

público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe para fines de estudio, de educación y de deleite, testimonios materiales del hombre y su entorno» (Artículo 3 de los Estatutos del ICOM, puntualizados en la XI Asamblea General de Copenhague, 1974).

- «La nueva museología, en lo mejor de sí misma, representa una experiencia colectiva de reconocimiento, de salvaguarda, de gestión y de proyección en el porvenir del patrimonio más vital para la supervivencia de una colectividad, el de las capacidades y competencias de individuos, grupos y organismos con la acción democrática en el espacio público.» Paule Doucet (ISS 25, *cit.*, 1996).
- «La Nueva Museología cuestiona específicamente los enfoques del museo tradicional hacia resultados de valor, significación, control, interpretación, autoridad y autenticidad.» D. C. Stam (*Museum Management and Curatorship*, 1993).
- «Algunas de estas dimensiones de un enfoque conceptual sobre los rendimientos subyacentes a las acciones patrimoniales sugieren la pluralidad de manifestaciones reales y posibles de las nuevas museologías.» Paule Doucet (ISS 25, *cit.*, 1996).

4. El museo actual y la nueva museología

Recordemos que para André Desvallées «cuando se quiere hablar de museología es necesario saber ante todo lo que se entiende por museo. Y para hablar de museo es indispensable no contentarse con la imagen que se tiene ante los ojos. El museo es una institución en continuo cambio»¹. Y es lógico que así sea, ya que los distintos perfiles o enfoques museísticos existentes se corresponden con modelos y planteamientos muy diferenciados de la museología y la museografía, como hemos podido comprobar. Tal vez por ello sea posible afirmar en este sentido —de modo análogo y parafraseando lo que suelen decir los médicos: «no hay enfermedades sino enfermos»— que si se comprueba la existencia de diferentes *museologías* o distintos enfoques museológicos es porque de hecho existen diversos y diferentes *museos*.

La diferencia y distinción entre los museos puede estribar en múltiples razones o causas, de las que no están ausentes los criterios o taxonomías tipológicas, el ámbito disciplinal al que convencionalmente ha estado ligado y al que pertenecerá en el próximo futuro; los materiales o contenidos patrimoniales que ha recogido y conserva o deberá recoger en el futuro; su cualificación como institución moderna o antigua; los significados originales e histó-

ricos —esa carga o acumulación semántica que el museo ha ganado en su devenir desde la perspectiva epistemológica— de los que dependen en gran parte la visión y el concepto que de él pueden obtenerse; el entorno socioeconómico y su operatividad sociocultural; las orientaciones ideológicas y de servicio público; y, en fin, su inserción o no en la comunidad como instrumento de comunicación cultural, educación y desarrollo, etc.

Pero, en definitiva, es el museo concebido, organizado, puesto en práctica y proyectado socioculturalmente desde la perspectiva de las corrientes de la nueva museología, y en contraste con los enfoques tanto de una renovación conceptual y procedimental en nuestro tiempo como sobre todo con los de una inercia tradicional, el que ha terminado por configurar una nueva situación y un muy diferente paradigma de la ciencia museológica.

1. Acción y concienciación dentro de un nuevo paradigma

El concepto de la acción y el carácter de ciencia aplicada definen con claridad al nuevo museo y a la disciplina específica que de éste se ocupa como objeto/medio propio para conseguir sus fines. Los propios parámetros de la *nueva museología*, descritos en el capítulo anterior, a su vez encuentran en los principios, las constantes y delimitaciones, en los objetivos y las prácticas del nuevo museo las claves para un continuado desarrollo teórico y empírico.

El nuevo museo —insistimos de acuerdo con la posición pionera de Hugues de Varine-Bohan al respecto— debe ser desde la perspectiva de su rol social como «un instigador de las nuevas tendencias culturales» y «puede estimular la capacidad artística y la voluntad intelectual»². En la convicción de André Desvallées el museo «tiende a volverse un útil cultural vivo»³; y ha sido reclamado por Marc Maure como «expresión e instrumento de un proceso de identificación»⁴, que obtiene sin duda un mayor esclarecimiento al contrastarlo con el antiguo paradigma y con algunos datos de su evolución histórico-cultural. Y ello, porque o a pesar de que «los diversos, y a veces contradictorios, actuales discursos y prácticas concernientes al museo coinciden en poner en cuestión su organización presente y su evolución»⁵.

Ese contraste entre el pasado, el presente y el previsible futuro del museo describe ante todo una doble y complementaria línea de evolución: el museo ha pasado de ser un sacrosanto e inmarcesible templo patrimonial a convertirse en una institución viva, dinámica y de difusión sociocultural activa; y ha devenido desde una posición lejana e inaccesible al público no especializado a adquirir una concienciación de institución cultural al servicio de todos y utilizado por todos los miembros de una comunidad. Esta doble evolución se manifiesta de algún modo ya desde los primeros momentos de la conformación del museo moderno o contemporáneo, en la edad de la burguesía al poder, y hasta nuestros días.

En principio el museo había sido fundado como una institución esencialmente disciplinal y enciclopédica, en la que el arte, la ciencia y la técnica, la historia natural o la arqueología, por ejemplo, debían estar contenidas en él en especie y de la manera más exhaustiva, como un diccionario temático tridimensional en el que todo estuviera recogido. Un paradigma propio de la Ilustración y de las élites que lo crearon, y cuyo beneficio público creían que podía producirse por el simple acceso del visitante al tabernáculo museístico y por la absorción contemplativa e inmediata de los bienes patrimoniales recolectados y conservados en la institución. El museo los concebía, al menos, como documentos históricos y como portadores de la historia de las ideas. De modo análogo venía admitiéndose que, antes incluso del nacimiento riguroso del museo, el coleccionismo y sus vicisitudes habían documentado los momentos más destacados de la historia y evolución de las ideas.

