Museum

No 148 (Vol XXXVII, n° 4, 1985)

Imágenes del ecomuseo

museum

Museum, sucesora de *Mouseion*, es una revista publicada en París por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Publicación trimestral. Una tribuna internacional de información y reflexión sobre todo tipo de museos.

N.° 148, 1985



Cubierta: El hombre, garante de la conservación y la participación local. Los pastores del territorio del Ecomuseo de Mont Lozère y Parque Nacional de Cevennes, en el sur de Francia, habitan la región desde hace varias generaciones y han elaborado prácticas tradicionales de utilización de las tierras. La acción del Ecomuseo de Mont Lozère procura mantener la transhumancia, restaurar y presentar la arquitectura tradicional y apoyar las actividades agrícolas.



MUSEU DO PRIMEIRO REINADO, San Cristóbal. Esta entrada ornamental no impidió que la comunidad adoptara el edificio y lo sintiera como suyo.

Redactor: Yudhishthir Raj Isar
Redactora adjunta: Marie-Josée Thiel
Ayudante de redacción: Christine Wilkinson
Diseño gráfico: Monika Jost

COMITÉ CONSULTIVO DE REDACCIÓN

Om Prakash Agrawal, India
Azedine Bachaouch, Túnez
Fernanda de Camargo e Almeida-Moro, Brasil
Patrick D. Cardon, secretario general del ICOM, *ex-officio*
Gaël de Guichen, ICCROM
Alpha Oumar Konaré, Malí
Jean-Pierre Mohen, Francia
Luis Monreal, España
Syeung-gil Paik, República de Corea
Michel Parent, ICOMOS
Paul Perrot, Estados Unidos de América
Lise Skjøth, Dinamarca
Vitali Souslov, Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas

© Unesco 1985

Impreso en los Países Bajos por Smeets Offset (NBI) bv, 's-Hertogenbosch

Los autores son responsables de la elección y presentación de los datos contenidos en sus artículos y de las opiniones vertidas en ellos, las cuales no coinciden forzosamente con las de la Unesco ni comprometen a la Organización.

Se pueden reproducir y traducir los textos publicados (excepto cuando esté reservado el derecho de reproducción o de traducción) siempre que se indique el autor y la fuente.

Correspondencia:
Señor Redactor, *Museum*,
Unesco, 7 Place de Fontenoy
75700 París, Francia

Suscripciones:
División de Servicios Comerciales
Editorial de la Unesco
Unesco, 7 Place de Fontenoy
75700 París, Francia

Precio del ejemplar: 40 francos franceses.
Suscripción anual (4 números o números dobles correspondientes): 128 francos franceses.

Imágenes del ecomuseo

(dedicado a la memoria de Georges Henri Rivière)

Georges Henri Rivière	*Definición evolutiva del ecomuseo*	182
	Editorial	184
Hughes de Varine-Bohan	*El ecomuseo, más allá de la palabra*	185
	IMÁGENES	
François Hubert	*Los ecomuseos de Francia: contradicciones y extravíos*	186
Jean-Yves Veillard	*El objeto sin valor*	191
Mathilde Bellaigue-Scalbert	*Actores en el mundo real*	194
Max Querrien	*Una estimación del fenómeno*	198
Pierre Mayrand	*La proclamación de la nueva museología*	200
	RESONANCIAS	
René Rivard	*Los ecomuseos de Quebec*	202
Kjell Engström	*El ecomuseo gana terreno en Suecia*	206
António Nabais	*El desarrollo de los ecomuseos en Portugal*	211
John R. Kinard	*El museo vecinal, catalizador de los cambios sociales*	217
Milagro Gómez de Blavia	*El Museo de Barquisimeto: "inventar o errar"*	224
Alpha Oumar Konaré	*Un programa de ecomuseos para el Sahel*	230
Fernanda de Camargo e Almeida Moro	*San Cristóbal: el ecomuseo de un barrio*	236
Alfredo Cruz-Ramírez	*El Heimatmuseum, una historia olvidada*	241

Créditos de las fotos:
1, 5-7: Musée de Bretagne, Rennes; 2: Écomusée de la Communauté Le Creusot Montceau-les-Mines; 3: J. Tucoo-Chala; 4: J. C. Houssin; 8, 9: F. Portet; 10: G. Tonneau; 13-17: René Rivard; 18, 20: Västerbottens Läns Museet; 21: Hallin; 23: Lars Jarnemo; 24: Ingrid Bergstrand; 25: Fernando Falcão; 26: Henrique Ruas; 27, 28: Museu do Mértola; 29: Miguel Baliza; 30-32: António Nabais; 33-37: Anacostia Neighborhood Museum; 38: P. Díaz; 39, 40: E. González; 41, 42: Morales; 44: Unesco/E. Barrios, B. Galy, S. Robert, A. Vorontzoff; 45, 48: Unesco/R. Louchard; 46: Unesco/M. d'Hoop; 47: Unesco/Philippe Billère; 49-53 y cubierta posterior: Fernanda de Camargo e Almeida-Moro; 54, 55: Nicolas Oudi.

ERRATA

En el artículo de Colette Banaigs "Propuestas para una visita activa al Museo de Arte Moderno de París", *Museum*, n.° 144, 1984, se deslizó un error involuntario en el pie de la foto n.° 18, de la página 193. En su lugar debe leerse: "Esculturas de madera policromada realizadas en el taller por los alumnos, luego de una visita a la exposición COBRA preparada por sus maestros en una reunión-taller."

ISSN 0250-4979
Museum (Unesco, París),
n.° 148 (vol. XXXVII, n.° 4), 1985



1
Escena de trilla en la Baja Bretaña. La trilladora mecánica que a principios de siglo despertara la violenta oposición de los campesinos, que la acusaban de hacer ruido, contaminar el aire y provocar numerosos accidentes, se ha convertido en la imagen simbólica de un pasado idílico.

Definición evolutiva del ecomuseo[1]

Georges Henri Rivière

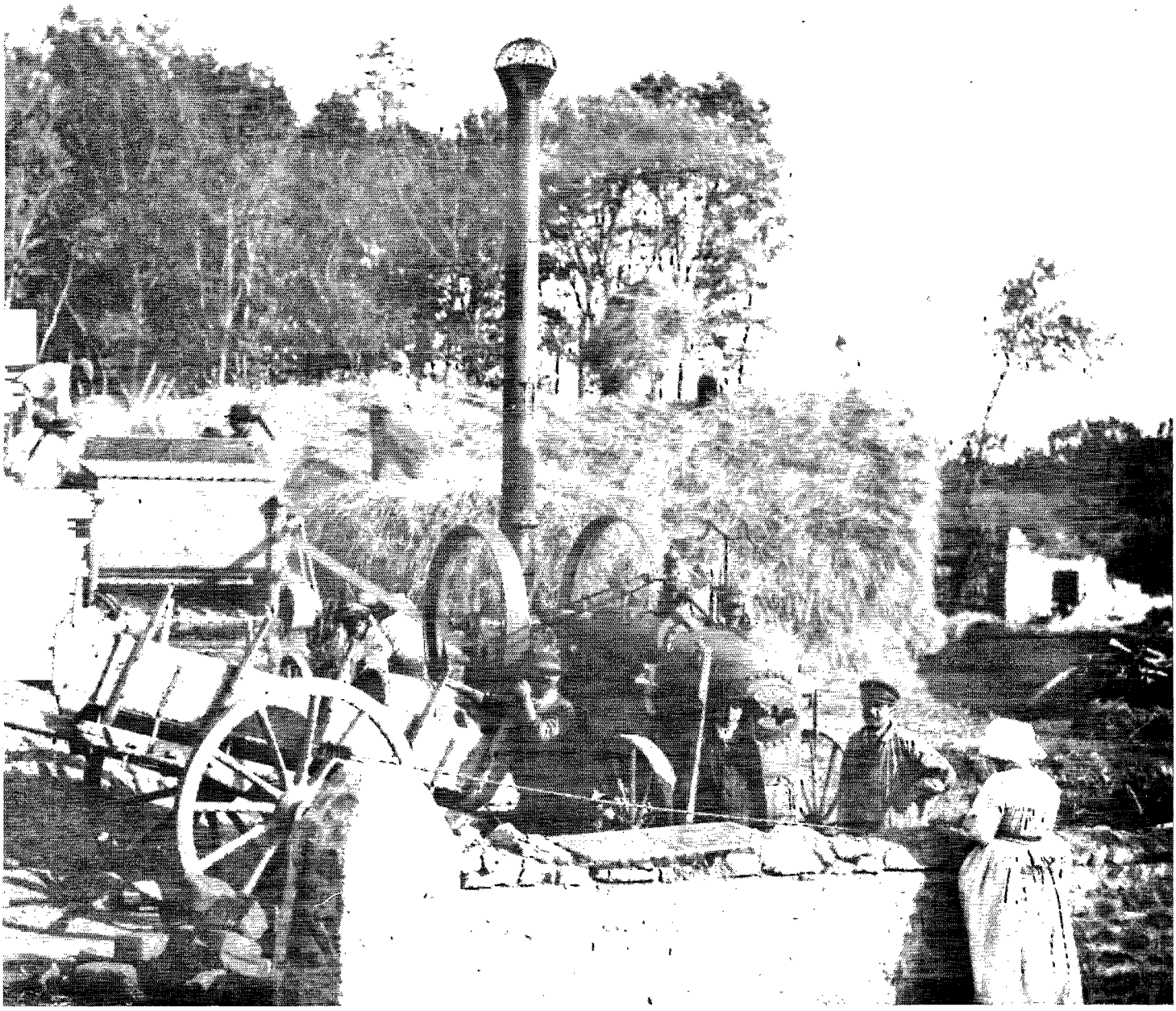
Un ecomuseo es un instrumento que el poder político y la población conciben, fabrican y explotan conjuntamente. El poder, con los expertos, las instalaciones y los recursos que pone a disposición; la población, según sus aspiraciones, sus conocimientos y su idiosincracia.

Un espejo, donde la población se contempla para reconocerse, donde busca la explicación del territorio en el que está enraizada y en el que se sucedieron todos los pueblos que la precedieron, en la continuidad o discontinuidad de las generaciones. Un espejo que la población ofrece a sus huéspedes para hacerse entender mejor, en el respeto de su trabajo, de sus formas de comportamiento y de su intimidad.

Una expresión del hombre y de la naturaleza. El hombre es allí interpretado en relación a su ámbito natural, y la naturaleza está presente en su estado salvaje, pero también tal como la sociedad tradicional y la sociedad industrial la transformaran a su imagen.

Una expresión del tiempo, cuando la interpretación remonta hasta el momento de la aparición del hombre y se va escalonando a través de los tiempos prehistóricos e históricos para desembocar en el tiempo del hombre de hoy. Con una apertura al mañana, sin por eso arrogarse poderes de decisión, el eco-

1. Ésta es la tercera y última versión del texto de Georges Henri Rivière, finalizado en 1980.



museo cumple una función en el campo de la información y del análisis crítico.

Una interpretación del espacio: de espacios privilegiados donde detenerse, donde caminar.

Un laboratorio, en cuanto contribuye al estudio histórico y contemporáneo de la población y de su entorno y favorece la formación de especialistas en la materia, en colaboración con otras organizaciones de investigación.

Un conservatorio, en la medida en que contribuye a la preservación del patrimonio natural y cultural de la población.

Una escuela, en la medida en que asocia la población a sus actividades de estudio y de protección y la incita a tomar mayor conciencia de los problemas que plantea su propio futuro.

Este laboratorio, este conservatorio, esta escuela se inspiran en principios comunes. La cultura a la que pertenecen debe ser entendida en su sentido más amplio, y es por eso que se esfuerzan por hacer conocer su dignidad y su expresión artística, cualquiera sea el estrato social del que emanan esas expresiones. Su diversidad no conoce límites, a tal punto difieren sus elementos de un caso a otro. Su característica es la de no encerrarse en sí mismos: reciben y dan.

[*Traducido del francés*]

Editorial

Este número está dedicado a la memoria de Georges Henri Rivière, el padre fundador del movimiento de los ecomuseos, "uno de los primeros en comprender toda la complejidad del concepto de patrimonio cultural, su posible extensión (y por ende los límites a definir) y sus ramificaciones en terrenos y épocas hasta entonces ignoradas."[1] Aunque nuestro homenaje apareció ya en el número anterior, son tantas las expresiones de reconocimiento por su obra precursora en Francia y en el mundo entero que aparecen en las páginas que siguen que hemos decidido dedicar este número especial a su memoria. En realidad, muchos de los autores que aquí colaboran lo hacen ya expresamente cada uno por su cuenta.

La "definición evolutiva" del ecomuseo de Georges Henri Rivière, que fuera en cierto modo su texto generador, se reproduce en la página precedente. Sin duda es éste un pobre sucedáneo de la presentación que él hubiera podido hacer de su rica y variada progenie, con esa capacidad para la síntesis crítica que lo caracterizaba y que supo elevar a la categoría de verdadero arte. Pero al menos podremos compartir aquí los comentarios que formulara otro cofundador, Hughes de Varine-Bohan, que fuera quien realmente acuñara el término "ecomuseo".[2]

Muy significativamente, la idea de este número especial surgió también en Francia, en el Ecomuseo de Le Creusot/Montceau-les-Mines. La sugerencia inicial de su directora, Mathilde Bellaigue-Scalbert, fue que se combinase un estudio general de los ecomuseos con una presentación de la "nueva museología", noción surgida en Francia en los años ochenta. Aunque de hecho todos los principios de la "ecomuseología" parecen haber sido bien acogidos por la "nueva museología", el movimiento de los ecomuseos no coincide plenamente con los postulados impugnadores de este movimiento de renovación, razón por la cual hemos preferido limitarnos aquí a los ecomuseos propiamente dichos. ¿En una perspectiva histórica, no podrían acaso compararse estos ecomuseos con las grandes transformaciones que se operaron en la música y en las artes plásticas en el siglo XX, que asignaron valores radicalmente nuevos a los parámetros tradicionales e introdujeron en ellos nuevas combinaciones? Esta transformación cualitativa de la institución conocida como museo ha sido el eje de complejas y ambiciosas especulaciones sobre nuevos métodos y responsabilidades, y el debate se ha extendido mucho más allá del área de influencia cultural de Francia.

El número se abre con algunas definiciones y evaluaciones procedentes de Francia y el Canadá sobre la naturaleza y el potencial del ecomuseo y continúa con algunas reflexiones y estudios de casos originados en otras regiones, especialmente en países del tercer mundo, donde los cambios en la visión del museo y de su función parecen infinitamente más significativos para las necesidades actuales de un gran número de personas y, por lo tanto, más prometedores a la hora de movilizar el interés y el apoyo.

"Un acto didáctico para el ecodesarrollo" fue el lema utilizado en la Declaración de Oaxtepec por el seminario internacional que con el título "Patrimonio territorial-Ecomuseos comunitarios: el hombre y su entorno" se organizara en 1984 en esa ciudad mexicana. Y como afirma Alpha Konaré en su artículo de este número: "El ecomuseo como forma de participación y de gestión podría constituir un adelanto decisivo en el campo de la cultura y, por lo mismo, de la vida en general."

1. De un artículo de Frédéric Edelmann en *Le Monde* (27 de marzo de 1985), donde anunciaba la muerte de Georges Henri Rivière ocurrida el 24 de marzo.

2. Según refiere Paulette Olcina, secretaria general adjunta del ICOM, en un trabajo que fuera presentado en el seminario internacional celebrado en octubre de 1984 en Oaxtepec, México ("Ecomuseums: 1971-1984, an assessment"), el término fue acuñado por Hughes de Varine-Bohan durante un almuerzo con el entonces ministro del Medio Ambiente de Francia, con ocasión de la novena Conferencia General del ICOM celebrada en Grenoble en 1971. El ministro debía pronunciar unas palabras y a tal efecto G. H. Rivière y H. de Varine-Bohan lo asesoraban sobre los nuevos rumbos que estaba tomando la tarea museística: el museo era considerado cada vez más como un instrumento didáctico destinado a crear la conciencia del patrimonio cultural, no ya para un "público" sino para y por una "comunidad". Fue así como se planteó la necesidad, rápida y felizmente satisfecha, de acuñar una palabra que designara esta nueva realidad.

El ecomuseo, más allá de la palabra

Hughes de Varine-Bohan

Ecomuseo, ecomuseología ... ¿Una nueva variedad en el mundo de los museos? ¿Neologismos al capricho de la moda? ¿Excusas para nuestra incapacidad de transformar instituciones perimidas? Ninguna de estas aseveraciones es totalmente verdadera, pero tampoco totalmente falsa, aunque de todas maneras no es eso lo que interesa aquí.

Importa más bien considerar los ejemplos, los casos, las reflexiones, las experiencias que encontramos en este número especial, tan esperado, como preciosos indicadores de un movimiento profundo, todavía mal definido y a menudo tergiversado, que marcará sin duda al museo y transformará la museología sin por eso ser una revolución radical. Las palabras mismas —se dice no sin razón— vienen de países donde las culturas latinas dejaron el gusto del verbo y la pasión del discurso. A mí, que —casi por casualidad— inventé el vocablo "ecomuseo", su destino me resulta difícilmente comprensible. En cuanto a su contenido, a pesar de los esfuerzos de Georges Henri Rivière por darle una forma y una significación, varía de un sitio al otro, de centro de interpretación a instrumento de desarrollo, de museo-parque a museo artesanal, de conservatorio etnológico a centro de cultura industrial.

Más allá de estas consideraciones superficiales hay una realidad: la profesión está ansiosa y apasionadamente abocada a la búsqueda de una renovación del museo afirmado como un instrumento necesario al servicio de la sociedad: un patrimonio global. El hombre entero en la naturaleza entera, antes y ahora, pero sobre todo la búsqueda de su futuro y de los instrumentos intelectuales y materiales que le permitan dominarlo.

Este número de *Museum* constituye un mercado de ideas, utopías y realizaciones. Refleja un debate apasionado que desborda ampliamente el marco de los países donde el ecomuseo ganara sus credenciales. Me ha impresionado enormemente la cantidad y la calidad de las contribuciones: al margen de su grado de apoyo al ecomuseo, todos los autores demuestran la utilidad y aun la necesidad de un concepto moderno y renovador de la institución.

Detrás de la torpeza expresiva de ciertas formulaciones —debidas tal vez a la elección de un tema único, que imponía el ecomuseo de manera finalmente limitativa—, creo entender el deseo ferviente de la gran mayoría, o sea, que la modernización del museo siga el camino trazado por la Mesa Redonda de Santiago de 1972 (el "museo integral")[1] y por las experiencias llevadas a cabo por tantos especialistas durante los años sesenta y setenta: el camino que lleva a la totalidad del hombre y a todos los aspectos de la aventura humana, antigua y contemporánea, a través de la utilización del único lenguaje que trasciende las diferencias culturales, el lenguaje del objeto, el lenguaje de la cosa real.

Correspondía a *Museum* reunir esta pruebas concluyentes de la vitalidad de la institución y de la creatividad de sus profesionales.

[*Traducido del francés*]

1. Organizada por la Unesco en Santiago de Chile en 1972, la mesa redonda interdisciplinaria sobre "La función del museo en la América Latina de hoy" marcó un hito fundamental tanto para la región como para el replanteo de la función del museo en la actualidad. Fruto de su interdisciplinariedad es la definición del "museo integral". Las conclusiones de esta mesa redonda se publicaron en *Museum*, vol. XXV, n.° 3, 1973. Véase también en el presente número el artículo de Gómez de Blavia [N. del R.]

IMÁGENES

Los ecomuseos de Francia: contradicciones y extravíos

François Hubert

Nació en Roquefort (Landes), en 1952. Diplomado en filosofía, sociología de la comunicación y etnología francesa, fue animador del Ecomuseo de la Grande-Lande de 1976 a 1982. Desde 1983 es conservador del Museo de Bretaña en Rennes. Colabora con el equipo de Jean-Yves Veillard en el programa del Ecomuseo de la Región de Rennes. Fue coordinador de los trabajos de la exposición y de la publicación *Découvrir les écomusées*.

La proliferación de discursos en los últimos diez años no ha hecho sino acrecentar la confusión entre teoría y doctrina, lo cual no ha contribuido precisamente a aclarar la filosofía de los ecomuseos, cuyos principios básicos, pese a su complejidad, habían quedado establecidos de manera coherente. Parecería que la idea hubiera cobrado una importancia tal (quizás porque sirve para obtener subvenciones) que habría que evitar a cualquier precio precisar su contenido. A tal punto que el ecomuseo, que se supone debería interesarse ante todo por la memoria colectiva, da prueba de una sorprendente capacidad de olvido cuando se trata de su propia historia: se inventa una cronología que tiene poco que ver con las etapas de realización de los diferentes proyectos,[1] elabora una mitología cuyos héroes desempeñaron en su mayoría papeles meramente secundarios. Es más, en algunas publicaciones, a veces de carácter oficial, se llega incluso a omitir el nombre de Georges Henri Rivière entre los propulsores de esta idea.

No queda sino rendirse a la evidencia: cuando un colega extranjero visita hoy Francia, es imposible citarle un solo ejemplo en el que pueda ver realizado el conjunto de los principios estipulados en los textos teóricos. Su itinerario lo conducirá a cuatro o cinco lugares muy distantes entre sí, cada uno de los cuales le presentará tan sólo una de las facetas de la ecomuseología. En cuanto al público en general, está convencido (¿imagina o juzga por lo que ve?) de que un ecomuseo es la reconstitución de una granja o de un taller antiguo. La inadecuación entre el discurso y la realidad es hoy manifiesta. Es verdad que cada uno ha teorizado sobre su propia experiencia procurando acomodarla a la "definición evolutiva de los ecomuseos",[2] incluso si en principio se alejaba mucho de ella. En efecto, el empleo del término no está sujeto a ninguna protección y cada uno puede utilizarlo e interpretarlo a su antojo. Hombres de genio (a veces) han logrado sintetizar teorías parciales, pero por desconocimiento de las realidades concretas no han ido más allá de una especulación puramente intelectual. Para colmo de males, el ecomuseo se ha visto seriamente afectado por la crisis económica.

Historia de una idea y de su tergiversación

La creación en 1967 de los Parques Naturales Regionales (agrupamiento de municipios rurales que reciben un respaldo financiero considerable para aplicar una política de desarrollo económico y cultural) permitió a Georges Henri Rivière adaptar al contexto francés los museos escandinavos al aire libre, modificando, sin embargo, el modelo inicial: no se trataría ya de trasladar edificios a un lugar creado artificialmente, sino de reconstruir los espacios tal como existieron realmente. Estos nuevos museos[3] propondrían una pedagogía global, ya que no se ocuparían únicamente de las prácticas culturales o arquitectónicas sino también de las relaciones del hombre con su entorno. Esas experiencias —cuyo nombre de ecomuseo, acuñado poco después (1971), expresa con toda claridad que se ha tomado en cuenta el entorno— representan el primer conato de síntesis entre las ciencias humanas y las naturales y obtendrían muy pronto un éxito considerable, porque el público estaba ya sensibilizado a las ideas ecologistas y regionalistas.

Entre los años 1971 y 1974, por otra parte, bajo la dirección de Marcel Evrard y con el apoyo de Hugues de Varine-

1. Se afirma, por ejemplo, que el ecomuseo de Le Creusot fue el primero, cuando en realidad esta experiencia se inició en 1971, es decir cuatro años después que los Parques Naturales Regionales.

2. Georges Henri Rivière elaboró tres versiones sucesivas de esta definición, en 1973, 1976 y 1980. El texto, deliberadamente breve, define las bases de los ecomuseos y abre a la vez amplias posibilidades de experimentación.

3. Entre los ecomuseos más conocidos de los Parques Naturales Regionales cabe mencionar los de Monts d'Arrée y Ouessant, Grande-Lande, Camargue, Mont-Lozère y Basse Seine.

Bohan, entonces director del ICOM, y de Georges Henri Rivière, se llevó a cabo una nueva experiencia: en la comunidad urbana Le Creusot/Montceau-les-Mines, de reciente creación, maduró el proyecto de un museo del hombre y de la industria dispersado por todo el territorio que mantendría el contacto más estrecho posible con sus habitantes. Toda la población debía participar en su concepción, funcionamiento y evaluación, lo cual se vería facilitado por un estatuto asociativo. En 1974, esta experiencia tomó el nombre de ecomuseo y las nuevas perspectivas que abría irían a enriquecer la reflexión, principalmente sobre la territorialidad de su radio de acción y sobre la participación de los habitantes; en lo susesivo, el prefijo "eco" aludiría tanto al entorno natural como al social.

Así pues, los ecomuseos son el resultado de dos planteamientos de orígenes en cierto modo opuestos; por una parte, un siglo de reflexión sobre los museos, concluida y sintetizada por Georges Henri Rivière, que encuentra inmediatamente eco en el público debido a sus preocupaciones esenciales: ecología y etnología regional; por otra parte, la necesidad de crear un nuevo tipo de museo que exprese la aspiración de participación y autogestión.[4] La convergencia de estos dos enfoques culmina en la concepción de un sistema museográfico cuyo modelo ideal organiza, en torno al museo del tiempo, un museo del espacio, un laboratorio *in situ* (taller, documentación, tienda si procede, etc.), pequeños grupos de base o comunidades que participan en la planificación y la orientación. El conjunto está dirigido por tres comités (usuarios, administradores y personal especializado) que garantizan la participación de todos y funcionan como "centros de instrucción mutua", ya que el objetivo último es el desarrollo de la comunidad. Pero la intensa efervescencia cultural e ideológica en que surgieron los ecomuseos no debe hacernos olvidar que su aparición se produjo en un periodo de prosperidad económica, contrariamente a otras realizaciones ulteriores, sobre todo a partir de 1977, que son por otra parte las más numerosas. Será siempre difícil adaptar a la recesión las ideas engendradas por la prosperidad. Cuando las fábricas cierran unas tras otras, el ecomuseo debe admitir que se cuestione su discurso sobre el desarrollo e incluso, a veces, su existencia misma, si una parte importante de la población prefiere que esos fondos se dediquen a empresas generadoras de empleo.

Además de haber socavado algunos principios básicos, la crisis económica ha dado lugar, ante todo, a un sorprendente fenómeno de distorsión. Todo periodo difícil va acompañado, de hecho, de una proliferación de museos de historia y etnografía cuya función consiste en exorcizar la preocupación que suscita el futuro mediante la exaltación de los valores del pasado.

Éste es el contexto en el que aparecen, a partir de 1977, numerosos "pequeños ecomuseos" que, a diferencia de sus predecesores, rara vez se basan en una mancomunidad de municipios y por consiguiente tropiezan con dificultades para afirmar su extensión territorial. Les resulta difícil por lo tanto trazar un programa coherente y la dificultad se agrava por el hecho de que sus fondos suelen ser limitados. No obstante, se jactan de ajustarse perfectamente a la "definición de los ecomuseos", porque les es imprescindible ser considerados como tales: el término es práctico, porque tranquiliza la conciencia. El muy elaborado discurso sobre el desarrollo que adopta el ecomuseo permite encubrir las tendencias pasatistas comunes a la mayoría de sus realizaciones más recientes. Sobre el terreno, se mitifica el pasado con las fiestas de la siega, pero la época contemporánea está absolutamente ausente del programa del museo (si es que tal programa existe), tanto que estas diversas experiencias informarán más al sociólogo sobre las angustias y las fantasías de nuestra sociedad que al museólogo sobre las nuevas prácticas museográficas.

Porque como ya lo señalara Jean-Yves Veillard,[5] la verdadera ambigüedad del

4. Para más detalles sobre la historia de los ecomuseos se puede consultar: Hugues De Varine, "L'ecomusée", *Gazette de l'Association des Musées Canadiens* (Ottawa), vol. 104, n.° 2, p. 29-40; F. Hubert, J. Y. Veillard y H. Joubeaux, *Découvrir les écomusées*, Rennes, Museo de Bretaña, 1984, 48 p., con fotografías y bibliografía, 45 francos.

5. J. Y. Veillard, "Les musées d'ethnographie, les musées impossibles de l'hexagone", texto inédito de una ponencia presentada en un seminario sobre el patrimonio etnológico, Rennes, 1983.



2
ECOMUSEO DE LA COMUNIDAD DE LE CREUSOT / MONTCEAU-LES-MINES. La participación de la población como elemento dinamizador indispensable es el principio fundamental del concepto de ecomuseo.

ecomuseo puede plantearse en estos términos: ¿es una auténtica reapropiación de su patrimonio por parte de la población o el refugio de nuevas clases refractarias al cambio socioeconómico?

El ecomuseo entre el mito y la utopía

Muchos ecomuseos de la tercera generación (la primera es la de los Parques Naturales Regionales y la segunda la de Le Creusot) han llevado esta contradicción a tal extremo que el periódico francés *Libération* pudo llegar a calificarlos de "museos de la recesión".

Extraen su filosofía de la experiencia participativa de Le Creusot y se definen como "ecomuseos comunitarios" para expresar la filosofía de autodesarrollo que preconizan, frente a los "ecomuseos institucionales" representados inicialmente por la generación de los parques, en la que la iniciativa de la población era realmente muy escasa. Jurídicamente, la diferencia entre el ecomuseo institucional y el comunitario reside en el vínculo que liga al primero con una colectividad local o una administración tutelar, y la independencia que el segundo adquiere en Francia en virtud del estatuto que le otorga la ley de 1901.

Sin embargo, pese a la lentitud de su naturaleza, la tutela administrativa garantiza la perpetuidad del ecomuseo institucional sin excluir la creación de una asociación de usuarios. Cabe preguntarse si el estatuto asociativo del ecomuseo comunitario no tiene como consecuencia su precariedad, y si su independencia frente a la autoridad pública no resulta finalmente una verdadera trampa. En efecto, el ecomuseo está continuamente buscando subvenciones que deberán ser aprobadas año tras año y pueden convertirse en un fuerte instrumento de presión. El futuro del ecomuseo depende únicamente de la buena voluntad de quienes lo financian y, para seguir existiendo, deberá hacer concesiones y entrar en el juego político. Su función puede ser entonces la que convenga al poder y convertirse —contradicción suprema— en instrumento de manipulación.

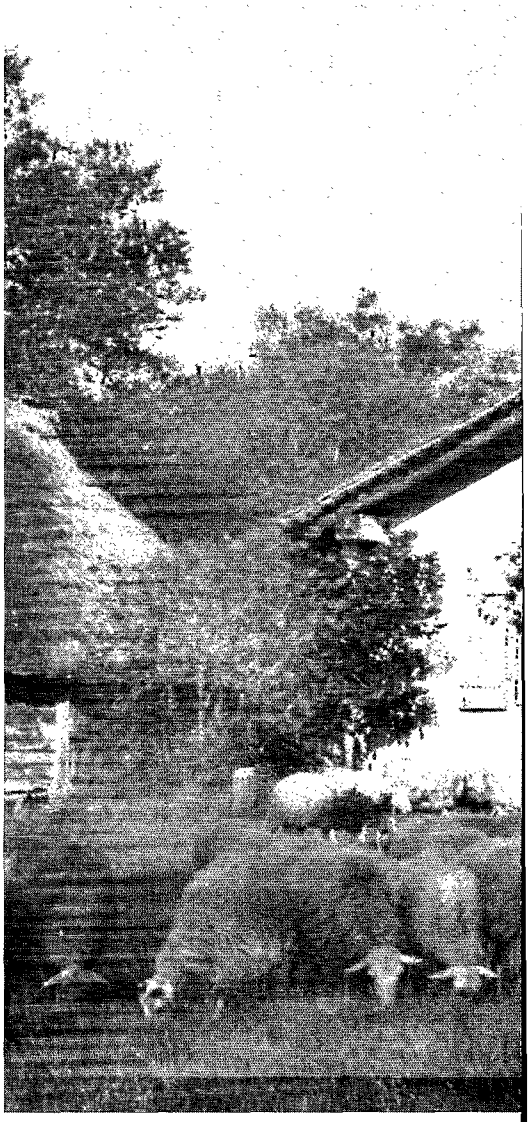
Así considerado, el ecomuseo comunitario es una ganga para los poderes políticos, los cuales pueden limitar su costo sin dejar de controlar a la vez su funcionamiento. Pero también lo es desde el punto de vista de la ideología que fomenta: en contradicción con el espíritu iconoclasta de que hace gala, el ecomuseo dista mucho de ser subversivo, ya que su programa se propone instaurar un verdadero consenso entre todas las capas de la población. Los tres comités constituyen entonces la estructura formal para lograr ese consenso, ya que el viejo sueño de la edad de oro es omnipresente: a través de las fiestas de la trilla se elabora la imagen ideal de una vida social que sirve de referencia para las especulaciones sobre el futuro.

Los ecomuseos de tendencia industrial no se substraen a esta regla. Prefieren ocuparse de la historia de las técnicas que de la historia social, y si bien aluden a veces al paternalismo de los patrones del siglo XIX, son más evasivos en relación con los grandes conflictos, las luchas de clases y las oposiciones irreductibles entre las diferentes categorías sociales.[6]

Este cuadro deliberadamente sombrío permite ver con claridad que el principal riesgo que corre un ecomuseo reside en la dificultad para definir su esfera de acción entre un pasado mítico y un futuro utópico. En efecto, el presente es difícil de vivir, como lo muestra la experiencia de los ecomuseos de ciudades nuevas, donde a las diferencias sociales se suman diferencias de cultura y civilización. Por otra parte, ¿qué puede hacer el ecomuseo en esos casos, salvo proponer una identidad totalmente artificial a poblaciones transplantadas que, además, se enfrentan violentamente con las costumbres de los habitantes establecidos desde larga data?

El territorio, otra idea central de la ecomuseología, adquiere tal importancia en algunos planes que se convierte en la proyección de todas las fantasías "micronacionalistas": sin vacilar se rebautizan alegremente valles y colinas y se levantan puertas de ecomuseos que, más que informar a los viajeros de su existencia, señalan a la población las fronteras de su "patria chica",[7] exalta sus diferencias y, ¿por qué no?, su superioridad. Es como si una minoría, sin pasar por las urnas, legitimara su poder creando una nueva nación. El ecomuseo, con su enfoque global del territorio, desarrolla naturalmente una fuerte tendencia a la hegemonía; todas las actividades sociales, culturales y económicas han de pasar por él, excluyendo implícitamente cualquier otra estructura.

Así, no es de extrañar que en Francia los ecomuseos jamás hayan sido objeto de críticas virulentas por parte de los partidos políticos o de los diarios de opinión: no plantean problemas, se encargan de la animación sociocultural, recurren al voluntariado, son más baratos que muchas otras estructuras y su empeño por crear un mundo mejor cumple una función de válvula de escape del militantismo político. Con todo, no se puede negar a los ecomuseos de todo tipo su eficacia en materia de animación cultural.[8] El filósofo Henri Pierre Jeudy ha señalado ya que "la elaboración de un museo no expresa solamente el consenso social en torno a un ideal de conservación, sino que realiza diversas prácticas de intercambio cultural. "La preparación y habilitación de un museo [...] suponen un acopio de objetos y



6. Ya en 1978 se había tratado este tema en un artículo poco conocido pero muy interesante, firmado P.L.N. "Un écomusée ce n'est pas un musée comme les autres", aparecido en *Histoire et critique des arts*, París, diciembre de 1978, p. 90-102.

7. Esta expresión surgió con los movimientos regionalistas conservadores que a fines del siglo XIX dieron origen a los museos del terruño. Véase más adelante el artículo de A. Cruz-Ramírez.

8. Sólo los periódicos de izquierda o de extrema izquierda, en particular el diario *Libération*, manifestaron algún recelo al respecto. Por lo que sé, la única crítica verdaderamente seria es la que aparece en el artículo citado arriba, publicado en *Histoire et critique des arts*, revista que se autoconsideraba de extrema izquierda.

documentos que genera comunicación social."[9] Un programa de ecomuseo moviliza una parte considerable de la población e intensifica la vida social: tanto es así que el riesgo del ecomuseo radica, precisamente, en no ir más allá de esa función.

En efecto, la falta de una dimensión científica en buena parte de estos museos provoca extravíos y contradicciones. Carente de distanciamiento y de espíritu crítico, el "museo espejo" no presenta la sociedad tal como es sino como quiere verse, con los excesos que esta actitud implica.

Por el contrario, es de la confrontación de una interpretación científica con la visión que los habitantes tienen de sí mismos que puede surgir un diálogo que permita superar esta situación. Negar todo interés a la exposición permanente concebida de manera científica sobre las bases "interdisciplinarias periodizadas" de Georges Henri Rivière, en aras de pequeñas exposiciones temporales realizadas directamente por la población sin ayuda externa, es eliminar por completo toda posibilidad de confrontación. Por esta razón, la exposición permanente es la piedra angular del ecomuseo y no una mera actividad de animación. Igualmente, la participación de la población no debe entenderse como la expresión de un amplio consenso, sino como el medio de poner al descubierto conflictos y contradicciones.

El ecomuseo debe superar su mera función de conservación, pero también, con la misma determinación, la sola función de animación, ya que el peligro a que está expuesto es el exceso en uno u otro sentido. El ecomuseo institucional tiende a encerrarse en las preocupaciones científico-conservadoras de los viejos museos del terruño y el ecomuseo comunitario a incorporarse a la legión de centros de animación sociocultural.

9. H. P. Jeudy, "L'échange et l'objet", fragmento de una ponencia presentada en el coloquio "Constituer aujourd'hui la mémoire de demain", celebrado en Rennes en diciembre de 1984, cuyas actas serán publicadas próximamente por la asociación Muséologie Nouvelle et Expérimentation Sociale.

3
ECOMUSEO DE LA GRANDE LANDE, Francia. La casa de Marquèze. Los primeros ecomuseos de Parques Naturales Regionales buscaban conservar el conjunto del medio ambiente en el cual los objetos y los edificios encuentran su mayor significación.





4
Vista del territorio del futuro Ecomuseo de la Región de Rennes tal como se presenta en la sección bretona contemporánea del Museo de Bretaña. El ecomuseo debe dedicarse al mundo contemporáneo y a la interpretación del presente, más que a la exaltación del pasado.

¿Cuál es el futuro de los ecomuseos?

Ahora bien, el equilibrio entre la conservación y la animación no basta para definir el ecomuseo: la mayoría de los museos tradicionales lo logran también, y desde hace mucho tiempo. Su originalidad radica en su sorprendente capacidad para alcanzar su época confrontándose a ella para proponerle un nuevo humanismo que supere la imagen que refleja. Al igual que otras formas de museo que aparecieron al mismo tiempo o poco antes (Museo de Niamey, Casa del Museo, museo local),[10] el ecomuseo socavaba de modo definitivo la idea del museo universal, inmutable en el tiempo y el espacio, al que oponía formas específicas a través de las cuales cada microsociedad objetiva su patrimonio; a la vez llevaba concretamente a la práctica (a no ser que hubiera contribuido a su elaboración) las reflexiones de la Mesa Redonda de Santiago en 1972: "El museo es una institución al servicio de la sociedad a la que pertenece y posee en sí mismo los elementos que le permiten participar en el proceso de formación de la conciencia de la comunidad a la que sirve."[11]

Pero al mismo tiempo que horadaba los cimientos del museo tradicional, el ecomuseo tenía necesidad de ser legitimado, necesidad de que no se perdiera su experiencia y de que se definieran, si no un estatuto, al menos unos "principios de organización" (ratificados en Francia por el Ministerio de Cultura en 1980) que garantizaran su especificidad y aseguraran su reconocimiento por parte de las "instancias superiores".[12]

Efectivamente fue reconocido y, simultáneamente (lo cual casi hace pensar en una maniobra), se ratificaron todas las experiencias y todas las teorías que súbitamente se abrogaban su nombre, desvalorizándolo al mismo tiempo.

"¡Los ecomuseos se desarrollan a una velocidad fantástica! Pero lo que me irrita es que por un lado se avanza y, por otro, hay unos cuantos oportunistas que se suben al tren en marcha y elaboran todo un sistema. Es una idea tan espectacular y tan fecunda que interesa a los oportunistas", decía Georges Henri Rivière.[13]

Como vemos, el ecomuseo ha librado ya muchas batallas, pero todavía le esperan las más importantes. Su confrontación con la crisis económica permite vislumbrar que no debe temer tanto esa desvalorización-recuperación, deliberada o no, como las transformaciones que experimenta la sociedad. El mundo de hoy se parece poco al que los engendrara.

Más allá de las nuevas tecnologías se perfila otra visión del hombre y del mundo que abre vastas perspectivas a los ecomuseos, ya que los centros de cultura científica y técnica no superan, al parecer, la mera dimensión técnica. Cabe preguntarse pues, si el "nuevo humanismo" de los ecomuseos de la cuarta generación no tiene ante sí un brillante porvenir. Con una salvedad: esa cuarta generación está todavía por inventarse.

10. Véanse los artículos de Pablo Toucet, "The Museum of Niamey and its environment", *Museum*, vol. XXIV, n.° 3, 1972, p. 204-207 y de Coral Ordóñez García, "The Casa del Museo, Mexico City: an experiment in bringing the museum to the people", *Museum*, vol. XXVII, n.° 2, 1975, p. 71-77.

11. Este texto, extraído de las resoluciones adoptadas durante la Mesa Redonda de Santiago en 1972 (véase *Museum*, vol XXV, n.° 3, 1973) apareció citado como epígrafe en los documentos preparatorios del Primer Taller Internacional de los Ecomuseos y las Nuevas Museologías que tuvo lugar en Montreal, Quebec, en 1984.

12. Véase también el capítulo sobre los ecomuseos que aparece en el informe "Por una nueva política del patrimonio" presentado al ministro de Cultura de Francia por el presidente de la Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites, Max Querrien.

