

## Una "Nueva" Museología<sup>1</sup>

Óscar Navajas Corral  
Museólogo  
Universidad Antonio de Nebrija

### ***Decosntruyendo 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 electoralista.

Esta situación difusa de los museos —al debatirse entre el interés y lo interesante— tiene sus raíces en la crisis que sufren estos templos de las musas después de la contienda bélica mundial de los años cuarenta del pasado siglo. 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, sobretodo—, 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 quien nació en los albores del siglo XIX (Alonso 1999, 12).

---

<sup>1</sup> Conferencia impartida en la sede del Consejo Internacional de Museo (ICOM) de Argentina, gracias a la mediación del Lic. Carlos Fernández Balboa de la Escuela Nacional de Museología del Cabildo Buenos Aires en el mes de noviembre de 2008. Igualmente agradecer a la Presidenta de ICOM Argentina a todo su equipo y al CICOP de Argentina la oportunidad de intercambiar experiencias en materia de Museología y Patrimonio

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 de la mano de una serie de profesionales con una visión diferente a las prácticas que se venían desarrollando en los museos desde 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*. Aunque 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<sup>2</sup>.

*Ou doit-on faire un saut jusqu'à 1957, avec la parution du livre de Freeman Tilden<sup>3</sup> 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. En este encuentro el acento se puso en 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*<sup>4</sup>. 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"*<sup>5</sup>. 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*

---

<sup>2</sup> 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”.

<sup>3</sup> Desvallées, 1992: 17.

<sup>4</sup> Citado por Desvallées, 1992, vol 2: 18

<sup>5</sup> Varine, Hugues de. Ecomusées, musées communautaires, developpement local

*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*<sup>6</sup>. 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 ara 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

---

<sup>6</sup> *Cadernos de Sociomuseologia* Nº 16 1999

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 multidisciplinar, donde diversas ciencias tienen 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 por los cuales la comunidad puede dialogar. Medios por los cuales la comunidad puede transmitir su identidad. Son medios, en definitiva, por 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, 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 identificación<sup>7</sup>.

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 evoluciones. 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.

<b>El museo tradicional y el nuevo museo</b>			
<i>El museo tradicional</i>			
<b>Un edificio</b>	+	<b>Una colección</b>	+
			<b>Un público</b>
<i>El nuevo museo</i>			
<b>Un territorio</b>	+	<b>Un patrimonio</b>	+
			<b>Una comunidad</b>
(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

<sup>7</sup> Chagas, Mario. *La radiante Aventura de los Museos*.

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 développement<sup>8</sup>.*

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, México, Japón, Portugal o Italia serán los reductos más prolíficos de la creación ecomuseal, junto con su cuna: Francia.

Un ecomuseo es y, por tanto, 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 Fuente de Ducham, en tanto que obra de arte, pero también en tanto que urinario como producto industrial. Un ecomuseo es al mismo tiempo 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.

### ***¿Ecomuseología en España?***

España ha entrado con recelo, más que con receso, en las teorías ecomuseológicas. Si bien hubo personajes imprescindibles en los años ochenta que fomentaron las corrientes ecomuseológicas, como Mateo Andrés en el Maestrazgo (Aragón) o Xosé Serra en el Ecomuseo de Allariz (Galicia); no será

---

<sup>8</sup> Hugues de Varine. *Partager le patrimoine: pourquoi ? comment ?*



hasta la década de los noventa cuando los ecomuseos empiecen a surgir de forma uniforme.

El territorio español sufrió una cruenta e innecesaria Guerra Civil desde 1936 hasta 1939. Posteriormente una dictadura con un estado centralizado. No será hasta casi los años sesenta y setenta que nuestro país empiece una verdadera apertura a las corrientes internacionales.

Si la situación económica antes de la Guerra Civil era precaria y durante la misma el país se desplomó, la dictadura en sus últimos años utilizará el turismo de sol y playa como arma de desarrollo económico. Las costas mediterráneas principalmente se convertirán en el foco de atracción turística internacional y, con ello, de divisas. Este proceso propulsó la economía española pero, en cierta medida, apagó iniciativas de desarrollo rural e interior como las que habían sucedido en Francia con el ecomuseo de Le Creusot, en Canadá con el ecomuseo de Fier Monde o el Portugal con el ecomuseo de Seixas.

Un régimen democrático, una constitución, un estado de autonomías y la entrada en la Unión Europea supusieron el interés por las zonas industriales y de interior de España. En esencia dos periodos: 1990-1995 y 2000-2005, han sido los momentos en los que se han llevado a cabo más iniciativas ecomuseológicas. El primer periodo caracterizado por la influencia económica de la Unión Europea, preocupada por el desarrollo rural y la recuperación de la Identidad de cada pueblo. Y el segundo, más intrínsecamente relacionado con la sobreexplotación del turismo de sol y playa demandando y, por tanto, desarrollando un turismo alternativo: el de interior.

