



Máster en Gestión del Patrimonio Artístico y Arquitectónico, Museos y Mercado del Arte
Especialidad en espacios de conservación y exhibición del patrimonio artístico



Las Islas Canarias en los antiguos islarios: nuevas tecnologías y comunicación museística

TRABAJO FIN DE MASTER

Autora: Maddalena Salvatori

Directores: Juan Sebastián López García y Claudio Jesús Moreno Medina

Curso: 2015/2016 – convocatoria: septiembre

ÍNDICE

ÍNDICE DE FIGURAS.

1. INTRODUCCIÓN.	1
1.1 Las Islas Canarias en el “género insular”: geografía de la alteridad y nuevas prácticas de comunicación museística.	2
1.2 Metodología y estado de la cuestión.	5
2. CAPÍTULO I. PROYECTO MUSEOGRÁFICO Y MUSEOLÓGICO: UN VIAJE SENSORIAL ENTRE TIERRA, MAR Y CIELO.	13
2.1 Un viaje en los islarios.	13
2.2 Navegando por el archipiélago bajo las estrellas.	27
2.3 <i>Exhibit</i> interactivo: huellas de arena.	35
2.4 Conservación preventiva de los objetos.	37
3. CAPÍTULO II. EL MUSEO COMO <i>STORYTELLER</i> : EL ARTE DE CONTAR HISTORIAS PARA LA PUESTA EN VALOR DEL PATRIMONIO.	39
3.1 Había una vez...las Islas Canarias: textos sonoros y comunicación creativa.	39
3.2 Laboratorio didáctico narrado: miramos hacia el cielo.	43
4. CONCLUSIONES.	45
BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA.	48
ANEXO.	

ÍNDICE DE FIGURAS.

Fig. 1. El logo de la exposición. Elaboración propia.

Fig. 2. Salvador Dalí, *El barco*, 1942-1943, The Salvador Dalí Museum, St Petersburg, Fl (USA).

Fig. 3. Prototipo de globo terráqueo interactivo. Elaboración propia.

Fig. 4. Lugares de procedencia de los islarios georreferenciados en *Google Earth*.
Elaboración propia.

Fig. 5. Pin. Elaboración propia.

Fig. 6. Atril para manuscritos y libros antiguos. Fuente:
<http://www.tallerdepapel.com/exposiciones/>

Fig. 7. Ejemplo de cartela. Elaboración propia.

Fig. 8. Prototipo de vitrina estándar. Elaboración propia.

Fig. 9. Prototipo de video instalación con las frases. Elaboración propia.

Fig. 10. Prototipo de instalación con el logo de la exposición. Elaboración propia.

Fig. 11. Rosa de los vientos en la obra de Benedetto Bordone.

Fig. 12. Prototipo de video instalación: la rosa de los vientos de Benedetto Bordone.
Elaboración propia.

Fig. 13. Las constelaciones del hemisferio norte. Reelaboración propia. Fuente:
<http://www.iac.es/educa/cielo/cielos.pdf>

Fig. 14. Globo celeste (1696) de Vincenzo Coronelli.

Fuente: <http://catalogo.museogalileo.it/sezione/GlobiVincenzoCoronelli.html>

Fig. 15. Globo terráqueo (1696) de Vincenzo Coronelli.

Fuente: <http://catalogo.museogalileo.it/sezione/GlobiVincenzoCoronelli.html>

Fig. 16. Ejemplo del contenido de la pantalla didáctica interactiva. Elaboración propia.
Fuente: http://wikimexico.conaculta.gob.mx/articulo/El_astrolabio

Fig. 17. Ejemplo de ficha de los instrumentos. Elaboración propia.

Fig. 18. Prototipo de instalación interactiva. Elaboración propia.

Fig. 19. *Exhibit* interactivo con arena cinética.

Fig. 20. Johannes Vermeer van Delf, *El astrónomo*. 1668. 51cm x 45 cm. Óleo sobre lienzo. Museo del Louvre, París (Francia).

1. INTRODUCCIÓN.

En el presente Trabajo Fin de Máster (TFM), de tipo proyectual, se pretende realizar un estudio sobre las Islas Canarias en los antiguos islarios, género literario surgido durante las épocas humanista y renacentista.

Tras analizar aquellos islarios donde aparecen descripciones y mapas de las islas atlánticas, se ofrece una propuesta de comunicación museística basada en una metodología experimental que se vale tanto de las nuevas tecnologías como de técnicas didácticas innovadoras.

El objetivo es ofrecer un producto para la puesta en valor de los atlas de islas, un patrimonio cultural casi olvidado que necesita una mayor atención. El interés despertado con el estudio de estas obras, ha llevado a la planificación de una exposición temporal en el museo Casa de Colón en Las Palmas de Gran Canaria. El proyecto expositivo es lo que se intentará desarrollar en el presente trabajo, organizado en las siguientes secciones que, a modo de resumen, aquí se exponen.

Después de un breve *excursus teórico* donde se presenta el *leit motiv* y se justifica el porqué del tema elegido, se trata la **metodología** utilizada para el desarrollo de este proyecto, precisando los objetivos sociales y culturales. En este apartado se señala, también, la bibliografía existente sobre el tema, para definir el “**estado de la cuestión**” y para justificar la necesidad de darle valor a este patrimonio poco conocido. Posteriormente, en el **capítulo I**, una vez reelaborados los contenidos de la investigación, se plasman los resultados en el discurso museográfico y museológico de carácter multisensorial. En el **capítulo II** se exponen algunas ideas experimentales de comunicación “creativa” para la puesta en valor del patrimonio en el ámbito museístico.

Por último aparecen las **conclusiones** fruto del trabajo anteriormente realizado y a continuación, se recogen las **referencias bibliográficas** necesarias para la elaboración de este proyecto.

1.1 Las Islas Canarias en el “género insular”: geografía de la alteridad y nuevas prácticas de comunicación museística.

No se sabe lo que existe más allá de este océano de nieblas. Nadie lo conoce bien, porque es muy difícil atravesarlo. Su atmósfera está nebulosa, sus olas son muy fuertes, sus peligros temibles, sus bestias son terribles, y sus vientos crean continuas tempestades. Hay muchas islas, algunas de las cuales son habitadas, otras son sumergidas.

Muhammad al-Idrisi, *Liber ad eorum delectationem qui terras peregrare studeant*, 1154

Desde siempre el ser humano ha experimentado la atracción irresistible por el mar, aventurándose en las aguas negras y profundas del archipiélago, palabra que en griego significa “*mar principal*” o bien “*cualquier porción de mar poblada de islas*”¹.

Los pasos ancestrales, trazados en los senderos del mar, han permitido descubrir al otro lado de la línea del horizonte la existencia de otros mundos habitados por gentes distintas. Circunnavegando las aguas del archipiélago, que se creían pobladas de monstruos y abismos tenebrosos, los viajeros se lanzaron más allá de los confines, a la incierta búsqueda de lo desconocido.

Desde un punto de vista antropológico, el viaje nace de la exigencia de descubrir “el otro” y “el otro lugar”, dos conceptos que derivan de un proceso de construcción identitaria: es sobre la narración de lo diferente y de la diversidad que se construye “*el ser nosotros en este lugar*”². Así es como un lugar se convierte en “otro lugar”, mientras los individuos, lejanos del “aquí” y del “nosotros”, se convierten en la encarnación del otro.

¹ GECK, Sabine. “Quid est insula? El concepto de ISLA desde una perspectiva cognitivista”. En: *Anuari de l'Associació de Germanistes de Catalunya Universidad de Valladolid*. 2005. [Consulta: 15-05-2016]. Disponible en: <http://usuaris.tinet.cat/asgc/Forum/Autors/geck/geck1.html>

² AIME Marco y PAPOTTI Davide. *L'altro e l'altrove: antropologia, geografia e turismo*. Torino: Einaudi, 2012.

En la antigüedad clásica, el Atlántico constituía una barrera insuperable y sus límites eran inciertos: “*El Atlántico era ese temible y atractivo espacio que llamaba a los hombres asentados en sus riberas, y en el que la ignorancia veía dificultades sin cuento*”³.

Sin embargo, en la mitología romana existían algunas islas situadas a lo largo de la costa africana, que fueron identificadas con las míticas *Insulae Fortunatorum*, las islas de los beatos, o las *finis terrae*.

De ellas se encuentran noticias en una serie de textos antiguos a partir de Homero (siglo VIII a.C.), donde han sido tejidas leyendas que aluden a unas islas paradisíacas en los lugares extremos de la Tierra, más allá de las Columnas de Hércules. Allí vivían unas ninfas, hijas de Atlante, las Hespérides, que custodian un maravilloso Jardín donde se encontraba el árbol de la Inmortalidad.

Además de los textos de la época clásica, citados ya muchas veces por los estudiosos en general, existe también otro género literario-geográfico propiamente insular, característico del Renacimiento, llamado islario o atlas de islas (conocido específicamente bajo el nombre italiano de *isolario*, derivado a su vez de la palabra latina *insularium* utilizada a finales del siglo XV). La multiformidad tipológica de este género (geográfico, histórico, literario, teórico y náutico) lo hace particularmente extraordinario. Pero, a pesar de ello, los islarios han sido prácticamente ignorados por los investigadores y solo algunos de ellos han sido objeto de un estudio específico.

Si la definición actual del término islario (contemplada por la RAE) es “*descripción de las islas de un área geográfica*” o “*mapa en que están representadas*”⁴, en época renacentista hacía referencia a los atlas, enciclopedias universales insulares escritas en lenguas romances y en latín, que comprendían exclusivamente informaciones sobre islas. A veces presentan mapas y noticias etnográficas, antropológicas, curiosidades, referencias mitológicas, además de indicaciones geográficas sobre la distancia que separa unas islas de otras, la manera de llegar a cada una de ellas, su extensión y límites, así como su historia y morfología.

³ CUESTA DOMINGO, Mariano (b). *Rumbo a lo desconocido: navegantes y descubridores*. Madrid: Anaya, 1992, p. 56.

⁴ Real Academia Española. [Consulta: 17-06-2016]. Disponible en: <http://dle.rae.es/?id=MB3i4IO>

Considerados un subgénero de la literatura de viajes, o primitivas guías turísticas por su contenido narrativo, los antiguos islarios cuentan una etapa del recorrido del conocimiento de la Tierra por parte del hombre, su necesidad de búsqueda de “otro lugar” desconocido. Mediante el análisis de geografías y culturas filtradas por las palabras de los escritores, estos libros ayudan a entender la complejidad del mundo.

De los islarios y de los mapas en ellos contenidos ha surgido el presente proyecto expositivo dedicado a la memoria de estos documentos que necesitan una mayor atención y que constituyen un patrimonio rico en informaciones. Su interpretación y comunicación en el museo permite reconstruir las historias y el universo de significados que estas obras esconden.

Entre las numerosas islas mencionadas en los islarios, la exposición, titulada “*Un viaje en los islarios*”, se enfoca sobre las Canarias, envueltas por el Océano Atlántico y muchas veces mitificadas en la literatura. Islas que formaron parte, durante muchos siglos, de un mundo desconocido, misterioso y oscuro. De hecho, en el siglo XV, el Atlántico era conocido como el *Mare Tenebrosum*, porque las corrientes marinas y el régimen de vientos impedían el regreso, alimentando la creencia en la existencia de monstruos marinos. Algunos islarios eran verdaderos manuales de navegación para marineros, geógrafos y comerciantes. Otros islarios contienen hechos geográficos, increíbles historias de aventuras y descripciones de maravillas, atrayendo también a lectores no especializados.

El islario fue un género ampliamente cultivado por ciertos eruditos italianos y vio la luz durante el Renacimiento, a raíz de las descripciones de islas de los enciclopedistas medievales. Sin embargo las raíces históricas de este género se pueden encontrar en textos de la literatura geográfica antigua, empezando por la *Odissea* de Homero, primer islario mitológico, hasta el *Oikoumenes Periegesis*, donde el autor, Dyonisius Periegetes, dedica exclusivamente una sección a las islas. Además, existen muchos manuscritos dedicados a las islas fuertemente influenciados por los islarios (memorias de viajeros, crónicas de viajes marítimos de exploración y descubrimiento, escritos cosmográficos, etc.), pero a pesar de haber nacido, indiscutiblemente, en el mismo contexto histórico de los islarios, no pueden ser incluidos en el mismo género. En el proyecto expositivo han sido, por tanto,

implicados sólo aquellos libros que se pueden reconducir a esta específica categoría, con particular atención a los ejemplares en que son mencionadas las Islas Canarias.

Los descubrimientos geográficos del Renacimiento impulsaron, no solo la producción de islarios, sino también, el desarrollo de otros aspectos esenciales del arte de navegar: la orientación en el mar mediante los instrumentos de navegación (la brújula, el astrolabio, el nocturlabio, etc.), la aplicación de conocimientos astronómicos y el manejo de cartografías (globos terráqueos y celestes, cartas marinas, etc.).

De manera que, a lo largo del recorrido expositivo se dispondrán algunos de esos instrumentos que pusieron en comunicación a todos los hombres de la Tierra, trazándoles rutas seguras sobre las azules aguas oceánicas.

1.2 Metodología y estado de la cuestión.

Después de haber consultado los catálogos *online* de varias bibliotecas y museos de Italia, Francia, Portugal, Alemania y España, se ha intentado determinar la cantidad de islarios dedicados a las islas atlánticas, localizando, en lo específico, la presencia de mapas y descripciones de las islas Canarias. Además, se han localizado a los autores de los mismos para trazar un panorama de la producción de los islarios desde el siglo XV al siglo XVII. Se ha intentado, por tanto, examinar las distintas funciones que los libros y los mapas allí contenidos asumieron en la época.

La decisión de ocuparnos de los antiguos islarios atiende a diversas consideraciones. A pesar de que estos libros sean joyas de papel, un patrimonio rico en informaciones historiográficas y geográficas, han recibido escasa atención por parte de los investigadores y solo algunos de ellos, en contadas ocasiones, han sido objeto de estudios específicos.

En lo que respecta a España, son reseñables los estudios de Mariano Cuesta Domingo y Eduardo Aznar Vallejo, a los que hay que sumar la tesis doctoral de José Manuel Montesdeoca Medina y el estudio de José Carlos Posada Simeón.

En el caso de Italia, autores, como Roberto Almagià, Giannina Solimano, Marziano Guglielminetti, Laura Cassi y Adele Dei, Massimo Donattini, Carmela Pecoraro, Camillo Tonini e Piero Lucchi, entre otros⁵, han dedicado algunos trabajos a los islarios.

Tras la selección y reelaboración de los contenidos de la investigación, la siguiente fase fue, específicamente, aquella creativa y narrativa, basada en la planificación de un itinerario expositivo y en la producción de historias que crearán un modelo de fruición experiencial.

La metodología de planificación museográfica y museológica desarrollada incluye las siguientes acciones-programa:

1) IDEA. Se han definido las ideas sobre el enfoque de la exposición, llegando a un concepto definitivo. Los resultados de esta fase han sido:

- **El título definitivo de la exposición.** “*Un viaje en los islarios*” es un título significativo que evoca en la mente imágenes concretas y sintetiza metafóricamente el contenido de la exposición.

- **Creación del logo.**

⁵ CUESTA DOMINGO, Mariano (a). *Alonso de Santa Cruz y su obra cosmográfica*. Madrid: CSIC, 1983. AZNAR VALLEJO, Eduardo. “El capítulo de Canarias en el islario de André Thevet”. En: *VI Coloquio de Historia Canario-Americana, II*, 2. Las Palmas de G.C., 1988, pp.828-862. MONTESDEOCA MEDINA, José Manuel, “Los islarios de la época del humanismo: el de insulis de Domenico Silvestri. Edición y traducción”. En: *Tesis doctorales curso 2000/2001*. La Laguna: Universidad de La Laguna, Servicio de Publicaciones, D.L. 2004. POSADA SIMEÓN, José Carlos. *El tránsito de la cartografía medieval a la renacentista a través de la semiología cartográfica de los islarios de Da Li Sonetti, Bordone y Porcacchi*. Departamento de Geografía Física y AGR, Universidad de Sevilla. Disponible en: <http://expobus.us.es/cartografia/salas/sala02/s02e00i01.pdf>

ALMAGIÀ, Roberto. “Intorno alle carte e figurazioni annesses all’isolario di Benedetto Bordone”. En: Maso Finiguerra, II. Roma: [s.n.], 1937. SOLIMANO, Giannina (a). “Il De insulis di Nicolò Scillacio”. En: *Columbeis IV*. Genova: D.AR.FI.CL.ET, 1990, pp. 43-119; también de la misma autora (b) “Cultura umanistica e scoperta colombiana nel De insulis nuper inventis di Nicolò Scillacio”. En: *Columbeis III*. Genova: D.AR.FI.CL.ET, 1988, pp. 39-63. GUGLIELMINETTI, Marziano. “Per un sottogenere della letteratura di viaggio: gl’ isolari fra quattro e cinquecento”. En: *La letteratura di viaggio dal Medioevo al Rinascimento: Generi e problemi*. Alessandria: s.n., 1989, pp. 107-117. CASSI, Laura y DEI, Adele. “Le esplorazioni vicine: geografia e letteratura negli isolari”. En: *Rivista geografica italiana*, 100, fasc. 1. Pisa: Pacini, 1993, pp. 206-269. DONATTINI, Massimo. *Spazio e modernità: libri, carte, isolari nell’età delle scoperte*. Bologna: CLUEB, 2000. PECORARO, Carmela. *De insulis et earum proprietatibus*. Palermo: Ed. Accademia di Scienze, Lettere e Arti, 1955. TONINI, Camillo y LUCCHI, Piero. *Navigare e descrivere: isolari e portolani del Museo Correr di Venezia:15.-18. Secolo*. Venezia: Marsilio Musei civici veneziani, 2001.



