

Diseño de museos: estéticas educativas y patrimoniales en la Ruta de la Seda

Museum Design: Educational and Heritage Aesthetics on the Silk Road

Ricard Huerta
Universitat de València
ricard.huerta@uv.es

Enviado: 8 junio 2019 | **Aceptado:** 18 julio 2023

Resumen

El presente artículo recoge los resultados de una investigación basada en el análisis comparado de la estética de los museos creados en ciudades de la Ruta de la Seda. Se observan los aspectos educativos y patrimoniales, ya que cada museo ha insistido en cuestiones de rango local y nacional que caracterizan su idiosincrasia, potenciando lo educativo desde la tradición de la seda, y lo patrimonial para afianzar las características de cada comunidad. Hemos entrevistado a sus responsables y visitado sus instalaciones y colecciones. A pesar de la influencia internacional de la iniciativa, en cada caso se ha optado por incidir en factores diferenciales locales, primando los argumentos estéticos de identidad cultural. Examinamos el Museo de la Seda de Valencia, de creación más reciente, que aloja la institución más antigua.

Palabras clave: Museos, estética, educación, patrimonio, Ruta de la Seda.

Abstract

This article presents a comparative analysis of the aesthetics of museums created in the Silk Road. The approach is based on the observation of educational and patrimonial aspects. We observed that each museum insists on issues of local and national rank that characterize its idiosyncrasy, using the educational facets from the tradition of silk production, and heritage to strengthen the characteristic of each community. We interviewed their managers and visited their buildings and collections. Despite the international influence of the initiative, in each case studied it is decided to influence the local differential factors, giving priority to the aesthetic arguments of cultural identity. We examine the specific case of the Valencia Silk Museum, the most recent creation, but which houses the oldest institution.

Keywords: Museums, Aesthetics, Education, Heritage, Silk Road.

Sé que toda interpretación empobrece el mito y lo ahoga; con los mitos no hay que andar con prisa; es mejor dejar que se depositen en la memoria, detenerse a meditar en cada detalle, razonar sobre lo que nos dicen sin salir de su lenguaje de imágenes.

ÍTALO CALVINO

Introducción

El análisis que aquí planteo parte de mi experiencia durante décadas promoviendo la educación en museos y compartiendo trabajos con equipos internacionales, especialmente en aspectos referidos a educación patrimonial y formación de educadores y educadoras de museos. Observo lo que está ocurriendo en el panorama internacional para intentar situar las acciones locales de manera estratégica (Huerta, *Maestros y museos*). Considero de gran importancia mirar hacia el futuro apostando por la innovación y la investigación, sin perder de vista la difusión, la visibilidad, la proyección económica, la incidencia turística y la cohesión social que permiten los museos. Hace unos años incorporábamos a la investigación académica el concepto novedoso de «patrimonio migrante», definiéndolo como tránsito de ideas, personas, comercio y culturas, pero también de pensamiento en transición constante (Huerta y Calle). Se trata de un concepto muy adecuado para la temática que aquí se trata, ya que alude a la posibilidad de conectar patrimonios distantes y enlazar sus particularidades (Navarro Espinach «Las rutas de la seda como itinerarios culturales»).

El Museo de la Seda de Valencia organizó en noviembre de 2018 un congreso internacional con el objetivo de conocer la historia y las características de los museos de la seda del mundo desde una perspectiva transdisciplinar. La iniciativa está vinculada al nombramiento de Valencia como «Ciudad de la Seda 2016-2020» y Focal Point UNESCO dentro del Silk Road Program. En el congreso se debatieron cuestiones de ámbitos complejos, y contó con la participación de voces representativas del panorama mundial. Se propuso la creación de una red de museos de la seda para construir proyectos en común e intercambiar experiencias. Es a partir de dicho encuentro que detectamos el interés por las estéticas educativas y patrimoniales de estos museos. Según los Estatutos del ICOM, aprobados en Viena en 2007, 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 medioambiente con fines de educación, estudio y recreo. Esta definición es un referente para la comunidad museística internacional. A su vez, ICOM dispone de 30 comités internacionales que agrupan a profesionales pertenecientes a un mismo ámbito para fomentar el intercambio de conocimientos científicos y de experiencia profesional. Cada comité ofrece a sus miembros la posibilidad de expandir horizontes y de construir una red profesional. En función de sus intereses, cada museo de la seda

podría estar en los comités COSTUME (Indumentaria), ICDAD (Artes Decorativas y Diseño), ICME (Etnografía), CECA (Educación y Acción Cultural), ICFA (Bellas Artes), CIDOC (Documentación) o DEMHIST (Residencias Históricas). Lo cierto es que las temáticas de la seda permiten un sinfín de combinaciones si atendemos a esta distribución por áreas temáticas que existe en ICOM. Establecer sinergias desde perspectivas educativas y patrimoniales confiere una estética propia al conjunto de museos de la seda, caracterizando sus singularidades y generando una identidad propia que da sentido al conjunto, haciendo reverberar la parte de los sentimientos y estéticas particulares que genera en los distintos públicos todo aquello referido a los tejidos de seda (Castro).

Metodología comparativa para abordar distintas iniciativas culturales basadas en el desarrollo turístico desde lo patrimonial

La metodología que utilizo en el presente estudio consiste en analizar comparativamente algunos ejemplos de museos que tienen en común el hecho de formar parte de la Ruta de la Seda impulsada por la UNESCO. Las rutas de la seda como itinerarios culturales favorecen nuevas estrategias didácticas para museos y exposiciones, con un beneficio directo para las y los educadores especializados en la intervención pedagógica sobre patrimonios (Mandoki). Podemos lanzar campañas de sensibilización hacia el fenómeno cultural de la seda desde diferentes perspectivas, favoreciendo así su conocimiento y teniendo en cuenta todo lo que concierne al comercio, la fabricación y la explotación de los tejidos de lujo. Este tipo de campañas conecta a los museos de la seda con los centros educativos y además supone una repercusión mediática. Al abordar lo educativo atendiendo a cuestiones de género e identidad elaboramos nuevas lecturas del patrimonio (Fontal). Dichas estrategias contribuyen a reforzar la idea de intercambio entre culturas, diversidad, inclusión y pluralidad, redescubriendo así las mitologías del gusto (Barthes, *Mythologies*). También reivindico que para la formación universitaria de especialistas en mediación educativa en museos conviene plantear un esquema de preparación vinculado a la especificidad de la seda como elemento cultural, comercial e histórico. Si además de estudiar los documentos custodiados en los archivos de estos museos, analizándolos desde las vertientes de la historia o la economía, nos adentramos en el valor artístico y educativo de la escritura, evidenciamos otro gran argumento del potencial que caracteriza a este tipo de documentos: su aspecto visual (Munari). Cada archivo nos ofrece una oportunidad única para llevar a cabo investigaciones que conectan lo histórico y lo educativo con la cultura visual y los estudios filológicos de los metalenguajes. Comprobar las posibilidades gráficas y artísticas de los documentos escritos y dibujados en el siglo XVI o de las actas gremiales del siglo XVIII resultaría motivador para el alumnado de arte y diseño (Huerta, Alonso-Sanz y Ramon). Atendiendo a estas realidades, promovemos proyectos de colaboración junto con los equipos de investigación de entidades que van desde España y Francia hasta China y Japón (donde la escritura es un arte). Todo esto

apunta hacia nuevas miradas estéticas que debemos potenciar. Valorando las cuestiones de género, nos adentramos en el importante papel que tienen las mujeres en la historia y el presente del universo de la seda. Una posible temática por impulsar sería el espectáculo cultural y festivo de las Fallas desde la mirada de las mujeres, para comprobar de qué modo el régimen de lo visual y auditivo estalla con la llegada anual de esta fiesta que es única en el mundo. Echamos en falta una mirada de esta realidad en la que sean las voces de las mujeres quienes establezcan un diálogo con sus propias pulsiones en relación con el espíritu de las Fallas (Huerta, «Desarrollo de ciudadanía»).