13. De la entrevista publicada en *Le Monde* (8-9 de julio de 1979) con el título: "Le musicien muséographe qui inventa aussi les écomusées".

El objeto sin valor

Jean-Yves Veillard

Nació en 1939 en Rennes. Realizó estudios de historia y geografía (licenciatura, DES, CAPES) y en 1978 presentó una tesis de doctorado titulada "Arquitectos, arquitectura y urbanismo en Rennes en el siglo XIX". Desde octubre de 1967 es conservador del Museo de Bretaña, en Rennes. Ha organizado numerosas exposiciones y publicado las obras *Description historique et géographique de la province de Bretagne du Président de Robien*, en 1974, y *Rennes naguère*, en 1982.

Este título suena a paradoja en una sociedad totalmente regida por el dinero. Es una paradoja asimismo si se piensa en la imagen que el museo ha dejado grabada con mayor fuerza en las sociedades de los países ricos: la de gran caja fuerte colectiva en la que se deposita todo lo que tiene valor, incluso si el valor puramente monetario queda supeditado al valor cultural o afectivo. Señalemos de paso que el tiempo de recuperación —el tiempo que un objeto que en su medio de origen tiene únicamente valor afectivo necesita para adquirir valor monetario— tiende a ser cada vez más breve: el objeto *retro* tiene ya menos de veinte años, si bien el lapso necesario no es el mismo para todos, ya que la nostalgia no se nutre de las mismas asociaciones. Cierto es que para las categorías sociales más próximas a los sectores de la producción existe otra imagen del museo, menos halagüeña: la del desván. Sin embargo, sería peligroso concebir una visión demasiado dualista; ambas imágenes están vinculadas entre sí y son interactivas. No son más que respuestas diferentes dadas en momentos diferentes al problema de la inserción del museo en la sociedad contemporánea.

Entre las funciones del museo reconocidas por todos figura en primer lugar el enriquecimiento de las colecciones a través de diversas formas de adquisición (compras, donaciones, legados), formas que no incluyen el acopio en sentido estricto, basado en investigaciones organizadas y programadas sobre el terreno. Se perpetúa así la imagen del museo estático (incluso si a veces hace falta no poco dinamismo para provocar ciertas donaciones ...)

Ahora bien, ¿cúal debería ser hoy la política de enriquecimiento de las colecciones que permita asegurar una inserción territorial y social de los museos?

Altos y bajos

El enfoque más común es el que podría denominarse política de altos y bajos. Su punto de partida es una comprobación histórica sobre la constitución de las colecciones y lo que pueden representar con respecto a determinada región o tema según el estado de los conocimientos científicos actuales. Hay campos que, por el volumen del material que ofrecen, podemos considerar que están, si no ampliamente, por lo menos relativamente cubiertos. Son los que denominaríamos puntos altos. En otros campos —los puntos bajos— se perciben en cambio lagunas y puntos débiles. Según los medios de que se disponga, el temperamento de los conservadores involucrados y las oportunidades que se ofrezcan, la política de enriquecimiento consistirá en acentuar los puntos altos —consolidando los campos en que ya existe cierra abundancia de material— o en dar prioridad a los puntos bajos, desplegando esfuerzos sistemáticos para colmar las lagunas y fortalecer las debilidades. También se pueden, desde luego, adoptar ambos criterios y trabajar simultáneamente en los dos frentes.

Es evidente que ambas actitudes se limitan a prolongar en el presente la función habitual del museo, de modo inteligente y en una versión actualizada, pero de ninguna manera se arriesgan a transformarlo en un instrumento de lectura e interpretación de la sociedad contemporánea.

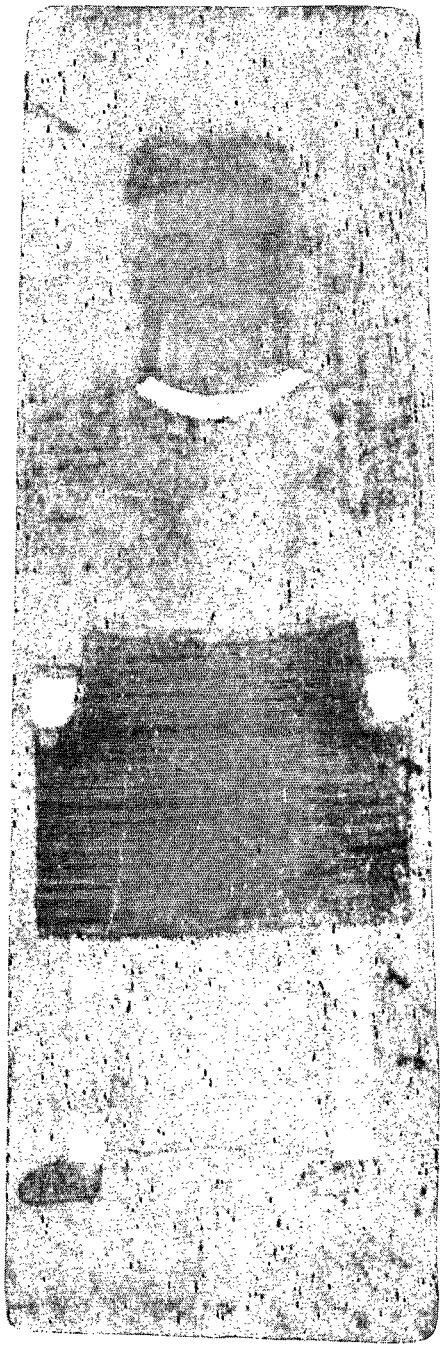
Examinemos por ejemplo el caso de un museo de la Resistencia en una región dada. Con suerte puede ocurrir que el programa haya sido establecido por un equipo formado por especialistas y asociaciones, y que los objetos (de dos o tres dimensiones) se hayan escogido en función de su pertinencia para ilustrar la palabra de los especialistas. En una hipótesis menos optimista habrá una colección de ametralladoras y paracaídas acompañada de un texto panegírico de una asociación de combatientes de la Resistencia o de veteranos de guerra. ¿Cuál podría ser entonces la política de enriquecimiento del fondo? En el mejor de los casos, la adquisición de colecciones de equipos "modernos": armas fabricadas después del periodo de la Resistencia a las cuales se podría recurrir para establecer comparaciones de orden técnico; en el peor de los casos, la aplicación de la política de acentuar los puntos altos y consolidar lo ya existente o renunciar lisa y llanamente al acopio de material.

En el ejemplo límite, elegido delibera-

5
Caja de queso fresco, ilustración del objeto cotidiano contemporáneo.



6
Esta pieza de madera policromada es un juguete de fabricación casera y un objeto de gran valor sentimental. ¿Cuánto tiempo será necesario para que adquiera valor comercial?



damente por su carácter provocativo, se ha detenido el reloj de la historia. Se podría sin embargo imaginar otro enfoque, pero éste sería la consecuencia lógica del principio esencial de la subordinación del objeto respecto del discurso. Consistiría en trazar el itinerario contemporáneo de la noción de resistencia, refiriéndose a las rebeliones anticoloniales, a las huelgas de hambre y a las muchas otras formas que la misma toma hoy en todo el mundo, algo difícil de imaginar dado el habitual recelo de los poderes políticos. Y sin embargo, si se quiere hablar seriamente de inserción de los museos en la sociedad contemporánea ...

De la abundancia a la selección

Nuestra sociedad produce una cantidad considerable de objetos. Por objeto entendemos tanto los de tres como los de dos dimensiones, tales como los escritos y las imágenes (no se puede negar que tanto Gutemberg como MacLuhan tienen su peso en nuestra sociedad). En una sociedad tan marcada por la imagen como la nuestra, resulta extraño que en muchas instituciones honorables siga existiendo una delimitación entre objetos y documentos, en ese orden jerárquico.

Ante tal abundancia, la tentación también es grande. Es fácil caer en la avidez de querer acopiarlo todo, recogerlo todo: todo se vuelve signo, símbolo, desde el envase de alimentos congelados hasta la microcomputadora. Pero la avidez tiene sus límites materiales: de tiempo (recogerlo todo exige muchísimo tiempo); de espacio (una segadora-trilladora, una cadena de montaje industrial plantean problemas evidentes de almacenamiento, de conservación y de utilización si se quiere ponerlas de nuevo "en situación"); y, sobre todo, un límite conceptual (la "museificación" de toda la sociedad contemporánea).

Pero también existe la tentación opuesta: la de la especialización en un solo tipo de objeto. En este sentido, el museo va siempre precedido por el coleccionista, que se anticipa. Tal anticipación suele obedecer a una proyección de fantasías frente a un campo social de fuerte interacción. Por ejemplo, es seguramente un particular quien posee la colección más completa sobre el antisemitismo en la sociedad contemporánea desde comienzos de siglo hasta nuestros días. Otro tal vez ha reunido una colección casi exhaustiva de carteles políticos y de llaveros con alusiones políticas producidos en los últimos veinte años. Pero no hay por qué preocuparse: esas colecciones terminarán, total o parcialmente, en un museo.

Es difícil elegir, pero la opción se hace más fácil si el museo se define claramente como centro de interpretación y de reflexión sobre la sociedad contemporánea, función que no es sino una prolongación del papel que ha desempeñado respecto de las sociedades pasadas. Y será más fácil aún si este enfoque es colectivo y no individual. En este sentido nos parece ejemplar la iniciativa de trece museos suecos que "han hallado soluciones prácticas a este problema aunando sus esfuerzos para acopiar documentación sobre la agricultura, la pesca y la silvicultura. Cada uno de ellos se encarga cada trece años de un gran proyecto en su propio distrito. De este modo se irán reuniendo coordinadamente objetos y datos sobre la situación industrial y social del mundo agrícola de nuestros días."[1]

Si se considera el caso de un territorio determinado, por ejemplo una región como Bretaña, es preciso definir exactamente sus características a nivel de la producción agrícola, industrial y artesanal y de los modos de funcionamiento sociocultural. De manera esquemática se señalarán los rasgos preponderantes de la producción local, para lo cual bastaría seleccionar periódicamente algunos objetos característicos. Por lo que se refiere a uno de los sectores de la industria agroalimentaria, por ejemplo, las cajas de cartón en las que se envasan los pollos que se exportan a los países de Medio Oriente deberían bastar para dar cuenta de la evolución. Sólo que, al seleccionar las muestras, se pondrá particular atención en elegir especialmente aquellas que, además de su significación primaria, reflejen una forma de organización económica o una evolución en ese campo (la absorción de una industria nacional por una multinacional, por ejemplo). Por su parte, los objetos producidos fuera de la región de que se trata suscitan el problema de la especificidad territorial en una sociedad de consumo de dimensión mundial. Porque tanto en un museo de Gaspésie como en uno de Frisia podríamos encontrar el mismo televisor Philips o la misma botella de Coca-Cola y, así, podría haber centenares de televisores y de botellas de Coca-Cola en todos los museos del territorio de la Francia metropolitana. El único criterio pertinente sería poseer un prototipo de consumo (por analogía

1. Sune Zachrisson, "Los museos agrícolas: historia y difusión de una idea", *Museum*, n.° 143, 1984.



7
Secante publicitario. El texto en bretón exalta las virtudes de la ropa de trabajo fabricada por la firma Mont-Saint-Michel Ariès: "Un mono Mont-Saint-Michel dura tres veces más". Este objeto connota por lo menos dos niveles de significación simultáneos: la confección indumentaria industrial y una especificidad cultural.

con el prototipo industrial de los museos de tecnología), es decir, el primero o uno de los primeros objetos de ese tipo que haya sido utilizado en el área geográfica de que se trate, a condición de contar al mismo tiempo con el respaldo documental que permita demostrar su significación. En el caso de todos estos objetos existe, sin embargo, un soporte en el que muy a menudo se señala su carácter específico, aun reducido a la marca del distribuidor local: la publicidad. He aquí el mejor ejemplo de un objeto sin valor, producido por decenas de millares de ejemplares que a menudo van directamente del buzón a la papelera. Fechados con precisión, estos objetos permiten marcar los hitos e ilustrar la red de la penetración de los productos de la sociedad de consumo.

En lo que se refiere a otros campos, el deporte, por ejemplo, el producto —una camiseta— en Tarbes o en Cléder puede tener el mismo origen (una fábrica de la zona de Champagne), pero la distinción residirá en el color[2] o en las iniciales del club de fútbol.

Se apreciará en especial la polivalencia de los mensajes de que es portador un mismo objeto: la bolsa de lona del escolar que lleva la marca "USA" y en la cual el usuario ha inscripto además las iniciales de sus grupos de rock preferidos dará a la vez testimonio de una moda indumentaria y de un hecho cultural.

"Como un pez en el agua"

Más que una larga explicación, esta fórmula sucinta expresa de manera rotunda la voluntad de inserción del museo en la sociedad contemporánea a través de su política de acopio. No se trata de romper con el pasado, ya que siempre será indispensable reflexionar sobre él, sino de añadir otra dimensión. Tal dimensión sólo podrá adquirirse si los conservadores permanecen atentos a la sociedad en la que viven y si a través de una densa red de relaciones con los habitantes y las fuerzas vivas de su territorio aprenden a tomarle el pulso a su realidad.

[*Traducido del francés*]

2. Nótese por ejemplo el eslogan "¡Arriba los verdes!" que distingue en Francia al club de fútbol St. Etienne.



8
Visita del Comité de Usuarios del Ecomuseo de la Comunidad a las instalaciones de superficie de las minas de hulla el 20 de enero de 1985: el grupo en la habitación que sirve de guardarropa a los mineros, conocida con el nombre de "sala de los ahorcados".

Actores en el mundo real

En 1984 se elaboró en Francia una reforma de los programas de formación de conservadores de museos que entraña una mayor apertura respecto de los estudios de base que permiten presentarse a los exámenes de oposición, un programa más interdisciplinario y cursos sobre el terreno más largos y diversificados. Se plantearon por fin interrogantes acerca del "perfil" del conservador y se generalizaron los esfuerzos para mejorar la organización de las actividades de "animación" del museo. Todo esto forma parte de lo que suele denominarse vagamente "acción cultural". La expresión implica evidentemente un movimiento de los actores culturales en cuestión "hacia" el público o, para utilizar un término de actualidad, hacia varios grupos-objetivo.

Ahora bien, es justamente este movimiento en sentido único el que fue puesto en tela de juicio por Georges Henri Rivière hace más de quince años, en los primeros tiempos de los ecomuseos. Aún hoy, son muy pocos los profesionales que piensan —y actúan en consecuencia— que el público puede pasar del papel de consumidor al de actor, e incluso al de autor del museo. Ya no se trata entonces de hablar de acción cultural sino de "actos culturales" realizados por los propios usuarios.

Pero esta iniciativa sólo puede ponerse en práctica de manera eficaz si se toman verdaderamente en consideración dos elementos fundamentales: el espacio y el tiempo de los usuarios.

El medio cultural y el medio real

En su calidad de lugar cultural, el museo constituye por esencia un *medio irreal*. En primer lugar, por el espacio, por la segregación respecto del medio ambiente; en segundo lugar, por el tiempo: tiempo acelerado de la perspectiva histórica o tiempo detenido de la contemplación estética; y, finalmente, por el comportamiento que impone al visitante. Ahora bien, la etimología misma de la palabra "ecomuseo" —de la que hay que eliminar absolutamente toda connotación ecologista— señala la voluntad de incorporar el museo al *mundo real*, al mundo que la gente conoce, aquel en que vive y trabaja. El ecomuseo sienta sus bases en un territorio a escala natural o más bien en una pluralidad de territorios: familiar, educativo, profesional, asociativo, político y también imaginario. Es esta realidad la que modifica el papel del público. En efecto, ¿cómo y por qué una población habría de recibir pasivamente la imagen que de sí misma le devolviera con "objetividad" el museólogo, cuando esta población está constituida justamente por un conjunto de subjetividades? Nadie mejor ubicado que ella misma para velar por el respeto de su identidad si se le ofrecen los medios para hacerlo. Es allí donde hay que descubrir a los inventores, investigadores e informantes, reservando al museólogo el papel de incitador, mediador y traductor de lo que ella sabe, descubre o reconoce, y ayudándola a producir cada vez más conocimientos sobre sí misma y su medio: vestigios materiales de su historia, lugares y modos de vida, prácticas, técnicas, mentalidades, espacios imaginarios, representaciones de sí misma, todo lo que constituye su patrimonio.

De allí la necesidad de determinar los límites de este territorio, para mantenerlo dentro de dimensiones humanas que permitan la comunicación, la fineza del análisis y la complejidad del conocimiento, la

diversidad de los enfoques y la exactitud del reconocimiento. La escala de esta operación es, por lo tanto, necesariamente "local" y "cotidiana". El ecomuseo se inscribe doblemente en el tiempo: en la duración que permite que se teja una relación activa entre los usuarios y el equipo profesional y en el instante, ya que para cada acción es necesario que "llegue el momento", pues se trata de personas y no solamente de objetos. "El tiempo no es únicamente el primero entre los irreconocibles: es además la dimensión del reconocimiento, ya que con el paso del tiempo los desconocidos terminan por ser reconocidos. Es igualmente en el tiempo que los reconocidos son poco a poco olvidados: pero el tiempo en este caso es simplemente la duración bruta e inerte en la que se consume toda gloria y en la que incluso los valores que tienen la suerte de ser inmediatamente reconocidos se erosionan. *El tiempo de reconocimiento es, al contrario, un tiempo orgánico y activo de incubación: una maduración.*"[1]

La formación recíproca mediante la investigación

El centro de esta iniciativa radica en el patrimonio vivido, utilizado, desvirtuado a veces por sus propios herederos en una incesante recreación que lo introduce en el meollo de la vida cotidiana, o bien ya protegido, secreto, conservado en la entraña de los afectos. Hablar de patrimonio es necesariamente hablar de investigación, de inventario, de interpretación de objetos materiales o inmateriales. En general este trabajo ha sido siempre llevado a cabo por investigadores —universitarios o aficionados— que, trabajando fuera de las situaciones reales, convertían a la población en objeto de su observación, o mejor dicho, en sus informantes. Ahora bien, se trata de establecer en el seno del ecomuseo un modo de trabajar que cree vínculos entre los investigadores profesionales y los aficionados voluntarios —entre los que están "afuera" y los que están "adentro"—, asociando conocimientos académicos con conocimientos empíricos y teorías con técnicas, para que el territorio y su patrimonio alcancen el mayor grado de significación posible, para que se vean transformados en instrumentos de desarrollo comunitario y sus poseedores convertidos en sujetos de la investigación.

Respecto de esta iniciativa, dos actividades pueden servir de ejemplo en el Ecomuseo de la Comunidad Le Creusot/Montceau-les-Mines: una está en sus comienzos, la otra en curso de realización desde hace ya varios años. La primera se originó en una reunión del Comité de Usuarios, en enero de 1985, durante la cual unas ciento cincuenta personas visitaron en primer lugar las instalaciones de superficie de las minas de hulla de Blanzy acompañadas por profesionales voluntarios (mineros, geómetras, ingenieros), asociando de esta manera el conocimiento del territorio con la formación recíproca. Durante la reunión de trabajo que tuvo lugar a continuación, esas mismas personas elaboraron conjuntamente con el equipo profesional el proyecto de investigación y de exposición sobre la actualidad de la comunidad urbana. Se constituyó un grupo de trabajo diversificado (representantes elegidos por la comunidad, urbanistas, ingenieros, militantes sindicales, trabajadores del sector terciario) a fin de aportar al equipo profesional las competencias complementarias indispensables para estudiar y poner de manifiesto a nivel técnico, urbanístico, económico y social la imagen actual de un

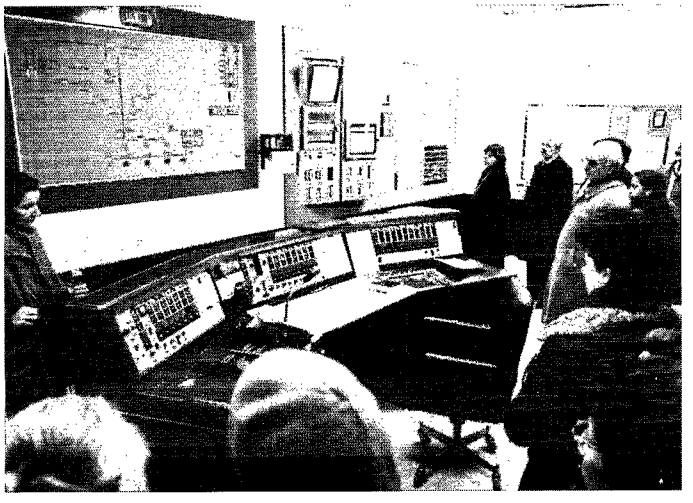
1. Vladimir Jankelevitch, *Le je-ne-sais-quoi et le presque-rien*, París, Le Seuil, 1981.

Mathilde Bellaigue-Scalbert

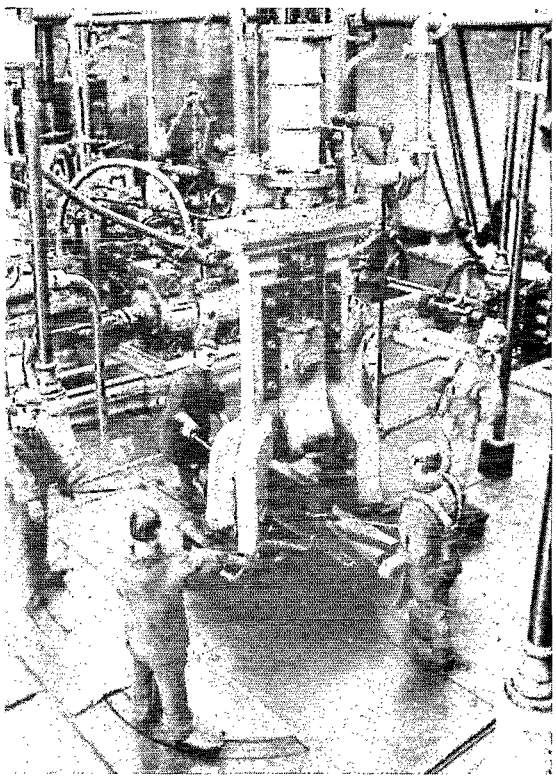
Diplomada en letras modernas, ha ejercido la docencia y llevado a cabo investigaciones en el ámbito de la pedagogía. Ha dirigido diversos talleres de pintura y traducido del inglés numerosas obras sobre arte y artesanías. Secretaria del Comité Internacional del ICOM para la Museología (ICOFOM), ha participado en múltiples encuentros y trabajos de investigación sobre la museología en Francia y en el extranjero. Es directora del Ecomuseo de la Comunidad Le Creusot/Montceau-les-Mines.

9
Los miembros del Comité de Usuarios en la estación de televigía.

10
Unidad de la Casa Escuela de Montceau-les-Mines: reunión del grupo de trabajo el 12 de marzo de 1985.







11
Modelo en funcionamiento del taller de fundición de Schneider-Le-Creusot *circa* 1900, realizado por un obrero jubilado y ahora restaurado por un obrero de la fábrica.

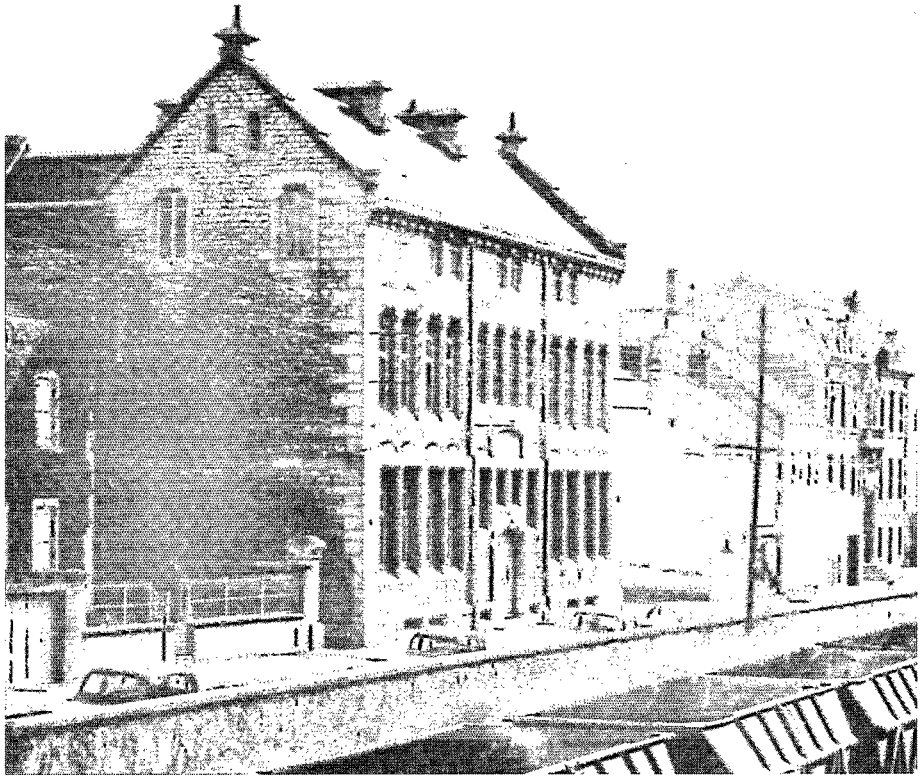
territorio modificado por la crisis de Creusot-Loire y de las minas de hulla cuyo nuevo desarrollo comienza a perfilarse.

El ejemplo de la "Casa Escuela" de Montceau-les-Mines muestra la fase actual de desarrollo de una unidad del ecomuseo en la que se ha escogido trabajar sobre la evolución del sistema escolar desde las leyes Jules Ferry (1881) hasta nuestros días. Dicha evolución se presenta en tres aulas reconstituidas (1881-1923, 1923-1960 y posterior a 1960) en una escuela que continúa en actividad. Suzanne Régnier, miembro activo del grupo, cuenta la historia de esta unidad de la siguiente manera:

> Como resultado de un proyecto pedagógico llevado a cabo en 1974 y 1975, se constituyó el grupo de trabajo de la Casa Escuela tras la transformación de la exposición escolar temporal en unidad del ecomuseo en 1977. Al principio el grupo contaba con sólo tres personas: el profesor de enseñanza secundaria que inició el proyecto, el inspector del Departamento de Educación Nacional —parte integrante desde un comienzo— y la representante del Ecomuseo de la Comunidad responsable de las relaciones con el personal docente. El grupo se fue ampliando y fortaleciendo con gran rapidez y, si bien al principio estuvo integrado fundamentalmente por docentes (jubilados o en actividad), pronto adquirió una fisonomía más heterogénea. Actualmente está compuesto por veintisiete miembros —de los cuales por lo menos veintidós son plenamente activos—, cada uno encargado de un determinado aspecto del trabajo a realizar. Unos responden a las preguntas de los visitantes a medida que se presentan; otros trabajan en las tres comisiones de investigación; otros llevan minuciosamente el servicio de archivos y el inventario de las colecciones, o bien se ocupan de la correspondencia y de la relación con los medios de comunicación.
>
> La edad de los participantes oscila entre los cuarenta y los setenta años bien cumplidos. Es cierto que la necesidad de una madurez y de un cierto distanciamiento respecto de la educación y sus complejidades tiende a restringir el acceso de los más jóvenes. El grupo cuenta con catorce mujeres y trece hombres, equilibrio tanto más notable cuanto que en la enseñanza francesa existe un alto porcentaje de mujeres. La estructura socioprofesional del grupo es la siguiente: diez docentes jubilados (enseñanza primaria o secundaria); nueve docentes activos (escuelas de párvulos, enseñanza primaria y secundaria, inspección de enseñanza primaria); dos jubilados o prejubilados de otro origen (minería, comercio); tres madres de familia (la profesión de los maridos varía desde el electricista jubilado de la mina al médico funcionario).
>
> Los participantes se renuevan, según su interés por las actividades programadas, en torno a un núcleo permanente de unas quince personas que aseguran una real continuidad.

Otro miembro del grupo, Clotilde Gillot, describe sus campos de actividad:

> Poco a poco, al azar de las investigaciones y de los descubrimientos, se ha ido constituyendo un fondo de documentos escritos que integran los "Archivos de la Casa Escuela". Se trata sobre todo de libros escolares (2.710 ejemplares de 1836 a 1975), de cuadros y mapas de enseñanza (144 grupos), de cuadernos de alumnos (245), de las notas preparatorias de los docentes, de revistas sindicales o pedagógicas, de diversos diplomas otorgados a los alumnos o a los docentes (un centenar, el más antiguo es de 1814) y de todos los formularios administrativos relativos a la gestión de una escuela de párvulos o de un establecimiento de enseñanza primaria desde 1880 hasta aproximadamente 1970.
>
> Ya en este "catálogo", elaborado gracias a la colaboración de algunos miembros del grupo de la Casa Escuela, figura la descripción de los objetos colocados "en situación" en las dos aulas reconstituidas, pero muchos de los artículos que comprende se basan en los documentos ya acumulados en los armarios. Todas sus ilustraciones fueron tomadas de los libros de clase o de los cuadernos de las colecciones. Más recientemente, el fondo de documentos ha servido de base para las investigaciones que dos grupos de colegas efectúan actualmente sobre la enseñanza de la lectura (por comparación de manuales y métodos) y sobre la utilización de estribillos infantiles en los primeros grados.
>
> Gracias igualmente a nuestra sección de matemáticas (338 volúmenes), se iniciará muy pronto una investigación similar sobre la enseñanza de la agrimética en la escuela primaria.



12
La Casa Escuela, oficialmente inaugurada el 28 de marzo de 1981 con la placa conmemorativa del centenario del edificio, una de las primeras escuelas municipales de la ciudad.

Cada año, investigadores externos, estudiantes en su mayoría, vienen a consultar los documentos de la Casa Escuela para preparar tesis. Por ejemplo, en febrero de 1984 una normalista de Dijon realizaba investigaciones sobre el maestro de escuela de la Tercera República; en enero de 1985, una docente de la Cámara de Comercio de Mâcon estudiaba la manera en que los manuales escolares editados antes de 1881 contribuían a la enseñanza de la religión católica en las escuelas; en marzo de 1985, una estudiante de musicología de Toulouse solicitaba información (programas y horarios) sobre la enseñanza del canto en las escuelas primarias de 1880 a 1930.

En lo que se refiere a las visitas, quiero precisar que no podemos aceptar el "turismo indiscriminado" y que si bien los visitantes de los domingos acuden a menudo como curiosos para intentar resucitar su juventud, los alumnos, acompañados por sus maestros o profesores, vienen siempre orientados por un proyecto pedagógico a menudo establecido previamente con nuestra colaboración.

Cabría agregar, por otro lado, que el inventario museográfico de la unidad está en las manos competentes de un miembro del grupo. Asimismo, en 1981, en colaboración con algunos universitarios investigadores en ciencias de la educación, el grupo publicó un libro titulado *Cien años de escuela*.[2] Por último, el grupo participa en la formación museológica de los cursillistas del ecomuseo (nociones de identificación, inventario y registro y la creación de unidades dentro de la problemática del ecomuseo).

Ver es comprender y actuar

Si bien la aplicación de estos principios fundamentales —la vinculación con el territorio, con el tiempo como duración y con la comunidad involucrada— resulta siempre positiva, actualmente el problema en los ecomuseos no se plantea en términos diferentes, sino más agudos. Efectivamente, si se habla de la territorialidad, es porque se tiene conciencia de la ampliación del espacio debida a la velocidad de los intercambios y al carácter instantáneo de la comunicación; si se habla de raíces, se hace con la sensibilidad a los desarraigos que impone un mundo en crisis y a la movilidad que implica el desempleo endémico; al hablar de identidad se acepta el mestizaje gradual de las culturas y al hablar de duración se toma en cuenta la formidable aceleración de las mutaciones tecnológicas.

Continuar con este tipo de empresas que son los ecomuseos, sea cual fuere el nombre que se les dé posteriormente, implicará cada vez más que sus responsables, usuarios y profesionales desempeñen a carta cabal un papel activo en el desarrollo de la comunidad poniendo a su servicio los instrumentos de la memoria y el patrimonio, ya que si el ecomuseo permite ver, "ver es comprender y es actuar; ver es unir el mundo al hombre y el hombre al hombre."[3]

[*Traducido del francés*]

2. *Cent ans d'école. — Groupe de travail de la Maison d'École à Montceau-les-Mines*, textos de Pierre Caspard, Serge Chassagne, Jacques Ozouf, Antoine Prost, Yves Lequin, Guy Vincent. Prefacio de Georges Duby. Editions Champ Vallon, 1981. (Colección Milieux).

3. Paul Éluard, *Anthologie des écrits sur l'art*, Prefacio, París, Gallimard (Bibliothèque de La Pléiade), vol. II, p. 512.

Una estimación del fenómeno

Max Querrien

Consejero de Estado, es presidente del Fondo Nacional de Monumentos Históricos y Sitios, presidente del Instituto Francés de Arquitectura y alcalde de Paimpol (Côte du Nord). Fue director de Arquitectura del Ministerio de Asuntos Culturales entre 1963 y 1968.

En un informe ampliamente debatido sobre la política patrimonial en Francia que Max Querrien, presidente del Fondo Nacional de Monumentos Históricos y Sitios, presentara al ministro de Cultura Jack Lang, todo un capítulo estaba dedicado a los ecomuseos. Al examinar y justificar la considerable ampliación del concepto de patrimonio, el autor destacaba las significativas innovaciones introducidas por el movimiento de los ecomuseos en Francia. Como puede verse en el extracto que publicamos a continuación, el informe permite aclarar numerosos aspectos de su problemática.

Si admitimos la fórmula según la cual "todo ecomuseo nace de la convergencia de un deseo y de una respuesta y no corresponde a un esquema voluntarista impuesto a un territorio para tomarlo a su cargo sino a un deseo de asumirse ...",[1] deberemos ser muy prudentes en las definiciones. Nos esforzaremos, más bien, por considerar el "fenómeno" del ecomuseo y por reflexionar sobre el tipo de conducta más adecuado para permitir que los cuerpos sociales y el Estado apoyen su desarrollo sin desviar su dinámica. Pero no hay que engañarse: para una administración, éste es un ejercicio saludable pero delicado.

Antes del ecomuseo está el patrimonio, rescatado de la indiferencia o del vandalismo, protegido, conservado, petrificado y por eso mismo convertido en punto de apoyo de la intensa dialéctica de la filiación reivindicada y de la filiación rechazada, de la necesidad de referencia y arraigo y de la necesidad de vivir e innovar, incluso destruyendo.

Nacido de la contradicción, el ecomuseo vive de ella. Su condición de depositario patrimonial lo induce a inventariar, a coleccionar, a conservar. Pero su verdadero patrimonio no es otro que la memoria colectiva, de la que surge una identidad que, en su singularidad, tiene necesariamente que enfrentarse con la historia presente y con el futuro en ciernes. El ecomuseo vive, pues, en una tensión que desalienta las definiciones estáticas. En cambio, la aprehensión correcta del ecomuseo por sus diversos participantes supone en éstos una clara conciencia de las exigencias fundamentales a las que está subordinada su existencia.

La primera se refiere a la territorialidad de su campo de investigación, que sería erróneo reducir a la noción de competencia territorial, cuando se trata en realidad de la vocación de revelar, en su totalidad, el conjunto de prácticas, técnicas, luchas, subjetividades y referencias socioculturales que caracterizan una población. Entendida de este modo, la territorialidad del ecomuseo le permite abrirse a la confrontación externa para evitar el ensimismamiento.

Las exigencias correlativas son la asunción de las actividades del ecomuseo por parte de la población local, encuadrada en la estructura más adecuada (la asociación, generalmente), y la participación de los trabajadores en sus actividades de investigación (investigación-formación).

Esta exigencia no es antinómica sino portadora de una útil provocación, tanto más que debe reconocerse el carácter científico de las actividades de investigación así emprendidas, a condición de disponer de las orientaciones metodológicas y del personal calificado necesario.

Pero el ecomuseo suele trascender el ámbito del conocimiento puro. Sus actividades desembocan en un conjunto de prácticas sociales concretas en un terreno real, que pueden comprender desde las informaciones, consejos o estudios que se proporcionan a asociaciones, sindicatos u organismos oficiales, hasta la participación en distintos tipos de lucha. Desde este punto de vista, es inevitable establecer un paralelo entre el desarrollo de un ecomuseo y la aventura del taller popular de urbanismo de Roubaix, que a partir de la lucha contra el desarraigo entrañó un proceso de toma de conciencia de sí mismo por parte del grupo, de comprensión de los problemas que plantea el marco de vida y de creación de una práctica urbana enraizada en un patrimonio arquitectónico.

Estamos muy lejos del concepto de "museo" y la palabra "ecomuseo" no da

1. Mathilde Bellaigue-Scalbert y Marcel Evrard, "Ecomusées: patrimoine et societé contemporaine", 2.3.2. Texto de trabajo redactado para el presente informe de Max Querrien.

realmente cuenta del fenómeno. Sin embargo, conviene observar que un ecomuseo posee colecciones, porque los objetos son signos a los que se aferra la memoria social. Pero se preocupa más por la "salvaguarda de los conocimientos prácticos" que por la "museificación de los objetos".[2] Los objetos que reúne están relacionados con la vida cotidiana. Algunos pueden ser eliminados por el uso que se sigue haciendo de ellos o por el desgaste que implica su presentación "en funcionamiento" (motores, etc.). Otros, inventariados y estudiados, pueden ser devueltos a su propietario y recuperar su medio natural. Por último, el ecomuseo prefiere depender de las donaciones o depósitos permanentes en lugar de adoptar una política de adquisiciones que podría despertar el apetito de los coleccionistas, como sucedió cuando se construyó la colección de cristalería en Le Creusot. En cambio, aun cuando el ecomuseo se margina completamente del circuito comercial, los prenderos siguen su movimiento y lo amplifican.

Nada se opone, sin embargo, a que un ecomuseo posea colecciones administradas según las reglas tradicionales. En otros términos, un ecomuseo puede tener una sección "museo", en la que estén alojados principalmente los depósitos del Estado, sujetos al control habitual. Simplemente, hay que renunciar a aplicar al todo los métodos y reglas que convienen a algunas de sus partes. Ahora bien, en la medida en que el patrimonio material de un ecomuseo está constituido por objetos cotidianos, banales, producidos en serie, incluso usados y, por añadidura, restituidos a su lugar de origen, es evidente que resulta imposible conservarlos de la misma manera que las colecciones de los museos de arte.

Destinados a poner de relieve los objetos más corrientes que pasan habitualmente inadvertidos, el ecomuseo se consagra naturalmente a levantar inventarios categoriales en todos los campos —edificios, objetos domésticos, productos de creación popular, etc.— y a constituir un banco de datos accesible, en el que todo elemento del patrimonio se convierte en instrumento documental, a expensas del rigor científico necesario. Es el resultado y el punto de partida de un proceso de investigación que se vive como una formación recíproca en la que intervienen los responsables del ecomuseo, los usuarios y los investigadores y donde se confrontan la cultura erudita, el saber popular y el conocimiento técnico.

Las formas de expresión del ecomuseo son diversas: además de sus actividades como centro de investigación y formación recíproca, organiza coloquios y seminarios que reciben participantes de otras regiones; publica monografías, tesis o trabajos de estudiosos locales; organiza exposiciones temporales y exposiciones permanentes pero evolutivas; abre unidades de extensión orientadas hacia los habitantes de los barrios y de los suburbios; establece los itinerarios en el terreno y realiza presentaciones audiovisuales.

Se trata de una institución que no pretende ser sino un proyecto en constante renovación y que no debe catalogarse en función de fórmulas tomadas en préstamo a otras categorías familiares.

Podemos así concebir perfectamente un museo de los textiles, pero no un ecomuseo de los textiles, simplemente porque los textiles por sí solos no resumen la globalidad al mismo tiempo industrial, agrícola, urbana y rural que se trata de mostrar. Por el contrario, en función de su geografía económica y humana, un ecomuseo puede tener una línea dominante, como en el caso de la mina, por ejemplo, pero esta dominante sólo se toma en cuenta en la medida en que ha contribuido y contribuye a modelar la personalidad social y cultural y aun la subjetividad de la población. Solamente en ese sentido puede hablarse, por ejemplo (y más vale hacerlo con gran precaución) de ecomuseos industriales.

De todas maneras, aunque hay que cuidarse muy bien de colocar la etiqueta ecomuseo, parece conveniente sin embargo tratar de preservar las posibilidades que encierra la "fisiología" del ecomuseo, evitando que esta fórmula sea sistemáticamente reemplazada, literal o espiritualmente, por la de "centros de cultura científica y técnica" creados por iniciativa de la administración y no generados por una toma de conciencia colectiva, marcados más por el afán didáctico que por una espontaneidad existencial, circunscriptos a un ámbito cultural ciertamente descuidado durante demasiado tiempo,[3] pero que no podría desarrollarse de manera uniforme, sin graves riesgos, en un ambiente segregativo. Ahora bien, se observa desde hace poco tiempo que los ecomuseos tienden a adoptar la estructura de "centros de cultura científica y técnica", insinuándose en el horizonte una perspectiva de ruptura entre lo rural, que pertenecería al ámbito de los ecomuseos y del Museo Nacional de Artes y Tradiciones Populares, y lo técnico, recuperado por una red de centros vinculados más o menos estrechamente a La Villette.[4] Se asistiría, en tal caso, a la claudicación de la antropología viva frente a la historia de las técnicas, de la restitución frente al conocimiento puro y de la cultura ante la pedagogía.