De hecho, estudios de la paleoantropología cultural actual demuestran que todas las sociedades humanas en todos los lugares y épocas han sentido la necesidad ritual y sacra de crear y conservar colecciones de objetos significativos, de artefactos excepcionales o muy representativos, con la finalidad esencial de construir una comunicación cultural. Hasta cierto punto, mucho antes de la creación del museo ya existía de algún modo el museo, y los significados inherentes a las obras que en origen llevaban implícita una utilización sacra —sólo más tarde adquirirían la calificación de artísticos— constituían una perenne comunicación cultural en sí misma considerada.

Introducción a la nueva museología

Los tesoros medievales, las renacentistas *cámaras de las maravillas* o las reliquias histórico-patrimoniales diversas, aun siendo en su mayoría piezas de un valor material y de una ejecución preciosa, no eran sin embargo valoradas en su dimensión crematística, sino como *tesoros de la mente*, como documentos de comunicación cultural, bien es verdad que lo eran así utilizados por parte de la clase dirigente.

Los objetos de los gabinetes y galerías en el período de la Ilustración sí que adquirieron la categoría y funcionaron como documentos con la capacidad de educar mediante la comunicación de valores enciclopédicos, identificados también con la idea de monumento. El propio concepto de monumento está orgánicamente relacionado con el de tesoro, y por ello también con el de museo. De ahí que la estrecha relación existente entre documento y monumento aplicada al museo adquiera su más pleno significado conceptual. Pero ese carácter enciclopédico y documental del museo no contrajo la virtud taumatúrgica de ilustrar y transformar culturalmente de modo inmediato a la gente, a los visitantes potenciales y reales.

El museo ha necesitado, en consecuencia —y todavía necesita en una gran mayoría de los casos—, un lento proceso de adaptación a los cambios socioculturales y a las exigencias de una sociedad en constante evolución, que ha demandado y continúa demandando de esta institución cultural un compromiso real con las necesidades contemporáneas. Sus cometidos han variado radicalmente en la medida en que se han producido los cambios en la concepción de su rol social en nuestro tiempo. Es decir, se ha realizado esta transformación en los museos exponentes y representativos de la nueva museología al crear nuevos modelos de actividades, y en aquellos otros convencionales, pero renovados, al haber modernizado sus actividades tradicionales.

El compromiso con las cuestiones y la realidad contemporánea se ha cifrado, finalmente, en un espíritu diferente, en una ideología específica, en un nuevo sistema de valores, en una concienciación y convencimiento de que el nuevo museo debe cumplir esencialmente objetivos y prácticas distintos de los realizados por el museo tradicional, y que no son otros que los de convertirse en instrumento de desarrollo social y cultural para una sociedad democrática. Al descubrimiento de los problemas estudiados,

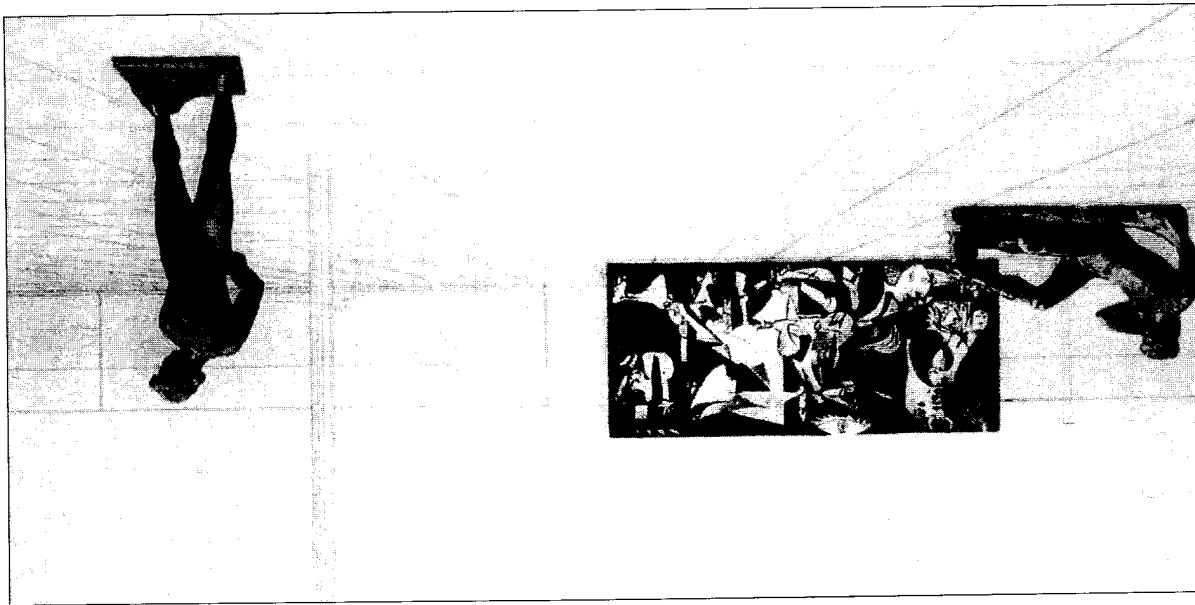


FIGURA 5: Mies van der Rohe. «Proyecto de museo para una pequeña ciudad» (1942).
Imagina el «Guernica» de Picasso y otras obras sin barreras para el público

el museo debe responder con soluciones prácticas al amparo de las investigaciones y alentados por el espíritu y la acción de una ciencia aplicada como es la nueva museología.

La concienciación consiste, como defiende Marc Maure, «en proporcionar a los miembros de la comunidad concreta un instrumento que les permita acrecentar sus conocimientos bajo su historia y su situación presente. En otras palabras, otorgarse la conciencia de la existencia y del valor de su propia cultura. Es un proceso que tiene una función liberadora. Vuelve visibles los fenómenos históricos que han formado la situación actual de la comunidad. Permite a sus miembros comprender mejor las razones de esta situación, en la intención de cambiar y actuar por un futuro mejor. Les ayuda a salir de la sumisión a los procesos socio-culturales influyentes en su situación y a adquirir un mayor poder sobre su propio destino»⁶.

