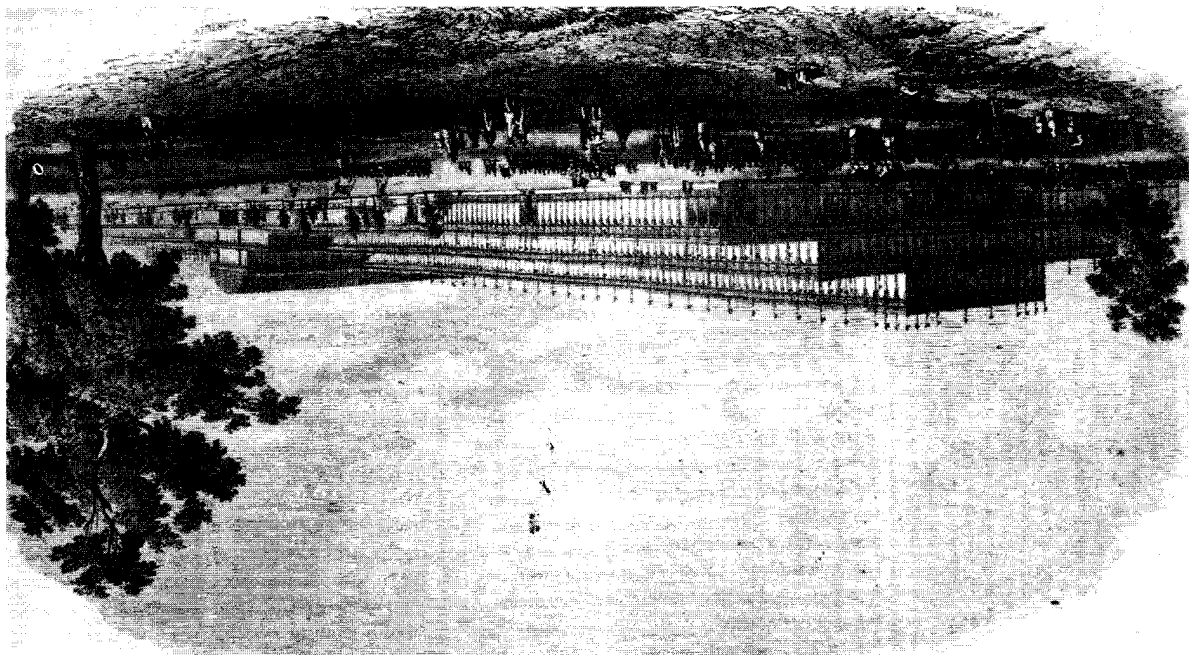


6. Museo, patrimonio y comunidad

Resulta muy positivo y dinamizador que las corrientes de la nueva museología y la concienciación de responsables e instituciones museísticas hayan conseguido impulsar con inusitado convencimiento en nuestros días nuevas actitudes y comportamientos sociales respecto de los museos, el patrimonio y la comunidad, incluido el propio ICOM que lo viene promoviendo a través de sus conferencias generales, sus comités internacionales y sus publicaciones¹. El ICOM demuestra así su obligada preocupación por los nuevos problemas surgidos de los cambios sociales y de la consiguiente crisis de identidad, que afecta directamente a la institución museística, pero también a la comunidad a la que sirve y al propio patrimonio cultural. En concreto, la conservación y difusión del patrimonio es una de sus mayores atenciones y materia de constante estudio, habiendo tenido un llamamiento dramático en la XIV Conferencia celebrada en Buenos Aires en 1986 por medio de la exposición preparada por el Comité de Conservación (ICOM-CC) y la publicación en español, inglés y francés del libro de Philip Ward *La conservación del patrimonio: carrera contra reloj*².

FIGURA 7 a): La primera Exposición Universal tuvo lugar en 1851, en el Crystal Palace de J. Paxton, construido en el Hyde Park de Londres. Vista del Palacio



La preservación del patrimonio es, sin duda alguna, una empresa urgente y de preocupación y ocupación constantes en casi todas las latitudes y situaciones socioculturales. Pero su difusión y concienciación comunitaria alcanzan tal vez en estos momentos las mayores atenciones y dedicaciones de profesionales, instituciones y proyectos, especialmente por parte de los defensores de la nueva museología. Junto al compromiso ineludible de la fabricación y representación de un patrimonio, destaca la exposición como método de trabajo en el diálogo permanente con la comunidad.

1. ¿«Nuevo museo» frente a museo tradicional?

A tenor de lo que se ha tratado en páginas anteriores, y especialmente desde la perspectiva de las corrientes de la *nueva museología*, no parece que exista la menor duda: el *nuevo museo* se encuentra, si no en las antipodas, al menos sí en una situación esencialmente diferente de la que ocupa el museo tradicional. Nos referimos con este término al museo que no ha experimentado ningún cambio substancial desde su concepción decimonónica, y también al que mantiene una visión de la museología tradicional aunque renovada. El *nuevo museo*, si es que no resulta contrario o incompatible con el tradicional, genera cuando menos unas muy diferentes actitudes y comportamientos con la comunidad, provenientes de una concepción antropológica de servicio y desarrollo social, que no coinciden con los habituales planteamientos del museo tradicional.

El *nuevo museo* se enfrenta o es contrario, evidentemente, al museo tradicional tanto por la función esencial como por el modelo innovador que propugna y desarrolla. Para confirmarlo, de entrada bastaría tan sólo con recordar, entre otras, la posición ya comentada de Marc Maure³ de que cada uno de los elementos que conforman la concepción y estructura del museo tradicional (*un edificio + una colección + un público*) han sido superados y enriquecidos por los del nuevo museo: *un territorio* —estructura descentralizada— + *un patrimonio* —material e inmaterial, natural y cultural— + *una comunidad* —desarrollo—, en el que la concienciación de la comunidad, un sistema abierto e interactivo

y el diálogo entre sujetos constituyen los goznes de ese nuevo paradigma de museo.