Germán Navarro Espinach («Las rutas de la seda como itinerarios culturales») explica el papel de las webs de los museos de la seda, que permiten un recorrido virtual desde Extremo Oriente a Europa, destacando tres museos por la relevancia de sus contenidos educativos: el de Macclesfield en Reino Unido, el de Bsous en el Líbano, y el Diddattico de Como, el único que asume en su propia denominación la misión docente. Este centro pretende difundir la cultura textil y sensibilizar a la juventud de una realidad de gran relieve en su pasado, que vincula cultura, historia, arte, tecnología y economía. Además, el museo se proyecta sobre la ciudad y su territorio mediante itinerarios guiados que reconstruyen el escenario histórico del desarrollo manufacturero y del artesanado local. En el marco de una sociedad de servicios, los museos, así como en general las entidades destinadas a la conservación y difusión del patrimonio, se transforman en realidades con una clara dimensión social y educativa. En los países del sur de Europa, el patrimonio y la cultura se están convirtiendo en los ejes de la economía. Se necesita savia nueva para llevar adelante formas innovadoras de compartir la cultura, teniendo en cuenta que estamos hablando de las generaciones que nacieron con Internet (Zafra). Los museos no pueden quedarse anquilosados. Necesitamos crear nuevas formas de compartir la cultura. Las buenas prácticas deben nutrirse del respeto a la tradición, de la memoria colectiva y del deseo de innovar para mejorar nuestra existencia. Ello es posible si se combinan las voces de la experiencia y las voces jóvenes, desde la ilusión y desde la experimentación constante. En este intercambio constante, intergeneracional e interseccional, conviene tener siempre en cuenta el valor esencial de las artesanías, en un sentido amplio, tal y como defiende Richard Sennett cuando define al artesano como la persona que desea hacer bien las cosas.

Mediación educativa e innovación patrimonial sobre el territorio

Un museo de la seda puede ser un museo educador para todos los públicos, sensible a las necesidades de cada sector, implicado con su entorno (Huerta y Alonso-Sanz). Es bueno escuchar las voces de quienes lo visitan, y por ello vale la pena luchar por un museo participativo, inclusivo, abierto a las ideas, realista y posible, que conozca sus posibilidades, que toque con los pies en el suelo, que disfrute y celebre sus caracterís-

ticas y peculiaridades, impulsando la formación estética (Errázuriz). La fabricación de tejidos de seda es una tecnología compleja y siempre atenta al conocimiento. Valorando una tradición de más de cinco siglos elaborando y comerciando con riquísimas telas de creación perfeccionista, estamos en condiciones de progresar adecuadamente ante la irrupción transformadora de las tecnologías digitales. Nos posicionamos en positivo ante esta nueva realidad, con una actitud abierta y sensata, ya que la pandemia ha revelado el potencial digital. Del mismo modo en que mantenemos viva la tradición del tejido de seda, podemos hilar una conexión directa con las tecnologías punteras. El coronavirus ha impulsado un uso generalizado de las tecnologías por parte de todos los estamentos sociales. Los museos deben aprovechar este tirón digital.

Si estamos de acuerdo con que todo el mundo tiene derecho a la tecnología y a la cultura (Giroux), las barreras económicas no pueden convertirse en barreras culturales. Llevemos al máximo de gente los atractivos que ofrecen los museos y el patrimonio, como entornos atractivos e identitarios, acercando el patrimonio cultural a toda la ciudadanía. Podemos convertir los museos de la seda en espacios amigables y generosos para la sociedad, y también en entornos para el deleite estético (Hubard). El acento debe ponerse no solamente en la conservación, sino que especialmente en la investigación, la educación y la comunicación, generando recursos y sinergias. El beneficio ha de ser para quien lo visita, para la sociedad en general, por lo que urge establecer criterios convincentes de actuación económica, política, social, educativa y estética (Duncum).

El papel que debe generar un museo en su entorno y en relación con el resto de instituciones debe partir de una reflexión serena y adecuada, desde un posicionamiento político que tenga en cuenta la potencia de las imágenes como portadoras de ideología, tal y como nos recuerda Luis Ignacio García cuando apela al discurso de Didi-Huberman, el cual «diseña un modelo de lectura en el que arte y política van tornándose indisolubles, o más precisamente, en el que imagen y política tienden a convertirse en las dos caras de una misma moneda» (García 96). La forma de mejorar nuestro contexto pasa por elaborar un discurso coherente, atendiendo a la memoria, pero mirando hacia el futuro con enormes ganas de mejorar. Podemos revisar las arquitecturas de los museos desde la perspectiva que ofrece Granados Manjarrés, auspiciando la habitabilidad desde el concepto antropológico de pliegue. El debate es tan necesario como la reflexión. Y cuando hablamos de patrimonio, como es el caso que ahora tratamos, la responsabilidad de tomar decisiones adecuadas resulta de enorme importancia. Vamos a continuar sumando aciertos en el empeño por lograr que cada museo de la seda se convierta en un referente original para el desarrollo económico y educativo de su territorio.

Las migraciones de artesanas, artesanos y comerciantes, y las transferencias de saberes y tecnologías son fenómenos clave para comprender el mestizaje de ideas y fomentar la integración de culturas. Nuestros museos presentan una enorme diversidad, fruto de una tradición compleja y peculiar. Comprobamos que todas las instituciones de perfil público necesitan disponer de un escaparate bien visible, y en esa coyuntura han nacido museos con presupuestos extraordinarios. Estos museos han mantenido muchas de sus

estructuras transitando por un camino de escasez durante los años de crisis económica, víctimas en muchos casos de una falta de planificación y pendientes de una necesaria reestructuración. La pandemia ha vuelto a poner en jaque a las estructuras tradicionales de los museos, así como sus presupuestos desmedidos. Frente a esta situación que padecen los museos que son escaparates de las instituciones públicas, están naciendo originales iniciativas de corte más realista, algunas vinculadas a familias con fortunas propias, otras que surgieron del espíritu de coleccionistas aguerridos, y otras que recogen la tradición de siglos de gremios de fabricantes y comerciantes de tejidos de lujo (Bourdieu).

Reconsiderando conceptos como lujo o colonialismo a través de los museos de la seda

Tendemos a establecer lazos de unión a partir de elementos que nos caracterizan. Pero la identidad se escuda también en aquello que nos enfrenta al adversario, al «otro». Cuando los elementos que nos unen son de cariz histórico, añadimos un componente patrimonial que acaba influyendo en la opinión sobre nosotros mismos y sobre el grupo al que nos sentimos unidos. Repensando los factores que rigen las creencias, como la religión, el color, la cultura, el territorio o la clase social a la que pertenecemos, Anthony Appiah afirma que «los estadounidenses saben desde hace tiempo lo que muchos europeos empiezan a entender ahora; que podemos mantenernos unidos sin tener una religión común ni la ilusión de un pasado en común» (136). El autor también nos recuerda que «aunque la división entre Occidente y el islam tuvo su origen en un conflicto religioso, no se ha de entender que todo aquello que refiere a la civilización occidental sea cristiano, idea que viene de antiguo» (240); y llega a sugerir este filósofo que «nuestro actual concepto de cultura occidental adquirió en gran medida su forma actual a finales de la década de los cuarenta y a lo largo de los cincuenta, durante la Guerra Fría» (247). La Ruta de la Seda se ha convertido en un punto de unión en el que encajan culturas y religiones, así como conceptos comerciales o fabriles de diversa índole. La capacidad comunicativa de lo que entendemos por Ruta de la Seda podemos aprovecharla para generar uniones, más allá de las diferencias que nos caracterizan. Esta cuestión abraza elementos educativos de primer nivel.