El nuevo paradigma de museo está determinado, en definitiva, siguiendo también el planteamiento de Marc Maure, por estos tres enunciados que señalan una diferenciación, contraposición o ruptura de objetivos y prácticas respecto del museo tradicional:

1) De la *monodisciplinalidad* a la *pluridisciplinalidad*. 2) Del público a la comunidad. 3) Del edificio al territorio. Correspondiendo las primeras situaciones al museo tradicional, y las alternativas al nuevo museo, Maure lo expresa de este modo:

1. «El museo tradicional construye sus actividades sobre un enfoque monodisciplinal heredado de la constitución de disciplinas científicas autónomas del siglo XIX (historia del arte, arqueología, etnología, ciencias naturales, etc.). El nuevo museo antepone el enfoque interdisciplinal y ecológico; el acento estriba en las relaciones entre el hombre y su medioambiente natural y cultural»⁷.

2. «El nuevo museo no se dirige a un público indeterminado compuesto por visitantes anónimos. Su razón de ser es estar al servicio de una comunidad específica. El museo se vuelve actor y útil de desarrollo cultural, social y económico de un grupo determinado»⁸.

3. «El museo tradicional es, físicamente hablando, un edificio que contiene una colección de objetos. El campo de acción del nuevo museo resulta ser el territorio de su comunidad; territorio definido en el sentido de entidad geográfica, política, económica,

natural y cultural. La infraestructura museográfica se descentraliza, se fragmenta y convierte el territorio en el medio de equipos diversos»⁹.

Y establece el siguiente esquema comparativo:

El museo tradicional y el nuevo museo			
<i>El museo tradicional:</i>			
un edificio	+	una colección	+ un público
<i>El nuevo museo:</i>			
un territorio	+	un patrimonio	+ una comunidad
(estructura descentralizada) (material e inmaterial, natural y cultural) (desarrollo)			

2. Identidad en el contexto de una democracia cultural

Cuando en 1971 la IXª Conferencia General del ICOM celebrada en Grenoble y París eligió como tema de la reunión *El museo al servicio del hombre, hoy y mañana*, constituyó no sólo un giro radical sobre las funciones que el propio Consejo Internacional de los Museos les venía atribuyendo convencionalmente —coleccionar, conservar, restaurar, investigar y comunicar—, sino también el comienzo de una serie de cambios de orientaciones e impulso de nuevas actividades y propuestas, que han terminado por cuajar especialmente en el convencimiento general de la importancia y obligación que tienen los museos a la hora de desempeñar su papel en la sociedad, la educación y acción cultural y el desarrollo de la comunidad a la que sirven.

No siendo incompatibles por válidas y necesarias las funciones tradicionales o convencionales del museo, la Conferencia insistió en que éstas deberían sin embargo estar «en primer lugar al servicio de la humanidad» y de una sociedad en continuo cambio. Y admitió y sostuvo que «es cuestionable el concepto de "museo" que perpetúa valores a propósito de la preservación del patrimonio cultural y natural de la humanidad, no como manifes-

tación de todo lo que es significativo en la evolución del hombre, sino simplemente como posesión de objetos». Es decir, que el museo no sólo debe servir al visitante tradicional, sino que debe abrirse especialmente a la comunidad, al conjunto social en el que está inserto.

La Conferencia marcó un hito también al utilizarse en Grenoble por primera vez el término *écomusée (ecomuseo)*, y propició la celebración en Santiago de Chile al año siguiente del seminario de la UNESCO sobre la función social del museo en América Latina contemporánea, en el que tuvo lugar la famosa Declaración de Santiago, considerada unánimemente como el punto de partida del movimiento internacional de la *nouvelle muséologie (nueva museología)*, ya que preconiza y defiende el museo como instrumento al servicio de la sociedad y de su desarrollo. El ICOM ha sido desde entonces muy sensible hacia este movimiento, y ha asumido abiertamente el debate sobre muchas de sus propuestas, como lo indican, por ejemplo, los temas de tres de las últimas conferencias generales: Museología e identidad (Buenos Aires, 1986); Museos, ¿posibilidades sin fronteras? (Quebec, Canadá, 1992), y El museo y las comunidades (Stavanger, Noruega, 1995).

Las diferencias socioculturales existentes entre los diversos países manifiestan, lógicamente, no sólo los contrastes de desarrollo de las sociedades respectivas, sino también en este caso la fase concreta de evolución en que se hallan los museos. Ello no impide, sin embargo, que puedan analizarse de modo análogo idénticas cuestiones de concepto, estructura, función y proyección sociocultural —salvados los matices peculiares—, comunes tanto a los museos de países en vías de desarrollo como a los propios de las sociedades avanzadas. Pero lo que más profundamente les diferencia es, según los presupuestos de la nueva museología, la existencia o no de una democracia cultural que haga totalmente factible o impida, respectivamente, el ejercicio esencial de estas instituciones, y que no es otro que el de ser instrumento de desarrollo social y cultural al servicio de la sociedad, tal y como venimos insistiendo.

El problema de *identidad* de la institución en sí misma considerada y de *identificación* o respuesta a una sociedad cada vez más exigente, por ejemplo, son elementos comunes a casi todas

las variantes nacionales y supranacionales que vienen configurando los problemas más universales del museo a lo largo del siglo XX, aunque sus raíces se encuentren, como sabemos, en la situación y mentalidad de la sociedad decimonónica. Los radicales cambios producidos en nuestro tiempo han acabado por generar profundas y dilatadas crisis de identidad, que el museo debe superar.