En primer lugar, la función esencial del nuevo museo es consistir en un instrumento de desarrollo sociocultural al servicio de una comunidad concreta dentro de una situación democrática, mientras que el museo tradicional ha fundamentado siempre sus objetivos en su propio desarrollo como institución museística, y en la conquista de una «cultura nacional distintiva», por más representativa y significativa que ella sea, basado como venimos insistiendo en el mito de una homogeneidad cultural y olvidando la real existencia de la diversidad cultural.

A partir de este enfoque pueden entenderse perfectamente tanto el nuevo paradigma —pluridisciplinal y cercano a su público— que representa el nuevo museo como, ante todo, la búsqueda incansable de una concienciación sobre el cambio producido en sus objetivos y funciones, que es tanto como decir sobre la relación del museo con las necesidades y el desarrollo de la comunidad, y que le alejan o incluso le enfrentan al museo tradicional.

El nuevo museo, dando prioridad al enfoque interdisciplinal y ecológico; o lo que es lo mismo, a las relaciones entre el hombre y su medio ambiente natural y cultural, encuentra en ello otro de los argumentos que le colocan frente al museo tradicional, al encontrarse limitados su enfoque y actividades por la influencia monodisciplinal heredada de las ciencias autónomas provenientes de la época de la Ilustración.

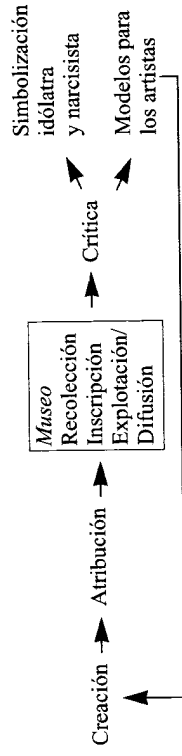


Diagrama del museo tradicional (B. Deloche [1985] 1989).

«Los enciclopedistas —afirma Bernard Deloche— sabían que el museo se aplicaba legítimamente a todo objeto de conocimiento posible, que no lo tenía solamente el museo de arte,

sino también el de la naturaleza, el de ciencias y técnicas, siendo el método de coordinación de los conocimientos siempre privilegiado. Esta museología transconductora (que se resume en una metodología de la informática: recibir, tratar y transmitir la información) es precisamente sólo compatible con la estética de la creación, de la difusión de formas, de su recepción, etc.»⁴.

Y al tratar del museo tradicional como sistema, escribe: «Sin duda el diseño permite, por su proceso de cibernización general, una lectura sistemática del museo tradicional. [...] La evolución del museo, de la colección privada al museo-laboratorio, es una historia en el sentido fuerte del término, una verdadera dialéctica que conduce al conocimiento científico. Parece que, en efecto, las funciones museísticas están progresivamente diferenciándose, un poco a la manera de un proceso vivo. [...] Así las dudas y las dificultades mismas del museo tradicional suponen el reconocimiento oscuro y tácito del museo como un sistema de funciones, un proceso de recolección y difusión, que responde hoy día a las preocupaciones racionalizadas del diseño, es decir al principio de una cibernización universal»⁵.

Finalmente, al referirse en otro lugar a las funciones del museo moderno, concluye: «La mutación proveniente de la inserción del museo en el esquema de cambios de diseño de la sociedad se estigmatiza por la conversión de algunas funciones (particularmente la función de inventario) y por la admisión de funciones paramuseales en el seno del museo mismo. La transformación es tal que la función memorial se ve reorquestada de parte a parte. [...] La entrada al museo de la pareja de funciones atribución/crítica pasa en primer lugar por el rechazo de la norma y del juicio de valor a los que sustituye la identificación objetiva. [...] La atribución y la crítica aseguran, en el seno de un museo diseñado, la función esencial de desciframiento y tratamiento de los esquemas a fin de controlar la explotación efectiva. [...] El gran peligro y el grave error que mantiene particularmente el museo, que era más que portaestandarte maléfica oficina, se condensan en un humanismo delirante y narcisista que sin cesar reclama nuevas pruebas y nuevos términos de la ruptura entre el hombre y el mundo. La lógica del museo revela hoy esta flagrante contradicción»⁶.

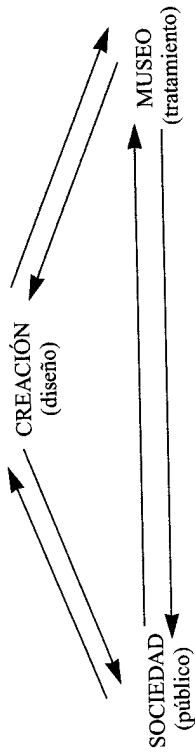


Diagrama del museo cibernético (B. Deloche [1985] 1989).

Con independencia de la posición y el análisis de Bernard Deloche sobre las «contradicciones y la lógica del museo», lo cierto es que gran parte del debate actual estriba en la cuestión de si el nuevo museo y la nueva museología pueden definirse por relación o por oposición con el museo y la museología tradicionales. Para algunos museólogos radicales, la existencia misma del museo tradicional debe ser reemplazada por la del nuevo museo. Para la gran mayoría de los nuevos museólogos la realidad del museo está situada *frente* a la del museo tradicional como una concepción y un tipo especialmente válido para ciertas situaciones específicas propias de nuestra sociedad. Pero no contradice la realidad y evolución histórica del tradicional, por más que esté superado y resulte ineficaz su servicio a gran parte de la sociedad actual.

2. El rol del museo en los fenómenos de fabricación y representación de un patrimonio

El título que precede es la definición que hace Marc Maure, tal y como hemos comprobado, del objeto de estudio de la museología desde su enfoque personal y «desde la perspectiva teórica que pone el acento en el rol del museo como expresión e instrumento del proceso de identificación»⁷.

El rol social del museo y el servicio a la comunidad son —insistimos, desde la perspectiva de la *nueva museología* y de la demanda sociocultural de nuestro tiempo— identificables, como su función esencial de ser un instrumento de desarrollo social y cultural al servicio de una sociedad democrática. Un

enfoque que encuentra su más inmediato origen en los años setenta, cuando ya se defendía que el museo debe ser ante todo una reflexión del hombre y su actividad, de su entorno natural, cultural y social, y que habla un lenguaje específico: el del objeto, como «cosa real» que es, y a través suyo además expresión de la cultura material.