Teniendo en cuenta que las rutas comerciales que surcan los territorios entre Asia y Europa provienen de una práctica ancestral, vinculada a los caminos que traza el propio territorio, debemos asumir que las distancias y las desigualdades entre los diferentes países y culturas contienen asimismo ingredientes de fusión que originan maridajes de carácter profundo. A partir de esta idea de mezcla y amalgama, que sería lo que realmente identifica a las distintas culturas que hibridan entre Asia y Europa, mantenemos una postura de integración, lo que permite superar los conceptos de colonialismo (sin dejar nunca de revisar y denunciar los abusos de las metrópolis sobre los territorios dominados) y de criollismo (animando a explorar el lugar de los enfrentamientos de

clase, cultura y religión desde una perspectiva de equilibrios). El colonialismo se ha querido vincular especialmente al impacto de las culturas europeas sobre las nuevas tradiciones americanas, pero sabemos que el colonialismo ya constituía mucho antes un elemento de abuso y poder en los países dominados por Europa tanto en el continente asiático como en el africano. Al convertir a los museos de la seda en elementos de cariz crítico, desde la vertiente educativa, esta faceta pedagógica debe aclarar que las diferencias nos unen, y no al contrario, como había sido la tónica anterior. Para ello, nada mejor que recurrir a las teorías y prácticas neocoloniales que tanto han influido en los feminismos y los posicionamientos de las otredades.

Un modo de iniciar experiencias compartidas entre diferentes países consiste en analizar los elementos comunes que comparten las regiones distantes, algo que se puede verificar en las investigaciones de carácter histórico (Lin), en los trabajos sobre historia económica (Franch y Navarro Espinach), en los análisis estilísticos (Hu), en la creación artística contemporánea (Byler) y, por supuesto, en las indagaciones educativas de carácter estético (Irwin y O'Donoghue). Desde esta perspectiva plural se concibió la exposición «Los Museos de la Seda», como actividad vinculada al congreso homónimo. Se trata de una muestra que cuenta con numerosos paneles en los que se presenta un recorrido por museos de la seda de diferentes países. Desde Canarias hasta Japón detectamos la vitalidad del concepto Ruta de la Seda, expresión acuñada por el geógrafo alemán Ferdinand von Richthofen en 1877. La importancia del patrimonio de la seda queda reflejada en los museos creados en todos los lugares del trayecto entre Oriente y Occidente. La exposición ofrece un panorama de los museos especializados en la seda, destacando sus tipologías, explicando los espacios arquitectónicos, interpretando la maquinaria y los útiles para la fabricación de seda, elogiando la recuperación de patrimonio mediante telas y vestimentas, aplaudiendo el esfuerzo por transmitir las tradiciones desde la educación, o analizando la puesta en valor de los ecosistemas históricos, artísticos, políticos y económicos. Son los museos, en tanto instituciones culturales y educativas, los que refuerzan el espíritu de diálogo, colaboración y transmisión cultural (Rogoff).

Presento aquí un breve esquema de las diferentes tipologías de museos, lo que supone favorecer entornos para modelos específicos de públicos, atendiendo a las geografías y a los intereses de cada institución, teniendo en cuenta sus peculiaridades, un organigrama basado en tipologías, ámbitos de actuación o preferencias estructurales de cada museo:

- a. Museos que refuerzan su pasado, reivindicando la historia y los elementos arquitectónicos, en ocasiones casas-museos.
- b. Museos que atienden a las necesidades estratégicas del territorio, tanto a nivel social y ambiental como turístico y económico.
- c. Museos que presentan muestras de tecnologías tradicionales de la producción sedera.
- d. Museos o estaciones sericícolas más vinculadas al estudio de la cría del gusano de seda, el tratamiento de los capullos y las plantaciones de moreras, en ocasiones auténticos laboratorios de carácter científico.

- e. Museos donde predomina el papel de la indumentaria.
- f. Museos que potencian la actividad educativa y las acciones pedagógicas.
- g. Museos espectáculo que representan instituciones poderosas.

De una isla del oeste a otra isla del este, establecemos una ruta de museos entre Europa y Asia que atraviesa los territorios tradicionales de la Ruta de la Seda. El recorrido geográfico por estos museos nos ofrece un panorama suficientemente amplio como para poder atender las diferentes características y peculiaridades. Se ha reforzado la cultura del diálogo, animando así a distintos públicos a disponer de las nuevas ofertas que ofrece el turismo cultural de la seda. En Canarias, el Museo de la Seda de El Paso, ubicado en la isla de La Palma [figura 1], se concibe como una exposición permanente dedicada a la divulgación de las labores artesanas del obraje de la seda. Inaugurado en 2011, contribuye a la valorización de los trabajos artesanos, y muestra con rigor, de forma amena y divulgativa, la continuidad histórica de esta industria artesana. El principal objetivo de la exposición, que presenta un recorrido histórico desde los orígenes de la seda hasta su introducción en Canarias, consiste en mostrar las técnicas de producción, la tipología y variedad de productos, sus procedimientos y modos de obraje, así como sus usos y perspectivas de futuro. Quiere transmitir al público que el valor técnico y estético de las confecciones realizadas es el resultado de la continuidad en la transmisión histórica de estos saberes, así como de la alta cualificación y destreza de las artesanas.



FIGURA 1
Edificio del Museo de la Seda de El Paso (La Palma, Canarias).

Juan de la Cruz, técnico en textiles e indumentaria tradicional, responsable del proyecto del Museo de la Seda de El Paso, nos explica que ya en la década de 1920 se creó la Estación Sericícola en La Palma, pero que ha sido durante las últimas décadas cuando más se ha luchado por reivindicar la tradición sedera de la isla. La creación del museo se ha conseguido defendiendo la labor de las artesanas, que siguen manteniendo sus minuciosas labores de hilo y tejido de seda. Son estas mujeres quienes han explicado a visitantes y turistas el valor de sus obrajes. Asegura Juan de la Cruz que el principal objetivo del museo consiste en «mostrar las técnicas de producción, la tipología y variedad de productos, así como sus usos y perspectivas de futuro», y declara que «lejos de una exhibición de artefactos de la cultura material de la seda [...] el valor tanto estético como técnico de las confecciones son resultado de la continuidad en la transmisión histórica de estos saberes y de la destreza de las artesanas» (Irwin).

La producción de seda fue una de las bases de la economía de la región de Murcia desde el siglo XVI. Alrededor de 1850 la epidemia de «pebrina» causó la ruina de la actividad. Pudo recuperarse al fundar en 1892 la Estación Sericícola de Murcia (ESM) que tuvo como misión desarrollar, importar y transmitir tecnología sericícola para incrementar la productividad. En 1976 se convirtió en el centro de investigación agraria IMIDA. La actividad de la ESM a lo largo de ochenta años generó un riquísimo patrimonio de maquinaria, instrumentos y documentación. En 1990 se reunió el material existente y se expuso en el IMIDA con el nombre de Museo de la Seda. En 2006 el IMIDA inició una línea de investigación consistente en el desarrollo de la seda como biomaterial en el campo de la Medicina Regenerativa, especializándose en la biotecnología de la seda y sus nuevos usos en Biomedicina. En 2017 se organizó la exposición «Seda: Historias pendientes de un hilo. Murcia, siglos X al XXI». En la Estación Sericícola se realizan talleres de cría del gusano de seda y se procesa la seda para la fabricación de biomateriales.

**FIGURA 2**

Museo de la Seda - Estación Sericícola de Murcia (España).