La identidad —afirmaba Tomislav Šola en la Conferencia General de Buenos Aires— aparece como un asunto complejo, en cualquier análisis serio que la muestre. Puede ser fácilmente un verdadero nombre para el objeto de museo. La pieza tradicional del museo, un objeto, un hecho tridimensional, es solamente unos datos de la compleja información museística, de un mensaje. Nosotros no tenemos museos por los objetos que ellos contienen, sino por los conceptos o ideas que esos objetos puedan transmitir. Recientemente hemos conseguido desembarazarnos de los mitos y prejuicios tradicionales, si bien se puede esperar ver que los museos sobrevivan a la inevitable transformación conceptual, tecnológica y mediática.

Puede considerarse que, como a menudo ha ocurrido en momentos anteriores, la mayor parte de los problemas del mundo contemporáneo son problemas de identidad. La era de la Gran Transición, o de la Gran Ansiedad (como diría A. Toffler) es una era de cambio. No hay camino fácil para vivir el cambio, para acompañarlo, para racionalizarlo, como hemos intentado hacer hasta el presente. De estas fuerzas de cambio poderosas resulta una crisis total de identidad, totalidad que significa que esta crisis no perdona a nadie: ni al lugar, ni a la teoría, ni a la práctica que no sea constantemente puesta en movimiento bajo la presión de los cambios fundamentales. [...] Los cambios se producen día tras día ante nuestros ojos... En términos muy simples, la identidad y la naturaleza. Cuando puede dividirse en dos categorías: la cultura y la naturaleza. Cuando intentamos definir la relación entre identidad y museología, estos dos fenómenos deben estar tomados en su acepción más amplia a fin de llegar a conclusiones pertinentes. [...] ¿Nuestra preocupación profesional y ética se limita a la posesión orgullosa del último espécimen de una especie exterminada? ¿Son los museos para informar pasivamente sobre orientaciones desastrosas, o para actuar en consecuencia? La museología se ocupa del futuro de nuestro pasado, del futuro de nuestra identidad, de nuestro futuro¹⁰.

Aplicando criterios sociológicos, las diferencias socioeconómicas y culturales de las diversas comunidades o sociedades

explican por sí mismas algunos de los problemas actuales de los museos. Sin embargo, adquieren su más completo sentido si se contemplan desde la perspectiva que ha generado la invención, desarrollo, asentamiento y exportación del museo por parte de la élites ilustradas europeas, y sus consiguientes procesos de identificación sociocultural en cada caso.

En este análisis podrán apreciarse los momentos de crisis, las contradicciones, los desajustes provenientes de sus orígenes y asentamiento, etc.; es decir, todo lo que conlleva la evolución del museo. Pero también pueden comprobarse los esfuerzos de las sociedades de nuestro tiempo por conseguir una situación democrática cultural y adaptarse a las nuevas exigencias y situaciones. Esta institución ha sido capaz de obtener en el tiempo y en el espacio, a lo largo al menos de los últimos cien años de su existencia como institución moderna, radicales transformaciones, junto con sus discutibles y/o indiscutibles aportaciones socioculturales.

El concepto de identidad está en estrecha relación con el de democracia cultural, y ambos están, evidentemente, en la base de cualquier enfoque museístico moderno y de desarrollo comunitario —teórico, práctico, técnico, comunicativo, museológico/museográfico, etc.—, derivados de una visión y planteamiento rigurosamente antropológicos. Ha sido y sigue siendo materia de especial interés por parte de los nuevos museólogos desde la década de los ochenta, que se han esforzado por definir tanto la *identidad cultural*, como los conceptos de *museo e identidad e identidad y museología* ¹¹.

Para el sociólogo venezolano Alfredo Chacón, «el concepto de identidad cultural debe ser definido, en principio, como una auténtica reivindicación de lo que es, de los que son, pero no para fijarlos en un estatismo sin futuro o sin otro futuro que su inerte repetición; ni para aceptarlo incondicionalmente y en bloque, con todas sus insuficiencias y atrocidades, sino para conocerlos sin vacilación como un punto de partida y un impulso entrañable hacia la creación de una subjetividad valientemente abierta a las opciones más valiosas y deseables para la realización del mundo humano. Vale decir: la identidad cultural como fuerza vital, reflexiva e imaginativa de la identificación con lo mejor que se quiere y necesita ser» ¹².

Y añade, al tratar del museo y la identidad, entre otras reflexiones, las siguientes: «Si pienso a la identidad (cultural) de este modo es porque al mismo tiempo entiendo la palabra cultura como el conjunto de los sistemas de mensajes, artefactos y comportamientos en los cuales los miembros de una sociedad, en relación con su posición estructural en ella, expresan y actúan sus experiencias y las expectativas que los condicionamientos de esa realidad les motivan. El museo, por su parte, ¿qué es y qué puede pretender ser en la perspectiva de estas concepciones? [...] Reconocerle al museo su carácter de mediación institucional de la circulación social de la cultura es doblemente importante y significativo, pues de ello depende la calidad alcanzable tanto en la ejecución de la labor museística en cada una de sus versiones históricas como en lo que hace al propósito de transformarla, pensando en su perfeccionamiento. [...] Es también en esta situación cuando puede cobrar validez y realidad el reclamo por atender, como un problema abierto y no como una nueva imposición, la dogmática, la cuestión de la identidad cultural; o sea, el derecho que tienen todos los hombres, individuos y colectivamente considerados, a enfrentarse con su realización y la de su mundo, concediéndole el debido valor a lo que existe y otorgándole el máximo valor al designio de escoger ser lo más plenamente humano que se llegue a concebir» ¹³.

Un enfoque, el de Chacón, que cuestionó hasta qué punto el —para él— tópico de la identidad cultural se había transformado, dentro de los países latinoamericanos, en un problema real del pensamiento y la indagación, ya que la palabra «identidad», después de ser recurso intelectual y obsesión político cultural de las autoproclamadas minorías críticas, se ha vuelto de uso corriente en la mayoría de los países latinoamericanos» ¹⁴.