Fig. 1. El logo de la exposición. Elaboración propia.

El logo ideado expresa gráficamente el tema y el sentido de la exposición: “*Un viaje en los islarios*”. El viaje está representado por el símbolo de la nave que surca las aguas del océano idealmente personificado por un islario (libro sobre islas). Sin embargo, la imagen de la nave asume diferentes significados. Representada como un barco atlántico con “vela latina” triangular, este tipo de nave tuvo un importante papel en los descubrimientos de finales del siglo XV y comienzos del XVI. Esta imagen, además, está inspirada en las palabras de Domenico Silvestri que, en el Prefacio de su islario, compara su empresa con la travesía en una barquilla y menciona a Boccaccio como el guía de una nave. En este sentido, el barco es una metáfora que, según una larga tradición literaria, representaría la obra del autor, quien a su vez lo conduce. Domenico Silvestri, comparando la composición de su obra con un viaje marítimo, invoca a los dioses del mar, de la tierra, de las tempestades, a fin de que éstos le allanen el camino y hagan soplar vientos favorables a su imaginaria navegación, entre las espumeantes olas.

Las metáforas del barco y de la navegación son *tòpoi* recurrentes de la antigüedad clásica. En efecto, en la poesía latina es común comparar la composición de una obra literaria a una navegación, donde la obra representa el barco del que el autor es el timonel, el marinero.

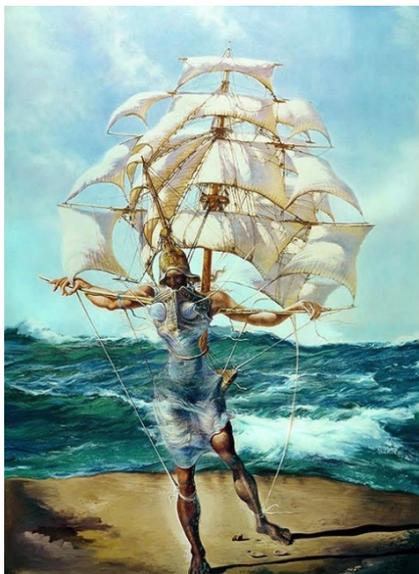


Fig. 2. Salvador Dalí, *El barco*, 1942-1943, The Salvador Dalí Museum, St Petersburg, FL (USA).

Sin duda la nave asume también un significado antropológico: ella es un medio de viaje, un espacio cerrado en sí mismo, pero errante en lo infinito del océano; la nave es la heterotopía por excelencia según Foucault, en cuanto, articulándose con un desplazamiento topológico, implica, en su relación con los otros lugares, una forma de experiencia vinculada a una transformación individual o colectiva: *“Si se piensa que el barco es un fragmento de espacio flotador, un lugar sin lugar, que vive para sí mismo, que es abandonado, en el mismo tiempo, a la infinidad del mar y que, de puerto en puerto, de costa en costa, se lanza hasta las colonias para buscar lo que ellas esconden, lo más precioso, comprendéis el motivo por lo que el barco ha sido, no sólo, para nuestra civilización, el mayor instrumento de desarrollo económico, sino también el mayor tanque de imaginación. El barco es la heterotopía por excelencia. En las civilizaciones sin buques los sueños se secan...”*⁶.

En fin, el barco también puede ser metáfora de sí mismo: convertirse en barco es la condición para atravesar el mar, haciéndose conducir de lo desconocido hacia horizontes inexplorados al descubrimiento del extranjero, del diferente.

- Elección del contenedor. La sala “*Juan Ismael*” del museo Casa de Colón, elegida para acoger la exposición, está ubicada en el casco histórico de Vegueta, en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria. Con una media anual de más de 200.000 visitantes, la Casa de

⁶ SABOT, Ph. [et al.], *Materiali foucaultiani*, anno I, numero I, gennaio-giugno 2012. [Consulta: 24-1-2016]. Disponible en: www.materialifoucaultiani.org

Colón es uno de los museos con más afluencia de las Islas Canarias, dato importante ya que puede tener una repercusión muy significativa en las cifras del público asistente.

- **Definición del enfoque.** La exposición sigue un hilo argumental y un modelo comunicativo que se caracteriza por su carácter estético, multisensorial, evocador, didáctico. Empleando los sentidos y activando un amplio espectro de receptores, se ha pretendido intensificar la comunicación y crear un recorrido dinámico, atractivo y gratificante. En el intento de ofrecer una experiencia estética agradable, la exposición ha sido ideada como un producto artístico experimental:

“La muestra museística compuesta de forma artística se convierte, en sentido estricto, en una creación cultural que actúa no sólo a través de su contenido científico, sino también de su elocuencia estética. La acción de esta elocuencia está dirigida hacia la sensibilidad y receptividad emotivas del espectador”⁷.

Sin embargo, el visitante, además de contemplar las obras y disfrutarlas estéticamente, tiene la posibilidad de hacer lecturas transversales, desarrollando su capacidad analítica.

El modelo expositivo propuesto responde, entonces, a una exigencia didáctica, ofreciendo al visitante un corto recorrido constituido con poco objetos muy seleccionados, estructurados e interpretados para ofrecer claves de investigación. Encadenando razonamientos a partir de los datos presentes en la exposición (tanto los datos ofrecidos por las piezas como los que ofrecen mapas y otra información complementaria) se va dirigiendo el proceso hacia la conclusión más lógica mediante un mecanismo de descubrimiento. La finalidad del modelo propuesto es la de enseñar a aprender a partir del análisis e interpretación de las obras. Las estrategias elegidas pretenden favorecer la capacidad de analizar, comparar, interpretar, descubrir, imaginar y sintetizar.

- **Elaboración de una suma de objetivos sociales y culturales:**

⁷ BELCHER, Michael. *Organización y diseño de exposiciones: su relación con el museo*. Gijón: Trea, 1994, p. 57.

- Generar conocimiento mediante la creación de un itinerario didáctico que facilite la comprensión de los contenidos (históricos, geográficos, artísticos, etnográficos) de los antiguos islarios teniendo en cuenta la tipología de destinatario.
- Idear un producto que permita a los visitantes conocer los atlas de islas, realizados entre el 1500 y finales del 1600, de forma rápida, agradable e instructiva, respetando las normas de conservación.
- Elaborar estrategias de participación e instrumentos adecuados para la exposición y la comunicación museística de los libros y los mapas en ellos contenidos, transformando el museo en un espacio de debate.
- Promover las nuevas tecnologías, explotando las potencialidades del lenguaje multimedia para la difusión de los objetos museísticos.

2) PROYECTO PREVIO. A partir del estudio de visitantes del 2015 (Tabla 1. en Anexo), facilitado por el museo Casa de Colón, se ha identificado el público al que va dirigida la exposición. El análisis de los segmentos de público es fundamental para desarrollar un proyecto de aprendizaje y para diseñar adecuadamente una estrategia de comunicación museológica y museográfica.

Dado que la Casa de Colón recibe un amplio espectro de destinatarios de todas las edades, como escolares, docentes, familias, personas mayores, personas con alguna discapacidad física, investigadores, turistas (principalmente alemanes, franceses, británicos e italianos), el montaje pretende facilitar la comunicación tanto a los jóvenes como a los adultos sin crear barreras (especialmente para los niños, que son los visitantes más numerosos).

El análisis de la audiencia, potencial y real, ha sido útil para alcanzar el objetivo principal del proyecto, esto es la planificación de una exposición cuya finalidad es lograr la educación patrimonial que dé a conocer el patrimonio a la población. Entonces, una vez reconocidas las diferentes necesidades del público, se ha pretendido planear un espacio que facilite el acceso a los contenidos a través de la instalación de un aparato

comunicativo que permita comprender el significado de los bienes expuestos y contribuya a la puesta en valor, a la concienciación y al *enriquecimiento personal y colectivo*⁸.

3) PROYECTO EJECUTIVO. Llevada a cabo una adecuada categorización del público, establecido el *leit motiv* y seleccionados los objetos a exponer, comenzó la investigación pertinente y la recopilación de datos. Además, se procedió a la redacción del guion expositivo, presentando una lista de contenidos de cada sección con las piezas codificadas. Asimismo, se inició el proceso de diseño del espacio con sus recorridos y componentes físicos (vitrinas, instalaciones, pantallas, etc.), ordenando los objetos y estableciendo las medidas de conservación preventiva; y se idearon y diseñaron los elementos interpretativos adaptados a los diversos tipos de visitantes (textos, mapas, *exhibit*, etc.). Durante la fase de diseño del montaje se han adoptado criterios didácticos y no exclusivamente estéticos, incluyendo, también, las nuevas tecnologías. Entendidas como medios comunicativos útiles para crear nuevas relaciones entre observador y obra, las nuevas tecnologías pretenden transformar el museo en un lugar de interactividad.

Finalmente, terminado el proyecto museográfico (Anexo. fig. 10), se procedió a la elaboración de un guion para la creación de historias.

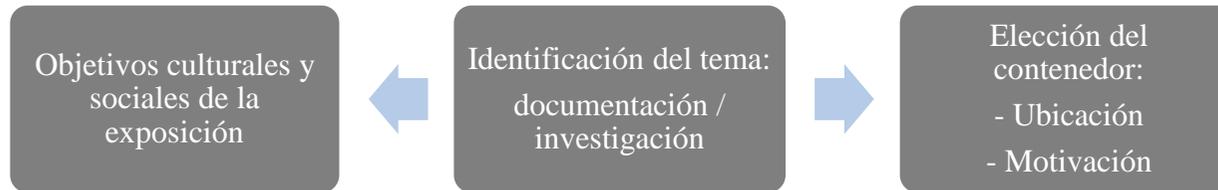
Junto a ello, también se gestó una actividad paralela (laboratorio didáctico) y se realizó el folleto publicitario del evento (adjunto al presente trabajo)⁹.

⁸ ZUBIAUR CARREÑO, Francisco Javier. *Curso de museología*. Gijón: Trea, 2004, p. 279.

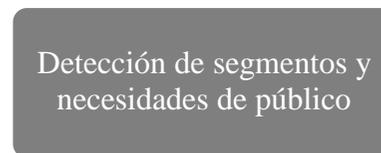
⁹ El folleto de mano es un importante elemento de difusión. Por tanto, se ha producido un modelo de folleto que contiene un texto de presentación que ayuda a comprender el hilo argumental de la exposición. Siguen las fotos de algunas piezas, documentadas con una ficha en la que consta el autor, el título de la obra, año e institución de procedencia. En la portada del folleto aparece el logo de la exposición, mientras al final aparecen los logos de las hipotéticas instituciones organizadoras y patrocinadoras, así como las informaciones de contacto del museo Casa de Colón. Además, han sido añadidos elementos gráficos coherentes con el resto de los elementos que identifican la exposición. En función del formato manejable del folleto (10 x 10 cm), el tamaño del texto es de 10 pt. La letra utilizada para los títulos es *Trajan pro 3*, mientras para el texto se ha elegido la letra *Helvlight*.

EL DISEÑO DE LAS ACCIONES-PROGRAMA:

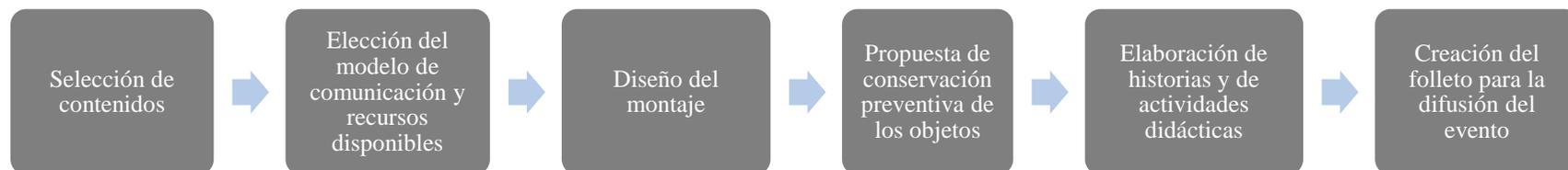
IDEA



PROYECTO PREVIO



PROYECTO EJECUTIVO



2. CAPÍTULO I. PROYECTO MUSEOGRÁFICO Y MUSEOLÓGICO: UN VIAJE SENSORIAL ENTRE TIERRA, MAR Y CIELO.

*¿La música del mar acaba en la ribera o
en el corazón del hombre que escucha?*

Khalil Gibran

2.1 Un viaje en los islarios.

Los objetos cuentan innumerables historias que podrían quedar ocultas en una densa calima de incomunicabilidad si el montaje de la exposición no hiciera evidentes todos los mensajes que ellos custodian. Mediar la relación entre el público y el material expositivo es, por tanto, fundamental para dar nueva vida a los objetos, haciéndolos visibles y capaces de expresarse, de comunicar. La propuesta museográfica y museológica del presente trabajo tiene pues el objetivo de comunicar el sentido de los antiguos islarios y de los instrumentos de navegación a través de un modelo expositivo que tenga en cuenta los aparatos didácticos (imágenes, textos, etc.), sin descuidar las soluciones técnicas relativas a la organización del espacio, al diseño del montaje, las vitrinas, la iluminación, y la conservación preventiva.

La disposición de los objetos, los colores de los soportes y de las paredes, junto a las soluciones luminotécnicas, derivan no sólo de criterios técnico-científicos tendentes a la correcta conservación y protección de las obras, sino también de consideraciones deducidas del estudio de la teoría de la imagen y de la percepción visual.

La sala “*Juan Ismael*” del museo de la Casa de Colón se transforma entonces en un “libro abierto” donde la experiencia visual se combina con los contenidos conceptuales, estimulando al visitante a una mejor comprensión del contenido.

Se trata de una pequeña sala dónde se quiere crear un entorno perceptivamente coherente, reduciendo el movimiento y alejando al visitante de cualquier distracción. El objetivo del proyecto es disponer dentro de las secciones, según una secuencia lógica, pocas obras, de modo que cada una tenga a su disposición un espacio adecuado y así pueda ser observada y apreciada sin que medie distracción alguna. El recurso de medios

audiovisuales interactivos, necesarios para plasmar el mensaje comunicativo, ofrece unos datos que pueden ayudar a leer e interpretar mejor la pieza, es el caso de la pantalla que reconstruye el objeto y muestra su funcionamiento, o el del globo terráqueo interactivo que da una dispersión geográfica.

El espacio está organizado en dos secciones temáticas, divididas por una falsa pared, donde el recorrido parte de una línea argumental y recurre a los objetos para ilustrar el tema. El recorrido principal se ramifica desde el centro de la sección 1, donde está colocado el globo terráqueo interactivo y permite al visitante moverse siguiendo un orden cronológico lineal. El globo terráqueo interactivo es una reproducción tridimensional, realizada mediante georreferenciación en *Google Earth*, del ejemplar de 1688 de María Vincenzo Coronelli dedicado “*Alla Serenissima Repubblica di Venezia e Suo Prencipe Francesco Morosini, Doge di Venetia*”.



Fig. 3. Prototipo de globo terráqueo interactivo. Elaboración propia.

Este aparato, que emplaza al visitante a un diálogo con la exposición, permite desarrollar una forma de descubrimiento llamado por Piaget transductivo, que es el que va de lo particular a lo particular, buscando similitudes y diferencias entre un conjunto de datos. En efecto, en el globo terráqueo en 3D han sido añadidas, mediante

georreferenciación, no sólo las coordenadas topográficas de los lugares de procedencia de los libros expuestos (hoy en día los islarios se conservan en diversas bibliotecas europeas), sino también los mapas más representativos que aparecen en sus páginas, insistiendo sobre las Islas Canarias. En la pantalla interactiva situada cerca del globo terráqueo, además, pulsando sobre los correspondientes iconos, se pueden explorar los textos de algunas de las obras más significativas expuestas en las vitrinas.