Nos explica José Luis Cenis, investigador del IMIDA, que entre las aportaciones científicas de la Estación Sericícola de Murcia [figura 2] destaca «el trabajo con larvas de gusano de seda, de las cuales se obtiene un material cuyas propiedades permiten reducir los niveles de glucosa en la sangre, mejorando así las perspectivas de quienes padecen diabetes u otros síntomas metabólicos asociados». También se está investigando la posibilidad de usar las proteínas de la seda como componente activo en la fabricación de cosméticos. La biocompatibilidad de la seda permite asimismo pensar en la fabricación de nuevos tejidos más respetuosos con la piel humana, y además mucho más duraderos.

El Musée du Tissage et de la Soierie de Bussières (Francia) es la combinación de una hilandería y un museo contemporáneo. Se creó en 1977 para salvaguardar y transmitir el patrimonio textil. La antigua fábrica Braud fue renovada en 1988 para presentar una colección única, con maquinaria en funcionamiento. Una docena de telares muestran a los visitantes la evolución de la seda de Lyon desde 1800 hasta la actualidad. El museo pone en valor a las compañías locales, con exposiciones temporales y eventos durante todo el año: gusanos de seda en vivo, demostraciones de hilado de seda, pintura en seda, hilado de lana, coberturas de encaje, demostraciones de artesanos, talleres. Varias empresas siguen tejiendo seda para la alta costura o los muebles de lujo. Los visitantes descubren el relato sobre las telas contado por antiguos tejedores. La visita revela los secretos de la mecánica de Jacquard. También en Francia, el contexto patrimonial único de Maison Rouge es un escenario ideal para evocar la seda como tema principal de identidad. El museo permite estructurar el territorio y ofrece claves para comprender la región. La museografía rítmica propone sucesivamente bibliotecas y gabinetes de curiosidades, hermosas vitrinas ricamente compuestas, decorados y objetos dispuestos en el mobiliario. El Salón de Té, un pequeño edificio de ladrillo revestido de piedra, fue diseñado en 1850 para recibir a las y los huéspedes en un ambiente exótico que recuerda el lejano Oriente y los orígenes de la seda, estableciendo así un creativo juego especular de miradas (Csíkszentmihályi 1990). Maison Rouge figura en el Inventario de Monumentos Históricos de Francia [figura 3].

Para Sophie Desrosiers, especialista en historia de los tejidos de L'École des Hautes Études en Sciences Sociales de Paris, «existe un factor reciente que proporciona una clave interesante para entender el resurgir de museos sederos en determinadas regiones: el movimiento de renovación de la producción de seda en Cévennes». Este movimiento de reactivación de la sericultura fue promovido a fines de la década de 1940 por la estación de Alès y especialmente por su director André Schenk. Esta investigadora nos habla de la creación del Parque Nacional de Cévennes en septiembre de 1970, apoyado por la Asociación para el Desarrollo de la Sericultura en Cévennes (ADSC), cuyo objetivo era especialmente educativo, con el fin de revivir tanto la cría de los gusanos de seda como el hilado y el tejido de seda. En la década de 1980, la asociación recurrió al proyecto de «Chemins de la Soie» que abogaba por estrategias contemporáneas desde una visión integral del pasado. Este proyecto coincidirá con el de la ruta europea de la seda iniciada por el Consejo de Europa a partir de 1988. Pero la idea de abrir museos en Cévennes ya se había hecho realidad.



FIGURA 3

Maison Rouge Musée des Vallées Cévenoles (Saint Jean du Gard, Francia).

Otro ejemplo francés es el Musée de la Soie de Saint-Hippolyte-du-Fort, creado en 1984 para preservar, mejorar y transmitir el patrimonio sericícola de Cévennes. Presenta todas las etapas de transformación del hilo de seda, desde el gusano hasta la tela. El visitante descubre cada paso del «Bombyx Mori», desde la oruga hasta el capullo. Se muestran cajas de semillas, incubadoras, cestas para cosechar hojas de morera, herramientas de selección de gusanos e higrometría, y todo el material para la cría de los gusanos. También se muestra el trabajo de Pasteur sobre la pebrina, la enfermedad del gusano de seda. Un espacio está centrado en creaciones textiles actuales elaboradas con fibras naturales. El museo trabaja solamente con artesanos locales. La tienda del museo también vende semillas para la cría de gusanos de seda, bolsitas de capullos, brezo relleno, mermelada de mora de morera, recuerdos y accesorios. Y, finalizando nuestro recorrido francés, el Museo de la Seda de Taulignan fue creado en 1985 por un descendiente de una familia de molineros de seda, quien decide ubicarlo en una antigua fábrica de hilados y molinos de seda. Ciudad de origen medieval, en el siglo XIX Taulignan era próspera gracias a la industria de la seda. En 1862, con 20 fábricas, se convirtió en el primer municipio molinero de la zona del Drôme. El museo traza la evolución del trabajo de seda con máquinas antiguas mediante la presentación de las diferentes etapas: la cría de gusanos de seda, la extracción de hilo, la torsión del hilo, y finalmente el proceso de tejer.

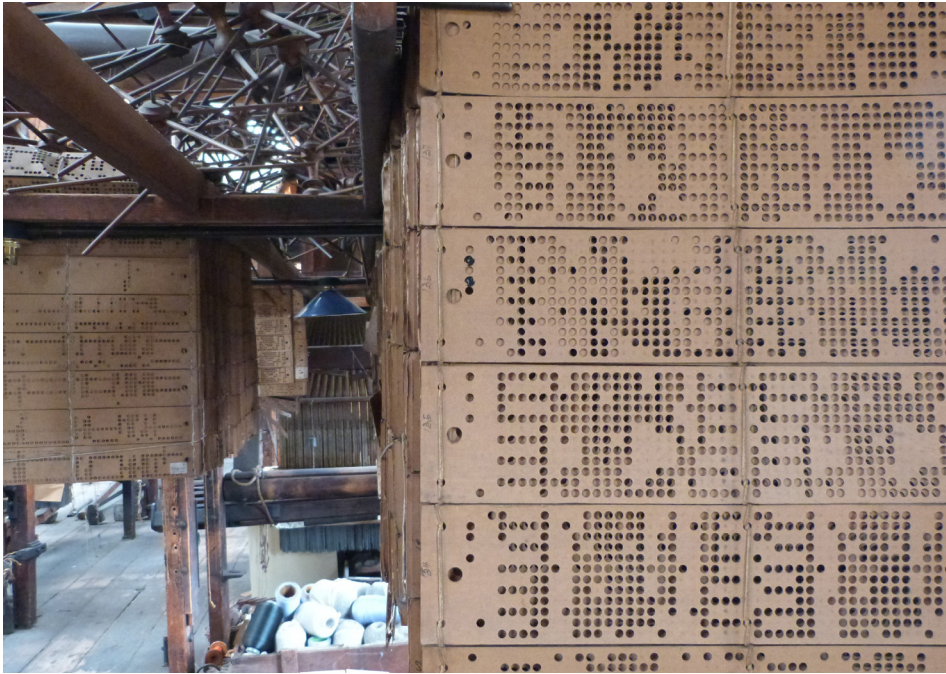


FIGURA 4

Macclesfield Silk Museum. Los orificios de las antiguas placas de organización del hilado nos recuerdan las tarjetas perforadas de los primeros equipos informáticos.