Para el espíritu profundamente analítico y diseccionador de Bernard Deloche, la cuestión de la identidad pasa por las consideraciones sobre «el museo y las ambigüedades de la identidad patrimonial», distinguiendo entre la identidad individual y la identidad patrimonial (es decir, «la identidad otorgada por la herencia de un patrimonio, y en este caso de un patrimonio cultural incluso espiritual») que resultan indisolubles. Para el maestro de conferencias de la Universidad Jean-Moulin de Lyon, la identidad patrimonial —que es de la que se trata, no de la individual— se encuentra, por múltiples razones, en el corazón de los proble-

II. *La identidad narcisista profundamente perturbada por las mutaciones del museo.* Entre las tentativas museológicas contemporáneas, tan diversas en su vitalidad, están las que podríamos llegar a considerar las dos más extremas, puesto que ambas significan una radical conmoción de nuestra identidad: a) el ecomuseo. [...] b) el museo-laboratorio. [...] El espejo del museo vuela en resplandores, la imagen narcisista e idólatra vacila. [...]

III. *Hacia una nueva figura de la identidad patrimonial.* ¿Qué nuevo rostro del hombre se dibuja por el sesgo de la revolución del mundo de los museos? En primer lugar, el signo de un nuevo dominio del hombre sobre él mismo por el mantenimiento del estatuto de la memoria. [...] Debemos asumir nuestra humanidad en el reconocimiento de lo que ella es: efímera e histórica, de condición temporal y frágil; irreductiblemente material y sin simbología suficiente, pues el espíritu emerge de la materialidad, ya que la obra del artista o del artesano es en primer lugar gesto que modela una materia; comunitaria, pues cada vez que el hombre pretende salvarse solo desnaturaliza al hombre; pero fuerte en el derecho a la diferencia en el seno de la comunidad, como reconocimiento de la identidad individual o ética contra una absurda sacralización del sujeto individual. [...] En esta evolución, que nos devuelve a nosotros mismos del otro lado de una alienación plurisecular, la historia contemporánea del museo habrá jugado un rol decisivo: de guardianes de una imagen intemporal y estañada de lo humano que era, el museo se ha convertido subrepticamente en el saludable desestabilizador. Las conmociones y las crisis que conoce hoy día son significativas no de una humanidad irremisiblemente exiliada de sus propios fundamentos, sino más bien de una otra identidad, de una otra imagen común a los hombres, sin duda menos misteriosa y menos aureolada de sacralidad, pero más verdadera aunque más incierta y más inconfortable.¹⁶

Por su parte Marc Maure, que en la Conferencia de Buenos Aires desarrolló el tema en cuatro puntos: *Identidades y culturas, ¿Por qué los museos?, ¿Hacia un nuevo museo? e Identidad y museología*, terminó su intervención afirmando que «la noción de identidad está en la base de la existencia de los museos», y enunciando sumariamente las ideas siguientes:

El análisis museológico debiera preocuparse del «porqué» de los fenómenos museísticos antes del «cómo», es decir, colocar el acento sobre el rol social y cultural del museo.

— La museología debe utilizar los conceptos de «cultura» e «identidad» en una perspectiva relativista (es decir, plural).

— Las ciencias sociales tienen un rol importante que jugar en la museología.

— Un enfoque orientado hacia los fenómenos de comunicación cultural puede ser particularmente fértil en museología.

— La museología tiene un rol social importante que jugar, si es consciente del hecho de que el museo es otra cosa, y un bien más que un lugar para la delectación estética¹⁷.

André Desvallées analiza el tema de la identidad matizando la posición de Tomislav Šola al respecto, e insistiendo en los siguientes hechos:

—Una nueva concepción del museo.

Los problemas nacen a la vez del cambio de óptica por rendimiento en el objeto cultural, de la ampliación del campo cultural, del cambio de naturaleza del testigo cultural, de la diversificación de las actividades culturales y del ensayo de integración de la conservación en una acción cultural viva.

—Una óptica diferente: expresar una cultura.

La disciplina etnográfica y los museos que la traducen abordan las colecciones con una óptica totalmente diferente de la historia del arte y de los museos de arte.

—Un campo diferente entraña una materia diferente.

No solamente el proceso es diferente, sino también el contenido mismo adopta contornos que pueden aparecer borrosos a los espíritus habituados a las categorías bien definidas...

—Las colecciones de naturaleza diferente.

—Un uso diferente.

La diferencia de estatuto administrativo de los diferentes vestigios materiales traducen la visión de una época determinada. El progreso de la antropología ha conducido a una concepción global de la cultura de donde se desprende un rechazo de sectorización. A lo que se une la reivindicación (ineluctable) de la reapropiación cultural.

—Una solución global o soluciones empíricas diversificadas.

Se puede también buscar el máximo común divisor de todos estos establecimientos o proyectos de establecimientos culturales y dejar a cada administración el cuidado de resolver los problemas que la concierne abandonando aquéllos que se le son ajenos.

Y definiendo, en cualquier caso, que «la noción de identidad es por esencia una noción cultural. La mirada de identidad no puede ser sostenida más que por el hombre. Es por tanto esencialmente una mirada cultural. Y a partir de ella se ve bien que no puede tener una "identidad natural". Es por otra parte un poco la conclusión a la que parece conducir Tomislav Sola cuando dice que "la identidad es aquella cosa a considerar como un todo".

Una segunda observación respecto del contenido de identidad de los museos. Es en efecto indispensable distinguir entre los museos cuya identidad cultural hace la especificidad y aquellos que no se preocupan absolutamente de este problema, tanto en su colección como en su presentación, o bien aquellos que se otorgan objetivos a la vez universales e internacionales. Es el caso de la mayor parte de los museos de arte, de buen número de museos de ciencia y técnica. Es también el caso, en los museos del mundo occidental, de ciertos museos o ciertos departamentos de arqueología antigua o de etnografía exótica. La identidad cultural es por tanto la especificidad de los museos de antropología en sentido amplio, a saber, los museos históricos que hacen de la historia una visión global, y no sólo casuística o asociada a tal o cual clase, los museos de historia que expresan el resultado de la investigación sin agregar más importancia al hecho de que la colección haya sido realizada unas veces por la excavación arqueológica y otras por la investigación etnográfica»¹⁸.