[*Traducido del francés*]

2. Informe sobre los proyectos de ecomuseos en el departamento de Isère, 31 de diciembre de 1981.

3. Véase Jocelyne de Noblet, *Manifeste pour le développement de la culture technique*, Neuilly-sur-Seine, CRCT, 1981.

4. El Museo Nacional de Ciencia y Técnica de La Villette, en París, de reciente creación. [N. del R.]

La proclamación de la nueva museología

Pierre Mayrand

Especialista en museología comunitaria. Profesor de patrimonio cultural de la Universidad de Quebec, Montreal. Presidente de la Asociación de Ecomuseos de Quebec. Coordinador del Primer Taller Internacional sobre los Ecomuseos y la Nueva Museología. Presidente del Ecomuseo de la Haute-Beauce, museo-territorio. Recibió en 1982 el premio de la Asociación de Museos Canadienses.

La nueva museología es algo más que un intento de innovación museológica permanente. Moviliza a quienes abogan por una transformación radical de las finalidades de la museología y, en consecuencia, preconiza una mutación profunda de la mentalidad y las actitudes del museólogo. Tal es la conclusión que se desprende de los primeros pronunciamientos públicos de un grupo reunido por primera vez en Londres en 1983, con ocasión de la Conferencia General del ICOM, y luego en Quebec en el Primer Taller Internacional sobre los Ecomuseos y la Nueva Museología. La voz de protesta que se manifestara en el Comité Internacional de Museología (ICOFOM), órgano del ICOM, evolucionó rápidamente hasta convertirse en un movimiento organizado y estructurado que espera dar origen en noviembre de 1985 a una federación internacional de la nueva museología, durante el Segundo Taller Internacional que se celebrará en Lisboa, Portugal. La filosofía fundamental de este movimiento aparece expresada en la "Declaración de Quebec" que se reproduce más adelante.

¿Cuál es la causa del descontento de los partidarios de la nueva museología? ¿Qué factor puede movilizar tan repentina e imperiosamente tanta gente en torno a un concepto aún mal definido y a procedimientos a veces divergentes? Podrían enumerarse diversas razones: el retraso con que la institución museológica se adapta en los hechos a la evolución cultural, social y política; la lentitud y la incomunicabilidad de los órganos que la representan[1] y también, por supuesto, el contexto subyacente de la crisis mundial y la consiguiente revaluación de todas las empresas humanas. Pero, a nuestro juicio, la causa fundamental debe buscarse sobre todo en el carácter monolítico de los museos, en la inconsistencia de las reformas que proponen, en la marginación de las experiencias y posiciones que podrían en cierta forma calificarse de comprometidas. ¿Por qué, por ejemplo, las resoluciones adoptadas en 1972 por la Mesa Redonda de Santiago[2] tuvieron tan poca publicidad y casi ninguna aplicación inmediata? Si a estas frustraciones se agregan las que engendra la rigidez del sistema y de sus principios, se explica el

Declaración de Quebec

Consideraciones de carácter general

En un mundo contemporáneo que procura integrar todos los recursos del desarrollo, la museología deberá tratar de extender su cometido y sus funciones tradicionales de identificación, conservación y educación para abrirse a iniciativas que sobrepasen esos objetivos y se inserten en los del medio físico y humano.

Para lograr este objetivo e integrar la población a su accionar, la museología deberá apelar cada vez más a la interdisciplinariedad, a los métodos de comunicación contemporáneos —comunes al conjunto de la acción cultural— e igualmente a los modernos procedimientos de gestión basados en la participación de los usuarios.

Sin dejar de preservar los bienes materiales de las civilizaciones pasadas y de proteger los que expresan las aspiraciones y la tecnología de hoy, la nueva museología —ecomuseología, museología comunitaria y demás formas de museología activa— se interesa ante todo por el pleno desarrollo de la población y refleja los principios motores de su evolución, asociándola a los proyectos coadyuvantes.

Este nuevo movimiento se pone decididamente al servicio de la imaginación creadora, del realismo constructivo y de los principios humanitarios defendidos por la comunidad internacional. Se convierte así, de alguna manera, en uno de los posibles medios de acercamiento entre los pueblos, de su propio y mutuo conocimiento, de su desarrollo crítico y de su preocupación por crear fraternalmente un mundo respetuoso de su riqueza intrínseca.

El movimiento aspira a un enfoque global de los problemas y, en este sentido, tiene preocupaciones de orden científico, cultural, social y económico.

El movimiento utiliza, entre otros, todos los recursos de que dispone la museología (acopio, conservación, investigación científica, restitución y difusión, creación) y los convierte en instrumentos adaptados a cada medio y a cada proyecto específico.

Declaración

Considerando que más de quince años de experiencia de la nueva museología —ecomuseología, museología comunita-

entusiasmo que caracteriza a los nuevos museólogos. Podría reprochárseles que reniegan de los principios sacrosantos de la profesión, que consideran más importante el trabajo social que la ética de la conservación. Más aún, se los podría acusar de irreverencia o de ceder a una moda pasajera.[3] No obstante, no es menos cierto que se han producido hechos concretos que es imposible desconocer: además de las reuniones ya mencionadas, se celebró en Montreal en 1983 una Jornada de Estudio sobre los Ecomuseos bajo la orientación teórica de Hugues de Varine-Bohan, precursor de los ecomuseos comunitarios;[4] se fundaron asociaciones defensoras de estas posiciones, como Museología Nueva y Experimentación Social (MNES, en Francia) y la Asociación de Ecomuseos de Quebec; se publicaron numerosos artículos que expresan sus ideas y, por último, se organizaron cursos de formación basados en las ideas de la nueva museología y de la museología popular.

El movimiento tiene también su tradición, que podría rastrearse en los museos vecinales y escolares, en los ecomuseos y en las experiencias más recientes de escenografía.[5] Pero, sobre todo, hubo los grandes momentos de octubre de 1984, cuando en el encuentro de Quebec se proclamó la abolición de la primacía del discurso sobre la acción y de la jerarquía sobre la conviviabilidad y se postuló la autogestión de los talleres y la inserción de los museos en el medio popular, etc. La velada organizada por trece pueblos de la Haute-Beauce con el lema "El museo local: para todos y por todos" constituyó la prueba de la viabilidad de una museología popular, pese a las críticas de que pudiera ser objeto (complacencia, añoranza del pasado), e indicó claramente que estaba a punto de iniciarse una nueva era museológica. El debate semántico en torno a la Declaración de Quebec no fue óbice para lograr el consenso general respecto de los principios básicos. Al rescatar del olvido las consideraciones de Santiago de Chile, la Declaración de Quebec no hace sino reafirmar, como nuevo punto de partida, el cometido social del museo, la primacía de dicho cometido sobre las funciones tradicionales del museo (la conservación, el edificio, los objetos, el público). Los interrogantes y esclarecimientos que en ella se plantean deben mucho a los trabajos de Hughes de Varine-Bohan y René Rivard,[6] que a su vez se basan, por supuesto, en las ideas propuestas por Georges Henri Rivière. Sus términos evocadores son el "museo integral", el "museo global", la museología popular y comunitaria, la interdisciplinariedad, el desarrollo ... La socialización de la museología y el cambio de actitudes son sus ejes ideológicos. De Santiago en 1972 a Lisboa en 1985 asistimos a la transición de la museología hacia la conciencia social y política.

[*Traducido del francés*]

1. Jean-Pierre Laurent, "Des choses ou des gens: la réalité muséale en France", *MNES INFO ..., Bulletin d'information*, n.° 1, julio de 1984, p. 1.
2. Hughes de Varine-Bohan, "Santiago de Chile 1972: la muséologie rencontre le monde moderne", octubre de 1984. (Documento de trabajo presentado en el Primer Taller Internacional sobre los Ecomuseos y la Nueva Museología.)
3. Marc-Alain Maure, "Réflexion sur une nouvelle fonction du musée", *ICOM Education*, 1977-1978, p. 31: "Llámese o no museo, este nuevo tipo de institución cuya función social supera los límites de la acción cultural propiamente dicha habrá de desempeñar un papel importante en el mundo de hoy."
4. Hughes de Varine-Bohan, "L'écomusée", *Gazette*, 1978, p. 29-40.
5. Jean-Pierre Laurent, "Essai d'une nouvelle muséologie de la ville", *Musées et collections de France*, 1983, p. 75-77 y 160.
6. René Rivard, "Redéfinir la muséologie", *Continuité*, n.° 23, 1984, p. 21: "En una palabra, se pusieron en tela de juicio algunos principios fundamentales de los museos: edificios, colecciones, público, conservadores y presentación"; René Rivard, "Que le musée s'ouvre ...", documento inédito, octubre de 1984, presentado a los participantes del Primer Taller Internacional sobre los Ecomuseos y la Nueva Museología; Hughes de Varine-Bohan, "Le musée peut tuer ou ... faire vivre", *Techniques et architecture*, n.° 236, septiembre de 1979, p. 82-83: "Incumbe al museo una nueva misión: reflejar la totalidad del entorno y de la actividad humana [...] como proceso creador del cambio [...]".

principios básicos de una nueva museología

ría y demás formas de museología activa— en todo el mundo han sido un factor de desarrollo crítico de las comunidades que han adoptado ese modo de gestión de su futuro;

Habida cuenta de la necesidad, manifestada por todos los participantes en las diferentes reuniones de reflexión y por los especialistas consultados, de intensificar los esfuerzos para dar a conocer dicho movimiento;

Teniendo presente la voluntad de sentar las bases organizativas de una reflexión común y de las experiencias vividas en los distintos continentes;

Considerando que es conveniente dotarse de un marco de referencia que favorezca el funcionamiento de esta nueva museología y que articule en consecuencia los principios y medios de acción;

Considerando que la teoría de los ecomuseos y de los museos comunitarios (museos vecinales, museos locales) nació de las experiencias realizadas en diferentes lugares durante más de quince años;

Se decide:

1. Invitar a la comunidad museológica internacional a reconocer este movimiento, así como a adoptar y aceptar en la tipología de los museos todas las formas de museología activa.
2. Hacer todo lo posible para que las autoridades públicas reconozcan y apoyen las iniciativas locales en las que se apliquen estos principios.
3. Crear, con este espíritu y con el fin de desarrollar estas museologías y de hacerlas eficaces, las siguientes estructuras permanentes: *a*) un comité internacional de ecomuseos y museos comunitarios dentro del ICOM (Consejo Internacional de Museos); *b*) una federación internacional de nueva museología que podría asociarse al ICOM y al ICOMOS (Consejo Internacional de Monumentos y Sitios), cuya sede se instalaría provisionalmente en el Canadá.
4. Crear un grupo provisional de trabajo cuyas primeras funciones serían establecer las estructuras propuestas, formular los objetivos y aplicar un plan trienal de encuentros y colaboración internacional.

Quebec, 13 de octubre de 1984

[*Traducido del francés*]

RESONANCIAS

Los ecomuseos de Quebec

René Rivard

Nació en 1941 en Victoriaville, Quebec. Obtuvo su diploma (B.A.) en 1963. Fue administrador-supervisor de sitios históricos de Quebec y Ontario entre 1970 y 1972; administrador regional de Quebec en 1972-1973 y jefe de interpretación, museología y servicios públicos de Parcs Canada en Quebec en 1973-1974. Fundó la firma Muséart en 1978. Es consultor en museología y ha cumplido numerosas misiones para la Unesco y el ICOM.

Antes de 1970 Quebec contaba con pocos museos públicos, tenía una tradición museológica apenas arraigada y ninguna o muy pocas restricciones "conservatistas". La "revolución tranquila", que ya se había abierto camino, despertó en gran parte de la población el deseo de buscar su identidad y le dio una conciencia nueva de su patrimonio. Sin embargo, mientras en Ontario y en Nuevo Brunswick, las dos provincias canadienses limítrofes de Quebec, se iban creando museos convencionales, museos al aire libre de importancia y reconstituciones figurativas de conjuntos históricos y fortalezas antiguas, Quebec quedaba rezagado en cuanto a museología se refiere, buscándose a sí mismo.

Entraron entonces en juego algunos factores que conducirían poco a poco a la nueva museología, al ecomuseo, como la formulación de una primera política de desarrollo cultural de Quebec, numerosas actividades de animación en algunas regiones, la experimentación y aplicación de nuevas fórmulas museológicas como los centros de la naturaleza y los centros de interpretación, la descentralización de los servicios federales de Parcs Canada — que administra los parques nacionales y lugares de interés histórico—, así como también la mayor participación del Office Franco-Québécois pour la Jeunesse (OFQJ) en importantes programas de intercambio entre Francia y Quebec.

1974-1979: Quebec se interesa por el ecomuseo

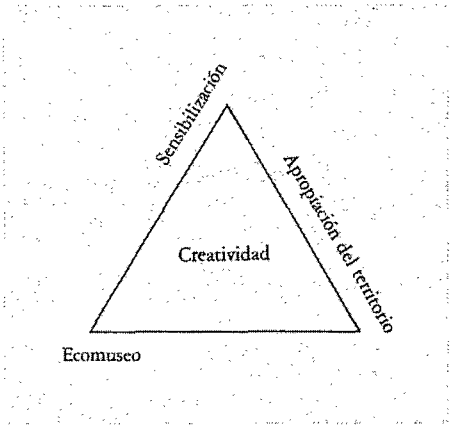
Hacia 1974 se estableció una comunicación informal entre los ecomuseos de los Parques Regionales franceses y algunos jóvenes museólogos de Quebec. Georges Henri Rivière los guió hacia Mont Lozère, la isla de Ouessant, las landas de Gascuña, Le Creusot, etc. Gracias a la lengua común, la documentación y las comunicaciones atravesaron rápidamente el Atlántico en dirección a Quebec. Se propuso a Parcs Canada la fórmula del ecomuseo para el conjunto histórico de Grande-Grave en el Parque Nacional de Forillon. Lamentablemente, debido a las restricciones de sus estatutos, ese organismo federal no pudo adoptar esa idea —basada en la participación popular— pero envió a varios funcionarios a estudiar los parques franceses y sus prácticas de conservación y animación.

Con el tiempo se organizaron visitas, cursillos e intercambios más formales. Quebec recibió la visita de Gérard Collin, Jean Pierre Gestin y Georges Henri Rivière. Francia acogió a René Milot, Carole Lévesque y René Rivard. El momento culminante tuvo lugar en 1979, año en que, gracias a un intercambio organizado por el OFQJ, un grupo importante de cada país realizó un cursillo de un mes en el otro país. La fórmula de los ecomuseos era muy prometedora y Quebec se interesó mucho por ella.

1979-1982: surgimiento de los primeros ecomuseos en Quebec

Tímidamente se inició una primera experiencia en la Haute-Beauce, donde Pierre Mayrand ayudó a un grupo de personas deseosas de salvaguardar en su región una colección importante del patrimonio regional, pero sin convertirla en un museo de corte tradicional. Para ello se creó el Museo y Centro Regional de Interpretación de la Haute-Beauce, una región marginada que recobró cierta autoestima gracias a una identidad mejor definida y que por el apoyo financiero popular se dotó de un instrumento cultural a su medida. Las actividades de organización, bien programadas por Pierre Mayrand y Maude Céré, condujeron paulatinamente a la adopción del ecomuseo, a la apropiación del territorio y su interpretación, a la búsqueda de la memoria colectiva y de la creatividad popular.

En la primavera de 1980, un grupo de vecinos del centro sur de Montreal, que trabajaba en las cooperativas de vivienda, decidió procurarse medios culturales adaptados a su situación "bloqueada en el tiempo y en el espacio". Claude Watters, muchos años expatriado en los Estados Unidos, propuso la fórmula del mu-



seo vecinal tal como la que se llevaba a la práctica en los barrios pobres de las ciudades norteamericanas.[1] La reflexión popular a la que dio lugar esta actividad hizo que los promotores dieran rápidamente otro paso hacia adelante y adoptaran la fórmula del ecomuseo.

Se creó así la Maison du Fier-Monde, que muy pronto participaría en las reivindicaciones populares por mejorar la calidad de la vida y el entorno de ese barrio obrero, un tanto desequilibrado por la implantación en él de una universidad —la Universidad del Quebec en Montreal— y de la central francófona de Radio Canadá, tras haberlo asolado con una autopista para cuya construcción hubo que derribar más de cuatrocientas viviendas. Así pues, la Maison du Fier-Monde se convirtió muy pronto, según sus palabras, en un "ecomuseo de combate".

En 1981 y 1982 se iniciaron otras experiencias de ecomuseos en el valle de La Rouge, situado en la parte septentrional de las Laurentides, así como en las islas del lago Saint-Pierre, medio natural y cultural frágil de ese importante archipiélago del río San Lorenzo.

En 1981, Hugues de Varine-Bohan visitó la Haute-Beauce y sus ecomuseos incipientes y recomendó una actividad más directa, más comprometida en el desarrollo socioeconómico de la región. En los cursos de museología y patrimonio dictados en la Universidad del Quebec en Montreal y en la Universidad Laval se hablaba a menudo de los ecomuseos, y varios estudiantes participaron en sus actividades y en su organización. En lo sucesivo, el ecomuseo formaría parte del "lenguaje y del paisaje museológico" de Quebec.

Desarrollo posterior

De acuerdo con la voluntad expresa de su población, El Museo y Centro de Interpretación de la Haute-Beauce se convirtió en 1983 en el Ecomuseo de la Haute-Beauce. Este cambio confirmó el éxito de un plan trienal establecido en 1980 que tenía como instrumento básico el "triángulo de la creatividad" y los cursos de museología popular. Gracias a éstos y a los métodos de interpretación y animación, la población se encamina actualmente con paso firme hacia la apropiación de su territorio y se dota de los instrumentos museográficos que le permiten alcanzar los objetivos del ecomuseo.

Este triángulo (véase la figura de la p. 202) de la creatividad supone una auténtica innovación y es una aportación esencial de los ecomuseos de Quebec a la museología popular. Su práctica cíclica en el tiempo y en el espacio de la región permite fijarse objetivos concretos asequibles a toda la población. En 1983, la operación "Haute-Beauce creadora" permitió a los trece pueblos del ecomuseo afirmar su apropiación territorial mediante monumentos, símbolos y actividades creadoras. Otro tanto cabe decir de la Maison du Fier-Monde, que utilizó como medios un mural colectivo, actividades de solidaridad en el barrio y exposiciones relacionadas con la búsqueda de la identidad.

Se crearon además otros dos ecomuseos, el de Deux-Rives, en la región de Valleyfield, y el de Saint-Constant, a orillas del río San Lorenzo, frente a Montreal. Estas dos nuevas instituciones, así como los ecomuseos del valle de La Rouge y el Insulaire (en las islas del lago Saint-Pierre) se consolidaron definitivamente y se dotaron, pese a ciertos titubeos y oposiciones, de medios de acción sumamente prometedores. En el JAL, en el condado de Temiscouata, comenzó a prosperar desde hace algún tiempo la tendencia ecomuseológica dentro de un vasto movimiento cooperativo de desarrollo.[2]

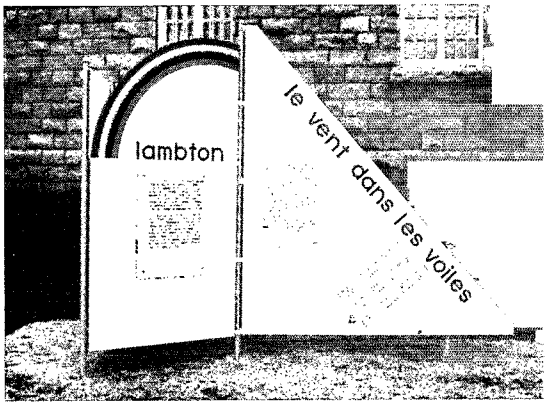
La Asociación de Ecomuseos de Quebec cuenta hoy con seis miembros. En mayo de 1983 organizó una jornada de estudio, en la que participaron Hugues de Varine y representantes populares de todos los ecomuseos de Quebec. En ella se decidió celebrar el Primer Taller Internacional sobre los Ecomuseos y la Nueva Museología, coloquio itinerante que tuvo lugar en Quebec en octubre de 1984 y que dio origen al reagrupamiento internacional de los principales especialistas en museología popular.

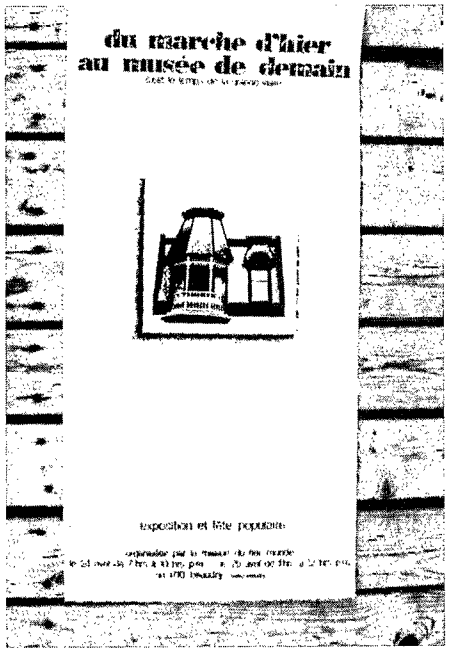
Características de los ecomuseos de Quebec

Es interesante observar que los seis ecomuseos de Quebec tienen cada uno un origen diferente y que ninguno procede del sistema de parques, como sucede casi siempre en Francia. Vale la pena entonces comparar los "pretextos desencadenantes" que dieron origen a los ecomuseos de Quebec:

Haute-Beauce: evitar la expatriación de una colección de objetos del patrimonio

13
Expresión monumental de los habitantes de Lambton para "Haute-Beauce creadora", (1983).

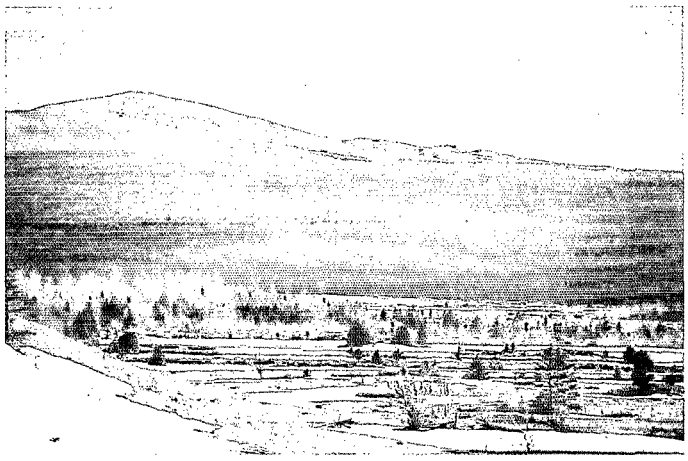




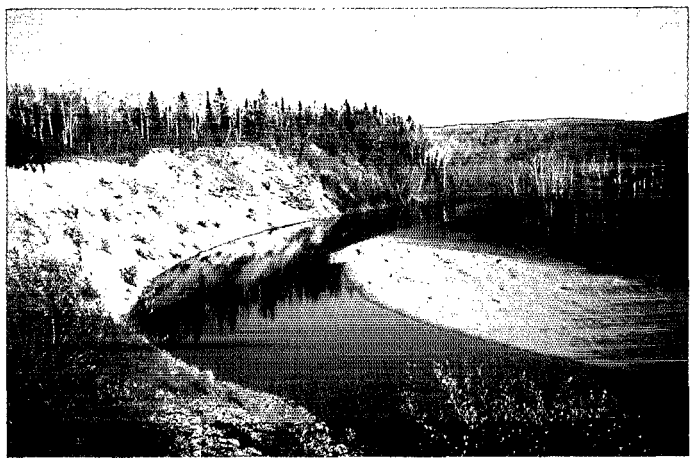
14
Cartel para una de las actividades de la Maison du Fier-Monde de Montreal: una exposición para la reapertura del mercado Saint-Jacques transformado en oficinas por la alcaldía.

1. Véase el artículo de John R. Kinard, p. 217. [N. del R.]
2. La sigla JAL pertenece a una corporación turística creada por tres poblados amenazados de extinción (Saint-Just, Audair y Lejeune) que decidieron unir sus fuerzas.

15
Paisaje primaveral en la Haute-Beauce.



16
Paisaje otoñal en el valle de La Rouge.



local, fruto de la laboriosidad de un etnógrafo autodidacta;

Fier-Monde: necesidad de dotarse de instrumentos culturales y medios de defensa apropiados para las cooperativas de vivienda de un barrio obrero;

Insulaire: iniciativa de una estudiante de patrimonio ante un medio natural y cultural frágil, amenazado además por un turismo irresponsable;

Valle de La Rouge: sociedad de patrimonio interesada en la interpretación y en la acción comunitaria;

Saint-Constant: proyecto de un centro de iniciación ecológica que va tomando las proporciones de un ecomuseo;

Deux-Rives: centro cultural, creado en 1979, que decidió convertirse en ecomuseo a raíz de un seminario sobre museología popular organizado en 1984.

Los ecomuseos de Quebec pueden preciarse, frente a los ecomuseos de Europa, de ciertas singularidades y diferencias que muestran bien su carácter y su trayectoria y por lo tanto su contribución al avance de lo que llamamos la nueva museología. Estas características podrían resumirse así:

La participación popular no sólo es considerada esencial, sino que se busca, se fomenta y muchas veces se logra en un grado insospechado.

Dicha participación no consiste sólo en el trabajo voluntario; es también monetaria, ya que los ecomuseos se financian principalmente, o casi exclusivamente, a base de suscripciones y de contribuciones populares.

El enfoque de los ecomuseos de Quebec es a la vez interdisciplinario y no disciplinario, ya que ninguno ha constituido un comité científico, como en Francia. Esta particularidad no denota en modo alguno temor o desprecio por un enfoque científico riguroso, sino, más bien, una preferencia por integrar a los investigadores profesionales dentro de la población misma y evitar, gracias al comité de usuarios, su aislamiento o su alejamiento en relación con los objetivos populares que los ecomuseos proponen a la investigación.

Los cursos de museología popular que se dictan desde hace algunos años, sobre todo en la Haute-Beauce, pretenden ser no sólo una innovación en la práctica de los ecomuseos, sino además y principalmente un medio eficaz de despejar malentendidos sobre los museos en general, de suscitar una participación activa en la elaboración de los instrumentos de interpretación y de facilitar la acción comunitaria de trabajadores y museógrafos competentes.

La memoria colectiva de la población es el patrimonio primigenio del ecomuseo, del que se ocupan no ya algunos investigadores científicos aislados, sino la comunidad misma dirigida por las fuerzas vivas que se encuentran o se desarrollan en el seno de la misma.

Cabe señalar igualmente que la población ha recuperado hasta cierto punto el "poder de nombrar" e incluso de redefinir su territorio, reasumiendo con creatividad creciente esa actividad tan apreciada por sus antepasados que hace más de un siglo habían hecho lo mismo al colonizar la Haute-Beauce o el valle de La Rouge.

La población de los territorios en los que hay un ecomuseo se interesa cada vez más por trabajar en diversos proyectos



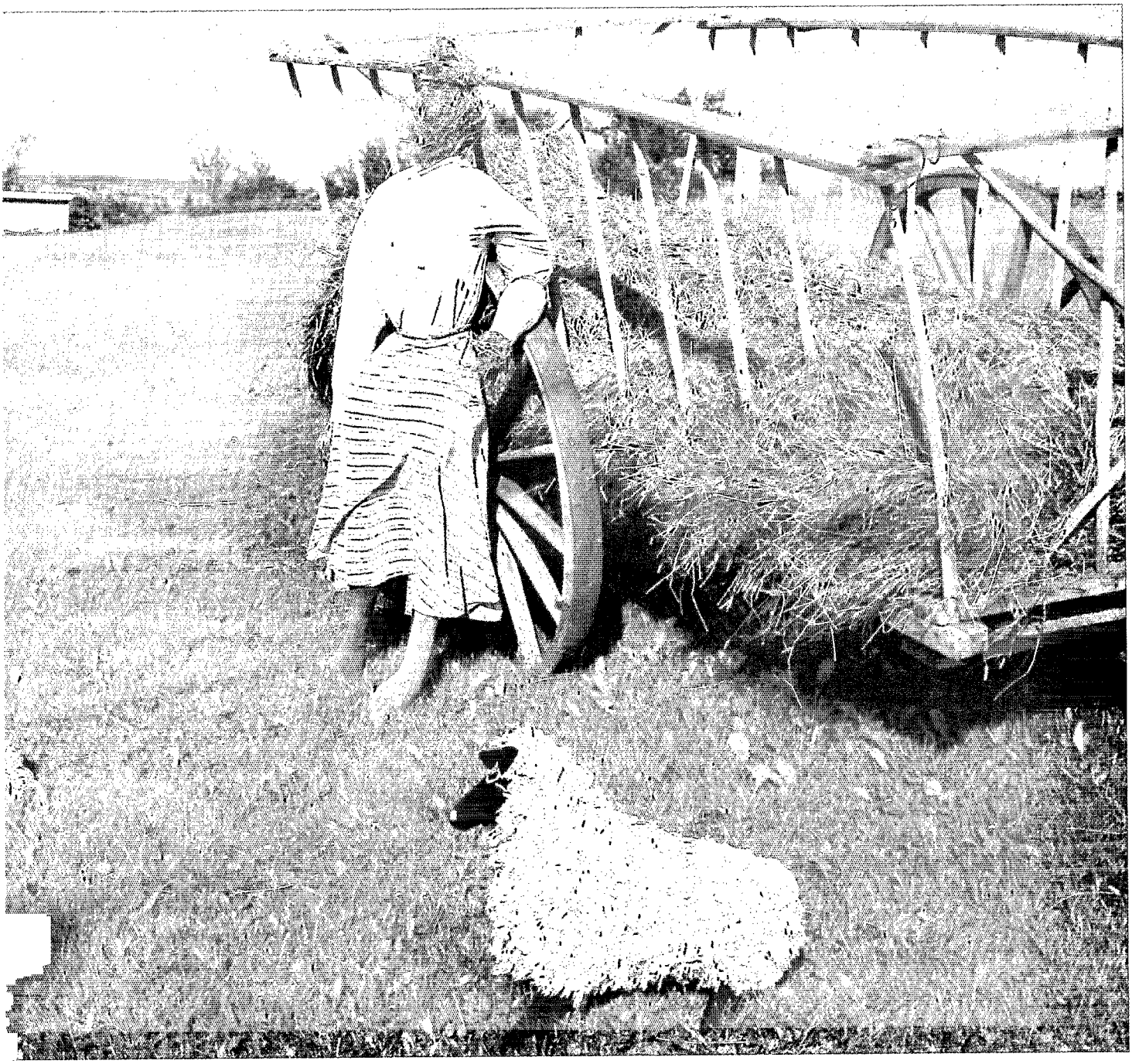
de desarrollo socioeconómico, tanto en el campo como en los pueblos y las ciudades, y por tratar de mantener dichos proyectos dentro de límites locales o humanos compatibles con sus aspiraciones.

El intenso intercambio de los ecomuseos de Quebec entre sí, con los ecomuseos de otros países y, en general, con toda institución que trabaje en el campo de la educación popular, del desarrollo económico y de la revalorización del patrimonio. Se han efectuado algunas asociaciones fructíferas, por ejemplo, entre dos ecomuseos de Quebec, entre el Ecomuseo de la Haute-Beauce y el de Coglais en Bretaña, así como entre un ecomuseo y otros dos museos en una región, con el fin de crear una red que pueda ofrecer a la población y a los visitantes una mayor variedad de servicios y medios más eficaces para llevar a cabo actividades museológicas concertadas.

Hace ya más de diez años que se produjo el primer encuentro de los especialistas canadienses con Georges Henri Rivière que habría de iniciar el movimiento ecomuseográfico en Quebec. Ahora que el "padre de los ecomuseos" no está ya entre nosotros, Quebec contribuye a su modo al concierto de los distintos ecomuseos del mundo como homenaje sincero y elocuente a su memoria.

[*Traducido del francés*]

17
Exposición popular al aire libre con ocasión del Festival del Heno en Saint-Evariste, Haute-Beauce.



El ecomuseo gana terreno en Suecia

Kjell Engström

Nació en 1929. Cursó estudios de zoología, botánica y geografía y obtuvo un doctorado en zoología en la Universidad de Estocolmo. Fue catedrático universitario de 1957 a 1965 y director del Departamento de Relaciones con el Público del Museo Sueco de Historia Natural (que incluye los servicios de administración, exhibición y educación del museo) desde 1965. Durante los años cincuenta fue secretario de la Sociedad Sueca Protectora de la Naturaleza y redactor de su revista. Entre 1975 y 1981 fue presidente de la Asociación de Museos de Suecia y presidente del Comité Nacional Sueco del ICOM. Desde 1980 es presidente del Comité Internacional de Museos de Historia Natural. Es miembro del Consejo Ejecutivo del ICOM. Es responsable de la planificación de un museo de la montaña y la cultura lapona en Jokkmokk.

La evolución registrada en Suecia en el ámbito de la museología ha sido de un gran dinamismo en las últimas décadas. Al reexaminarse el funcionamiento de antiguas instituciones museográficas, sólidamente establecidas, se ha estudiado y racionalizado el sistema de documentación que utilizan, se han analizado a fondo las técnicas de presentación y se han hecho esfuerzos por renovarlas. En particular, se ha discutido de manera mucho más amplia el papel de los museos en la sociedad. Como resultado, el interés del público por los museos se ha acrecentado —fenómeno reflejado en parte por el aumento generalizado del número de visitantes— y ha dado origen, además, a la creación de muchos museos especializados que cubren temas como el bosque, el juguete, el automóvil, la aviación y el archipiélago costero.

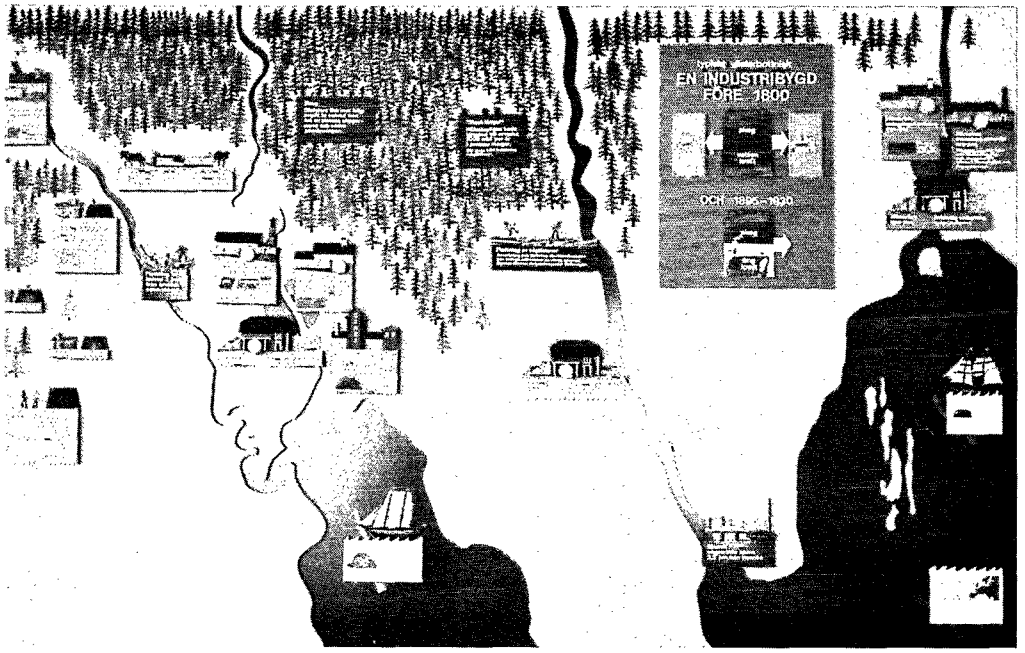
La noción del ecomuseo ha cobrado actualidad en la planificación de los nuevos museos suecos en los últimos años, a pesar del hecho de que, a nuestro juicio, la definición de este concepto es todavía vaga. Pese a haber discutido largamente en muchos congresos y conferencias, sólo se han logrado establecer unos pocos acuerdos elementales sobre su definición.

¿Qué es un ecomuseo?

Mi concepción del ecomuseo está basada en los debates del Congreso sobre Museos y Medio Ambiente celebrado en Burdeos, Istres, Lourmarin y París en 1972.[1] En esas reuniones se formularon y examinaron por primera vez a nivel internacional muchos de los principios fundamentales del ecomuseo. Más tarde se hicieron muchas otras tentativas para ampliar y precisar el concepto. Quisiera resumir aquí brevemente esos intercambios de opiniones y recapitular las experiencias recogidas desde que se establecieron los museos de este tipo.

La noción de ecología reviste una importancia fundamental. La palabra misma, derivada del griego *oikos* (hábitat), fue acuñada en 1878 por el biólogo alemán Haeckel y designa la rama de la biología que trata la interdependencia de los organismos vivos y el medio ambiente. Desde las primeras etapas del debate sobre las características de los ecomuseos, uno de los principios básicos que se definieron fue que debían situarse en una perspectiva ecológica y reflejar el desarrollo de la vida cultural y económica en relación con las condiciones y los límites

1. Un extracto de las conclusiones del simposio se publicó en un número especial de *Museum* titulado *Los museos y el medio ambiente*, vol. XXV n.° 1/2, 1973. El autor escribió el editorial de ese número. [N. del R.]



18
Mapa que muestra cómo el establecimiento de una fábrica de acero ha afectado la economía de la región, tomado de la nueva exposición de base del Västerbottens Läns Museet preparada en 1975. Esta fotografía se publicó por primera vez como ilustración del artículo de Per Uno Ågren "On the preparation of a new exhibit in the Regional Museum of Västerbotten (Sweden)", *Museum*, vol. XXVII, n.° 3, 1976.

determinados por el contexto natural de la región de que se trate.

La necesidad de una *integración de disciplinas* obedece a este enfoque ecológico de principio. Para realzar y describir la interacción entre las condiciones naturales y la evolución técnica, económica y cultural, es preciso recurrir conjuntamente a diversas displinas científicas. Por eso, el ecomuseo se substrae necesariamente a la tradicional clasificación por temas, puesto que la integración de varias materias diferentes constituye precisamente su rasgo distintivo.

Otro principio importante es la afirmación del *carácter regional* de la institución. La región no es, en este sentido, una zona definida *a priori* por límites administrativos o jurídicos, a menos que esos límites coincidan con los de un área que constituye una unidad por la homogeneidad de sus tradiciones, del marco natural o de la vida económica, por ejemplo, una región minera, un valle fluvial, una zona agrícola o una zona industrial. La noción de ecomuseo tampoco podrá circunscribirse al edificio que lo alberga, situado en un lugar preciso, sino que debería más bien hacerse extensiva al conjunto de unidades que contribuyen a un mismo fin y que están distribuidas en función de los centros de interés de dicho museo.

Por último —y éste es un principio fundamental— el diseño de un ecomuseo no puede dejarse a cargo simplemente de una institución central y tomar la forma de edificios reservados meramente a reuniones académicas, exposiciones y actividades educativas. Debe surgir de la *colaboración con la población* y ser el resultado de su afán de explorar, documentar y hacer comprensible su propia historia. El ecomuseo debe estar íntimamente asociado a la población de la región y su estructura debe concebirse de modo que la población pueda influir en su desarrollo. Para lograrlo, el criterio más importante no reside en la forma y la organización adoptadas, sino más bien en la elección de la orientaciones, que deberían estimular el interés de la población por su región y su cultura y, de este modo, imponerle una responsabilidad mayor respecto de su futuro. Un enfoque de esta índole permitirá también que surja el deseo de dar a conocer la región al mundo exterior.

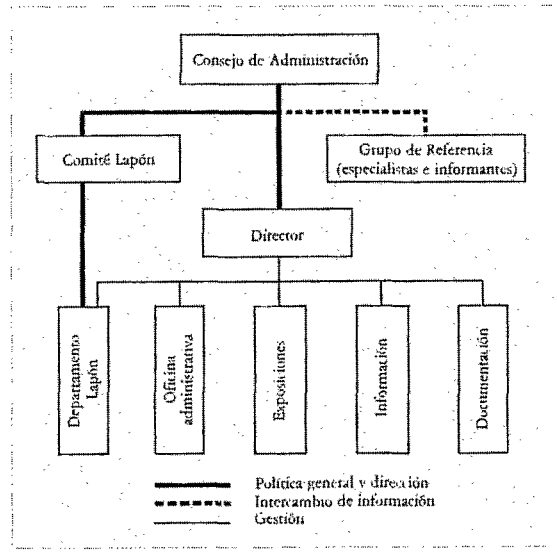
¿Existen en Suecia museos que respondan a tales criterios?

La respuesta es simple: no, ninguno se ajusta totalmente. Sin embargo, toda una serie de museos y de actividades conexas responden en alguna medida a las prioridades enunciadas.