El museo ha ejercido siempre un determinado rol social a lo largo de su historia, reflejando el poder de la Iglesia o del Estado en unos casos, ofreciendo la posibilidad de investigación y estudio a los medios universitarios o escolares, en otros, o mostrando sencillamente como espejo de una variedad de intereses —locales, colectivos, individuales...—, en una sociedad que en ciertos momentos simbolizaba y consagraba la magnificencia y el estatus social del coleccionista, y que erigía el museo como un monumento glorificador de la ciudad.

El rol del museo ha cambiado esencialmente de signo en la actualidad, aunque se mantengan ciertas constantes anteriores desde la perspectiva del museo tradicional. El nuevo museo pretende ser al propio tiempo que expresión de la comunidad un instrumento a su servicio, tratando de romper la inercia anterior de manifestarse como templo sagrado o una casa del tesoro ofrecido más a los visitantes turistas que a la comunidad de su entorno inmediato. Junto al rol de la educación y de la actividad cultural del museo, que ha terminado afortunadamente por implantarse como esencial en la sociedad contemporánea, el museo nutre sus objetivos y funciones en las corrientes de la *nueva museología* como ese instrumento de desarrollo social y comunitario al que constantemente nos referimos. Y afianza su cometido de explicar sectores del desarrollo cultural de la humanidad a través de los objetos y colecciones del pasado patrimonial, referidos al triple área de lo antropológico-etnológico, de lo histórico-artístico y de lo científico-técnico.

Recordemos que la atención o el rol del museo al servicio de las comunidades fue, dentro del programa de la citada Conferencia General del ICOM 1995 celebrado en Stavanger (Noruega), un asunto esencial. Se insistió —y así se justificaba— en que «la gran mayoría de los museos del mundo son instituciones locales, formados por sus comunidades respectivas para preservar su herencia cultural especial. La población local a menudo ha de-

sarrollado un fuerte sentimiento de propietario de su museo. Los museos, por otro lado, están caracterizados por una participación directa y activa en la población, a través de conexiones con otras instituciones o grupos que trabajan en el campo cultural. Sociedades históricas locales han estado participando en este tipo de trabajo relacionado con el museo, y contribuyendo así a reforzar la conciencia del pueblo sobre su propia historia y su atracción por la identidad histórica».

Sin duda es esta la razón primordial por la que el museo debe perseguir como primera meta el servicio a su comunidad. En ella se basan también los argumentos de la *nueva museología* para que se desarrolle un nuevo museo caracterizado por otros objetivos y prácticas que los del museo tradicional, como ha sintetizado ejemplarmente Marc Maure. Y esto es, en definitiva, lo que definió la propia Conferencia General del ICOM de 1995 al resaltar las características e importancia del rol de los museos comunitarios con estas palabras: «Los museos comunitarios tienen muchos puntos en común: los visitantes tienen relaciones entre ellos y con las exposiciones; los museos comunitarios cumplen la función de puntos de reunión para pueblos representados en ellos y de medios de comunicación con el mundo exterior; con frecuencia, organizan exposiciones vivas, que se oponen a la simple exhibición de "objetos en los muros"; por último, son el lugar donde la comunidad organiza sus fiestas y celebraciones. Otros aspectos que, con frecuencia, comparten son el bajo nivel de su presupuesto y la falta de reconocimiento que tienen a nivel nacional o internacional».

Aunque, para amplios sectores de la sociedad, el modelo de museo o el museo por excelencia sigue siendo el conocido como «gran museo histórico» o el calificado como nacional e internacional, es sin embargo el museo territorial o el comunitario, en consecuencia, el que posee el perfil, la definición, las prácticas y los objetivos más beneficiosos para la comunidad, al formar parte de su entorno inmediato o territorio antropológico, y por comprender mejor las necesidades de todas y cada una de las partes —clases sociales, minorías, elementos comunes, particularidades, etc.— que conforman esa comunidad.

El programa museológico y el perfil de las colecciones deberán redactarse sobre estas bases y presupuestos. Y con este

mismo espíritu y concienciación tendrán que formarse el equipo humano del museo, establecerse las actividades culturales, estructurarse los servicios al público y definirse los medios más adecuados para la interpretación correcta y mejor difusión de sus colecciones. O lo que es lo mismo, deberá enfocarse todo el proyecto a la medida y conveniencia de la comunidad a la que debe servir, que es tanto como diseñar y ejercer el auténtico rol social del museo.

3. La exposición como método de trabajo en el diálogo permanente con la comunidad

Defiende Jean Davallon, al referirse a los objetos que son considerados como patrimonio, que «es necesario que estos objetos sean reconocidos como *representantes* de un mundo que 1) no es enteramente nuestro mundo cotidiano y 2) que aparece sin embargo dotado de un valor para nosotros. Además, este reconocimiento debe hacerse por muchos; es un acto social. Lo mismo si un individuo realiza, totalmente solo y en primer lugar, este reconocimiento es necesario que otros miembros de la comunidad le sigan y acuerden en común colocar estos objetos fuera del mundo cotidiano y considerarlos como bien común. Es en este momento cuando la exposición de estos objetos —que consiste a la vez en colocarlos aparte y en mostrarlos— puede hacer visible la entidad colectiva»⁸.

Y añade a continuación: «Pero la perspectiva abierta por la nueva museología ilumina también las prácticas de la exposición. En la lógica que vengo a describir, las exposiciones tienen principalmente la función de mostrar (ofrecer a la vista) objetos para los que se ha acordado a propósito su estatuto de patrimonio y, por esta demostración (este gesto de ostentación), la función de hacer visible esta comunidad de acuerdo (lo que es común). Por lo tanto, la exposición posee esta dimensión complementaria: no solamente se hace *visible* (los objetos y, metafóricamente, la colectividad), sino que hace visible al «público». Para un objeto, estar expuesto es estar colocado en un escenario público, en el sentido en que es a la vez escenificado (colocarle en un lugar donde está en representación) y le vuelve accesible a

toda persona que lo desee. Este objeto es entonces algo más que él mismo; participa de una interpretación (juega un rol) y está expuesto al discurso social (es objeto de comentarios, así como por otra parte lo son también la puesta en escena y la interpretación). En este sentido, la exposición devuelve al público la acción patrimonial de la que ella es el resultado; la exposición lo oficializa»⁹.