Hugues de Varine-Bohan, quien inventó en 1971, «por accidente —como él mismo ha confirmado— la palabra "ecomuseo" (sólo la palabra, y no los contenidos, que fueron desarrollados por George Henri Rivière)» consideró a mediados de los años ochenta el problema de la identidad cultural especialmente referido «a los grupos minoritarios que han sido, durante siglos, olvidados por una historia "clásica" que está escrita solamente por grandes poderes, en el todavía semi-feudal mundo en que estamos viviendo». Y lo hizo bajo un título tan significativo como el de «Repensar el concepto de museo»¹⁹.

Su planteamiento, que habría de ejercer de nuevo importantes repercusiones entre los nuevos museólogos defensores de las identi-

dades culturales y de un contexto social y democrático para el ejercicio adecuado del museo actual, incluía estos dos puntos iniciales: «Reemplazar el museo dentro del contexto del cambio económico, social y cultural en las sociedades de hoy» y «Confrontar el museo con el desafío del desarrollo». Y los explicó en estos otros dos bloques: «1. El museo en un mundo cambiante», y «2. Museos frente a desarrollo». Pero siempre desde una visión fundamentalmente antropológica, social y crítica, de cuya actitud son expresivos estos dos verdaderamente diferentes diagramas:

Museo «clásico»	Museo de desarrollo de la comunidad
Edificio (s) Colección (es)	Territorio Patrimonio (cultural y/o natural) más todos los recursos disponibles presentes en la comunidad
Disciplina (s) científica (s) y práctica (s)	Desarrollo global, enfoque interdisciplinar
Público (voluntario, aficionado, cautivado)	a) la población de la comunidad b) los visitantes de la comunidad
Persecución del conocimiento, educación, entretenimiento	Capacidad de iniciativa creativa

Y terminó su disertación defendiendo el «Mensaje político del museo» desde esta perspectiva y con estas conclusiones: «No todo museo puede realizar correcta y efectivamente este rol de ser la expresión necesariamente política de la existencia y vitalidad de una comunidad. Primero: la comunidad, en conjunto, tiene que reconocerse a sí misma completamente en su museo. Segundo: tiene que hacer uso de él, como de una herramienta para su propio desarrollo. Tercero: tiene que controlarlo permanentemente.

Finalmente, no creo que haya nada como una "permanente revolución". Este concepto de museo para servicio de las necesi-

dades del desarrollo de la comunidad puede ser revolucionario. [...] El movimiento íntegro del museo desarrollará y volverá a reunirse con el antiguo "museo revolucionario".²⁰

Fiel a esta creencia, a su convicciones en materia de identidad cultural ya destacadas, Marc Maure ha completado su posición profesional al respecto, al referirse nueve años más tarde de su participación en la Conferencia de Buenos Aires a la «democracia cultural» en la ponencia tantas veces citada de «La nouvelle muséologie - qu'est-ce-que c'est?», presentada en la Conferencia de Stavanger de 1995, cuando defendió con rotundidad: «Para la nueva museología "el museo tradicional" —es decir, el modelo creado en el mundo occidental en el siglo XIX y convertido luego en todas partes en la norma para el desarrollo de la institución museística— está profundamente marcado por el proyecto de construcción de una cultura nacional basada en el mito de la homogeneidad cultural. Una cultura dominante es seleccionada y elevada al estatuto de La Cultura en detrimento de la variedad de culturas existentes o que han existido en el territorio nacional. La cultura de los "dejados de cuenta", "olvidados" y "oprimidos" ha llegado a ser el campo de elección de los "nuevos museos". Su objetivo es que todos los grupos existentes en el marco del estado-nación tengan los mismos derechos y posibilidades de preservar, valorar, utilizar y difundir su propia cultura»²¹.

El desarrollo de la identidad cultural a través del museo solamente podrá ser efectivo en un contexto de democracia cultural, que es tanto como decir de reconocimiento y servicio a la comunidad, ya que el primer deber del museo es definir su comunidad para conocer sus necesidades, en conjunto y en sus diversas partes —clases sociales, minorías y así sucesivamente—, y respetar sus peculiaridades en función además de su enriquecimiento continuo. Sobre esta base debe realizarse el programa del museo, incluyendo el tamaño y el campo de actuación de sus colecciones, la amplitud de sus actividades y, consecuentemente, deberán establecerse el material y los instrumentos que consigan llevar a término estos necesarios objetivos.

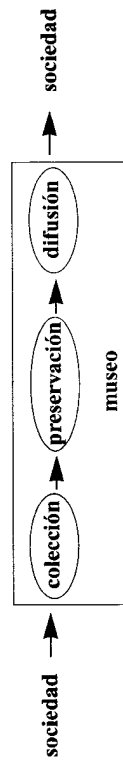
3. Un sistema abierto e interactivo

El desarrollo de los museos regionales y locales de carácter principalmente etnológico e histórico efectuado desde la década de los setenta, con atención preeminente a la animación participativa y comprometida del público, es exponente del cambio de conciencia y enfoque dentro de un nuevo paradigma de museo que promovieron las nuevas corrientes de la museología. En otras palabras, trajo consigo el despertar de la conciencia colectiva sobre la realidad del propio patrimonio en las comunidades sensibles a su realidad e identidad cultural. Y una nueva metodología de trabajo en el museo, consistente de modo especial en un sistema abierto e interactivo, y en el diálogo entre todos los componentes de la comunidad, es decir, tanto el público visitante o no como los profesionales del museo.