Hasta la fecha se pueden constatar más de cincuenta ecomuseos en España. ¿Son todos ecomuseos? ¿Todos son una utopía comunitaria? ¿son todos ellos fieles a una filosofía ecomuseal? Como ya trate en otra ocasión<sup>9</sup> los ecomuseos españoles han nacido y comprenden lo siguiente:

- *La decisión del nacimiento de un ecomuseo parte de tres niveles institucionales. Una colaboración entre un poder local y regional, el apoyo Estatal y las subvenciones internacionales. En la teoría ecomuseológica este proceso parte de los movimientos asociativos, o en colaboración*

---

<sup>9</sup> Publicado en la página web de Hugues de Varine. [http://www.interactions-online.com/page\\_news.php?id\\_news=333&filtre\\_visu=40&pr=](http://www.interactions-online.com/page_news.php?id_news=333&filtre_visu=40&pr=)

*democrática de éstos con los poderes políticos. Es decir de abajo a arriba y no de arriba abajo.*

- *Se centran en la recuperación etnográfica y etnológica. Si en los casos franceses, portugueses o canadienses la mayoría de los ecomuseos nacen en una zona industrial, en España este fenómeno no se dio. En relación al desarrollo de nuevos productos turísticos los ecomuseos españoles han crecido como manifestaciones etnográficas o Etnológicas y, en algunos casos, protoindustrial.*
- *La participación de la comunidad es una de las premisas indispensables en el desarrollo efectivo de los ecomuseos. Este hecho es el gran talón de Aquiles de los ecomuseos españoles. La decisión política de implantar un ecomuseo impide el correcto diálogo entre poder y comunidad*
- *La relación con el entorno es una relación dada. La demarcación del ecomuseo es una demarcación administrativa dada, no es una demarcación de un territorio mental proporcionada por una comunidad.*
- *En los nuevos ecomuseos españoles no existe una relación recíproca de intercambio de pensamientos con la comunidad en planteamiento de pedagogía global. El diálogo es unidireccional, de dentro de la institución hacia fuera.*
- *Ecomuseo español se planea, en la gran mayoría de los casos, como un motor de desarrollo turístico.*

Aunque aparentemente el panorama ecomuseológico español no corresponda a una filosofía ecomuseal no todas las experiencias siguen esta línea. El ecomuseo del Río Caicena en Córdoba o el Parque Cultural del Maestrazgo, entre otros, trabajan bajo las directrices de la teoría ecomuseológica.

En todo caso deberemos preguntarnos si ¿son errados los nuevos caminos por los que circula la ecomuseología española? ¿es perjudicial el turismo para el desarrollo comunitario y el patrimonio? ¿no debemos retorcer la teorías de la nueva museología de los años setenta? La nueva museología si es "nueva" es por que está continuamente renovándose. El turismo, la difusión e interpretación del patrimonio, el urbanismo, etc., no son perjudiciales siempre y cuando no sean la meta del proyecto de desarrollo de un espacio (territorio), sino una herramienta más para el beneficio de la sociedad.

### **Conclusiones. L'avenir**

La Nueva Museología es una disciplina en continuo proceso que debe mejorar y adaptarse a la evolución social y a sus necesidades.

Por supuesto no es la única forma de entender la museología. La nueva museología tiene unos criterios y unas formas de actuar que no pueden desarrollarse con eficacia en algunos contextos. Hablamos por ejemplo de museos estrella como el Museo Nacional del Prado de Madrid o el Museo del Louvre de París donde su Patrimonio, bienes de la Humanidad, están abiertos a un público global haciéndolos fetiches del turismo de masas.

No obstante, la filosofía de la Nueva Museología como dinamizadora social, como mediadora para que se produzca un auténtico diálogo entre la sociedad, el público general, y el Museo, detentor del Patrimonio (global o local), si que tienen cabida en cualquier experiencia museológica y museográfica.

La Museología —y la Nueva Museología—, la Interpretación del Patrimonio, la didáctica del Patrimonio o la Comunicación Global del Patrimonio aún tienen mucho camino por recorrer. Pues aunque sean las herramientas esenciales para que hacer accesible, intelectual y físicamente, los museo y el patrimonio a la sociedad siguen bajo la cuerda de las decisiones de una pirámide jerárquica que ve el museo como instituciones decimonónicas.

### ***Bibliografía***

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

CHAGAS, M. (2007) ***La radiante Aventura de los Museos***. 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. Editions. 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, Martín 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)