Histórica y sociológicamente puede constatarse que la presentación o exhibición de objetos de valor patrimonial y cultural ha sido una función constante desde los orígenes remotos del coleccionismo y el museo. En estos precedentes debemos incluir desde los tesoros medievales hasta las diversas categorías que aparecen a finales del siglo XVIII y durante el XIX, coincidiendo con la configuración del museo moderno. Los fondos de un museo —cualquiera que haya sido el origen y la pertenencia de las colecciones— al final no han tenido nunca otra justificación o destino que el público, para cuya función han sido clasificados aquéllos y expuestos de acuerdo con algún sistema científico que cada época ha venido determinando. La muestra o exposición (es decir, la difusión) de los objetos patrimoniales ha constituido de algún modo la finalidad y el objetivo esenciales del museo, no sólo su conservación e investigación.

La exposición es, además de una realidad histórica y museográfica inherente a la condición patrimonial de los objetos, esencialmente un medio de comunicación o, según defiende Marc Maure, un método de trabajo en el diálogo permanente con la comunidad, como podremos comprobar.

Con independencia de las tipologías o modos en que suelen clasificarse en la actualidad, las exposiciones han asumido a lo largo del tiempo, y de acuerdo con su desarrollo, estos cuatro tipos de funciones generales: la *simbólica*, cuya finalidad de glorificación religiosa y política es inherente en casi todas las civilizaciones y culturas al valor ostentativo de los objetos; la *comercial*, unida lógicamente al valor de la mercancía; la *documental*, íntimamente ligada al valor informativo o científico de los objetos, y que utilizan todos aquellos organismos e instituciones cuya actividad la desarrollan por medio de exposiciones para la difusión de conocimientos, como son los

museos de carácter científico o técnico y los ecomuseos. Y, por último, la *estética*, unida al valor artístico de las obras, y que a pesar de su importante reconocimiento y predominio en nuestros días es una función relativamente reciente. Las cuatro funciones no resultan, sin embargo, excluyentes o incompatibles entre sí.

Desde su perspectiva como medio de comunicación, la exposición posee y resulta ser al tiempo un lenguaje propio y específico, cuya finalidad y aplicación al museo y a instituciones análogas vienen siendo cada vez más rigurosa y atentamente consideradas, especialmente por las corrientes de la nueva museología.

En 1991, el simposio del ICOFOM celebrado en Vevey, Suiza, se ocupó monográficamente de *El lenguaje de las exposiciones*, correspondiendo desarrollar *El tema y el método* a Peter van Mensch, quien defendió su posición, entre otras, con estas consideraciones: «La forma de la exposición es una de las numerosas posibilidades entre los medios de comunicación de masas, y aun cuando la exposición es cada vez más considerada como un singular componente en una presentación multimedia, resulta ser ciertamente el medio más característico usado por los museos»¹⁰.

Y realizó a continuación un resumen o bosquejo de los enfoques y tendencias más habituales existentes en el diseño de las exposiciones —es decir, del tema del simposio, de tanta actualidad—, con estas acotaciones:

Una exposición es una puesta en escena artificial. Dentro de este planteamiento se utiliza un amplio conjunto de elementos de acuerdo con alguna estrategia. Margaret Hall menciona dos principales estrategias: el enfoque taxonómico y el temático. De modo similar, Michael Shanks y Christopher Tilley distinguen cuatro estrategias: la objetiva y estética (como dos formas de enfoque taxonómico) opuestas a la narrativa y situacional (como dos formas de enfoque temático). De acuerdo con el enfoque taxonómico, el material es expuesto bajo una sola clasificación. La clasificación está basada en todo caso en la racionalidad instrumental (exposición objetiva), o en una objetividad instrumental (exposición estética). Ambos tipos de exposición dan por supuesto un público informado. El enfoque temático implica contar una historia. El visitante es guiado para realizar conexiones y para seguir el

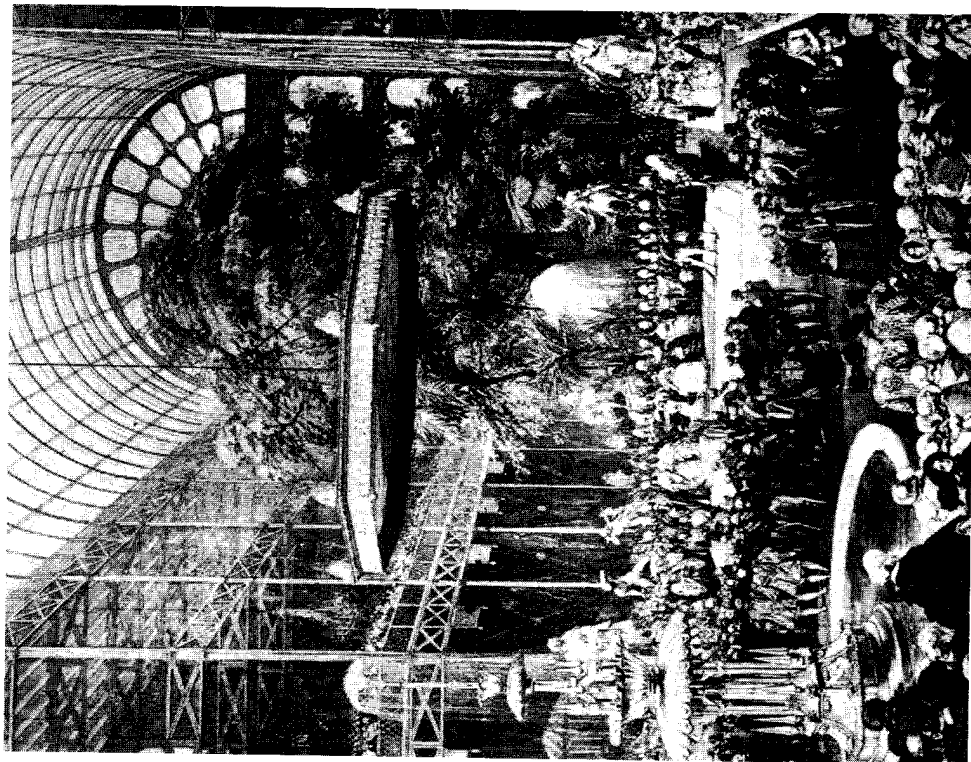


FIGURA 7 b): Inauguración de la primera Exposición Universal (Londres, 1851) por la reina de Inglaterra