Marc Maure define así estos dos importantes aspectos e instrumentos del nuevo museo: «Un sistema abierto e interactivo —escribe— supone la utilización de un nuevo modelo de trabajo museístico. No se trata ya de un proceso donde las operaciones de recolección, preservación y difusión son efectuadas en el museo, constituyendo un mundo en parte aislado de la sociedad»²².

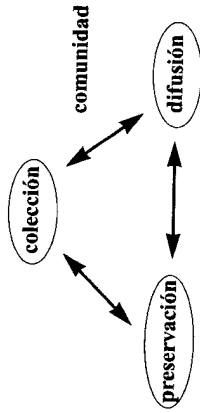
Y propone estos dos gráficos explicativos:

—El museo tradicional:



Las diferentes funciones ya no son organizadas de una manera lineal, sino integradas dinámicamente en un proceso circular y abierto, que tiene por objeto el patrimonio de la comunidad determinada.

—El nuevo museo.



El diálogo entre sujetos. El funcionamiento del nuevo museo está basado en la participación activa de los miembros de la comunidad. Esto no debe ser confundido con las actividades benévolas que siguen a las premisas definidas por el museo. Este tipo de trabajo museístico está basado en el diálogo entre el museólogo y los miembros de la comunidad. Éstos no serán ya más considerados como objetos de estudio, ni como receptores pasivos del mensaje del museólogo, sino como sujetos que son expertos en las cuestiones concernientes a su propia historia y entorno.

Lo que implica un nuevo rol para el museólogo profesional. Se trata por ello de proveer a los miembros de la comunidad de los instrumentos conceptuales y materiales que les permitan tomar parte en los procesos de recolección, preservación, investigación y difusión de que su patrimonio es objeto.

La museología ya no es desde esta perspectiva el experto encargado de expedir la verdad, sino un "catalizador" al servicio de las necesidades de la comunidad. Su objetivo es el de volverse poco a poco superfluo, para desaparecer cuando la comunidad pueda de hecho y de modo independiente tomar la carga del proceso que ha iniciado. Es un rol difícil de jugar, pues el museólogo debe guardarse de sucumbir al paternalismo, al misionariado o al gusto por el poder»²³.

Evidentemente, los conceptos de acción, concientización, identidad, democracia cultural y sistema abierto e interactivo han cambiado radicalmente el museo en su relación con la nueva museología. Y esta nueva realidad no es fruto ni de la casualidad ni ha nacido por generación espontánea, sino por el lento y arduo trabajo de un grupo de profesionales museólogos apoyados en las doctrinas y convicciones de intelectuales y pedagogos como el brasileño Paulo Freire, entre otros, de quien afirmaba Hugues de

4. El museo actual y la nueva museología

Varine-Bohan en 1973: «Paulo Freire [...], que es uno de los mejores pedagogos del mundo actual (es necesario conocer su teoría de la educación como práctica de la libertad), inventó y aplicó en Brasil el concepto de "concienciación", es decir, la transformación del hombre-objeto de la sociedad de consumo, objeto del mundo actual, objeto del mundo técnico, en hombre-sujeto»²⁴.

El propio Varine-Bohan, tan convencido del protagonismo de la comunidad en el museo, es una de esas personalidades destacadas de quien el nuevo museo, la *nueva museología* y las últimas generaciones de nuevos museólogos están en deuda.

4. Claves y pautas

Palabras clave

- modelos / planteamientos / museología y museografía / taxonomías tipológicas de museo actual
- **nuevo paradigma del museo** / acción / **concienciación** / útil cultural vivo / **identidad** / **ecomuseo** / institución disciplinal / enciclopédica / arte / ciencia / técnica / historia natural / arqueología... / paradigma de la Ilustración / historia y evolución de las ideas / utilización sacra / museo público / comunicación de valores enciclopédicos
- museo tradicional / museo-documento / museo-monumento
- **nuevo museo** / espíritu diferente / ideología específica
- **nuevo sistema de valores** / museo como lugar de encuentro de la comunidad

Pautas de concimiento

- museo: expresión e instrumento de un proceso de identificación / puesta en cuestión de su organización presente y su evolución.
- museo: desde una posición lejana e inaccesible al público → a la concientización de institución cultural al servicio de todos y utilizado por todos los miembros de la comunidad.
- nuevo museo: acción y concientización dentro de un nuevo paradigma / relación con la nueva museología, la museografía y la comunidad

- **identidad cultural:** su noción está en la base de la existencia de los museos → está en estrecha relación con el de democracia cultural → con el enfoque museístico moderno y de desarrollo comunitario
- **museología:** un sistema abierto e interactivo / supone la utilización de un nuevo modelo de trabajo museístico

Claves descifradas

- **Concienciación:** «La concienciación consiste en proporcionar a los miembros de la comunidad concreta un instrumento que les permita acrecentar sus conocimientos bajo su historia y su situación presente. En otras palabras, otorgarse la conciencia de la existencia y del valor de su propia cultura. Es un proceso que tiene una función liberadora. Vuelve visibles los fenómenos históricos que han formado la situación actual de la comunidad. Permite a sus miembros comprender mejor las razones de esta situación, en la intención de cambiar y actuar por un futuro mejor. Les ayuda a salir de la sumisión a los procesos socio-culturales influyentes en su situación y a adquirir un mayor poder sobre su propio destino». Marc Maure (op. cit., 1996).
- **Identidad:** «El concepto de identidad cultural debe ser definido, en principio, como una auténtica reivindicación de lo que es, de los que son, pero no para fijarlos en un estatismo sin futuro o sin otro futuro que su inerte repetición; ni para aceptarlo incondicionalmente y en bloque, con todas sus insuficiencias y atrocidades; sino para conocerlos sin vacilación como un punto de partida y un impulso entrañable hacia la creación de una subjetividad valientemente abierta a las opciones más valiosas y deseables para la realización del mundo humano. Vale decir: la identidad cultural como fuerza vital, reflexiva e imaginativa de la identificación con lo mejor que se quiere y necesita ser». Alfredo Chacón (op. cit., 1986).
- **Identidad:** «En primer lugar, nuestra identidad puede ser comprendida como el conjunto de caracteres personales que nos definen y nos distinguen de otros en tanto que persona individual; el hombre sin identidad, alienado o amnésico, es una suerte de

“viajero sin equipaje” (J. Anouilh), transparente y desarraigado. [...] La conciencia de nuestra identidad aparece como uno de los rasgos fundamentales de lo humano. Se comprende que el museo no pueda ser extraño a una idea parecida, ya que es además de hecho y en cierto sentido el garante de una cierta imagen del hombre. La cuestión es sin embargo evaluar el bien fundado de esta misión». Bernard Deloche (op. cit., 1989).