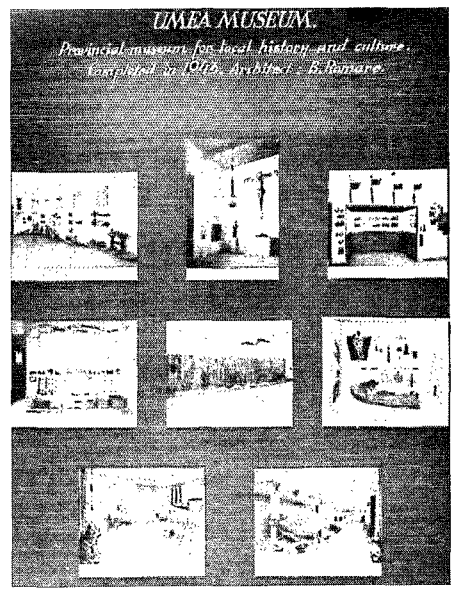
Por ejemplo, el Museo al Aire Libre del Parque de Skansen, de Estocolmo, concebido según los lineamientos que le impusiera Arthur Hazelius, tuvo una influencia determinante en la clarificación de las ideas subyacentes en las primeras definiciones del ecomuseo formuladas por Georges Henri Rivière.[2] El principio fundamental de un museo al aire libre consiste en reunir en un sitio fácilmente accesible construcciones provenientes de

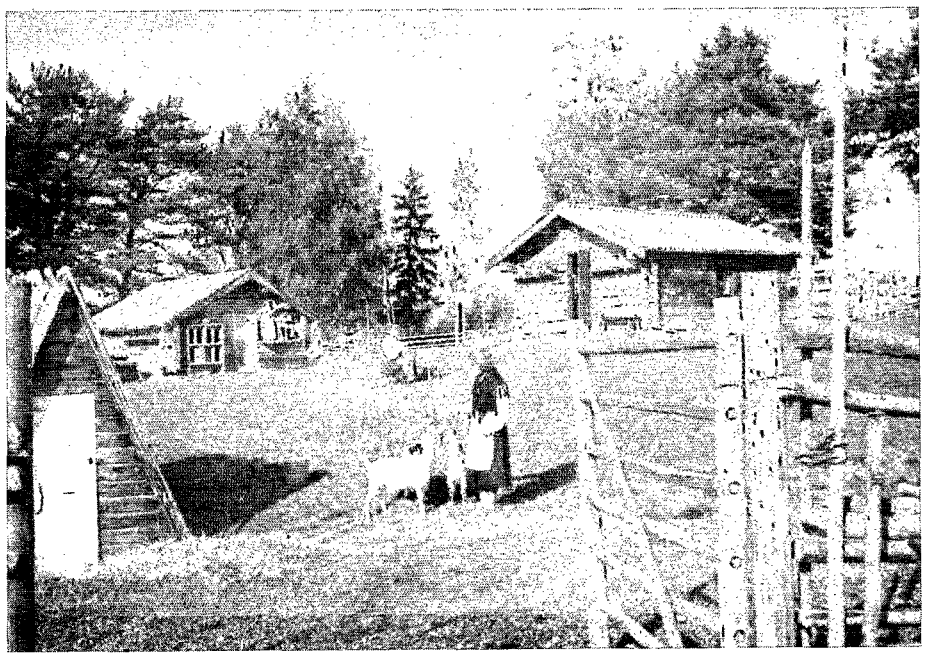
2. Véase el artículo "El Museo al Aire Libre de Skansen: un balance al cumplir noventa años de vida", *Museum*, vol. XXXIV, n.° 3, 1982, p. 173-178. [N. del R.]

19
Organigrama del Museo Lapón proyectado.



20
VÄSTERBOTTENS LÄNS MUSEET, Umeå. Exposición itinerante consagrada al museo provincial de la historia y la cultura locales.





21
JÄMTLANDS LÄNS MUSEET, Östersund. Chalet de verano con un cobertizo para ganado y ordeño, ubicado en un viejo poblado de este museo al aire libre dedicado particularmente a la cultura lapona. En *Museum* (vol. X, n.° 3, 1957) se describieron catorce de estos museos regionales o locales y se publicó esta fotografía por primera vez.

lugares y épocas diferentes a las que se ubica en un ámbito que recuerda su medio original. A menudo esto se complementa con actividades ligadas a la artesanía, la agricultura y la utilización de diversas técnicas antiguas, todas tendientes a dar una idea general de las condiciones de vida de una época determinada pero orientadas sobre todo hacia las observaciones de carácter etnológico y la conservación de las tradiciones populares. Durante el siglo XIX se crearon en Suecia numerosos museos al aire libre de este tipo, en su mayor parte por iniciativa de asociaciones locales. El tema de la exposición (el hábitat y los objetos materiales asociados) se complementa por lo general con muestras relativas al trabajo de la madera, la fabricación de los textiles, las técnicas agrícolas, las tradiciones artesanales, la música, la danza, los relatos populares, etc.

En muchos aspectos, entonces, esos parques locales y esos museos al aire libre están muy próximos del ecomuseo. Sin embargo, en general no hay ningún vínculo aparente con el tema de la ecología, ni se observa un afán particular por integrar varias disciplinas, como tampoco una relación con la evolución social actual; por lo demás, suelen tener un carácter marcadamente local. Varios grandes museos de provincia muestran características similares, y el esfuerzo de renovación que algunos despliegan se orienta a menudo hacia formas de actividad análogas a las de un ecomuseo.

Algunos proyectos innovadores presentados recientemente al público también se orientan en tal sentido. Estas nuevas tendencias son quizás un signo de adaptación a la forma moderna de turismo basada en el automóvil, con los grandes desplazamientos que permite. El principio consiste esencialmente en utilizar una sola instalación para desplegar la historia económica de toda una región, ante todo mediante una evocación de sus industrias, su arquitectura y su atmósfera cultural. Aunque el término ecomuseo se haya empleado para referirse a museos de este tipo, la falta de vinculación con la ecología y de integración de disciplinas, así como la ausencia de una participación decisiva de la población en la elaboración del proyecto hacen que tales instituciones deban considerarse como museos histórico-industriales, "museos fragmentarios", de los cuales el de Ironbridge, en Inglaterra, constituye un ejemplo notable.[3]

Otra actividad tradicional digna de mención en este mismo contexto, aunque no corresponda a la museología propiamente dicha, son los grupos de estudio. En Suecia existe una red ampliamente desarrollada de estos centros, a los que muy a menudo están vinculadas las asociaciones locales. Así pues, por intermedio de los círculos de estudio de la historia local, numerosos trabajos de gran calidad han permitido que los participantes conozcan a fondo su propia historia local y nacional. Los estudios de esta índole aumentan el interés que despierta la evolución de la sociedad, pero sólo en escasa medida se traducen en trabajos museográficos propiamente dichos, con acopio de materiales relativos a las tradiciones, los conocimientos, los objetos y los documentos reunidos y conservados por la comunidad.

Por último, en Suecia existen también numerosos museos y actividades afines cuyas bases coinciden en muchos aspectos con la noción de ecomuseo, lo que tal vez explique por qué esta noción todavía no se ha impuesto realmente en el país. El hecho de que los ecomuseos se hayan desarrollado sobre todo en Francia obedece quizás al mayor rigor de la clasificación por disciplinas tradicional en ese país y también a una evolución de otro tipo resultante de las investigaciones realizadas en los años setenta sobre las nuevas formas de organización de la actividad museográfica.

Un nuevo museo que sigue el modelo del ecomuseo

Desde 1980 se viene desarrollando una concepción del museo que se basa en principio en la noción de ecomuseo. La iniciativa se remonta a principios de los años setenta, época en que se lanzó un proyecto de creación de un museo de los parques nacionales que pudiera servir de introducción a la visita a los grandes parques nacionales situados en la región montañosa de Laponia. El museo debía establecerse en Jokkmokk, comuna que agrupa algunos de los parques nacionales más importantes.

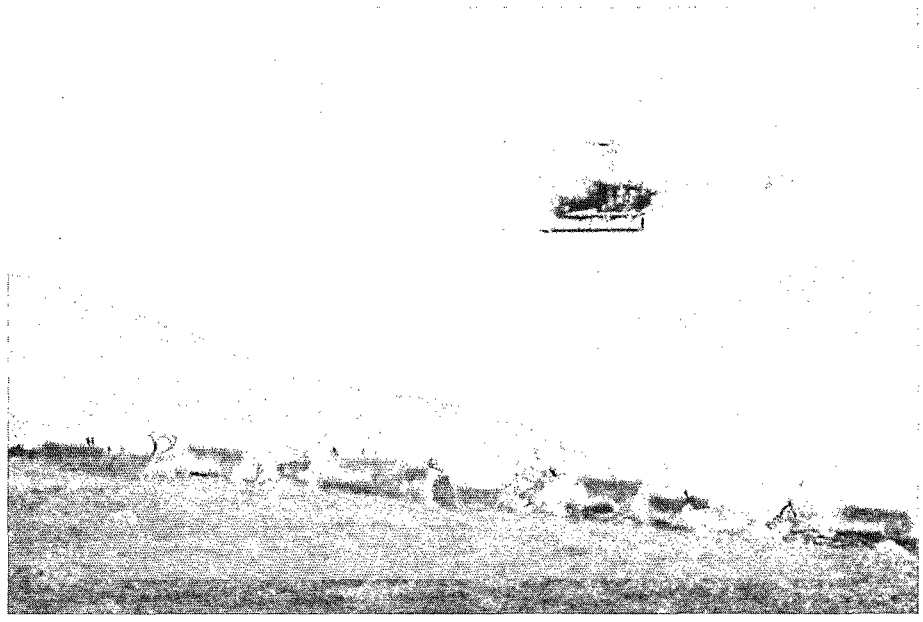
Aunque el proyecto no haya logrado realizarse en esa época, volvió a cobrar actualidad en las postrimerías de los años setenta. En efecto, como los poderes públicos estaban entonces empeñados en

3. Véase el artículo de Neil Cossons, director-fundador del museo, "Ironbridge Gorge: el museo en el valle", *Museum*, vol. XXXII, n.° 3 1980, p. 138-153. [N. del R.]



22
Una típica escena de pastoreo de los años cuarenta.

23
La cambiante ecología de la región constituye un verdadero desafío para el nuevo museo. Aquí un helicóptero traslada los perros que llevarán la manada de renos hacia lo alto de la montaña.



limitar la explotación de los recursos hídricos de la región, se cernía la amenaza de un desempleo generalizado. Por eso se me encargó, en vista de la nueva circunstancia, que volviera a estudiar la posibilidad de llevar a cabo el proyecto de museo en cuestión.

El estudio correspondiente partía de varias hipótesis fundamentales. El museo debía servir de museo de los parques nacionales y, por lo tanto, tendría una función introductoria que consistiría en informar a los visitantes de los grandes parques nacionales sobre el medio natural, la evolución histórica y la vida económica de las regiones consideradas. A tal efecto, se preveía una estrecha colaboración con los diversos organismos y autoridades relacionados de uno u otro modo con el turismo y la información pública.

El museo debía también llenar el cometido de museo sueco de las regiones montañosas, mediante la organización de actividades de documentación acerca del medio natural, la ecología, la población y la vida económica y cultural.

En la década de 1970 había surgido dentro del Consejo Nórdico el deseo de crear un museo central lapón en Noruega, Suecia y Finlandia. ¿Podría el museo que proyectábamos establecer en Jokkmokk servir a ese propósito en lo que respecta a Suecia? Un elemento importante que debía tomarse en cuenta era que el museo comunal ya existente poseía una colección compuesta esencialmente de objetos lapones.

El museo debía incluso servir de centro local de actividades culturales, abierto a la población de la región montañosa circundante.

Dado que un programa basado en esas hipótesis conducía naturalmente a la idea de un ecomuseo y a la metodología que ella implica, obviamente la tomé como modelo para la elaboración final del proyecto. Esto significaba que deberían respetarse numerosas condiciones.

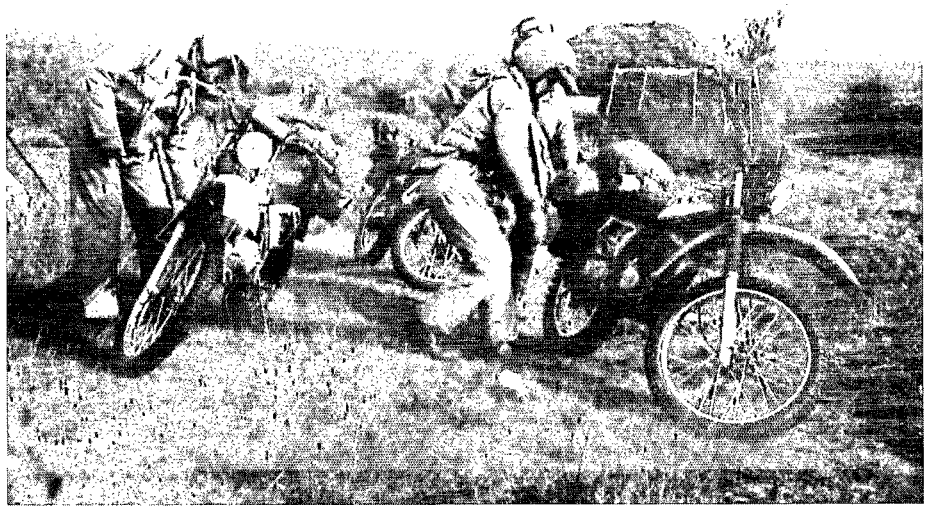
Cabe tener presente que esta región —cuyo medio natural en muchos aspectos limita considerablemente la acitvidad del hombre— posee, al mismo tiempo, varios de nuestros recursos naturales más importantes, trátese de yacimientos mineros, de energía hidraúlica o de bosques. Por consiguiente, la delimitación regional del campo de acción del museo no podía establecerse en función a fronteras administrativas, salvo cuando coinciden con las de la zona montañosa.

Como la población ha vivido durante mucho tiempo en una dependencia total de la naturaleza, es imposible entender la cultura que ha surgido en esta región sin tener en cuenta el medio natural donde se ha desarrollado.

En numerosas regiones, la población lapona sigue viviendo de la misma actividad económica principal —la cría de renos—, tal como lo ha hecho durante siglos, aun cuando esta actividad acusa en la actualidad una rápida modernización. La cría de renos se basa absolutamente en una explotación equilibrada del medio natural, pero al mismo tiempo sufre ahora intensas presiones por parte de las instalaciones hidroeléctricas, la explotación minera, el desarrollo de la infraestructura turística, la adquisición de residencias secundarias, la extensión de la red de carreteras y otros efectos laterales de la sociedad tecnológica. Como resultado de ello, la economía y la cultura laponas tradicionales se encuentran en una etapa de profunda transformación y sólo se dispone de un tiempo limitado para el acopio de la documentación relacionada con este proceso. Entre la población lapona existe una clara voluntad de crear por sí misma un museo central dedicado a su propia cultura que pueda, además, desempeñar un papel importante como centro de documentación y de actividades culturales.

Después de varios siglos de economía basada en la agricultura, la silvicultura, la caza y la pesca, los medios de subsistencia de la población también han sufrido, desde comienzos de este siglo, un cambio radical. En efecto, un largo periodo de aprovechamiento de los recursos hídricos llega a su término y la población de esta región debe afrontar un grave desempleo. Los organismos de educación popular y los movimientos locales se ven abocados a la tarea fundamental de documentar este proceso e incitar a la población a participar en la búsqueda de soluciones a los problemas actuales. En esta tarea, el museo puede desempeñar un papel primordial: actuar como centro de actividades y de documentación y poner su competencia a disposición del público.

Un museo que pretenda seguir este camino ampliará entonces su cometido tradicional ligado a la constitución de colecciones, la conservación, la documentación y la educación. Será capaz, además, de lograr que los habitantes de una región no sólo lleguen a percibir las relaciones de causalidad en la evolución actual para luego analizar las consecuencias de esa evolución, sino también para buscar por sí mismos una solución a los problemas que los aquejan. Este alcance más amplio en las orientaciones, así como la metodología que se está elaborando, le imprimen



24
Cuarenta años más tarde, se utilizan motocicletas para conducir las manadas de renos.

características diferentes que permiten calificarlo de ecomuseo.

El estudio realizado en 1980-1981 se tradujo en un proyecto de organización de museo que debía permitir alcanzar todos los objetivos mencionados anteriormente. Luego de larga reflexión y al término de las conversaciones mantenidas con las diversas partes interesadas, en febrero de 1983 el gobierno decidió crear una institución encargada de construir y ulteriormente administrar el museo proyectado. En esta institución[4] participan el Estado, la comuna de Jokkmokk, el Consejo General de la provincia de Norrbotten y dos organizaciones laponas, la Asociación Nacional de Lapones de Suecia y la Asociación Same Ätnam.[5]

Ajtte, nombre que se ha dado al museo, es la palabra lapona que designa un cobertizo de madera construido sobre pilotes, donde a partir del otoño y durante el periodo de migración hacia el bosque se guardan los utensilios domésticos, la ropa y diversos objetos utilitarios, hasta el regreso a los terrenos de pastoreo de alta montaña en la primavera.

Las colecciones del museo abarcarán documentos fotográficos y fílmicos, grabaciones sonoras de tradiciones orales y de música folklórica, publicaciones y otros documentos escritos. En el museo también deberá realizarse una actividad permanente de investigación, concediéndose especial importancia al desarrollo de la sección lapona, a fin de que cumpla el papel de museo central de la cultura lapona en Suecia, en las condiciones ya expuestas.[6]

La organización del museo deberá ceñirse al esquema que se muestra en la figura 19.

La exposiciones permanentes del museo deberán abarcar los aspectos naturales e histórico-culturales en el marco de una presentación temática consagrada al medio montañoso y a su clima, a las modalidades de explotación de la naturaleza por el hombre y a las diversas culturas que se han desarrollado en cada época. Las exposiciones deben, de manera clara y simple, lograr que los visitantes perciban la evolución registrada durante los últimos siglos: antaño, la vida del hombre en esas regiones dependía enteramente de las condiciones naturales; hoy, en cambio, la naturaleza está sometida a las condiciones impuestas por el hombre. Es así como el aprovechamaniento de los recursos hídricos, la explotación forestal, la explotación del subsuelo, la extensión de la red vial, la introducción de especies forestales y de nuevas variedades de peces han contribuido a la transformación radical de este frágil ecosistema ocurrida en las últimas décadas.

Si el visitante desea apartarse del tema fundamental, podrá detenerse en algunos sectores reservados a las colecciones constituidas sistemáticamente, que ofrecen una presentación más completa que la exposición temática. Las instalaciones previstas se complementan con una sala de lectura, una sala de estudio y locales dedicados a exposiciones temporales y a otras diversas actividades intelectuales.

Las exposiciones organizadas por el museo no deben limitarse al perímetro del edificio. En colaboración con diversos grupos y asociaciones de interés local, es posible realizar exposiciones más reducidas, restauraciones del medio natural u otras actividades organizadas según el sistema de "puestos de avanzada", que son anexos, unidades de extensión del museo ubicadas en instalaciones ajenas al mismo, pero asociadas plenamente a los propósitos de un ecomuseo.

Mediante actividades de todo tipo, publicaciones y exposiciones, el museo brindará información y animación a la población local y a los visitantes del exterior.

Un pequeño grupo de personas trabaja en la concepción del museo desde al verano de 1983. Actualmente, todos los planos están listos, de modo que los trabajos de construcción podrán iniciarse en el verano de 1985. La instalación estaría terminada, en principio, para la primavera de 1987 y se espera poder entonces iniciar una parte de las exposiciones y de las actividades de formación. Sin embargo, será necesario contar con un plazo adicional de varios años antes de alcanzar la plena realización del programa.

Si logramos llevar a cabo el proyecto de acuerdo con nuestros propósitos, el museo funcionará como un ecomuseo llamado a desempeñar un papel fundamental en el desarrollo cultural y social de la vasta región que lo circunda.

[*Traducido del sueco*]

4. Los miembros del Consejo de Administración son designados por las diversas organizaciones participantes.

5. Los miembros del Consejo Lapón son elegidos por las asociaciones laponas. "Same" es la palabra con que los lapones se designan a sí mismos en ugrofinés y se aplica también a los países donde viven.

6. El museo procurará lograr una inserción mayor en la población que la reflejada por la composición del Consejo de Administración. El objetivo perseguido es obtener la participación de organizaciones e instituciones muy diversas, en especial los círculos regionales, las asociaciones laponas locales, las organizaciones de protección de la naturaleza, las instituciones académicas, los museos regionales más próximos, los representantes de las escuelas y las autoridades educativas.

El desarrollo de los ecomuseos en Portugal

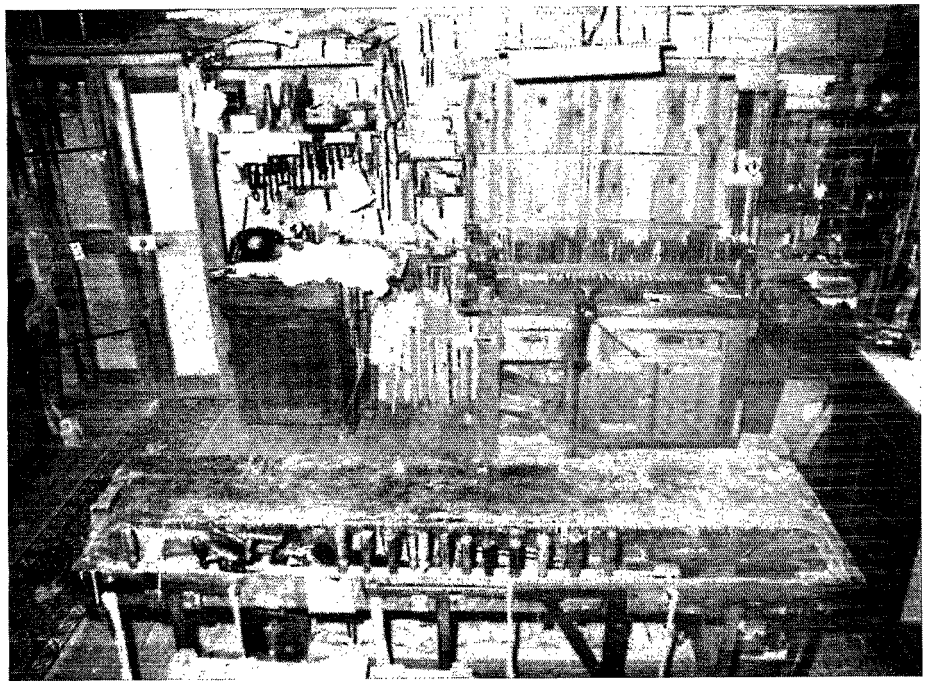
António Nabais

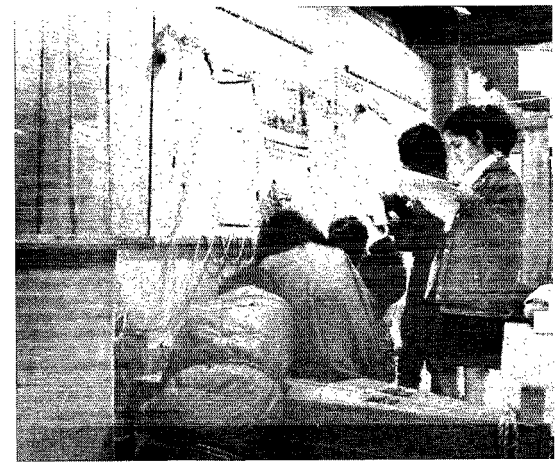
Nació en 1947 en Oliveira de Frades, Viseu, Portugal. Licenciado en historia en la Universidad de Lisboa, realizó estudios de conservación en el Instituto Portugués del Patrimonio Cultural. Es director del Museo Municipal de Seixal y profesor de historia en escuelas secundarias y en la Universidad Internacional de la Tercera Edad (UITI). Ha publicado: *História do Concelho do Seixal* (vol. 1: *Cronologia;* vol. 2: *Barcos,* Seixal, Edición del Concejo Municipal de Seixal, 1981 y 1982). Ha escrito además, artículos sobre la historia local en diversas revistas.

Tras la revolución del 25 de abril de 1974 se multiplicaron en Portugal las iniciativas culturales de carácter local destinadas a presentar los rasgos característicos de cada comunidad. Los museos locales surgidos durante los últimos diez años se vieron beneficiados por el cambio de la situación políticosocial, especialmente por la gestión democrática de los municipios, y se convirtieron en instrumentos útiles para las comunidades que los crearon y que continúan administrándolos. Estos museos, sin ignorar los objetivos generales que definen un museo —acopiar, conservar, investigar, exponer y divulgar los testimonios materiales y espirituales del hombre y su medio ambiente— han dado una nueva dimensión a la museología tradicional. Estos nuevos museos no se propusieron la simple acumulación de colecciones, sino más bien la utilización de los testimonios tangibles e intangibles del patrimonio cultural que contribuyen a la comprensión, la explicación y la experiencia de la realidad social, económica e histórica que modelara las diversas comunidades. Los principios teóricos y prácticos del movimiento de los ecomuseos fueron particularmente bien recibidos por la población y por muchos dirigentes locales porque, en los momentos de crisis, constituyen instrumentos de reflexión y estudio para la resolución de los problemas que los afectan y, al mismo tiempo, ayudan a descubrir los recursos locales, tanto los económicos, energéticos y tecnológicos como los turísticos, culturales y recreativos. Muchos de los museos locales que aplican estos principios continuaron designándose museos municipales, identificados con el nombre de la localidad (normalmente la sede del Concejo Municipal). Gracias a los ecomuseos o a la museología activa aplicada en estos museos, la noción de espacio museológico se ha vuelto más amplia: ha salido de las cuatro paredes del antiguo palacio, convento u otro edificio utilizado como museo y se ha extendido a todo un territorio donde las actividades humanas han dejado sus huellas en el paisaje natural.

Los museos que presentan estas características innovadoras corresponden al territorio de un concejo (Ecomuseo de Seixal, Museo Municipal de Alcochete, Museo Rural y del Vino del Concejo de Cartaxo, Museo Municipal de Benavente), o de una parroquia (Escalhao) o parroquias (Museo Etnológico de Monte Redondo), o bien de un pueblo (Mértola). Su organización sigue un modelo ya bien establecido. Una sede central aloja la exposición permanente y los departamentos auxiliares del ecomuseo respon-

25
ECOMUSEU DO SEIXAL. Exposición didáctica sobre la pesca en la sede central del museo.





26
MUSEU ETNOLOGICO DE MONTE REDONDO. Taller de talabartero.

27
Reparación de una cisterna utilizando técnicas locales.





28
MUSEU DE MÉRTOLA. Curso para principiantes de restauración de esculturas en madera policromada.

sables del acopio, la restauración, el estudio, la documentación, las reservas y de la organización de exposiciones temporales y otras actividades educativas. De allí los visitantes se dirigen hacia las unidades museológicas distribuidas en el territorio del ecomuseo. Esas unidades permiten no sólo la descentralización de las actividades y de las instalaciones, sino también la participación de la población en la conservación y la nueva utilización *in situ* de las construcciones y objetos significativos que constituyen el patrimonio local. Otra característica innovadora de estos museos locales reside en la variedad de sus colecciones, que reflejan la zona de influencia en la multiplicidad de sus aspectos geográficos, económicos, sociales, culturales, históricos, artísticos, tecnológicos, etc.

Por supuesto, las poblaciones locales participan estrechamente en la vida del museo: desde la donación de objetos y el suministro de informaciones sobre los especímenes que se utilizarán, hasta la recuperación y restauración de las piezas y la participación en trabajos de estudio y en actividades de animación.

La idea de la creación de un ecomuseo en Portugal surgió por primera vez en 1979 a propósito del Parque Natural de la Serra da Estrela.[1] Bajo la supervisión de Georges Henri Rivière, que visitara dos veces el lugar, un equipo de investigadores universitarios iniciaron los trabajos preliminares necesarios para la apertura de este tipo de museo: desde el contacto con las poblaciones de la zona y el acopio de materiales etnográficos, hasta la adquisición de edificios característicos de la arquitectura de la Serra da Estrela y la investigación científica llevada a cabo con criterios interdisciplinarios. Pero el proyecto no tuvo continuidad. Tal como lo explicara el arquitecto paisajista Fernando Pessoa, que fuera uno de los promotores de esta aventura, "no dejó de ser una actividad cultural más, malograda por la ignorancia de algunos sectores del poder central y por su incapacidad para comprender ciertas cosas que van más allá de su inmediato y limitado interés".[2]

Otro proyecto de ecomuseo logró en cambio llegar a término con éxito. Así en 1982 se inauguraba el Museo Municipal de Seixal, que ya describiera en un artículo del n.° 142 de *Museum*.[3] En 1983, al proponerlo como candidato al Premio Europeo del Museo del Año, Kenneth Hudson escribía lo siguiente: "En Portugal nos impresionaron sobremanera el estilo y la eficacia de los nuevos museos de Seixal y de Santiago do Cacém [...]. En todos esos lugares, un talento, un entusiasmo y una originalidad excepcionales, unidos a largas horas de trabajo, condujeron a resultados que podrían parecer imposibles a quienes trabajan en museos más convencionales y en países más ricos."

En noviembre de 1984, el Ecomuseo de Seixal inauguró otra etapa de su desarrollo con la reapertura de un astillero artesanal cedido por la Administración General del Puerto de Lisboa. Este núcleo, dedicado a la historia naval, se

1. Fernando Pessoa, "Ecomuseu e parque natural: uma filosofia ecologica de regionalização", *Naturaleza e paisagem* (Lisboa, Serviço Nacional de Parques, Reservas e Patrimônio Paisagistico), n.° 6, diciembre de 1978.

2. Fernando Pessoa, "O ecomuseu", *Diario de noticias*, 19 de diciembre de 1984.

3. António Nabais, "El Museo Municipal de Seixal: un ecomuseo del desarrollo", *Museum*, vol. 36, n.° 2, 1984, p. 71-74.

instaló en un antiguo astillero tradicional de Arrentela. Además de exhibir el espacio propio para la construcción naval con todas sus instalaciones y una exposición sobre la vida en el estuario del río Tajo (construcción naval, tráfico fluvial, pesca), se presentan las embarcaciones típicas del Tajo que fueran adquiridas por la administración local para que permanecieran como testimonios del arte naval tradicional: la fragata, el *varino,* la falúa. Esta última, completamente restaurada, se utiliza para realizar visitas guiadas por los brazos del río Tajo que permiten estudiar de cerca los restos de las más antiguas obras de infraestructura de la zona ribereña, por ejemplo, los molinos de agua, las instalaciones para el secado del bacalao, los grandes y pequeños puertos, las fábricas y los astilleros navales. La instalación de la exposición de este núcleo no hubiera sido posible sin el concurso de los antiguos obreros de la construcción naval (carpinteros de barcos y calafates) que donaron sus herramientas y proporcionaron información sobre las técnicas tradicionales utilizadas en esos astilleros.

Por otra parte, el núcleo histórico instalado en Arrentela —donde puede rastrearse la evolución de la construcción naval hasta por lo menos la época de la expansión portuguesa— ofrece las instalaciones adecuadas para la creación de una escuela de construcción naval cuyo maestro será el carpintero especializado que, en el Núcleo Histórico Naval, fabrica miniaturas de embarcaciones típicas del río Tajo y, al mismo tiempo, explica a los visitantes el trabajo de la madera según las técnicas tradicionales. En este momento se prepara un núcleo de los molinos de agua que, a la brevedad, terminados los trabajos de investigación y restauración, servirá a la comunidad como centro de estudio e investigación. Se proyectan también otros núcleos organizados en torno al horno de cal, al lagar de vino, al lagar de aceite, a los puertos antiguos, a los sitios arqueológicos (romanos e industriales), a los barrios antiguos de la ciudad y al centro del patrimonio cultural, que ya forman parte del itinerario del ecomuseo. En Cruz de Pau se creó el Núcleo del Agua, en una estación de bombeo donde equipos antiguos y modernos ilustran el proceso de abastecimiento hídrico desde los tiempos antiguos hasta la actualidad.

El Departamento Educativo del museo ha mejorado sensiblemente la calidad de los servicios prestados a los establecimientos de enseñanza, organizando exposiciones temporales e itinerantes y otras actividades culturales en colaboración con las escuelas, además de las visitas de estudio a los diversos núcleos. Para facilitar estas visitas, la municipalidad de Seixal adquirió un ómnibus que puso a disposición de la población local. Por su parte, el ecomuseo ofrece a los estudiantes, investigadores y profesores documentación escrita e iconográfica, además de objetos que ilustran las diversas actividades económicas del área. La población local, en gran parte obrera o bien perteneciente al sector terciario, solicita a menudo la cooperación del museo para llevar a cabo sus actividades culturales colectivas. La acción del museo ya ha superado largamente los límites de la municipalidad y su intervención es con frecuencia requerida por las autoridades de los distritos, los establecimientos de enseñanza, las colectividades y otros organismos públicos o privados.



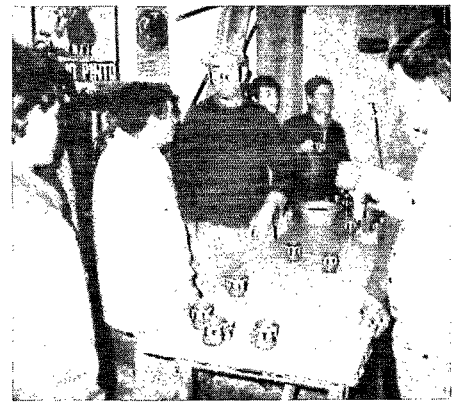
29
ECOMUSEU DO ALCOCHETE. Los pantanos salinos.

El Museo Etnológico de Monte Redondo

Creado en 1981, este museo presenta características innovadoras en el campo de la museología. Aunque al principio la idea fue seguir la práctica museológica tradicional, limitándose al acopio y exhibición de objetos etnográficos, el dinamismo de la realidad local hizo que se alterara el proyecto inicial; el grupo propulsor comprendió rápidamente que las "limitaciones de una museología separada del entorno material y social la condenaban a no ser más que una cierta forma de monólogo".[4]

4. "Museu Etnologico de Monte Redondo", *Meridies* (Monte Redondo) n.° 1, 1984.

30
ECOMUSEU RURAL E DO VINHO DO CONCELHO DO CARTAXO. La taberna permite establecer contactos con la población local.



La reformulación del proyecto inicial condujo a la definición del principio según el cual "el museo debe contribuir a mejorar las condiciones materiales y culturales de la vida de la población local". Siguiendo esta premisa, el museo, cuya zona de influencia se extiende hasta las parroquias de Monte Redondo y de Bajouca, ha orientado sus tareas según un nuevo plan que da prioridad al diálogo entre los especialistas, las autoridades locales y la población que, conjunta y sistemáticamente, participan en las diversas actividades, desde el acopio y el estudio de los materiales —incluyendo la animación y la difusión— hasta la colecta de fondos destinados a la adquisición de edificios e instalaciones para el museo.

La presencia de un equipo de especialistas compuesto de antropólogos, geógrafos, un historiador y un etnomusicólogo garantiza el carácter interdisciplinario de las investigaciones. Son ellos quienes se ocupan de organizar las colecciones (inventarios y ficheros) y el fondo de documentación general, así como también de promover estudios sobre la antropología, la historia, la entomología, la botánica, la etnomusicología y la arquitectura popular de la región. El museo mantiene una relación constante con la universidad, no sólo a través del trabajo de estos especialistas, sino también por el apoyo logístico (alojamiento, transporte, alimentación, material fotográfico, etc.) que ofrece a los grupos universitarios que realizan estudios en su territorio.

Las colecciones, que son de carácter bastante variado, ilustran las principales actividades económicas que se desarrollaron en la región e incluyen desde los utensilios utilizados por los resineros, aserradores, alfareros, curtidores, zapateros, herreros, podadores, carreteros, tintoreros y tejedores de mantas y de esteras, hasta aperos agrícolas y muebles y trajes populares. Se está estudiando la posibilidad de crear algunas unidades de extensión, en particular mediante la rehabilitación operativa de las salinas, abandonadas desde hace unos años. Además de sus actividades de acopio e investigación, el Museo Etnológico de Monte Redondo organiza exposiciones temporales y publica la revista *Meridies,* dirigida por Armindo dos Santos, que constituye un vínculo entre el museo, las universidades y los centros de investigación nacionales y extranjeros.

El Ecomuseo de Alcochete

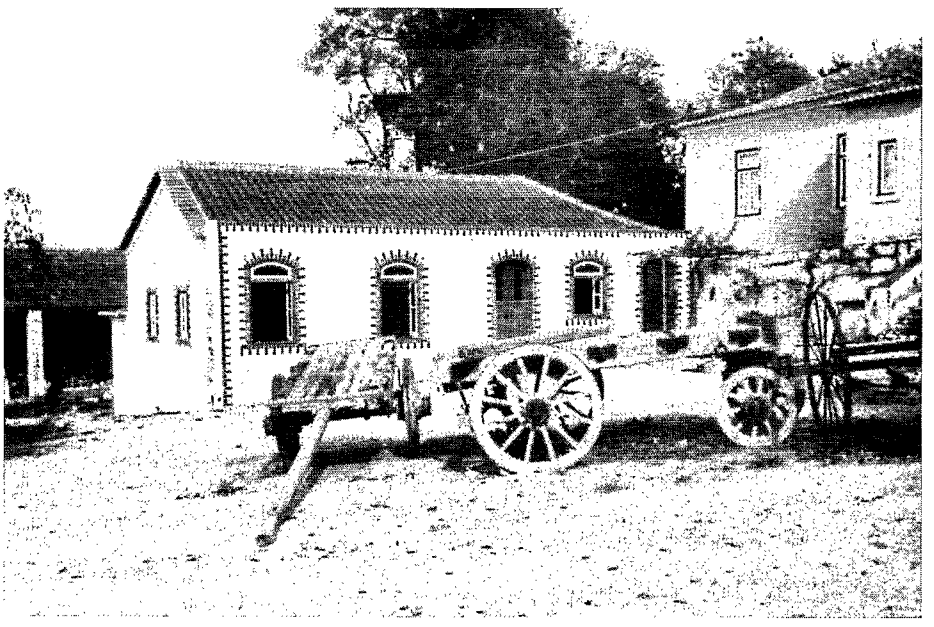
En Alcochete, en la orilla meridional del estuario del Tajo, la fase de organización del ecomuseo está ya muy adelantada. La municipalidad puso en práctica diversas medidas para posibilitar su apertura, habilitó locales para la sede central y los núcleos museológicos distribuidos en todo el territorio y prestó apoyo a las investigaciones, especialmente en el campo de la arqueología, la etnología y la historia. Todos estos trabajos de investigación y de acopio de material representativo de la vida de la comuna fueron realizados con la participación activa de los habitantes. Los representantes locales mostraron un extraordinario interés por la instalación del museo y se esforzaron por estimular el trabajo en equipo. Los especialistas —museólogos, arquitectos, ingenieros, etnólogos y arqueólogos— que no pertenecían a la comuna participaron gratuitamente en la realización de las tareas de investigación, programación y preparación de los proyectos, así como en la organización de coloquios y en el establecimiento de contactos con la población y los concejales municipales y parroquiales.

En la sección central se presenta en forma diacrónica la evolución del hombre y del territorio de la Municipalidad de Alcochete. Los diversos núcleos están dedicados a las actividades económicas que a lo largo de la historia han sido las más destacadas de la región, tales como la explotación de los pantanos salinos, la agricultura, la construcción naval y el transporte fluvial.

El núcleo de las salinas está constituido por una antigua explotación que, contigua a otras salinas ya modernizadas, sigue funcionando con el equipo tradicional: cobertizos, utensilios, bombas, maquinaria, etc. El núcleo rural se aloja en una antigua granja donde puede verse el equipo de aprovisonamiento de agua utilizado en el lugar: la noria, el pozo, la cisterna. En este núcleo se exhiben instrumentos agrícolas reunidos por Jacome Ratton, que documentan la vida rural y la evolución tecnológica que se operara en las granjas de la región, desde las pequeñas explotaciones hasta los latifundios. Otros núcleos museológicos que se crearán más adelante estarán destinados a preservar *in situ* los vestigios materiales más significativos de la historia local: hornos de pan, hornos de cal, hornos de cerámica, molinos de viento, etc.

Los itinerarios museológicos incluirán también visitas a la Reserva del Estuario del Río Tajo (parcialmente situada dentro del territorio del concejo) y al centro histórico de la ciudad.

Durante la etapa preparatoria se orga-



31
ECOMUSEU RURAL E DO VINHO DO CONCELHO DO CARTAXO. La sede central del museo.

nizaron visitas de estudio, coloquios y exposiciones para los habitantes de la región y, en especial, para la población escolar.

Otras iniciativas

En Portimão, al sur de país, se creó una comisión para la instalación de un museo municipal que, desde hace un cierto tiempo, realiza el inventario, el acopio, la preservación y el estudio del patrimonio cultural, particularmente industrial. En esta ciudad existen fábricas de conservas de pescados cerradas hace sólo unos pocos años, que son fundamentales para el estudio de la historia contemporánea de Portugal y que, como los astilleros navales que las rodean, forman parte del paisaje histórico de Portimão. Los trabajos en curso han permitido recuperar máquinas antiguas y también prensas litográficas y otros materiales de impresión que volverán a utilizarse con fines educativos y culturales.

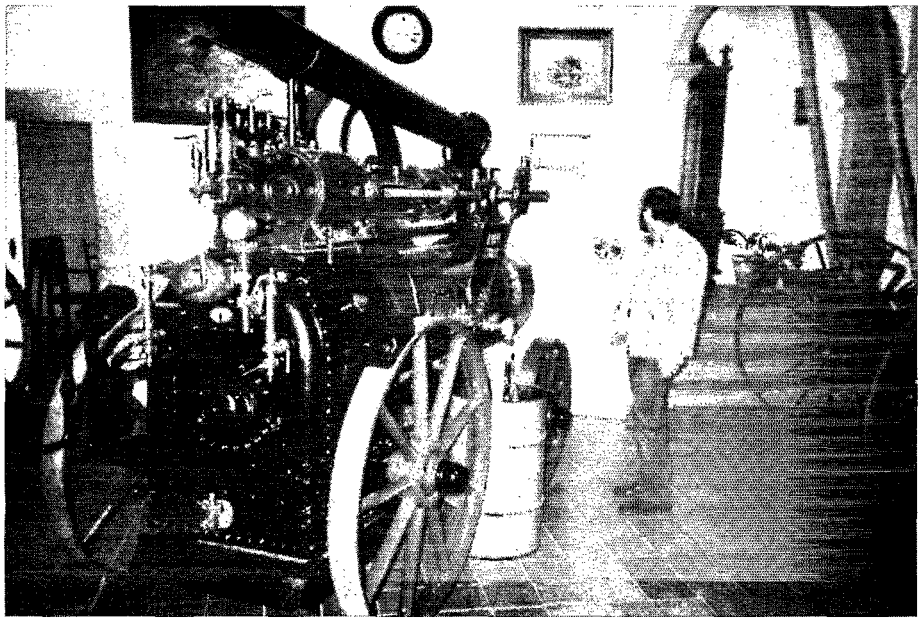
Se proyecta extender las actividades del museo sobre todo el territorio del concejo y, en especial, hasta la cuenca del río Arade que exige una intervención urgente para detener la contaminación de las aguas, la degradación progresiva de sus orillas y la obstrucción aluvional de su lecho.