Introducción a la nueva museología

desarrollo de la tesis tal como evoluciona en la exposición. Esto puede ser realizado a través de un simple enfoque lineal, siguiendo la secuencia semejante a un libro o una película (exposición narrativa) o a través de contextos de un período naturalista reconstruido (exposición situacional)¹¹.

[...] Este breve examen de los tipos de exposición —continuo— indica la diversidad de posibilidades para organizar la exposición del material del museo. Cada enfoque es la manifestación de una suspensión de la realidad, un "mundo imaginario" (David Prince). Es el museo (el conservador) el que crea este "mundo imaginario". Los objetos son adornados con significados que antes no habían tenido. Este mundo imaginario materializado comunica interpretaciones. Si el visitante quiere ser parte de este mundo soñado tiene que aceptar los dictámenes e interpretaciones que lo constituyen, porque el museo es siempre un medio que se levanta entre él y el objeto. Una exposición es el resultado de un proceso de selección y manipulación de la información emitida por las piezas del museo. Este proceso no cambia la información contenida dentro del objeto, pero ofrece al visitante una selección estrictamente guiada: "Una exposición crea un sistema de información-comunicación casi totalmente cerrado" (Ivo Maroevic). No todos los mundos soñados son lo mismo. Las exposiciones de arte, de ciencias y de historia tienen unas características formales distintas, conectadas con diferentes actitudes hacia los objetos individuales. Por cuanto, por ejemplo, para los historiadores de arte cada objeto es único y tiene que ser continuamente reexaminado con ojos frescos, los zoólogos ofrecen con el material que tienen para ellos una significación genérica mejor que específica¹².

No podemos ignorar que todo objeto o bien cultural, una vez que ha entrado a formar parte de un museo o se ha incluido en una exposición, ha perdido ya su autonomía de objeto en beneficio de una cualificación nueva. Esto es, nada más que ha sido presentado un objeto, éste se convierte inmediatamente en un suceso, en un *performance* lingüístico. Entra a formar parte de una trama, de una historia que se cuenta, de un mensaje coparticipado por todas las obras o piezas que integran esa exposición, supeditando de algún modo su carácter denotativo y connotativo de objeto aislado.

Para Marc Maure,

una de las características esenciales de la nueva museología consiste en la utilización de métodos de trabajo basados en el diálogo entre el museólogo y la comunidad, para el estudio, la preservación y la difusión de la

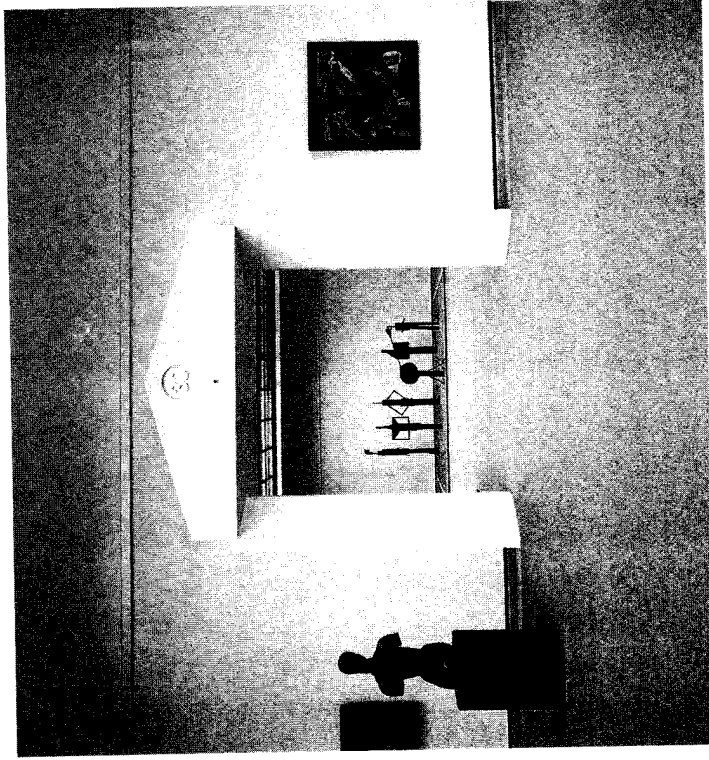


FIGURA 8: La ampliación de la Neue Staatsgalerie de Stuttgart, Alemania, en 1977-1984, por J. Stirling y M. Wilford. Suele presentarse como ejemplo de arquitectura de museo postmoderno, en el tiempo del «efecto de la institución»

cultura de esta comunidad. Existen numerosos tipos de enfoques. Quisiera decir para terminar algunas palabras sobre el uso de la exposición, un ámbito en el que tengo personalmente experiencia. La exposición constituye, en mi opinión, uno de los útiles más importantes de diálogo y de concienciación de que dispone el museólogo. Las razones son principalmente que la exposición, considerada como una puesta en escena de los objetos, constituye un lenguaje visual utilizado y practicado por todos en la vida cotidiana. Es un medium que no necesita para ser utilizado más que medios muy simples. Se pueden hacer exposiciones con prácticamente todo lo que se encuentra alrededor. Es además un medio de expresión tridimensional, es decir que constituye un espacio físico que puede ser utilizado como un lugar de reencuentro, de convivencia, de intercambio y de debate¹³.