El Macclesfield Silk Museum (Reino Unido) se encuentra en el edificio de la School of Art construido en 1879. Su objetivo original consistía en formar diseñadores para la fabricación de seda. Entre sus visitantes iniciales destaca el artista, diseñador, poeta, novelista y activista social William Morris, que llegó a Macclesfield para aprender más sobre los tintes naturales del fabricante local de seda Thomas Wardle, quien luchó para renovar la industria de la seda en India. Morris impartió allí una conferencia en 1889 sobre el movimiento Arts & Crafts. La colección del museo incluye material de archivo y una gran variedad de textiles inspirados en India. El museo revela las propiedades de la seda, cómo se teje, imprime y colorea [figura 4]. Destacan los botones de seda del siglo XVIII que fueron el inicio de la historia de seda de Macclesfield, los mapas de seda, los paracaídas que ayudaron a ganar la II Guerra Mundial y el telar utilizado para hacer las famosas fotografías de seda de Brocklehurst Whiston. Se trata de un claro ejemplo que pone en entredicho la supuesta contradicción entre memoria histórica y tecnología digital (Eco), gestionando elementos estéticos desde la vertiente industrial (Barthes, *Lo obvio y lo obtuso*).

En Suecia, el K. A. Almgren Sidenväveri & Museum of Stockholm está dedicado a Knut August Almgren, que tenía 16 años cuando ingresó en 1822 a trabajar para Mazer & Co., en ese momento el mayor fabricante de seda de Estocolmo. Contrajo tuberculosis, pero tras recuperar la salud en Montpellier, pasó un tiempo en Lyon como aprendiz. Almgren adquirió las habilidades necesarias y logró traer algunos mecánicos Jacquard a Suecia. Nos explica Klas Nyberg, director del museo, que el tejido de seda fue una excepción de la ley de gremios en Suecia, que solo daba a los hombres la oportunidad de tener una ocupación. En el año 1846, en las fábricas de seda suecas la mayoría de las empleadas eran mujeres. La fábrica producía sedas para moda, abrigos para el clero, pajaritas y paraguas, así como cintas y pañuelos [figura 5]. Durante la Segunda Guerra Mundial se vieron obligados a usar seda artificial sueca, ya que no era posible importar seda natural. Para Klas Nyberg el papel educativo de este museo está vinculado a la labor patrimonial que desempeña en este país tan alejado de las tradicionales rutas de la seda.



FIGURA 5

Documento del Archivio Lissoni del Museo Diddattico della Seta di Como (Italia) con ejemplos de diseños y explicaciones técnicas para su fabricación.

El Museo Didattico della Seta de Como fue fundado en 1985 por iniciativa de particulares que trabajaron para recuperar los logros de las fábricas textiles de seda en Italia. El museo es lugar de memoria histórica de la industria de la seda. Se han adquirido y restaurado artefactos industriales de producción de seda del periodo comprendido entre 1850 y 1950. Su director Paolo Aquilini nos habla de la importancia del legado, que cuenta con un archivo, un centro de investigación, una biblioteca y depósitos en los que preserva un importante patrimonio esencial para profundizar a partir de la exposición permanente. El museo está dedicado al trabajo y exhibición de textiles y productos cuya precisión de ejecución demuestra la perfección alcanzada por la industria de la seda de Como, que aún constituye un próspero negocio. Según Aquilini, «todo es memoria en el museo, ya que la filatura de seda representa la historia de la ciudad de Como» que, si bien en 1911 ya tenía intención de crear el museo, no fue inaugurado hasta 1990. Además, puntualiza que «un aspecto estratégico es la capacidad de dialogar con la ciudad y con el público que lo visita».

El italiano Museo del Setificio Piemontese o Filatoio Rosso di Caraglio es la fábrica de seda más antigua de Europa, construida entre 1676 y 1678 por Giovanni Gerolamo Galleani. Se trataba de una verdadera fábrica de seda que funcionó hasta la década de 1930, donde se integraron hilandería tradicional e hilandería industrial [figura 6].



FIGURA 6
Edificio del Museo Filatoio Rosso di Caraglio (Italia).

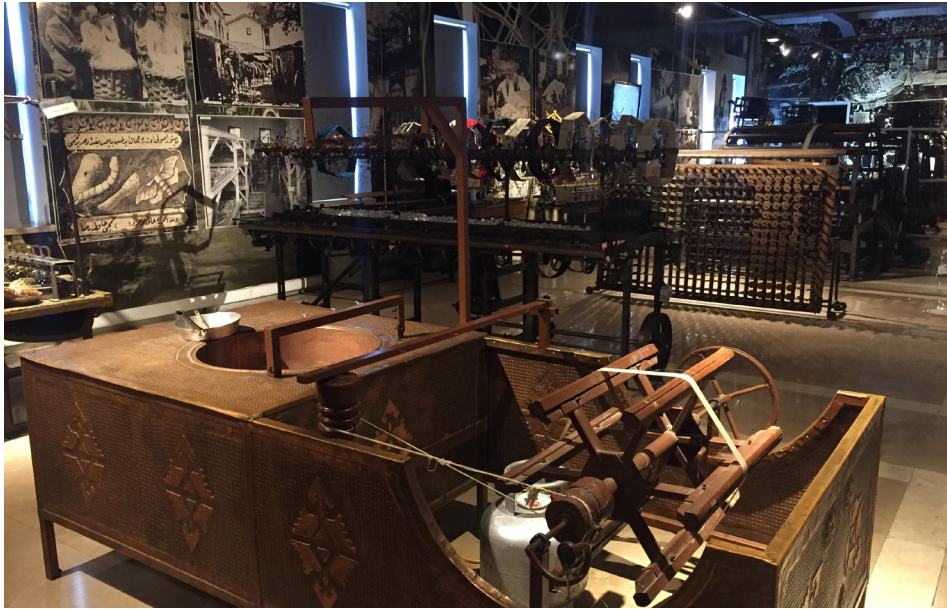
El Filatoio Rosso di Caraglio representa el primer ejemplo de industrialización de un proceso de producción, mucho antes de la Revolución Industrial. En la década de 1990, el Consejo de Europa definió el Filatoio como el monumento histórico-cultural más importante de la arqueología industrial del Piamonte. La Sala de Torcedura alberga la reconstrucción de las imponentes máquinas de torsión hidráulica de seda, tecnología utilizada en la fase de torsión del famoso «organzino» piamontés. Según Laura Vietto, responsable de la Fondazione Filatoio Rosso, desde 2015 las áreas de atención e intervención del museo se concentran en la promoción de actividad cultural y educativa, con exposiciones de arte contemporáneo y con visitas tematizadas para públicos específicos. También se está dando promoción a actividades turísticas que refuerzan el sentido patrimonial, histórico e identitario del Filatoio [figura 7].

También en Italia, el Cívico Museo della Seta Abegg se ubica en una casa de campo del siglo XVIII con un jardín de moreras a orillas del lago Garlate. El museo exhibe descubrimientos, invenciones y máquinas que han servido en la historia para procesar la seda. El recorrido concluye con una sección dedicada al futuro, donde se presentan nuevas investigaciones y aplicaciones de la seda en el campo biomédico, en la cosmética y en la producción de nuevos hilos. Además de conservar el patrimonio, ofrece conferencias, seminarios, reuniones, exposiciones, conciertos y espectáculos para la comunidad.



FIGURA 7

Máquinas de torsión hidráulica de seda del Museo Filatoio Rosso di Caraglio.

**FIGURA 8**

Maquinaria tradicional en el Museo de la Seda de Merinos (Bursa, Turquía).

El Bsous Silk Museum es una referencia importante de la historia ecológica, cultural y económica del Líbano. Fundado por George y Alexandra Asseily en una antigua fábrica de seda abandonada, el ecomuseo es un espacio de cultura en el que están siempre presentes la población, el territorio y un periodo de tiempo. Esos elementos relacionan la historia de esta tierra desde sus orígenes hasta la actualidad. El ecomuseo es, en cierto modo, la memoria colectiva de toda una región. Su objetivo consiste en animar a la población a mirar su pasado, el presente y el futuro de una manera nueva y diferente. A principios del siglo xx había cientos de telares de seda en el país, algo que ya es historia. Conviene incidir en un detalle de género: la cría de gusanos de seda en el Líbano siempre fue responsabilidad de las mujeres.

