

UNA “NUEVA” MUSEOLOGÍA

Óscar Navajas Corral
Museólogo
Universidad Antonio de Nebrija

Deconstruyendo el museo

Nos encontramos inmersos en una sociedad globalizada marcada por la postindustrialización, cierto neobarroquismo y una vertiginosa aceleración de los modos de vida con tintes, en ocasiones, artificiales. Dentro de esta postmodernidad el museo es una institución indispensable para cualquier política gubernamental. Se ha convertido en un útil social y cultural, pero también en una herramienta electoralistas.

Esta situación difusa de los museos ³/₄al debatirse entre el interés y lo interesante³/₄tiene sus raíces en la crisis que sufren estos templos de las musas después de la contienda bélica mundial de los años cuarenta. Una situación que dejó al hombre huérfano de valores humanos con una necesidad felina por reconstruirse a sí mismo.

En estos años movimientos artísticos como el Land Art, Body Art, arte conceptual envueltos en sus performances y happening, realizaban experiencias que no tenían cabida en los museos tradicionales de mentalidad decimonónica que habían sobrevivido hasta entonces. Se gestaba una perspectiva diferente para el Museo. Convertido en un instrumento de atención y uso especiales para fines o intereses propios por parte de personajes influyentes en la vida cotidiana de la sociedad occidental –políticos, gestores socioculturales, profesionales del mundo de la comunicación o la mercadotecnia, sobre todo–, y aumentado su atracción entre algunos sectores determinantes del mundo de los negocios, las finanzas y las relaciones públicas; el museo intentaba salir de este surco de objeto de deseo para alcanzar el espectro social para que nació en los albores del siglo XIX (Alonso 1999, 12).

Este panorama, estas nuevas inquietudes y, por supuesto, está crisis existencialista de la institución Museo requería una revisión de la propia ciencia del museo: la museología.

1946 se funda, al auspicio de la UNESCO, el Consejo Internacional de Museos (ICOM) con la intención de aglutinar las políticas y perspectivas museológicas de los diferentes países integrantes de las Naciones Unidas y asesorar a aquellos que no son integrantes. La museología en este nuevo capítulo, pero sobretodo la Nueva Museología, será entendida como una ciencia social, al servicio de la

comunidad, cuya exposición y, las actividades derivadas de la misma, será sus armas de acción y comunicación.

La Nueva Museología nace como un movimiento de profesionales con una visión alternativa a las labores museológicas que se venían realizando en los museos hasta mediados del siglo XX. Este movimiento tendrá su referente y punto de partida en la Mesa Redonda celebrada en 1972 en Santiago de Chile, organizada por la UNESCO y con el título “el papel de los museos en América Latina”. Como movimiento institucionalizado y adherido al ICOM no podemos hablar de él hasta la Declaración de Québec de 1984 y la posterior fundación del Movimiento Internacional para la Nueva Museología (MINOM) en Portugal en 1985.

Aunque las fechas que hemos marcado para el inicio de la Nueva Museología nos lo presentan en los inicios de los años setenta, como disciplina museológica existen otros acontecimientos o episodios de referencia. Desvallées (1992, vol 2: 16), remonta el inicio de estas iniciativas a las jornadas de Lur de 1966 donde nacían en los parques naturales de Francia y que, a posteriori, supondrían la base para la gestación de los ecomuseos. el mismo año de 1966 el entonces secretario de la Smithsonian Institution, planteó la idea de crear un museo de vecindario experimental. Tres años después, en 1969, se celebraba en Estados Unidos el seminario sobre museos de vecindad, donde se dieron cita Jhon Kinard, fundador dos años antes del Anacostia Museum, y Emily Dennis-Harvey animadora del Museo de los niños de Brooklyn.

Podemos señalar otras perspectivas que nos acercan a las teorías que posteriormente defenderá la Nueva Museología. En 1957 en los Parques naturales estadounidenses surgía la figura de Freeman Tilden que se preocupó por presentar el patrimonio de una forma diferente. Su legado fue el libro *Interpreting our Heritage* publicado en 1957 y traducido recientemente al castellano por la Asociación para la Interpretación del Patrimonio^[1].

Ou doit-on faire un saut jusqu'à 1957, avec la parution du livre de Freeman Tilden^[2] sur l'interprétation du patrimoine, qu'a permis un premier renouvellement de la muséographie des centres d'interprétation?