- **Ecomuseo:** «Yo creé los museos (ecomuseos) donde las relaciones del hombre y la naturaleza deben encontrar una expresión diacrónica, desde los tiempos geológicos hasta nuestros días, y una expresión sincrónica, porque el museo se prolonga en el ambiente, que viene a ser una especie de sus puertas propias». Georges H. Rivière (En declaraciones a *Le Monde*, París, 8-7-1979).
- «El concepto de ecomuseo va más allá de la tradicional idea de “museo” de recolectar objetos para el establecimiento de condiciones para que las comunidades aprendan acerca de sí mismas. Se construye sobre el fundamento de la memoria colectiva de las comunidades y se extiende a la documentación de los lugares físicos, las tradicionales ceremonias y las relaciones sociales.» N. Fuller (En I. Karp y otros (eds.), *Museums and Communities*, Washington, D.C., Smithsonian Institution, 1992).
- El nuevo paradigma de museo está determinado, siguiendo el planteamiento de Marc Maure (op. cit., 1996), por estos tres enunciados que señalan una diferenciación, contraposición o ruptura de objetivos y prácticas respecto del museo tradicional:
 1. De la monodisciplinalidad a la pluridisciplinalidad.
 2. Del público a la comunidad.
 3. Del edificio al territorio.Correspondiendo las primeras situaciones al museo tradicional, y las alternativas al nuevo museo.
- «La nueva museología es un sistema de valores. [...] Un sistema abierto e interactivo supone la utilización de un nuevo modelo de trabajo museístico. No se trata ya de un proceso donde las operaciones de recolección, preservación y difusión son efectivas en el museo, constituyendo un mundo en parte aislado de la sociedad.» Marc Maure (ISS 25, op. cit., 1996).

Pautas de definición

- «Paulo Freire [...], que es uno de los mejores pedagogos del mundo actual (es necesario conocer su teoría de la educación como práctica de la libertad), inventó y aplicó en Brasil el concepto de "concienciación", es decir, la transformación del hombre-objeto de la sociedad de consumo, objeto del mundo actual, objeto del mundo técnico, en hombre-sujeto.» Hugues de Varine-Bohan (*op. cit.*, 1973).
- «El museo, una institución al servicio de la sociedad que adquiere, comunica y, sobre todo, expone con la finalidad del estudio y del ahorro, de la educación y de la cultura, testimonios representativos de la evolución de la naturaleza y del hombre.» (Revista de la UNESCO, *Cultures*, vol. XVI, núm. 1, París, Éditions de la Baconnière, 1975).
- *El museo y la identidad*: «Si pienso en la identidad (cultural) de este modo, es porque al mismo tiempo entiendo la palabra cultura como el conjunto de los sistemas de mensajes, artefactos y comportamientos, en los cuales los miembros de una sociedad, en relación con su posición estructural en ella, expresan y actúan sus experiencias y las expectativas que los condicionamientos de esa realidad les motivan. El Museo, por su parte ¿qué es y qué puede pretender ser en la perspectiva de estas concepciones? [...] Reconocerle al Museo su carácter de mediación institucional de la circulación social de la cultura es doblemente importante y significativo pues de ello depende la calidad alcanzable tanto en la ejecución de la labor museística en cada una de sus versiones históricas como en lo que hace al propósito de transformarla, pensando en su perfeccionamiento. [...] Es también en esta situación cuando puede cobrar validez y realidad el reclamo por atender, como un problema abierto y no como una nueva imposición, la dogmática, la cuestión de la identidad cultural; o sea, el derecho que tienen todos los hombres, individual y colectivamente considerados, a enfrentarse con su realización y la de su mundo, concediéndole el debido valor a lo que existe y otorgándole el máximo valor al designio de escoger ser lo más plenamente humano que se llegue a concebir.» Alfredo Chacón (*op. cit.*, 1986).

4. El museo actual y la nueva museología

- Hugues de Varine-Bohan, quien inventó en 1971, «por accidente —como él mismo ha confirmado— la palabra "ecomuseo" (sólo la palabra, y no los contenidos, que fueron desarrollados por George Henri Rivière)» consideró a mediados de los años ochenta el problema de la identidad cultural especialmente referido «a los grupos minoritarios que han sido, durante siglos, olvidados por una historia "clásica" que está escrita solamente por grandes poderes, en el todavía semifeudal mundo en que estamos viviendo.» Y lo hizo bajo un título tan significativo como el de *Repensar el concepto de museo*. Hugues de Varine-Bohan (*op. cit.*, 1986).
- «Un ecomuseo reconoce la importancia de la cultura en el desarrollo de la propia identidad y su rol de ayuda a la comunidad en su ajuste a un rápido cambio. El ecomuseo viene a ser así un instrumento para el crecimiento económico, social y político, y para el desarrollo de la sociedad de la cual surge.»
- «Los ecomuseos están designados para preservar la viabilidad económica, incluidas facilidades para documentar las historias de las áreas y para los encuentros de la comunidad.» N. Fuller (*op. cit.*, 1992).
- «La nueva museología es la expresión de una ideología específica. Es una filosofía y un estado de espíritu que caracterizan y orientan el trabajo de algunos museólogos.» Marc Maure (ISS 25, *op. cit.*, 1996).