Fig. 4. Lugares de procedencia de los islarios georreferenciados en *Google Earth*. Elaboración propia.



Fig. 5. Pin. Elaboración propia.

Para la preparación del globo terráqueo interactivo se han utilizado los mapas digitalizados de algunos de los libros del siglo XVI que en su época desempeñaron un papel significativo en la creciente expansión mundial. Allí, en el océano lleno de nieblas, las islas están representadas como teselas de un mosaico, fragmentos del mundo, diseminados en el espacio geográfico hasta entonces conocido y explorado, el *ecúmene* (palabra procedente del griego "[tierra] habitada").

Algunos de los mapas que aparecen en el globo terráqueo interactivo son los siguientes:

- Siete mapas manuscritos de las Islas Canarias que forman parte de la *Descriptio Africae* (1507), llamado *Manuscrito Valentim Fernandes* (papel; 23,5 x 17 cm; folios 28-35). La imagen con los dibujos de las siete Islas es una composición realizada por Juan Tous Meliá, publicada en su libro, *Las Islas Canarias a través de la Cartografía*¹⁰. El conjunto de mapas reproduce la *Ilha de Lançarote*, la *Ilha de Forte Ventura*, la *Ilha de Gran Canaria*, la *Ilha de Tanariffe*, la *Ilha da Gomera*, la *Ilha da Palma* y la *Ilha do Ferro*. (Anexo. Figs. 1, 2, 3)

- Mapa manuscrito coloreado de las Islas Canarias extraído del *Islario general de todas las islas del mundo* (1560) de Alonso de Santa Cruz (papel; 28 x 21 cm). Las Islas representadas son: *La Palma*, *El Hierro*, *La Gomera*, *Tenerife*, *Gran Canaria*, *Fuerteventura* y *Lanzarote* rodeada de las islas menores. (Anexo. Figs. 4, 5, 6)

- Mapa manuscrito coloreado de Leonardo Torriani, *Las islas Canarias bajo el signo de Cáncer*, que forma parte de la obra manuscrita realizada entre 1590 y 1594, titulada: *Descrittione et historia del Regno de L'isole Canarie gia dette Fortunate con il parere delle loro fortificazioni di Leonardo Torriani cremonese* (papel; 18 x 30,8 cm; folio 8).

El signo de Cáncer tiene en la pinza derecha La Palma, en la izquierda El Hierro, en el Codo La Gomera. En la cabeza tiene Tenerife, la cual, con dos puertos y con una punta, casi le forma la boca y los ojos; y en el vientre tiene a Gran Canaria, y volviendo la cola hacia el Septentrión, de manera que sesgadamente sigue la costa de África, tiene la larga isla de Fuerteventura, la de Lobos, Lanzarote y al final las tres menores, Graciosa, Santa Clara y Alegranza. (Anexo. Figs. 7, 8, 9)

¹⁰ TOUS MELIÁ, Juan. *Las Islas Canarias a través de la cartografía: una selección de los mapas más emblemáticos levantados entre 1507 y 1898*. Islas Canarias: Gaviño de Franchy, 2014.

Mediante estos mapas, georreferenciados en el globo terráqueo interactivo, el público está invitado a comparar la forma de representación cartográfica de las islas, desarrollando un pensamiento analógico: a partir de los datos que observa y de la información facilitada, el visitante puede establecer relaciones analógicas, de dependencia, de interacción. Este recurso, además, permite entender la importancia práctica de los mapas para la navegación transoceánica: “*Navegar no es otra cosa sino caminar sobre las aguas de un lugar a otro (...) Este camino difiere de los de la tierra en tres cosas. El de la tierra es firme, éste flexible; el de la tierra queda, éste movable; el de la tierra señalado y el del mar ignoto. Y si en los caminos de la tierra hay cuevas y asperezas, la mar los paga con las serenas en tormentas. Siendo este camino tan dificultoso sería difícil darlo a entender con palabras o escribirlo con la pluma. La mejor explicación que para esto han hallado los ingenios de los hombres es darlo pintado en una carta*”¹¹.

Alrededor de este recurso interactivo están colocadas, dentro de unas vitrinas horizontales, las piezas seleccionadas y adecuadamente catalogadas, como se puede apreciar en la Tabla 2 en Anexo.

Teniendo en cuenta esta tabla, se trataría, principalmente, de islarios, a pesar de la presencia de relatos de viaje, como el *De Canaria et insulis reliquis ultra Ispaniam in Oceano noviter repertis* de Boccaccio que, poniendo las bases para el redescubrimiento humanístico del mundo antiguo, inspiró los siguientes islarios, como el *De Insulis et earum proprietatibus (Sobre las Islas y sus propiedades)* del florentino Domenico Silvestri, verdadero pionero de este filón geográfico.

Primer islario conocido y testimonio de la cultura humanística florentina de la última mitad del siglo XIV, el *De insulis* de Silvestri abre entonces la exposición junto con la obra de Boccaccio, proporcionando informaciones históricas y conocimientos de geografía a la luz de los nuevos descubrimientos.

Siguiendo un orden cronológico, continúa el *De insulis Meridiani atque Indici maris super inventis* escrito en 1493 por Niccoló Scillacio; dedicada por completo a las

¹¹ CORTÉS ALBÁCAR, Martín. *Breve compendio de la esfera y del arte de navegar*. Madrid: Naval, 1990, pp. 214-215.

islas, esta obra tuvo recíproca influencia, mezclando las nuevas informaciones con las de los clásicos.

Las islas son las protagonistas también del ejemplar *Fons memorabilium universi* (ca. 1400) de Domenico Bandini de Arezzo y del *Liber nel qual si ragiona di tutte l'Isole del mondo* de Benedetto Bordone, que vio la luz posteriormente en la Venecia de 1528. En español apareció, en torno al año 1545, el *Islario General* de Alonso de Santa Cruz, mientras que en francés fue escrita, en 1586, la obra *Le Grand Insulaire* del cosmógrafo André Thevet.

En esta misma sección se ha decidido situar, sobre todo por su valor iconográfico, también dos obras históricas del siglo XVI que describen, en forma de tratados generales de historia, las Islas Canarias protagonistas de la exposición. Se trata de la *Descripcao das Illas do Atlantico* de Valentim Fernandes y la *Descripción e historia del reino de las Islas Canarias*, redactada por el ingeniero cremonés Leonardo Torriani.

Cierran la sección *Le Relationi Universali* de Giovanni Botero Benese y el mapa suelto del último islario conocido, *L'isolario dell'Atlante veneto* de Maria Vincenzo Coronelli.

La ordenación y asociación de los objetos hacen que, de una manera visual, se entiendan las relaciones que ellos establecen entre sí dentro del conjunto expositivo.

El itinerario se realiza según un esquema “en cadena” que obliga a alcanzar la sección 2, una unidad secundaria donde el espacio se caracteriza por materiales heterogéneos que permiten variar las experiencias del visitante. La manera de presentar los objetos (contextos espaciales, atmósfera luminosa, empleo del color, secuencias, esquemas de circulación) se ha planeado, así, para estimular adecuadamente el interés del visitante a través de una gama de experiencias diferenciadas. Encadenando los conceptos, se pretende presentar los datos de una forma ordenada de modo que cada nuevo conocimiento se apoye en el anterior, quedando clara una introducción, un desarrollo y una conclusión.

La atmósfera “romántica” que se quiere producir, busca suscitar emociones a través de la evocación y la asociación. El color negro de las paredes, en particular,

contribuye a amplificar el efecto de suspensión espacio-temporal de los objetos, mientras la oscuridad general de la sala sumerge al visitante en la atmósfera de un viaje hacia lo desconocido bajo el cielo nocturno.

*“El color no es un simple efecto visual de superficie”*¹². En este sentido, el negro no es solo un color neutro que hace resaltar cualquier color, sino que permite al espectador transportarse con imaginación a otro lugar, a otro tiempo.

La elección de un entorno oscuro refleja entonces el plan de comunicación, esto es, recrear una atmósfera nocturna y misteriosa donde el brillo de las vitrinas permite destacar los objetos, rescatándolos del vacío oscuro y permitiéndoles resplandecer.

De hecho, los contrastes cromáticos entre objetos y fondo (efecto de campo) permiten focalizar la vista sobre las “vitrinas estándar” (compuestas por una unidad base y una parte superior acristalada) que ofrecen protección, contribuyen a la conservación de las obras y ayudan a ordenar la exposición. Las vitrinas horizontales han sido concebidas con fondo blanco y dotadas de iluminación interior mediante la instalación de lámparas LED (luz fría). Los objetos dentro de las vitrinas están dispuestos sobre unos atriles con soportes en ángulo de 120°, ideales para manuscritos y libros antiguos cuya encuadernación es frágil. Las piezas se encuentran a 60 cm de altura para facilitar la observación por parte de niños, adultos y personas discapacitadas.



Fig. 6. Atril para manuscritos y libros antiguos. Fuente: <http://www.tallerdepapel.com/exposiciones/>

¹² BELCHER, Michael. *Organización y diseño de exposiciones: su relación con el museo*. Gijón: Trea, 1994, p. 159.

También se ha decidido colocar en el interior de las vitrinas las cartelas, cuyo texto está escrito en negro sobre fondo blanco, ya que lo contrario podría causar molestias perceptivas o astenopía¹³.



Fig. 7. Ejemplo de cartela. Elaboración propia.

Para orientar el camino del visitante se utilizará, dentro de la sala, una iluminación indirecta enfocada hacia el suelo mediante la instalación de micro-focos LED colocados en la parte baja de las paredes. Tal iluminación, que sirve para la deambulación, de acuerdo a la norma UNE 2464.1 (Norma Europea sobre la iluminación para interiores), se predispone con un grado de reflexión de la luz lo menos intenso posible (100 lux) y con un IRC (Índice de Reproducción Cromática) de 85.

¹³ Las cartelas han sido ideadas en forma rectangular con una disposición horizontal (4 x 10 cm), ofreciendo un margen visual satisfactorio. Las informaciones son básicas y hacen referencia al autor, título de la obra, año de ejecución, materiales, dimensiones y procedencia. El uso de la forma negrita permite destacar el título de la obra, facilitando la información. El texto impreso aparece en un cuerpo de letra de 12 puntos para el nombre del autor y el título. El texto alusivo al año de ejecución, los materiales, las dimensiones y el lugar de procedencia de la obra tiene un cuerpo de 8 puntos. De esta manera, el uso de combinaciones confiere mayor énfasis. La letra utilizada es *Trajan pro 3*.



Fig. 8. Prototipo de vitrina estándar. Elaboración propia.

En la oscuridad de la sala expositiva, que acoge a los visitantes y los transporta en la dimensión de una experiencia interior, hacen de fondo los sonidos alusivos y sugestivos de las olas que se rompen y deshacen en la costa. A través de estos sonidos, que evocan emociones e imágenes impalpables, el visitante es proyectado en un "viaje" sensorial en el océano, en un continuo naufragio entre las islas. Tal como las olas, en los versos de los islarios, interpretados por una voz en *off*, a través de los códigos QR, resuenan las historias de los antiguos viajeros. Mediante un sistema de radiofrecuencia, el contenido de los códigos QR se puede escuchar con el teléfono o la tableta.

La alteridad del universo insular, que hace de fondo a los cuentos de los islarios, es marcada, en primer lugar, por las descripciones físicas de los lugares. El visitante se deja, por tanto, conducir por las historias de los islarios en un viaje hacia las maravillas y los terrores del océano.

El descubrimiento de los objetos no ocurre solo por un contacto visual y sonoro, también implica la percepción olfativa. El olor del mar, reproducido en la sala, sumerge en la dimensión poética y literaria de las islas, tierras lejanas, arribos solitarios en el infinito océano.

Como escribe Domenico Silvestri en el Prefacio de su islario:

*Una isla es, sin duda, tierra rodeada por todos lados de mar y, según los auténticos teólogos, designa el alma que se mantiene firme por las virtudes y que es vejada por frecuentes tentaciones, pero, estando en posesión de una inquebrantable firmeza, no se derrumba*¹⁴.

La misma noción se encuentra en el islario de Alonso de Santa Cruz, donde el autor afirma que una isla no es otra cosa que *cierta parte de tierra cercada por todas partes de agua, principalmente de la mar*¹⁵.

Arquetipo del espacio imaginario, la isla (procedente del latino *insula*; esp. *Isla*, al. *Insel*, fr. *Île*, it. *Isola*, gl. *Illa*, pt. *Ilha*) es un *topos* literario recurrente, es el lugar donde tierra y mar se encuentran y se besan, es una tierra firme *golpeada por las aguas* (Píndaro, *Píticos IV*).

La isla es símbolo del viaje, punto de salida pero al mismo tiempo meta, punto de arribo y de vuelta. Emblema del viaje es la navegación, un desplazarse entre lugares e identidades diferentes surcando el mar. El agua ha representado durante milenios casi la única vía practicable de contacto entre las culturas y el origen de la práctica de la navegación se pierde en la noche de los tiempos. Navegar implica arribar, llegar a algún sitio. Para llegar hace falta partir, por tanto, hace falta hacer un viaje. Viajar implica dejar una parte de sí mismo para conocer algo que no se conoce todavía, es un partir al descubrimiento de algo o alguien. Arribar significa encontrarse con el otro, con una cultura, un país, un pueblo.

La isla, pues, representa lo otro, lo inusual. La diversidad insular que marca la "alteridad" de la isla con respecto a la tierra firme, es un concepto que ha sido señalado por los geógrafos Brunet y Dollfus: "*Para la población continental, a la que pertenecemos la mayoría de nosotros, ella (la isla), es un mundo en otro mundo que está*

¹⁴ MONTESDEOCA MEDINA, José Manuel. "Los islarios de la época del humanismo: el de insulis de Domenico Silvestri. Edición y traducción". En: *Tesis doctorales curso 2000/2001*. La Laguna: Universidad de La Laguna, Servicio de Publicaciones, D.L. 2004, p. 11.

¹⁵ ALONSO DE SANTA CRUZ, *El Islario general de todas las islas del mundo*, ca. 1560, RES/38, Folio 5 v. [Consulta: 03-01-2016]. Disponible en: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000149359&page=1>

*fuera de nuestro alcance inmediato y que, al mismo tiempo, cabe en la palma de la mano”*¹⁶.

“*Navegar es una poesía vieja como el mundo*”, afirma Antoine de Saint-Exupéry (1900-1944) en su célebre obra *El Principito*. Navegar también significa viajar en la dimensión ahistórica del sueño.

La exposición es conducida por el ruido del mar y de breves citas que "navegan" y se alternan en sucesión, apareciendo y desapareciendo sobre las paredes de la sala como si fueran transportadas por el viento y absorbidas por la oscuridad de las profundidades oceánicas. El visitante está invitado, por tanto, a leer lo que la luz escribe: sobre una pared se alternan, videoproyectadas de manera secuencial, citas y breves poesías, suscitando interés y maravilla en el "lector-viajero".

Entre las frases y poesías seleccionadas se cita *Los barcos de papel* de Rabindranath Tagore (1861-1941), elegida por su intensidad que nos transporta al mundo de los sueños:

Todos los días echo mis barcos de papel al río, donde flotan y, uno tras otro, son arrastrados por la corriente.

En ellos he escrito, con grandes letras negras, mi nombre y el nombre de mi pueblo.

Confío en que alguien los encontrará, en un país lejano, y así sabrá quién soy.

(...) Cuando llega la noche, hundo la cabeza entre mis brazos y sueño que mis barcos de papel bogan sin cesar, cada vez más lejos, bajo la claridad de las estrellas de la medianoche.

Las hadas del sueño viajan en ellos, y llevan por carga sus cestos llenos de ensueño.

Entre las otras frases, se reseñan las palabras del escritor italiano Erri De Luca que acompañan el ruido quieto del mar en la noche y que evocan el efecto de suspensión entre el cielo y el agua, cuando la inmensidad del mar, allá en el horizonte, besa y abraza la inmensidad etérea:

Era una noche quieta.

¹⁶ GECK, Sabine. *Quid est insula? El concepto de ISLA desde una perspectiva cognitivista*. Universidad de Valladolid, p. 11, [Consulta: 15-5-2016]. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3943/pr.3943.pdf

El mar en la orilla no conseguía moverse ni un paso.

Cuando es así tampoco es mar, parece cielo.

