e importante de la sociedad local y la recuperación y puesta en funcionamiento de equipamientos e infraestructuras tradicionales, mientras el de "parque cultural" suele ser algo más

amplio, al incluir patrimonio arqueológico o histórico-artístico (que, por otra parte, también se incluye en la oferta complementaria de cualquier ecomuseo).

Los ecomuseos presentan un interés extraordinario, desde mi punto de vista, porque son una fórmula participativa que involucra a toda la población en la protección de su patrimonio, y permite generar riqueza en entornos rurales. De hecho, se ha aplicado en muchos casos a zonas en reconversión o crisis industrial, con el fin de conservar el patrimonio ligado a las fuentes económicas en vías de desaparición al tiempo que generar una actividad ligada al turismo e incluso emplear a trabajadores afectados por los procesos de reconversión, como sucedió en el caso del propio Le Creusot.

De la treintena de "ecomuseos" que podemos encontrar en la geografía española hoy, sólo un tercio responde, si somos un poco flexibles, a la concepción canónica del término, y el resto tan sólo lo utiliza como etiqueta sin serlo realmente. Si los colocamos en un mapa, los auténticos ecomuseos se ubican en el norte, además de un par de ejemplos catalanes y canarios. No por casualidad se localizan en su mayor parte en áreas de economía agropecuaria o minera en recesión: Somiedo en Asturias, Saja-Nansa en Cantabria, el de los Pirineos en Jaca (Huesca), el de Valls d'Àneu en Lérida, el de Els Ports o el del Delta de l'Ebre en Tarragona, más los de la Alcocida y Guinea en Canarias, son ejemplos que pueden considerarse, creo yo, dentro de los parámetros de los ecomuseos.

Como hemos apuntado, el término se presta a confusión, y no han faltado casos de utilización del mismo en sentidos que nada tienen que ver con la definición ya consagrada.

Desde el "ecomuseo" de la espeleología que la Federación Andaluza de Espeleología proyecta poner en marcha en Montejaque (<http://espeleo.com/noticias/n020729.htm>) pasando por el "ecomuseo" de la tortuga marina de Colola (Aquila, Michoacán, México) (<http://www.ccu.umich.mx/varios/tortuga>) al "ecomuseo centro de visitantes" del castillo de Aínsa (Huesca) (<http://www.quebrantahuesos.org/ecomuseo.html>), este último dedicado a divulgar el patrimonio natural pirenaico, y en especial a la recuperación del quebrantahuesos. Sin duda son museos meritorios y del mayor interés, pero el prefijo *eco* no responde aquí a ninguna peculiaridad museológica, sino únicamente temática, y por tanto es innecesario en estos ejemplos y otros similares (habría bastado con decir "museo" o "centro de visitantes"). Máxime

cuando ya existe un significado consagrado con el que nada tienen que ver: imaginemos que un museo minero tuviese que llamarse "geomuseo" o uno de folklore "etnomuseo".

Los "museos al aire libre"

En una acepción amplia, se pueden considerar así todos los museos que se encuentran al aire libre, y por tanto entrarían los parques culturales, los ecomuseos, etc.

Existe también una acepción restringida de este término, ya centenaria, que corresponde a un modelo creado y desarrollado sobre todo en los países escandinavos. El primer "museo al aire libre" ("open air museum", en inglés) fue el Skansen, de Estocolmo, creado en 1891 (hoy en proceso de completa renovación), y a partir de ahí el ejemplo fue cundiendo en los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX en Finlandia, Noruega, Dinamarca, los Países Bajos, Alemania y los países del Este, y algo más tarde en Gran Bretaña o Estados Unidos.

La diferencia con los ecomuseos es que estos museos al aire libre se crean con ejemplos de viviendas y estructuras constructivas trasladadas allí desde sus lugares originales o recreadas,

y amuebladas en consonancia con su época, con el objetivo de preservarlas de la destrucción, pero que en cualquier caso no se encuentran *in situ*.

Tanto en los ecomuseos como en los museos al aire libre se suelen desarrollar actividades artesanales con técnicas tradicionales, lo que les da un alto valor añadido. Los productos se ponen a la venta en distintas tiendas antiguas, o ambientadas al estilo de la época, que normalmente tienen ventas muy considerables, que permiten financiar el recurso.

Algunos ejemplos quedan a medio camino de los ecomuseos, porque restauran y ponen en valor edificios e infraestructuras originales y las complementan con otras que reproducen la época que se pretende interpretar. Es el caso del museo europeo del año de 1997, Beamish, en el norte de Inglaterra (<http://www.beamish.org.uk/>). Las cifras de visitantes a estos recursos se miden normalmente en cientos de miles, lo que da una idea de su éxito. Desde luego no tienen nada que ver con los actuales parques temáticos, con escenarios de cartón piedra que pretenden recrear épocas pasadas, generalmente con escasa fidelidad y nula vocación de divulgación del patrimonio cultural. El éxito de ecomuseos y museos al aire

libre radica en la autenticidad de su oferta, en que ponen en valor un patrimonio original.

El término "open air museum" también se presta a una cierta confusión, y podemos encontrar ejemplos de exposiciones permanentes de escultura al aire libre, como el Museo Hakone en Japón (<http://www.hakone-oam.or.jp/>), entre otras posibilidades.