Un año después de esta publicación, en 1958, tiene lugar el Seminario Regional de la UNESCO sobre la Función Educativa de los Museos. El acento se puso la educación como forma de crear vínculos entre patrimonio, museo y sociedad (comunidad). En 1969 en la conferencia de la UNESCO, en el coloquio sobre los museos dentro del mundo de hoy Duncan F Cameron subrayó que *en tant qu'institution, le musée est par définition un produit de l'évolution sociale*^[3]. El museo se configuraba como un útil para la sociedad, un útil creado por y para la sociedad. El museo templo decimonónico dejaba paso a un museo en sintonía con la evolución social. No debemos olvidar que justo un año antes, en 1968, el Mayo del 68 revolucionaba todas las formas sociales y culturales al grito de: La Gioconda al metro.

Uno de los momentos más importantes de la Nueva Museología llegó en 1972 cuando tuvo lugar la ya citada Mesa Redonda de Santiago de Chile. donde *le musée fut reconnu comme un instrument potentiel du développement, sous le nom de 'museo integral', ce qui est une expression très proche du sujet de ce colloque "museu e desenvolvimento integrado"*^[4]. Aparece el concepto de Museo Integral. Concepto que venía respaldado por la palabra ecomuseo pronunciada por el ministro francés Poujalde, e inventada por Hugues de Varine, en las IX Conferencia General de del ICOM en Grenoble En 1971.

1972 es un año decisivo en el panorama museológico y patrimonial internacional. Es el año en el que nace el concepto de Patrimonio de la Humanidad, donde la Nueva Museología queda instituida como una forma social de entender el museo y donde un nuevo museo aparece: el ecomuseo o Museo Integral comunitario.

En 1984 se entiende que *A museologia deve procurar, num mundo contemporâneo que tenta integrar todos os meios de desenvolvimento, estender suas atribuições e funções tradicionais de identificação, de conservação e de educação, a práticas mais vastas que estes objetivos, para melhor inserir sua acção naquelas ligadas ao meio humano e físico*^[5]. Canadá será el escenario para la Declaración de Québec que ratificaba las declaraciones de la Mesa Redonda de Chile y veía a constituir un grupo de museólogos internacionales que, un año después, en 1985, se reunían en Portugal para constituir el Movimiento Internacional para la Nueva Museología (MINOM) adherido al ICOM.

Dos acontecimientos más van a afianzar las corrientes y el Movimiento para la Nueva Museología en el panorama internacional. El primero es la Declaración de Oaxtepec (Méjico) en 1984 donde se plasma la necesidad de la participación comunitaria tanto en el patrimonio como en los museos y la utilización de éstos como una herramienta de desarrollo. La relación territorio-patrimonio-comunidad se hace indispensable para una correcta interpretación y práctica de educación social en libertad.

El segundo acontecimiento es la Declaración de Caracas (Venezuela) de 1992. En esta reunión se analiza la situación de los Museos en América Latina y se plasma el vínculo de la sociedad y el museo como portadores de la identidad de los pueblos.

En éste marco, la nueva museología comenzaba a tomar forma como una disciplina que promulgaba abolir la distancia entre el público y el contenido del museo, entre contenido y continente. Intentaba profesar un diálogo abierto entre ambos, devolverle y restituirle la percepción a los unos, dejar y no privar del disfrute a los otros (Desvallées, 1992).

Una teoría

Marc Maure define la nueva museología como un fenómeno histórico y un sistema de valores; una museología de acción que está en sintonía con la comunidad para la que trabaja. (1996: 127-132).

El adjetivo de “nueva” se instauró para diferenciarla de una “vieja” y caduca que se alejaba de los requisitos y objetivos institucionales de toda creación museística. En la actualidad esta “Nueva” Museología se entiende como en continua acción de reciclaje, en continua evolución. De ahí que se considere continuamente nueva y que sus parámetros metodológicos sean:

1. La democracia cultural. El diálogo entre los diferentes actores que participan de la institución museal es la clave. Estos actores están compuestos por los profesionales de la museología y del resto de disciplinas científicas, los poderes políticos o gubernamentales, las entidades o empresas privadas, los movimientos asociativos o comunales, y el propio ciudadano. Todos ellos son los que construyen las políticas del “nuevo” museo ya que es para todos ellos el museo.
2. Un nuevo y triple paradigma. La Nueva Museología pasa de un objeto a un patrimonio (natural y cultural), de un público a una comunidad y, de un edificio a un territorio. El museo no es solo un edificio es también su ámbito de acción, donde reside la comunidad en la que está dicho museo pues es ella la que crea el patrimonio que posteriormente estará en el museo. es su pertenencia.
3. La concienciación. Este sistema necesita de una pedagogía enfocada en la interpretación, la provocación, y en la concienciación de la comunidad de sentirse arraigada a su patrimonio y a su museo. ambos como herramientas de desarrollo social, cultural y económico.
4. Un sistema abierto e interactivo. El paso de la monodisciplinariedad a la multidisciplinariedad. No existe un experto, existe una diversidad de opiniones. El museólogo es director de orquesta que aglutina reflexiones.
5. Una forma de trabajar en el museo, no de puertas hacia dentro sino de puertas abiertas, dinámico y de acción.