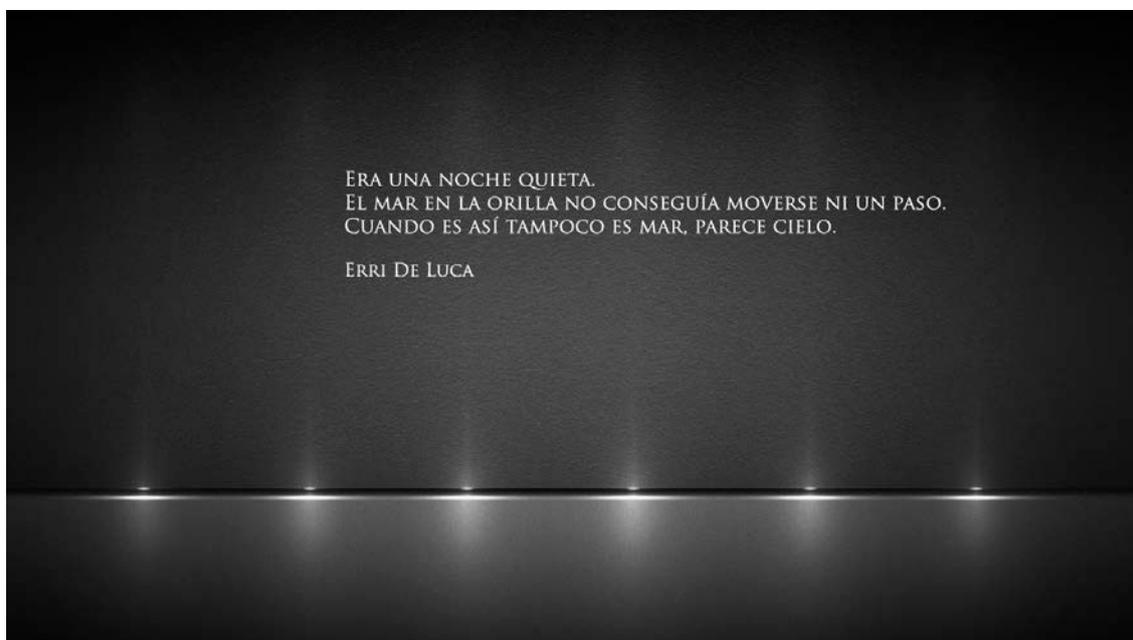


Fig. 9. Prototipo de video instalación con las frases. Elaboración propia.

Mediante el empleo de algunos medios tecnológicos, como los proyectores, también se crea una estética del espacio. En particular, sobre el vacío de la oscuridad, gracias a la luz nítida de los videoproyectores, se plasma una relación entre el elemento espacial tangible y aquel luminoso incorpóreo.

Entre las instalaciones está el logo de la exposición tallado en madera, suspendido en el techo de la sala. Disponiendo la luz de manera que la imagen del logo se vaya definiendo y pintando en el espacio negro, se plasma su sombra en una de las paredes pintada de azul. De esta manera, el logo parece que se encuentra suspendido en el vacío, mientras su sombra nítida, réplica fiel de la forma proyectada, parece flotar.

Tales instalaciones, mediante un mecanismo de luces y sombras, transforman el museo en un laboratorio de experimentación artística en el que toman vida las historias de los objetos.

A pesar de su intangibilidad, la luz es uno de los elementos menos platónicos que existen dentro de la realidad, siendo al mismo tiempo el elemento imprescindible para

crear las sombras que van a conformar sobre el fondo de la caverna nuestra concepción y nuestra visión del universo¹⁷.

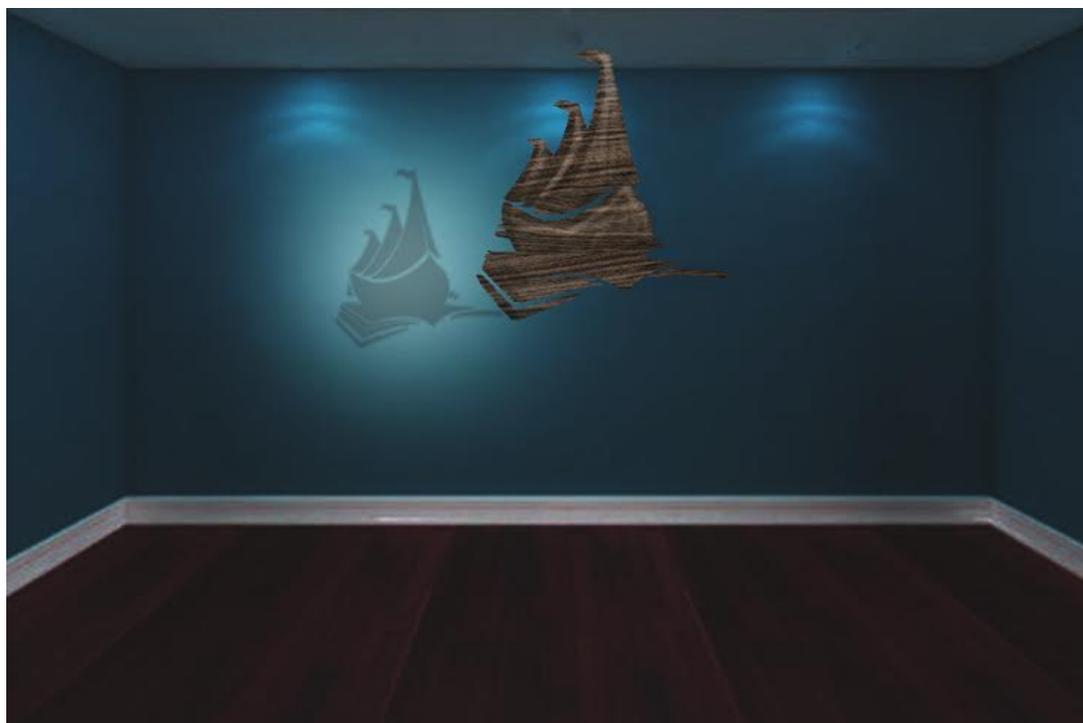


Fig. 10. Prototipo de instalación con el logo de la exposición. Elaboración propia.

Mediante el recurso de los videoproyectores, además, se emplean algunos efectos visuales, proyectando escenografías en el suelo. Los elementos escenográficos han sido diseñados a partir de algunas imágenes presentes en los islarios. Desde tiempo inmemorable la orientación en el mar es una piedra angular de la navegación. Una forma de simbolizar la orientación es la Estrella de los Vientos, también llamada Rosa Náutica o Rosa de los Vientos, que se manifiesta en plena Edad Media, en estrecha relación con la técnica de navegar.

Por tanto, entre las imágenes más representativas, se ha decidido reelaborar gráficamente una de las rosas de los vientos (el *bossolo da navigar moderno*) presente en el islario de Benedetto Bordone. Esta videoinstalación se coloca cerca del acceso a la sección 2 para invitar a seguir el viaje hacia la “ilimitada extensión oceánica”.

¹⁷ RICO, Juan Carlos. *Los conocimientos técnicos: museos, arquitectura, arte*. Madrid: Sílex, 2009, p. 127.

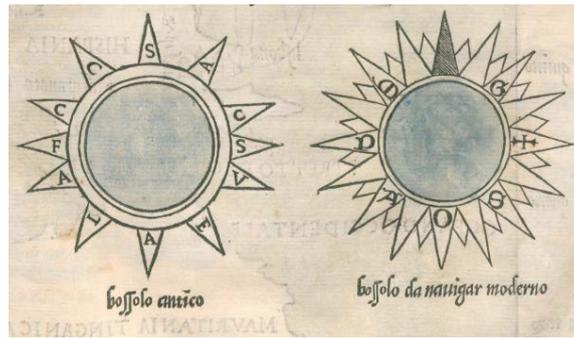


Fig. 11. Rosa de los vientos en la obra de Benedetto Bordone.



Fig. 12. Prototipo de video instalación: la rosa de los vientos de Benedetto Bordone. Elaboración propia.

El *bossolo da navigar moderno* está compuesto por un círculo de cuyo centro emanan varios rumbos (puntos cardinales) en sentido radial; de estos rumbos solo siete están rotulados con la inicial de cada viento. El norte resalta respecto a los demás, siendo señalado con una punta de una lanza negra que sustituye la T (abreviatura de “Tramontana”, viento del norte), utilizada en la Baja Edad Media. Destaca también el Este que se indica con una cruz griega, ya que apuntaba a Palestina y los Santos Lugares.

Según afirma José Carlos Posada Simeón, la rosa de los vientos tiene tres tipos de significaciones: religioso, geográfico y astronómico. En efecto, la rosa náutica indica

tanto la dirección del viento y los puntos de orientación terrestre, como las cuatro constelaciones estacionales Leo, Tauro, Acuario y Escorpio. Además, *la forma de simbolizar el viento del Este, Levante, por medio de una cruz, podría deberse a su uso por parte de los cristianos que iban a las cruzadas (...) Esta herencia medieval se debe a dos motivos. En primer lugar para indicar la dirección del Paraíso. (...) En segundo lugar porque es en el Este donde nació y murió Jesucristo*¹⁸.

La rosa de los vientos conduce finalmente el “visitante-navegante” a la sección 2 donde están expuestos los instrumentos de navegación.

2.2 Navegando por el archipiélago bajo las estrellas.

A lo largo de este recorrido expositivo, se ha subrayado la importancia que el dominio de la geografía tenía para la ampliación y el conocimiento de horizontes geográficos. Las travesías transoceánicas por mares ignotos abrieron al viejo mundo conocido nuevas rutas de navegación para el descubrimiento de territorios inexplorados: *“Tierras y orillas tan ignotas que jamás cosmógrafos, geógrafos ni historiadores supieron de ellas ni oyeron sus nombres”*¹⁹.

Escenario de estos viajes es sin duda el mar, esas indomables y ocultas aguas, envueltas en mitos, en tempestades y en vientos tormentosos. Las aguas del océano fueron surcadas por naves de todos los pueblos que, deseosos de romper el contacto con la costa, pasaron los umbrales y se aventuraron al descubrimiento de lo desconocido. Alejándose de la playa golpeada por el mar, los marineros tuvieron que afrontar peligros en las aguas a menudo turbulentas, navegando entre riscos y pasos tortuosos, empujados por las olas y por las corrientes vertiginosas. Embarcándose en los inexplorados caminos del mar, los navegantes podían contar tan solo con las estrellas y las pistas que el océano y los vientos

¹⁸ POSADA SIMEÓN, José Carlos, *El tránsito de la cartografía medieval a la renacentista a través de la semiología cartográfica de los islarios de Da Li Sonetti, Bordone y Porcacchi*. Departamento de Geografía Física y AGR, Universidad de Sevilla, p. 17, [Consulta: 29-1-2016].
Disponible en: <http://expobus.us.es/cartografia/salas/sala02/s02e00i01.pdf>

¹⁹ CORTÉS ALBÁCAR, Martín. *Breve compendio de la esfera y del arte de navegar*. Madrid: Naval, 1990, p. 17.

les ofrecían. Este afán de aventura y expansión exigió profundizar en los conocimientos de las ciencias y artes relacionados con la navegación.

Las exigencias de conocimiento del mar unidas a la trepidante actividad náutica descubridora de los siglos XVI y XVII nutrieron, por tanto, el filón de los islarios, cuyo objetivo fue ofrecer informaciones funcionales a la navegación. Asimismo, simultáneamente, fue perfeccionada la técnica náutica y evolucionaron los instrumentos útiles a la navegación oceánica. Así, en la sección 2 se pueden observar algunos de los principales instrumentos náuticos (catalogados en la tabla 3 en Anexo) que facilitaron la orientación de los marineros en alta mar, posibilitando las travesías atlánticas.

Abre la sección la brújula, cuyo origen se remonta a tiempos lejanos. “*Las primeras brújulas, llamadas calamitas, se generalizan en Europa hacia el siglo XIII, a donde llegan procedentes de los mares de Asia*”²⁰.

Como sugiere García Franco en *Historia del arte y ciencia de navegar*, la palabra brújula (it. *Bossola*, fr. *Bussola*, pt. *Bussola*) es posible que derive del latín *buxus*, boj.

“*Si ahora consideramos que hay en la aguja imantada una propiedad que cae fuera de lo científico, en lo maravilloso, mágico o nigromántico, no es imposible el aceptar que la palabra brújula, fonéticamente tan parecida a brujería fuese sustituyendo a bujería (pequeño dije), apareciendo el nombre como más apropiado para designar un objeto –ideado por las brujas-. La brújula adivina la dirección del Norte no solo de día, sino de noche; ve en la oscuridad, como las brujas que, en las horas negras, pueblan el espacio. La brújula cumple una misión de brujulear, y esa palabra, según el diccionario, tiene la acepción de descubrir o adivinar*”²¹.

Colocada en el agujero de un reloj poliédrico, como el expuesto en la misma vitrina, la brújula también permitía leer la hora del día orientando el reloj hacia el norte.

²⁰ GIL ROMERO, Ramón [et al.]. *Guía de la CASA DE COLÓN: Las Palmas de Gran Canaria*, Madrid: Taravilla S.L., 2010, p. 34.

²¹ SALVADOR GARCÍA, Franco. *Historia del arte y ciencia de navegar: desenvolvimiento histórico de "los cuatro términos" de la navegación, Tomo I*. Madrid: Instituto Histórico de Marina, 1947, p. 24.

“Este sencillo instrumento hizo posible la navegación siguiendo derrotas alejadas de tierra y permitió abandonar la vieja servidumbre de navegar a la vista de tierra, de cabo a cabo, sin alejarse demasiado de la costa”²².

Antes de la aparición de la brújula, la referencia esencial para orientarse en el mar fue, por muchos siglos, la posición del Sol y de las estrellas más luminosas. De hecho, en las noches oscuras, los viajeros, contemplando el cielo, se guiaban por los cuerpos celestes: fueron los fenicios “los primeros que entendieron que era necesario, para andar por el mar, poner los ojos en el cielo”²³.

Entre los instrumentos utilizados para la observación de los astros, se ha seleccionado el astrolabio de placa procedente de la Casa de Colón, considerado uno de los más antiguos. La palabra astrolabio, que procede etimológicamente del griego *astèr* "astro" y *lambàno* "agarrar", significa “buscador de estrellas”. Se trata de un instrumento, de origen árabe, antiguamente usado por los navegantes para localizar los astros y para determinar la hora a partir de la latitud. Perfeccionado por portugueses y castellanos en el siglo XVI, el astrolabio es “un círculo graduado provisto de una guía móvil con la que se apuntaba al sol, la polar o la estrella cuya altura se quería medir”²⁴.

En la misma vitrina, al lado del astrolabio, se ha elegido colocar otros dos instrumentos: el nocturlabio u *Horologium nocturnum* que permite obtener la hora nocturna sirviéndose de las estrellas fijas del firmamento circumpolares, y la ballestilla, llamada también *bastón de Jesús* o *cruz geométrica*. Más sencilla y práctica que el astrolabio, la ballestilla acabará imponiéndose en el siglo XVI para determinar la latitud de un lugar midiendo la altura del Sol o de un astro sobre el horizonte.

Siguiendo el hilo estético²⁵ y narrativo de la exposición, en la sección 2 aparecen las constelaciones del hemisferio norte, reelaboradas gráficamente a partir de una imagen producida por el IAC - Instituto de Astrofísica de Canarias.

²² CEREZO MARTÍNEZ, Ricardo. *La cartografía náutica española en los siglos XIV, XV y XVI*. Madrid: C.S.I.C., 1994, p. 11.

²³ CORTÉS ALBÁCAR, Martín. *Breve compendio de la esfera y del arte de navegar*. Madrid: Naval, 1990, p. 45.

²⁴ GIL ROMERO, Ramón [et. al]. *Guía de la CASA DE COLÓN: Las Palmas de Gran Canaria*. Madrid: Taravilla S.L., 2010, p. 34.

²⁵ Entiéndase, en este caso, por estética su significado originario derivado de la palabra griega *aisthesis*, es decir, percepción sensorial.



Fig. 13. Las constelaciones del hemisferio norte. Reelaboración propia. Fuente: <http://www.iac.es/educa/cielo/cielos.pdf>

De esta manera, los visitantes están invitados a observar y comprobar el maravilloso espectáculo que ofrece el cielo de cada noche, cuando no está nublado. Proyectadas sobre la pared como puntos luminosos, las constelaciones contribuyen a enriquecer la experiencia perceptiva del visitante, que tendrá la sensación de encontrarse bajo el cielo estrellado de las oscuras noches sin luna.