Como hemos podido comprobar en estas líneas, los problemas terminológicos son numerosos, y abundan los casos de recursos que comparten características de más de una categoría, o que están a medio camino de dos de ellas. La museología es hoy, en efecto, un campo apasionante en permanente evolución que pretende satisfacer a un público cada vez más exigente, que desea comprender su propio pasado como un aspecto destacado de su calidad de vida, posea o no un elevado nivel cultural. La gama de recursos tradicionales del patrimonio cultural es muy variada (museos, lugares históricos visitables, conjuntos históricos, monumentos...), y todavía más si atendemos a aquellos de índole temporal (festivales históricos o culturales, eventos especiales, exposiciones de todo tipo), en los que no vamos a entrar por no extendernos, como tampoco lo haremos en otro grupo de recursos cada vez más numeroso, como son los itinerarios y rutas culturales de diferente alcance, unos con mayor éxito y repercusión que otros, que quedarán para otro artículo.

Un debate en la AIP

Resumido por: **Alberto Jiménez**
Secretario de la AIP
ostadar@ctv.es

"Cuando, cada tarde, se sentaba el guru para las prácticas del culto, siempre andaba por allí el gato del ashram distrayendo a los fieles. De manera que ordenó el guru que ataran el gato durante el culto de la tarde."

Mucho después de haber muerto el guru, seguían atando al gato durante el referido culto. Y cuando el gato murió, llevaron otro gato al ashram para poder atarlo durante el culto vespertino."

Siglos más tarde, los discípulos del guru escribieron doctos tratados acerca del

importante papel que desempeña el gato en la realización de un culto como es debido".

Anthony de Mello
"El canto del pájaro"

Al inscribirse una persona la Asociación para la Interpretación del Patrimonio (AIP), su dirección de correo electrónico pasa a formar parte de una "Lista de Intérpretes", donde poder comunicarse simultáneamente con el resto de los socios. Esta "Lista" es un lugar habilitado y mantenido por personas asociadas y un sitio donde expresar opiniones, pedir información, ofrecer información, debatir cuestiones, etc., relativas a la Interpretación del Patrimonio (IP).

Como en otros foros, en esta "Lista" hay periodos de silencio y tranquilidad y periodos "álgidos" donde conectarse a la Red supone la llegada de 10 ó 15 mensajes en la bandeja de entrada de nuestro correo.

Me voy a referir a uno de estos periodos "calientes". Y lo haré con dos pretensiones: por un lado, transmitir una serie de ideas reflejadas en los comentarios de las personas que han intervenido en este debate; y, por otra, mostrar al lector el funcionamiento de uno de los servicios más utilizados en nuestra Asociación (junto al *Boletín* que tiene en sus manos).

Afronto estas pretensiones con riesgos. Uno de ellos, sin duda el más grave, es la probabilidad de omitir algunas ideas expresadas. Desde ya debe constar que no es ni por olvido ni por carentes de valor y/o importancia, sino más bien por problemas de extensión en este *Boletín* (podríamos cubrir la extensión completa del *Boletín* con este debate). Pero de este riesgo me "curo en salud", comprometiéndome a enviar el texto íntegro del debate con todas las personas que intervinieron a quienes lo soliciten en la secretaría de la AIP.

De mis pretensiones, ustedes dirán si se logran o no. He intentado extraer algunos puntos de vista que se vertieron en el debate, y los he acompañado de las citas textuales de sus autores. (No se indica quién dijo qué, ya que al final se detalla la relación de personas que intervinieron.)

Bien. Hecha la introducción pasamos al asunto que, y esta vez asumiendo el riesgo de poner nombre a un debate, bien podría haberse titulado: "¿Qué dicen que es interpretación ante las nuevas tecnologías?"

Todo comenzó con un viejo tema en el seno de la AIP, referente a la eficacia de las nuevas tecnologías (mecanismos electrónicos, realidad virtual, módulos interactivos en museos, etc.) a la hora de

hacer llegar a los destinatarios los mensajes que intentan transmitir, a raíz del artículo *Realidad virtual en nuestros museos: experiencias de la colaboración entre Dortoka y el grupo Óliba* (el documento completo, en PDF, 134 kb. 14 páginas, en: <http://www.uoc.edu/in3/dt/20287/20287.pdf>)

"Muy interesante el artículo sobre Realidad Virtual en los museos. He visitado alguna de las páginas que se indicaban como ejemplos y me parece que es una herramienta muy poderosa y llamativa. Sin embargo, tengo la sensación de que se corre el peligro de quedarse en la "espectacularidad" y perderse la transmisión del mensaje. ¿Qué opináis?"

"Totalmente de acuerdo. Hace algún tiempo hablaba de esto con un compañero de la AIP, y le decía que... la mayoría de las veces los veo poco útiles para la interpretación, y temo que la gente interprete el aparato en vez del recurso".

"Lo difícil es no perdernos también nosotros, como intérpretes, en esas maravillas de la técnica y recordar cuál es nuestro objetivo. Si no perdemos el norte, esas herramientas nos pueden ser muy útiles".

"También es cierto que el éxito de las exposiciones depende más del diseño conceptual que del diseño del módulo concreto... A pesar de ello debemos reconocer que las nuevas tecnologías facilitan el tratamiento de temas complejos y mejoran el rendimiento y la perdurabilidad de recursos".

"Es muy difícil encontrar (en la actualidad) un lugar con uso absolutamente inteligente de las nuevas tecnologías combinadas con contenidos y planteamientos interpretativos".

Hasta aquí: todo el mundo de acuerdo. También se llegó a un punto de importancia y de consenso entre los asociados: la efectiva labor del guía intérprete y, a pesar de ello, su nula contratación profesional.

"...las herramientas audiovisuales son recursos potentes... En suma creo que el binomio: personal entrenado más instalación, es fundamental".

"Sigo atentamente el debate, pero... "vender" un panel o una exposición "virtual" resulta más fácil y factible que contratar intérpretes "vivos" por muy eficientes que sean".

"Yo me pregunto, ¿a quién contrato en la empresa de forma fija, a un diseñador gráfico o a un intérprete? Actualmente, es más rentable el diseñador. Porque para el cliente es más sencillo poner un