Bursa es una importante ciudad sedera de Turquía. En el siglo xv había en Bursa 1.000 telares de seda, y la producción de seda continuó hasta mediados del siglo xx. La Municipalidad de Bursa ha impulsado la creación de trabajo fomentando el diseño y la producción de tejidos en escuelas de pueblos restaurados y mansiones urbanas en varios distritos. El Merinos Textile and Silk Museum abrió sus puertas al público en 2013 [figura 8]. Cada año pasan por el museo más de 22.000 estudiantes y docentes, a quienes se les explica la historia de la seda con la intención de crear conciencia en un sentido sociocultural. La educación, el taller práctico y las actividades de producción se coordinan desde el centro, donde quienes lo visitan disponen de amplias áreas de exposición de alfombras y tejidos.

**FIGURA 9**

Edificio del Museo Nacional de la Seda de Tbilisi (Georgia).

El State Silk Museum of Tbilisi (Georgia) es uno de los más antiguos museos de la seda del mundo, y el único en la región del Cáucaso [figura 9]. El museo forma parte de la *Sericulture Caucasian Station*, como centro de investigación educativa y científica, y se dedica al estudio de la fabricación de seda en todo el Cáucaso. El edificio fue construido especialmente para el museo y está incluido en la lista de monumentos del patrimonio cultural de Georgia. Conserva todo tipo de elementos relacionados con la sericultura, además de objetos y libros de cincuenta países diferentes. La investigación artística y científica en este campo es fundamental, pero también la conservación y difusión de los materiales en las colecciones del museo. Nino Kuprava, su directora, nos explica que el museo está abierto a nuevas iniciativas, proyectos de arte contemporáneo, residencias para artistas, talleres y actividades educativas. Kuprava es consciente de la importancia del legado patrimonial de su museo, ya que se encuentra en la zona intermedia de la Ruta de la Seda, por lo que ha sido siempre un nudo de enlaces comerciales y culturales de primera magnitud.

El Museo Nacional de la Seda de China [figura 10], cerca del lago del Oeste en Hangzhou, es uno de los primeros museos estatales de este inmenso país. Cuenta con una extensión total de 42.000 metros cuadrados, de los cuales la mitad corresponden a zona edificada y el resto son jardines y lagos. Inaugurado en 1992, ha logrado avances notables gracias al esfuerzo conjunto de todo el personal, y ha conseguido obtener importantes colecciones y montar exposiciones de temáticas nacionales e internacionales, protegiendo la herencia textil; todo ello uniendo sericultura y producción de seda. Se están llevando a cabo programas educativos en ciencias de la seda y se está promoviendo la cultura de la seda, focalizando la atención en los públicos escolares y jóvenes.

**FIGURA 10**

Jardines del Museo Nacional de la Seda de Hangzhou (China).

El Museo de la Seda de Corea (Cheongwon-gun, Corea del Sur) ofrece una interesante mirada a la sericultura coreana, con especial énfasis en la parte educativa y de atención a la infancia. Durante las invasiones de Corea de Hideyoshi, en Cheongju tuvo lugar la Batalla de Chongju, en la que las fuerzas coreanas volvieron a tomar la ciudad al Ejército japonés. Se encuentran evidencias del intercambio internacional con las numerosas culturas extranjeras que llegaron hasta Corea a través de las rutas de los oasis de la zona desértica de Asia Central, de las rutas de las estepas del sur de Siberia, y de las rutas marítimas de la seda. Debido al carácter estratégico del territorio en el que está instalado, este museo constituye un eje importante de revisión histórica, lo que le confiere un papel fundamental en cuestiones referidas a la identidad nacional.

En 1909 Japón se convirtió en el mayor exportador mundial de seda cruda. La industria del gusano de seda en ese país influyó decisivamente en su economía y contribuyó en gran medida a la modernización. Para conmemorar el centenario de la inauguración del puerto de Yokohama, en marzo de 1959 la ciudad y las empresas e industrias implicadas abrieron el Silk Center International Trade and Sightseeing Building en el espacio de la firma británica Jardine Matheson & Co. El Yokohama Silk Museum (Japón) de esta ciudad sedera explica la historia de las diferentes sederías del país, facilitando así una mejor comprensión de la temática a través de la ciencia y la tecnología [figura 11]. Conserva materiales valiosos y los pone a disposición del público, fomenta la demanda sedera y contribuye a la promoción del turismo internacional.



FIGURA 11

Recreación histórica de un telar de seda en el Yokohama Silk Museum (Japón).

El Museo de la Seda de Valencia y el Colegio del Arte Mayor de la Seda

En este apartado se presenta un estudio de caso centrado en el museo de creación más reciente de todos los analizados. El actual Museo de la Seda de Valencia, teniendo en cuenta que recoge la tradición del gremio de sederos, nació hace algo más de quinientos años, ya que tenemos constancia de la existencia de este acervo cultural y económico desde hace cinco siglos. Este patrimonio acumulado se gestó en el momento esplendoroso de la Valencia del Magnánimo, en los orígenes de la preponderancia valenciana en el Mediterráneo, en el momento histórico de los papas de la familia Borja, en un escenario plural donde todavía se compartían culturas y religiones distintas. En la Valencia medieval surgió con fuerza el espíritu corporativo que hizo posible el nacimiento del Colegio de la Seda, posteriormente ratificado por decretos y ordenanzas reales como Colegio del Arte Mayor de la Seda. La carga patrimonial caracteriza esta importante institución que es historia, es actualidad, y es futuro. Hay que visibilizar la tradición, al mismo tiempo que se tiene en cuenta la necesidad de innovar. En realidad, la mejor innovación es fruto del respeto y la memoria.

El edificio histórico situado en el número 7 de la Calle del Hospital ha vivido una transformación espectacular propiciada por el esfuerzo de sus responsables, con el apoyo de la Fundación Hortensia Herrero. Esta intervención arquitectónica y de recuperación de la impresionante cantidad de elementos decorativos y artísticos (especialmente pavimentos cerámicos y pinturas murales) lo ha situado como centro neurálgico de todo un movimiento de recuperación urbana. Estamos hablando de un referente histórico y cultural de gran transcendencia para la ciudad. Las decisiones que se toman aquí tienen repercusiones importantes en el panorama local valenciano, pero también a nivel global, ya que Valencia fue capital mundial del comercio de la seda en el siglo xv.

Considero este museo valenciano como una auténtica casa-museo, lo cual supone admitir que el espacio del gremio es un entorno habitado ininterrumpidamente por sus propietarios desde hace más de cinco siglos. Y de hecho es así. Las reuniones de los distintos representantes de la familia de los sederos valencianos han habitado esta casa durante siglos, y continúa siendo su morada. Dentro de este espacio arquitectónico sigue viva la memoria de los diferentes testimonios materiales e inmateriales presentes en sus vestigios, pero también en su uso actual. El hecho de contar con la presencia de Vicente Enguïdanos, un *velluter* que todavía mantiene la tradición ancestral de la manufactura de seda, es una prueba viva de lo que estamos defendiendo. Así pues, no descartemos incluir el concepto de casa-museo en este caso, ya que se trata de una vivienda gremial convertida en museo que mantiene el espíritu de generaciones ancestrales pertenecientes a la comunidad de fabricantes y comerciantes de seda valencianos.