Algunas constelaciones pueden ser también observadas a través de un aparato de realidad virtual; se trata de un tubo concebido en forma de telescopio (del griego *tēle* “lejos” y *skopein* “ver”), situado en el centro de la sala, que permite visualizar las estrellas del hemisferio norte desde otra perspectiva. El visitante mirando dentro del tubo puede penetrar en la intimidad del cielo y de los astros que dejan de ser puntos luminosos, luces pegadas en la “pared” de la esfera celeste, para convertirse en “*soles dispersos por todo el espacio infinito*”²⁶.

Tales instalaciones permiten, al mismo tiempo, contextualizar algunos de los objetos expuestos, como el globo celeste. De hecho, las obras, descontextualizadas, podrían perder parte de su historia, de su función y de su identidad. Al lado de la

²⁶ AVERBUJ, Eduardo. *Con el cielo en el bolsillo: la astronomía a través de la historia*. Madrid: Ediciones de la Torre, 1986, p. 38.

videoproyección está situado el globo celeste de 1696 de Vincenzo Coronelli dedicado a la “*Serenissima Repubblica di Venezia e al Doge Francesco Morosini*”. El ejemplar presenta 1.902 estrellas ilustradas; entre ellas aparecen *38 constelaciones septentrionales, 12 zodiacales y 33 meridionales*²⁷ (figuras mitológicas artísticamente dibujadas según las descripciones de la mitología clásica), indicadas con nombres en italiano, latino, griego y árabe. Cabe destacar, también, el globo terráqueo seleccionado que, junto al mismo globo celeste, fue considerado por Vincenzo Coronelli su mejor trabajo. Este ejemplar, dedicado al rey de Inglaterra, Guillermo III, está, en efecto, muy actualizado y testimonia los más recientes descubrimientos geográficos consiguientes a los viajes de exploración.



Figs. 14-15. Globo celeste y globo terráqueo (1696) de Vincenzo Coronelli.
Fuente: <http://catalogo.museogalileo.it/sezione/GlobiVincenzoCoronelli.html>

Si es verdad que el visitante, para comprender plenamente las obras expuestas, no puede limitarse a admirarlas, sino que es necesario que se acerque al conjunto de significados que cada una de ellas encierra, este aún es más verídico por los instrumentos de navegación expuestos. Mientras una pintura logra ofrecer emociones en ausencia de informaciones específicas, los instrumentos de navegación suscitan muchos interrogantes en los visitantes, a los que la simple observación no puede dar respuesta. Por tanto, los instrumentos seleccionados necesitan ser explicados mediante la ayuda de unos medios

²⁷ El catálogo del Museo Galileo está disponible en: http://catalogo.museogalileo.it/oggetto/GloboCeleste_n08.html

de comunicación. En la sección 2 se ha colocado entonces una pantalla interactiva organizada por fichas dotadas de breves y claras informaciones en 5 idiomas.

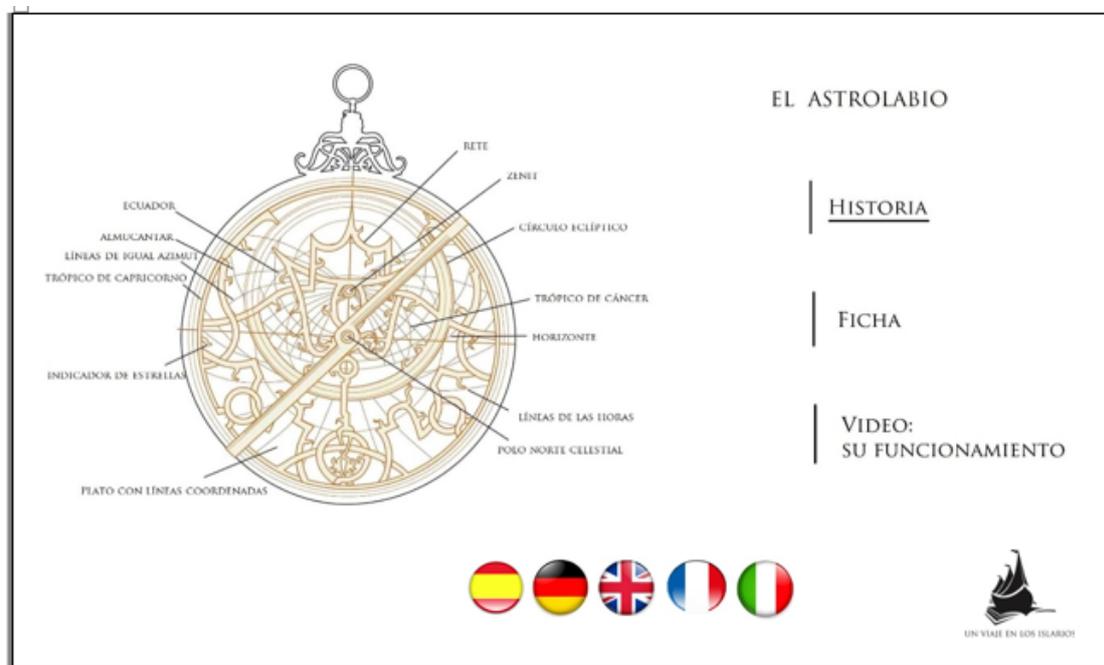


Fig. 16. Ejemplo del contenido de la pantalla didáctica interactiva. Elaboración propia. La imagen del astrolabio es una reelaboración propia a partir de la fuente: http://wikimexico.conaculta.gob.mx/articulo/El_astrolabio

Los contenidos didácticos y la organización de las informaciones de la pantalla están estructurados de manera que conduzcan, a través de la selección del instrumento, a la ficha descriptiva. En la parte izquierda de la pantalla aparece la imagen ampliable que explica cómo está hecho el instrumento. A la derecha hay 3 enlaces para ver:

- **La historia** que ayuda a localizar la pieza en el contexto histórico al que ha pertenecido;
- **La ficha** con información “anagráfica” del objeto que está redactada en un máximo de 100 palabras (autor, fecha de construcción, materiales, dimensiones, lugar de procedencia, número de inventario, una ficha descriptiva y la imagen);



RELOJ SOLAR POLIÉDRICO

AUTOR: STEFANO BUONSIGNORI

FECHA: 1587

MATERIALES: MADERA

DIMENSIONES: ALTO 195 MM

LUGAR DE PROCEDENCIA: IMMS

INVENTARIO: 2456



Instrumento en forma de dodecaedro regular, miniado y elegantemente decorado con colores brillantes. En cada cara del poliedro aparece un tipo diferente de reloj solar compuesto por un gnomon. En el hueco superior había una brújula (hoy ausente) para orientar el camino hacia el meridiano magnético local. Sobre una cara del poliedro también se encuentra el escudo de armas de la familia de los Médici. Ha sido realizado por Stefano Buonsignori, como se deduce de las siglas "D.S.F.F." (*Don Stephanus Florentinus Fecit*) inscritas en el instrumento.

Fig. 17. Ejemplo de ficha de los instrumentos. Elaboración propia.

- **El video** que enseña el aparato en función.

La pantalla permite entonces responder a distintas preguntas, así estructuradas:

- 1) ¿De qué partes y materiales se compone el objeto?
- 2) ¿Quién lo ha ideado? ¿Y para quién?
- 3) ¿Cuándo y dónde se ha producido?
- 4) ¿Cómo funcionó y para qué sirvió?

De esta manera, el objeto se puede ubicar en el espacio y en el tiempo, deduciéndose no sólo qué cultura lo produjo sino también su funcionalidad y significado dentro de ella. El contenido didáctico así estructurado permite un análisis de la pieza mediante un proceso de conocimiento inductivo, que parte de lo concreto a lo general.

Tal metodología de "aprendizaje activo" permite desarrollar la capacidad de análisis e interpretación de los datos mediante el descubrimiento. Establecer relaciones

lógicas entre los objetos y las culturas que los produjeron constituye un proceso de investigación que implica un método participativo, en el que el visitante interviene activamente en la adquisición de sus propios conocimientos.

El recorrido de la exposición termina con una instalación (fig. 18) que nace de la idea de experimentar un momento de interactividad, creando un diálogo entre el visitante y los libros. El “espectador-navegante” está por tanto invitado a escribir un mensaje, un comentario, sugerencias o una poesía en las páginas blancas de los libros colocados en las repisas. De este modo, las emociones producidas durante la experiencia de la visita no se pierden, ya que se “absorben” a través de la escritura. Mediante esta obra, cada uno puede dejar una huella de sí y de su camino, haciéndola indeleble sobre las hojas de los libros blancos. Encima de la instalación se ha elegido colocar una frase del poeta belga, Guy Goffette, que cierra el viaje en los islarios para abrir nuevos caminos literarios:

“Este largo viaje inmóvil que llamamos leer”.



Fig. 18. Prototipo de instalación interactiva. Elaboración propia.

2.3. *Exhibit* interactivo: huellas de arena.

Yo soy como un niño que está jugando en la orilla del mar; he conseguido una hermosa concha, pero el océano del conocimiento está todavía por explorarse.

Newton

El carácter multisensorial de la exposición también prevé un recurso didáctico táctil que anima a los visitantes a participar. Se trata de un pequeño *Sandbox* interactivo o bien un *exhibit* con la arena cinética (formada por un 98% de arena y 2% de un polímero no tóxico) que permite experimentar la sensación de la arena entre los dedos. La versátil arena cinética, que se puede manipular sin dejar restos sobre la piel, estimula las habilidades creativas, motoras y sensoriales de los niños y es fácilmente manipulable también por los discapacitados cognitivos o sensoriales. Colocada en una caja azul, que simboliza el mar, la arena ofrece la posibilidad de experimentar percepciones sensoriales diferentes, también fomentando un proceso de aprendizaje.

Mundos en miniatura y aislados, microscópicos paisajes circunscritos en un espacio definido, áreas geográficas autónomas y concluidas, las islas dan la posibilidad de ser reproducidas con plenitud.



Fig. 19. *Exhibit* interactivo con arena cinética.

Inspirándose en las representaciones orográficas presentes en algunos de los libros expuestos y con la ayuda de un panel didáctico que representa con diversos colores las curvas de nivel, el visitante está por tanto invitado a modelar la forma de las islas.

Sin embargo, los niños también pueden expresar libremente su propia creatividad, experimentando el sentido del tacto para comprender la multitud de señales que se pueden dejar sobre la arena. La actividad permite, por tanto, la creación de historias, paisajes o itinerarios con la ayuda de materiales naturales (conchas, piedras, ramitas, etc.) que permiten dejar huellas y trazas. Junto a los materiales facilitados, las manos mismas se transforman en un instrumento que talla, surca o traza señales, despertando de esta manera, la receptividad sensorial. El jugar con la arena contribuye que cualquier niño desarrolle sus percepciones, su inteligencia y sus tendencias a experimentar, llegando a asimilar las realidades intelectuales. Estimulado al descubrimiento y a la investigación, el niño desarrollará el pensamiento divergente y la creatividad, interiorizando, al mismo tiempo, importantes conceptos topológicos y espaciales, como: dentro, fuera, sobre, bajo, cerca, lejos. Con tales conceptos se sobre-estructuran las capacidades de representar el espacio y se desarrolla el sentido recurriendo a los símbolos. El *exhibit* propuesto permite, mediante la libre manipulación de diversos materiales, una experiencia participativa útil al desarrollo de las capacidades cognitivas (la capacidad de observación, de comparación, de relación, de síntesis, de interpretación). Según Piaget, comprender e inventar, estructurando lo real, son dos funciones esenciales de la inteligencia. El visitante, a través de la actividad de manipulación espontánea, se transforma en un espectador activo, en el sentido de un redescubrimiento personal de los conocimientos a adquirir. Rousseau ha demostrado que no se aprende nada si no es mediante una conquista activa, reinventando en lugar de repetir: *“El verdadero interés aparece cuando el yo se identifica con una idea o un objeto, cuando encuentra en ellos un medio de expresión y se le convierten en el alimento necesario para su actividad. La experiencia física, con la cual el conocimiento es abstraído de los objetos, consiste en operar sobre ellos para transformarlos, para disociar y hacer variar los factores, y no extraer simplemente una copia figurativa de ellos”*²⁸.

²⁸ FERNÁNDEZ BUEY, Francisco. *Jean Piaget: Psicología y pedagogía*. Barcelona: Ariel, 1980, pp. 85-181-183.

2.4. Conservación preventiva de los objetos.

Evitar el deterioro de las obras es un objetivo que debe cumplirse necesariamente en el contexto de una exposición dedicada a objetos históricos particularmente sensibles, como son los islarios.

El presente proyecto, con el fin de minimizar el deterioro a que se ven sometidos los objetos, proporciona el ambiente adecuado, atendiendo a los diferentes factores ambientales.

El aumento de la temperatura (T) y la humedad relativa (RH) combinados *“incrementa la capacidad de ciertos materiales de reaccionar químicamente con otros y con el medio ambiente. También facilita la actividad biológica de hongos y bacterias. Por ello, las fluctuaciones higrotérmicas (de humedad y temperatura combinadas) se conceptúan como una de las peores amenazas ambientales para las colecciones”*²⁹.

Según los estándares de conservación, en las latitudes de las Islas Canarias la humedad relativa, esto es *“la proporción de la humedad absoluta de una muestra de aire en relación a la cantidad máxima de agua que puede contener ese aire a la misma temperatura”*³⁰, para los materiales sensibles no puede superar el 40%. En la vitrina con la obra de Domenico Silvestri³¹, en pergamino, la humedad relativa es del 55%. En la misma vitrina, especialmente sensible por su contenido, se utiliza un filtro HEPA (High Efficiency Particulates Air). El parámetro ideal de temperatura es de 20° C.

De la buena iluminación, esto es el grado de intensidad de la luz expresado en unidades llamadas lux, depende la supervivencia de las piezas, pero también su contemplación en la exposición. *“La luz, sea la solar (luz natural) o la que emite un tubo*

²⁹ BALLART HERNÁNDEZ, Josep. *Manual de museos*. Madrid: Síntesis, 2007, pp. 155-156.

³⁰ BARRY LORD, Gail Dexter. *Manual de gestión de museos*, Barcelona: Ariel, 1998, p. 97

³¹ Se trata de un manuscrito membranáceo autógrafo guardado en la Biblioteca Nacional de Turín bajo la signatura I, III, 12. El ejemplar se compone de 170 folios que se encuentran en un estado lamentable, siendo quemados sus márgenes por el incendio ocurrido en 1904 en la Biblioteca turinesa.

fluorescente (luz artificial), tiene efectos dañinos sobre los objetos, particularmente en los formados por materiales orgánicos como el papel o la piel”³².

Con el fin de prevenir el deterioro de los libros en papel y pergamino, debido a la luz natural procedente del exterior, se ha elegido un espacio donde solamente las dos puertas de acceso y salida proporcionan una pequeña y limitada cantidad de luz natural.

Las falsas paredes, que propongo instalar delante de estas puertas, tampoco permiten apenas la entrada de luz en la sala, evitando la exposición directa a la luz solar.

De esta manera, se aíslan los objetos sensibles también de la radiación ultravioleta (UV) y de las radiaciones infrarrojas (IR), dañinas por sus efectos fotoquímicos.

En la sección 1, donde se encuentran objetos hechos con materiales orgánicos muy sensibles, especialmente el papel, la intensidad de la luz artificial se baja a 50 lux. En la sección 2, para los objetos de sensibilidad moderada, el nivel de intensidad es de 150 lux, elegido para articular un equilibrio entre conservación y visibilidad. Las vitrinas se dotan de iluminación interior (tipo de lámpara: LED - Light Emitting Diode) para eliminar el efecto de reflexión de la luz.

El Índice de Reproducción Cromática de la fuente de luz (IRC), esto es la capacidad que tiene una lámpara para reproducir los colores, es de 85; la Temperatura de color (Tc) se expresa en Kelvin (K) y es un parámetro de confort que sirve para definir la frialdad o calidez de las radiaciones de una fuente. *“Tal variación incide psicológicamente sobre las personas sometidas a la fuente de luz”³³.* En este espacio, donde el nivel de iluminación es bajo, se ha elegido una temperatura de color cálida entre 2.700 y 3.000 K.

³² BALLART HERNÁNDEZ, Josep. *Manual de museos*. Madrid: Síntesis, 2007, p. 154.

³³ GIL ROMERO, Ramón. *Plan de conservación preventiva. Museos del Cabildo de Gran Canaria. Colecciones de bienes culturales muebles*. Las Palmas de Gran Canaria, Septiembre de 2012, p. 73. [Consulta: 15-3-2016]. Disponible en:

<http://www.cuevapintada.com/documents/236813/3270802/Plan+de+conservaci%C3%B3n+preventiva.+Museo+de+Gran+Canaria+2013/e732cd22-75ca-4cb0-8e66-84b075e5594c>

3. CAPÍTULO II. EL MUSEO COMO *STORYTELLER*: EL ARTE DE CONTAR HISTORIAS PARA LA PUESTA EN VALOR DEL PATRIMONIO.

*¿Qué hace aquí esta gente?
¿Díganme, es la fuerza magnética de las agujas de brújula
de todos aquellos barcos, quizás, que los atrae aquí?*

Herman Melville, *Moby Dick*

3.1. Había una vez... las Islas Canarias: textos sonoros y comunicación creativa.

En este mundo donde se viaja frenéticamente, ya no se cuenta, ya no se fabula sobre tierras lejanas e islas admirables, pequeños universos de los ambiguos confines.