Explica a renglón seguido Marc Maure en qué consiste el método de la exposición, con estos argumentos:

El método consiste en comprometer a un grupo en un proceso de investigación y comunicación, en torno a temas ligados con la realidad social y cultural de los miembros de este grupo. Es un proceso que comprende muchas fases: planificación, investigación, documentación, recolección, producción, presentación y debate. Este método puede ser utilizado siguiendo las estrategias y objetivos diferentes. La exposición puede ser en sí el objetivo principal. En algunos casos, el trabajo que conduce a la realización de la exposición puede ejercer el oficio de primera etapa en la constitución de un museo. En estos casos, el proceso tendrá por objetivos principales: la constitución de una presentación de la colección, el establecimiento de una red de personas o grupos, y despertar el interés del medio local, es decir, los elementos de base a partir de los cuales podrá tener lugar el desarrollo del museo¹⁴.

Desde cualquier perspectiva que se considere, lo cierto es que la exposición resulta ser el producto a través del cual se va a juzgar especialmente al museo, como si de su faz o actividad pública más notoria, y socialmente más inmediata —que lo es— se tratara¹⁵. Pero ante todo porque es el método o el vehículo de comunicación con el público y porque, como ha señalado Philippe Dubé, «la exposición es a la vez *presencia*, *presentación* y *representación*»¹⁶ de su capacidad para comunicar, pero también de su carácter y estilo dependerá en gran medida el acierto de la función sociocultural de la institución museística.

Puntualiza van Mensch al respecto:

Así como existen diferentes enfoques para la estrategia, también existen diferentes enfoques de estilo. Las exposiciones pueden ser presentadas en diferentes estilos. Con esta consideración se observa la existencia de dos divergentes tendencias resultantes de un cambio en la política del museo. De acuerdo con Peter Cannon-Brookes, la tradicional «relación a prudente distancia» entre el museo y sus usuarios repercute en el rol pastoral del preste. Se aprecian nuevas políticas del museo para elegir el rol pedagógico del maestro de escuela o tal vez para el rol comercial de comerciante. Las colecciones de arte hasta ahora permanecen las más resistentes, mientras que cada vez más los especímenes de historia natural y los artefactos tecnológicos desaparecen del interior del almacén y son reemplazados por didácticas muestras que incorporan un mínimo de especímenes originales y un máximo de audiovisuales interactivos (diseño educativo). Los centros de ciencia muestran este desarrollo hasta el extremo. Sin embargo, esta revolución telemática dentro de los museos es contrapesada por una fuerte tendencia a la evocación, a la creación de una atmósfera en una dirección teatral (diseño de la experiencia). Paradójicamente, la moderna tecnología ha sido también presentada para perfeccionar este tipo de exposición (audio-electro-animada)¹⁷.

Por último, concluye van Mensch su bosquejo de los enfoques y tendencias en el diseño de la exposición, refiriéndose a los tipos narrativo y situacional, con estas palabras:

Los tipos de exposición narrativa y situacional son normalmente vistos como mejoras comparados con las muestras taxonómicas. La perfección de estos enfoques han sido guiados, sin embargo, en dirección opuesta al desarrollo del diseño en la exposición. Este desarrollo es a veces referido a la «nueva museología». Característica de este enfoque es la introducción del contenido político dentro de las exposiciones. Al público le es mostrado cómo el pasado puede ser manipulado y desfigurado por los propósitos del presente. Los artefactos se quiebran desde una narrativa cronológica fijada y desde sus contextos originales, y son reunidos con artefactos contemporáneos similarmente descontextualizados. La exageración, la ironía, el humor y el absurdo son presentados como recursos de remoción del sentido autoevidente del artefacto y su poder. En resumen, el diseño de la exposición debería destacar la profesión de autor y cambiar las percepciones sobre el pasado de los artefactos¹⁸.

Introducción a la nueva museología

No pueden ignorarse, en cualquier caso, los cambios radicalmente producidos en los tres últimos decenios en el diseño de las exposiciones, y cómo ha crecido a su causa, entre otros, tanto el llamado «efecto de la institución» (la importancia adquirida por el museo o por instituciones análogas con la actividad expositiva) como el «efecto de la profesión» (el renombre y la singularización del comisario o del diseñador de exposiciones). Pero tampoco que el sentido de la escenificación y la teatralidad de las instalaciones y montajes museográficos ha cambiado radicalmente durante nuestro siglo, de modo notable después de 1945; y muy especialmente desde los años ochenta, con las aportaciones no sólo de la *nueva museología*, sino también con el desarrollo tecnológico aplicado a su presentación y puesta en escena. El público ha resultado ser al final el decisivo protagonista.

Por otra parte, la adecuación de la escala y un nuevo sentido de la escenificación han corrido parejos a la evolución de las formas de ver, interpretar y representar los objetos en un museo, a la propia evolución del pensamiento. Los estilos de la exposición a lo largo de la historia coinciden con el grado de acceso y conocimiento del público de los bienes del museo, confirmando así cómo su realidad de cultura material alumbró conceptos e ideas. Es decir, que tal y como ha comentado Marcia Lord, «en cierto sentido, la historia de los museos es la historia de cómo diversas formas de instalación de exposiciones han cambiado nuestra percepción de lo que vemos. El acto de seleccionar un objeto y yuxtaponerlo con otros está lejos de ser aleatorio, pues comporta profundas implicaciones que afectan al observador de diversas maneras»¹⁹.