Un acta de 1477 es el documento más antiguo que recoge la fundación de la cofradía de San Jerónimo. Las autoridades municipales ratificaron su fundación en 1479 (Navarro Espinach, *El Col·legi del'Art Major de la Seda de Valencia*). El Colegio del Arte Mayor de la Seda, heredero del gremio medieval de los *velluters*, es propietario del edificio que ahora es museo [figura 12]. Debido a su condición de entidad de carácter privado, las instituciones públicas nunca apostaron por invertir en este proyecto. Desde su apertura en 2016, Valencia dispone de un lugar donde conocer la historia de la fabricación de seda, un oficio que ha marcado el devenir de la ciudad hasta convertirse en parte indispensable de su cultura (Malraux).

El Museo de la Seda cuenta con cuatro espacios diferentes:

- La exposición permanente, donde se hace un recorrido por la historia de la seda.
- El archivo, con fondos documentales del Colegio que conforman el registro documental gremial más extenso y antiguo de Europa.
- La planta noble de la casa gremial, que conserva un gran conjunto de azulejería barroca valenciana, una escalera de caracol gótica y pinturas de José Vergara.
- Los talleres, que disponen de maquinaria textil antigua donde se muestra el proceso del tejido artesanal del espolín valenciano.

Sus salas acogen exposiciones temporales con la seda como hilo conductor, con temáticas muy pendientes de la realidad territorial e histórica del patrimonio más próximo [figura 13]. La sede del museo es un edificio destacado de la arquitectura valenciana, situado en el Barri de Velluters, zona histórica del centro de la ciudad. Muy cerca del museo encontramos el fastuoso edificio de La Lonja de la Seda, un emblema del gótico civil mediterráneo, así como el entramado de lo que fue un enorme barrio de fabricantes de tejidos de seda. La edificación data del siglo xv, es de base gótica y contiene una importante riqueza patrimonial en forma de frescos, murales y mosaicos, con el ejemplo impresionante del suelo del Salón de la Fama. La escalera de la casa de los *velluters* imita a pequeña escala la de la Lonja. En la base se conserva el pavimento cerámico del siglo xviii con símbolos del gremio: lanzadera, hierros, cortadora.

Las y los protagonistas de la historia de la seda en Valencia fueron los trabajadores y comerciantes, mujeres y hombres, niños, niñas y ancianos, esclavos, sirvientas, maestros y aprendices, oficiales, familias que dedicaron sus vidas a gran variedad de actividades artesanales entre la agricultura y el mercado. Una parte de esa comunidad se organizó en corporaciones y cofradías de oficios desde finales del siglo xv. Gracias a las investigaciones históricas esas gentes anónimas tienen hoy voz, y su legado material e inmaterial se pone en valor en este museo. Es además un espacio educativo de excelencia, ya que permite identificar los objetos y elementos que lo caracterizan en el mismo lugar donde funcionaron hace siglos. El hecho de llamarse «colegio» apela a su condición de lugar para enseñar, ya que aquí se aprendía el oficio de la seda y es donde se entregaban los títulos para poder ejercer como maestro sedero. El juego combinatorio entre arte y educación es una constante en la tradición del Colegio (Augustowsky).



FIGURA 12

Patio (antiguo huerto) del Museo de la Seda de Valencia.

El Archivo del Colegio del Arte Mayor de la Seda constituye uno de los fondos gremiales más importantes de Europa. Está constituido por 48 pergaminos, 660 libros y 97 cajas de documentos cuya antigüedad se remonta al siglo xv. Conserva los registros de ingresos y gastos de la corporación y su cofradía de manera continua desde 1479 hasta el siglo xix con listados de maestros, oficiales y aprendices inscritos, actas de reuniones, nombres de los clavarios y mayores de cada periodo, entrada de trabajadores extranjeros, fiestas, caridades, sepulturas, censales, obras, inventarios, además del privilegio del rey Fernando II de Aragón del año 1479 (Navarro Espinach, *Art de velluters*). Un documento excepcional es el privilegio del rey Carlos II de España, fechado en 1686, en el que concedió al gremio el título de Colegio de Artistas perpetuamente, con derecho a denominarse Arte de la Seda. El archivo es una pieza fundamental para estudiar la evolución de la economía valenciana (Navarro Espinach, *El Col·legi de l'Art Major de la Seda de Valencia*). El Museo de la Seda custodia este importante registro, y desde que abrió sus puertas al público en 2016 promueve y desarrolla actividades como exposiciones, conferencias, seminarios, congresos, recepciones institucionales, publicación de libros, producción de audiovisuales y *merchandising* especializado.



FIGURA 13

Exposición en el Salón de la Fama del Museo de la Seda de Valencia.

El Archivo Histórico del Museo de la Seda es una auténtica joya patrimonial. Existen numerosos museos de la seda en diferentes ciudades y países del mundo, pero ninguno de ellos cuenta con la particularidad que caracteriza al de Valencia: su Archivo Histórico. Se trata de un elemento de excelencia, y en estos momentos dispone de unas condiciones adecuadas de seguridad y mantenimiento. Su condición de institución corporativa y delimitada en el territorio ha aportado muchísima información al conjunto de las y los investigadores de diversas disciplinas, sobre todo para entender los procesos comerciales y sociales en la Valencia del siglo xv y todas las relaciones con las rutas y tratados comerciales de la época.

Planteamos para las acciones del Museo de la Seda una propuesta museológica basada en tres ámbitos geográficos (local, regional y global), propiciando así una forma de abordar diversas actuaciones que deberán tener en cuenta:

- *Las características particulares de los públicos.* El trato y la recepción han de ser adecuados en cada caso.
- *Las edades de quienes visitan el museo.* Resultar atractivos para públicos infantiles y juveniles y, por supuesto, para personas adultas de todas las edades y procedencias.
- *Las visitas de públicos escolares.* Incidir en la creación de una red de docentes a quienes se les facilite un acercamiento propicio al Museo de la Seda.
- *La presencia masiva de turistas y el problema de la gentrificación.* Valencia se ha convertido en destino turístico y aumentan de forma exponencial las cifras de visitantes que proceden en su mayor parte de países europeos. El turismo urbano y el cultural necesitan el aliento de instituciones como el Museo de la Seda que contienen grandes atractivos para determinados públicos.
- *El tirón de la fiesta de las Fallas.* Al tratarse de un evento turístico de primera entidad, reconocida como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO, esta fiesta autóctona ofrece un espléndido escaparate en el que luce de modo especial la tela de los vestidos de fallera, un elemento que encaja con la tradición valenciana de la seda.

La seda ha sido siempre un elemento de lujo y especulación, pero ahora nos permite reconvertir esta tradición en componente cultural y educativo, gracias a los museos. El Museo de la Seda de Valencia está llamado a convertirse en un foco cultural, comercial, económico, educativo y turístico de primer orden. Conviene promover y gestionar aspectos relacionados con temáticas vinculadas al Colegio del Arte Mayor de la Seda, como su edificio histórico, la recuperación de la arquitectura de la seda, la herencia del oficio, el esplendor medieval valenciano, el barroco de la Valencia del siglo xviii, el cultivo de la morera o la moda en los tejidos de seda, que pervive hasta hoy en los vestidos de valenciana.