Sin embargo, existen objetos capaces de contar historias. Cada uno de ellos tiene una voz propia y habla, pero solo algunos tienen la poesía del pasado.

Subgénero de la literatura de viajes, los antiguos islarios son parte de esos objetos que hablan y hacen hablar. En ellos, como arribos momentáneos, desfilan islas reales, legendarias o fantásticas, contadas por los autores europeos, mercaderes y viajeros, pero también por sedentarios recopiladores de obras geográficas.

La sala de los islarios es una sala evocadora, un lugar de encuentro entre conexiones literarias y objetos con historia, que tienen una identidad propia, resultado de la cultura que los produjo y que se refleja en ellos a modo de huella.

Protagonistas indiscutidas de la exposición son las Islas Canarias, de las que los islarios ofrecen una “*estilización paisajístico-humana*”³⁴ mediante la representación cartográfica y la descripción narrativa.

“*Un viaje en los islarios*” es un viaje hacia el descubrimiento de estas islas y de los nativos canarios. Es un momento de encuentro con los habitantes de otros mundos,

³⁴ RADULET, C.M. “Stilizzazione cartografica e letteraria nella definizione dello spazio geografico nell'isolario di Benedetto Bordone (1528)”. En: *Coloquio de Historia Canario-Americana*. 6°. 1984. Las Palmas de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria T. 2, segunda parte, 1988, p. 780.

que, aunque lejanos y aparentemente diferentes, son, sin embargo, iguales. La visita se transforma, así, en un viaje al descubrimiento de imágenes, pero también, y sobre todo, de emociones que llevan al visitante a perderse y a reencontrarse a través del acercamiento y la comprensión del “otro”, del diferente.

En este capítulo se ha intentado elaborar una estrategia comunicativa que permita al visitante adentrarse en el paisaje de las Islas Canarias mediante los cuentos de los islarios, creando una conexión entre el público y los escritores de la época.

Se trata de una propuesta experimental de comunicación creativa que se vale de instrumentos tecnológicos sencillos, como los códigos QR, que dotan el recorrido de gran impacto sensorial, expresivo y comunicativo. Con el objetivo de elaborar el contenido sonoro de los códigos QR se ha codificado, a modo de ejemplo, uno de los textos de los islarios relativo a las Islas Canarias, que permite reconstruir aspectos del mundo atlántico insular según la mirada de los viajeros europeos. El material narrativo que se ha considerado oportuno analizar y sintetizar es el extraído del primer islario conocido, el *De insulis*³⁵ de Domenico Silvestri. De hecho, como ya se ha señalado en el primer capítulo, esta pieza abre la exposición en la sección 1 junto con el *De Canaria* de Giovanni Boccaccio (primer modelo descriptivo de todas las relaciones de viajes y descubrimientos precolombinos y colombinos). Así como otros autores de islarios, Domenico Silvestri, inspirándose a la obra de su amigo Boccaccio, ofrece una sugestiva presentación de las Islas Canarias y de “*los pueblos que habitan fuera del círculo de la tierra*”, refiriéndose a la expedición de Angelino del Tegghia de' Corbizzi del 1341³⁶: “*A partir de este momento, el Archipiélago ha dejado de formar parte de la geografía mítica para convertirse en una área frecuentada y codiciada por aventureros y mercaderes*”³⁷.

³⁵ El *De insulis et earum proprietatibus* del humanista florentino D. Silvestri es la primera enciclopedia universal dedicada a todas las islas del mundo conocido hasta entonces, redactada entre 1385 y 1406 y editada por primera vez en 1954 por Carmela Pecoraro. Una segunda edición del *De Insulis* de Domenico Silvestri con su correspondiente traducción castellana, ha sido realizada por J. M. Montesdeoca Medina (2000), que hace una enumeración de las islas incluidas en este primer islario humanista (895, exactamente).

³⁶ Se trata de un viaje promovido por el rey portugués Alfonso IV. Se remite para más detalles al estudio de MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Marcos (b). “Boccaccio y su entorno en relación con las Islas Canarias”. En: *Cuadernos de Filología Italiana*, n. extraordinario: 95-118. Universidad Complutense de Madrid, 2001. [Consulta: 13-2-2016]. Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/CFIT/article/viewFile/CFIT0101220095A/17467>

³⁷ *Ibidem*, p. 113.

La información sonora, obtenida registrando la voz recitada de un actor-cuentacuentos, se ha redactado en forma de micro-relato (con un máximo de 450 palabras), siguiendo un esquema básico que refleja, en líneas generales, la estructura narrativa de todos los atlas de islas de la época. En efecto, inspirándose en Boccaccio, este género humanista y renacentista dedicado solo y expresamente a los universos insulares, recoge en forma de cuento *“toda suerte de noticias, reales, legendarias o fantasiosas sobre las islas conocidas, ordenadas en forma de diccionario y en sucesión alfabética”*³⁸.

De manera general, el guion se ha estructurado en cuatro partes, seguidas en su momento por la mayoría de los autores de islarios. Estas partes, que documentan aspectos heterogéneos, se dividen de la siguiente forma:

- 1) Relación oficial sobre la navegación con los datos introductorios.
- 2) Informe narrativo del primer encuentro con las nuevas tierras y con sus indígenas.
- 3) Descripciones de elementos naturales, como flora y fauna.
- 4) Retrato antropológico de la población encontrada (su aspecto y costumbres).

El texto que sigue se ha elaborado a partir de la traducción en castellano de José Manuel Montesdeoca Medina y está dedicado a la isla *“Canaria”* recogida, en la obra de D. Silvestri, bajo el número 140.

La isla Canaria es otra diferente de la anterior, situada más allá de las Columnas de Hércules, es una de las islas descubiertas a las que arribaron dos ciudadanos nuestros, a saber, Angelino del Tegghia de' Corbizzi y Sobrino, de los hijos de Gherardino di Gianni, quienes zarparon de Lisboa con dos naves de las que una tenía como capitán al genovés Niccoló de Recco, en compañía de otros muchos y de acuerdo con un plan, como se menciona más adelante en las Afortunadas. En esta isla, como han referido casi en nuestro tiempo los propios ciudadanos florentinos, primero en sus cartas y luego de viva voz, hay hombres y mujeres casi desnudos, que van junto a unos pocos cubiertos de pieles, y doncellas que no muestran ningún pudor ni vergüenza por presentarse desnudas, sin que ello se atribuya al decoro. No tienen vino, ni bueyes,

³⁸ MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Marcos (a). *Las Islas Canarias de la Antigüedad al Renacimiento: nuevos aspectos*. La Laguna: Centro de la Cultura Popular Canaria, 1996, p. 16.

ni burros, ni camellos, pero tienen cabras salvajes, jabalíes y ovejas. Son ricos en trigo, cebada e higos. A los que llegaron aquí se les apareció en el litoral una multitud de gentes que les pedía, según parecía por las señas, que descendieran de la nave. A pesar de que algunos se acercaron al litoral con pequeños botes para conocer mejor las costumbres de aquellas gentes y el estado de la isla, sin embargo, no se atrevieron a desembarcar. No obstante, de entre los que nadaban, como si se divirtieran cerca de los botes procedentes de la isla, fueron capturados cuatro y llevados a Sevilla. Eran imberbes, de hermoso semblante, desnudos, provistos sólo de unas bandas para cubrir los muslos. Tenían cabellos rubios y largos hasta casi el ombligo. Al dirigirles la palabra en varias clases de lenguas, no comprendieron ninguna. Pero, interrogados por medio de señas, parecían comprender perfectamente y respondían también con señas. De miembros bien formados, no superaban nuestra estatura. Eran por su aspecto alegres y humanos aunque parecían audaces y fuertes, respetándose mucho mutuamente entre ellos. Honraban más a uno de ellos de quien las bandas que cubrían sus muslos estaban hechas de palmas, mientras que las de los demás eran de juncos. Cantaban dulcemente y danzaban casi a la manera francesa. Su comida era trigo, higos y cebada. Sin embargo, una vez que probaron el pan, lo apetecían extraordinariamente. Rechazaban el vino. En manera alguna conocían el oro, la plata, las espadas o armas de hierro, los collares, los vasos grabados o algún tipo de perfume, y parecía que nunca los habían visto, según se podía entender por sus señas y acciones. Entre ellos se mostraban muy leales, pues si se daba algún alimento a alguno de ellos, lo dividían equitativamente entre los restantes.

El enfoque narrativo alcanzado mediante el recurso de los códigos QR, se concreta en la organización de laboratorios de narración y escritura creativa, en los que los usuarios implicados pueden expresar su propio conocimiento y sus propias interpretaciones sobre algunos de los objetos expuestos; enfocados a la construcción de recorridos de visitas “narrados”, los laboratorios permiten a los objetos “recobrar voz” y acercar la institución museística a la experiencia emotiva e intelectual de los visitantes. Haciendo partícipe al público de los itinerarios museísticos, el presente proyecto pretende rescatar del olvido este patrimonio, haciéndolo vivo y contemporáneo. En el siguiente subcapítulo se propone un laboratorio narrado que, a partir de los conocimientos adquiridos durante la visita, permite elaborar interpretaciones y acercarse al objeto mediante actividades imaginativas y creativas.

3.2 Laboratorio didáctico narrado: miramos hacia el cielo.



Fig. 20. Johannes Vermeer van Delf, *El astrónomo*. 1668. 51cm x 45 cm. Óleo sobre lienzo. Museo del Louvre, París (Francia).

Las estrellas están en el cielo así como las letras dentro de un libro.

San Massimo

En este laboratorio los participantes son conducidos al descubrimiento de las constelaciones visibles desde el hemisferio Norte y a las historias mitológicas con ellas relacionadas. El objetivo es estimular la imaginación y suscitar el interés de los niños por la observación del cielo, aprendiendo a orientarse mediante el conocimiento de las constelaciones.

Hagamos un vuelo con la imaginación a través del tiempo y del espacio. Imaginemos que estamos en medio del océano durante una noche despejada y miramos hacia arriba dejando vagar nuestros ojos en el cielo nocturno cubierto por estrellas con distintas intensidades de brillo.

Con el paso de las noches, algunos hombres se dieron cuenta que existían grupos de estrellas que se presentaban, noche tras noche, fijas, en la misma posición, eran las constelaciones. Estamos hablando de hombres del hemisferio Norte que, mirando al cielo boreal (así se denomina al cielo de ese hemisferio), se dieron cuenta que aquellos grupos de estrellas giraban en torno a un punto fijo, que coincidía con la “Estrella Polar”. Esta

estrella, rodeada de constelaciones, señala el Norte, de forma que, siguiendo su dirección, les era sencillo orientarse, incluso, desde los rincones más recónditos.

Así, mirando hacia arriba, los hombres contemplaban el desplazamiento de las nubes y veían el firmamento límpido y transparente. En esos momentos, cuando el telón de las nubes se corría, *observando desde la proa de sus barcos la posición de los astros con respecto a la estrella Polar, los pilotos podían darse cuenta de la dirección en la cual estaban navegando*³⁹. Imprescindible era la observación de las constelaciones, a las que asociaron nombres de dioses, héroes, animales reales y fantásticos, cuyos dibujos creían ver en el cielo. De esta manera, en el lejano firmamento, empezaron a aparecer toda suerte de maravillosas creaciones de su imaginación. Como pequeños astrónomos-detectives vamos investigando entonces el secreto caso de los cielos, descubriendo sus astros, uno a uno, a través de las historias que esconde cada “puntito” de luz. Observamos, por ejemplo, como brillan en el cielo boreal de nuestras noches la Osa Menor y su cercana Osa Mayor, llamada también por los antiguos Carro Mayor, Carro de David y La Barca. *“La Osa Mayor, así como la Menor, representan en el cielo, según la Mitología, a la ninfa Hélice y a su hija. Hélice fue seducida por Júpiter, e indignada Juno, convirtió a las dos en osas. Al enterarse el rey de los dioses, las trasladó al firmamento. Juno, entonces, pidió a Neptuno que jamás les permitiera reposar sobre las aguas”*⁴⁰. Una vez localizadas las constelaciones del hemisferio Norte en el globo celeste y contados los mitos de Casiopea y de las Osas, se introduce el concepto de mapa estelar para luego reproducirlo en persona.

Materiales didácticos y desarrollo del trabajo: Cada niño tiene a su disposición un cartón negro con un mapa estelar dibujado para hacer agujeros marcando las estrellas pequeñas con la ayuda de un punzón; utilizando un destornillador marcarán las grandes con el fin de reproducir el cielo nocturno. Posteriormente, deberán intentar averiguar que constelación representan poniéndola bajo la luz de una lámpara y observando el efecto generado.

³⁹ CARACI, Ilaria Luzzana. *Navegantes italianos*. Madrid: Mapfre, 1992, p. 24.

⁴⁰ GARCÍA FRANCO, Salvador. *Historia del arte y ciencia de navegar: desenvolvimiento histórico de "los cuatro términos" de la navegación*. Madrid: Instituto Histórico de Marina, 1947, p. 149.

4. CONCLUSIONES

Los museos no deberían ser geriátricos, no deberían servir únicamente de hospitales destinados a albergar obras de arte explotadas u obligadas a estar en la acera del mercado: no tendrían espacio suficiente y no es esa su tarea. Deberían ser institutos científicos y de búsqueda con una función didáctica; (...) el museo no debería ser el lugar en que delante de las obras se toma una posición de éxtasis admirativo, sino de crítica o de atribución de valor.

Giulio Carlo Argan, *Intervista sulla fabbrica dell'arte*, p. 124

Este último apartado está dedicado a recoger las conclusiones obtenidas tras la realización del presente trabajo proyectual y de investigación.

El estudio desarrollado responde a la exigencia de transformar el museo, entendido como espacio de preservación del patrimonio, de su exhibición y proyección educativa, en un lugar de interactividad donde los receptores no sean “*simples convidados de piedra*”⁴¹ relegados a un papel de puro consumo y contemplación pasiva.

Dado que hoy en día la función de mediación didáctica no está muy desarrollada y necesita una mayor atención, en el presente trabajo se ha intentado conciliar la actividad investigadora con la educativa.

Ante todo consideramos conseguido el objetivo específico planteado, consistente en la elaboración de un proyecto de experimentación artística cuya finalidad es valorar un patrimonio cultural en camino del olvido, los islarios humanistas y renacentistas.

Estas enciclopedias de contenido exclusivamente insular cuentan innumerables historias y nos abren las puertas a otras realidades de aquel momento, ampliando la geografía conocida y convirtiéndose en un vehículo ideal para viajar en el museo. De manera que, el propósito del proyecto expositivo consiste en enseñar a deducir aquellas historias, aprendiendo a leer los objetos, analizarlos y, finalmente, a interpretar los datos

⁴¹ FERNÁNDEZ BETANCORT, Heredina. *Turismo, Patrimonio y Educación: los museos como laboratorios de conocimientos y emociones*. Islas Canarias: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Escuela Universitaria de Turismo de Lanzarote, 2008, p. 32.

que aportan dichas lecturas. Este objetivo ha sido alcanzado mediante una propuesta de difusión caracterizada por un enfoque de gestión innovador, basado en métodos participativos y narrativos.

Mediante una esmerada selección de las piezas a exponer y un adecuado diseño del montaje, se ha pretendido transformar la exposición en una oportunidad para activar procesos cognitivos, emotivos y estéticos que favorezcan el conocimiento de los individuos y la conciencia de su propia historia.

Tras el análisis y detección del público, este objetivo ha sido alcanzado basándonos en estrategias de *audience development* y formas de comunicación que permiten la divulgación del patrimonio mediante instrumentos y lenguajes capaces de emocionar.

La consecución de este propósito, nos ha permitido abordar otro objetivo específico de la investigación, como es, garantizar la preservación de los objetos, planteando medidas de conservación preventiva.

En el proyecto museográfico y museológico, desarrollado en el capítulo I, se ha pretendido ofrecer un recorrido dinámico e interactivo, incluyendo el recurso de las nuevas tecnologías como son la realidad virtual y la tableta.