A esta revolucionaria transformación exotécnica han contribuido las diversas corrientes de la cultura, el arte y el pensamiento, pero también de modo decisivo el desarrollo técnico y científico de muy diversos campos, disciplinas y lenguajes. Campos o áreas muy concretos como el de la moderna luminotecnía, el de las técnicas de diseño espacial, el de la preservación ambiental y el de la creación de ámbitos adecuados para la presentación y salvaguarda de los objetos han contribuido finalmente a la mayor y hasta más sofisticada profesionalización de las exposiciones en nuestro tiempo. Y han afianzado, desde el punto de vista de los contenidos, tres

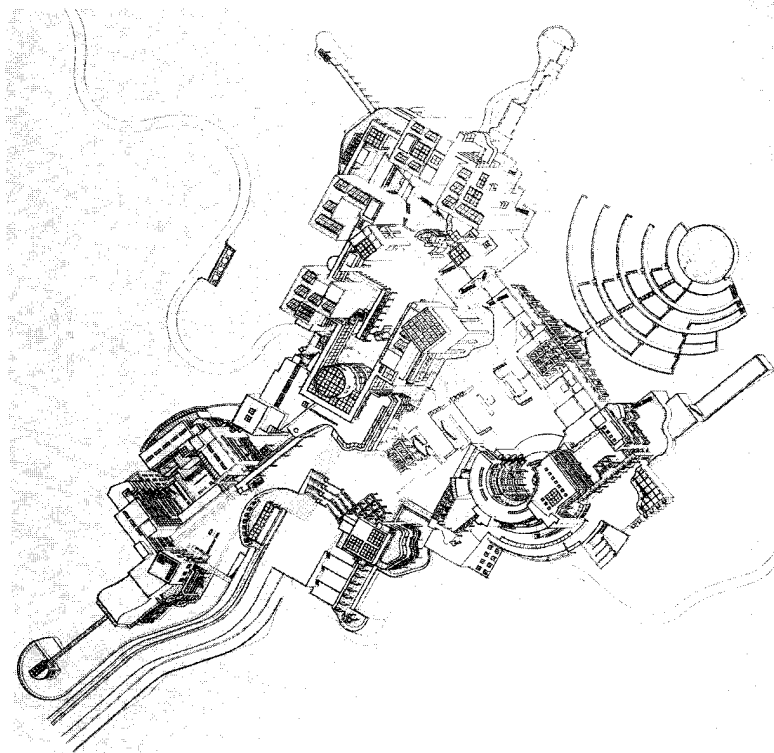


FIGURA 9: Vista axonométrica del Centro Getty de Los Ángeles, de Richard Meier. Iniciado en 1984 e inaugurado en diciembre de 1997, es un auténtico «Olimpo a la americana» en los montes de Santa Mónica

formas generales de presentación coincidentes con las tres principales tipologías de museos: museos de arte (presentación estética), museos de historia, arqueología, antropología y etnología (compleja presentación histórica), museos de la ciencia (presentación ecológica, atendiendo al hábitat o medio ambiente).

En todas ellas, cuando son guiadas fundamentalmente por criterios de la nueva museología, estas tres formas generales destacan por esa cualidad o condición de instrumento de desarrollo social y cultural al servicio de la sociedad democrática, como «vehículos originarios de la producción y propagación de conocimientos hoy» que son, según defienden en la introducción los editores del ensayo colectivo referido a exposiciones de arte *Thinking about Exhibitions*²⁰.

Pero también definen y matizan esta realidad sociocultural de este modo: «Las exposiciones, en sus mega formas —la *blockbuster* (bomba demoleadora), las retrospectivas: colecciones de obras completas o compilaciones que inauguran o consolidan una disciplina— pretenden ser exhaustivas cuando son siempre incompletas (y a veces tan sólo agotadoras). Las exposiciones y las antologías son, por definición, selectivas y exclusivas debido a los prejuicios de los organizadores y de los reales o perceptivos constrictos del espacio, la financiación y la disponibilidad de las obras. La totalidad que muchas exposiciones de arte y antologías parece que pretenden incorporar es una ficción e incluso una fantasía. Las exposiciones y antologías de arte han llegado a ser el epítome de recientes manifestaciones intelectuales y culturales. Son virtualmente sinónimos con tropos de construcción obsolescente del postmodernismo, la fragmentación y la inherente contradicción. [...] Las exposiciones han llegado a ser *el medium* a través del cual la mayor parte del arte llega a ser conocido»²¹.

Desde un punto de vista de la modernización museográfica, resulta evidente que el auge y el espectáculo que ofrecen las exposiciones temporales e itinerantes en nuestros días son otras de las causas determinantes. Han terminado por adquirir una enorme complejidad y creciente importancia sociocultural, a cuyo fin han contribuido muy decisivamente las repercusiones de las técnicas teatrales y su particular lenguaje en la concepción del espacio de exhibición, en la representación y puesta en escena, junto con la iluminación efectista de los objetos, etc. Esta influen-

cia ha resultado viable, por ejemplo, al haberse conseguido controlar técnicamente gran parte de los efectos negativos o deteriorantes de su acción fotoquímica.

En último término, con independencia de la tipología y la clasificación de las exposiciones —de las que ofrecemos un cuadro sinóptico al final— y de los distintos sistemas y técnicas en el diseño de las exposiciones (cuyo cometido no es el propio de este estudio, fundamentalmente conceptual), es evidente que el desarrollo museográfico ha experimentado —y concerniendo no sólo a exposiciones de arte— un llamativo cambio en las tres últimas décadas bajo la influencia también de las nuevas propuestas artísticas, a partir sobre todo de los movimientos post y neoconceptuales y la llamada situación postmoderna.

Y, sin embargo, ha sido la inclusión del público como protagonista indiscutible en el museo y en sus actividades culturales la que, gracias especialmente a los enfoques de la *nueva museología*, ha terminado por *subvertir* ciertos tics obsoletos de esta secular institución que es el museo; y abrir desde este presente y hacia el futuro el horizonte para que la museología sea realmente «una ciencia que tiene por objeto el estudio del rol del museo en los fenómenos de fabricación y representación de un patrimonio» y para que el museo mantenga su condición de «actor e instrumento de desarrollo cultural, social y económico de un grupo determinado», por decirlo de nuevo con palabras de Marc Maure. Evidentemente, es este nuestro un momento especialmente propicio para la museología y la nueva hora del museo.