Conclusiones

Los contactos entre pueblos y civilizaciones generan un patrimonio común en continuo movimiento. Y es ahí donde el concepto de movimiento, de ruta, de interacción cultural deviene fundamental para abordar el tema de los patrimonios migrantes. No podemos dejarnos seducir únicamente por planteamientos museísticos dominados por la obsesión de la atracción turística o del entretenimiento, que a corto plazo pueden funcionar, pero a mediano y largo plazo destruyen cualquier posibilidad de avance, o bien deterioran el propio sentido del concepto patrimonio. Sin dejar de prestar atención a la realidad turística y al entretenimiento, lo que verificamos en los museos de la seda es la intención de asumir un compromiso por priorizar sus intereses hacia las realidades diversas, entendiendo su papel desde la dimensión social y educativa. De este modo, y atendiendo a los parámetros geográficos que rigen sus funciones (tanto en el ámbito local como en el espectro global), se puede construir un buen relato museístico con un lenguaje actual, sugerente, atrevido, ya que la fuerza de la memoria es el gran aval de esta propuesta. Los museos de la seda combinan historia y memoria para dispararnos hacia el futuro. Es en esta duplicidad necesaria donde encajan las propuestas que vienen definidas por las facetas educativa y patrimonial. Ante tal realidad, los museos de la seda constituyen un magnífico ejemplo de combinación de pasado y futuro, gestando estéticas que unen lo educativo y lo patrimonial, utilizando adecuadamente los saberes adquiridos en el pasado para afrontar con mayor coherencia los problemas actuales y los retos del futuro. Rige por tanto un pensamiento que inspira conceptos articuladores de pasado y de futuro, que une memoria y experimentación, de resistencia contra la pretendida superioridad de unas culturas sobre otras, basándose en el diálogo y la negociación cultural a través de la creatividad social, urdiendo totalidades expresivas de historia e identidad.

Al revisar y analizar los intereses de los responsables de cada museo, se evidencia un gran interés por reforzar las funciones educativas y por redescubrir el potencial identitario de sus colecciones. Esto sucede tanto en las instituciones europeas como en las asiáticas, lo que permite elaborar un criterio basado en los paralelismos que los unen. Aquí hemos intentado establecer una cartografía cultural, un mapa de sensibilidades y de tecnologías que se complementan con la noción de cartografía social. Los museos de la seda articulan el pasado y el futuro, como entidades que son memoria y también experimentación y creatividad social. Se trata de museos que emergen desde prácticas educativas y que exploran las identidades de cada lugar, que estudian las voces y los residuos de las memorias enriquecidas. Asimismo, hemos establecido un criterio de aproximación entre cada museo y su ciudad. En ese sentido, resulta interesante descubrir que la educación y el patrimonio (elementos clave del trabajo de la UNESCO a nivel mundial) son las características que determinan las funciones prioritarias de los museos de la Ruta de la Seda. Más allá de la tradición comercial o del enfoque turístico actual, lo cierto es que patrimonio y educación constituyen las claves del marco que determina los nuevos enfoques museográficos. Se trata de señales que pueden activar imaginarios acerca de los espacios de la memoria.

Todo ello nos estimula en la reflexión que permite abordar cuestiones como el fomento del turismo cultural, un modelo económico en el que se priorizan facetas como el arte, la educación y el patrimonio, lo que encaja con la estética reguladora del clásico (pero siempre recomendable) *Nulla aethetica sine ethica*.

Referencias

- Appiah, Kwame Anthony. *Las mentiras que nos unen. Repensar la identidad*. Taurus, 2019.
- Augustowsky, Gabriela. *El arte en la enseñanza*. Paidós, 2012.
- Barthes, Roland. *Mythologies*. Éditions du Seuil, 1957.
- . *Lo obvio y lo obtuso*. Paidós, 1986.
- Bourdieu, Pierre. *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Taurus, 2012.
- Byler, Darren. «New Silk Road Artworlds: The Art of the Hybrid and the Marginal at the Xinjiang Contemporary Art Museum». *Journal of Contemporary Chinese Art*, vol. 4, nº 1, 2017, pp. 27-43. DOI: 10.1386/jcca.4.1.27_1
- Calvino, Ítalo. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Siruela, 1994.
- Castro, Sixto. «Una aproximación al complejo emotivo del arte». *Aisthesis*, nº 62, 2017, pp. 67-83.
- Csikszentmihályi, Mihály. *The Art of Seeing. An Interpretation of the Aesthetic Encounter*. The J. Paul Getty Trust, 1990.
- Duncum, Paul. «Aesthetics, Popular Visual Culture, and Designer Capitalism». *International Journal of Art & Design Education*, vol. 26, nº 3, 2007, pp. 285-295.
- Eco, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. Tusquets, 1985.
- Errázuriz, Luis Hernán. *Sensibilidad estética. Un desafío pendiente en la educación chilena*. PUC, 2006.
- Fontal, Olaia. «El Observatorio de Educación Patrimonial en España». *Cultura y Educación*, nº 28, 2016, pp. 254-266.
- Franch, Ricardo y Germán Navarro Espinach, coordinadores. *Las rutas de la seda en la historia de España y Portugal*. PUV, 2017.
- García, Luis Ignacio. «La comunidad en montaje: Georges Didi-Huberman y la política en las imágenes». *Aisthesis*, nº 61, 2017, pp. 93-117.
- Giroux, Henry. «La pedagogía crítica en tiempos oscuros». *Praxis Educativa*, vol. 17, nº 2, 2013, pp. 13-26.
- Granados Manjarrés, Maritza. «De Leibniz a la arquitectura». *Aisthesis*, nº 60, 2016, pp. 63-67.
- Hu, Jun. «Global Medieval at the End of the Silk Road, circa 756 CE: The Shoso in Collection in Japan». *The Medieval Globe*, vol. 3, nº 2, 2017, pp. 177-202.
- Hubard, Olga. «The Act of Looking: Wolfgang Iser's Literary Theory and Meaning Making in the Visual Arts». *International Journal of Art and Design Education*, vol. 27, nº 2, 2008, pp. 168-180.

- Huerta, Ricard. *Maestros y museos. Educar desde la invisibilidad*. PUV, 2010.
- . «Desarrollo de ciudadanía desde la educación artística y patrimonial. Identidades urbanas en Iberoamérica». *Aisthesis*, n° 58, 2015, pp. 197-220.
- Huerta, Ricard y Amparo Alonso-Sanz, coordinadores. *Entornos informales para educar en artes*. PUV, 2017.
- Huerta, Ricard y Román de la Calle, editores. *Patrimonios migrantes*. PUV, 2013.
- Huerta, Ricard, Amparo Alonso-Sanz y Ricard Ramon, coordinadores. *Investigar y educar en diseño*. Tirant lo Blanch, 2018.
- Irwin, Rita. «Becoming A/r/tography». *Studies in Art Education: A Journal of Issues and Research*, vol. 54, n° 3, 2013, pp. 198-215.
- Irwin, Rita y Donal O'Donoghue. «Encountering Pedagogy through Relational Art Practices». *International Journal of Art & Design Education*, vol. 31, n° 3, 2012, pp. 221-236.
- Lin, Hang. «Global Trade and Cross-Cultural Exchanges along the Silk Road: Cities and Lives Reconstructed through Archaeological Findings». *Journal of Urban History*, vol. 45, n° 6, 2019, pp. 1.273-1.282.
- Malraux, André. *El museo imaginario*. Cátedra, 2017.
- Mandoki, Katya. *Estética cotidiana y juegos de la cultura*. Siglo XXI, 2006.
- Munari, Bruno. *Diseño y comunicación visual. Contribución a una metodología didáctica*. Gustavo Gili, 1985.
- Navarro Espinach, Germán. *El Col·legi de l'Art Major de la Seda de Valencia*. Consell Valencià de Cultura, 1996.
- . «Las rutas de la seda como itinerarios culturales. Exposiciones y museología». *Patrimonios migrantes*. Eds. Ricard Huerta y Román de la Calle. PUV, 2013.
- . *Art de velluters. El privilegio del rey Fernando el Católico (Valencia, 13 de octubre de 1479)*. Colegio del Arte Mayor de la Seda, 2017.
- Nyberg, Klas. *Till salu. Stokholms textile handel och manufaktur 1722-1846*. Stads- och kommunhistoriska institutet, 2010.
- Rogoff, Irit. *Terra Infirma: Geography's Visual Culture*. Routledge, 2000.
- Sennett, Richard. *El artesano*. Anagrama, 2013.
- Zafra, Remedios. *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Anagrama, 2017.