Gracias al empleo de recursos multimedia de demostrado impacto, se ha intentado construir un modelo de comunicación capaz de alcanzar diferentes franjas de público, con el objetivo de ofrecer un viaje, sustentado por la narración y constituido por elementos tridimensionales.

Entre los enfoques de participación, orientados a incluir al público en la interpretación del patrimonio cultural, se ha elegido la metodología basada en la narración o *storytelling*. Se trata, todavía, de un método experimental, aunque ya presente hace unos años en la reflexión museológica y museográfica. Utilizando fórmulas narrativas e instrumentos tecnológicos de audio sencillos (los códigos QR), con los que se ha pretendido facilitar la comunicación y la transmisión de conocimientos.

En el capítulo II, tras haber elaborado el guión literario y un ejemplo de micro-relato a partir de recursos de audio, se han propuesto laboratorios de escritura basados en técnicas narrativas creativas para contar historias. Estos laboratorios representan una metodología participativa y están destinados al conocimiento de los islarios.

La idea de valorar este patrimonio literario, casi olvidado, nace de la exigencia de definir una geografía propia, el propio sentido de pertenencia e identidad. El viaje en los islarios se transforma, en efecto, en alegoría del viaje hacia horizontes desconocidos al descubrimiento de la propia isla o del propio archipiélago.

No es casual, pues, la continua referencia al barco, entendido como vehículo del viaje hacia lo desconocido y único medio de conexión entre culturas por muchos siglos. Ahora, finalizada la época de las exploraciones, esta posibilidad de acercarse a lo desconocido, de relacionarse con el inevitable vacío a través de la geografía de la alteridad y de la búsqueda de sí mismo por medio del “otro”, parece definitivamente superada.

La exposición “*Un viaje en los islarios*” se trasforma así, en una oportunidad de crecimiento, de conocimiento y conciencia del propio sentido de pertenencia.

Por su importancia, tanto desde el punto de vista histórico, como literario, los islarios merecen una difusión mucho mayor de la que hasta ahora se le ha dado, ya sea por sus aportaciones en la geografía atlántica, como por su valor etnográfico y documental sobre los viajes de exploración que supusieron el descubrimiento del hombre insular.

Los resultados obtenidos mediante el planteamiento del proyecto expositivo ofrecen ideas innovadoras para la comunicación museística de estos objetos. Sin embargo, por distintos motivos, no se han expuesto exhaustivamente los numerosos datos sobre los islarios recogidos en la fase de investigación.

Por tanto, se pone fin a este trabajo con la esperanza de aportar un grano de arena para un mejor conocimiento de estas obras, planteándose la posibilidad de realizar un estudio posterior más amplio de las mismas.

BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

AIME Marco y PAPOTTI Davide. *L' altro e l'altrove: antropologia, geografia e turismo*. Torino: Einaudi, 2012.

ALMAGIÀ, Roberto. “Intorno alle carte e figurazioni annesse all'isolario di Benedetto Bordone”. En: *Maso Finiguerra, II*. Roma: [s.n.], 1937.

ALONSO DE SANTA CRUZ, *El Islario general de todas las islas del mundo*, ca. 1560, RES/38. Disponible en: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000149359&page=1>

ARGAN, Giulio Carlo. *Intervista sulla fabbrica dell'arte*. Bari: Laterza, 1980.

AVERBUJ, Eduardo. *Con el cielo en el bolsillo: la astronomía a través de la historia*. Madrid: Ediciones de la Torre, 1986.

AZNAR VALLEJO, Eduardo, “El capítulo de Canarias en el islario de André Thevet”. En: *VI Coloquio de Historia Canario-Americana, II, 2*. Las Palmas de G.C., 1988, pp.828-862.

BALLART HERNÁNDEZ, Josep. *Manual de museos*. Madrid: Síntesis, 2007.

BARRY LORD, Gail Dexter. *Manual de gestión de museos*, Barcelona: Ariel, 1998.

BELCHER, Michael. *Organización y diseño de exposiciones: su relación con el museo*. Gijón: Trea, 1994.

CARACI, Ilaria Luzzana. *Navegantes italianos*. Madrid: Mapfre, 1992.

CASSI, Laura y DEI, Adele, “Le esplorazioni vicine: geografia e letteratura negli isolari”. En: *Rivista geografica italiana, 100*, fasc. 1. Pisa: Pacini, 1993, pp. 206-269.

CEREZO MARTÍNEZ, Ricardo. *La cartografía náutica española en los siglos XIV, XV y XVI*. Madrid: C.S.I.C., 1994.

CORTÉS ALBÁCAR, Martín. *Breve compendio de la esfera y del arte de navegar*. Madrid: Naval, 1990.

CUESTA DOMINGO, Mariano (a). *Alonso de Santa Cruz y su obra cosmográfica*. Madrid: CSIC, 1983.

CUESTA DOMINGO, Mariano (b). *Rumbo a lo desconocido: navegantes y descubridores*. Madrid: Anaya, 1992.

DONATTINI, Massimo. *Spazio e modernità: libri, carte, isolari nell'età delle scoperte*. Bologna: CLUEB, 2000.

FERNÁNDEZ BETANCORT, Heredina. *Turismo, Patrimonio y Educación: los museos como laboratorios de conocimientos y emociones*. Islas Canarias: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Escuela Universitaria de Turismo de Lanzarote, 2008.

FERNÁNDEZ BUEY, Francisco. *Jean Piaget: Psicología y pedagogía*. Barcelona: Ariel, 1980.

GARCÍA FRANCO, Salvador. *Historia del arte y ciencia de navegar: desenvolvimiento histórico de "los cuatro términos" de la navegación*. Madrid: Instituto Histórico de Marina, 1947.

GECK, Sabine. *Quid est insula? El concepto de ISLA desde una perspectiva cognitivista*. Universidad de Valladolid. [Consulta: 15-5-2016]. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3943/pr.3943.pdf

GIL ROMERO, Ramón. *Plan de conservación preventiva. Museos del Cabildo de Gran Canaria. Colecciones de bienes culturales muebles*. Las Palmas de Gran Canaria, Septiembre de 2012. [Consulta: 15-3-2016]. Disponible en: <http://www.cuevapintada.com/documents/236813/3270802/Plan+de+conservaci%C3%B3n+preventiva.+Museo+de+Gran+Canaria+2013/e732cd22-75ca-4cb0-8e66-84b075e5594c>

GIL ROMERO, Ramón [et. al]. *Guía de la CASA DE COLÓN: Las Palmas de Gran Canaria*. Madrid: Taravilla S.L., 2010.

GUGLIELMINETTI, Marziano. "Per un sottogenere della letteratura di viaggio: gl' isolari fra quattro e cinquecento". En: *La letteratura di viaggio dal Medioevo al Rinascimento: Generi e problemi*. Alessandria: [s.n.], 1989, pp. 107-117.

MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Marcos (a). *Las Islas Canarias de la Antigüedad al Renacimiento: nuevos aspectos*. La Laguna: Centro de la Cultura Popular Canaria, 1996.

MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Marcos (b). "Boccaccio y su entorno en relación con las Islas Canarias". En: *Cuadernos de Filología Italiana*, n. extraordinario: 95-118. Universidad Complutense de Madrid, 2001. [Consulta: 13-2-2016]. Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/CFIT/article/viewFile/CFIT0101220095A/17467>

MONTESDEOCA MEDINA, José Manuel. "Los islarios de la época del humanismo: el de insulis de Domenico Silvestri. Edición y traducción". En: *Tesis doctorales curso 2000/2001*. La Laguna: Universidad de La Laguna, Servicio de Publicaciones, D.L. 2004.

PECORARO, Carmela. *De insulis et earum proprietatibus*. Palermo: Ed. Accademia di Scienze, Lettere e Arti, 1955.

POSADA SIMEÓN, José Carlos. *El tránsito de la cartografía medieval a la renacentista a través de la semiología cartográfica de los islarios de Da Li Sonetti, Bordone y Porcacchi*. Departamento de Geografía Física y AGR, Universidad de Sevilla. [Consulta: 29-01-2016]. Disponible en: <http://expobus.us.es/cartografia/salas/sala02/s02e00i01.pdf>

RADULET, C.M. “Stilizzazione cartografica e letteraria nella definizione dello spazio geografico nell'isolario di Benedetto Bordone (1528)”. En: *Coloquio de Historia Canario-Americana*. 6º. 1984. *Las Palmas de Gran Canaria*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria T. 2, segunda parte, 1988, pp. 765-782.

RICO, Juan Carlos. *Los conocimientos técnicos: museos, arquitectura, arte*. Madrid: Sílex, 2009.

SABOT, Ph. [et al.], *Materiali foucaultiani*, anno I, numero I, gennaio-giugno 2012. [Consulta: 24-1-2016]. Disponible en: www.materialifoucaultiani.org

SALVADOR GARCÍA, Franco. *Historia del arte y ciencia de navegar: desenvolvimiento histórico de "los cuatro términos" de la navegación, Tomo 1*. Madrid: Instituto Histórico de Marina, 1947.

SOLIMANO, Giannina (a). “Cultura umanistica e scoperta colombiana nel De insulis nuper inventis di Nicolò Scillacio”. En: *Columbeis III*. Genova: D.AR.FI.CL.ET, 1988, pp. 39-63.

SOLIMANO, Giannina (b). “Il De insulis di Nicolò Scillacio”. En: *Columbeis IV*. Genova: D.AR.FI.CL.ET, 1990, pp. 43-119.

TONINI, Camillo y LUCCHI, Piero. *Navigare e descrivere: isolari e portolani del Museo Correr di Venezia:15.-18. Secolo*. Venezia: Marsilio Musei civici veneziani, 2001.

TOUS MELIÁ, Juan. *Las Islas Canarias a través de la cartografía: una selección de los mapas más emblemáticos levantados entre 1507 y 1898*. Islas Canarias: Gaviño de Franchy, 2014.

ZUBIAUR CARREÑO, Francisco Javier. *Curso de museología*. Gijón: Trea, 2004.

ANEXO.

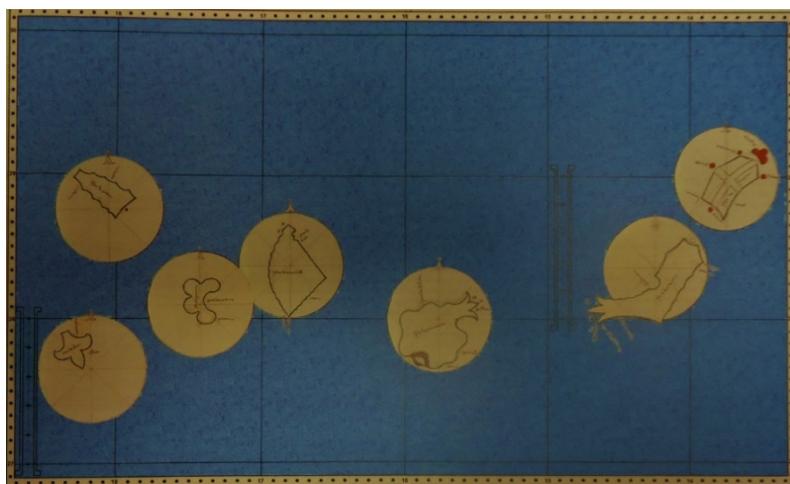


Fig. 1. Mapa de las Islas Canarias elaborado por Juan Tous Meliá a partir de los dibujos que forman parte del *Manuscrito Valentim Fernandes*.



Fig. 2. Elaboración propia en *Google Earth*.



Fig. 3. Elaboración propia en *Google Earth*.

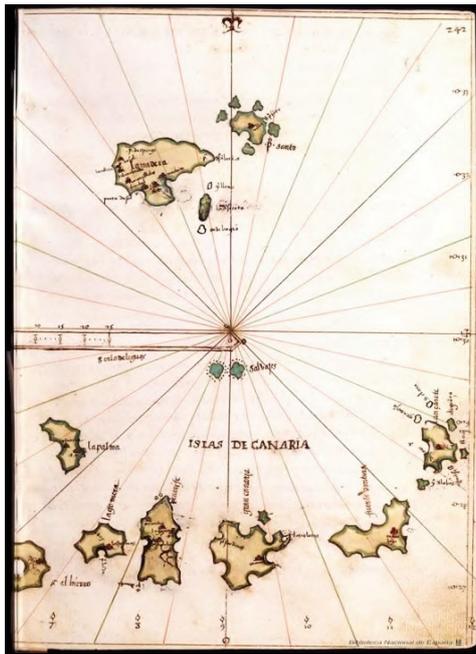


Fig. 4. Mapa de las Islas Canarias en el *Islario general de todas las islas del mundo* de Alonso de Santa Cruz.



Fig. 5. Elaboración propia en *Google Earth*.



Fig. 6. Elaboración propia en *Google Earth*.

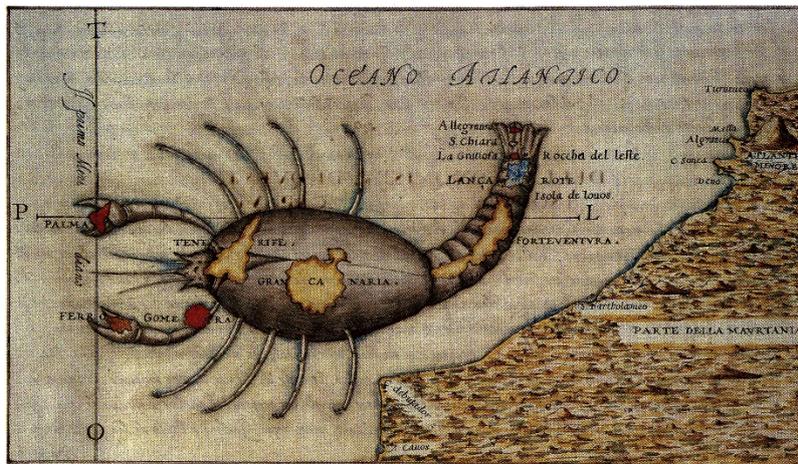


Fig. 7. Mapa que forma parte de la obra *Descrittione et historia del Regno de L'isole Canarie* de L. Torriani.



Fig. 8. Elaboración propia en Google Earth.

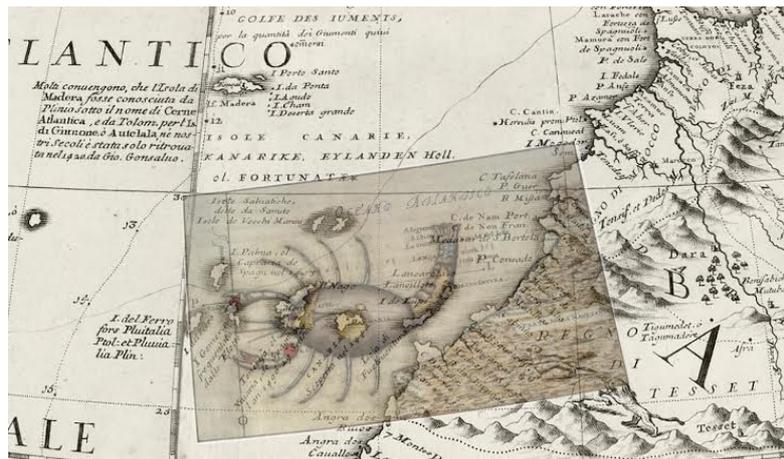


Fig. 9. Elaboración propia en Google Earth.

	Enero	Febrero	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio	Agosto	Septiembre	Octubre	Noviembre	Diciembre	TOTAL
Extranjeros*	7.139	7.206	6.374	6.320	4.035	3.748	4.922	6.468	4.470	5.761	5.423	6.966	68.832
Nacionales	930	782	804	2.985	3.341	3.237	1.487	2.349	1.217	1.103	823	1.047	20.105
Canarios	1.173	842	500	1.836	2.207	969	958	1.126	792	1.040	663	752	12.858
Visitas Guiadas, Talleres	889	1.154	2.062	1.628	2.412	1.223	397	111	149	361	1.391	1.235	13.012
Actividades	5.337	8.747	1.908	2.395	1.261	1.002	1.528	641	544	1.690	1.164	4.888	31.105
Biblioteca	119	86	90	92	88	89	95	128	97	115	114	48	1.161
TOTAL	15.587	18.817	11.738	15.256	13.344	10.268	9.387	10.823	7.269	10.070	9.578	14.936	147.073
Hombres	7.496	8.991	5.683	7.359	6.500	4.996	4.395	5.023	3.490	4.888	4.703	7.223	70.747
Mujeres	8.091	9.826	6.055	7.897	6.844	5.272	4.992	5.800	3.779	5.182	4.875	7.713	76.326

EXTRANJEROS	Enero	Febrero	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio	Agosto	Septiembre	Octubre	Noviembre	Diciembre	TOTAL
Alemanes	1495	1522	1807	1366	720	861	868	1.301	1.183	1.433	1.281	1313	15.150
Británicos	1027	1099	994	1082	471	511	463	678	637	873	1.137	1279	10.251
Italianos	595	455	467	469	244	303	492	944	386	389	387	644	5.775
Franceses	617	804	830	1368	1111	714	910	1.114	637	1179	649	814	10.747
Otros	3405	3326	2276	2035	1489	1359	2.189	2.431	1.627	1887	1.969	2916	26.909
TOTAL	7.139	7.206	6.374	6.320	4.035	3.748	4.922	6.468	4.470	5.761	5.423	6.966	68.832

Tabla 1. Visitantes 2015, Casa de Colón.