4. Claves y pautas

Palabras clave

- museos y comunidades / museos y poblaciones autóctonas / conservación / preservación
- patrimonio cultural / tráfico ilícito / rol del museo / fabricación y representación de un patrimonio
- diálogo permanente con la comunidad / exposición método / de trabajo
- nuevo museo / museo tradicional / un territorio / un patrimonio /

una comunidad / estructura descentralizada / sociedad democrática / instrumento de desarrollo cultural / la exposición como método / de trabajo en el diálogo permanente con la comunidad / tipos y modos de exposiciones / **objetos de exposición en el museo** / obras del museo / piezas del museo / performance lingüístico / lenguaje visual / cultura material / **puesta en escena / presencia, presentación / representación** / mundo imaginario / exposición narrativa y situacional / presentación / estética / presentación histórica / presentación ecológica / información-comunicación / función simbólica / función comercial / función documental / función estética

Pautas de conocimiento

- museo, patrimonio y comunidad / conservación del patrimonio / carrera contra reloj
- ¿nuevo museo versus museo tradicional? / diferentes actitudes y comportamientos con la comunidad → desde una concepción antropológica de servicio y desarrollo social
- nuevo museo / pone el acento en el rol como expresión e instrumento de identificación
- la exposición como método de trabajo / diálogo permanente con la comunidad
- la exposición / presentación / difusión / puesta en escena / comunicación
- museo y exposición / presencia / presentación / representación
- museo y exposición / público protagonista y receptor

Claves descriptivas

- El objeto de estudio de la museología, «desde la perspectiva teórica, pone el acento en el rol del museo como expresión e instrumento del proceso de identificación.» M. Maure (op. cit., 1996).
- *Conservación*. «La conservación es comprendida ahora abarcando tanto la preservación como la restauración.» Sarah Staniford (En J. M. Thompson (ed.), *Manual of Curatorship: A Guide of Museum Practice*, 1984).

- *Preservación*. «La conservación es el medio a través del cual preservamos. Es un acto de fe en el futuro.» Philip R. Ward (En *Museum*, 1, 1982).
- *Objeto de exposición*. «Para un objeto, estar expuesto es estar colocado en un escenario público, en el sentido en que es a la vez escenificado (colocarle en un lugar donde está en representación) y le vuelve accesible a toda persona que lo desee. Este objeto es entonces algo más que él mismo; participa de una interpretación (juega un rol) y está expuesto al discurso social (es objeto de comentarios, así como por otra parte lo son también la puesta en escena y la interpretación). En este sentido, la exposición devuelve al público la acción patrimonial de la que ella es el resultado; la exposición lo oficializa.» J. Davallon (op. cit., 1996).
- «La exposición es a la vez presencia, presentación y representación.» Philip Dubé (En *Museum International*, 185, 1, 1995).

Pautas de definición

- Cada uno de los elementos que conforman la concepción y estructura del museo tradicional (*un edificio + una colección + un público*) han sido superados y enriquecidos por los del nuevo museo: *un territorio* —estructura descentralizada— + *un patrimonio* —material e inmaterial, natural y cultural— + *una comunidad* —desarrollo—, en el que la concienciación de la comunidad, un sistema abierto e interactivo y el diálogo entre sujetos constituyen los goznes de ese nuevo paradigma de museo (Según Marc Maure, op. cit., 1996).
- «Los enciclopedistas sabían que el museo se aplicaba legítimamente a todo objeto de conocimiento posible, que no lo tenía solamente el museo de arte, sino también el de la naturaleza, el de ciencias y técnicas, siendo el método de coordinación de los conocimientos siempre privilegiado. Esta museología transconductora (que se resume en una metodología de la informática: recibir, transmitir y transmitir la información) es precisamente sólo compatible con la estética de la creación, de la difusión de formas, de su recepción, etc.» Bernard Deloche (op. cit., [1985] 1989).
- «La gran mayoría de los museos del mundo son instituciones locales, formados por sus comunidades respectivas para preservar su

herencia cultural especial. La población local a menudo ha desarrollado un fuerte sentimiento de propietario de su museo. Los museos, por otro lado, están caracterizados por una participación directa y activa en la población, a través de conexiones con otras instituciones o grupos que trabajan en el campo cultural. Sociedades históricas locales han estado participando en este tipo de trabajo relacionado con el museo, y contribuyendo así a reforzar la conciencia del pueblo sobre su propia historia y su atracción por la identidad histórica» (Conferencia General del ICOM celebrado en Stavanger, Noruega, 1995).

- «Pero la perspectiva abierta por la nueva museología ilumina también las prácticas de la exposición. En la lógica que vengo a describir, las exposiciones tienen principalmente la función de mostrar (ofrecer a la vista) objetos para los que se ha acordado a propósito su estatuto de patrimonio y, por esta demostración (este gesto de ostentación), la función de hacer visible esta comunidad de acuerdo (lo que es común). Por lo tanto, la exposición posee esta dimensión complementaria: no solamente se hace "visible" (los objetos y, metafóricamente, la colectividad), sino que hace visible al "público".» J. Davallon (*op. cit.*, 1996).
- «La forma de la exposición es una de las numerosas posibilidades entre los medios de comunicación de masas, y aun cuando la exposición es cada vez más considerada como un singular componente en una presentación multimedia, resulta ser ciertamente el medio más característico usado por los museos.» (P. van Mensch, *op. cit.*, 1991).
- «Una de las características esenciales de la nueva museología consiste en la utilización de métodos de trabajo basados en el diálogo entre el museólogo y la comunidad, para el estudio, la preservación y la difusión de la cultura de esta comunidad. Existen numerosos tipos de enfoques. Quisiera decir para terminar algunas palabras sobre el uso de la exposición, un ámbito en el que tengo personalmente experiencia. La exposición constituye, en mi opinión, uno de los útiles más importantes de diálogo y de concienciación de que dispone el museólogo. Las razones son principalmente que la exposición, considerada como una puesta en escena de los objetos, constituye un lenguaje visual utilizado y practicado por todos en la vida cotidiana.» Marc Maure (*ISS 25, op. cit.*, 1996).