Los objetivos inmediatos del Museo Municipal de Portimão son la solución de los problemas más graves que afligen a la población local: la contaminación y la obstrucción del río Arade y la destrucción y el abandono del patrimonio naval e industrial que forma parte del escenario tradicional y que representa, además, una fuente de riqueza económica para la comunidad por las diversas actividades industriales que hace posibles: la pesca, el turismo y la explotación de los pantanos salinos, entre ellas.

Al comienzo de los años ochenta, la Municipalidad de Cartaxo dio los primeros pasos para la creación de un museo local. Así, adquirió una antigua explotación agrícola, la Quinta das Pratas (cuyos espacios se adaptaron para instalar los servicios y exposiciones del museo) y una colección heterogénea que había sido reunida por el agricultor y ganadero Duarte de Oliveira. Las piezas, a pesar de ser numerosas y valiosas, no documentaban suficientemente la actividad agrícola predominante, que es la vitivinicultura. Este vacío pudo llenarse gracias a la participación de la población, que entendió fácilmente el significado y el valor del museo y donó materiales relativos a las diversas etapas de la producción del vino. En 1984, la Municipalidad de Cartaxo organizó reuniones entre agricultores, concejales y especialistas para discutir sobre el tipo de museo que mejor representaría la vida de la región y que mejor respondería a los problemas reales de la población. El mismo año se realizó una exposición que no sólo hizo conocer al público el tipo de museo que había de crearse (el Ecomuseo Rural y del Vino de la Municipalidad de Cartaxo), sino que al mismo tiempo sirvió para hacerle descubrir y apreciar el patrimonio local. El museo se compone de una sección central instalada en la Quinta das Pratas y propone varios circuitos que permiten descubrir las viviendas y el paisaje de Ribatejo y, junto con sus recursos, las actividades allí ejercidas en el pasado y en la actualidad. El museo pondrá a disposición de la población local y de los visitantes los elementos reveladores de una cultura rural que permanece vigente en estas tierras de Ribatejo, donde desde los albores de la nación portuguesa la vitivinicultura constituye la actividad económica primordial. El programa del museo prevé la creación de núcleos que serán al mismo tiempo centros de estudio e investigación. Los circuitos propuestos permiten eventualmente abrir la Ruta del Vino, que combinará el turismo propiamente dicho con una iniciación a la vida económica de la región. El Ecomuseo Rural y del Vino de la Municipalidad de Cartaxo intenta hacer que la población aproveche mejor los recursos naturales y humanos, y por eso se postula como un instrumento útil para el desarrollo de la región.

Hace cinco años se inició en Mértola una nuevo experimento en el campo de la arqueología y la museología. También allí los concejales, los especialistas y la población comenzaron por reunirse para intervenir conjuntamente en la defensa, el estudio y la difusión del patrimonio cultural. El Dr. Claudio Torres, responsable de los aspectos arqueológicos, explica de esta manera los trabajos en curso: "La arqueología es considerada aquí como el acceso a un saber firmemente arraigado en la totalidad de un pasado lejano o reciente. Es sobre esta totalidad histórica que la comunidad construye su memoria colectiva, cuyo patrimonio le pertenece de manere inalienable. Nuestro método ha consistido en reunir y fijar esa memoria y en reagrupar esas estructuras y esos gestos combinando la didáctica indispensable con una eficaz rentabilidad social y económica."

El Museo de Mértola está constituido por varios núcleos museológicos distribuidos en toda la ciudad, que son el "re-



32
MUSEU DO BENAVENTA. Herramientas y maquinaria agrícola presentadas en la sede central.

sultado de los trabajos de desarrollo cultural y de intervención activa en la vida social de la región". El Museo de Arte Sacro, instalado en la antigua Iglesia de la Misericordia y en su sacristía, no sólo exhibe una importante colección iconográfica y objetos litúrgicos sino que también se ocupa de restaurar y tratar los materiales. El Taller del Herrero, situado en el centro histórico de la ciudad, se inserta perfectamente en el itinerario museológico, como testimonio de una actividad artesanal que desempeñó un papel importante en la vida de la comunidad. En cuanto a los Archivos Históricos, fueron recuperados y catalogados de modo que puedan servir a las necesidades de la investigación.

El Museo de Mértola dio especial importancia a la investigación, sobre todo a la investigación arqueológica, lo cual ha permitido la creación de nuevos núcleos: un centro de arte e historia de la época islámica, que se instalará en un bello edificio del siglo XVII en curso de restauración; un núcleo romano (museo *in situ*) ubicado en el subsuelo del edificio de la Municipalidad, que ha sido restaurado de manera de poner en evidencia los pisos y cimientos de una construcción urbana del siglo IV; un núcleo paleocristiano (también museo *in situ*) instalado en las ruinas de una basílica de los siglos V, VI y VII, que está considerado como el centro más importante del país en lo que a epigrafía paleocristiana se refiere; el castillo, imponente conjunto arquitectónico del siglo XIV, donde va a presentarse al aire libre una colección de esculturas en piedra actualmente dispersas en la ciudad. En el Centro de la Artesanía se exhibirá una colección etnográfica actualmente en formación y funcionará un taller-escuela de fabricación y venta de las mantas de lana que se siguen produciendo en la región.

En la antigua ciudad de Noudar, situada a siete kilómetros de Barrancos, la Municipalidad ha apoyado una iniciativa que es todavía nueva en Portugal: un proyecto de restauración de edificios que aprovechará la mano de obra local siguiendo las técnicas tradicionales de construcción. Ello permitirá la continuidad de técnicas que se estaban perdiendo y, al mismo tiempo, creará nuevas fuentes de trabajo. Con palabras del Dr. Claudio Torres: "El objetivo de nuestro proyecto no consiste solamente en buscar los testimonios y documentos enterrados de los que los hombres han perdido memoria, sino en hallar las fuentes aún vivas de la cultura oral y aprender y valorizar los sabios gestos de los artesanos y sus técnicas bien probadas a lo largo de los siglos."

En 1980 se inauguró en Benavente el Museo Municipal Dr. Antonio Cabral Ferreira Lourenço, cuyo patrimonio se reunió con las donaciones del Dr. Ferreira Lourenço, del Sr. Joaquim Parracho y de la población en general. Las colecciones, que son muy diversas, representan aspectos de la vida económica, cultural y social de las poblaciones de la municipalidad de Benavente: piezas y herramientas artesanales, instrumentos agrícolas, objetos de uso doméstico, trajes y bordados regionales, una pequeña colección arqueológica local, fotografías y tarjetas postales antiguas, periódicos, revistas y libros.

Entre las actividades del museo se cuentan un programa de inventario de su patrimonio, la organización de exposiciones temporales y de visitas escolares y la prospección arqueológica y localización de sitios. Actualmente se están organizando y equipando dos talleres destinados a los jóvenes que, debidamente orientados por instructores, profundizarán sus conocimientos teóricos y prácticos en diversas actividades, como la cerámica, la pintura, la cestería, la carpintería, el tejido y la manufactura de cuerdas y medias (dos tradiciones locales).

Se está estudiando la organización de varios núcleos que constituyen otro ejemplo de la participación de la población en la vida del museo: los núcleos del molino de agua, del molino de viento, de la herrería y de la talabartería (dos profesiones tradicionales que continúan en plena actividad), de las salinas de Pancas (en colaboración con la Municipalidad de Alcochete), de la pesca y las embarcaciones fluviales.

Estos museos locales, denominados o no ecomuseos, muestran que en Portugal existe una nueva práctica museológica, es decir, una museología activa íntimamente ligada a la vida de las poblaciones. Podríamos referirnos a otras experiencias, como la del Museo de Fermentões, en el norte del país, el Museo de Escalhão, en el distrito de la Guarda, el Museo de Carregueiros, en el centro del país, el Museo de Estremoz, el Museo Municipal de Vouzela, el Museo de Peniche y muchas otras iniciativas populares que se han llevado a cabo en los últimos años en muchos lugares del país.

Centrado en el tema de los museos locales, el Segundo Taller Internacional de los Ecomuseos y de la Nueva Museología, que se celebrará en Portugal en 1985, vendrá al encuentro de un movimiento museológico caracterizado por diversos aspectos nuevos, merecedores de estudio y reflexión, cuyos resultados significarán, estamos seguros, una contribución importante a la comunidad internacional.

[*Traducido del portugués*]



33
Llegar a comprender el comportamiento de la rata fue lo primero que interesó a los visitantes de la exposición *La rata: indeseable convidada del hombre*, organizada por el Anacostia Neighborhood Museum.

34
El autor pronunciando un discurso en la Sociedad Histórica de Anacostia. Al fondo, la exposición *Anna J. Cooper: una voz del Sur*. Anna J. Cooper fue una esclava liberta del Sur que obtuvo un doctorado en la Sorbona.



El museo vecinal, catalizador de los cambios sociales

John R. Kinard

Nació en Washington en 1936 y se diplomó en el Livingstone College en 1960 y en el Hood Theological Seminary (Salisbury, Carolina del Norte) en 1963. Gracias a la Operation Crossroads Africa, en 1962 entró en estrecha relación con diversos organismos africanos, gubernamentales y privados. Ha realizado frecuentes viajes por África, Europa y el Caribe que le han permitido conocer innumerables museos nacionales e internacionales, donde a menudo ha pronunciado conferencias. Defensor de las causas comunitarias, es director del Museo Vecinal de Anacostia desde 1967.

Entonces vi (...) un museo instalado en un barrio modesto, que para atraer a los jóvenes necesitaba la infusión de una forma, un diseño, o de formas y motivos múltiples y coloridos. El tiempo es escaso y nos queda mucho por recorrer. El camino es difícil y el futuro incierto, pero (...) hemos dado el primer paso.[1]

El 1.º de febrero de 1960, cuatro jóvenes estudiantes universitarios de color se acomodaban en la barra de la cafetería de los almacenes Woolworth de Greensboro, Carolina del Norte. Este gesto aparentemente trivial era en realidad un acontecimiento destinado a devenir histórico: marcaba el comienzo de un cambio tanto en la estrategia como en la aceleración de la lucha por los derechos civiles en los Estados Unidos de América. Voces jóvenes y nuevas, voces que marchaban al ritmo de un son muy diferente rechazaban los antiguos métodos y los liderazgos tradicionales. Nunca más las veneradas instituciones norteamericanas seguirían funcionando como lo habían hecho hasta entonces. Si bien algunos se opusieron violentamente a los tan necesarios y reclamados cambios, otros empezaron a participar en masa, y con mayor energía que nunca desde la Gran Depresión de los años treinta, momento en que el pueblo provocó cambios reales en la política y en las instituciones de la nación, los museos entre ellas.

Lewis Mumford, crítico social, filósofo e historiador americano, cuyas numerosas obras estudian las relaciones entre el hombre moderno y su entorno, escribía en 1938 en *The culture of cities:* "Las épocas pasadas se van acumulando capa sobre capa en la ciudad, hasta que la vida misma acaba por verse amenazada de asfixia; entonces, en una clara reacción de defensa, el hombre moderno inventa el museo." Evidentemente, para Mumford los museos eran edificios destinados a servir de mausoleo a los restos de cuanto de muerto quedaba sobre la tierra y sin ningún papel esencial que desempeñar en la vida presente o futura de las comunidades en las que se encontraban o podrían llegar a encontrarse ubicados. Neil Harris

1. S. Dillon Ripley a John R. Kinard, 12 de mayo de 1972.



35
Participación en el ciclo agrícola: niños que toman parte en un proyecto del Departamento de Ciencias del Anacostia Neighborhood Museum cosechan sus cultivos en el terreno contiguo al edificio del museo.

36
Niños que visitan la exposición *La mujer negra: sus luchas contra la discriminación* ponen a prueba su talento de lectores.

[1978] opina en cambio que el éxito de los museos tal como lo entendían sus fundadores "dependía de su capacidad de llegar a un vasto público de profanos, captar su atención, aumentar sus conocimientos y formar un sentido de la posibilidad". Y concluye afirmando rotundamente que los museos pueden "influir en una clientela heterogénea, desprovista —o casi— de presupuestos y pretensiones estéticas".

Antes se acusaba a los museos de prestar muy poca atención a las necesidades sociales y culturales del público en general. Theodore L. Low [1942] criticaba a los museos que estaban únicamente al servicio de un público privilegiado y abogaba enérgicamente por el fomento de la educación popular, sin desatender por ello los programas tradicionales de adquisición, conservación y estudios eruditos. Considerado radical, Low estimaba que la educación popular debía llegar a las clases medias cultivadas. Y aunque esta idea no resulte hoy en absoluto revolucionaria, quien había ejercido una gran influencia sobre Low era el visionario John Cotton Dana (1856-1929) que, a principios del siglo, había dado fama a la Biblioteca Popular de Newark (Nueva Jersey) por haber abierto sus servicios a todos y haber convertido el museo de Newark en un motivo de orgullo para la comunidad. Sin embargo, ni siquiera Low podía haber previsto los dramáticos y ahora históricos acontecimientos que tuvieron lugar en los años sesenta, y que hubieran modificado totalmente su concepto del museo como instrumento social. ¿Quién hubiera podido predecir el boicot de los autobuses de Montgomery (Alabama), la marcha sobre Selma (Alabama), el asesinato de Martin Luther King, la afluencia de negros y latinoamericanos a los centros urbanos, la decadencia física y espiritual de las *inner-cities*,[2] la rápida expansión de las comunidades blancas suburbanas, la explosión de la actividad revolucionaria estudiantil contra la guerra de Viet-Nam, el creciente movimiento contracultural de oposición al sistema social establecido y otros tantos hechos que como éstos afectaron profundamente las instituciones culturales en general y los museos en particular?

Elementos del manifiesto

El museo de los años sesenta, trascendiendo el concepto tradicional de lugar de almacenamiento y centro de investigación, se convirtió en una institución con posibilidades ilimitadas de desarrollo y responsabilidad, oportunidades que sobrepasan el acopio, el estudio, la conservación y la exhibición de sus tesoros. En la década de los años sesenta, los museólogos norteamericanos, estimulados en cierta medida por sus colegas de museos no tradicionales, empezaron a interesarse por la idea del museo como instrumento del cambio social. Frank Getlein y Jo Ann Lewis [1980] describieron el Museo Vecinal de Anacostia como "el resultado más perdurable y, en cierto sentido más revolucionario, de esa preocupación profesional".

Las ideas están en constante mutación. Del mismo modo, la idea del museo como instrumento al servicio del público está en permanente evolución y siempre en busca de nuevas vías y oportunidades para cumplir su misión. En 1969 se celebró en el MUSE —Bedford Lincoln Neighborhood Museum de Brooklyn, Nueva York— un simposio de tres días sobre el papel del museo en la comunidad. Los representantes de los museos más tradicionales y prestigiosos tuvieron ocasión de entablar un fructífero diálogo con los directores y el personal de los centros artísticos y museos vecinales. El tema del encuentro —uno de los primeros de este tipo— era la falta de contacto entre los museos y las comunidades que los rodean. Después que la población blanca abandonara los barrios céntricos a raíz de los disturbios de 1968, muchos museos se encontraron cercados por grupos malavenidos y ruidos discordantes. Entre los puntos que abordaron los conferenciantes, fuera del temario previsto, figuraban los problemas de la identidad cultural, la crisis de las ciudades y la necesidad de que el país revaluara y reafirmara sus prioridades. Éramos muchos los que estábamos tratando de planear y llevar adelante centros culturales y museos vecinales capaces de responder a las necesidades de

2. *Inner-cities* es un concepto verdaderamente intraducible, que no puede equipararse estrictamente a los de barrios marginales, ghettos urbanos, barrios bajos o desfavorecidos, aunque tenga algo de todos ellos. Es un fenómeno típicamente norteamericano, que alude a los centros de las grandes ciudades que, a raíz de los disturbios de 1968 y otros fenómenos sociales, fueran abandonados por la población blanca en beneficio de las zonas suburbanas y ocupados por una población de orígenes raciales diversos —negros, portorriqueños, chicanos— y de modesta condición social. La pobreza, la desocupación, la falta de calificación laboral, la discriminación económica y racial y la creciente violencia consecuente produjeron la rápida degradación de esos barrios a veces geográficamente céntricos convertidos ahora en socialmente marginales. [N. del R.]



36

nuestras comunidades culturales empobrecidas.

No niego la importancia ni la necesidad de coleccionar y presentar los testimonios de nuestra cultura material, pero no puedo menos que compartir la opinión de cuantos estiman que los museos deben estar dispuestos a asumir riesgos y a convertirse en instigadores de nuevas tendencias culturales y sociales. El museo debe estar al servicio de la comunidad entera. Así como la arqueología se ocupa de los testimonios del pasado, el museo debe ocuparse de los objetos, los documentos y la historia oral que nos permiten comprender mejor el presente y pueden ayudarnos a desarrollar una mayor conciencia de la historia y la identidad de la comunidad. Aunados, la investigación arqueológica y los programas del museo pueden ser un instrumento eficaz para revitalizar las comunidades urbanas y favorecer la recuperación del "sentido del lugar" por parte de sus residentes.

El destino del museo es el destino de la comunidad, pues tienen entre sí una relación simbiótica y catalítica. En contacto con la comunidad, el museo se vivifica. Descubre nuevas posibilidades de presentación del patrimonio local y otras maneras de estimular la creatividad de su entorno, convirtiéndose así en un catalizador del cambio. Desde luego, la mía es una visión maximalista, pues todavía quedan muchos profesionales de museos para quienes las grandes ciudades, con el cúmulo de problemas sociales y económicos que las asuelan en la actualidad, desbordan la esfera de su responsabilidad o de su interés. Temerosos de que su implicación en los problemas urbanos los prive de alguna manera del mecenazgo de que gozan y rebaje el nivel de los criterios estéticos sin solucionar por ello uno solo de los problemas urbanos, muchos directores de museos se han limitado a eludir los problemas, en la esperanza de que otros los resuelvan rápidamente. Pero como Richard Grove [1968] afirma con tanto acierto: "Es muy raro que los directores de los museos favorezcan el inconformismo o brinden ocasiones para un libre intercambio de pareceres sobre aspectos conflictivos. Sostienen que no hay que apresurarse, que no hay que 'sacudir el barco', sin tener en cuenta que una de las características de cuanto *se mueve* es que a veces puede experimentar aceleraciones y sacudidas" (el subrayado es mío).

Emily Dennis Harvey, directora interina del Brooklyn Children's Museum durante 1967 y 1968 y creadora del MUSE, escribía en las actas del seminario de Brooklyn de 1969: "Es evidente que la condición *sine qua non* para que un museo situado en una de esas *inner-cities* pueda tener éxito es la adopción de una manera totalmente nueva de entender los museos y el público al que sirven, pues estas nuevas instituciones vecinales sólo podrán funcionar cabalmente cuando el museo y las funciones que cumple en nuestra sociedad tengan una nueva definición. Ahora bien, esa nueva definición no puede ser impuesta ni a las autoridades del museo ni a la comunidad si previamente *no se han entendido y abordado los principales problemas sociales*" (el subrayado es mío) [Harvey, 1969]. Por encima del clamor de voces, a veces airadas, se plantearon preguntas difíciles y se produjeron situaciones conflictivas, pero la empresa estaba en marcha. Los profesionales responsables se veían ahora obligados a contemplar sus instituciones desde el otro lado del espejo y, como señala Richard Grove [1968], "a reconsiderar algunos de sus tópicos sacrosantos y a trazar nuevas orientaciones". Y fue justamente en un encuentro que se celebró en Aspen, Colorado, en 1966, que el por entonces secretario de la Smithsonian Institution, S. Dillon Ripley, comenzó a considerar cómo podría la Smithsonian "crear y poner en funcionamiento un museo vecinal de carácter experimental en (...) un barrio modesto de Washington".

La génesis de un museo vecinal

El plan de creación de un museo vecinal, que fue ampliamente divulgado, pone de manifiesto la convicción de la Smithsonian de que los museos no han conseguido, por lo general, llegar a ese público que el Dr. Ripley describiera como "la vasta multitud desatendida que nunca ha puesto los pies en un museo ni ha disfrutado de ninguno de los valores educativos y estéticos que los museos reflejan". Según afirma Caryl Marsh [1968] la comunidad de Anacostia fue elegida para instalar en ella el primer museo vecinal de carácter experimental del país gracias al interés entusiasta del Greater Anacostia Peoples, Inc. (GAP), un grupo emprendedor, muy arraigado en la comunidad, que brindaba una excelente oportunidad a la Smithsonian de salir de las grandes avenidas y llegar hasta un barrio marginal pero con aspiraciones, para crear un pequeño museo regional o territorial, similar a esas instituciones culturales descentralizadas que en Francia y Canadá se conocen con el nombre de ecomuseos.

Con todas las miradas posadas de pronto en la nueva sección experimental de la Smithsonian Institution y en Anacostia —una comunidad modesta de cien mil habitantes diseminada en las colinas y valles del extremo sudoriental de Washington, D.C.— el día 15 de septiembre de 1967, un cine en el que se habían practicado las reformas necesarias volvió a abrir sus puertas al vecindario convertido en el Museo Vecinal de Anacostia.

Bajo la luz de los proyectores y en un ambiente de fiesta, las cuatro mil personas que asistieron a la ceremonia de inauguración pudieron escuchar la banda vecinal, con sus tambores y cornetas, mientras en el terreno baldío contiguo al edificio del museo —ahora convertido en un agradable y pequeño jardín— se presentaba una orquesta de jazz. En el estrado, los funcionarios de la Smithsonian y del ayuntamiento se mezclaban con dirigentes locales, con miembros del clero y del cuerpo de policía y con los jóvenes que habían contribuido sobremanera a hacer posible ese día. En menos de un año, nuestro museo, montado gracias a las capacidades técnicas de la Smithsonian y a los grandes esfuerzos de la comunidad, era proclamado un modelo nacional y la revista *Time* (21 de junio de 1968) hablaba de él como "la tentativa más lograda por abrir los ojos en el ghetto."

Aunque por razones de tiempo y de espacio no puedo detallar aquí los aspectos innovadores de nuestros primeros programas y exposiciones, en constante renovación, sí quiero detenerme en una de ellas, que despertó y mantuvo el interés del público de manera particular. En 1969, nuestro primer experimento con un problema ecológico en un medio urbano, *La rata, indeseada convidada del hombre*, provocó un gran interés y también algunas polémicas. Pero para muchos visitantes y observadores esa exposición de ratas vivas en un medio seguro y controlado fue la clave de nuestro éxito. No sólo elevó el grado de conciencia sobre un problema social y ecológico que afectaba a muchos de nuestros vecinos, sino que además brindaba una información valiosa y una solución al problema que plantea el control de esos roedores. Según Getlein y Lewis [1980] el Museo Vecinal de Anacostia "causó una enorme impresión entre los habitantes de Washington con *La rata, indeseada convidada del hombre*, que no era una biografía política sino una guía científica, sociológica y médica sobre una característica constante de la vida de Anacostia". Getlein y Lewis concluían señalando que

"desde entonces, las exposiciones se han centrado en la historia de las comunidades, en temas africanos, en la situación social de los negros y, en particular, de la mujer (...). No existe una colección permanente, pero esas exposiciones son siempre interesantes, incluso cuando exploran una realidad desoladora."[3]

Como S. Dillon Ripley [1969] afirmaba, los museos han tardado mucho en abrir al fin sus puertas a las masas y en considerarlas suficientemente educadas como para apreciar sus propuestas culturales. Es interesante destacar la contribución de los museos eclesiásticos al acceso del público general a los museos, por haber abierto sus tesoros a la comunidad en determinados días festivos, solemnidades religiosas y otros acontecimientos destacados. Con todo, estoy seguro de que los administradores de los museos de entonces deben haber llevado a cabo esa política un tanto exclusivista según el principio de *ex aequo et bono* (en función de lo que es justo y bueno). La era de las ideas democráticas y del igualitarismo vendría mucho más tarde.

El compromiso

Muy lejos ya del templo de las musas en el que las nueve diosas hermanas —hijas de Mnemosyne, la Memoria— reinaban tranquilamente sobre el canto y la poesía, así como sobre las artes y las ciencias, los museos de hoy han llegado a un punto crucial de su evolución.

Sin embargo la institución continuará invariable e indiscutida mientras permanezca íntimamente ajena al pueblo. A veces tengo la impresión de que el personal de los museos considera al público como un estorbo necesario, que ha de acudir a visitarnos porque nosotros no salimos nunca a su encuentro. Lo considera como primos del campo que realizan una peregrinación anual para visitarnos, a nosotros, sus parientes de la ciudad, que toleramos su presencia, escuchamos sin demasiado interés sus historias y experiencias y nos sentimos felices cuando se van y nos dejan en paz para dedicarnos a nuestras ocupaciones, siempre más importantes. Y aunque también haya entre nosotros quienes reciben al público con los brazos abiertos, el verdadero encuentro, la verdadera interacción, no se produce. Protegidos como estamos por nuestros hábitos, no tenemos ningún sentido del mutuo respeto ni de lo que significa compartir las ideas y, en la creencia de que las suyas son prosaicas y vulgares, excluimos toda interacción y perdemos así la posibilidad de un intercambio cultural mutuamente gratificante.

Buena parte del sufrimiento del hombre podría aliviarse gracias a la relación con los demás. Existe un deseo profundo en el hombre de saber más sobre sí mismo, sobre su historia y su entorno, así como sobre otros pueblos que habitan países remotos y cuyas culturas y modos de vida son tan distintos de los suyos. Tiene hambre y sed de conocimientos sobre los cuales fundar hoy en día una sociedad mejor, pero nos limitamos a mostrarle restos del pasado que, sin la adecuada interpretación, no se conectan con su patrimonio ni con sus preocupaciones más perentorias, ni con sus sueños y esperanzas para el futuro.

Con respecto a esto, muchas veces se oye decir a los funcionarios de nuestros museos que ésa es una labor social o propia de la Iglesia y, como tal, no es de incumbencia del museo. ¿Tienen razón? Si se piensa que los museos, al igual que otras grandes instituciones dedicadas a la educación del público, reciben también la influencia de los estímulos externos y de los cambios que se producen en la sociedad, cabe afirmar que tienen la posibilidad y el deber de profundizar la conciencia que tenemos de nosotros mismos, de modificar nuestro modo de relacionarnos en el plano social y cultural y de inspirar y cristalizar nuestros sueños y nuestras esperanzas de un futuro mejor.

Nos encontramos en el umbral de un nuevo siglo, un siglo que exigirá actuar con firmeza y decisión. Para que los museos sobrevivan y hagan frente a los nuevos valores culturales, es necesario que la población participe. Como afirma S. Dillon Ripley [1969], "el problema urbano está ahí, resuena en nuestros oídos, nos hostiga desde las páginas de los periódicos o se nos presenta cada día en forma de escaparates hechos añicos". A nosotros nos toca elegir. Podemos no aceptar el reto y retirarnos a nuestras prestigiosas torres de marfil. O bien encarar la situación y dar los pasos audaces y creativos que sean necesarios para salir al encuentro de nuestro público en su propio terreno, en sus barrios o regiones, y ofrecerle todas las oportunidades de aprendizaje que una utilización inteligente de nuestras energías y de los fondos públicos nos permite poner a su alcance.

A mi juicio, el estudio de los problemas actuales, cuando se aborda en una perspectiva histórica, puede dar a los hombres una mejor comprensión del sentido de sus propias vidas y servir de orientación para el futuro, si proporciona información fácilmente comprensible que les permita buscar por sí mismos las soluciones que necesitan.

Es frecuente que sepamos más sobre nuestra vida como seres orgánicos que acerca de quiénes somos y cómo nos insertamos en el medio social en que vivimos. Entre nosotros son muchas las víctimas de la economía y de la política que, despojadas de su integridad cultural, ven el mundo como un microcosmos. En tal caso, es imposible apreciar nuestra propia valía y nuestra relación con un mundo mucho más amplio. Los museos no sólo pueden ofrecer información científica antropológica sino que, por medio de la etnolingüística, pueden ayudarnos a comprender las relaciones entre lengua y cultura. Los etnólogos, por su parte, pueden proporcionar interesante información sobre el estilo de vida de otros pueblos: cómo son iniciados para vivir en su sociedad, cómo eligen su pareja, cómo se casan, cómo se ganan la vida y organizan las relaciones con sus semejantes. Estos conocimientos nos permiten entender mejor la universalidad de nuestro mundo y nuestra relación con él.

Muchos de nosotros concedemos gran importancia a nuestra preparación profesional y académica y nos jactamos de la competencia con que desempeñamos nuestro trabajo; con todo, parece que nos falta el sentido de finalidad. Toda la diferencia estriba en ese "no saber por qué", en ese desconocimiento de las motivaciones. El elemento que falta es, tal vez, el deseo de aportar conocimientos a cuantos más los necesitan: los pueblos de las regiones remotas del África o bien, mucho más cerca, aquellos que viven en los barrios bajos de las ciudades, allí donde los problemas urbanos los han confinado.

Lo que hace falta es participación. Para que los museos del futuro sean válidos deberán ser útiles y entrar en comunicación con quienes más los necesitan. Una semilla caída en terreno fértil puede germinar un día y hacer que los jóvenes a quienes se les despertó el interés acudan a una biblioteca o a una universidad. Los museos deben empezar a replantearse seriamente su cometido. Como dice Ripley [1969], "Las filiales de museos cercanas a las escuelas de zonas pobres podrían contribuir en gran medida a elevar esos cocientes del nivel de vida que los planificadores urbanos todavía no toman en consideración."

3. Véase el artículo de John Kinard sobre el Museo Vecinal de Anacostia en *Museum*, vol. XXIV, 1972, p. 102-109.

En 1969 Ripley planteó además una pregunta que está muy relacionada con el propósito de este artículo. "En una época de crisis, en la que la pobreza de las ciudades y los fracasos de la gestión urbana nos desconciertan, en la que la faz de América va siendo enterrada cada día más bajo cadenas de montañas de cemento y que una nube de humo flota sobre todo, ¿quedará el arte (y la historia) reducido a la enigmática nada y la cosa en sí?" [Ripley, 1969.]

Los ecomuseos reponden a algunos de los interrogantes

La respuesta al interrogante de Ripley podría encontrarse en la noción de ecomuseo, surgida a fines de la década de 1970 y a comienzos de los años ochenta.

En 1979, Pierre Mayrand, director del Museo y Centro de Interpretación Regional de la Haute Beauce, presentó el concepto —pero no el nombre— a los habitantes de su región, la Haute Beauce, situada en una remota meseta de los Apalaches, en Canadá. Les habló de la posibilidad de que la comunidad creara un museo y un centro de interpretación que les brindara al mismo tiempo otros servicios culturales, casi inexistentes en esa región remota y prácticamente aislada. Para que la idea pudiera llevarse a la práctica, la población misma, con su memoria colectiva, debería determinar la importancia de su pasado: su identidad y su patrimonia. A partir de ahí, y a través de su museo, podrían dedicarse al presente y al futuro. En sus esfuerzos por desmitificar los museos, Mayrand incitó a los habitantes a definir colectivamente el valor de su historia.

En octubre de 1979, Mayrand presentó la idea del ecomuseo en un documento que llevaba por título *Building our museum together*, en el que se enumeraban los principios básicos de ese concepto: conservación, cooperación y representación. Al año siguiente inauguraba el Museo de la Haute Beauce en locales que habían sido antes ocupados por una rectoría parroquial. Todo museo deseoso de acrecentar su diálogo con la comunidad y de ponerse verdaderamente a su servicio

La historia y la prehistoria de Anacostia



37
La participación de los mayores: lectura de poesía ante un público de personas de edad.

La prehistoria de la comunidad de Anacostia se conoce merced a las colecciones que se conservan en el Museo Nacional de Historia Natural de la Smithsonian Institution. Algunos objetos que datan del siglo XIX y las pocas investigaciones ocasionales llevadas a cabo en el siglo XX (en los años treinta y más tarde) nos permiten saber que en el siglo XVII la región estaba escasamente habitada: los nacochtanke, pueblo de cazadores y agricultores, se trasladaban de un campamento a otro al ritmo de las estaciones. Conocida como aldea dedicada al comercio (la palabra india *Anaquash (a)-tan (i)k* significa "ciudad de comerciantes"), los hombres se dedicaban también a la pesca en el caudaloso río Anacostia, principal tributario oriental del majestuoso Potomac. Más tarde se establecieron en poblados construidos a lo largo de los terrenos aluvionales. El aventurero inglés John Smith, que los visitó en junio de 1608, documentó en 1624 la presencia de esos pueblos sedentarios y semiagrícolas en su libro *The general history of Virginia, New England and the Summer Isles.* Por su parte, en *The Anacostia story: 1608-1930,* Louise Daniel Hutchinson, historiadora de nuestro museo, describe cómo los nacochtanke fueron gradualmente expulsados de su territorio. En el siglo XVIII y a principios del siglo XIX, Anacostia se convirtió en una zona de plantaciones, granjas, bosques y caseríos habitados por una población heterogénea: nobles ingleses, pequeños agricultores, aparceros alemanes, esclavos africanos y una comunidad en expansión de negros libertos. Después de la Guerra Civil, un grupo de negros y blancos emprendedores convirtieron Anacostia en una comunidad importante. Reconstituir la historia de estos pueblos a menudo olvidados y buscar los nexos entre el pasado y el presente no es más que un ejemplo de la aventura que en colaboración creativa podrían emprender instituciones en desarrollo, como el Museo Vecinal de Anacostia, y otras instituciones más afianzadas y venerables. No en vano la obra de Hutchinson ha sido señalada por el National Trust for Historic Preservation como la publicación más importante en la materia.

puede comprometerse a realizar las cinco funciones primordiales de este tipo de museo: *a*) la adquisición y organización de objetos representativos de las tradiciones, las industrias y las condiciones locales; *b*) la utilización de técnicas museográficas modernas para informar a los visitantes sobre la región y sus habitantes (por ejemplo, exposiciones temporales o itinerantes, cabinas o kioskos de información ubicados estratégicamente que presentan una serie de informaciones renovadas constantemente y escenas de la vida de la comunidad; *c*) la organización de exposiciones concebidas para reforzar el sentimiento de autoestima y de dignidad de toda la población y para contribuir al mismo tiempo a hacer conocer la vida histórica, social y económica de la región; *d*) la elaboración de programas escolares articulados con el museo; y *e*) el préstamo de salas de reunión para los programas y celebraciones que la comunidad desee, que den vida al museo o que contribuyan a definir y difundir las realidades sociales, culturales y económicas de la región. Sheila Stevenson, del Museo de Nueva Escocia, de Halifax, encontraba que "el elemento más valioso de este tipo de museos es la interacción que permite entre la población". En el mismo artículo define al ecomuseo como "museo territorial". Según ella, el territorio o la región "substituyen el edificio tradicional; el patrimonio colectivo es la colección; la población es el público" [Stevenson, 1982].

Los partidarios de la idea del ecomuseo proponen llevar aún más allá el proceso de participación que se iniciara hace unos veinte años con los primeros debates sobre la oportunidad de refrescar el concepto de museo de la comunidad o museo vecinal. Y así como las nuevas teorías de los años sesenta habían dado lugar a la creación del museo vecinal, en la década de 1980 el ecomuseo plantea la integración social y territorial del museo. Esta idea de los museos regionales o territoriales dedicados a cubrir todos los aspectos de una región o de un distrito (naturales, históricos y artísticos), pese a plantear nuevos y decisivos retos a los museos de hoy y a los de mañana, no tiene por qué inquietarnos ni ser vista como un azote dispuesto a caer sobre los museos más tradicionales. Muy por el contrario, si logra expandirse e imponerse, puede vivificar nuestro espíritu creativo y convertirse, por qué no, en un eslabón importante de la cadena de ideas que garantiza la continuidad de la cultura y la creación permanente de nuevos hábitos culturales.

Por otra parte, el ecomuseo, tal como yo lo entiendo, es un concepto que trata de comprender y abarcar la totalidad de los museos y que, si se pone en práctica, puede propiciar la realización de empresas cooperativas y de colaboración mutuamente provechosas. Pues si tenemos el deseo y la voluntad de hacer de nuestros barrios y comunidades laboratorios educativos y con espíritu creador apelar para ello a los mejores talentos disponibles, podremos concebir y llevar a cabo proyectos conjuntos que serán la avanzada de la nueva investigación de los problemas de nuestros días. Recurriendo a técnicas similares a las que aplican los arqueólogos interesados en descubrir huellas materiales de civilizaciones pasadas, podremos empezar a examinar nuestros modos de utilizar nuestra preparación académica y nuestras experiencias vitales para aumentar nuestros conocimientos sobre la sociedad contemporánea, tan extraordinariamente compleja.

El museo puede ser una ventana abierta al mundo. Y si bien es cierto que no puede resolver muchos problemas mundiales inmediatos, como institución popular puede salirse de su recinto y empezar a ocuparse en mejorar la calidad de la vida de cuantos viven dentro de su radio de acción, en particular en las zonas urbanas. Aunque poco seguros de nuestro destino, debemos colaborar en amistad y armonía en la preparación de proyectos para el futuro que contengan objetivos asequibles. Pues como Caryl Marsh [1968] ha escrito, "Si hemos de preservar nuestro patrimonio *humano*, lo mejor que podemos hacer es contribuir a que todos entiendan que son seres humanos, en relación con todos los demás seres humanos." Al hacerlo así no haremos sino "tratar de devolver al museo su función propia, como el lugar accesible a todos, donde la mente se amplía y el espíritu se refresca". No podemos seguir volviendo la espalda al patrimonio y a la calidad humana de quienes en nuestras comunidades culturalmente diversas acuden a nuestras instituciones para salir una vez más con una sensación de vacío y de extrañeza. Como lo expresara mi colega Zora Martin-Felton, sus voces quejumbrosas nos dicen: "He mirado a mi alrededor y no he visto a nadie que se parezca a mí. He escuchado atentamente y no he oído pronunciar mi nombre." Hace veinticinco años nadie habría propuesto una función semejante para el museo. Pero los museos han crecido y madurado hasta el punto de que hoy pueden verse a sí mismos como integrantes de la totalidad del paisaje de las comunidades urbanas y rurales. Que el diálogo entre los museos y sus comunidades continúe cada vez más sensible y atento a las necesidades de una sociedad abierta y pluralista, en la que los miembros de los distintos grupos étnicos, raciales, religiosos o sociales participen de modo autónomo en el desarrollo de su cultura tradicional. Y que el museo, como catalizador de los cambios sociales, ocupe el lugar que merece en los anales de la historia de la humanidad, como una de las más esclarecidas instituciones que haya alumbrado la inteligencia del hombre.

[*Traducido del inglés*]

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEXANDER, Edward P. 1979. *Museums in motion*. Nashville, American Association for State and Local History.

AMERICAN ASSOCIATION OF MUSEUMS. 1972. *Museums: their new audience*. Washington, D.C., American Association of Museums.

FELLOWS, Balcha G. (dir. publ.). (*s.f.*) *The making of a museum*. Washington D.C., Anacostia Neighborhood Museum, 29 p.

GETLEIN, Frank; LEWIS, Jo Ann. 1980. *The Washington D.C. art review — The art explorer's guide to Washington*. Nueva York, The Vanguard Press.

GROVE, Richard. 1968. Problems in museum education. En: Erick Larrabee (dir. publ.). *Museums and education*. Washington, D.C., Smithsonian Institution Press, 253 p.

HARRIS, Neil. 1978. Museum, merchandising, and popular taste ... En: Ian M. G. Quimby, (dir. publ.). *Material culture and the study of American life*. Nueva York, W. W. Norton Company, Inc.

HARVEY, Emily Dennis. 1969. En: Proceedings of the 1969 Brooklyn Seminar, *A museum for the people*. Nueva York, Bedford Lincoln Neighborhood Museum.

LOW, Theodore L. 1941. *The museum as a social instrument*. Nueva York, Metropolitan Museum of Art, 1980. 71 p.

MARSH, Caryl. 1968. A neighborhood museum that works. *Museum News*, octubre. (reedición.)

RIPLEY, Sidney Dillon. 1969. *The sacred grove, essays on museums*. Nueva York, Simond & Schuster, 159 p., postfacio, notas.

SMITHSONIAN INSTITUTION. 1966. A proposal to establish an experimental neighborhood museum, 7 p. (Sin datos de publicación.)

SMITHSONIAN INSTITUTION. 1972. *Anacostia Neighborhood Museum 5th anniversary*. Washington, D.C., Smithsonian Institution Press, 54 p.

STEVENSON, Sheila. 1982. The territory as museum: new museum directions in Quebec. *Curator* (Nueva York), vol. 25, n.° 1, p. 5-16.

El Museo de Barquisimeto: "inventar o errar"

Milagro Gómez de Blavia

Nació en 1946 en Barquisimeto, Venezuela. Obtuvo su diploma de abogada en 1967 en la Universidad Católica Andrés Bello, Caracas. Se integró al equipo de la Fundación para el Desarrollo de la Región Centro-Occidental (FUDECO) y posteriormente a la Oficina Central de Planificación (CORDIPLAN). Desde 1981 es miembro del equipo responsable de la organización y creación de la Fundación Larense para la Cultura y de la Junta Regional Protectora y Conservadora del Patrimonio Histórico y Artístico de la Nación. Asumió la dirección del Museo de Barquisimeto en 1982. Hasta 1984 estuvo a cargo de la Coordinación Estatal de Museos. Es consultora de varias instituciones.