OBRA	FECHA	AUTOR	PROCEDENCIA	SIGNATURA	TIPOLOGÍA
<i>De Canaria et insulis reliquis ultra Ispaniam in Oceano noviter repertis</i> , en <i>Zibaldone Magliabechiano</i>	1375	Giovanni Boccaccio (1313-1375)	Biblioteca Nacional Central de Florencia	Banco rari 50 (II.II.327)	Relato de viaje
<i>De insulis et earum proprietatibus</i>	ca. 1385-1406	Domenico Silvestri (1335- ca. 1411)	Biblioteca Nacional de Turín	J.III.12	Islario Humanista
<i>De insulis Meridiani atque Indici maris super inventis</i> , en <i>Miscellanea Mazzucchelli</i>	1493	Niccolò Scillacio (fecha no determinada)	Biblioteca Ambrosiana, Milán	ms. X 304	Islario Humanista
<i>Fons memorabilium universi</i> . Lib. I-XVII	ca. 1400	Domenico Bandini (1335-1418)	Biblioteca Apostólica Vaticana	Chig.F. VIII.234	Tratado enciclopédico sobre islas
<i>Liber nel qual si ragiona de tutte l'Isole del Mondo</i>	ca. 1528	Benedetto Bordone (1460-1531)	El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria ¹	MCA M-V-F-4	Islario Humanista
<i>El Islario general de todas las islas del mundo</i>	ca. 1560	Alonso de Santa Cruz (1505-1567)	Biblioteca Nacional de España	RES/38	Islario náutico
<i>Le Grand Insulaire et pilotage d'André Thevet</i>	ca. 1586	André Thevet (1516-1590)	Bibliothèque nationale de France	Mss. Francais 17.174	Islario Humanista
<i>Descripcao das Illas do Atlantico</i> Vol. I	1507	Valentim Fernandes	Bayerische Staatsbibliothek de Munich en <i>Arquivo dos Açores</i>	BSB Cod.hisp. 27	Islario náutico
<i>Descripción e historia del reino de las Islas Canarias</i>	ca. 1590-1594	Leonardo Torriani (1560-1628)	Biblioteca da Universidade de Coimbra	Ms. 314	Tratado histórico
<i>Le Relationi Universali</i>	1595-1596	Giovanni Botero Benese (1540-1617)	Biblioteca regional universitaria - Messina	CINQ 1392/3	Tratado enciclopédico sobre islas
Mapa topográfico suelto de <i>L'isolario dell'Atlante veneto</i>	1696-1697	Maria Vincenzo Coronelli (1650-1718)	El Museo Canario, LP	(649/649.8)-COR-iso	Islario Humanista: mapa topográfico suelto de Canarias y Madeira.

Tabla 2. Los objetos de la sección 1. Elaboración propia.

¹ El ejemplar de Benedetto Bordone, guardado en El Museo Canario, no es completo. El original, publicado en Venecia en el 1528, se encuentra fragmentado en la Biblioteca Nacional de Florencia bajo la signatura mss. Magl. XIII, 52.

INSTRUMENTO	FECHA	AUTOR	DIMENSIONES	MATERIALES	PROCEDENCIA	INVENTARIO
Brújula	Siglo XVI	Desconocido	Diámetro 65 mm	Latón dorado	Museo Galileo, Florencia	3182
Reloj solar poliédrico	1587	Stefano Buonsignori	Alto 195 mm	Madera	Museo Galileo, Florencia	2456
Astrolabio náutico de placa	ca. 1500 -1520	Desconocido	Diámetro 220 mm	Bronce	Museo Casa de Colon, LP	294
Nocturlabio	Siglo XVI	Girolamo della Volpaia	Diámetro 133 mm	Latón	Museo Galileo, Florencia	1286
Ballestilla	1563	Gemma Frisius (diseñador del instrumento)	138 x 68,5 cm	Latón, madera	Museo Nacional de Ciencia y Tecnología, Madrid	1985/004/0478
Globo celeste	1696	Vincenzo Coronelli	Diámetro esfera: 470 mm Alto: 680 mm Ancho: 680 mm	Papel, madera	Museo Galileo, Florencia	Dep. SBAS, Firenze
Globo terráqueo	1696	Vincenzo Coronelli	Diámetro esfera: 470 mm Alto: 680 mm, Ancho: 680 mm	Papel, madera	Museo Galileo, Florencia	Dep. SBAS, Firenze

Tabla 3. Objetos de la sección 2. Elaboración propia.

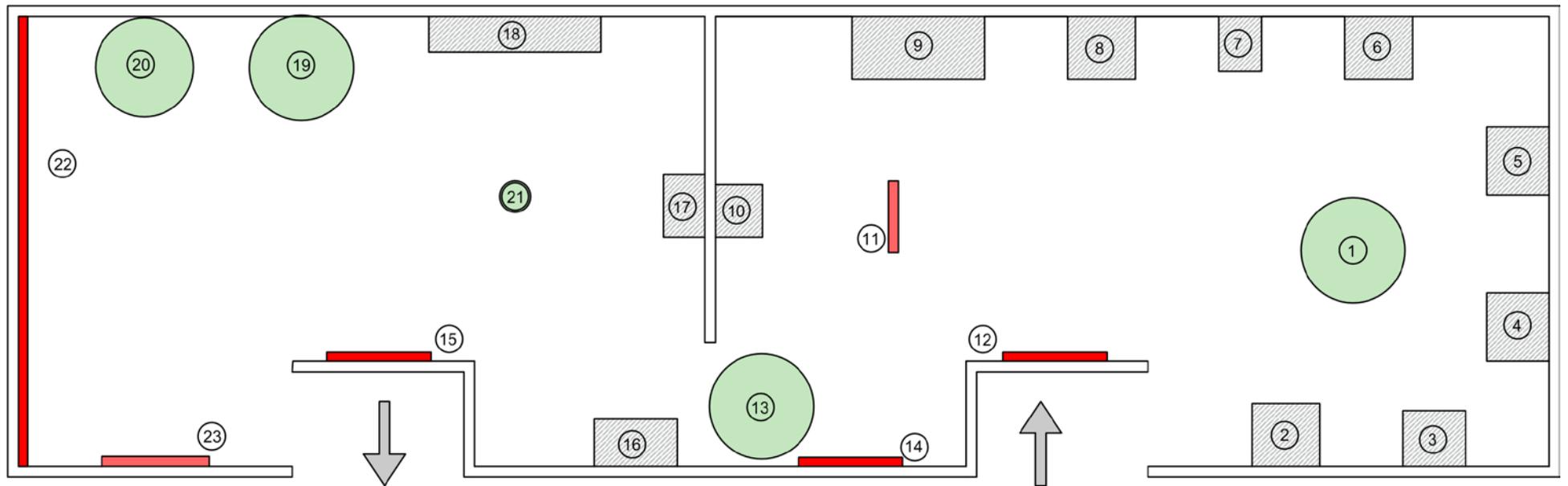


Fig. 10. Plano de la sala "Juan Ismael", Casa de Colón. Elaboración propia.

PROYECTO MUSEOGRÁFICO.

- 1) Globo terráqueo interactivo.
- 2) Vitrina: *De Canaria et insulis reliquis ultra Ispaniam in Oceano noviter repertis*, Boccaccio, 1375.
- 3) Vitrina: *De insulis et earum proprietatibus*, Domenico Silvestri, ca. 1385-1406.
- 4) Vitrina: *De insulis Meridiani atque Indici maris super inventis*, Niccolò Scillacio, 1493.
- 5) Vitrina: *Fons memorabilium universi*, Domenico Bandini, ca. 1400.
- 6) Vitrina: *Liber nel qual si ragiona de tutte l'Isole del Mondo*, Benedetto Bordone, ca. 1528.
- 7) Vitrina: *El Islario general de todas las islas del mundo*, Alonso de Santa Cruz, ca. 1560.
- 8) Vitrina: *Le Grand Insulaire et pilotage*, André Thevet, ca. 1586.
- 9) Vitrina: *Descripcao das Illas do Atlantico*, Valentim Fernandes, 1507.
En la misma vitrina: *Descripción e historia del reino de las Islas Canarias*, Leonardo Torriani, ca. 1590-1594.
- 10) Vitrina: *Le Relationi Universali*, Giovanni Botero Benese, 1595-1596.
- 11) Cristal: Mapa topográfico suelto de *L'isolario dell'Atlante veneto*, Vincenzo Coronelli, 1696-1697.
- 12) Pantalla interactiva.
- 13) Video instalación: la rosa de los vientos de Benedetto Bordone.
- 14) Video instalación con las frases.
- 15) Pantalla interactiva.
- 16) *Exhibit* interactivo con arena cinética.
- 17) Vitrina: Brújula, siglo XVI, autor desconocido, latón dorado, Museo Galileo, Florencia.
En la misma vitrina: Reloj solar poliédrico, 1587, Stefano Buonsignori, madera, Museo Galileo, Florencia.
- 18) Vitrina: Astrolabio náutico de placa, ca. 1500 -1520, autor desconocido, bronce, Museo Casa de Colon, LP.
En la misma vitrina: Nocturlabio, siglo XVI, Girolamo della Volpaia, latón, Museo Galileo, Florencia.
En la misma vitrina: Ballestilla, 1563, Gemma Frisius, latón y madera, Museo Nacional de Ciencia y Tecnología, Madrid.
- 19) Peana: Globo terráqueo, 1696, Vincenzo Coronelli, papel y madera, Museo Galileo, Florencia.
- 20) Peana: Globo celeste, 1696, Vincenzo Coronelli, papel y madera, Museo Galileo, Florencia.
- 21) Aparato de realidad virtual: tubo en forma de telescopio.
- 22) Video-instalación: las constelaciones del hemisferio norte.
- 23) Instalación interactiva con libros blancos.

UN VIAJE EN LOS ISLARIOS



CASA DE COLÓN
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA



UN VIAJE EN LOS ISLARIOS

En un arco de tiempo que comprende desde el siglo XV al siglo XVII, la exposición traza un viaje en los islarios para contar la alteridad más allá de los confines.

Un itinerario hacia el descubrimiento de las Islas Canarias, dónde el encuentro con el otro, lo diferente, se transforma en un viaje al descubrimiento de nuestras raíces. La exposición, alojada en la sala “Juan Ismael” del museo de la Casa de Colón, presenta una selección de islarios, parte de ellos inéditos, procedentes de diferentes bibliotecas de Europa.

Entre los numerosos documentos que testimonian la tradición de libros de viaje útiles a la navegación, estas obras manuscritas e impresas, producidas gran parte en Italia, representan un género poco conocido, que permite una profundización sobre el contacto entre las culturas de los países europeos. Los islarios eran el subgénero de la literatura de viaje preferido por los cartógrafos en época

renacentista. A menudo conectados con el sistema colonial, fueron capaces de llamar la atención de muchos lectores por trescientos años.

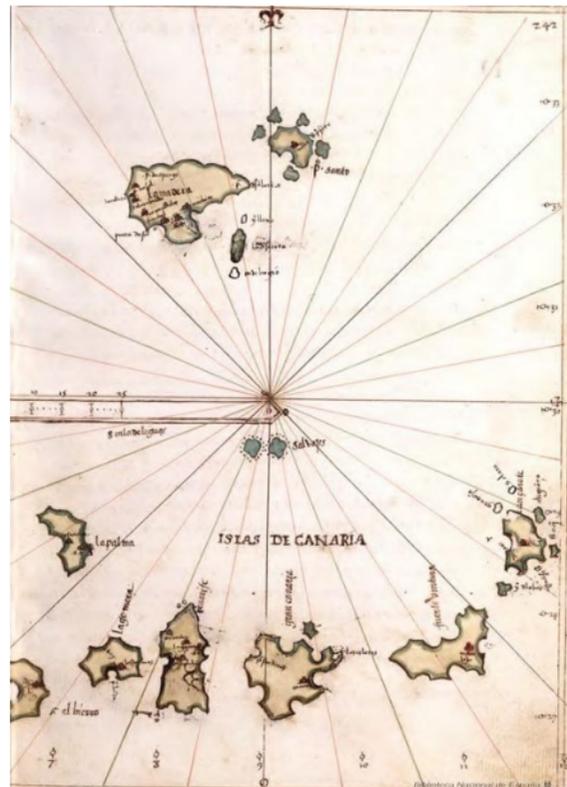
La exposición es una oportunidad para despertar el interés por este patrimonio y se transforma en un instrumento para el conocimiento de los territorios, permitiendo explorar los microcosmos de la alteridad.

Entre los ejemplares expuestos están los islarios de Domenico Silvestri, Benedetto Bordone, Maria Vincenzo Coronelli, Giovanni Botero Benese, Domenico Bandini, Niccolò Scillacio, Alonso de Santa Cruz, André Thevet.

Cierran la reseña algunos instrumentos de navegación como el globo celeste y el astrolabio, en un espectáculo de sonidos y silencios, de luces y sombras que da vida a las historias de los objetos.

ALONSO DE SANTA CRUZ

MAPA DE LAS ISLAS CANARIAS EN LA OBRA
ISLARIO GENERAL DE TODAS LAS ISLAS DEL MUNDO
SIGLO XVI
BIBLIOTECA NACIONAL DE MADRID



ASTROLABIO NÁUTICO DE PLACA

1520

MUSEO CASA DE COLÓN EN LAS PALMAS DE GRAN
CANARIA

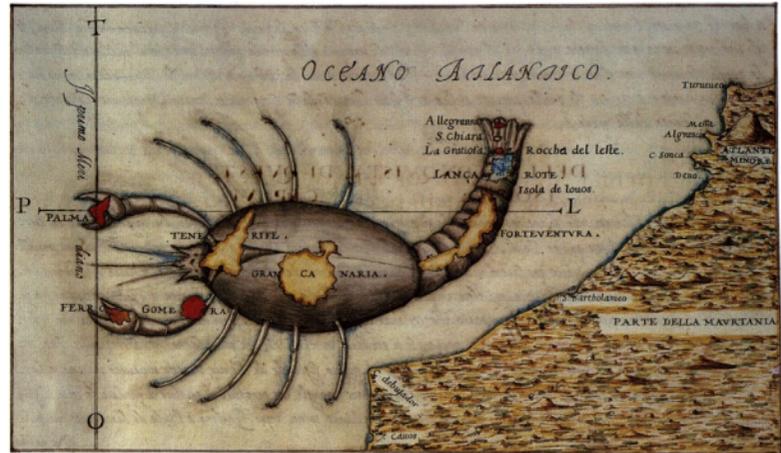


LEONARDO TORRIANI

MAPA DE LAS ISLAS CANARIAS EN LA OBRA
**DESCRIPCIÓN E HISTORIA DEL REINO DE LAS ISLAS
CANARIAS**

FINALES DEL SIGLO XVI

BIBLIOTECA GENERAL DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA





LUNES A VIERNES: DE 10.00 A 21.00 H.
SÁBADOS: DE 10.00 A 18.00 H.
DOMINGOS Y FESTIVOS: DE 10.00 A 15.00 H.

CASA DE COLÓN

C/COLÓN, 1.

35001 LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

TEL. 928 312 373 / 384 / 386

CASACOLON@GRANCANARIA.COM

WWW.CASADECOLON.COM



AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mi tutor, Juan Sebastián López García, el haberme permitido planificar este proyecto y a mi co-tutor, Claudio Jesús Moreno Medina, por haber sido una guía constante y asidua durante mi trabajo de investigación y, especialmente, por haber creído siempre en mis ideas.

Agradezco también a mis amigos, Aday Medina Ramírez y Sebastiana Eugenia Pérez Mojotá, por su apoyo y por el ánimo que me han infundido en los momentos complicados.

Asimismo, también me gustaría agradecer a Ramón Gil Romero, conservador del museo Casa de Colón, todas sus apreciadas aportaciones ya que han contribuido a dar luz a este proyecto.

Por último, quiero dar las gracias a todas la bibliotecas, centros ejemplares de divulgación cultural, por haberme facilitado la documentación histórica y cartográfica necesaria.