La nueva museología va a confirmar el concepto de Patrimonio en sentido global. La noción de patrimonio supera a las meras colecciones de objetos históricos, artísticos, etnográficos o científico-técnico expuestas en las vitrinas bien con el enfoque francófono estético o con el enfoque anglosajón difusionista. El patrimonio es entendido como la conjunción de un medio natural y cultural, en tanto que herencia apropiada por una comunidad. (desvallées 1992, vol 2 21). Así Desvallées construye una definición de los objetivos patrimoniales que pertenecen al “nuevo” museo: *le concept “musée” couvre l’univers entier et tout est donc muséalisable, le musée étant le lieu spécifique où l’on peut étudier les relations de l’homme à la réalité d’univers dans sa totalité, et la muséologie étant la science des relations de l’homme à la réalité de l’univers* (Desvallées 1992, vol 2, 21). Este nuevo concepto de entender el universo museológico y patrimonial supone

una visión de la institución desde un punto de vista multidisciplinal, donde diversas ciencias tiene cabida. El museólogo debe tener conocimientos de antropología, biología, arte, historia, física, etc.. para poder dar respuesta al universo humano en el que se inscribe la nueva museología.

Para la ecomuseología el patrimonio se va concebir como una obra en proceso, no acabada. El patrimonio evoluciona, el ser humano genera nuevos materiales que son susceptibles de convertirse en la herencia de una comunidad. Este nuevo patrimonio forma continuamente una “nueva” colección que, con la exposición son la herramienta para la comunicación y el diálogo social de concienciación. Debemos tener presente que un proyecto ecomuseológico o de nueva museología no comienza con la construcción de un edificio, ni con una colección, sino que empieza en una comunidad.

La exposición no es el fin, el museo no es el fin. los dos son medios. medios mediante los cuales la comunidad puede dialogar. Medios mediante los cuales la comunidad puede transmitir su identidad. son medios mediante los cuales la comunidad se desarrolla y evoluciona hacia un futuro recuperando y potenciando su pasado.

La comunidad, el territorio como paisaje que la naturaleza y el hombre (la comunidad) modifican en equilibrio constante, y el patrimonio y su exposición son las premisas con la que la Nueva Museología crea y construye o deconstruye instituciones museales.

Utopía

Cuando enfoco la lupa para observar mejor la herencia museológica del siglo XX, saltan a la vista la gran proliferación de museos de variados tipos y la constitución de una imaginación museal innovadora: aquella que se alimenta de prácticas culturales desalineadas con la idea de acumulación patrimonial y que, en vez de orientarse hacia las grandes narrativas, deseosas de grandes síntesis, se vuelve hacia las “narrativas modestas” (KUMAR, 1997) y valoriza la relación entre los seres y entre los seres y las cosas. Pueden ser narrativas modestas, pero presentan pujanza discursiva y capacidad de promover otras posibilidades de identificación⁶¹.

El instrumento de la Nueva Museología es un “nuevo” Museo. Éste es el mencionado Ecomuseo, o también denominado museo integral, comunitario, sociomuseo, etc.

Ponemos entre comillas la palabra “nuevo” por el hecho de que no fue una invención radical sino que tuvo sus evolución. Desde finales del siglo XIX los países nórdicos crearon museos al aire libre para reivindicar y recuperar su pasado preindustrial y el patrimonio etnográfico de áreas rurales. A estas experiencias les siguieron los malinterpretados Heitmatmuseum alemanes, que

pasaron de lugares para el cobijo de un patrimonio comunitario a emplazamientos de las directrices de la Alemania nazi. El museo Anacostia de los años sesenta, la Casa Museo de Méjico y los Parques nacionales franceses fueron la antesala de lo que luego sería el ecomuseo de los años setenta.