Hablar del Museo de Barquisimeto como un ejemplo de las nuevas opciones de la museología regional exige abstraerse del quehacer cotidiano —en un momento todavía inicial e inmaduro de su existencia— para asignarle etiquetas o evaluarlo, tratando de comprender y, lo que es aún más difícil, explicitar la razones de su éxito.

Atreverse a calificar de exitoso lo llevado a cabo hasta ahora sólo se justifica por el convencimiento de lo difícil e inusual que resulta haber logrado despertar en una comunidad —en muy corto tiempo— la necesidad de un museo, la convicción de que es posible crearlo y la certeza de que puede convertise en el adelantado de las luchas que ella emprende.

En efecto, al cumplirse dos años de labor nos encontramos con una institución sólida que, dedicada a la conservación del patrimonio regional, es a la vez centro de una acción cultural intensa y reflejo de la problemática de una comunidad.

El secreto reside en haberla concebido y planteado en función de una realidad determinada. Para esto se rechazó la opción de aplicar modelos ya resueltos y concebidos para otras realidades. Se elige entonces la disyuntiva de "inventar o errar", asumiendo el riesgo que ello significa.[1] La institución proyectada con esta perspectiva debía generar su propia teoría, sus propios métodos, sus propias técnicas.

Este espíritu de inventar o errar, complementado con el de evaluar y rectificar, ha sido una constante en la conformación del museo, con la sola pero inmensa limitación de tratar de combinar eficazmente las condiciones básicas de la institución universal, con las exigencias derivadas de las características particulares de una comunidad y su patrimonio.

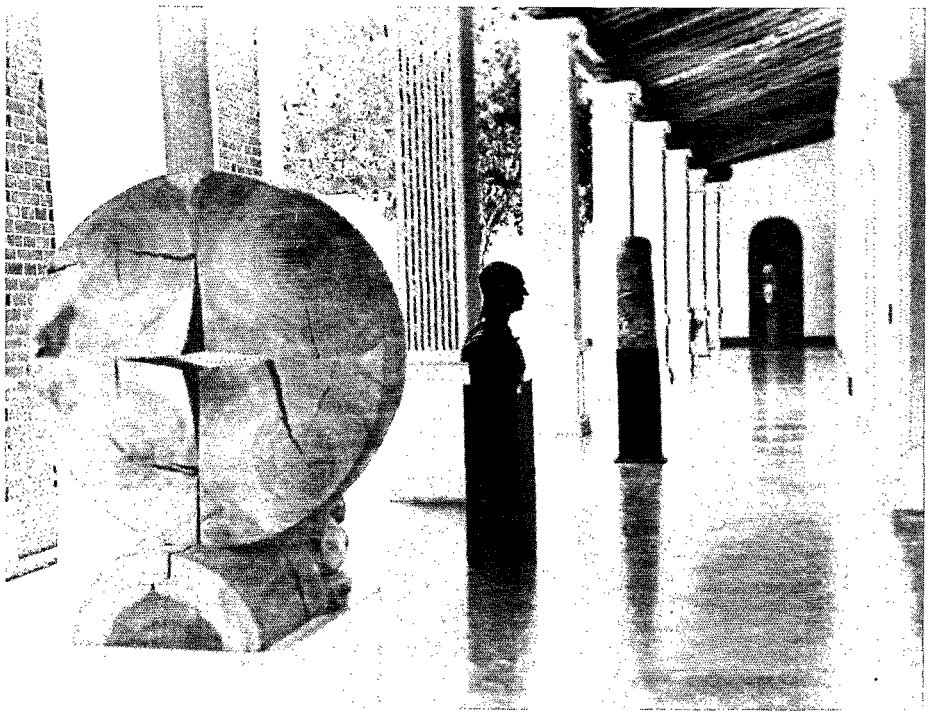
Respuesta a una realidad concreta

Hay un elemento que está presente a través de todo el proceso de creación, organización y desarrollo de las actividades del museo, y es su vinculación estrecha con las necesidades, posibilidades y alternativas de una comunidad determinada, con

1. Con estas palabras, "inventar o errar", Simón Rodríguez, maestro del Libertador Simón Bolívar, señalaba en el siglo pasado al mundo latinoamericano el camino de la búsqueda de su identidad y su desarrollo. Este lema resume el espíritu que inspira la gestión del Museo de Barquisimeto.

38
MUSEO DE BARQUISIMETO. Vista panorámica del magnífico edificio de comienzos de siglo situado en el casco histórico de la ciudad.





39
Colección de esculturas del Museo de Barquisimeto.

un determinado territorio y una determinada población: Barquisimeto y su zona de influencia.[2]

Desde los primeros momentos se señaló que "Barquisimeto y toda la región centro-occidental es asiento de una cultura propia de singulares características y diversas manifestaciones que deben conservarse dentro de un conjunto de rasgos y de expresiones que le den identidad permanente; para lograr el marco cabal de nuestra imagen de pueblo, se hace indispensable crear un organismo idóneo que integre los diversos testimonios de nuestra cultura".[3]

Tercera ciudad de Venezuela, con una población cercana a un millón de habitantes, Barquisimeto es centro de una cultura de singulares características que abarca desde el periodo prehispánico hasta nuestro días. Ha ido creciendo y dejando atrás en forma violenta su condición de población "provinciana", para convertirse en una ciudad madura, adquiriendo las características y necesidades propias de la sociedad urbana y a la vez afrontando los riesgos y sinsabores que el "progreso" conlleva.[4]

Se exigía, pues, buscar un espacio a la tradición, para evitar que la memoria colectiva se dispersara y se borrara. Hacía falta propiciar la convergencia en objetivos comunes que sustentaran la integración como pueblo.

Las autoridades del estado dan el primer paso con la emisión del decreto de creación del museo. La Municipalidad de Barquisimeto se suma a la iniciativa, asignando como sede del museo un inmueble construido en 1917 como hospital, con donativos de la comunidad. Hoy transmite al museo el contenido mágico de su bella y acogedora arquitectura.

A partir de entonces y con la contribución de especialistas y la participación de representantes de la comunidad y autoridades, se inició un intenso trabajo de reflexión para la definición del perfil del museo, sustentado en los lineamientos teóricos de la museología actual.

De esta manera, sobre los postulados de un museo abierto, participativo, esencialmente educativo y dinámico, ajeno a la acumulación estática de objetos, se propuso una institución:

Que devuelva a la comunidad que lo ha creado los instrumentos que le permitan reconocerse, encontrarse y relacionarse a través de las manifestaciones de la cultura local, nacional y universal.

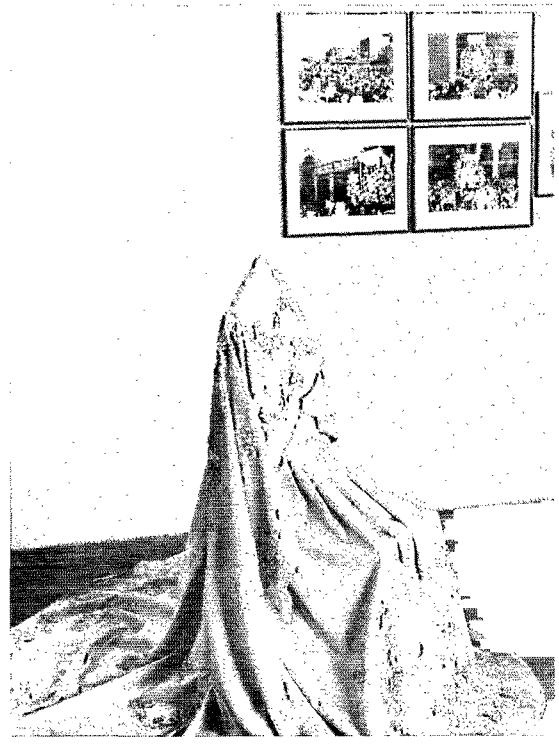
Que profundice detenidamente en el estudio de los elementos que componen nuestra realidad, nuestras raíces.

Que, partiendo del presente, trabaje para la reconstrucción del pasado y se proyecte hacia el futuro, enriqueciéndose

2. Barquisimeto es considerada aquí no como una ciudad aislada, inscripta en un perímetro determinado, sino como un centro generador y receptor de actividades estrechamente vinculadas a las zonas vecinas, sobre las que ejerce su influencia y de las que no puede ser separada.

3. Del decreto que establece la creación del Museo Regional Centro-Occidental, Barquisimeto, Venezuela, 1977.

4. Véase Naim Piñango, *Caso Venezuela: una ilusión de armonía*, Caracas, Ediciones Cendes, 1984.



40
Traje de la Virgen, patrona de la ciudad. Exposición *La Visitación, La Divina Pastora en Barquisimeto*. Colección de la Parroquia de Santa Rosa.



41
La fiestas populares tienen también su lugar en el museo.

con los aportes de la historia y de la vida cotidiana.

Que considere como objeto de su atención el patrimonio comunitario, en su más amplia acepción, que incluya en ella no sólo las manifestaciones físicas y espirituales del pasado, sino también las vivencias, las tradiciones orales, la música, la danza, el arte popular y todas las manifestaciones creativas del presente.

Que permanentemente tienda a la valorización, la conservación y difusión del patrimonio cultural de Lara y que dinámicamente satisfaga las necesidades de información y recreación de los barquisimetanos.

Que se asuma como una institución cultural activa, protagonista en el proceso de desarrollo cultural del país y promotora de la dimensión cultural del desarrollo global.

Que se arrogue el derecho de ser instrumento de cambio y de acción comunitaria; que requiera, aspire y exija conocer las necesidades de la comunidad a la cual pertenece.

Que asuma la vinculación estrecha entre los campos natural y cultural y que convoque diferentes disciplinas para presentar enfoques totalizadores de su realidad sociocultural, para presentar a la colectividad síntesis y no visiones fragmentadas de la misma.

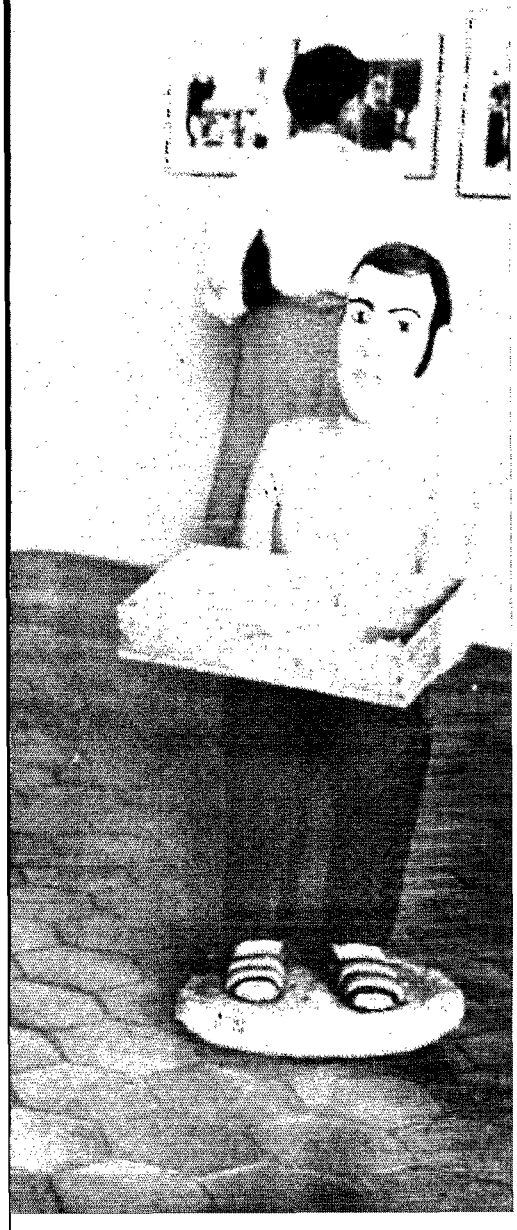
Un museo que, a fin de cuentas, conserve los elementos fundamentales de la institución "museo", pero variando los contenidos de su acción en función de



42
Presencia del arte popular en las exposiciones del museo.

las necesidades de la comunidad: identificación, confrontación, integración, valorización, conocimiento, concientización.

Todas estas consideraciones y postulados fueron reunidos por un equipo pluridisciplinario en una propuesta que fue sometida a las autoridades municipales, los Amigos del Museo y diversos representantes de la comunidad, para darle luego difusión masiva en el suplemento de un diario local donde se explicitaba la definición, justificación y orientación del proyecto. Esta propuesta fue aprobada en todos sus términos por las autoridades del proyecto y constituye la base para la acción del museo. Su definición se asume, no como un hecho concluido, cerrado, sino, por el contrario, como un proyecto de participación y diálogo constante, no sólo para conformarse a la más actual concepción museística, sino para responder a la realidad sociohistórica de una ciudad abierta, dinámica y participativa.



Estado actual de la idea inicial

A partir de entonces nos encontramos confrontados con otra importante tarea: cómo llevar a la práctica esos ambiciosos postulados de evidente complejidad, cuando sabemos que el futuro de la institución dependerá en gran medida de la tecnicidad y seriedad de la gestión.

La situación que entonces afrontaba el proyecto se caracterizaba por la ausencia de tareas de organización simultáneas a la restauración del edificio, la carencia de colecciones de base, los recursos limitados, los problemas derivados del cambio de función del edificio y, sobre todo, la creciente expectativa de la comunidad. La entrega del edificio en un marco de gran publicidad y promoción confundió a la comunidad y la llevó a creer que a partir de ese momento ya contaba con su museo. Por eso fue necesario emprender dos acciones concomitantes: la realización de un programa de publicidad y promoción preparatorio sobre el tema "¿Qué es un museo?" y la elaboración del proyecto del museo, donde se explicitan los fundamentos teóricos que lo sustentan y los diversos elementos técnicos que exige.

Un primer paso para intentar resolver los problemas que planteaba su lanzamiento efectivo consistió en proponer para el Museo de Barquisimeto una alternativa que resumía los antecedentes históricos del proyecto y presentaba un cuerpo homogéneo de proposiciones que interpretaban el interés de la comunidad, a partir del conocimiento del medio y del análisis de las diferentes opiniones formuladas por los especialistas consultados previamente.[5] Dada la diversidad de funciones y objetivos específicos que debía cumplir, el museo debía ser dotado de una estructura organizativa también específica que le permitiera iniciar adecuadamente sus actividades y poner en ejecución una programación dinámica dirigida a despertar el interés de la comunidad.

Todo esto configuró lo que Georges Henri Rivière calificara de "plan de apertura progresiva", que comprendía tres aspectos: administración, espacio y programa, con una etapa preparatoria a cumplirse en dos años y una etapa subsiguiente de lanzamiento de la gestión.

Debió entonces comenzarse por definir la autoridad jerárquica de la institución, responsabilidad que recayó en una comisión integrada por representantes de las instituciones participantes en el proyecto, con apoyo de una secretaría técnica que ejerce la dirección del museo. Para esta tarea directiva se consideró necesario contar con la participación de asesores y especialistas y con el apoyo de la comunidad organizada en comités abocados a tareas específicas —tales como el financiamiento y la adquisición, la proyección a la comunidad y el voluntariado— lo que permitió a corto plazo la configuración de un sólido grupo de apoyo. Esto dio origen a la creación de la Asociación de Amigos del Museo, que ha cumplido una intensa actividad en beneficio de la institución.

Dado que la carencia de recursos humanos calificados hacía difícil la constitución del personal, se decidió combinar la contratación de especialistas con la selección de personas de distintas disciplinas, conocedoras de la comunidad, con madurez y vocación de servicio y con decidida aptitud para capacitarse y convertirse en profesionales en el área. Con este fin se concibió y puso en ejecución un plan de formación permanente al cual tienen acceso todos los miembros del equipo, a quienes desde el comienzo de la gestión se ha mantenido enterados de los problemas que afectan al proyecto, no sólo en lo que hace a su filosofía sino en los detalles de su aplicación cotidiana, lo cual ha permitido crear un sólido equipo y definir un estilo de trabajo, factor decisivo de los logros alcanzados.

El Consejo de Programación ha sido el mecanismo utilizado para incorporar el personal a las actividades del museo, tanto para canalizar su labor como para relacionar entre sí las distintas unidades de la estructura e integrar las políticas administrativas y técnicas. Este organismo impulsa la participación y promueve la coordinación y evaluación a todos los niveles, lo cual permite relaciones directas y expeditas y la rápida identificación y evacuación de problemas y conflictos.

También fue necesaria una buena dosis de inventiva para obtener los recursos económicos que la ejecución de los programas adoptados exigía, con los equipos e instalaciones que para ello se requerían.

En efecto, el Museo de Barquisimeto nació en un momento de recesión económica en Venezuela y su presupuesto

5. Milagro Gómez de Blavia y Martín Verlini, *Propuesta para la conceptualización, programación y funcionamiento de un museo: caso Museo de Barquisimeto*, París, 1982.



43
Urna funeraria. Colección arqueológica La Salle. Periodo tucuyano, cementerio de Camay, 200 A.C.

cubre escasamente sus necesidades primarias. De allí que su crecimiento exija la obtención de recursos extraordinarios, cuya búsqueda es asumida por la dirección como una de sus tareas habituales.

Sus esfuerzos se concentraron sobre todo en la obtención de fondos provenientes de empresas privadas, para lo cual fue necesario iniciar un proceso de sensibilización de ese sector, que en nuestra sociedad no tiene la tradición de financiar actividades culturales. Esto exigió la presentación de proyectos claros y atractivos y el establecimiento de mecanismos de control administrativo.

Otro procedimiento utilizado fue la suscripción de convenios interinstitucionales que permitieron conjugar esfuerzos y recursos de diversas fuentes, y que son el resultado de la confianza en el cumplimiento de los compromisos adquiridos. En esta tarea fue decisivo el apoyo de la Asociación de Amigos del Museo de Barquisimeto. Para su programa anual, el museo elabora y utiliza un presupuesto que abarca los recursos que anualmente le asignan las instituciones responsables, así como los recursos adicionales que obtiene a través de un plan especial de captación de fondos.

En cuanto a la programación, en esta etapa preparatoria se han establecido lineamientos generales que se traducen en planes operativos anuales insertos en una planificación a mediano y largo plazo.

Para la elaboración de políticas se tomaron en consideración las normas establecidas por organismos internacionales —fundamentalmente la Unesco, a través de sus convenciones y recomendaciones a los países miembros, el ICOM, el ICROM y el ICOMOS—, así como las leyes y políticas nacionales que las adaptan a las condiciones propias de nuestro medio, para garantizar su cumplimiento en base a una formulación clara, precisa y factible.

El plan de apertura progresiva comenzó por dar prioridad a las exposiciones temporales a través de la cooperación interinstitucional. Con respecto a las colecciones, se estableció un plan de preparación de registros e inventarios y de diseño de los instrumentos legales requeridos. En materia de conservación se dio prioridad al estudio del edificio —sus condiciones climáticas y de seguridad— y al establecimiento de un taller de conservación y restauración. En lo que respecta a la investigación, se establecieron los vínculos interinstitucionales necesarios para un plan de acción conjunta que identificara y movilizara los recursos existentes o previstos por el museo. Se organizó también un Centro de Documentación. En el campo de la educación, toda la acción inicial estuvo dirigida a la identificación, formación y captación de un público para el museo, sin escatimarse esfuerzos para alcanzar ese objetivo. Esto se tradujo en la asignación de prioridades y recursos destinados a un plan educativo dirigido a adultos, jóvenes, niños y público en general, incluyendo estudiantes y especialistas.

La falta de un público era un obstáculo capital que había que superar al comenzar las actividades. En el momento en que el museo abrió sus puertas no sabía para qué público estaba trabajando. De hecho, el público en cuanto tal no existía. La comunidad en su conjunto era en consecuencia el público potencial del museo y a ella había que acercarse. Dos vías se presentaban como alternativas: la vía de la imposición o la vía del diálogo. Elegida la segunda, se comenzó por estimular la motivación para la participación en las actividades del museo, a través de un agresivo plan de publicidad en los medios de comunicación social, el acercamiento a instituciones y asociaciones profesionales y una hábil política de relaciones públicas.

Cabe destacar la importancia dada al acercamiento a los distintos ámbitos educativos tal como lo demuestran el proyecto de museo-escuela, las exposiciones escolares y un intenso programa de visitas guiadas y clubes juveniles. A estas iniciativas se suma un proyecto de cátedra libre destinado a informar al público general adulto sobre temas relacionados con el museo. La Universidad Central de Venezuela participa en este proyecto, lo cual constituye una experiencia única de colaboración a largo plazo entre un museo y una universidad; este acuerdo está destinado a extender la acción educativa del museo y a abrirse a nuevos interlocutores.

El programa de exposiciones también se destacó por sus resultados.

Al cumplirse dos años de iniciadas sus actividades, el Museo de Barquisimeto ha alcanzado no sólo una presencia regional, sino nacional. Esto se debe a una concepción que alterna la atención del patrimonio regional con la difusión del patrimonio nacional y universal, lo cual ha permitido no sólo organizar exposiciones y eventos que reflejan la identidad del hombre de Lara en sus distintas manifestaciones, sino también presentar significativos testimonios de la cultura universal.

Hasta hoy se han organizado dos salo-

nes de arte nacional: el *Salón de esculturas* y el de *La nueva naturaleza,* que han convertido al museo en un nuevo punto de referencia de las artes plásticas para artistas, críticos y público en general. Sus espacios han acogido la obra de artistas regionales y nacionales en exposiciones individuales o colectivas.

Dentro de su programación cotidiana, el museo no sólo realiza exposiciones, sino que ofrece también otros servicios culturales, entre los cuales cabe destacar el cine-club, la exposición y venta permanente de artesanía, la librería, los servicios organizados para el turista, los cursos y talleres y las actividades especiales para niños. El taller "Camino del sol", que funciona todos los días, excepto los domingos, está destinado a las instituciones infantiles. El horario del museo ha sido modificado para permitir la visita del público trabajador. Para ello se creó también el "Café de los martes", que invita a realizar visitas guiadas, con el aliciente de disfrutar juntos un aromático café.

El museo participa en la dinámica de la ciudad y en su sede se llevan a cabo diversas festividades populares, a las cuales adapta el calendario de sus exposiciones principales. También cabe señalar la celebración de eventos en apoyo de los reclamos de sus habitantes. Ejemplo de esto es el foro que, sobre una zona urbana cuyo destino despertaba inquietud en la comunidad, se reuniera en su sede y para el cual el museo convocara a autoridades, especialistas y personas afectadas que pudieron así conocer las propuestas del gobierno y establecer la comunicación indispensable para la satisfacción de las necesidades expresadas por los pobladores y por los defensores de la calidad de la vida en la ciudad.

Otro mecanismo de participación de la comunidad en el museo ha sido el hecho de darle al público la posibilidad de influir en la elección de los temas de la programación de las exposiciones.

El Manteco, imágenes y testimonios del mercado de una ciudad y *La Visitación, la Divina Pastora en Barquisimeto*, por ejemplo, son dos exposiciones en las que se han recogido los testimonios materiales, la memoria colectiva, la tradición oral, la documentación gráfica y bibliográfica de dos vivencias fundamentales del barquisimetano: la actividad comercial y sociocultural generada en torno al mercado central y la tradición religiosa más importante de la ciudad: la visita de la Divina Pastora. Estas actividades contaron con la colaboración de dos fuerzas vivas de la ciudad —la Iglesia y el comercio— que facilitaron sus colecciones y apoyaron económicamente su realización. La afluencia de todo tipo de público a estas exposiciones nos ha demostrado que el barquisimetano se sintió reflejado en ellas y se enorgullecía de mostrar al visitante sus expresiones culturales más arraigadas.

Hechos tan complejos como los antes mencionados constituyeron un desafío conceptual, organizativo y técnico, y los resultados son el fruto del esfuerzo de selección, formación y estímulo del personal. La búsqueda de la alternativa, la creatividad y la versatilidad son rasgos característicos del museo y una fórmula eficaz para adecuarse a las condiciones del medio, reflejadas en recursos técnicos limitados que son un desafío para la inventiva.

El Museo de Barquisimeto es hoy el más completo de la región centro-occidental, desde el punto de vista de la infraestructura técnica, la formación de los recursos humanos, las instalaciones y, sobre todo, las perspectivas de crecimiento. Factor aglutinante del movimiento museístico de la región centro-occidental, el Museo de Barquisimeto constituye un pilar fundamental de elaboración de alternativas que lleven a la descentralización de los recursos y las opciones y que permitan la eficaz preservación del patrimonio cultural y el real cumplimiento de las políticas regionales.

¿Qué tipo de museo para nuestra sociedad?

Al lado del ecomuseo, de origen europeo, asistimos en América Latina al surgimiento de instituciones que responden a un nuevo concepto: el museo integral. Las semejanzas entre ambos ya fueron señaladas durante la Mesa Redonda de Santiago de Chile, en 1972, que diera origen a la noción de museo integral. Podría decirse que, salvo particularidades determinadas por el medio a atender —que incide en su estructura y funcionamiento—, existe una similitud entre ambas instituciones que nos permite ubicar los museos del nuevo tipo bajo una u otra denominación.

Hemos preferido, sin embargo, adoptar el calificativo de museo integral para los museos que, ubicados en el contexto latinoamericano, tomen en cuenta las siguientes consideraciones:

El museo debe abrir su campo tradicional y tender a la definitiva toma de conciencia de las necesidades del desarrollo antropológico, socioeconómico y tecnológico de nuestros países.

El museo debe abrirse a investigadores e instituciones de diversa índole.

Las técnicas de presentación deben ser modernizadas sin que eso implique un derroche incompatible con nuestras realidades económicas.

Los museos deben generar sistemas de evaluación que les permitan determinar la eficacia de su acción respecto de la comunidad.

El museo integral, por definición, es protagonista. Su responsabilidad radica en hacer que el hombre descubra su medio natural y humano en todos sus aspectos. No puede concebirse hoy en América Latina un museo abocado exclusivamente al patrimonio y que deje de lado el desarrollo.

Creemos necesario que esta nueva realidad sea objeto de profundas reflexiones que nos permitan ubicar la praxis en una doctrina museológica que dé clara respuesta a los numerosos interrogantes que surgen cuando se intenta adecuar la institución museo —en su dimensión universal— a las exigencias de un aquí y un ahora cada vez más urgente, cada vez más complejo, cada vez más preñado de consecuencias para el futuro.

Como ya lo señalara Hughes de Varine-Bohan en 1976, hasta hoy "el objeto, el patrimonio, era considerado un fin en sí mismo. El museo estaba a su servicio y el público era admitido a contemplarlo sin tocarlo, a menudo sin comprenderlo. Invirtamos entonces el orden de los factores y consideremos la cuestión a partir del público, o más bien a partir de dos tipos de usuarios: la sociedad y el individuo. En lugar de estar al servicio del objeto, pongámonos al servicio del hombre."[6]

En lugar de un museo "de", nos encontramos entonces frente a un museo "para", un museo para la educación, para la identificación, para la valoración, para la confrontación, para la concientización, finalmente, un museo para y en función de una comunidad.

6. Hughes de Varine-Bohan, "The modern museum: requirements and problems of a new approach", *Museum*, vol. XXVIII, n.° 3, 1976, p. 131.

Un programa de ecomuseos para el Sahel

Alpha Oumar Konaré

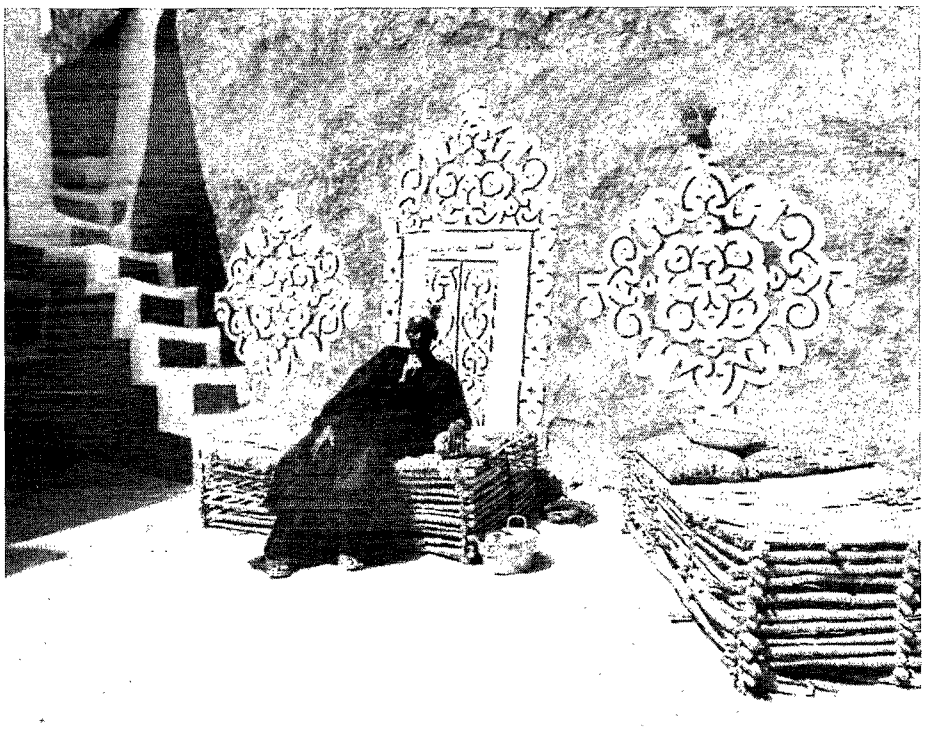
Nació en 1946 en Kayes, Malí. Fue jefe de la División del Patrimonio Histórico y Etnológico de Malí y ministro de Cultura de su país. Actualmente es profesor de historia y arqueología en el Instituto Superior de Formación e Investigación de Bamako (Malí). Desde 1983 es vicepresidente del ICOM.

Este inmenso territorio del África occidental, que desde Cabo Verde al lago Chad cubre 5,3 millones de km², no había jamás movilizado de tal manera la opinión pública internacional.

En la actualidad, el Sahel (palabra árabe que significa borde o lindero del desierto) presenta todas las manifestaciones de la sequía: frecuentes tormentas de arena, ríos secos, enarenados y sin peces, pozos agotados, tierras agrietadas y desnudas, matorrales despojados de cualquier vestigio comestible, pistas cubiertas de osamentas de animales, cosechas miserables, campamentos de emergencia instalados en las afueras de las ciudades para acoger a las víctimas, éxodo de los campesinos hacia la ciudad y hacia el exterior, niños y ancianos famélicos víctimas de la subalimentación, de la malnutrición y de innumerables dolencias.[1]

Las consecuencias culturales de la sequía son enormes. A nivel de la célula familiar, núcleo cultural por excelencia, todos los valores tradicionales de solidaridad, de hospitalidad, de participación y de respeto a los ancianos se ponen en tela de juicio. La vivienda tiende a convertirse en un dormitorio, sin vida cultural.

44
Oualata, Mauritania. Patio interior de una vivienda tradicional. En el cruce de las rutas de las caravanas, Oualata, como Tichitt y Chinguetti, es uno de los últimos testigos de la pasada prosperidad de la región.



La calle arrastra. Todo lo que está "afuera" atrae, cautiva. En esta jungla cultural, se imponen los elementos decadentes de las culturas extranjeras, especialmente occidentales. Recrudece la delincuencia juvenil y, en especial, la prostitución de menores. El dios dinero lo domina todo. Aumenta la mendicidad. Al castigar despiadadamente a los ancianos —bibliotecas vivientes, depositarios de las tradiciones— y a los niños, constructores del mañana, la sequía destruye la cadena de transmisión de los conocimientos.

La emigración arrastra lejos de sus bases, y a menudo de manera definitiva, a poblaciones desarraigadas que abandonan aldeas y cabañas. Los sitios arqueológicos quedan así a merced de los depredadores, de los turistas con ansias de exotismo y de los contrabandistas que abastecen de esta manera los circuitos del tráfico ilícito de bienes culturales.

El desierto avanza regularmente de veinte a treinta kilómetros por año a causa de la actividad humana (cría extensiva de ganado, incendios de maleza, tala de bosques), modificando el medio ambiente, la cubierta vegetal, las condiciones de vida, el hábitat. Los hábitos alimentarios se modifican, reforzando las cadenas de la dependencia. Los cultivos comestibles dejan paso a los generadores de ingresos. So pretexto de ayudar al Sahel, se somete esta región a una transferencia de saber y de tecnología que bloquea el empleo de técnicas tradicionales. Muchos artesanos ya no pueden ejercer su oficio por falta de las materias primas necesarias y debido a la competencia de los artículos importados. Algunos malvenden sus obras para poder comprarse víveres y acaban dedicándose a la artesanía comercial que vive del turismo.

Muchos saheliano carecen del beneficio de la enseñanza primaria y no podrán acceder a ella a causa del costo excesivo del sistema educativo. Por otra parte, muchos niños forzados por la pobreza

1. Los ocho estados del Sahel (Burkina Fasó, Cabo Verde, Chad, Gambia, Malí, Mauritania, Níger y Senegal) han sido clasificados como los más pobres entre los de más bajos ingresos del mundo (el PNB oscila entre 120 y 340 dólares de los Estados Unidos per cápita).

han debido abandonar la escuela, en busca de alimentos. La enseñanza —cuando existe— está mal adaptada al desarrollo rural y sufre la influencia del modelo occidental. El sistema educativo favorece el desarraigo.

Frente a este páramo que puede tornarse irremediable, ¿cómo explicar el silencio que rodea a todo lo que no produzca "beneficios contantes y sonantes"? ¿Cómo explicar el silencio frente al peligro que amenaza al patrimonio cultural saheliano? ¿Cómo puede reducirse la búsqueda de la felicidad al solo "comer y beber"? ¿Cómo puede ignorarse el hecho de que el desarrollo del hombre se apoya en su "medio natural, su herencia cultural, la creatividad de sus hombres y mujeres y el intercambio enriquecedor con otros grupos", o desconocer que "el desarrollo supone una mejora de la calidad de la vida, adquirida mediante la afirmación de una identidad cultural"?

Los intentos de salvaguardar el patrimonio cultural saheliano mediante la creación de instituciones culturales o el lanzamiento de programas se ven afectados por las limitaciones que sufren las voluntades intelectuales poco apoyadas por sólidas voluntades políticas.

Cada uno de los ocho estados del Sahel político cuenta por lo menos con un museo nacional en su capital; entre los más célebres cabe mencionar el de Niamey (Níger) y el de Bamako (Malí). En general son pluridisciplinarios y muy clásicos y otorgan un lugar de privilegio a la etnografía y a la historia. No obstante, no incluyen en sus proyectos la salvaguardia del medio ambiente natural —si bien algunos disponen de un zoológico—, ni se ocupan de los sitios arqueológicos y de los monumentos. Su actividad rebasa el marco estricto del Sahel, para abarcar la totalidad del territorio nacional respectivo. Las relaciones a nivel regional son escasas.

En este momento, en todos estos estados se hallan en preparación proyectos de museos locales, algunos de los cuales tendrán en cuenta todos los elementos del medio ambiente. Los dos proyectos más avanzados parecen ser el ecomuseo de Ziguinchor en el Senegal, aún no materializado, y el Museo del Sahel de Gao (Malí), que se inauguró en 1981.

Fue precisamente en el marco de la nueva política para museos adoptada en Malí en mayo de 1976, con ocasión de las primeras jornadas de estudios sobre los museos, que se concibió un programa de museos regionales, incluido el Museo del Sahel de Gao. Esta nueva política aconsejaba la democratización de los museos, tanto en su concepción como en los medios de acceso, los medios de comunicación, los programas y las responsabilidades, para hacer de ellos instituciones abiertas, vivas y populares.

Habría que esperar hasta fines de 1979 para ver iniciarse concretamente las actividades de preparación del Museo del Sahel, y hasta 1981 para que se celebrara la exposición inaugural en los locales provisionales de Gao. Dicho museo, dependiente del Ministerio de Deportes, Artes y Cultura, por mediación de su Dirección Regional en Gao, perseguía los objetivos siguientes:

Proponer al hombre del Sahel una forma de educación diferente de la de la escuela convencional y dirigida a todas las capas sociales.

Ayudar al hombre del Sahel a adquirir un mejor conocimiento de su medio desde el punto de vista de la historia, la economía, la sociología, la ecología humana, etc.

Participar en la orientación y organización de los artesanos.

Reforzar la cooperación con las instituciones culturales subregionales, en especial con los museos.

Dar a conocer a otros pueblos la cultura del Sahel.

Constituir un gran centro de documentación sobre el Sahel.

Transcurridos cuatro años desde su inauguración, el Museo del Sahel de Gao ha cerrado sus puertas provisionalmente, por múltiples razones, sobre todo por problemas de organización semejantes a los que pueden encontrarse en cualquier otro tipo de museo. Otros problemas se relacionan con la práctica museológica a nivel local, que en algunos aspectos está en directa contradicción con los principios del ecomuseo.[2]

Las condiciones de creación del Museo del Sahel

El museo jamás dispuso de locales propios; ocupó siempre una antigua vivienda familiar alquilada al efecto. Esta casa de salas exigüas, mal conservadas, con paredes agrietadas por las que penetra el agua, sin instalación eléctrica, no garantiza la seguridad de los objetos ni ofrece condiciones agradables a los visitantes. Sirve apenas de lugar de exposición y no se presta a las demás funciones propias de un museo. Las condiciones del contrato de arrendamiento no permiten ninguna modificación.

El Museo del Sahel ha sufrido una gran inestabilidad en cuanto a sus directores (tres en cuatro años), debido a la falta de motivación de algunos y a la impaciencia de otros ante la cantidad de problemas no resueltos por la administración central.

Todos los componentes de la plantilla (cinco en total) eran pasantes temporales del Instituto Nacional de las Artes, que no habían cursado ningún tipo de estudios museológicos. Los únicos funcionarios del museo con nombramientos permanentes han sido sus directores, quienes tuvieron por toda formación un cursillo de iniciación en la materia en el Museo Nacional de Bamako. A esto hay que agregar que el Museo del Sahel no dispuso nunca de presupuesto propio.

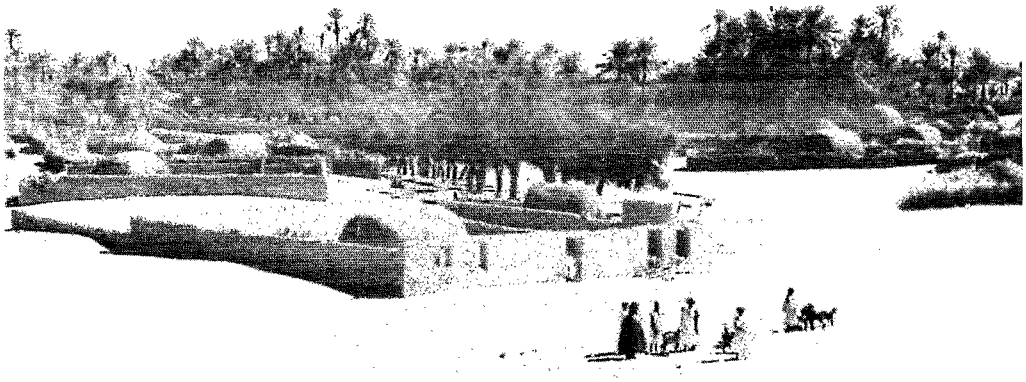
En la actualidad, sobre todo después de las segundas jornadas de estudios sobre museos celebradas en Malí en abril de 1985, se invocan otras razones más profundas para justificar las insuficiencias de la institución: su propia concepción, las condiciones de su creación, la falta de una campaña de sensibilización de las poblaciones locales, su relación con el Museo Nacional de Bamako.

A falta de recursos financieros propios, el Ministerio de Deportes, Artes y Cultura de Malí quiso aprovechar un programa de trabajo —financiado por fuentes alemanas— en colaboración con el Museo de Ultramar de Bremen para reunir una primera colección destinada al Museo del Sahel de Gao. Una misión conjunta comenzó las exploraciones en el Adrar de los Iforas y consiguió reunir dos colecciones completas de objetos comprados a las poblaciones, una destinada al Museo del Sahel y la otra al Museo de Bremen.

Por consideraciones de orden pedagógico y de respeto a la ética de la exposición, se había convenido que la muestra proyectada se prepararía en Bremen y en Malí, y se presentaría en Tamasheq de los Iforas, en Gao, capital regional, en Bamako, capital nacional, y en Bremen, República Federal de Alemania. La apreciación crítica de las diferentes presentaciones permitiría hacerse una idea de la reacción de las diversas poblaciones y de la imagen que cada una tenía de sí misma, que podía coincidir o no con la que deseaba proyectar.

Desafortunadamente, la exposición no circuló como estaba programado y todas estas previsiones fueron dejadas de lado una vez adquiridas las colecciones. La

2. Véase el artículo de Jean-Pierre Vuilleumier "Programación de museos y política de desarrollo", *Museum*, n.° 138, 1983, que hace un resumen de las actividades y los objetivos de este museo.



45
El oasis de Atar-Chinguetti en Mauritania (1969).

participación científica, técnica y financiera de cada una de las partes del proyecto había sido desigual. Los malienses habían ayudado a los alemanes a realizar su programa, pero este acto de cooperación sin reciprocidad real no se integraba en ningún programa a largo plazo, ni de unos ni de otros. Esta acción puntual, sin otro objetivo que ayudar a Bremen a llenar un ala de su museo, difícilmente podía formar parte del programa inaugural de un museo de Malí. No se trataba en absoluto de una iniciativa local o nacional maliense, y por otra parte tampoco existían precedentes de colaboración entre el Museo de Bremen y las autoridades de los museos del país. La innovación que nosotros deseábamos fracasó por falta de seguimiento y de continuidad.

Al principio, el proyecto contemplaba la creación de un museo tradicional en recinto cerrado, si bien no se habían descartado las posibilidades de apertura hacia el exterior mediante la organización de exposiciones itinerantes o de talleres artesanales. Pero no se logró plasmar acabadamente un enfoque pluridisciplinario, el único que hubiera permitido abordar el conjunto de los problemas del desarrollo, y en especial los ecológicos. El museo fue concebido fundamentalmente por sociólogos, historiadores y etnólogos, al margen de las poblaciones. Si bien se pretendía pluridisciplinario, su práctica, es decir, la realización concreta de las sucesivas exposiciones etnográficas organizadas con financiación externa, planteaba diversos problemas. Por un lado, algunas minorías étnicas se sintieron excluidas del programa, es más, no existía ningún programa completo, ningún plan de desarrollo que ofreciera una visión global del museo. Ni la historia, ni la arqueología, ni la ecología parecían figurar en su orden de prioridades, sin olvidar que la formación del personal tampoco estaba incluida en ningún programa.

La ausencia de participación de la población local

El proyecto del Museo del Sahel fue tratado al más alto nivel pero, exceptuada la fase de acopio, las demás se caracterizaron por la falta de entendimiento con los diversos grupos étnicos de la región. La campaña de sensibilización sólo alcanzó a los medios en los que se había efectuado el acopio de los objetos, cuando en realidad debería haber comprendido a todos los tuaregs y a todos los demás grupos étnicos de la región (entre otros, los songhoi, los moros y los peules).

La inauguración de la primera exposición sobre los tuaregs en Gao se llevó a cabo en un momento de gran tensión política y fue interpretada por los habitantes de esta capital regional —songhoi en su mayoría— como una provocación, una ocasión ofrecida a los tuaregs para celebrar su victoria electoral sobre los sedentarios. Las manifestaciones inaugurales y el museo fueron, en consecuencia, boicoteados por los songhoi. Otro tanto ocurrió en mayo de 1982, con motivo de la celebración de la Jornada Nacional de Salvaguardia del Patrimonio Cultural. La inauguración de una segunda exposición —sobre los songhoi esta vez—, aunque había sido anunciada mucho antes de la apertura del museo, no alcanzó a paliar completamente el descontento inicial. Los habitantes de Gao no se sintieron directamente involucrados; en realidad, la población interesada vive lejos de allí Únicamente los tuaregs que llegan a Gao conocen la existencia de una exposición sobre uno solo de sus grupos.

El museo parece estar destinado sobre todo a los funcionarios y turistas, con el agravante de que las primeras reacciones de las autoridades regionales no siempre fueron positivas: "No se puede lograr que una población obsesionada por la búsqueda de alimentos se interese por la arqueología, los museos o las pinturas rupestres. No basta que sea su propia cultura o conlleve la posibilidad de un desarrollo futuro. Lo prioriario es asegurar la alimentación, asegurar la posibilidad de sedentarización de las poblaciones que permita garantizar su existencia misma."[3]

A partir de allí resultaba imposible hacer que la población contribuyera a la financiación, la gestión y la animación del museo. Cabe señalar, además, que durante el coloquio internacional de 1981 los representantes de los demás estados sahelianos, especialmente el Níger y el Senegal, se limitaron a exponer su propia experiencia en la materia, sin intentar estudiar los modos de ampliar a todo el Sahel el alcance de este nuevo museo.

Las relaciones entre el Museo Nacional de Bamako y el Museo del Sahel de Gao

El Museo Nacional de Bamako fue concebido para servir de "pulmón" a todos los museos de Malí. Debía ser el complemento, el centro de coordinación, la referencia, la memoria auxiliar, el taller y el laboratorio central de todos ellos.

La intervención del Museo Nacional, en colaboración con el Departamento del Patrimonio Nacional —servicio de tutela

3. Declaración del gobernador de la región durante el Primer Coloquio Internacional de Gao sobre el papel de los museos en las regiones sahelianas, celebrado en 1976.

de los museos locales—, planteó problemas de competencia, y con ello la necesidad de redefinir la posición de los museos locales respecto del Museo Nacional.

Por otra parte, no es menos cierto que el Museo del Sahel no mantuvo relaciones con ninguna otra institución nacional, ni siquiera con las instituciones culturales y científicas subregionales, o con los museos, como hubiera debido con mayor razón aún.

Nuevas ideas para una política museológica

Una juiciosa aplicación de las conclusiones a las que se llegara en las últimas jornadas de estudio sobre los museos de Malí en 1985, unida a la decidida voluntad expresada por la autoridades locales de resolver el problema del edificio del museo deberían permitir la reanudación de las actividades del Museo del Sahel de Gao.

No obstante, sigue siendo indispensable definir claramente las implicaciones de la nueva política museológica de Malí si queremos evitar nuevos errores que desemboquen en frustraciones o en un fracaso definitivo.

Cualesquiera sean esas implicaciones, no tendrán validez alguna mientras se siga excluyendo del debate sobre la salvaguardia del patrimonio cultural a quienes, teniendo la preparación necesaria, no se formaron sin embargo en la escuela francesa. Un debate circunscripto

46
La vida nómade en el Níger.



únicamente a los círculos intelectuales sólo puede llevar a un callejón sin salida, sólo puede conducir a imitaciones más o menos disimuladas, cuando de lo que se trata en realidad es de invertir la tendencia y provocar una ruptura real con el legado colonial o neocolonial.

Sólo los que viven su cultura y la hacen vivir pueden crear nuevas estructuras autónomas. Hay que elegir vías diferentes, dando preferencia a las formas educativas tradicionales o a las nuevas que habrá que crear sobre la marcha. Las nuevas implicaciones deberán llevar a una reinterpretación del papel de la educación.

La nuevas estructuras se harán cargo de la educación, la cultura y la información de manera homogénea, considerándolas como un todo, y tendrán que integrar por igual todos los recursos del medio, humanos y materiales. Dar respuesta a esta problemática particular del Sahel implica la puesta en funcionamiento de una auténtica estrategia a largo plazo cuyo desarrollo afectaría a varias generaciones. Para implantar dicha estrategia habrá que partir sin duda de las propias pautas culturales, pero habrá que reflexionar, al mismo tiempo, sobre las aportaciones de la nueva museología —en constante búsqueda de la identidad del hombre— tomando al ecomuseo como base de esa reflexión y como etapa de una evolución: hasta tal punto esta fórmula ofrece perspectivas dinámicas e innovadoras.

Problemas del contexto africano

En el contexto africano el enfoque ecomuseológico plantea problemas de diversa índole, ya que el concepto implica la participación de un poder y de una población. ¿De qué poder se trata? ¿Qué tipo de gobierno puede crear con éxito un ecomuseo? ¿No es acaso el ecomuseo un instrumento de sociedades avanzadas, concientizadas, que ya han superado una serie de problemas políticos y cuyos ciudadanos disfrutan ya de ciertos derechos?

La voluntad de asumirse de manera integral, que es el fundamento del ecomuseo, ¿no puede comenzar en el tiempo antes de inscribirse en el espacio?

Nos parece que el ecomuseo, en su definición actual, no toma suficientemente en cuenta los bienes inmateriales (palabras, ritos, signos, etc.), tan caros a nuestras sociedades de culturas fundamentalmente orales. Si el objeto ya no recibe un trato privilegiado, ¿lo recibirá el hombre, es decir el creador, el que tiene la capacidad de crear y recrear?

Estamos convencidos de que el establecimiento de la práctica incipiente del ecomuseo y la participación en el debate de personas de cultura nacional no formadas en las escuelas extranjeras comportarían la necesidad de aceptar museos diferentes —y, por lo tanto, enfoques y concreciones diferentes— y aun nuevas fórmulas que los superarán, dando preponderancia a ciertas unidades sociales como las familias y las personas depositarias de conocimientos y técnicas tradicionales (*"personnes ressources"*).[4]

¿Qué otras dificultades específicas tendrá que superar el ecomuseo para lograr establecerse en el Sahel?

En primer lugar, la escasa densidad de la población (treinta y tres millones en la actualidad, cincuenta millones en el año 2000; entre siete y ocho habitantes por kilómetro cuadrado), diseminada en grandes espacios carentes de vías de comunicación. La multiplicidad de estados hace que las fronteras políticas sean a menudo artificiales y no coincidan con las comunidades culturales. Habrá que comenzar entonces por hacer que las poblaciones del Sahel tomen conciencia de pertenecer a un mismo ecosistema, sin olvidar la escasez de sus ingresos y las dramáticas necesidades de supervivencia que se les plantean.

Otro elemento que hay que tener presente es la concepción que las poblaciones tienen de la naturaleza, que aparece como una fuente de riqueza que debe utilizarse de manera directa para asegurar la supervivencia inmediata del grupo y no para satisfacción de necesidades futuras. Y aunque la salvaguarda de los objetos significa ciertamente su conservación, con todos los ritos que les son propios, de manera mucho más profunda la relación con los objetos se manifiesta en la necesidad de crear las condiciones que les permitan continuar creándolos. Mientras el artesano viva y respete las tradiciones, mientras los ritos permanezcan, el objeto vivirá.

Proposiciones para los ecomuseos

El Sahel deberá ser considerado como un todo divisible en varios "territorios" homogéneos y accesibles, según criterios que serán determinados por cada población. Habrá tantos ecomuseos como pueblos o grupos de pueblos y campamentos o grupos de campamentos nómadas presenten una homogeneidad lingüística, étnica y cultural. Esta fórmula nos parece la más interesante, porque los grupos resultantes son escenario de la economía vivida, de los ritos iniciáticos, de las empresas solidarias. Los ecomuseos correspondientes deberán ser complementarios unos de otros y formar una red regional. Algunos serán reagrupados en torno a ecomuseos "pulmones", que servirán de sedes administrativas, salas de exposición, laboratorios, reservas y estructuras de investigación, entre otras funciones. Estos "pulmones", que dispondrán de colecciones propias constituidas sobre todo por objetos desafectados, podrían instalarse en las capitales administrativas.

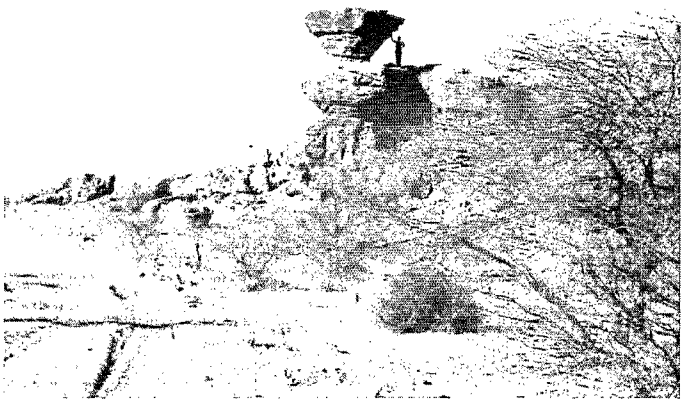
Los demás ecomuseos no dispondrán de colecciones propias, ya que los objetos quedarán en manos de sus propietarios o usuarios. Se tratará sobre todo de objetos en uso, integrados de alguna manera en la vida cultural. Un objeto que "vive" es un objeto conservado. La utilización de la radio —y por lo tanto de la palabra—, de los medios audiovisuales y de la informática permitirá tal vez prolongar la vida del objeto y dará una nueva dimensión a los ecomuseos.

Cada ecomuseo deberá hacerse cargo de todos los objetos, de todos los ritos y signos, de todas las manifestaciones que se produzcan dentro de los límites de su territorio, dando prioridad a las series. Será él quien asegure su "propiedad cultural" más que su propiedad legal, que sólo ejercerá respecto de los objetos contemporáneos, sin propietario específico o que hayan pertenecido a generaciones desaparecidas, lo cual excluye la posibilidad de atribuirles valor comercial o de discriminar a algunos respecto de otros. Por otra parte, serán las comunidades mismas quienes decidirán —según los criterios propios a cada una de ellas— qué objetos deberán ser conservados, cuáles le interesan en particular y cuáles en cambio pueden interesar a las comunidades vecinas y a los extranjeros en general. Todos los objetos puestos bajo la responsabilidad del ecomuseo permanecerán en su territorio y no podrán ser trasladados sino con la población o con quienes estén a cargo de su custodia directa, a menos que se haya decidido presentarlos fuera de su contexto habitual.

Cada una de las unidades llevará a cabo tareas de identificación, coordinación, programación y animación.

4. Se denomina *"personnes ressources"* a aquellas que pueden servir de referencia o de fuente de información de la cultura a la que pertenecen por haber sido durante su vida receptoras de sus tradiciones y de su saber popular.

47
La pista de Zinder a Agades en el Níger.



48
Un pozo en la región de Atar en Mauritania.



Dentro de estos lineamientos, el actual museo de Gao podría reorganizarse como un ecomuseo que incluyera diversas unidades de extensión e itinerarios como la Tumba de los Askia, el cementerio real de Samé y otros. De esta manera, el Sahel podría contar con un centro de documentación cultural y otro de exposiciones itinerantes que cubrirían toda la región.

Objetivos

La finalidad de las actividades de los ecomuseos en la región deberá consistir en aguzar el espíritu crítico de las poblaciones y su capacidad de discernimiento para identificar sus problemas y, sobre todo, en devolverles la confianza en sí mismas, dejando un mayor margen de acción a la iniciativa personal que les permita convertirse en miembros cada vez más responsables de su comunidad. El ecomuseo debería también permitir a las poblaciones saheliannas una integración más profunda con su medio. Sus actividades, múltiples y diversas, deberían ser llevadas a cabo por equipos pluridisciplinarios, lo cual facilitará en mayor medida el enfoque museológico del Sahel, que ya no se contentará con la contemplación pasiva del pasado o del presente sino que deberá participar en todos los esfuerzos realizados por el hombre para sobrevivir y por procurarse alimentos, agua y abrigo.

¿Cómo aprovechar mejor los recursos hidráulicos? ¿Cómo hacer para sacar el mejor partido del ecosistema? ¿Cómo luchar contra la degradación de los suelos, el sobrepastoreo, la deforestación? ¿Cómo luchar contra la desertificación? Los ecomuseos no podrán permanecer ajenos a estos interrogantes, so pena de convertirse en cementarios.

También será indispensable apoyarse en los jóvenes y contar con su ayuda para llevar adelante el acopio sistemático de todos los objetos, de todas las tradiciones en vías de rápida extinción. Las exposiciones ilustrarán los aspectos más importantes de la vida y el entorno de cada población, así como los problemas sociales y los elementos decadentes de nuestras tradiciones culturales.

También tendrán cabida temas como la historia y la geografía de los países saheliannos, con el fin de mostrar su antigüedad, facilitar su mutuo conocimiento y mostrar el alcance y la continuidad de la sahelización. Otros temas serán los problemas ecológicos específicos y las tecnologías nacionales, para poner de relieve la capacidad de adaptación a las limitaciones del medio ambiente que, sin depender de la ayuda exterior, puede garantizar el desarrollo de ciertos sectores económicos como la artesanía. Una atención especial merecerán también los distintos análisis de las relaciones comerciales.

Los ecomuseos deberán ofrecer la posibilidad de poner en práctica nuevas y más adecuadas estructuras educativas y permitir además la creación de centros de educación popular y de educación rural. Deberán también poner todo su empeño en la promoción de las lenguas nacionales, mediante su uso obligatorio y la recopilación y aprovechamiento de las tradiciones orales. Serán asimismo los más indicados para conservar las especies vegetales y animales, así como los espacios y monumentos declarados de interés. Centros de recreo y de documentación cultural, los ecomuseos serán también centros de solidaridad y de promoción de la vida asociativa.

Condiciones del éxito

El éxito de los ecomuseos depende de la medida en que se permita la participación de la población en cada una de las etapas de su realización. Esta concertación tan necesaria, y que a algunos les suele parecer fastidiosa, lenta y penosa —cuando no inútil—, no se limitará a las encuestas sobre el terreno y a las respuestas a cuestionarios. Si se quiere ganar su confianza, las poblaciones deben poder sentir que los promotores de los ecomuseos comparten su suerte, que están verdaderamente comprometidos con su destino.

La acción de tales museos deberá tener necesariamente en cuenta las posibilidades de las poblaciones y evitarles en consecuencia las cargas pesadas y reiteradas. Serán, por el contrario, el reflejo de sus aspiraciones y de sus posibilidades materiales, con proyectos modestos pero no restringidos, sino insertos en un verdadero programa a largo plazo. Con mayor razón deberán descartarse las recaudaciones de impuestos adicionales para proveer a la financiación de estos museos. Las poblaciones deberán poder intervenir a través de sus asociaciones, económicamente o mediante la participación concreta en las actividades y trabajos. Descontando que las instituciones tradicionales se mostrarán desconfiadas, poco receptivas y muy reticentes frente a este tipo de proyectos,

habrá entonces que promover la creación de nuevas asociaciones, con la participación de emigrados que no hayan perdido contacto con su medio. Las intervenciones exteriores deberán ser siempre cuidadosamente delimitadas y planificadas con el acuerdo de cada territorio y no excederán el marco de la formación y el apoyo técnico.

Nos parece poco probable que los estados saheliano financien individualmente estos museos, dada su situación económica actual y teniendo en cuenta que los proyectos sociales serán todavía por largo tiempo postergados. Habría que incluir entonces los ecomuseos en el marco de los proyectos integrados a nivel estatal o conducidos por organismos regionales o subregionales, sin olvidar tomar en cuenta las posibilidades de los grupos asociativos o comunitarios.

La visión que el saheliano tiene del ser humano, de la naturaleza que lo rodea y de las necesidades de la lucha por la supervivencia corresponden a una visión ecomuseológica que pretende ser una actitud, una manera de ver y de actuar que permita conocerse, reconocerse y asumirse en sus limitaciones y en sus posibilidades. La experiencia ecomuseológica contribuirá así a liberarnos de las falsas estrategias de desarrollo, responsables de los fracasos en que se ven sumidos nuestros países en la actualidad. El ecomuseo como forma de participación y de gestión podría constituir un adelanto decisivo en el campo de la cultura y, por lo mismo, de la vida en general. Como toda conquista, exigirá sacrificios, abnegación y desinterés. Será una tarea de amor.

Si la evolución de los museos de África no alcanzara esta etapa de transformación —que no es un fin en sí misma—, ello redundaría en una menor participación de las poblaciones en la defensa de sus culturas y en un mayor número de atropellos conducentes a la servidumbre y a la pérdida total de la identidad cultural. Entonces los caminos de la lucha cultural se confundirán más que nunca con los de la lucha por la vida misma.

[*Traducido del francés*]

San Cristóbal: el ecomuseo de un barrio

Fernanda de Camargo e Almeida Moro

Nació en Río de Janeiro. Licenciada en museología e historia del arte, hizo un doctorado en arqueología. Es ex presidenta de la Fundación del Museo Estatal de Río de Janeiro y del Consejo de Protección de los Bienes Culturales y Nacionales; directora de investigación y aplicación de los programas de Mouseion; miembro del Consejo Científico del Museo de Astronomía de Río; presidenta del Comité Nacional Brasileño del ICOM; y miembro del Consejo Ejecutivo del ICOM y de la Comisión de Museos de la Unión Internacional de Ciencias Antropológicas y Etnográficas.

Trabajar sobre un barrio completo utilizando plenamente su potencialidad, despertar la conciencia de la comunidad poniéndola en contacto directo con el medio ambiente natural y cultural, cultivar sus tradiciones y desarrollar sus raíces, estimular su creatividad y preservar su medio ambiente: éstos eran los propósitos del proyecto que intentamos poner en práctica por primera vez hacia 1968 en el barrio de Santa Teresa de Río de Janeiro.

El museo conceptual del barrio

Entusiasmados con la idea, quienes entonces constituíamos el equipo Cepi[1] decidimos salir a las calles de ese barrio pintoresco situado en un cerro de Río de Janeiro —donde algunos vivíamos y otros trabajaban— sin otra idea inicial que la de conservarlo, descubrirlo y acrecentar sus potencialidades. En nuestra sed de descubrimiento, encontramos lugares y personas donde y con quienes convivimos intensamente y cuyas posibilidades de desarrollo tratamos de favorecer utilizando los talleres de los artistas, los museos y otras instituciones como lugares de encuentro y centros de creatividad. Entre ellos, la feria del barrio se prestó particularmente para servir de foco de dinamización educativa y cultural.[2]

En todo momento el equipo de trabajo procuró hacerse virtualmente transparen-

1. Grupo básico que más tarde formó Mouseion, Centro de Estudios Museológicos y Ciencias Humanas, institución que tiene a su cargo varios programas y proyectos de investigación y aplicación en el campo de la museología alternativa en Río de Janeiro.

2. En el sentido que consideraría más tarde Sven Lindquist en *Gräv där du Står.*

te, invisible casi: animaba, participaba, pero sin interferir ni tratar de modificar de manera significativa las estructuras existentes.

En 1970 describimos esta experiencia tan rica a Georges Henri Rivière y a Hugues de Varine, quienes nos dieron un apoyo sin reservas y nos invitaron a participar en forma más activa en los trabajos del Consejo Internacional de Museos (ICOM). En aquel tiempo habíamos bautizado nuestro proyecto con el nombre de "museo conceptual del barrio". El espacio del museo era la totalidad del barrio, con sus participantes, su vida, sus estructuras y sus monumentos. A medida que se desarrollaba, el programa se iba redefiniendo según las necesidades. Más tarde, hacia 1971, nos dimos cuenta — sobre todo al participar en la Conferencia General del ICOM que tuvo lugar en París y en Grenoble— de que este movimiento hacia el museo abierto, diferente y de mayor participación estaba cobrando impulso en el mundo entero y en cierto modo se vinculaba con las ideas de la naciente ecomuseología.[3]

San Cristóbal, un ecomuseo integrado

Cuando empezamos a trabajar en San Cristóbal, lo hicimos con la intención de ahondar en el proyecto de un museo abierto. Nuestro territorio era ahora un magnífico barrio situado en la parte norte de Río de Janeiro. La idea inicial podría parecer la misma, pero la textura del barrio era completamente diferente y pronto tuvimos que ajustar diversos aspectos del proyecto. Podríamos decir que fue allí donde se originó nuestra concepción de la ecomuseología integrada.

Es en San Cristóbal que el niño carioca[4] establece su primera relación profunda con el concepto de universo, con el medio ambiente natural y con el pasado. Es aquí que, de la mano de sus padres, descubre el inmenso parque de la Quinta de Bõa Vista, el antiguo edificio y las colecciones del Museo Nacional y las cúpulas plateadas del Observatorio Nacional, "donde el gran anteojo permite ver las estrellas".

Es aquí también que descubre la enorme Feria del Nordeste,[5] colorida y ruidosa, donde las pilas de objetos y comestibles se confunden con los cantores y narradores. Allí están las enormes favelas apiñadas en las pendientes de los cerros, las iglesias que no se vacían jamás, las escuelas de samba[6] que hacen oír su música y las casas de comercio —grandes, medianas y pequeñas— mezcladas con industrias florecientes.

3. Éste es el concepto de vida comunitaria que postulamos en 1968 con el proyecto de Santa Teresa y que ampliamos a partir de 1973 con el proyecto del Museo de Imágenes del Inconsciente ["Musée des images de l'Inconscient — Rio de Janeiro, une expérience vécu dans le cadre d'un hôpital psychiatrique". *Museum*, vol. XXVIII, n.° 1, 1976]. En 1974, lo formulamos nuevamente para El Salvador, durante una misión consultiva de la Unesco/PNUD y todavía hoy sigue inspirándonos y sirviéndonos de base para todos los proyectos de museos vivos y abiertos que intentamos llevar a cabo.

4. El término carioca, que designa en principio a la persona nacida en Río de Janeiro, se aplica hoy en forma extensiva a todos los que viven allí.

5. La Feria del Nordeste es una feria de productos de esa región del país.

6. Las *escolas do samba* son grupos de creación de samba, establecidos generalmente en las favelas, que no sólo componen la música sino que también elaboran el argumento y diseñan los trajes que presentan en los desfiles de carnaval.



49
MUSEU NACIONAL DE HISTORIA NATURAL, San Cristóbal. Un gabinete de curiosidades donde los niños de Río hacen sus primeros descubrimientos del patrimonio cultural.



50
MUSEU DO PRIMEIRO REINADO. El cielo raso de Ferrez, "el cielo del que nos habla el Reverendo Padre".



51
Descubrimiento de juguetes científicos en el Parque San Cristóbal.

Este barrio fue en la época del Imperio brasileño[7] residencia de la familia imperial y de la nobleza, pasó luego a la alta burguesía y más tarde a la clase media acomodada, mientras empujaba hacia los cerros a una población menos favorecida que se amontonaría en las favelas.

Cuando hace algunos años, el equipo Cepi comenzó a trabajar en San Cristóbal, lo hizo con la idea de desarrollar un programa similar al de Santa Teresa. Pero cada barrio es una realidad diferente y exige una actitud diferente para generar un proceso de concientización que también será diferente. Nos vimos obligados a examinar el barrio de arriba a abajo, a explorarlo y analizarlo a fondo antes de poder abordar las tareas concretas destinadas a materializar nuestra idea del ecomuseo integrado.

Finalmente llegamos a la conclusión de que la comunidad no sólo estaba formada por quienes vivían en el barrio, sino también por aquellos que trabajaban en él, utilizándolo desde la salida hasta la puesta del sol, así como por los compradores y vendedores habituales de la Feria del Nordeste, museo vivo de los domingos, lugar de encuentro de todos los nordestinos de Río que allí se reúnen para pasar el día. "Todo esto forma un tejido viviente cuyos hilos apretadamente entrelazados son inseparables. El barrio es un todo armonioso, sin barreras rígidas, que opera como una entidad indivisible. Ésa es la garantía de su continuidad vital y del desarrollo vigoroso de su rico tapiz emocional."[8]

Una cooperativa de museos al servicio del barrio

En 1980, cuando asumimos la Dirección de la Superintendencia de Museos del Estado y, poco después, la del Museo del Primeiro Reinado —unidad experimental del sistema de museos de Estado, también situada en San Cristóbal—, vimos la posibilidad de acelerar la realización de nuestro proyecto y de asociar a él todos los museos del barrio, estatales o no, en su calidad de estructuras de dinamización que vendrían a sumarse a las instituciones ya existentes, como el Observatorio Nacional —hoy también museo—, el Parque de la Quinta de Bõa Vista, las escuelas de samba y demás establecimientos de educación y cultura, en una palabra, un conjunto de instituciones que activarían el barrio, motivando a la comunidad, como el equipo Cepi lo había hecho en Santa Teresa en el marco de su primer programa.

Si esta vez deseábamos utilizar las instituciones como estructuras de apoyo, eso se debía no sólo a las dimensiones del barrio sino a que esperábamos también integrarlas a nuestro trabajo, con la idea de formar un todo homogéneo que favoreciera la formación de un enfoque interdisciplinario, actitud indispensable que debe prevalecer en la organización de todo aquello que pertenezca a la memoria colectiva. No se trataba de crear con el ecomuseo del barrio una institución más, sino de estructurar un ecomuseo por la incorporación cooperativa de las instituciones existentes.

El Museo del Primeiro Reinado, en el antiguo solar de la marquesa de Santos, fue el eje de la primera parte del programa basado en las investigaciones que sobre el barrio había ya emprendido Mouseion. En ningún momento, sin embargo, este liderazgo inicial se ejerció en detrimento de la creatividad o de los proyectos de las demás instituciones, ya que cada una de ellas propuso, con espíritu de activa participación, un sector específico de acción.

La idea consiste en relacionar entre sí las actividades del barrio para inducir a la comunidad a incrementar su participación creativa y espontánea y favorecer así los encuentros y los intercambios y dinamizar las tradiciones.

Nuestra idea era preservar una forma de vida. El patrimonio natural y cultural

7. Periodo de la historia del Brasil que se extiende de 1822 a 1889.

8. Fernanda de Camargo e Almeida Moro, *Cartas de São Cristóvão*, Río de Janeiro, 1980.

—incluida la actividad cotidiana— era interpretado como una totalidad: la historia viva de una comunidad en un territorio.

En el Museo del Primeiro Reinado hicimos todo lo posible por incitar a la comunidad a participar en la actividad cotidiana del museo.[9] Para esto era necesario abrirlo totalmente a los visitantes, incluso en la rutina diaria. Nos esforzamos por hacer que nuestra propuesta fuera suficientemente flexible como para aceptar la participación de la comunidad en la forma en que se presentara y lograr a la vez que la comunidad aceptara nuestra participación. No podíamos ocultarle las debilidades del museo y, si por un lado tratábamos de suscitar una interacción entre la colectividad y el patrimonio —considerando que la primera no era sólo consumidora sino también fuente primaria de materiales—, por otro, demostrábamos la necesidad de un equipo de especialistas calificados que fueran a la vez participantes y consumidores.

El universo viviente del museo

Se trató de reducir a sus justas dimensiones la historia mítica del Museo del Primeiro Reinado como casa solariega de la marquesa de Santos, favorita del emperador.[10] Más importante era ahora el descubrimiento de una residencia increíble, con un enorme potencial que permitiría realzar aún más su belleza y la maravillosa colección de pinturas y esculturas de su interior. Interpretada por nosotros, la casa se convirtió en un lugar donde se vive la cultura en forma intensa pero accesible y donde las figuras históricas se integran con naturalidad en la vida cotidiana.

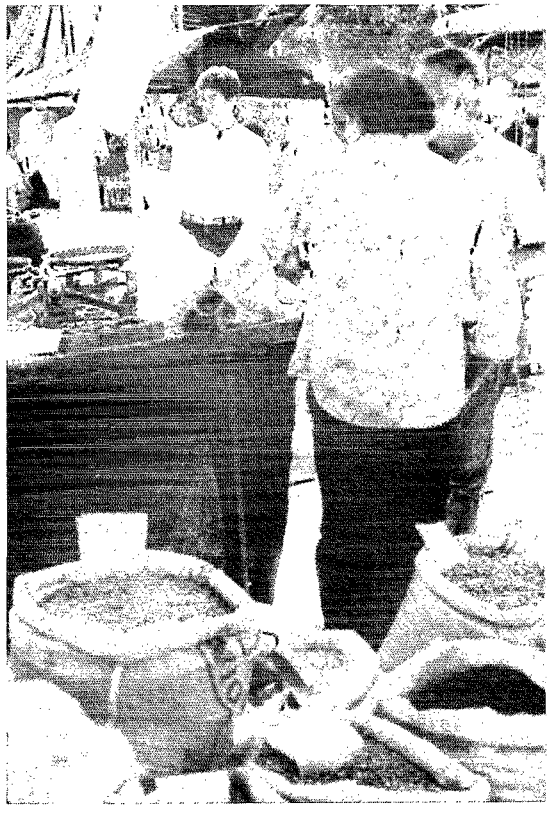
Una de las muchas premisas de nuestro proyecto había sido desde el principio hacer que la comunidad del barrio usara nuestro espacio para sus propias actividades de creación. Empezaron por presentarse los grupos de músicos de la vecindad, después un grupo de jóvenes vino a componer y a ensayar su música hasta que un domingo, sintiéndose ya preparados, dieron por fin un concierto en el kiosko de la plaza cercana a la feria. Visitamos a los comerciantes del barrio, recibimos su visita y su ayuda y lo mismo ocurrió con los obreros de los talleres mecánicos de la vecindad, con los alumnos de las escuelas y con los habitantes de las favelas. Nos las arreglamos para conseguir un ómnibus para transportar a los niños de las favelas, que llegaron a convertirse en una parte activa de la vida del barrio.[11]

Un día, más de cincuenta niños llegaron al Observatorio Nacional. El ómnibus se detuvo en el parque, donde las cúpulas del Observatorio están rodeadas por inmensos mangos cargados de frutos. Los niños se precipitaron sobre ellos, se treparon a los árboles, una y otra vez, atragantándose con los mangos maduros. Algunos de los adultos que los tenían a su cargo los miraban atónitos, otros trataban

9. Fernanda de Camargo e Almeida Moro, *O museu como sistema de educação não formal*, D.O. Bahía, 19 de diciembre de 1984.

10. Domitila de Castro Canto e Mello recibió del emperador Pedro I el título de vizcondesa y, luego, de marquesa de Santos.

11. Pierre Mayrand, *L'Ecomusée de la Haute-Beauce*, Oaxtepec, 1984: "El ecomuseo no se visita, se vive."



52
En la Feria del Nordeste, comestibles que han viajado 2.000 km.



53
Proyectos de retorno ... maletas en la Feria del Nordeste.

de poner orden. Sin embargo, las instrucciones eran de dejarlos hacer lo que quisieran. Ese día los pequeños no vieron las estrellas: comieron mangos. Al día siguiente, el ómnibus estaba repleto, pues se habían sumado nuevos adeptos a los mangos. Los niños del día anterior contemplaron las estrellas y los nuevos comieron mangos. Al tercer día, todos contemplaron las estrellas. Desde el primer momento, el principio rector del programa había sido no impedir el curso natural de las cosas.

Un día resolvimos llevar al Museo del Primeiro Reinado a niños que nunca habían salido de la favela. Pese a las muchas dudas que nos asaltaban sobre las consecuencias que el contraste entre dos mundos pudiera acarrear, trajimos un primer grupo de niños con la idea de hacerles descubrir activamente nuestro museo. El efecto que causó la casa solariega, con sus paredes pintadas, fue extraordinario. Hasta ese momento, la relación de los niños con lo imaginario había pasado por las alegorías de las escuelas de samba, que por su propia naturaleza buscan lo caricatural.[12] Su reacción ante las imágenes del neoclásico tropical que veían en las paredes[13] y ante las sutiles gradaciones de la luz tamizada que entraba por las claraboyas dio origen a escenas indescriptibles. Observando esas caritas y esos gestos expresivos, nosotros, los funcionarios del museo, que veníamos a la casa todos los días por obligación, aprendimos algo nuevo: lo que significa descubrir algo nunca antes imaginado. Uno de los grandes momentos se produjo cuando los niños se tumbaron boca arriba para ver el cielo raso adornado con el delicado relieve de Ferrez,[14] que representa el Panteón clásico. Su exitación fue tan grande que se nos contagió a todos. Oí a un niño que decía: "¡Eh, ése es el cielo del que nos habla el Reverendo Padre!"

Del pasado al presente

Si crear lazos en el seno de una comunidad y lograr su participación libre y activa no es tarea fácil, mucho menos lo es dar forma a un territorio abierto sin imponer límites ni obligaciones. Tal vez allí radicaba la fascinación que este programa ejercía sobre nosotros. Uno de los puntos cruciales era armonizar los deseos. El camino más fácil, y el único, consistía en la aceptación del otro tal como era, a través de los descubrimientos y redescubrimientos. Hay veces en que una institución debe hacer un esfuerzo de apertura.[15]

No es ése el caso del Museo Nacional de Historia Natural. La antigua Casa de los Pájaros, el museo más antiguo del país, es conocida por la fascinante variedad de sus colecciones: animales disecados, objetos indígenas, colecciones arqueológicas, herbario, cobras en frascos y, sobre todo, el antiguo gabinete de curiosidades que ejerce una poderosa atracción. Si bien hay especialistas que claman por una museografía más moderna, el público todavía adora este *Wunderkabinet* —el museo por excelencia—, el lugar en que todos los niños cariocas sin distinción de creencias, tradición o extracción social hacen sus primeros descubrimientos de lo que es un bien cultural.

Nos dimos cuenta de que el público se sentía profundamente involucrado por este viejo museo "pasado de moda" y tuvimos la impresión de que siempre sería así. Bien aprovechado, se convirtió en una de las piezas fundamentales para el desarrollo del sistema en su conjunto, receptivo al presente y abierto a las ideas nuevas. Lo importante no es el museo en sí mismo sino la manera de utilizarlo.

El parque y las casas del barrio dan un sentido del medio ambiente, el Observatorio, la visión del universo, el Museo Nacional, la visión del mundo y la Feria del Nordeste una sensación de encantamiento para todos y de nostalgia para algunos. La alegría la irradian las escuelas de samba. El Museo del Primeiro Reinado es indisociable de todo esto ya que le corresponde mostrar que de la diversidad de nuestro pueblo resulta una cierta simbiosis y su tarea es dar algunas respuestas a través de su acción dinamizadora.

Pero las colecciones y las pinturas de las salas no podrían por sí solas mostrar el origen de esta simbiosis. Recurrimos entonces a exposiciones temporales sobre temas específicos: *El carnaval de Venecia, El gusto en tiempos del Imperio* y *El camino de las Indias*.

Estas exposiciones no hacían sino ahondar en los interrogantes de la comunidad, ya que todas en el fondo se referían al proceso de aculturación.

En *El carnaval de Venecia* trabajamos sobre su origen y evolución. En el museo recreamos la Venecia del siglo XVIII usando como punto de referencia la propia realidad de las escuelas de samba. En la exposición *El gusto en tiempos del Imperio* analizamos la casa como vehículo de las diversas aculturaciones que hemos absorbido a través de la miscigenación y de la formación del gusto en la época.[16]

El camino de las Indias intentaba mostrar el encuentro de las razas y las culturas que, desde la llegada de los europeos y de los pueblos que más tarde los siguieron, hicieron de nosotros lo que somos. Realizada el mismo año que las espléndidas exposiciones sobre los descubrimientos portugueses organizadas en Lisboa[17] con el auspicio del Consejo de Europa, nuestra idea, muy simple, se desarrollaba como un verdadero contrapunto que mostraba nuestra visión del problema: la Europa de la época, el Asia y la India como un Eldorado, la India de la ruta de la seda y las especias, el África y nuestra realidad. Lo que fuimos y lo que llegamos a ser.

Junto con la exhibición de una amplia colección de esculturas, el museo presentaba una zona transformada en gran mercado de especias que se convirtió en el punto de apoyo que nos permitió captar por primera vez el interés de quienes participaban habitualmente en la Feria del Nordeste. El mercado fue tal vez el verdadero dinamizador de la exposición. También modificamos el sector reservado a las exposiciones permanentes del museo y reacondicionamos las colecciones en función de los objetivos de la muestra.

La reacción de la comunidad a la exposición constituyó la mejor respuesta que habríamos podido esperar. Sus preguntas nos permitieron también abordar la problemática de la Feria de San Cristóbal, analizarla e incorporarla al programa. Contrariamente a lo que muchos creen, la Feria del Nordeste en San Cristóbal no es una isla, un compartimiento estanco dentro de la comunidad, sino un lugar de intercambio abierto a un proceso de integración. La exposición *El camino de las*

12. Los argumentos de las escuelas de samba presentan alegorías libérrimas, de una riqueza sorprendente.

13. Debido al proceso de aculturación, una imaginería tropical se sumó a la iconografía neoclásica. El resultado es de gran fuerza expresiva.

14. Marc y Zephyrin Ferrez vinieron al Brasil con la misión Lebreton.

15. René Rivard, *Que le musée s'ouvre ... ou vers une nouvelle muséologie: les ecomusées et les musées ouverts*, Quebec, 1984, p. 49. (Mimeografiado.) "La notion de visiteur, celle d'un publique, y est remplacée par celle de population, s'élargit à tous ceux qui occupent le territoire deservi par le musée ... les jeunes, les ouvriers, les intellectuels ... groupes spécifiques et généralisés ... elle est partie intégrante fondamentale." [La noción de visitante, la de público, se reemplaza aquí por la de población, extendiéndose a todos aquellos que ocupan el territorio atendido por el museo: los jóvenes, los obreros, los intelectuales, los grupos específicos y los generales. Es una parte integrante fundamental.]

16. Contamos entonces con la orientación y el generoso apoyo del lamentado profesor Mario Praz (Italia).

17. Véase Y. R. Isar, "Los descubrimientos portugueses y la Europa del Renacimiento", *Museum*, n.° 142, 1984, p. 92.

Indias, con su mercado, nos dio la oportunidad de ampliar nuestro diálogo con los participantes de la feria. Como en el caso de las favelas, en nuestro trabajo con la Feria del Nordeste pretendíamos abrir sectores de comunicación pero no modificar las estructuras.

En algunos aficionados que se guían por las primeras impresiones y no miran más allá hemos observado la tendencia a considerar la Feria de San Cristóbal como un ecomuseo. Es un error: la feria es parte integrante de San Cristóbal, de su medio ambiente, y no puede ser considerada en forma aislada. No es una mera feria de compra y venta de productos regionales y sería erróneo pensar que es una pura y simple transposición del Nordeste a Río de Janeiro. No, aunque representa efectivamente una primera tentativa de expresar un sentimiento de melancolía, una necesidad de aferrarse a la nostalgia y preservarla, es además un lugar de intercambios a través de los cuales podemos no sólo existir sino también poseer. Es a ese nivel que los mercados (junto con las demás estructuras) favorecen la comunicación con la comunidad.

En esta feria en constante mutación, donde las cerámicas y los trabajos de cestería del norte tienen su lugar al lado de los diferentes tipos de harinas, los condimentos y los platos variados, se ven pasar los narradores, los cantantes, los grupos que llegaron del Nordeste hace muchos años y los que llegaron hace poco, los habitantes del barrio, la gente de la ciudad y los que viven en el campo. Es cierto que domina un sentimiento de nostalgia, que los nordestinos mezclan el pasado con la fantasía y dan a su tierra lejana el aura de un Eldorado soñado e irreal; pero al lado de esta nostalgia brotan nuevas ideas, la tierra inspira nuevos amores. La feria forma parte de la vida cotidiana del barrio y es a través de ella que las costumbres nordestinas se propagan en la comunidad, en un flujo y reflujo que es el pulso de la vida misma.