En 1972 nace de la mano de Rivard y Hugues de Varine el primer y más emblemático ecomuseo: el Ecomuseo de Creusto.Montceau-les-Mines. Una nueva experiencia que superaba a sus antecesoras y marcaba una antes y un después en la forma de hacer museología.

El museo tradicional y el nuevo museo

El museo tradicional

Un edificio

+

Una colección

+

Un público

El nuevo museo

Un territorio

+

Un patrimonio

+

Una comunidad

(estructura descentralizada)

(material e inmaterial, natural y cultural)

(desarrollo)

(Alonso Fernández, 1999: 95)

El nuevo museo partía del diálogo con la población local para consensuar y concienciar de las posibilidades reales que tenían sobre su patrimonio como herramienta de desarrollo.

Un ecomuseo que parte de concienciación, también, de su territorio. Un territorio que no es dado por una administración sino que es el territorio vivido por la comunidad. El ecomuseo se forja sí como un museo del espacio y del tiempo (Rivière, 1974). Un tiempo pretérito, pero que es ahora vivido y no con añoranza sino con visión para el futuro. Y un espacio, un territorio urbano o natural, en el que esa comunidad se debe reflejar en sus tres estadios temporales.

El propio Hugues de Varine nos plasma los objetivos esenciales de este nuevo museo, el ecomuseo:

- *constituer l'image du territoire; nous pouvons alors parler de musée de territoire, musée de parc, musée de ville, etc.*

- être le miroir de la population (musée communautaire) ou d'une partie de celle-ci (musée thématique ou de métier)
- contribuer au développement global et durable (soutenable) de la communauté sur son territoire. C'est ce que j'ai appelé écomusée de développement²².

El ecomuseo pronto se propagó por todo el mundo forjando una red de ecomuseos que pueblan en mayor o menor medida cualquier recóndito lugar del planeta. Canadá, Méjico, Japón, Portugal o Italia serán los reductos más prolíficos de la creación ecomuseal, junto con su cuna: Francia.

Un ecomuseo es, y no es a su vez, un anti-museo, un museo de la diferencia, un museo sin muros. El ecomuseo es el museo que juega a la cultura contra lo cultural, con el pasado, el presente y hacia el futuro. Es el museo donde se presentaría la rueda de bicicleta de Ducham, en tanto que obra de arte, pero también es la bicicleta, en tanto que producto industrial. Un ecomuseo es una obra de arte acabada y el proceso de la obra de arte. Está en proceso continuo, en continua evolución. Un ecomuseo es una utopía constante de una comunidad. Es la continua revolución. Es una utopía.

Bibliografía

ALONSO FERÁNDEZ, L. (1999) ***Introducción a la Nueva Museología***. Alianza editorial. Madrid.

CHAGAS, M. (2007) ***La radiante Aventura de los Museo***. ponencia presentada en IX Seminario sobre Patrimonio Cultural, Museos en obra celebrada el 20 y 21 de noviembre de 2007 en el Centro Patrimonial Recoleta Dominicana por la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos de Chile.

DESVALLÉES, A (1992) Vagues. ***Une Anthologie de la nouvelle muséologie*** vol. 1, 2. W. Cditions. MNES. Savigny-le-Temple.

HUBERT, F (1997) ***L'écomusée, entre utopie et nostalgie***. Mimeo.

MAURE, M (1996) ***La nouvelle muséologie – qu'est-ce-que c'est?*** In: SCHÄRER, Martin R. (Ed.). *Museum and community II*. Vevey, Switzerland: Alimentarium Food Museum, p. 127-132. (Icofom Study Series, 25).

VARINE, H de. (2004) ***Patrimônio compartilhado Partager le patrimoine: pourquoi ? comment ?***.

VARINE, H de. (2004) ***Ecomusées, musées communautaires, developpement local***

VVAA (1999) ***Museologia: Teoria e Prática***. *Cadernos de Sociomuseologia* nº 16. Centro de Estudos de Sociomuseologia. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT)

^[1] La Asociación para la Interpretación del Patrimonio defiende que la Interpretación es “el arte de revelar in-situ el legado natural, cultural e histórico al público en su momento de ocio”.

^[2] Desvallées, 1992: 17.

^[3] Citado por Desvallées, 1992, vol 2: 18

^[4] Varine, Hugues de. Ecomusées, musées communautaires, développement local

^[5] *Cadernos de Sociomuseologia* Nº 16 1999

^[6] Chagas, Mario. *La radiante Aventura de los Museos*.

^[7] Hugues de Varine. *Partager le patrimoine: pourquoi ? comment ?*