El encantamiento de vivir y compartir este proyecto nos hizo prestar una atención especial al equipo de base que apoyaba nuestros esfuerzos. Uno de los riesgos del trabajo comunitario es la permanente tentación de sobrepasar los límites de su misión y entrar involuntariamente en el territorio de los demás.[18] Realizar una tarea de análisis y operar como catalizador, sí, pero manteniéndose siempre invisible, sin olvidar que el día en que eventualmente tengamos que abandonar la conducción del museo otros podrán así ocupar nuestro lugar con mayor facilidad. Actualmente, muchas de las actividades se desarrollan por la sola iniciativa de la comunidad. En los casos en que no es así, las instituciones que intervienen todavía lo hacen en calidad de unidades de dinamización. La idea de dar al proyecto el nombre de Ecomuseo Integrado de San Cristóbal refleja el concepto de un espacio amplio, sin límites precisos ni injerencia de la administración oficial.[19] Se trata de un proyecto de participación de la comunidad, sin cánones estrechos, donde se aprende que el patrimonio, el territorio y la comunidad son, y deben seguir siendo, las hebras inseparables de una trama única.

[*Traducido del portugués*]

18. En el Museo de Imágenes del Inconsciente (véase *Museum*, vol. XXVIII, n.° 1, 1976) habíamos prestado una atención especial al asunto.

19. Cabe citar aquí a René Rivard, *op. cit.*: "Le support gouvernemental n'est pas toujours une condition *sine qua non* de la création d'un ecomusée." [El apoyo gubernamental no siempre es la condición *sine qua non* de la creación de un ecomuseo.]

El Heimatmuseum, una historia olvidada

Alfredo Cruz-Ramírez

Nació en México en 1956. Estudió historia del arte en la Universidad de París I. En 1981 inició sus investigaciones en el campo de la museología, interesándose particularmente por los problemas de la programación cultural. Organizó la exposición *La fiesta de los muertos en México* en el Museo del Niño (MAM, París, 1984).

El autor de este artículo echa una mirada sobre un precursor largamente olvidado y nos muestra cómo las ideas sobre las que estaba basado —y que forman parte del patrimonio museológico donde se originara el movimiento de los ecomuseos— fueron tergiversadas hasta ponerlas al servicio de los objetivos ultranacionalistas de la Alemania nazi. Naturalmente, ni el autor ni la Redacción pretenden establecer una comparación con los ecomuseos de la actualidad.

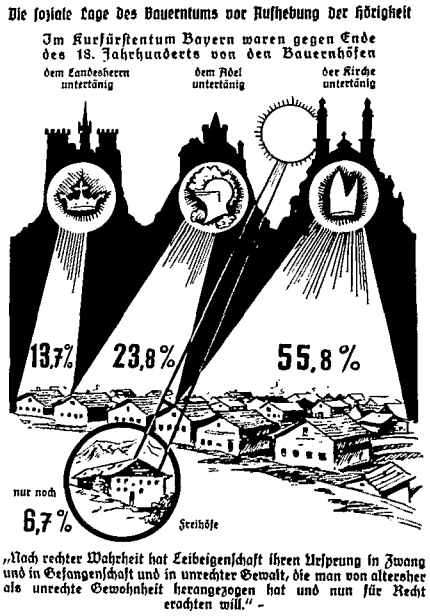
No es de extrañar que en las enumeraciones genealógicas de los ecomuseos se omita con frecuencia la mención de un pariente próximo, el *Heimatmuseum*, el museo del terruño, sobre todo si se toma en cuenta el uso que de él hicieron los ideólogos de la Alemania nazi.

Por estudios recientes conocemos el papel asignado a las artes en la política cultural del Tercer Reich y el interés que se prestaba a la formación de colecciones.[1] En cuanto a los museos, por un lado debían ser "saneados" —con la exclusión del arte "degenerado"— y, por el otro, debía introducirse en ellos una pedagogía que permitiera exaltar los valores del régimen.

Paralelamente al museo tradicional, se vio surgir una experiencia sin precedentes que, por primera vez, iba a cuestionar el museo como lugar de conservación para uso de minorías cultivadas y a anunciar los principios de una museología vinculada con la vida de la colectividad. Se trataba de un museo del terruño, que si bien existía desde fines del siglo XIX, experimentó modificaciones radicales para convertirse en un soporte de propaganda nacionalista y en un auténtico instrumento pedagógico.

1. Hildegard Brenner, *La politique artistique du national-socialisme*, p. 137-147, París, Maspéro, 1980.

54
La situación del campesinado antes de la abolición de la servidumbre, ejemplo de utilización de los medios gráficos con un fin didáctico. Ilustración aparecida en *Der Schulungsbrief* [Revista de la educación], Berlín, 1938.



Este nuevo tipo de museo se conoció a través de dos artículos de los conservadores alemanes Otto Lehmann, en 1935, y J. Klersch, en 1936, ambos publicados en la revista *Mouseion*.[2]

El museo del terruño surgió al término de la primera guerra mundial, cuando Alemania se encontraba en plena depresión. El conservador Klersch estima que la proliferación de museos del terruño es la reacción a las transformaciones provocadas por la guerra y la explica como la expresión de una necesidad de cohesión social y de consuelo: "La renovación de las fuerzas y de las energías de la nación al final de la guerra provocó una profunda transformación en este ámbito; cuanto más se apartaba el público del museo de estilo tradicional, más se interesaba por el nuevo tipo de *Heimatmuseum*." Para Lehmann, este movimiento surgía por "la presión de fuerzas elementales".

Los conservadores alemanes eran conscientes de la relación existente entre la crisis y el fenómeno del surgimiento del nuevo tipo de museo, interpretado como la expresión casi instintiva del apego de los individuos a su tierra natal. Pueden así comprenderse las razones que fomentaban la creación de museos del terruño y el papel que éstos desempeñaron en la reconstitución de una imagen moral de los individuos y del país.

El *Heimatmuseum*, integrado en un vasto programa de propaganda, debía funcionar sobre bases científicas y no en virtud de criterios estéticos y de coleccionismo; pero lo que se entendía por soporte científico eran argumentos basados en deformaciones de las ciencias, en particular de las ciencias naturales, con la intención de mostrar la "superioridad de la raza aria".

Dejando al margen este fondo ideológico, vemos sin embargo que surge una concepción innovadora: las técnicas museográficas debían tener en cuenta a los usuarios e ilustrar de manera clara y accesible un tema tratado "científicamente". Esta concepción iba más allá del trabajo de exposición —simple exhibición de objetos— y procuraba difundir una información: el espacio del museo se entendía así como un lugar de comunicación en el que el objeto iba a perder su carácter de fetiche.

En esta concepción museográfica reaparece la aplicación de formas modernas de presentación, fruto del trabajo de artistas y diseñadores de la época que el propio régimen había combatido.[3] Sólo en lo que atañe a la presentación es posible ver hasta cierto punto un enfoque científico, ya que el pretendido discurso científico no era sino una reducción sistemática de las ciencias a prejuicios y una justificación de la orientación que se daba a los nuevos museos: "Los *Heimatmuseen* deben tratar de formar en el individuo una mentalidad que de uno u otro modo lo vincule indisolublemente a su patria, a cuanto constituye los cimientos de su vida... De este modo se ha producido una transformación profunda de la esencia misma del concepto de museo, sin que por ello se haya abandonado un elemento específico del carácter alemán: la preocupación por las bases científicas."[4]

En el texto de Lehmann pueden distinguirse principios museológicos innovadores, por ejemplo: *a*) las culturas populares como elemento vivo son tomadas en consideración, como así rambién la relación del individuo con el medio ambiente; *b*) la proposición de un trabajo realizado a partir de una visión de conjunto de las actividades humanas para comprender mejor la vida y la evolución de las poblaciones; y *c*) el museo es considerado como un elemento activo de la educación.

Por esa misma época, los museos etnológicos de Francia son concebidos con la idea de transformarlos en conservatorios y laboratorios dedicados al estudio de los objetos tradicionales. El Museo de Artes y Tradiciones Populares, creado en 1935, tenía como finalidad preservar colecciones de objetos y documentos, exponerlos[5] y, al parecer, dedicarse además a la investigación.[6]

Simplificación de la historia

El artículo de Klersch se centra más concretamente en la creación de un nuevo museo, la Haus der Rheinischen Heimat [Casa de la Región Renana], inaugurado por Goebbels en Colonia en 1936. Dicho museo se creó a raíz de una exposición que conmemoraba el milenario de la anexión de Renania al Imperio alemán. Los temas tratados eran de carácter histórico,

2. Otto Lehmann, "L'évolution des musées allemands et les origines des Heimatmuseen", *Mouseion* (París), vol. 23- 32, 1935, p. 111-117, y J. Klersch, "Un nouveau type de musée, la maison du pays Rhénan", *Mouseion*, (París), vol. 35-36, 1936, p. 7-40.

3. John Willet, *Art and politics in the Weimar period: the new sobriety, 1917- 1933*, Londres, Thames and Hudson, 1982.

4. O. Lehmann, *op. cit.*

5. G. H. Rivière, "My experience at the Musée d'Ethnologie," The Huxley Memorial Lecture, Inglaterra, 1968; véase Dossier MATP, París, ICOM/Unesco.

6. G. H. Rivière, "Le Musée du Trocadéro", *Cahiers de la République des lettres, des sciences et des arts*, París, Musées XIII, 1930.

sin olvidar la vida artística, artesanal y económica.

El proyecto del nuevo museo debía centrarse en la vida de la región y aproximarse así a los museos del terruño, con la diferencia de que no había una colección previa y de que los diseñadores podían así aplicar los nuevos principios planteados por Lehmann. La palabra "museo" no se adaptaba a la realización prevista, y en lugar de un "museo" renano surgió la "casa" de la región renana.

Este nuevo espacio debía limitarse a ilustrar la historia local y las características del territorio, lo cual no era una tarea sencilla dado que la diversidad de las poblaciones del territorio considerado y los movimientos migratorios podían poner en tela de juicio la homogeneidad de Renania. Por consiguiente, el proyecto museográfico se limitó a tratar la historia a partir de Carlomagno hasta la época contemporánea.

Klersch admite que los museos del terruño se basaban tradicionalmente en la liberalidad con que se llevaban a cabo el acopio y el atesoramiento. Lo que él quería instaurar era un museo vinculado a la vida local pero relacionado siempre con el presente y sin perder de vista a su público: el pueblo. Ni un cementerio, ni una institución erudita: el conservador quería crear un lugar al que el pueblo acudiera a encontrarse con su historia, presentada científicamente para que de ella se desprendiera "la fuerza moral propia de la raza".

Por último, la preocupación pedagógica figuraba en la base misma del proyecto y dio lugar a una museografía razonada. Maquetas, copias, vaciados, carteles, todos los elementos que incluso en la actualidad rechazan numerosos conservadores, fueron utilizados para facilitar la comprensión de la exposición. En cuanto a su contenido real, se trataba de presentar un discurso histórico mediante la combinación de conceptos etnológicos y de hechos históricos, para llegar a una interpretación de la historia que borrara todos los conflictos y exaltara la grandeza del Estado. Este plan museográfico, que resultaba insólito, se basaba en cinco puntos: "La evolución histórica y política de Renania, comprendida la nobleza renana; la Iglesia y los estados eclesiásticos; las ciudades renanas y su burguesía; la población agrícola de Renania; la economía renana y sus obreros."[7]

Como puede verse, la historia de Renania quedó reducida a una historia del poder con un esquema jerárquico que pone de manifiesto la importancia que en todo momento tuvo el Estado para la formación y el progreso de la nación.

La producción cultural se abordaba desde un ángulo exclusivamente político: cuando se hablaba de organización eclesiástica era en términos de Iglesia-Estado, y el arte religioso, por ejemplo, se consideraba meramente como una prueba de progreso. En el conflicto entre católicos y protestantes se exaltaba el progreso originado por la implantación del capitalismo protestante. La vida agrícola quedaba reducida a las formas de propiedad de la tierra desde la edad media hasta la creación de un ministerio nazi de agricultura. De hecho, el pasado se aproximaba al presente, se exaltaba el respeto del orden establecido y se proponía una visión idílica del futuro: "El *Heimatmuseum* no debe ser un reino de los muertos, un cementerio. Está hecho para los vivos, a ellos debe pertenecer y en él deben encontrarse a gusto. Pero los vivos están eternamente en marcha entre el ayer y el mañana: el museo debe ayudarlos a contemplar el presente en el espejo del pasado y el pasado en el espejo del presente, para que puedan comprender la unidad íntima del pasado y el presente, que engendra el porvenir. Servir al pueblo y al presente ha de ser la meta fundamental del *Heimatmuseum*, si no se quiere que pase a engrosar la lista de las colecciones muertas."[8]

La tergiversación de principios educativos

Klersch preveía también la formación de colecciones, y su preocupación pedagógica le hacía distinguir dos grupos: las colecciones de exposición y las colecciones de estudio. Estas últimas debían ser accesibles al público y servir a la vez para profundizar un tema ya tratado, si bien de modo sucinto, en la sala permanente. El personal docente debía encargarse de explotar esas reservas. Klersch concedía mucha importancia a las jornadas lectivas en el museo, que no debían ser meras visitas, sino llevarse a cabo en función de los programas escolares. La visita escolar era considerada como parte integrante de las tareas educativas del museo. La utilización sistemática de medios gráficos, de un lenguaje visual claro, debían crear en el espectador una sensación de bienestar que lo incitara al descubrimiento.

En esta museología funcionalista se comprueba la modernidad de las solu-



55
La vida campesina. Presentación museográfica del Freilichtmuseum en 1938. Documento aparecido en *Der Schulungsbrief* [Revista de la educación], Berlín, 1938.

7. J. Klersch, *op. cit.*
8. *Ibid.*

ciones halladas, pero igualmente las contradicciones inherentes a un discurso prefabricado de la historia, que llegaba incluso a revelar las incoherencias de la ideología nacionalista. Al hablar del pueblo y de la industrialización, no se hablaba de la masa obrera. Klersch explica esta omisión afirmando que el tema será tratado ulteriormente, pero esta situación refleja el problema que planteaba la masa obrera como entidad susceptible de impugnar el poder y de cuestionar el "apego al suelo" en razón de su dinámica social (politización, desarraigo). Esta exclusión demuestra que al obrero únicamente se lo tenía en cuenta dentro de la colectividad y que no se admitía la existencia de una cultura nueva y proletaria.[9] Por otra parte, cabe señalar que en el arte oficial nazi la imagen del obrero aparece con mucha frecuencia bajo la forma arcaica del herrero, en tanto que el soldado y el campesino son glorificados por sí mismos.[10]

La Casa de la Región Renana como experiencia pedagógica permite vislumbrar posibilidades nuevas que sólo se afirmarán mucho más tarde en los museos contemporáneos; pero la experiencia alemana oculta también la intención de uniformización y de control por medio del discurso histórico. El museo con su riqueza de medios visuales se convertía en el poseedor de la verdad y, con mayor fuerza aún que la escuela, imponía una visión única de la historia.

Desde luego, el proyecto educativo del Tercer Reich nos parece hoy peligroso y nefasto, tanto más cuanto que cubría todos los aspectos de la vida diaria y ejercía un fuerte ascendiente en el mundo de los niños y de los jóvenes. En ese contexto, el museo contribuía a fortalecer los dogmas nacionalistas y presentaba un conjunto de imágenes penetrantes que servían para adoctrinar a los alumnos. Al margen de la tergiversación ideológica de los principios en los que se basan los *Heimatmuseen*, cabe reflexionar sobre su función educativa y su carácter precursor en materia de comunicación, pues los fundamentos expuestos por Lehmann y Klersch ponen de manifiesto una toma de conciencia del papel que en la práctica podían desempeñar los museos en las comunidades como agentes de información y aliados de la educación. Incluso hoy, en una época en que asistimos a una masificación de la cultura, los museos están en ruptura con el contexto social debido a una falta de proyectos de acción común entre los distintos organismos que se ocupan de la educación en el sentido más amplio de la palabra.

Con la creación de los ecomuseos en Francia en los años setenta se esperaba que esa brecha entre los distintos participantes de la acción cultural iría desapareciendo, pero el ecomuseo evolucionó hacia una institución de investigación y esa tendencia ha dado lugar a la creación de pequeños museos organizados en torno a la noción de patrimonio-territorio-población, que llevan inevitablemente a plantearse el problema de la identidad territorial. Pero, tal como sucedía con la Casa de la Región Renana, la pregunta continúa en pie: ¿cuál es la auténtica identidad de regiones radicalmente transformadas por el desarrollo industrial, tanto en su morfología como a nivel de la población que en ellas habitaba? ¿Acaso se tiene en cuenta la pluralidad cultural que caracteriza a las sociedades contemporáneas?

Asistimos hoy en día a un proceso de museificación creciente que revela una necesidad de vincularse a una historia o a sus propias vivencias. Es así que de estos ecomuseos surge la imagen idílica del pasado en la que la población es llevada a contemplarse. El ecomuseo, que debiera haber estado vinculado a la vida, se nos revela como el signo de un malestar, y es así como Jean Clair habla de él en este final de siglo; "Si el museo gana, lo hace del mismo modo en que el desierto crece: avanza donde la vida retrocede y, pirata de amables intenciones, se apodera de los restos que aquélla ha dejado."[11]

El modelo francés de ecomuseo ha sido copiado en casi todo el mundo, sumándosele a veces una fuerte connotación política cuando es el Estado el que se hace cargo de los proyectos. En cualquier caso, la ecomuseología ha sentado ya bastiones de identidad territorial que cualquier instancia política puede recuperar para difundir los ideales que le resulten necesarios, actuando sobre sentimientos que son a la vez vulnerables y ambiguos.

[*Traducido del francés*]

9. H. Brenner, *op. cit.*

10. Sobre la simbología del herrero, véase el catálogo *La représentation du travail*, exposición organizada por el CRACAP-Ecomusée du Creusot en septiembre de 1977.

11. Jean Clair, *Considérations sur l'état des beaux-arts*, p. 22-23, París, Gallimard, 1983.

A nuestros suscriptores

El alza constante de los costos de fabricación y de envío obliga a los diarios y revistas del mundo entero a aumentar sus precios de venta. Lamentablemente, *Museum* no constituye una excepción.

Muy a nuestro pesar, nos vemos forzados a anunciar que en 1986 un número de *Museum* costará 43 francos franceses en lugar de 40, y que la suscripción por un año pasará de 128 a 138 francos franceses.

Publicaciones de la Unesco: agentes de venta

ALBANIA: N. Sh. Botimeve Naim Frasheri, TIRANA.

ALEMANIA (Rep. Fed.): S. Karger GmbH, Karger Buchhandlung, Angerhofstr. 9, Postfach 2, D-8034 GERMERING/MÜNCHEN *"El Correo" (ediciones alemana, inglesa, española y francesa):* M. H. Baum, Deutscher Unesco-Kurier-Vertrieb, Besaltstrasse 57, 5300 BONN. *Para los mapas científicos:* Geo Center, Postfach 800830, 7000 STUTTGART 80.

ALTO VOLTA: Librairie Attie, B.P. 64, OUAGADOUGOU. Librairie catholique "Jeunesse d'Afrique", *OUAGADOUGOU.*

ANGOLA: Distribuidora Livros e Publicações, Caixa postal 2848, LUANDA.

ANTILLAS FRANCESAS: Librairie Carnot, 59 rue Barbès, 97100 POINTE-À-PITRE (Guadalupe).

ANTILLAS NEERLANDESAS: Van Dorp Eddine N.V., P.O. Box 200, WILLEMSTAD (Curaçaõ, N.A.).

ARABIA SAUDITA: Dar Al-Watan for Publishing and Information, Olaya Main St., Ibrahim Bin Sulaym Building, P.O. Box 3310, RYAD.

ARGELIA: Institut pédagogique national, 11, rue Ali-Haddad (ex-rue Zaâtcha), ALGER. ENAL, 3 boulevard Zirout Youcef, ALGER. ENAMEP, 20 rue de la Liberté, ALGER. Office des Publications Universitaires (OPU), place Centrale Ben Aknoun, ALGER.

ARGENTINA: Librería El Correo de la Unesco, EDILYR S.R.L., Tucumán 1685, 1050 BUENOS AIRES.

AUSTRALIA: *Publicaciones:* Educational Supplies Pty., Ltd., P.O. Box 33, BROOKVALE 2100, N.S.W. *Publicaciones periódicas:* Dominie Pty, Ltd., Subscriptions Dept., P.O. Box 33, BROOKVALE 2100, N.S.W. *Subdepósito:* United Nations Association of Australia, P.O. Box 175, 5th floor, Ana House, 28 Elizabeth Street, MELBOURNE 3000. Hunter Publications, 58A Gipps Street, Collingwood, VICTORIA 3066.

AUSTRIA: Buchhandlung Gerold & Co., Graben 31, A-1011 WIEN.

BAHAMAS: Nassau Stationers Ltd, P.O. Box N-3138, NASSAU.

BAHRAIN: The Arabian Agencies & Distributing Co., Al Mutanabi St., P.O. Box 156, MANAMA.

BANGLADESH: Bangladesh Books International Ltd., Ittefaq Building, 1 R.K. Mission Road, Hathhola, DACCA 3.

BARBADOS: University of the West Indies Bookshop, Cave Hill Campus, P.O. Box 64, BRIDGETOWN.

BÉLGICA: Jean De Lannoy, 202, avenue du Roi, 1060 BRUXELLES, CCP 000-0070823-13.

BENIN: Librairie Nationale, B.P. 294, PORTO NOVO; Ets. Koudjo G. Joseph, B.P. 1530, COTONOU. Librairie Notre Dame, B.P. 307, COTONOU.

BIRMANIA: Trade Corporation n.° (9), 550-552 Merchant-Street, RANGOON.

BOLIVIA: Los Amigos del Libro, casilla postal 4415, LA PAZ; Av. de las Heroínas 3712, casilla postal 450, COCHABAMBA.

BOTSWANA: Botswana Book Centre, P.O. 91, GABORONE.

BRASIL: Fundação Getúlio Vargas, Serviço de Publicações, caixa postal 9.052-ZC-02, Praia de Botafogo 188, RIO DE JANEIRO (GB).

BULGARIA: Hemus, Kantora Literatura, bd. Rousky 6, SOFIJA.

CANADÁ: Renouf Publishing Company Ltd., 61 Sparks Street, OTTAWA, Ontario K1P 5A6.

COLOMBIA: Instituto Colombiano de Cultura, Carrera 3A n.° 18/24, BOGOTÁ.

CONGO: Librairie populaire, B.P. 577, BRAZZAVILLE Commission nationale congolaise pour l'Unesco, B.P. 493, BRAZZAVILLE.

COSTA DE MARFIL: Librairie des Presses de l'Unesco, Commission nationale ivoirienne pour l'Unesco, B.P. 2871, ABIDJAN.

COSTA RICA: Librería Cooperativa Universitaria, Ciudad Universitaria "Rodrigo Facio", SAN JOSÉ.

CUBA: Solamente *El Correo de la Unesco:* Empresa COPREFIL, Dragones n.° 456 e/Lealtad y Campanario, HABANA 2. Ediciones Cubanas, O'Reilly n.° 407, LA HABANA.

CHECOSLOVAQUIA: SNTL, Spalena 51, PRAHA 1 *(Exposición permanente);* Zahranicni literatura, 11, Soukenicka, PRAHA 1. *Únicamente para Eslovaquia:* Alfa Verlag, Publishers, Hurbanovo, nam. 6, 893 31, BRATISLAVA. Para la distribución de *El Correo de la Unesco:* PNS-UED, Jindrisska 14 PRAHA 1.

CHILE: Bibliocentro, Ltda, casilla 13731, Constitución n.° 7, SANTIAGO (21). Editorial "Andrés Bello", Av. R. Lyon 946, Casilla 4256, SANTIAGO.

CHINA: *China National Publications Import Corporation, West* Europe Department, P.O. Box 88, BEIJING.

CHIPRE: "MAM" Archbishop Makarios 3rd Avenue. P.O. Box 1722, NICOSIA.

DINAMARCA: Munksgaard Export and Subscription Service, 35 Nørre Søgade, DK-1370 KØBENHAVN K.

ECUADOR: *Todas las publicaciones:* Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, Pedro Moncayo y 9 de Octubre; casilla de correos 3542, GUAYAQUIL; Casa de la Cultura Ecuatoriana, Avenida 6 de diciembre n.° 794, Casilla 74, QUITO. Nueva Imagen, 12 de Octubre 959 y Roca, Edificio Mariano de Jesús, QUITO. *Periódicas solamente.* DINACUR Cía Ltda, Santa Prisca n.° 296 y Pasaje San Luis, Oficina 101-102, Casilla 112-B, QUITO.

EGIPTO: Unesco Publications Centre, 1 Talaat Harb Street, EL CAIRO.

EL SALVADOR: Librería Cultural Salvadoreña, S.A., calle Delgado, n.° 117, apartado postal 2296, SAN SALVADOR.

ESPAÑA: Mundi-Prensa Libros, S.A., Castelló, 37, apartado 1223, MADRID-1; Ediciones Líber, apartado 17, Magdalena, 8, ONDÁRROA (Vizcaya), DONAIRE, Ronda de Outeiro, 20, apartado de correos 341, LA CORUÑA; Librería Al-Andalus, Roldana, 1 y 3, SEVILLA-4; Librería Castells, Ronda Universidad 13, BARCELONA 7.

ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA: Unipub, 205 East 42nd St, NEW YORK, NY 10017. *Para pedidos;* Unipub, P.O. Box 1222, ANN ARBOR, Mi 48106. *"El Correo de la Unesco" en español únicamente:* Santillana Publishing Co., Inc., 575 Lexicon Ave. N.Y.C. N.Y. 10022.

ETIOPÍA: Ethiopian National Agency for Unesco, P.O. Box 2996, ADDIS ABEBA.

FILIPINAS: National Book Store Inc., 701 Rizal Ave., MANILA.

FINLANDIA: Akateeminen Kirjakauppa, Keskuskatu 1, 00100 HELSINKI 10. Suomalainen Kirjakauppa OY, Koivuvaarankuja 2, 01640 VANTAA 64.

FRANCIA: Librairie de l'Unesco, 7, place de Fontenoy, 75700 PARIS (CCP 12598-48).

GHANA: Presbyterian Bookshop Depot Ltd., P.O. Box 195, ACCRA. Ghana Book Suppliers Ltd., P.O. Box 7869, ACCRA. The University Bookshop of Cape Coast. The University Bookshop of Legon, P.O. Box 1, LEGON.

GRECIA: Grandes librerías de Atenas (Eleftheroudakis, Kauffman, etc.); John Mihalopoulos & Son S.A., International Booksellers, 75 Hermou Street, P.O.B. 73, THESSALONIKI. Commission nationale hellénique pour l'Unesco, 3 rue Akadimias, ATHÈNES.

GUATEMALA: Comisión Guatemalteca de Cooperación con la Unesco, 3.ª avenida 13-30, zona 1, apartado postal 244, GUATEMALA.

GUINEA: Commission nationale guinéenne pour l'Unesco, B.P. 964, CONAKRY.

HAITÍ: Librairie "A la Caravelle", 26, rue Roux, B.P. 111, PORT-AU-PRINCE.

HONDURAS: Librería Navarro, 2.ª avenida n.° 201, Comayagüela, TEGUCIGALPA.

HONG KONG: Federal Publications (HK) Ltd., 2D Freder Centre, 68 Sung Wong Toi Road. TOKWAWAN KOWLOON; Swindon Book Co., 13-15, Lock Road, KOWLOON. Hong Kong Government Information Services, Publication Section, Baskerville House, 22 Ice House Street, HONG KONG.

HUNGRÍA: Akadémiai Könyvesbolt, Váci u. 22, BUDAPEST V; A.K.V. Könyvtárosok Boltja, Népköztársaság utja 16, BUDAPEST VI.

INDIA: Orient Longman Ltd.: Kamani Marg, Ballard Estate, BOMBAY 400 038; 17 Chittarajan Avenue, CALCUTTA 13; 36a Anna Salai, Mount Road, MADRAS 2; 5-9-41/1 Bashir Bagh, HYDERABAD 500001 (AP); 80/1 Mahatma Gandhi Road, BANGALORE 560001; 3-5-820 Hyderguda, HYDERABAD 500001. *Subdepósitos:* Oxford Book and Stationery Co., 17 Park Street, CALCUTTA *700016 y Scindia House, NEW DELHI 110001;* Publication Unit, Ministry of Education and Culture, Ex. AFO Hutments, Dr. Rajendra Prasad Road, NEW DELHI 110001.

INDONESIA: Bhratara Publishers and Booksellers, 29 Jl. Oto Iskandardinata 3, YAKARTA..

IRÁN: Commission nationale iranienne pour l'Unesco, Seyed Jamal Eddin Assad Abadi Av., 64th. St, Bonyad Bdg., P.O. Box 1533, TÉHÉRAN. Kharazmie Publishing and Distribution Co., 28 Vessal Shirazi. Street, Enghélab Avenue, P.O.B. 314/1486, TÉHÉRAN.

IRLANDA: The Educational Company of Ireland Ltd., Ballymount Road, Walkinstown, DUBLIN 12; Tycooly International Publ. Ltd., 6 Crofton Terrace, Don Laoghaire Co., DUBLIN.

ISLANDIA: Snaebjörn Jonsson & Co, H.F. Hafnarstraeti 9, REYKJAVIK.

ISRAEL: A.B.C. Bookstore Ltd., P.O. Box 1283, 71 Allenby Road, TEL AVIV 61000.

ITALIA: LICOSA (Libreria Commissionaria Sansoni S.p.A.), via Lamarmora 45, casella postale 552, 50121 FIRENZE. FAO Bookshop, Via delle Terme di Caracalla, 00100 ROMA.

JAMAHIRIYA ÁRABE LIBIA: Agency for Development of Publication and Distribution, P.O. Box 34-35, TRIPOLI.

JAMAICA: Sangster's Book Stores Ltd., P.O. Box 366, 101 Water Lane, KINGSTON. University of the West Indies Bookshop, Mona, KINGSTON.

JAPÓN: Eastern Book Service Inc., 37-3 Hongo 3-chome, Bunkyo-ku, TOKYO 113.

JORDANIA: Jordan Distribution Agency, P.O.B. 375, AMMAN.

KENYA: East African Publishing House, P.O. Box 30571, NAIROBI.

KUWAIT: The Kuwait Bookshop Co. Ltd., P.O. Box 2942, KUWAIT.

LESOTHO: Mazenod Book Centre, P.O. MAZENOD.

LÍBANO: Librairies Antoine, A. Naufal et Frères, B.P. 656, BEYROUTH.

LIBERIA: Cole & Yancy Bookshops, P.O. Box 286, MONROVIA.

LIECHTENSTEIN: Eurocan Trust Reg., P.O. Box 5, SCHAAN.

LUXEMBURGO: Librairie Paul Bruck, 22, Grand-Rue, LUXEMBOURG.

MADAGASCAR: Commission nationale de la République démocratique de Madagascar pour l'Unesco, B.P. 331, ANTANANARIVO.

MALASIA: Federal Publications Sdn Bhd., Lot 8238 Jalan 222, Petaling Jaya, SELANGOR. University of Malaya Co-operative Bookshop, KUALA LUMPUR 22-11.

MALAWI: Malawi Book Service, Head Office, P.O. Box 30044, Chichiri, BLANTYRE 3.

MALÍ: Librairie populaire du Mali, B.P. 28, BAMAKO.

MALTA: Sapienzas, 26 Republic Street, VALLETTA.

MARRUECOS: *Todas las publicaciones:* Librairie "Aux Belles Images", 281, avenue Mohammed-V, RABAT (CCP 68.74); Librairie des écoles, 12 avenue Hassan II, CASABLANCA. *Únicamente "El Correo" (para el cuerpo docente):* Commission nationale marocaine pour l'éducation, la science et la culture, 19, rue Oqba, B.P. 420, AGDAL-RABAT (CCP 324.45). Société chérifienne de distribution et de presse, SOCHEPRESS, angle rues de Dinant & St Saens, B.P. 683, CASABLANCA 05.

MARTINICA: Hatier Martinique, 32 rue Schoelcher, B.P. 188, 97202 FORT DE FRANCE.

MAURICIO: Nalanda Co. Ltd., 30 Bourbon Street, PORT-LOUIS.

MAURITANIA: GRA.LI.CO.MA, 1, rue du Souk X, Avenue Kennedy, NOUAKCHOTT.

MÉXICO: SABSA, Servicios a Bibliotecas, S.A., Insurgentes Sur n.° 1032-401, MÉXICO 12, D.F.; Librería "El Correo de la Unesco", Actipán 66, (Insurgentes/Manacar), Colonia del Valle, 03100 MÉXICO D.F.

MÓNACO: British Library, 30, boulevard des Moulins, MONTECARLO.

MOZAMBIQUE: Instituto Nacional do Livro e do Disco (INLD), avenida 24 de Julho, 1921, r/c e 1.° andar, MAPUTO.

NEPAL: Sajha Prakashan, Polchowk, KATHMANDU.

NICARAGUA: Librería de la Universidad Centroamericana, apartado 69, MANAGUA.

NÍGER: Librairie Mauclert, B.P. 868, NIAMEY.

NIGERIA: The University Bookshop of Ife; The University Bookshop of Ibadan, P.O. Box 286, IBADAN. The University Bookshop of Nsuka. The University Bookshop of Lagos. The Ahmadu Bello University Bookshop of Zaria.

NORUEGA: *Todas las publicaciones:* Johan Grundt Tanum, Karl Johans Gate 41/43, OSLO 3. Universitets Bokhandelen, Universitetssentret, P.O.B. 307, Blindern, OSLO 3. *Únicamente "El Correo":* A/S Narvesens Litteraturtjeneste, Box, 6125, OSLO 6.

NUEVA CALEDONIA: Reprex SARL, B.P. 1572, NOUMEA.

NUEVA ZELANDIA: Retail Bookshop, 25 Rutland Street, Mail Orders 85 Beach Road, Private Bag C.P.O., AUCKLAND; Retail 159 Hereford Street, Mail Orders Private Bag, CHRISTCHURCH; Retail Princes Street, Mail Orders P.O. Box 1104, DUNEDIN, Retail Ward Street, Mail Orders, P.O. Box 857, HAMILTON; Retail Cubacade World Trade Centre, Mulgrave Street (Head Office), Mail Orders Private Bag; WELLINGTON.

PAÍSES BAJOS: *Libros solamente:* Keesing Boeken B.V., Hogehilweg 13, 1101 CB AMSTERDAM. *Publicaciones periódicas solamente:* D & N — FAXON B.V. Postbus 197, 1000 AD AMSTERDAM.

PAKISTÁN: Mitza Book Agency, 65 Shahrah Quaid-i-Azam, P.O. Box 729, LAHORE 3. Unesco Publications Center, Regional Office for Book Development in Asia and the Pacific (ROBDAP), 39 Delhi Housing Society, P.O. Box 8950, KARACHI 29.

PANAMÁ: Distribuidora Cultura Internacional, Apartado 7571, Zona 5, PANAMÁ.

PARAGUAY: Agencia de Diarios y Revistas, Sra. Nelly de García Astillero, Pte. Franco n.° 580, ASUNCIÓN.

PERÚ: Librería Studium, Plaza Francia 1164, Apartado 2139, LIMA.

POLONIA: Ars Plona-Ruch, Krakowskie Przedmiescie 7, 00-068 WARSZAWA. ORPAN-Import, Palac Kultury, 00-901 WARSZAWA.

PORTUGAL: Dias & Andrade Ltda., Livraria Portugal, rua de Carmo 70, LISBOA.

REINO UNIDO: HMSO Publications Centre, 51 Nine Elms Lane, LONDON SW8 5DR. *Para pedidos;* HMSO P.O. Box 276, LONDON SW8 5DT. Third World Publications, 151 Statford Road, BIRMINGHAM B11 1RD. *Government bookshops:* LONDON, BELFAST. BIRMINGHAM, BRISTOL, CARDIFF, EDINBURGH, MANCHESTER; *Mapas científicos solamente:* McCarta Ltd., 122 Kings Cross Road, LONDON WC1X 9 DS.

REPÚBLICA ÁRABE SIRIA: Librairie Sayegh, immeuble Diab, rue du Parlement, B.P. 704, DAMAS.

REPÚBLICA DE COREA: Korean National Commission for Unesco, P.O. Box Central 64, SEOUL.

REPÚBLICA DEMOCRÁTICA ALEMANA: Librairies internationales o Buchhaus Leipzig, Postfach 140, 701 LEIPZIG.

REPÚBLICA DEMOCRÁTICA DEL YEMEN: 14th October Corporation, P.O. Box 4227, ADEN.

REPÚBLICA DOMINICANA: Librereía Blasco, avenida Bolívar n.° 402, esq. Hermanos Deligne, SANTO DOMINGO.

REPÚBLICA UNIDA DEL CAMERÚN: Le secrétaire général de la Commission nationale de la République fédérale du Cameroun pour l'Unesco, B.P. 1600, YAOUNDÉ. Librairie aux Messageries, Avenue de la Liberté, B.P. 5921, DUALA; Librairie aux frères réunis, B.P. 5346, DUALA; Librairie des éditions Clé, B.P. 1501, YAOUNDÉ; Librairie St Paul, B.P. 763, YAOUNDÉ.

REPÚBLICA UNIDA DE TANZANÍA: Dar-es-Salaam Bookshop, P.O. Box 9030, DAR-ES-SALAAM.

RUMANIA: ARTEXIM, Export-Import, Piata Scientii n° 1, P.O. Box 33-16, 70005 BUCAREST.

SENEGAL: Librairie des 4 vents, 91 rue Blanchot, B.P. 1820, DAKAR; Librairie Clairafrique, B.P. 2005, DAKAR.

SEYCHELLES: New Service Ltd., *Kingstate House,* P.O. Box 131, MAHÉ; National Bookshop, P.O. Box 48, MAHÉ.

SIERRA LEONA: Fourah Bay, Njala University and Sierra Leone Diocesan Bookshops, FREETOWN.

SINGAPUR: Federal Publications (S) Pte. Ltd. Times Jurong, 2 Jurong Port Road, SINGAPORE 2261.

SOMALIA: Modern Bookshop and General, P.O. Box 951, MOGADISCIO.

SRI LANKA: Lake House Bookshop, Sir Chittampalam Gardiner Mawata, P.O. Box 244, COLOMBO 2.

SUDÁN: Al Bashir Bookshop, P.O. Box 1118, KHARTOUM.

SUECIA: *Todas las publicaciones:* A/BC. E. Fritzes Kungl. Hovbokhandel, Fredsgatan 2, Box 16356, 103 27 STOCKHOLM 16. *Publicaciones periódicas solamente:* Wennergren-Williams AB, Box 30004, S-104 25 STOCKHOLM. *Únicamente "El Correo":* Svenska FN-Förbundet, Skolgränd 2, Box 150 50, S-104 65, STOCKHOLM.

SUIZA: Europa Verlag, Rämistrasse 5, 8024 ZÜRICH; Librairie Payot, 6, rue Grenus, 1200 GENÈVE 11. Libraries Payot en GENÈVE, LAUSANNE, BALE, BERNE, VEVEY, MONTREUX, *NEUCHATEL* y ZURICH.

SURINAME: Suriname National Commission for Unesco, P.O. Box 2943, PARAMARIBO.

TAILANDIA: Nibondh and Co. Ltd., 40-42 Charoen Krung Road, Siyaeg Phaya Sri., P.O. Box 402, BANGKOK; Suksapan Panit, Mansion 9, Rajdamnern Avenue, BANGKOK; Suksti Siam Company, 1715 Rama IV Road, BANGKOK.

TOGO: Librairie évangélique, B.P. 378, LOMÉ. Librairie du Bon Pasteur, B.P. 1164, LOMÉ. Librairie universitaire, B.P. 3481, LOMÉ.

TRINIDAD Y TABAGO: National Commission for Unesco, 18 Alexandra Street, St. Clair, TRINIDAD W.1.

TÚNEZ: Société tunisienne de diffusion, 5, avenue de Carthage, TUNIS.

TURQUÍA: Haset Kitapevi A.S., Istiklâl Caddesi, n.° 469, Posta Kutusu 219, Beyoglu, ISTANBUL.

UGANDA: Uganda Bookshop, P.O. Box 7145, KAMPALA.

URSS: Mežhdunarodnaja niga, MOSKVA 113095.

URUGUAY: Edilyr Uruguaya, S.A., Maldonado 1092, MONTEVIDEO.

VENEZUELA: Librería del Este, Av. Francisco de Miranda 52, Edif. Galipán, apartado 60337, CARACAS, DILAE C.A. – Alfadil Ediciones S.A., Avenida Los Mangos. Las Delicias. Apartado 50.304, Sabana Grande, CARACAS.

YUGOSLAVIA: Jugoslovenska Knjiga, Trg. Republike 5/8, P.O.B. 36, 11-001, BEOGRAD; Drzavna Zalozba Slovenije Titova C. 25, P.O.B. 50-1, 61-000 LJUBLJANA.

ZAIRE: Librairie du CIDEP, B.P. 2307, KINSHASA; Commission nationale zaïroise pour l'Unesco, Commissariat d'Etat chargé de l'éducation nationale, B.P. 32, KINSHASA.

ZAMBIA: National Educational Distribution Co. of Zambia Ltd., P.O. Box 2664, LUSAKA.

ZIMBABWE: Textbook Sales (PVT) Ltd., 67 Union Avenue, SALISBURY.